

Utopics

11^e Exposition Suisse de Sculpture

Fondées à Bienne en 1954 par Marcel Joray, les *Expositions Suisse de Sculpture* (ESS) furent initialement intitulées « La sculpture en plein air ». Pionnières en la matière, leur dynamisme a largement été imprimé par leur fondateur, qui réalisa les cinq premières éditions avec une volonté affichée d'investir l'espace public et de refléter l'art de son époque. Dès 1962 ce visionnaire exigeant affina encore ce qu'elles devaient être: « *Une tradition est née. Il y a danger, car la tradition est l'ennemie de l'art et nos expositions ne se veulent pas conformistes. Dans l'avenir il faudra donc innover plus encore* ». En 1966 les ESS vont donc changer de nom, s'internationaliser et s'aventurer dans l'espace urbain, avec comme vocation, selon les vœux de leur fondateur, « *l'innovation, le non-conformisme, l'expérimentation et la confrontation* ». Elles vont dès lors progressivement s'écarter de la sculpture traditionnelle pour intégrer les installations et les œuvres in-situ. En 2007 lorsque j'ai été nommé sur projet pour réaliser la 11^e ESS, j'ai souhaité les ouvrir au performatif et à d'autres disciplines pour interroger différemment le domaine public.

Pour Utopics, la 11^e Exposition Suisse de Sculpture, j'ai donc réuni 45 propositions, principalement d'artistes, mais aussi des terroristes, des naturistes, une école, des anthroposophes, des panarchistes et plusieurs micronations autoproclamées*. L'idée étant d'infiltrer l'ensemble du territoire urbain avec des propositions extrêmement différentes, aussi bien par le contenu que la forme. Durant chacun des trois premiers jours de l'exposition, une dizaine d'événements spécifiques et de performances se sont déroulés comme projets autonomes ou comme complément aux œuvres installées. Quatre œuvres à caractère performatif avaient lieu régulièrement durant toute la durée de l'exposition.

Toutes les œuvres étaient réparties et intégrées dans l'espace urbain, épousant naturellement le cadre dans lequel elles étaient placées. J'avais en effet minutieusement choisi l'emplacement de chaque projet conjointement avec son ou ses auteurs. Leur intégration les rendait évidemment quelque peu invisibles, sans être camouflées, car elles ressemblaient parfois à d'autres types d'objets urbains. Mais l'apparence anodine dissimulait des positions inhabituelles. Cela permettait, à mon sens, d'échapper à ce que l'art ne ressemble trop évidemment à de l'art, un peu à la manière du projet d'art public *Neons* que je développais en parallèle à Genève. De la sorte, j'ai voulu qu'elles interrogent la réalité même, en infiltrant de contenus différents, en évoquant la numérisation du réel, l'emprise sur le territoire ou la place réservée aux idéologies et aux pratiques culturelles.

Nous avons l'habitude que les artistes représentent le monde, inventent des situations, délimitent des espaces ou affirment une position. Le fait de mettre en parallèle la création artistique avec des modèles de sociétés atypiques a été déterminant. C'était une manière de mieux dissimuler afin de se défaire des préjugés propres à l'art ou à l'espace public. J'ai ainsi délibérément étendu le champ d'action, en le rendant trouble, *par comparaison*. D'une part en gérant la manière d'occuper l'espace urbain et le territoire au sens large. D'autre part, en mettant en parallèle des discours différenciés. Bien qu'il soit relativement évident que chaque intervenant finirait bien par s'exprimer selon ses modes habituels, le fait de les réunir dans un contexte commun, servirait bien à étendre les limites du contexte lui-même.

Le titre de l'exposition annonçait d'ailleurs la couleur: Utopics est né d'une contraction libre entre les termes, *you* (vous), *topic* (sujet), *topos* (lieu), *pics* (images) et *utopie*. J'ai souhaité ainsi opérer une digression sur le sens habituel donné aux utopies, en l'élargissant afin d'observer d'une part, les nouvelles formes qu'elles prennent et la place qu'elles occupent dans notre société. Et d'autre part pour étendre cette notion à la manière dont les artistes ou d'autres communautés peuvent investir un territoire. Pour ce faire, j'ai sélectionné des propositions exemplaires pour mettre en évidence leurs stratégies, leurs idéaux, leurs revendications. Qu'elles aient été réelles ou virtuelles, elles revendiquaient plastiquement les territoires d'une pensée autonome.

Il est en général considéré que les utopies sont ambiguës, car bâties sur la fiction, ou la virtualité. Cela vient de son origine. *Utopia* est déjà un néologisme de l'écrivain anglais Thomas More, une synthèse des mots grecs *Ou* et *Topos*, (lieu qui n'existe pas) corrigé dans l'édition de 1518 par *Eutopia* de *Eu* et *Topos* (lieu de bonheur). Si des deux mots, seul le premier restera dans l'usage, ils n'en sont pas moins complémentaires. En effet, l'ouvrage de More est, d'une part, la description d'un lieu *fictif* (l'île d'*Utopia*) et, d'autre part, le projet d'une société idéale (*eutopia*). C'est sans doute pour cela que l'on pense généralement l'utopie en termes absolus, comme une

irréalité, étant sous-entendu péjorativement que le modèle de société fictionnelle n'aurait aucun avenir concret. Dès l'instant où elle se matérialiserait, elle perdrait sa virtualité au profit de son actualisation.

Alors, que faire des expériences de communautés ou d'individus, afin de réaliser des projets de vie atypiques ? Entreprises avec la conviction et le désir de réaliser un lieu de bonheur, elles se sont engagées dans des processus dynamiques. Très différents des révolutions ou des changements politiques d'ampleur nationale qui établissent des lois et les imposent, ces projets de vies atypiques sont le fruit d'individus isolés ou de petits groupes. Ils se développent par accumulation de participants autour d'une idée, aussi extrême soit elle. Caractérisés par des processus d'apprentissage, des systèmes d'échanges et des décisions en commun, ce sont de véritables laboratoires de recherche.

Le Monte Verità, près d'Ascona en Suisse, est un bon exemple de ce type de communauté basée sur la *Lebensreform* et une combinaison de valeurs anarchistes, culturelles et éducatives. Ses participants pratiquaient entre autres le végétarisme, le nudisme et l'expression corporelle. Ils rejetaient le mariage et les codes vestimentaires classiques. La colonie a fonctionné pendant plus de vingt ans et des personnalités aussi importantes que Hugo Ball, Isadora Duncan, Paul Klee, Carl G. Jung, Hermann Hesse, Walter Segal, Rudolf Steiner, ou Henry van de Velde y ont séjourné et « pratiqué un mode de vie utopique », comme on peut le lire sur les documents officiels actuels consacré au site.

Si l'on pense simplement au Monte Verità, et à son impact sur les milieux artistiques ou naturistes, on voit que des expériences de ce type marquent les esprits aussi durablement que certains modèles purement théoriques ou fictionnels. Elles créent même un effet fascinant par le fait que des idées si radicales aient non seulement été élaborées, mais surtout réalisées.

D'autres projets se sont par contre construits en jouant sur l'ambivalence, entre réalité et fiction. C'est le cas de la majorité des micronations, ou de projets d'artistes. Leur activité peut se déployer dans l'espace par des signes ou des actions tangibles, tout en entretenant un aspect conceptuel ou fantaisiste. Si l'on songe à l'annexion de la frontière entre les langues par les rois d'Elgaland Vargaland, ou à la conférence de presse de John Lennon et Yoko Ono, pour annoncer la naissance d'un pays conceptuel Nutopia, les problématiques que ce genre de projets soulèvent, repoussent également les limites de l'envisageable et laissent des traces durables.

Pour de multiples raisons, par jeu, par nécessité, parce que le contexte est intolérant, les auteurs et artistes se créent leurs propres opportunités. Certains inventent des récits, d'autres réalisent des projets. En interrogeant les modes de vie, l'organisation d'une société, les idéaux politiques, les valeurs culturelles, ils questionnent les systèmes établis. La méthode fait partie de leur conception. Ils jouent sur la forme, soit en dissimulant leurs intentions, soit en les affichant subtilement ou au contraire même catégoriquement. Quoiqu'il en soit, leurs projets sont bien des outils qui servent à envisager positivement d'autres modèles. Et c'est bien pour cela que les utopies déroutent. Elles désignent non seulement des lieux qui n'existent (peut-être) pas mais aussi des systèmes socio-politiques exemplaires, des concepts abstraits, des réalités (encore) difficiles à admettre ou à atteindre.

Les utopies se situent bien dans cet entre-deux. C'est de cette ambiguïté entre réalité et fiction des utopies qu'est né le projet Utopics. Car si l'usage courant du terme est péjoratif et témoigne d'un idéal qui ne peut trouver de place, nous vivons aujourd'hui dans un monde où toutes les idées peuvent trouver leur place, si ce n'est réellement, du moins virtuellement.

Les artistes ou groupes présentés à Bienne, développent des systèmes extrêmement originaux, qui s'appuient sur les ambiguïtés mêmes du monde actuel ; entre réalité, fiction et médiatisation. Certains trouvent leur origine sur des territoires bien réels, d'autres cherchent à s'en approprier. Même si leurs projets sont sur internet, sur une île artificielle, dans une chambre à coucher ou sur une feuille de papier, leurs propositions sont à la fois bien réelles et idéalistes. Qu'elles soient localisables ou pas, elles sont une réalité en soi.

Chacun des intervenants a son langage et sa pratique. Certains créent des micronations : des royaumes avec leur roi, lois, et passeports. Alors que d'autres constituent des communautés idéales, ou annexent des territoires qui n'existent sur aucune carte. Certains organisent des camps de naturistes, ou fondent des écoles. Ils peuvent concevoir des cosmologies, promouvoir le panarchisme ou enseigner l'esperanto. D'autres encore ont investi des containers pour y faire pousser une jungle artificielle; réalisé des portes qui ne mènent nulle part, bétonné le

sol ou planté des épingles géantes pour marquer leur territoire. Les formes qu'ils ont choisies sont variées et largement tributaires de la cohérence de leurs projets respectifs. Difficile de dire à priori, si ce sont des utopistes, des farceurs, des autocrates, des missionnaires ou des artistes. Cette ambiguïté n'était ni fortuite ni anodine. Les valeurs et les méthodes des uns rejoignant parfois celles des autres. Elles s'en distanciaient souvent, mais pouvaient se ressembler. La mise en parallèle de la création artistique avec des modèles de sociétés radicales était délibérée, car elle permettait de contredire certains préjugés. Surtout quand il s'agit d'idéaux, de la place de l'individu dans la société et de l'art dans l'espace public.

Depuis la fin du XXe siècle, la place de l'individu a considérablement changé, l'espace public a évolué et de nouveaux territoires sont apparus. Les changements occasionnés par les médias de toutes sortes ont sensiblement modifié la manière dont l'individu se perçoit et perçoit son environnement. L'arrivée massive des ordinateurs et des téléphones constamment connectés à des réseaux sans fils, leur couplage à des bases de données en temps réel, leur constante localisation selon les systèmes GPS et l'accessibilité permanente et réciproque, ont augmenté la réalité du monde dans lequel l'humain évolue. Il est traçable, il se repère et se dirige, il s'organise et se fait contacter par la numérisation de son univers. Il est parfois lui-même numérisé et le monde et la place qu'il y occupe sont en train de se redéfinir. Il évolue dans une réalité augmentée. Une réalité qui est devenue *mediaréalité*. Le monde global, tel que nous pensions le connaître, est en train de sérieusement se démultiplier.

Comme pour les utopies, la vérité se dissout elle-même dans cet entre-deux, dans les méandres de la *mediaréalité*. Ni entre le monde réel et la numérisation de celui-ci. Ni entre un lieu qui n'existe pas et un lieu de bonheur. Les limites deviennent floues et les artistes qui créent leurs univers savent très bien les exploiter. Ils développent des stratégies d'occupation de l'espace qui tiennent compte des incertitudes et des imprécisions. Ils implantent leurs modes de pensée en périphérie ou infiltrent les systèmes par l'équivoque. Ils sont la limite et le signe du franchissement de la limite. Ils procèdent par glissements *infra-minces*. En créant, revendiquant ou exploitant d'autres territoires, ils peuvent être en train de révéler de nouveaux états de fait, ou de poser les jalons de nouvelles attitudes.

L'humanité n'a cessé de s'étendre par découvertes successives, le nomadisme, les conquêtes, la colonisation et ainsi de repousser les limites du monde fini. Aujourd'hui, les systèmes politiques établis régissent et réglementent la quasi-totalité du globe même si certains conflits territoriaux subsistent. Les découpages sont de plus en plus fins et contraignants. Même si des territoires sont temporairement dérégulés et donnent le sentiment d'une réappropriation sauvage, il reste peu de terres « vierges », non attribuées ou revendiquées. Il en va de même des espaces publics qui sont déjà largement structurés et surchargés. Les marges de manoeuvre sont de plus en plus étroites.

Avec la globalisation et la *mediaréalité*, les distances et les échelles ont changé. Les actions physiques, politiques, sociales ou culturelles sont proportionnelles à cette évolution. C'est-à-dire, comme pour la propagation des virus, les actions sont à des échelles à la fois individuelles et globales. Elles peuvent être microscopiques et locales, et avoir une portée générale. Un individu peut infiltrer l'espace public, comme un virus. L'image qu'il produit, son avatar, peut se répandre et partir à l'assaut d'un monde globalisé. Son utopie personnelle peut être virtuellement actualisée.

Avec la globalisation et la *mediaréalité*, l'art contemporain et l'espace public ont changé. Et c'est pour cela que j'ai choisi le parti pris que les artistes infiltrent l'espace public. A Bienne, il me paraissait très important qu'ils s'insinuent dans notre monde réel en plaçant des accès à leurs univers, comme des ambassades ou des portes vers des mondes parallèles. Cela ne pouvait se faire de manière ostentatoire mais que discrètement, du moins au premier regard.

A considérer le panneau de chantier placé devant un terrain vague par Cao Fei et qui annonçait la construction de RMBCity sur Second Life, le stand de Nedko Solakov qui proposait aux passants de signer son Référendum contre les référendums, ou encore le container de chantier rempli de plantes étranges de Gerda Steiner & Jörg Lenzlinger qui était placé au sein même d'un chantier, l'infiltration était de mise.

Des projets comme la distribution de tracts de Claire Fontaine, les visites guidées de Saskia Holmkvist et Andrea Thal, le faux documentaire de Clemens von Wedemyer diffusé à la télévision, la galerie Ideally de W+W ou le bureau de médiation de Chri Frautschi renforçaient encore la dissimulation dans les marges de ce que peut être

une exposition dans l'espace public. Ce n'est qu'en les observant consciemment que le décalage, entre ce à quoi elles ressemblaient et ce qu'elles étaient ou évoquaient, sautait alors aux yeux, même assez souvent avec humour.

Cette dissimulation de forme pour des contenus alternatifs a naturellement à la fois irrité et séduit. Si certains ont tout de suite vu l'homme, avec un fusil d'assaut posé à ses côtés, au balcon d'une rue commerçante, d'autres sont passés plusieurs fois à côté sans y prêter attention. L'artiste, Jérôme Leuba a clairement joué cette représentation à la fois banale et révoltante puisque cette situation est autorisée pour tout suisse qui fait son armée. De même que la banale remise de jardin de Marco Poloni, qui renfermait à l'intérieur quelques outils et l'accès à un tunnel creusé pour permettre l'accès du romantique parc de l'Elfenau au Biotop voisin des bureaux de la police cantonale et de la prison. Evoquant les méthodes palestiniennes pour passer en Israël, le camouflage de la remise se devait d'être discret tout en révélant cette frontière entre deux types de natures urbaines créées par l'homme.

Ces deux projets, parce qu'ils ont posé des problèmes dans leur réalisation, notamment avec la police cantonale, montrent bien à quel point l'occupation même métaphorique d'un territoire, peut soulever des interrogations.

Pour d'autres projets, c'est plutôt virtuellement que les questions étaient posées, telle la grande punaise jaune, conçue par Fabrice Gygi avec ses étudiantes de l'Ecole Cantonale d'Art de Lausanne. Plantée dans un petit-bois entre trois parkings, elle pointait, comme venue de l'espace, ce non-lieu, tout en étant cachée par les arbres. Cette punaise a été dessinée d'après l'image de la punaise standard que les utilisateurs du programme Google Earth peuvent placer pour marquer les lieux significatifs dans leur logiciel de simulation de la terre. En forme de mise en abîme, l'espace physique était alors marqué par un objet dont l'origine était numérique tout en étant elle-même un morceau de plastique et de fer bien réel.

Dans cette exposition, tout s'est donc joué entre le réel tel qu'il est connu et la manière dont il peut s'appréhender au début du XXI^e siècle. Un mélange entre ce qui nous est connu par les médias et ce qui nous est donné dans notre quotidien. Un trouble entre ce qui saute aux yeux et ce qui s'insinue dans nos pensées. C'est pour cela que chaque intervention était placée avec discrétion, en s'infiltrant dans son contexte, en l'interrogeant tout en se démarquant de lui.

La plupart des visiteurs de l'exposition ne s'y est semble-t-il pas trompé. Les questions soulevées par Utopics, paraissent bien avoir atteint leur but. Bien que certains spectateurs aient été déçus, car ils s'attendaient à trouver des sculptures décoratives ou placées bien en évidence, l'essentiel des commentaires étaient élogieux. Le public qui s'est déplacé nombreux a bien accueilli cette exposition et en gardera probablement des traces. C'est cela qui compte lors d'événements éphémères. Une œuvre d'art n'est vue que par celui qui peut ou veut la percevoir. Dans l'art comme dans la recherche, les idées mettent du temps à être acceptées. Tant qu'elles ne le sont pas, elles seront qualifiées d'utopiques.

Ce fut donc une grande opportunité pour moi d'avoir pu réaliser un projet aussi risqué, à Bienne, une ville avec des acteurs culturels et politiques, qui ont confiance dans cet esprit de recherche et d'innovation des Expositions Suisses de Sculpture.

Simon Lamunière
Directeur d'Utopics

31 mai 2010

* Du 28 août au 25 octobre 2009 dans la ville de Bienne en Suisse. Les participants étaient : Fabiana de Barros, Groupe Bélier, Martin Beutler, Peter Coffin, Cao Fei, ECAL, René Egli, Kingdoms of Elgaland-Vargaland, Robert Filliou, Claire Fontaine, Holger Friese & Mona Jas, Ryan Gander, Andreas Golinski / Noah Stolz, Fabrice Gygi, Carsten Höller, General Idea, Lang / Baumann, Jérôme Leuba, Matt Mullican, NSKState / Irwin, ONS - die neue zeit, Parsifal, Mai-Thu Perret, Marco Poloni, Peter Regli, Didier Rittener / Carla Demiere / Federica Martini, République du Saugeais, Katja Schenker, Kerim Seiler, L'Ecole de Stéphanie, Nedko Solakov, State of Sabotage, Gerda Steiner & Jörg Lenzlinger, Superflex, Saskia Holmkvist & Andrea Thal, Tatiana Trouvé, United Transnational Republics, Clemens von Wedemeyer / HGKB, W+W, René Zäch, Andrea Zittel, Zorro & Bernardo, Eurythmie Zuccoli et 360° (informations sur www.u-topics.org et sur www.ess-spa.ch).