

URGENCE DE L'ART

APPEL À CONTRIBUTION

En septembre, le musée national de Rio voit brûler l'ensemble de sa collection dans un immense incendie. Depuis, la création d'un # sur les réseaux sociaux permet de conserver une trace photographique de ce musée qui devient alors un espace virtuel grâce à cette accumulation d'images. Elles sont ainsi preuves d'une urgence, comme ont pu l'être également, dans un autre contexte, les photographies prises lors de l'assassinat de l'ambassadeur russe dans une galerie d'art à Ankara en 2016.

Ce numéro annonce un état d'urgence éphémère qui porte sur les pratiques artistiques anciennes et contemporaines. Cette crise passagère induirait des changements de modes de productions, de réflexions et de perceptions. La revue veut déplier, de manière collective, des réponses à cette annonce.

Nous vous invitons à penser à partir du 19 octobre 2018 à 14 heures, les différents modes dans lesquels l'urgence advient, et par conséquent, à ce que serait un état d'urgence de l'art.
Vous avez 100 heures.

La revue *Kilomètres* s'inscrit dans le projet de recherche 1723 (pratiques curatoriales, éditoriales et photographiques) entre l'ENSP à Arles et la HEAD à Genève.

Conditions:

100 heures - textes ou images libres
> revue.kilometres@gmail.com

URGENCE DE L'ART

CLAIRE NICOLAS-FIORASO & GWÉNAËL PORTE

Le monde de l'art ne doit pas être considéré comme un monde à côté, les musées n'ont jamais été autant fréquentés mais les visites s'organisent autour des monuments et des œuvres à ne pas manquer. Par ailleurs, la contextualisation et la mise en contact de l'audioguide répondent à cette volonté universelle d'optimisation temporelle et physique. L'art contemporain est pris en étau entre des revendications conceptuelles, alliant forme et langage, et un large désir d'adresse. Son opacité engage un contenu politique et social, brouillant alors critique et prise de position. La citation et la référence enferment le langage de l'art dans des espaces clos réservés aux initiés, le lexique traduit finement les sensations aux initiés tout en écartant les visiteurs non-avertis. Il nous semblait alors intéressant de questionner cette forme de crise.

Ce numéro s'ouvre et se clôt avec deux appels à contribution proposés en octobre et novembre 2018.

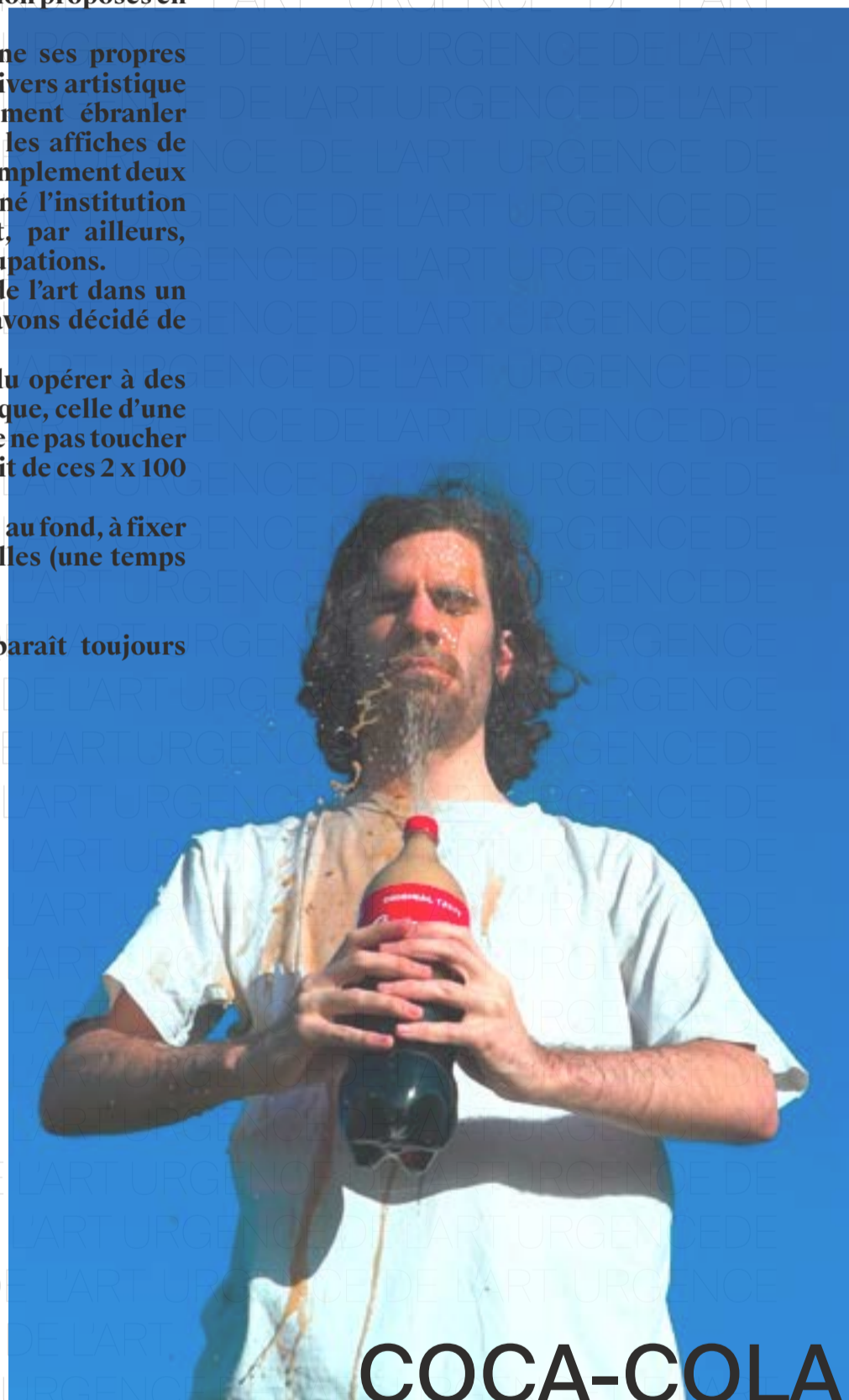
Cet état d'urgence de l'art, que nous proposons, aligne ses propres préceptes. Si nous n'avons pas souhaité inventé un fait divers artistique suffisamment atroce pour qu'il puisse hypothétiquement ébranler l'ensemble du monde de l'art, nous avons décidé, dans les affiches de l'appel à candidature - devenues couverture - d'évoquer simplement deux événements notables qui ont à un moment repositionné l'institution face à des actions incontrôlables. L'appellation était, par ailleurs, suffisamment vague pour que chacun y place ses préoccupations.

Nous avons, ainsi, appelé à penser cet état d'urgence de l'art dans un temps limité une première fois en octobre. Puis, nous avons décidé de prolonger cet état d'urgence de l'art en novembre.

Suite à la réception des 33 contributions, il nous a fallu opérer à des choix. Ceux-ci répondent d'abord à une contrainte physique, celle d'une revue de douze pages. Nous avons, ensuite, pris le parti de ne pas toucher aux contributions reçues. Elles sont brutes et sont le fruit de ces 2 x 100 heures.

Toute tentative de commissariat ou d'éditorial est vouée, au fond, à fixer des limites, et des contraintes : qu'elles soient temporelles (une temps impartit) ou bien spatiales (une place dédiée).

Au fond, toute pratique curatoriale ou éditoriale apparaît toujours comme une perpétuelle fabrique d'un état d'urgence.



COCA-COLA
ROBIN PLUS

OLFA BOUZOUMITA

Seriez-vous capables de vous endormir malgré la cacophonie, l'espace saturé par le bruit des coups répétitifs?

Lui, oui. Sa tête est lourde, posée sur le dos de sa mère qui se baisse et se relève au gré des coups de pioche qu'elle assène dans la terre.

Une image, celle d'un brasier qui tourne sur lui-même, la fascination d'observer le contrôle d'un élément qui, autrement, ne se maîtrise pas. On échappe volontairement à la catastrophe pour en produire une autre.

Une autre image où figure la perforation d'une peau siliconée, cependant non-humaine. Une poupée, des poupées. La fascination s'enrobe maintenant de dégoût.

Ces images sont extraites de *Temps/Travail*, réalisé en 1999 par Johan Van Der Keuken, que j'ai visionné à 13h14, soit trente-et-une minutes avant qu'il ne me faille plier l'ordinateur, le ranger dans mon sac, avant de me mettre en route pour suivre un séminaire à propos des temps de l'image. Lorsque j'en sortirai, mon texte sera inachevé, il me restera deux heures avant de l'envoyer.

Il n'y a plus le temps de faire les choses bien.



L'URGENCE DE L'ART COMME LUTTE.

DEVENIR FANTÔME.

LOÏC SOULA

Il y a urgence veut dire qu'il y a besoin. Mais faire dans l'urgence peut être précipité.

Si quelque chose fait dans l'urgence peut être mal fait, l'urgence demande-t-elle alors deux fois plus de précaution ? Deux fois plus que quoi d'ailleurs ? Quel est le contraire de l'urgence ? La latence ? Selon l'Internet mondial, il s'agirait de la dispense. Selon mon moi-même, la dispense c'est un mot de ta maman dans ton carnet de correspondance pour ne pas faire de sport le vendredi après-midi.

Il doit y avoir quelque chose qui traîne avant que l'urgence ne s'impose, sinon elle n'aurait pas lieu d'être. Il en faut de la motivation pour créer une urgence, il faut de l'impatience, du soutien, et déployer de l'énergie. C'est tout un combat que de se placer dans cet état-là.

C'est urgent ! Alors si c'est urgent il faut y aller, c'est comme ça, pas le temps de réfléchir. Est-ce que ça veut dire que si je réfléchis je n'y suis déjà plus, dans l'urgence ? En même temps peut-être que si j'avais réfléchi avant, je n'y serais pas. Finalement si ça se trouve, dans certaines situations, l'urgence devient urgente. Quand la latence devient trop importante peut-être, je ne sais pas. Quand les choses traînent trop, oui ça doit être ça. Il doit sans doute y avoir quelque chose qui advient et qui soit « de trop » pour que l'urgence se produise quelque part. L'urgence alors, ce n'est pas la goutte d'eau qui fait déborder le vase, ça doit être celles d'après.

LUCY VIGOUREUX

LE TEMPS DE L'URGENCE

ÉLÉNA CORRADI

Notre relation aux images s'inscrit dans une logique de l'urgence qui serait avant tout temporelle. Il s'agit de la même urgence qui règle le système sociétal que nous intégrons, à savoir un système capitaliste où chaque élément est réduit au principe de consommation. Non seulement la production, mais aussi la réflexion et la perception se trouvent soumises à cette urgence. Ainsi, nous perdons la capacité à rentrer dans les choses car nous privilégions le quantitatif au qualitatif. Ainsi, nous ne connaissons pas ce que nous regardons car l'acte de voir est, aujourd'hui plus que jamais, dévorateur. Par conséquent, dans les réseaux sociaux, l'urgence de passer au plus vite à l'image suivante nous empêche de nous arrêter sur n'importe quelle autre image. Les politiques qui régissent le fonctionnement des réseaux sociaux se fondent sur les principes de visibilité et de diffusion. L'effet que celles-ci produisent est un éloignement et une réaction de repli sur soi-même ou bien sur d'autres images, d'autres réalités. Comme Susan Sontag le dit, « la force d'une image s'épuise en raison de l'utilisation qui en est faite, des circonstances et de la fréquence de sa diffusion »[[]

Si d'un coté le **#** a pour but de préserver les œuvres du musée de Rio, désormais englouties par le feu ; de l'autre il les efface. Car la photographie et la conséquente publication d'une image sur Internet rendent réel quelque chose qui n'est plus l'événement. « Le problème n'est pas que l'on se souvient grâce aux photographies, mais qu'on ne se souvient que des photographies »[[]?. Le changement que ce paradigme temporel implique est, donc, la constitution d'une mémoire flottante, déracinée.

Nous nous perdons dans l'écart entre réel et image : le temps de l'urgence est le nôtre.

^[1] Susan Sontag, Devant la douleur des autres, Bourgeois, 2003, p. 113

^[2] ibid., p. 97

JULIETTE GEORGE

LE PYREEE

Pyrée : Autel, petit temple sur lequel les anciens Perses entretenaient le feu sacré.

Tout acte de création artistique procède, selon moi, d'une urgence. L'urgence étant ici appréhendée dans sa proximité avec la nécessité. Le latin urgeo a donné urgentia qui signifie littéralement nécessité pressante. Les deux termes se comprennent aussi étymologiquement sur un mode relationnel. Nécessité a donné necessitudo et necessarius qui se rapportent tous les deux à la notion d'étroitesse des liens, celle de se faire un ami, un proche tandis que le mot urgence vient d'*urgeo*, qui signifie littéralement, presser, fouler au pied, écraser. Que fait-on lorsqu'on presse sinon resserrer des liens ? L'art naitrait alors d'une nécessité de s'exprimer, d'une urgence de partager. Un état d'urgence de l'art pourrait s'entendre comme le moment où l'art est remis en cause dans son fondement même, le moment où cette liberté d'expression est bafouée, attaquée.

Cependant, ce n'est pas du côté de l'urgence comme nécessité que j'aimerais avancer mais de l'urgence en tant qu'elle s'inscrit dans une temporalité contrainte, resserrée, précipitée.



JOANA LUZ

Dans le cas de l'incendie du Musée National de Rio, le choix de la plate-forme *Instagram* pour diffuser des images n'est pas anodin. Ce réseau social induit dans son fonctionnement même une forme inhérente d'urgence. *Instagram* est abreuvé de flux qui s'alimentent en continu, se régénèrent sans cesse. Ces flux d'informations intarissables, indexés sur des flux médiatiques, publicitaires, créent de la précipitation : urgence de tout voir, de tout montrer. C'est cet échange (donnant-donnant) qu'induit la réticularité, l'organisation du monde en réseau. Que ce temps soit précipité n'a rien d'étonnant dans un monde où tout semble tendu, sur le fil, où le risque d'une catastrophe écologique, humanitaire, nucléaire, politique ou économique plane sans cesse au-dessus de nos têtes. Cela pourrait expliquer la volonté frénétique de partager pour lutter contre la disparition « globale » qui nous guette. Dans le cas du Musée National de Rio, l'urgence de garder en mémoire ces œuvres d'art ou vestiges du patrimoine mondial a engendré un mode de diffusion alternatif à la figure muséale.

Cette diffusion prend alors la forme d'une collection d'œuvres virtuelles qui mobilise les mémoires individuelles pour « sauver » la mémoire collective. Il s'opère alors une autre forme de création démocratique si l'on peut dire (à la fois individuelle et collective), qui, tel un phoenix, renaîtrait des cendres de l'incendie. L'urgence presse, elle rapproche. Le hashtag se brandit alors comme étendard contre les flammes destructrices, la disparition, la mort. Ces images virtuelles qui éclosent résisteront peut-être au péril d'un futur brasier.

N'est-ce pas le propre du feu ? Chez Bachelard, le feu est un élément oxymorique, il donne la vie comme il la reprend. C'est une figure fascinante, souvent utilisée par les artistes : le feu rédempteur dans la scène finale du *Sacrifice* d'Andreï Tarkovsky, du passage d'un monde à un autre dans *La Jetée* de Chris Marker pour ne citer qu'eux. Dans le recueil *Alcools* d'Apollinaire le thème du bûcher, du brasier revient comme un leitmotiv dans plusieurs poèmes. De la nécessité du feu pour renaître : « Je flambe dans le brasier à l'ardeur adorable / Et les mains des croyants m'y rejettent multiple innombrablement (...) » (Le brasier, *Alcools*). Pour actualiser ce sujet, notre monde lui-même pourrait être lu sous le paradigme du feu : la planète terre devient une étuve, d'immenses incendies de forêts ont jalonné les actualités cet été, la menace qui plane d'une guerre nucléaire, les attentats, et bien d'autres ...

Le feu fait donc renaître quelque chose. Certes, Google conçoit déjà des musées virtuels en numérisant des collections mais ici, ce qui pourrait faire œuvre, c'est la mémoire collective à travers la représentation individuelle. Ce sont des images d'œuvres photographiées, il y a donc un processus de réappropriation, d'interprétation, de représentation. Ce sont ces images « amateurs » qui font ce musée virtuel.

Cependant, par la forme même des canaux de diffusion utilisés pour raviver cette mémoire incendiée, ne reste-t-on pas dans un processus de destruction ? Comme écrit précédemment, « urgence » vient de « presser », par extension on peut parler de compression lorsqu'on pense au fait de publier sur un réseau social comme Instagram. L'art rituel, les vestiges qui ont flambé dans cet incendie sont écrasés, compressés au sens propre et au sens figuré. Les souvenirs des œuvres sont compressés par les codes, le diktat d'un réseau social : soit un algorithme, un format carré, un flux incessant... Ces photographies font revivre le passé et pourtant l'instantanéité, la fluidité de ces masses d'informations virtuelles génèrent, de façon presque inéluctable, de l'oubli. Ainsi, n'est-ce pas qu'un transfert de cendres ?



ÉTEINDRE L'INCENDIE, 2018

ANTOINE BRUN

LA PLUIE SE CONTEMPL

C'est comme partir à la conquête de la Plaine Saint-Denis en pensant à la prise de la Bastille: l'organologie de nos pouvoirs ne se mesure plus au tranchant des fourches, mais se saisit dans l'aiguisement encore critique de nos images. Si tout s'oublie, que reste-t-il? Des zéros renversés. Il y a ces bruissements décadents de l'époque, néfaste cigale dans son débordement démesuré qui s'étale ; irraisonnée et factice, assujettie. Successive et excessive en tout, elle nous fatigue l'époque, elle nous vide de nos entendements, il paraît, avec ses techniques de dépossédée. Il y a toutes ces scènes qui nous épuisent, aussi, ces tactiques dégradées de nos représentations qui se llimitent à leurs reflets, les belles réactions indignées de nos passivités. À force de se manger la queue, le serpent va finir par avaler sa langue, et disparaître. Le phoenix n'est pas une pipe, automatique. Et nos yeux qui n'arrêtent pas d'avoir la nausée des apparences, c'est ça l'urgence des formes?

Le défi n'est pas d'y survivre. Il faut encore, des savoirs, faire vivre

Contempler,

considérer la pensée qui voit et se pense dans le sensible, qui fait l'expérience de sa re.connaissance face au paysage, au travers de ses potentiels horizons. C'est l'épreuve de leur agencement commun qui fait face à ses appartenances, s'en détache et y arrache ces bouts du monde, y décolle l'ap.paraître, regarde en-dessous, et non pas au-dessus, dans les authentiques neurones de ses tripes. Re.tournée.s. Faire place à la collecte de nos ensembles, y réconcilier les silences et les indifférences, là où le mythe embrasse le réel à pleine bouche, avec la langue. Et en même temps dans son retrait, au fond des gorges du poème. Ce n'est pas un état, c'est une situation. Il est question de savoir comment ne pas rester éparpillé.e.s.

Contempler : la composition du regard et de ses distances, qui articule les temps de sa retenue. La garde de nos seuils de dispositions dans le commerce de nos attentions, au détour du don, qui devient rythme, lecture déliée de fluidités recomposées, sans arrêt.

« Il y a un moment où il faut sortir les couteaux. » Et que serait cette langue plus tranchante que l'infini d'un serpent ? Y'aurait-il un Art responsable dans la salle ?

Ne paniquons pas. Il faut maintenant abandonner nos confort et nos aises, se laisser la place d'un temps qui n'est pas urgent strictement, mais surtout nécessaire, précisément vital. Une retenue de la pensée qui puisse déterminer ses propres conditions d'apparitions, de formes et de formulations, dans l'organisation de ses institutions collectives, pratiques. Ce regard qui porte le reflet jusque dans ses réflexions, et ne se garde pas en captivité dans un rectangle de fascination, fermée. Mais au contraire qui multiplie les figures à géométries variables, ces fractures de réalités qui divisent et discernent nos artifices, augmentées sans être accumulées, signifiées. Ces scènes qu'il faut destituer pour pouvoir continuer à jouer, pour de vrai. Brûlez-les toutes. Envahir la Plaine Saint-Denis, et toutes les plaines, horizontales. Conquérir les plateaux et ses écrans, physiquement les investir, y capturer les clichés et en renommer les normes. Programmer les déviances, les déjouer encore. Si nos images n'existent pas en autodafé télévisuel, perpétuel phoenix qui ne pipe pas les dés, alors nous stagnons dans le confort de nos nihilismes apeurés, intéressés. Il faut être en possibilité de re garder ce que nous avons perdu pour nommer ce qui nous manquera, et pour savoir-former maintenant les conditions de nos nécessités. La contemplation demande le désintéressement, ce soin bienveillant de l'image pour elle-même, comme poème. Ce geste d'abandon de l'advenir, un don du débordement non-nuisible, une sensible abstraction de contextes. Pour mieux les contenir, et les décrire, y visibiliser nos discernements, y agir. Des fourches esthétiques qui prennent le temps comme des bastilles.

Cette semaine, en prenant le RER à Paris, et comme presque systématiquement à chaque trajet, une personne entre et fait la manche. Cette fois-ci, l'homme qui entre est en béquilles. Il ne parle pas très bien français, mais passe entre les rangées de sièges de la rame, tant bien que mal. Une boîte de conserve est accrochée à son cou afin qu'on y glisse une petite pièce dedans.

Une mère et sa fille, adolescente, sont assises à coté de moi, il passe, elles baissent la tête. Quand il est parti, la fille demande à sa mère : « Dis Maman, tu ne donnes jamais d'argent aux sans-abris ? – Si, bien sûr, ça m'arrive, mais que lorsqu'ils chantent, ou jouent de la guitare. Là, je trouve qu'ils méritent qu'on leur donne de l'argent. »

PAULINE ASSATHIANY

Blanc. Ce simple échange entre une mère et sa fille, qui est un postulat assez récurrent, donne à réfléchir. Il amène à penser l'urgence de l'art comme une forme de nécessité vitale. Ces personnes dans le métro qui mendient, tout en chantant ou en jouant d'un instrument de musique, le font pour survivre. Ils sont en un état d'urgence. Ils ont besoin de l'art. Ils utilisent l'art pour pouvoir manger et dormir à l'abri. L'état d'urgence n'advient alors pas uniquement en réponse à une catastrophe spectaculaire, eux, sont dans un état d'urgence de l'art permanent et quotidien – en ce qu'ils produisent de l'art pour survivre – et dont ils cherchent à s'échapper. Cet extrait de discussion nous montre à quel point nous sommes, nous aussi, en état d'urgence, dans l'urgence de sortir de ce mode de pensée et de raisonnement, s'apparentant à une société basée sur la méritocratie. « Ils méritent qu'on leur donne de l'argent. » Donc, eux, méritent plus que les autres. Soit. Pourquoi ? Parce qu'ils ne vous cassent pas les oreilles avec une histoire ; leur histoire racontant pourquoi ils se retrouvent dans cette situation ? Ils méritent plus de (sur) survivre que les autres, car ils jouent de la musique et ont fait appel à une sensibilité auditive de votre oreille cultivée et amatrice de musique ? N'est-ce pas révoltant de les percevoir de la sorte, mais plus encore, de transmettre ce mode de pensée à son enfant ? Il semble que nous soyons dans l'urgence de résister et de sortir de cet état pour revenir à une sensibilité à forme humaine, dans un respect et un échange sans piédestal, juste humain.

L'URGENCE C'EST LE FORMAT

CLAIRE NICOLAS-FIORASO

17h42
L'urgence c'est le format. Les trois minutes, les 140 caractères, les reportages de 5min à 20h, les 5 secondes avant de pouvoir ignorer, les feuillets de 8 pages, les chansons en 3 minutes et 30 secondes, la barre de défilement, le diaporama, la mise en veille, le temps, les workshops, le temps de défilement des affiches publicitaires, l'entracte, la coupure, le livre, la page, l'essai...
17h58
Je ne pense pas assez vite.



collage extrait de la série Long distance call, réalisé en 5 secondes le 13 septembre à 19h sur papier recyclé, avec des restes de photocopie, scotch et stylo rouge.

IL MANQUE

PRUNE PHI



MANON LETORT

Il y a deux grandes différences entre les Indiens Anasazi et nous : nous possédons la connaissance scientifique et nous avons les livres. Et pourtant, notre génération continue à chasser les balènes et à défricher les forêts tropicales humides comme si personne n'avait jamais chassé les Moas ou abattu les forêts de pins pignons et de genévriers. On peut considérer que le passé à été, en effet, un âge d'or, dans la mesure où il reposait sur l'ignorance, tandis que notre présent est un âge de plomb, qui a pour pilier la cécité volontaire. Dans ces conditions, il est inimaginable de voir la société moderne répéter les erreurs de gestion écologique suicidaires qui ont été commises dans le passé, d'autant plus que des outils de destruction bien plus puissants se trouvent placés entre un bien plus grand nombre de mains. C'est comme si nous n'avions pas vu se dérouler ce scénario de nombreux siècles dans l'histoire humaine et que nous n'en commissions pas l'inévitable résultat.

Les utopies architecturales qui ont guidé la conception des musées modernes ont depuis longtemps été balayées par les différents états, plus ou moins paranoïaques, d'exception et d'urgence. Des espaces, pensés comme les plus ouverts possibles, se sont progressivement et radicalement refermés. Il faut maintenant montrer patte blanche, subir fouilles et scanners pour la moindre exposition, le moindre événement, même si cela n'est qu'un placebo car il n'est pas difficile d'imaginer le peu d'effet sur le réel que cela produit, sinon dans l'imagination d'une population traumatisée par des tueries aveugles. C'est un rappel frappant ; malgré un apaisement visuel, la loi fait que nous sommes encore dans un état d'urgence perpétuel même si celui-ci ne porte plus son nom. Dans un entretien radiophonique de 1988, Pierre Bourdieu affirmait que

« le présent, c'est ce qui est encore assez vivant pour être objet de lutte ».

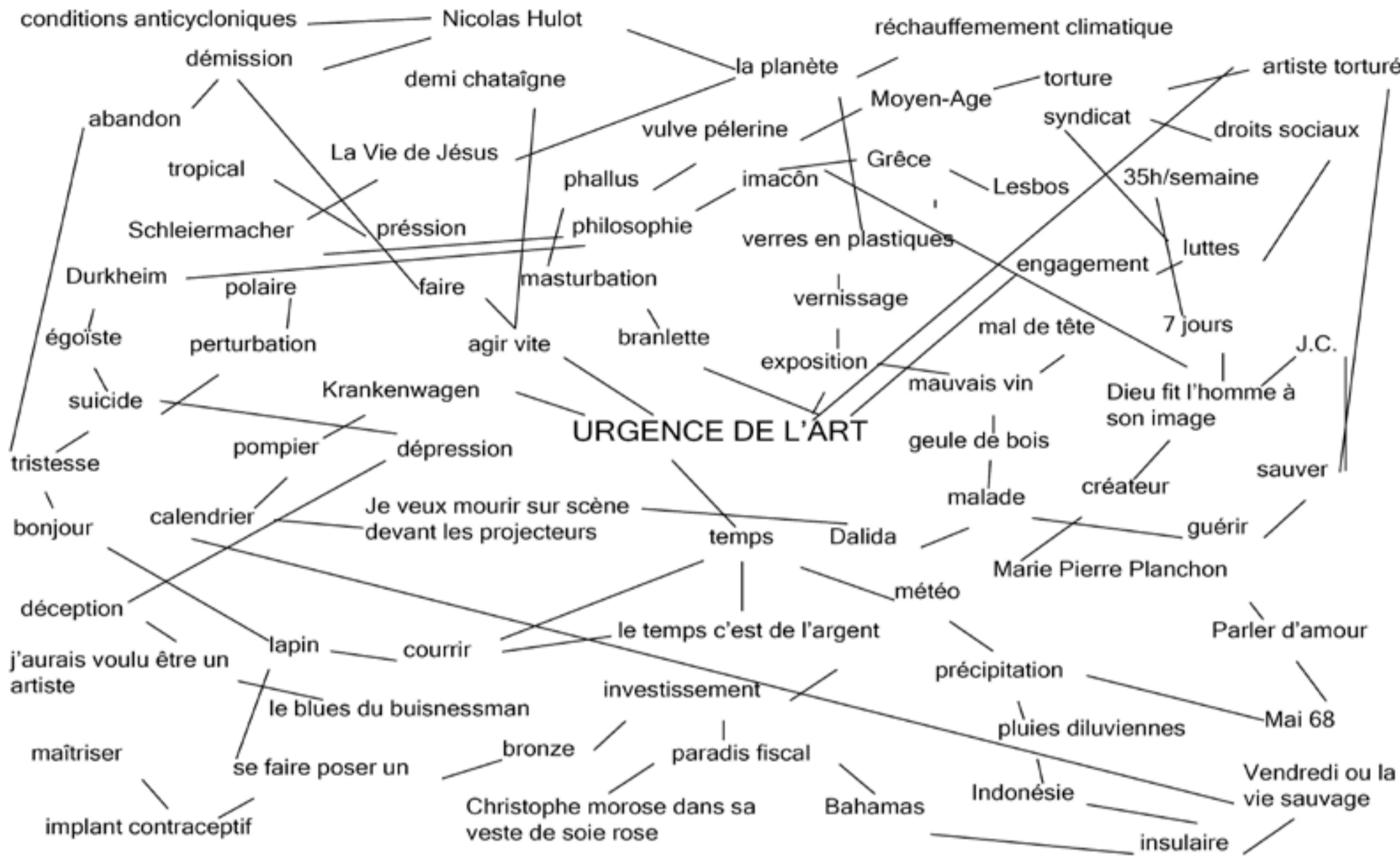
Le présent, c'est donc ce qui vit dans la lutte. En s'attaquant à l'actualité avec rapidité, l'œuvre peut se mettre dans une situation d'urgence, comme dans *Go get lost* de Mélanie Pavy qui ré-utilise des images mécaniques du robot « **PMURPH** » qui va, littéralement, se perdre dans le cœur en fusion de Fukushima Daiichi pour en rapporter quelques bribes d'images exploitables pouvant expliquer la catastrophe. Actualité propre et actualité de sujet, les événements japonais de 2011 ont partout réveillé les interrogations de l'humanité sur les modes de production d'énergie, et des luttes qui vont autour dont l'actualité n'est pas à démontrer. En récupérant simplement les images tournées par un robot qu'elle replace dans l'espace de l'exposition, Mélanie Pavy pose la question de continuité de la survie de l'espèce humaine et se place en interrogatrice inquiète de l'apocalypse nucléaire. Quand il n'y aura plus d'êtres humains, après la catastrophe, peut-être restera-t-il des machines qui en auront filmé les tenants et les aboutissants pour quelques hypothétiques spectateurs... L'explosion chez Roman Signer est souvent le déclencheur de la pièce. Qu'elle projette des chaises en l'air, qu'elle ne serve que de sursaut pour un point sur une toile, qu'elle n'enlève qu'un bonnet à la vitesse d'une fusée. Elle est le détonateur qui agit avec un humour simple et implacable. « La question n'est donc pas d'abord : « A quoi ça sert ? » (Dans le secret, dans la marginalité quasi-aphone, ça ne saurait, de toute façon servir) – mais : « Pourquoi y a-t-il quand même ça plutôt que rien (plutôt que seulement le tout venant qui

occupe les boutiques et les tréteaux médiatiques) ? ». Cette interrogation de Christian Prigent tirée de *A quoi bon encore des poètes ?*, est applicable à toute poétique, à toute création. C'est prendre « à l'envers » une question générale : pourquoi est-ce là plutôt que rien, et entrer dans le vif du sujet. Dans ce deuxième point, l'urgence ne se situerait donc pas dans l'actualité d'un sujet mais plutôt dans les interrogations que la pièce apporterait. En d'autres termes, pourquoi il serait urgent de penser la place de création, non pas en se posant la question de son utilité mais en se demandant pourquoi c'est là et ainsi, plutôt qu'autrement.

C'est la production d'un déplacement du champ sémantique de la création pour mieux refuser son utilitarisation et sa marchandisation sans cesse grandissante de manière radicale et absurde. Il serait possible de voir les effets de cette urgence, sa nécessité, par l'espace qui est autour de l'œuvre si elle se trouve retirée. La violence dans certaines pièces de Roman Signer se trouve dans cette position. L'explosion retire ce qu'il serait urgent de cacher voire même de détruire. Ces deux points font partis de ceux qui peuvent permettre de réfléchir l'urgence de la création. Urgence qui s'en nourrit et ne peut en faire abstraction. Faire preuve d'actualité permet d'ancrer la création dans le présent pour évoquer des préoccupations qui vont bien au-delà. Retourner la question de l'utilité de la création, c'est redonner au poétique sa force absurde. C'est lui donner la chance de s'affranchir de tout ce qu'on voudrait lui mettre sur le dos.

DEUX POINTS L'URGENCE
TANGUY GATAY

Face à l'urgence, ce qui compte, c'est ce qui reste. Ce qui compte durable prend aujourd'hui une importance nouvelle, ce qui demande un concept étendu de la culture et sensibilisation – pour des publics supposés ignorants, indifférents ou réticents n'ont qu'une seule mobilisation possible : la mobilisation sociale pour l'environnement. Selon le pragmatisme, il est indispensable de restituer les savoirs dans des interactions vitales, capables de conduire à l'appréciation et la co-construction de normes collectives (Debaise, 2007). Ceci s'applique d'autant plus si l'urgence est elle-même vitale. D'un point de vue philosophique, il y a donc un réel enjeu à apprécier la place de l'expérience et de l'engagement esthétiques et à reconsidérer le potentiel de l'art en tant que catalyseur de changement social. « L'art est valeur d'échange... [l'engage] non seulement l'expérience esthétique singulière et individuelle, mais aussi le jugement de goût politique et collectif » (Blanc & Lolive, 2009, p. 290). Mon propos sera ici de montrer que le projet artistique associé au développement durable rejoint le projet philosophique et éthique de donner sens et valeur à une urgence dont l'ampleur ne peut qu'affecter profondément notre être au monde.



HUMANOÏDE
DEVENIR FLORISSANT, 2018
FLORENT BASILETTI

Qu'est ce qui nécessite de faire une exposition ?

La 49^e édition des Rencontres de la Photographie d'Arles a été conçue autour de deux choses : d'abord le soixantième anniversaire de la parution du livre *The Americans* par Robert Frank et édité par Delpire en 1958, mais aussi, la commémoration du cinquantième anniversaire de mai 1968. Cet exemple n'est pas isolé. Toujours commémorant l'anniversaire de mai 68, le Centre Pompidou s'est associé avec plusieurs institutions (dont le Palais de Tokyo, les Archives Nationales ou encore la Cinémathèque Française) pour célébrer cet événement. Partout dans le monde, les institutions et musées se servent dans l'Histoire pour fabriquer de l'événement à venir : elles fabriquent un calendrier. À l'origine, calendrier provient de l'étymon latin calendae qui signifierait « ce qui doit être appelé ». Du reste, le mot aurait donné calendarium c'est-à-dire le livre de compte. Le calendrier est donc à l'origine un registre de comptes : ces derniers ont donc pour vocation à être payés à une date précise. Le calendrier a donc un lien avec la gouvernance. À ce propos, Walter Benjamin l'évoque brièvement dans *Sur le concept d'histoire*, il souligne que « la Révolution française décréta un nouveau calendrier. (...) C'est encore ce jour, le premier d'une chronologie, qui est évoqué et même figuré par les jours fériés qui, eux tous, sont aussi bien des jours initiaux que des jours de souvenance. Les calendriers ne comptent donc point du tout le temps à la façon des horloges. Ils sont les monuments d'une conscience historique (...) » Nous voyons bien là que la mise en place d'un calendrier n'est jamais anodine, ce dernier répondant toujours à une volonté de structurer une chronologie et par conséquent de maintenir une puissance de gouvernance. Place, donc, à une course pour les institutions : il s'agit pour elle de profiter des anniversaires et des commémorations en tout genre pour fabriquer de l'événement, et donc leur propre calendrier. Cette course folle est régie évidemment par la nécessité des institutions à attirer le plus de monde possible afin de survivre. Elle permet aussi d'expliquer la multiplication des expositions temporaires, qui viennent aujourd'hui, supplanter les expositions permanentes. Leur succès se mesure à la longueur des files à l'entrée des lieux d'exposition. Ainsi, Daniel Jacobi prétend que « l'institution muséale est condamnée à fabriquer et inventer en continu selon le rythme qui est celui de la durée de vie de l'exposition temporaire, c'est-à-dire un produit dont la durée de vie est courte, de quelques semaines à quelques mois. »

Par conséquent, nous pouvons affirmer ici que l'institution muséale a fabriqué elle-même un état d'urgence. Sans toutefois renoncer à la fabrique d'un calendrier, il pourrait être nécessaire de réfléchir au recours permanent à la commémoration. Car celle-ci est toujours le fruit d'une réflexion politique. À ce propos, il est d'ailleurs cocasse de voir comment les institutions intègrent le mouvement de mai 68, à l'origine révolutionnaire (c'est-à-dire profondément anomique). La commémoration implique finalement de commémorer toujours ce qui est déjà admis par la gouvernance, sans quoi elle ne peut advenir.

Penser la fin de cet état d'urgence reviendrait alors à penser la fin de la fabrique du calendrier. Par conséquent, la fin de l'état d'urgence des institutions muséales ne pourrait passer que par une forme d'anarchie, c'est-à-dire une absence de gouvernance. Cette forme d'institution reste encore à être pensée...

URGENCE DE RALENTIR

En pensant à ce que pourrait bien évoquer pour moi cette annonce d'un état d'urgence de l'art, je me suis finalement dit : nous sommes dans l'urgence permanente. Urgence de produire, de tout lire, de tout voir, urgence de tout comprendre, de tout intégrer, de tout conserver, de choisir, de monter.

La vidéo de l'artiste Michaël Snow, *See you later*, datant de 1990, a achevé de me convaincre qu'il devenait urgent de ralentir.

Celle-ci est construite sur un mouvement panoramique extrêmement lent, tourné sur 30 secondes mais étiré à 18 minutes lors de la projection. On le voit enfile sa veste, se diriger vers la porte de sortie et quitter la pièce. 18 minutes où le temps est étiré à l'extrême et le regard plongé à l'intérieur d'un espace-temps opposé à celui de la réalité. En plus d'inviter à la contemplation, cette vidéo joue sur notre perception du temps. On rêve tous de pouvoir modifier notre temporalité, de la rendre élastique.

Peut-être réussira-t-on à calmer cette sensation d'urgence perpétuelle ?

Alors même que je rêve d'étirer le temps pour produire plus et plus vite, je me questionne sur la pertinence de cette sur-abondance de production.

Le fait d'éprouver le vrai temps lors d'un processus de création, c'est ce qui fait que la chose existe. Par exemple, prendre le temps de tirer une photographie, c'est expérimenter une temporalité de son image. Prendre le temps de produire une image, de la choisir, de la tirer, de rater, de recommencer, de « rater mieux », c'est ce qui fait que l'image sera juste à un moment donné.

Cette idée de sculpter le temps, David Claerhout l'explore au travers de son œuvre, dont le thème récurrent, dit-il, est une redéfinition de la matérialité par le temps : « Dans mon univers, perdre du temps équivaut à disposer d'une abondance de temps. Le travail est un véritable volume, une véritable forme. Le fait que beaucoup de travail ait été mis dans une œuvre n'a pas pour but d'épater la galerie. C'est la présence persistante des intentions qui sous-tendent ce labeur, qui produit quelque chose qui n'aurait pas pu être uniquement pensé. »

Au travers de ces deux œuvres, je peux fantasmer une temporalité différente de celle du réel. L'urgence pourrait être de produire des travaux qui répondent à ce désir : montrer et expérimenter ce temps que l'on ne peut vivre réellement. L'œil vibre à l'idée de croire à ce temps impalpable et fictif, tant celui de la personne qui produit que celui de la personne qui reçoit.

Un jour, faire de la ruine encore.

L'œuvre est la chose telle qu'elle reste, et ne cesse de définir un temps de décomposition.

Dans le temps où elle s'étale.

Dans le temps où elle est dite.

Elle est élément organique décomposée à sa naissance. La disparition, la décomposition précède l'apparition. Sa disparition est condition de venue au monde.

La ruine abrite son phénomène qu'elle cache. Son ombre.

Le musée est lieu de ruine par excellence. Conserver : ruiner.

L'œuvre existe de façon post-apocalyptique. Elle est l'ombre de la chose dans le monde; l'entonnoir.

L'œuvre dans le monde, en tant qu'elle est déjà ombre, ne cesse d'en produire encore. Le produit de la disparition fait mourir une deuxième fois.

Charisme de ce qui est déjà consommé : elle se confisque elle-même dans le temps qu'elle étale.

Comme la parole, l'œuvre déjà : morte.

L'œuvre née ne se bouffe pas. Nous ne possédons que ses restes, son existence ruinée.

Nous enterrons nos morts comme nous conservons nos tableaux.

C'est dire : voilà ce qu'il reste de l'ombre de la chose.

Nous ne gardons que d'autres reflux d'œuvres, encore.

Et bouffer les restes du monde.

Posséder les restes c'est faire l'image de la chose. Nous consommons notre propre fantasme du monde.

La ruine est produit du fantasme que permet le reste dans son caractère de disparu.

Sur les ruines toutes les projections.

Nous conservons les restes de fantasmes projetés sur les restes de monde, devenus

ruines par leur tentative de conservation.

Faire une œuvre : ruiner son propre fantasme du monde.

Conserver l'œuvre : ruiner le fantasme mort d'un reste du monde.

L'œuvre détruite : vide : fantasme de fantasme.

Plus encore, au plus vite, en fabriquer de nouveaux si disparition.

LA RUINE MARIE HERVÉ

SORTIR FABIEN VALLOS

De quoi devons-nous ou voulons-nous sortir ? C'est le sens premier d'un état d'urgence. Sortir bien sûr d'un espace où l'acte créatif est saisi entre l'institution et le capitalisme, entre l'ordre et la valeur. Cet état d'urgence n'est pas nouveau, il est même l'état d'exception propre à l'histoire de l'œuvre.

Sortir bien sûr d'un espace saisi par l'angoisse de la représentation et de la sphère doxique de l'œuvre pour éviter la perte de tout scrupule et de toute teneur éthique. Cette épreuve suppose le retrait des formes de l'intérêt et du partage pour au contraire n'inscrire que représentation de soi, égoïsme, mépris et solipsisme. Il est l'état « pathétique » de l'histoire de l'œuvre.

Sortir bien sûr, encore, d'un espace de la technocratie où règnent l'incompétence et la suffisance. La gouvernance propre du monde de l'art n'est même plus technique, elle est technocratique et incompétente. L'urgence de l'art consiste alors à produire une sortie de cet état technocratique prompt à affirmer une histoire morale de l'œuvre plutôt qu'une histoire matérielle.

Sortir d'un espace plus problématique encore, celui d'une réduction toujours plus forte des codes et des règles qui déterminent nos modes de réception et d'adresse. Si l'histoire moderne a insisté sur la nécessité de pouvoir venir devant une œuvre à partir de processus choisis et variables selon les modes de l'adresse déterminés par le récepteur – ou le spectateur – alors il est urgent aujourd'hui de sortir de ces espaces qui n'induisent que des mots d'ordre et des formes d'autorité quant à la lecture non plus possible mais imposée par l'institution.

Enfin sortir d'un espace, plus périlleux encore, celui où ce qui est dit est pensé comme une valeur et non comme une expérience. Voici donc ce qui me semble être l'état d'une urgence pour l'art : sortir de la marchandise, de la doxa, de la technocratie, de l'institution et de la valeur, en somme sortir de l'état d'exception qui continue de maintenir l'œuvre ainsi.



JULIE SANDO

Art.

41

Etat.

D'urgence.

état, *manière* d'être.

Etat, *autorité souveraine*.

Urgence, *nécessité d'agir*.

Vite.

des mesures

14 novembre 2015 *état d'urgence*

Lutter contre l'attentat.

1er novembre 2017 *état d'urgence*

Lutter contre l'attentat.

Exceptionnelles

15 juin 2017 *en prévision des jeux olympiques*

Lutter contre l'attentat.

Terrorisons.

Pour lutter contre l'attentat.

Pays en feu.

Main sur la poitrine.

Oh pays, tu ne tomberas point.

Prendre les armes.

Non-

liberté de circulation.

Non-

liberté de presse.

Terrorisons.

[...] *et qu'elles n'entraînent pas une discrimination fondée uniquement sur la race, la couleur, le sexe, la langue, la religion ou l'origine sociale.*

Nous ferons la guerre

pour la paix.

Nous fleurirons nos héros combattants

pour la paix.

Et les morts ressusciteront.

Les morts deviendront pays.

Le pays est notre combat.

Art.

41

art, mode d'expression de la beauté l'urgence

Non-

un pays.

Non-

une manière.

Non-

une autorité.

Poitrine en feu.

Un état-d'urgence de l'art.

TOUT VA MIEUX, PARIS 2017 APOLLINE LAMORIL

URGENCE DE L'ART

PROLONGATION

Nous lançons une prolongation de l'état d'urgence de l'art, annoncé le 19 octobre dès 16h00. Nous vous proposons alors à partir du 13 novembre, 20h00, de penser une nouvelle fois aux différents modes dans lesquels l'urgence advient, et par conséquent, à ce que serait un état d'urgence de l'art.

100 HEURES

13 Novembre 2018 20H00 - 18 Novembre 00H00

La revue Kilomètres s'inscrit dans le projet de recherche 1723 : pratiques curatoriales, éditoriales et photographiques entre l'ENSP et la HEAD.