

## Titre, Esthétique en Fonctionnement

Auteur, Nicolas Bourriaud

Extrait d'une conversation avec Lucy Orta, 2003

Lucy Orta, Phaidon Press UK pgs 8-29 ISBN 0-7148-4300-8

**Nicolas Bourriaud** : Nous nous sommes rencontrés au début des années 90, à un moment où les artistes commençaient à se poser, en des termes nouveaux, la question de l'utilité sociale de l'art. Les structures que Krisztof Wodiczko fabriquait pour les sans-abris, les travaux d'utilité publique de Christine Hill, témoignaient directement de cette préoccupation. Plus généralement, de Rirkrit Tiravanija à Carsten Holler en passant par Peter Fend ou même Maurizio Cattelan, il s'agissait de travailler à l'intérieur de la réalité sociale, et non plus de trouver des moyens de la représenter ou de la modéliser. Un débat s'est alors constitué : comment l'art peut-il espérer avoir une action directe sur cette réalité alors qu'il se donne à voir par la médiation des galeries, du système de l'art ? Cette ambiguïté entre la fonction (plus ou moins réelle) des oeuvres et leur aspect esthétique crée néanmoins une problématique intéressante : quelle est la part de modélisation et la part d'opérationnalité dans ces oeuvres qui « fonctionnent » ? Prenons comme exemple les « Refuge Wear » : pour vous, l'utilisation d'une oeuvre fait-elle partie de la forme de l'oeuvre ? En d'autres termes, peut-on parler au sujet de votre travail d'une « esthétique en fonctionnement » ?

**Lucy Orta** : Il faut se remettre dans le contexte. Nous étions en pleine récession économique, la guerre du Golfe, la chute de la bourse, le chômage, la précarité s'appropriant la rue. C'était une époque extrêmement difficile. Je dessinais encore pour les créateurs de mode, mais le travail se raréfiait et malgré de terribles difficultés financières, j'ai ressenti profondément qu'il fallait réagir par de nouvelles formes poétiques et actives. J'ai commencé à travailler avec mon mari, artiste lui-même, ayant vécu les années de censure et de dictature en Argentine ; il me soutenait pour développer un langage critique et engagé face à ces problématiques de société. De là sont issus les premiers « Refuge Wear ».

Les toutes premières oeuvres ont été réalisées en dehors du système, comme le « Nexus Intervention », à la Cité La Noue, monté avec l'aide des animateurs sociaux ; ou le workshop « Identity + Refuge » pour les résidents de l'Armée du Salut initié grâce au directeur de l'Armée du Salut, qui croyait que l'art avait un rôle très important à jouer à l'intérieur de cette réalité sociale. À l'époque ces actions de terrain étaient peu visibles et peu intéressantes pour le réseau de l'art. Progressivement, je me suis aperçu de la nécessité d'agir sur les deux fronts. D'une part dans les musées et centres d'art, ceux-ci étant comme une vitrine ouverte à la confrontation d'idées. D'autre part en dehors de ce système, parce que c'est là qu'ont lieu les événements qui font qu'on est confronté à une certaine « vérité », sans spéculation théorique. La rencontre du philosophe Paul Virilio fut sans doute déterminante, je me suis rendu compte que la rue était un lieu prioritaire de remise en question, face à cette réalité sociale qui s'aggravait. C'est ici que je trouvais le débat virulent et combatant.

Les galeries et musées ne représentent qu'une petite partie d'un système d'action complexe. J'ai entrepris en tant qu'artiste une production et la communication en créant d'oeuvres plastiques, mais conscient que l'art ne devrait plus uniquement représenter une réalité mais qu'au contraire, il doit agir, réagir, catalyser.

Quant à la part de modélisation et la part d'opérationnalité, on peut dire que les oeuvres sont conçues sur quatre niveaux de façon :

1. Elles agissent en tant qu'avertisseur, sonnette d'alarme ou sifflet, pour signaler certains aspects de la réalité que les médias ignorent ou simplifient, avant de les oublier.
2. Leur design innovant et les matériaux de pointe utilisés apportent une certaine opérationnalité, « oeuvre en fonctionnement ». Refuge Wear, Survival Kit, les oeuvres transformables et multifonctionnelles, Bornes Citoyens, Processing Units en sont quelques exemples. Nombreux sont les industriels qui se sont manifestés intéressés pour les approprier.
3. Leurs modélisations prennent des formes poétiques pour interpeller ; la surprise, le rêve, le détournement, la métaphore apportent la dimension plastique. Les oeuvres ont été modelées, conçues, définies avant tout comme une oeuvre d'artiste.
4. Finalement, et le plus importante, chaque oeuvre ou série est conçue comme un déclencheur d'un processus de transformation, qui en déclenchant une autre et ainsi suite par un système en réseaux agissant par « actes ». Chaque pièce constituant le maillon d'un art catalyseur.

Une « esthétique en fonctionnement », le terme me semble juste, et en même temps pertinent à notre époque. Aujourd'hui nous travaillons en équipe sur un art qui cherche l'opérationnalité et plusieurs projets en cours qui vont dans ce sens. Nous développons une poétique de l'action sur le terrain de la vie, de façon radicalement opposée à l'art pour l'art et ses dérivés nihilistes. Un art croisé qui intègre poétique et fonction.

Une des conséquences les plus intéressantes de cette démarche est ma nomination à la direction d'un post-diplôme : « Man & Humanity » à la Design Academy of Eindhoven. Ceci représente un aboutissement pour les actions et les démarches transversales que nous poursuivons depuis nombreuses années.

NB : Vous évoquez le nihilisme au sujet de « l'art pour l'art ». Mais n'est-ce pas une position similaire à celle des constructivistes russes après la révolution d'octobre, Osip Brik par exemple, qui dénonçait le modernisme comme un art « bourgeois » et socialement inutile ? Aujourd'hui, certaines œuvres « non-fonctionnelles » ne peuvent-elles pas se révéler plus « utiles » et nécessaires, indirectement, que d'autres qui visent à une efficacité sociale ? En d'autres termes, une passe-t-elle forcément par l'utilité ?

LO : Heureusement dans l'art toutes les positions sont permises, et ce domaine nous offre de multiples façons et possibilités de procéder, en fonction de nos propres convictions. Ce qui me dérange dans certains propos artistiques de notre époque c'est cet air nihiliste qui devient souvent une « pose » pour ne pas dire une mode, dont la frivolité devient une référence sociale. Comment ne pas agir quand on voit le manque d'utopie d'une certaine jeunesse déboussolée, le sentiment d'impuissance face à la mondialisation manipulatrice de notre époque ? Je ne souhaite pas répondre par un art complaisant et accommodateur. Pour moi, l'art est une émotion profonde, une manifestation d'espoir pour l'avenir, une proposition de vies alternatives. C'est une 'mission' (assignment) que je crois nécessaire pour me sentir en accord avec la société.

Je ne me limite pas à la fonctionnalité ou non-fonctionnalité d'une œuvre. Les concepts d'« utilité », ou d'« efficacité sociale » sont trop complexes pour qu'on y réponde rapidement et sans en débattre, avec des exemples précis. Je suis tout à fait d'accord avec le fait que des œuvres « non fonctionnelles » peuvent se révéler « utiles » et je pense au travail de Shirin Neshrat, Mona Hatoum, Kendel Geers, Andrea Zittel, Fend, N55 ou Rirkrit... Ce ne sont pas les tuyaux de Nexus Architecture qui peuvent être « efficaces » pour reconstituer le lien social, en apportant une réponse unique. Je conçois des œuvres de différents types : entreprises pilotes, objets, interventions, site webs interactifs, workshops, installations, objets relationnels, (initiatives), pédagogie; et chacune trouve son utilité de façons différentes et sur plusieurs niveaux.