

À PROPOS DE LA PROCESSION MODERNE DE FRANCIS ALIJS, 2002.

LES PRINCIPALES RÉFÉRENCES DE CET ARTICLE SONT :

- FRANCIS ALIJS, THE MODERN PROCESSION, PUBLIC ART FUND, N.Y., 2004.
EXPOSITION MOMA, 29 JUIN-11 NOV. 2002.
- FRANÇOISE CHOAY, L'ALLÉGORIE DU PATRIMOINE, PARIS : ÉD. DU SEUIL,
COLL. LA COULEUR DES IDÉES, [1992], 1996.
- JACQUES DERRIDA, MAL D'ARCHIVES, PARIS : ÉD. GALILÉE, 1995.
- BORIS GROYS, « PORTRAIT DU CURATEUR EN ICONOCLASTE », MOUVEMENT, N
°43, AVRIL-JUIN 2007, PP.90-95.
- BORIS GROYS, « ART IN THE AGE OF BIOPOLITICS : FROM ARTWORK TO ART
DOCUMENTATION » DANS ART POWER, CAMBRIDGE, MASS. + LONDON :
THE MIT PRESS, 2008, PP.53-65.
- BORIS GROYS, « FROM IMAGE TO IMAGE FILE-AND BACK : ART IN THE AGE OF
DIGITALIZATION » DANS ART POWER, CAMBRIDGE, MASS. + LONDON :
THE MIT PRESS, 2008, PP.83-91.
- ANNE MOEGLIN DELCROIX, « DU CATALOGUE COMME ŒUVRE D'ART », DANS
SUR LE LIVRE D'ARTISTE. ARTICLES ET ÉCRITS DE CIRCONSTANCE,
(1981-2005), MARSEILLE : ÉD. LE MOT ET LE RESTE, 2006, PP.
189-222.
- ALOÏS RIEGL, LE CULTE MODERNE DU MONUMENT. SON ESSENCE ET SA
GENÈSE, PARIS : ÉD. DU SEUIL, [1903], 1984.

LE TRAVAIL DE FRANCIS ALIJS MET EN ŒUVRE DES DÉPLACEMENTS
URBAINS DE CORPS ET D'OBJETS. IL RÉALISE DES PERFORMANCES
GÉNÉRALEMENT ENCADRÉES PAR DES DOCUMENTS RÉALISÉS EN AMONT,
PENDANT ET EN AVAL DE L'ÉVÉNEMENT LUI-MÊME.

ON EST TENTÉ, À PROPOS D'ŒUVRES DONT L'OBJET D'IMMANENCE EST
PERFORMATIF DE POSER LA QUESTION DU STATUT DES DOCUMENTS CHARGÉS
DE LA MÉMORISATION DE CES ÉVÉNEMENTS : DOCUMENTS SUR L'ART OU « ART-
DOCUMENT » ? MAIS IL S'AGIT D'UNE QUESTION PIÈGE QUI NÉCESSITE
QUELQUES PRÉCAUTIONS D'USAGE : ON NE PEUT TRAITER CETTE
PROBLÉMATIQUE DE MANIÈRE GÉNÉRALE, CAR CELA RENVERRAIT À UNE

ANALYSE ONTOLOGIQUE. NE PAS ÉLUDER CETTE QUESTION POUR AUTANT POUSSE À UN TRAITEMENT QUASI-NOMINALISTE, C'EST-À-DIRE EN RELATION EXCLUSIVE À UNE ŒUVRE SPÉCIFIQUE. MAIS MÊME ARTICULÉE À L'ANALYSE D'UNE ŒUVRE PARTICULIÈRE, CETTE DISCUSSION IMPLIQUE UNE ORIENTATION THÉORIQUE. LA RÉFLEXION QUI SUIT EST MENÉE DANS UNE PERSPECTIVE PRINCIPALEMENT CONTEXTUELLE : C'EST L'USAGE ET LE CONTEXTE DE PRÉSENTATION DES OBJETS QUI PERMETTENT DE LEUR ATTRIBUER UNE IDENTITÉ, DE DÉTERMINER S'IL S'AGIT D'ŒUVRES OU DE DOCUMENTS.

LE CHOIX DE LA PROCESSION MODERNE POURRAIT ÉTONNER CAR CETTE ŒUVRE EST GÉNÉRÉE PAR UNE RELATION A PRIORI POSITIVE À L'INSTITUTION DE L'ART. ELLE NE POSSÈDE NI LE CARACTÈRE D'« ART EN DEHORS DE L'ART », NI CELUI D'« ART SANS ART », D'« ART SANS IDENTITÉ D'ART » OU D'« ART SANS ŒUVRE¹ » CONTRAIREMENT À LA PLUPART DES ŒUVRES DE FRANCIS ALIJS QUI METTENT EN JEU LA MARCHÉ ET LES DÉPLACEMENTS SPATIAUX-TEMPORELS². LA PROCESSION MODERNE EST UNE MARCHÉ « MONUMENTALE » QUI A POUR POINTS DE DÉPART ET D'ARRIVÉE CE TEMPLE DE LA CULTURE QU'EST LE MOMA³. IL Y A DONC AVEC CETTE

¹ CES CONCEPTS SONT EMPRUNTÉS À JEAN-CLAUDE MOINEAU DANS SON LIVRE CONTRE L'ART GLOBAL. POUR UN ART SANS IDENTITÉ, ÉD. ERE, 2007. LE PREMIER DÉSIGNE CES ŒUVRES DONT L'OBJET D'IMMANENCE (L'OBJET QUI FAIT ŒUVRE) CHERCHE À ÉCHAPPER À L'INSTITUTION, AUX CIRCUITS DE L'ART EN ACQUÉRANT LEUR EXISTENCE PUBLIQUE DANS DES CIRCUITS AUTORISANT LEUR RÉCEPTION À DOMICILE ET NON DANS DES LIEUX INSTITUTIONNELS DE L'ART. « L'ART SANS ŒUVRE » DÉSIGNE LES ŒUVRES ÉPHÉMÈRES, « L'ART SANS ART » LES ŒUVRES SANS INTENTION ARTISTIQUE, SANS ARTISTE ET « L'ART SANS IDENTITÉ D'ART » DÉSIGNE LES ŒUVRES QUI NE REQUIÈRENT PAS D'ATTENTION ARTISTIQUE.

² NOMBRE DE MARCHES DE FRANCIS ALIJS EN TERRITOIRE URBAIN ORDINAIRE – LA RUE – TÉNUES, DISCRÈTES, À PEINE VISIBLES, PEUVENT ÊTRE RACCROCHÉES À UNE DE CES CATÉGORIES. PENSONS PAR EXEMPLE À BOTTLE, 1997, FILM QUI MONTRE LES TRIBULATIONS DÉRISOIRES D'UNE BOUTEILLE EN PLASTIQUE AU GRÉ DU VENT, DES TROTTOIRS, DES COUPS DE PIED, TRIBULATIONS FAISANT ÉCHO AUX DÉAMBULATIONS HASARDEUSES D'UN FLÂNEUR IMAGINAIRE.

³ ON RETROUVE LA THÉMATIQUE DU DÉPLACEMENT PHYSIQUE DES ŒUVRES D'ART DANS D'AUTRES PROPOSITIONS DE FRANCIS ALIJS COMME WALKING A PAINTING. ON RETROUVE LA THÉMATIQUE DU DÉPLACEMENT D'UN MUSÉE DANS L'EXPOSITION « DÉPLACEMENTS, MULTIPLICITY » ORGANISÉ PAR LE MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS ET L'ARC DU 02/07 AU 28/09/2003. L'ŒUVRE DE FRANCIS ALIJS CHERCHAIT À MARQUER LE DÉMÉNAGEMENT TEMPORAIRE DE L'ARC AU COUVENT DES CORDELIERS. ENFIN, LA THÉMATIQUE DU DÉPLACEMENT D'UN MUSÉE À L'AUTRE SE RETROUVE DANS THE LOSER, THE WINNER. LA MARCHÉ PART DU MUSÉE DES SCIENCES ET DES TECHNIQUES DE STOCKHOLM, BÂTIMENT MODERNE ET RATIONNEL DE STYLE BAUHAUS, ET S'ACHÈVE AU MUSÉE NORDIQUE DES ARTS ET TRADITIONS POPULAIRES, INSTALLÉ DANS UN PALAIS DU 18^E SIÈCLE.

PROPOSITION UN CHANGEMENT D'ÉCHELLE QUI OPÈRE UNE DISTINCTION ENTRE CET ÉVÉNEMENT ET D'AUTRES PERFORMANCES DE FRANCIS ALIJS MOINS OSTENTATOIRES, PLUS STRICTEMENT RELIÉES À LA THÉMATIQUE DE « L'ART C'EST LA VIE ».

DANS CET ARTICLE, JE PARTIRAI DE L'HYPOTHÈSE DE L'EXISTENCE, DANS CETTE ŒUVRE DE FRANCIS ALIJS, DE DEUX COUPLES – DÉPLACEMENT/ MÉMOIRE ET EMBLEMEMENT/HISTOIRE. EN TANT QU'OBJET ÉVÉNEMENTIEL, LA PROCESSION MODERNE INTERROGE LE LIEN ENTRE MÉMOIRE ET DÉPLACEMENT ET LA SIGNIFICATION DE L'IMMOBILISATION ORDINAIRE DES ŒUVRES DANS LES MUSÉES. L'HYPOTHÈSE EST QUE LE DÉPLACEMENT DES ŒUVRES – TRAVERSÉE D'UN TERRITOIRE – ASSURE LEUR INSCRIPTION DANS LA MÉMOIRE TANDIS QUE L'EMPLACEMENT – ASSIGNATION À UN LIEU DE L'ART – ASSURE LEUR INSCRIPTION DANS L'HISTOIRE. EXAMINER COMMENT CES DEUX DIMENSIONS DE L'ŒUVRE – MÉMORIELLE ET HISTORIQUE – INTERAGISSENT CONSTITUE L'ENJEU DE DÉPART DE CET ARTICLE.

1) THE MODERN PROCESSION : CIRCONSTANCES ET DESCRIPTION

LE CONTEXTE DE LA PROCESSION MODERNE EST CELUI DU DÉMÉNAGEMENT TEMPORAIRE (2002) DU MOMA, DEPUIS MANHATTAN (53RD STREET) JUSQU'À QUEENS (33RD STREET), LE TEMPS DE LA RÉHABILITATION ET DE L'AGRANDISSEMENT DU MUSÉE DE MANHATTAN⁴. IL S'AGIT DONC D'UN DÉPLACEMENT LINÉAIRE D'UN POINT À UN AUTRE : LA PROCESSION MODERNE⁵ EST LE TRANSPORT DE DIVERSES « ICÔNES » DE L'ART

⁴ LE TRAJET EST LE SUIVANT :
53RD ⇒ 6TH AV. ⇒ 57TH ⇒ PARK AV. ⇒ 59TH ⇒ QUEENSBORO BRIDGE ⇒ QUEENS PLAZA ⇒ QUEENS BVD ⇒ 33RD STREET. LE RAISONNEMENT QUI SUIT METTRA FINALEMENT EN ÉVIDENCE QUE LA PRÉCISION DE CE TRAJET EST FONDAMENTALE DU POINT DE VUE DU LIEN ENTRE DÉPLACEMENT ET MÉMOIRE. MAIS N'ANTICIPONS PAS.

⁵ DE TOUTE ÉVIDENCE, IL Y A DANS CETTE ŒUVRE QUI MET EN SCÈNE L'APPLICATION À L'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN DE LA FIGURE RELIGIEUSE DE LA PROCESSION, UNE RÉFLEXION SUR LE LIEN ENTRE L'ART ET LA RELIGION. MISE EN SCÈNE DE L'IDÉE ROMANTIQUE (SPÉCULATIVE) SELON LAQUELLE L'ART A PRIS LA PLACE DE LA RELIGION ? INTERROGATION SUR NOS CROYANCES, NOS VALEURS ? OU PLUTÔT INTERROGATION SUR NOS ABSENCES DE CROYANCE, SUR L'INAUTHENTICITÉ DE CETTE PARODIE DE PROCESSION ? NÉANMOINS, L'ENJEU THÉORIQUE DE CET ARTICLE ÉTANT AUTRE, NOUS NE TRAITERONS DE CETTE QUESTION QUE QUAND ELLE INTERFÈRE AVEC NOTRE RAISONNEMENT SUR LA QUESTION DÉPLACEMENT/ MÉMOIRE ET EMBLEMEMENT/ HISTOIRE.

DES BEAUX QUARTIERS DE MANHATTAN VERS LA BANLIEUE, LE QUEENS EN L'OCCURRENCE, LE 23 JUIN 2002. LA VILLE EST UN TERRAIN, UN ESPACE ÉTENDU, LE MUSÉE EST UN LIEU, UN ESPACE RESTREINT. LE PROJET DE DÉPART DE F.A. ÉTAIT UNE PROCESSION, CALQUÉE SUR LES PROCESSIONS RELIGIEUSES TRADITIONNELLES, QUI TRANSPORTERAIT DES ŒUVRES CHOISIES PAR LUI DEPUIS LE MOMA HISTORIQUE JUSQU'AU MOMA TEMPORAIRE DE QUEENS, DU CENTRE VERS LA PÉRIPHÉRIE, DES BEAUX QUARTIERS AUX QUARTIERS POPULAIRES. LES ŒUVRES PRESSENTIES ÉTAIENT LES DEMOISELLES D'AVIGNON DE PICASSO, UNE FEMME DEBOUT DE GIACOMETTI, LA ROUE DE BICYCLETTE DE MARCEL DUCHAMP ET UNE FIGURE VIVANTE DE L'ART CONTEMPORAIN PORTÉE SUR UN PALANQUIN. EXCEPTÉ L'ARTISTE VIVANT, LE CHOIX DE F.A. EST DONC CELUI D'ŒUVRES CULTES DE LA MODERNITÉ, LES ŒUVRES LES PLUS VISITÉES DU MOMA, CES IDOLES DE L'HISTOIRE ENTRÉES DANS "L'IMMOBILITÉ DE L'ÉTERNITÉ". TRÈS RAPIDEMENT LE MUSÉE FERA PREUVE DE BEAUCOUP DE RÉSERVE QUANT AU PROJET. CES RÉTICENCES CONCERNENT CERTES L'ÉTABLISSEMENT D'UN CONTACT DIRECT DE CES ŒUVRES AVEC LA RUE, LES PASSANTS, LES INTEMPÉRIES, MAIS L'ARGUMENTATION SÉCURITAIRE NE CONSTITUE PAS LA SEULE RAISON DE CETTE RÉSISTANCE. IL FAUT AUSSI ÉVOQUER LE CHOIX PAR L'ARTISTE DES ŒUVRES MODERNES QUI « REPRÉSENTENT » LE MUSÉE, CHOIX QUI SEMBLE POSER UN PROBLÈME AUX CONSERVATEURS DANS LA MESURE OÙ IL MET L'ACCENT SUR LE LIEN DU MUSÉE À L'HISTOIRE BIEN PLUS QU'À L'ART EN TRAIN DE SE FAIRE⁶. LE MUSÉE VA RÉSOUDRE CES DIFFICULTÉS EN NE PRÊTANT AUCUNE ŒUVRE, EN NE COMMANDANT PAS LA PROCESSION MODERNE ET PAR CONSÉQUENT EN SE DÉGAGEANT DE TOUTE RESPONSABILITÉ QUANT AU CHOIX DE FRANCIS ALIJS. MAIS LA PROCESSION MODERNE VA QUAND MÊME ÊTRE RÉALISÉE, L'ARTISTE OBTENANT DU PUBLIC ART FUND QU'IL LA PRODUISE. L'ENGAGEMENT DU MOMA SE LIMITERA ALORS À EXPOSER (ET FINALEMENT À ACQUÉRIR) LES DESSINS PRÉPARATOIRES, À COMMANDER, EXPOSER ET ACQUÉRIR LE FILM DE L'ÉVÉNEMENT, RÉALISÉ PAR FRANCIS ALIJS ET RAFAEL ORTEGA, PRODUIT PAR FRANCIS ALIJS ET LE PUBLIC ART FUND.

⁶ SI LE PROJET DE FRANCIS ALIJS A SUSCITÉ UN DÉBAT SI IMPORTANT C'EST PARCE QU'IL EST ARRIVÉ À UN MOMENT OÙ LE MOMA SE POSAIT DES QUESTIONS SUR SON ENGAGEMENT DANS L'ART ACTUEL : DEVAIT-IL SE LIMITER À FAIRE ÉCHO À UNE HISTOIRE DÉJÀ ÉCRITE PAR D'AUTRES ET QU'IL DOCUMENTAIT OU POUVAIT-IL PARTICIPER À LA CONSTITUTION DE CETTE HISTOIRE ? COMMENT PROPOSER UNE HISTOIRE DE L'ART QUI NE SOIT PAS UNIQUE ET UNILINÉAIRE ? COMMENT N'ÊTRE PAS UN LIEU REPRÉSENTANT DE FAÇON HÉGÉMONIQUE L'ESTABLISHMENT ET LES VALEURS DE LA SOCIÉTÉ ?

FRANCIS ALIJS N'A DONC PAS D'AUTRE POSSIBILITÉ QUE DE FAIRE RÉALISER À MEXICO DES COPIES DES ŒUVRES QUI VONT ÊTRE PORTÉES. LES DEMOISELLES D'AVIGNON SONT RÉALISÉES EN GRAINES COLLÉES – UNE TECHNIQUE POPULAIRE⁷ LIÉE À UNE PRATIQUE RITUELLE ABOUTISSANT NON À UNE « REPRODUCTION » DE L'ŒUVRE MAIS À UNE VERSION ALTERNATIVE. CETTE NOUVELLE ŒUVRE, CERTES UNIQUE, OPÈRE UNE ÉVIDENTE POPULARISATION DE LA PEINTURE DE PICASSO ET SERA REFUSÉE PAR LE MUSÉE. CELUI-CI DEMANDE ALORS À FRANCIS ALIJS DE TRANSPORTER UN POSTER DE L'ŒUVRE, VENDU AU MUSÉE, REPRODUCTION COMMUNE, VERSION MULTIPLE ET QUELCONQUE (“SANS AURA” DIRAIENT LES LECTEURS DE WALTER BENJAMIN) DE L'ŒUVRE. DANS SON LIVRE, FRANCIS ALIJS RÉPÈTE QUE S'IL A ACCEPTÉ CET IMPÉRATIF DU MUSÉE, C'EST PARCE QUE L'HISTORIEN ET ANTHROPOLOGUE FRANCESCO PELLIZI LUI A INDIQUÉ QUE NOMBRE DE PROCESSIONS RELIGIEUSES AUJOURD'HUI SONT RÉALISÉES AVEC DES COPIES DE RELIQUES OU DE STATUES APPELÉES « PETITS FRÈRES » OU « AMBASSADEURS » PLUTÔT QU'AVEC LES OBJETS ORIGINAUX. COMME ON LE VERRA, CECI N'EST PAS SANS INCIDENCE SUR L'INTERPRÉTATION QUE L'ON PEUT FAIRE DE LA PROPOSITION DE F.A.

LA RÉPLIQUE DE LA ROUE DE BICYCLETTE (OBJET DE DÉPLACEMENT !) DE MARCEL DUCHAMP N'A PAS POSÉ DE PROBLÈME.

À PROPOS DE LA FEMME DEBOUT DE GIACOMETTI⁸, IL APPARAÎT QU'ALORS QUE LE MOMA TARDAIT À RÉPONDRE, LA FONDATION GIACOMETTI DE ZÜRICH DONNA SON ACCORD DE PRINCIPE SUR L'INTÉGRATION D'UNE RÉPLIQUE « HOME MADE » DE LA FEMME DEBOUT . DANS SA RÉPONSE, LA FONDATION AJOUTAIT QUE GIACOMETTI AURAIT PROBABLEMENT APPROUVÉ PARCE QU'IL S'ÉTAIT LUI-MÊME BEAUCOUP INSPIRÉ DE FIGURES DE PROCESSION ÉGYPTIENNE.

LA 4^E ŒUVRE, L'ICÔNE VIVANTE, EST DÉCALÉE PAR RAPPORT À CES OBJETS. ELLE INSISTE NON SUR LES ŒUVRES PHARES DU MUSÉE, MAIS AU CONTRAIRE

7 DANS LE LIVRE, THE MODERN PROCESSION, LA CONVERSATION ENTRE FRANCIS ALIJS, ROBERT STORR (CONSERVATEUR DU MOMA) ET TOM ECCLES (REPRÉSENTANT DU PUBLIC ART FUND) (PP.79-97) FAIT ÉGALEMENT ALLUSION À UNE ŒUVRE DE VAN GOGH, NUIT ÉTOILÉE, QUI DEVAIT ÊTRE RÉALISÉE EN PLUMES. JE N'AI PAS RETROUVÉ DE TRACE PHOTOGRAPHIQUE DE CETTE INTERPRÉTATION DE L'ŒUVRE DE VAN GOGH.

8 FRANCIS ALIJS A PRÉFÉRÉ LA FEMME DEBOUT À L'HOMME EN MARCHÉ AFIN D'ÉVITER LA REDONDANCE ENTRE LE MOUVEMENT DE MARCHÉ FIGURÉ PAR LA STATUE ET CELUI DE LA PROCESSION.

SUR SES LACUNES, ELLE RELÈVE SES DÉFICIENCES. AVEC KIKI SMITH⁹, F.A. POINTE LE FAIBLE POURCENTAGE D'ARTISTES FEMMES DE LA COLLECTION DU MOMA, LE FAIBLE POURCENTAGE D'ARTISTES VIVANTS REPRÉSENTÉS DANS CETTE INSTITUTION ET SURTOUT, IL SOULIGNE L'ÉTONNANTE ABSENCE D'UN DÉPARTEMENT DES ARTS DE LA PERFORMANCE.

ENFIN, ON PEUT ÉVOQUER UN VEAU D'OR QUI N'A JAMAIS ÉTÉ RÉALISÉ ET INTÉGRÉ À LA PROCESSION, MAIS QUI APPARAÎT SUR UN DESSIN PRÉPARATOIRE AVEC LA MENTION « DE L'ICÔNE À L'IDOLE ». CE VEAU D'OR SE RÉFÈRE TRÈS DIRECTEMENT À CE TISSAGE ENTRE ART, RELIGION ET MARCHÉ QUI CONSTITUE UN DES THÈMES IMPORTANTS DE LA PROCESSION.

L'ÉVÉNEMENT LUI-MÊME RÉUNIT 100 À 200 PERSONNES. LA MARCHÉ EST CONÇUE COMME UNE PERFORMANCE À LAQUELLE – OUTRE LES PARTICIPANTS (PORTEURS, MUSICIENS) – N'ASSISTENT QUE DES PASSANTS, AUCUN « SPECTATEUR » N'AYANT ÉTÉ CONVIÉ. IL NE S'AGIT SURTOUT PAS D'UN SHOW, D'UN SPECTACLE, MAIS BIEN D'UNE PROCESSION, D'UNE PERFORMANCE PARTICIPATIVE. CERTAINES RUES ONT ÉTÉ FERMÉES À LA CIRCULATION. LA PROCESSION EST OUVERTE PAR UN POLICIER. C'EST L'ASSOCIATION NEWYORKAISE « TEPEYAC », SPÉCIALISÉE DANS L'ACCUEIL D'IMMIGRANTS SUD AMÉRICAINS, QUI A ÉTÉ CHARGÉE D'ENGAGER DES GENS AYANT L'EXPÉRIENCE DU PORT DES PALANQUINS DANS LES PROCESSIONS (DES MEXICAINS). CEUX-CI VÉHICULENT QUATRE PALANQUINS SOUTENANT LES DEUX SCULPTURES, LA PEINTURE, L'ARTISTE VIVANTE. C'EST CETTE MÊME ASSOCIATION QUI A SUGGÉRÉ D'ENGAGER UNE FANFARE PÉRUVIENNE DU LOWER EAST SIDE. DIVERSES COMMUNAUTÉS LATINO-AMÉRICAINES DE NEW YORK SONT DONC REPRÉSENTÉES. L'ARTISTE SUIT SIMPLEMENT L'ÉVÉNEMENT SANS PARTICIPATION PARTICULIÈRE. RAFAEL ORTEGA LE FILME.

LA PROCESSION A POUR MODÈLE LES PROCESSIONS RELIGIEUSES QUI RÉUNISSENT UNE COMMUNAUTÉ AUTOUR DU DÉPLACEMENT D'OBJETS CHARGÉS DE POUVOIR. ON Y RETROUVE LES MÊMES RITUELS, LES MÊMES ANIMAUX (CHEVAL, CHIENS), LES MÊMES PÉTALES DE FLEURS, LA MÊME MUSIQUE POPULAIRE. LA MARCHÉ DURE ENVIRON 3 HEURES.

⁹ AU DÉPART, F.A. AVAIT PENSÉ À NAME JUNE PAIK, VITO ACCONCI, BRUCE NAUMAN, ROBERT RAUSCHENBERG, LOUISE BOURGEOIS, LAWRENCE WEINER, SOL LEWITT, CINDY SHERMAN OU KIKI SMITH. FINALEMENT IL JUSTIFIE SON CHOIX EN ARGUANT QUE LA BONNE CONDITION PHYSIQUE DE KIKI SMITH LUI PERMET D'ÊTRE TRANSPORTÉE SUR UN PALANQUIN PENDANT DEUX HEURES QUEL QUE SOIT LE TEMPS, QU'ELLE REPRÉSENTE LA JEUNE GÉNÉRATION TOUT EN ÉTANT LIÉE À LA GÉNÉRATION PRÉCÉDENTE PUISQUE FILLE DE TONY SMITH ET... QU'ELLE N'A PAS L'HABITUDE DE DÉNIGRER LES AUTRES ARTISTES.

LA PERFORMANCE DONNE LIEU À UNE SÉRIE DE PIÈCES QUI N'ONT PAS TOUTES LA MÊME IDENTITÉ. EN 2004, L'ENSEMBLE DE CES DOCUMENTS ONT ÉTÉ RÉUNIS DANS UN LIVRE, ÉGALEMENT INTITULÉ THE MODERN PROCESSION, SIGNÉ PAR FRANCIS ALIJS ET ÉDITÉ PAR LE PRODUCTEUR DE L'ŒUVRE, LE FOND D'ART PUBLIC. LES OBJETS QUI DOCUMENTENT LA PERFORMANCE PEUVENT DONC ÊTRE CLASSÉS SELON DES CRITÈRES VARIÉS : TEMPORELS (OBJETS PRÉPARATOIRES¹⁰ / OBJETS QUI DOCUMENTENT LA PERFORMANCE¹¹), CONTEXTUELS (IMAGES PRÉSENTÉES AU MUSÉE, IMAGES REPRODUITES DANS DES LIVRES), ETC. NOTRE PERSPECTIVE CONTEXTUELLE NOUS Pousse À PRÉFÉRER CE CRITÈRE.

2. THE MODERN PROCESSION : DÉPLACEMENT ET EMBLACEMENT, MÉMOIRE ET HISTOIRE

LE TITRE THE MODERN PROCESSION RENVOIE DONC À UNE PERFORMANCE, À DES DOCUMENTS PRÉSENTÉS AU MUSÉE, À UN FILM ET À UN LIVRE. NOUS ALLONS NOUS ARRÊTER SUR CES DIVERSES MANIFESTATIONS DE L'ŒUVRE ET POSER À LEUR PROPOS LES QUESTIONS DE LA MÉMOIRE ET DE L'HISTOIRE.

À PARTIR DE NOTRE HYPOTHÈSE BIPOLAIRE (DÉPLACEMENT/EMPLACEMENT, MÉMOIRE/HISTOIRE), NOUS SERONS AMENÉS À ÉLABORER UN SCHÉMA TERNAIRE :

- 1) LA PERFORMANCE : DÉPLACEMENT PRÉCIS, PROGRAMMÉ ET ORGANISÉ DES CORPS ET DES OBJETS DANS LA VILLE COMME TERRITOIRE, COMME ESPACE ÉTENDU. ELLE RENVOIE À LA MÉMOIRE ET À LA CONCEPTION DE L'ŒUVRE COMME OBJET (ICI ÉVÉNEMENTIEL) UNIQUE.
- 2) LES DOCUMENTS EXPOSÉS AU MUSÉE : EMPLACEMENT DES OBJETS DANS UN LIEU CONSACRÉ À L'ART, UN TERRITOIRE RESTREINT +

¹⁰ DESSINS, CARTES ET PLANS DU TRAJET (LA PLUPART DIRECTEMENT RÉALISÉS SUR UNE CARTE DE NEW YORK) NOTES MANUSCRITES, NOTES ADMINISTRATIVES ET AUTORISATIONS, LISTES, CORRESPONDANCE, BROCHURE/CATALOGUE AVEC TEXTE EXPLICATIF, PHOTOGRAPHIES DU MATÉRIEL DE LA PROCESSION...

¹¹ PHOTOGRAPHIES DE L'ÉVÉNEMENT, ARTICLES ET IMAGES DANS LE NEW YORK SUN ET LE NEW YORK TIMES, UNE VIDÉO DE 11 MINUTES INTITULÉE THE MODERN PROCESSION, (COMMANDÉE PAR LE MOMA, PRODUITE PAR LE PUBLIC ART FUND ET FRANCIS ALIJS ET RÉALISÉE PAR RAFAEL ORTEGA CINÉASTE ET FRANCIS ALIJS).

DÉPLACEMENT DES CORPS ET PARFOIS DES OBJETS (AUX CHANGEMENTS D'ACCROCHAGE) DANS CET ESPACE DÉLIMITÉ DE MOBILITÉ. LES DOCUMENTS EXPOSÉS RELÈVENT DE LA CATÉGORIE D'«ART-DOCUMENT » (INSTALLATIONS) ET RENVOIENT À L'HISTOIRE ET À LA MÉMOIRE.

- 3) LES DOCUMENTS REPRODUITS DANS DES LIVRES/FILMS : DÉPLACEMENTS MULTIPLES ET DÉSORDONNÉS DES LIVRES, EMPLACEMENT SANS TERRITOIRE DES DOCUMENTS DANS DES OBJETS ORDINAIRES, NOMADES, MULTIPLES, ÉPARPILLÉS. ILS RENVOIENT À L'INSCRIPTION DANS L'HISTOIRE ET CORRESPONDENT À LA CATÉGORIE DE « DOCUMENTS SUR L'ART ».

LA MÉMOIRE EST ACTUALISATION DU PASSÉ QUAND L'HISTOIRE EST CONNAISSANCE DU PASSÉ. DANS UN CAS COMME DANS L'AUTRE, IL S'AGIT DE RECONSTRUIRE LE PASSÉ MAIS SOIT EN FAVORISANT UNE IDENTIFICATION, UNE FORME D'INTÉRIORISATION DU PASSÉ – C'EST LA MÉMOIRE – SOIT AU CONTRAIRE EN LE METTANT À DISTANCE POUR MIEUX LE VOIR, L'ANALYSER, LE COMPRENDRE – C'EST L'HISTOIRE.

LA MÉMOIRE EST MISE EN VIBRATION DU PASSÉ DE SORTE QU'IL EST PERÇU AVEC LA SENSIBILITÉ ET L'INTENSITÉ DU PRÉSENT : IL NOUS TOUCHE, NOUS ÉBRANLE, NOUS ÉMEUT. LA MÉMOIRE EST UN PASSÉ « INVOQUÉ, CONVOQUÉ,

INCANTÉ EN QUELQUE SORTE¹² ». « L'HISTOIRE NE SE CONSTITUE QUE SI ON LA REGARDE, ET POUR LA REGARDER, IL FAUT EN ÊTRE EXCLU¹³. » ELLE EST DU CÔTÉ DE LA DISTANCE.

2.1 LA PERFORMANCE : DÉPLACEMENT ET MÉMOIRE

POUR FRANCIS ALIJS, MÊME SI LA RÉALISATION DE LA PROCESSION MODERNE EST AMBITIEUSE, IL EST IMPÉRATIF QUE LE SCÉNARIO SOIT SIMPLE, QUE LA STRUCTURE DE L'ACTION SOIT SCHÉMATIQUE AFIN QUE LE RÉCIT DE CETTE PROCESSION PUISSE AISÉMENT SE CONSTITUER, VOYAGER, SE DÉPLACER "COMME UNE RUMEUR". « SI LE SCRIPT (LE PROJET) RENCONTRE LES ATTENTES DU PUBLIC EN UN LIEU ET TEMPS, IL PEUT DEVENIR UNE HISTOIRE QUI SURVIT À L'ÉVÉNEMENT LUI-MÊME¹⁴. » « L'INTRIGUE DOIT ÊTRE SUFFISAMMENT SIMPLE DE SORTE QUE LES GENS PEUVENT L'IMAGINER SANS EN ÊTRE UN TÉMOIN DIRECT ET SANS AVOIR ACCÈS AUX DOCUMENTS

12 L'EXPRESSION EST EMPRUNTÉE À : FRANÇOISE CHOAY, L'ALLÉGORIE DU PATRIMOINE, PARIS : ÉD. DU SEUIL, COLL. LA COULEUR DES IDÉES, [1992], 1996. P.15. SELON CETTE DÉFINITION, LES MONUMENTS SONT DU CÔTÉ DE LA MÉMOIRE. ILS SONT "INCANTATION" DE LA MÉMOIRE À DES FINS ANTHROPOLOGIQUES ET IDÉOLOGIQUES. ILS PEUVENT ÊTRE OPPOSÉS AUX DOCUMENTS QUI VISENT À LA MÉMORISATION OBJECTIVE ET PRÉTENDENT ALORS SE SITUER DU CÔTÉ DE L'HISTOIRE. AU MOYEN-ÂGE, LES ARTS DE LA MÉMOIRE TÉMOIGNENT D'UN RAPPORT INCANTATOIRE AU PASSÉ. À LA RENAISSANCE, LA RELATION AU PASSÉ SE TRANSFORME. L'ÉMERGENCE DE LA CONSCIENCE DE L'HISTOIRE OPÈRE UNE SCISSION ENTRE L'ART – IDÉAL DE BEAUTÉ – ET L'HISTOIRE – IDÉAL DE CONNAISSANCE – ALORS QU'AU MOYEN-ÂGE, AVEC LES ARTS DE LA MÉMOIRE OU L'ARCHITECTURE MONUMENTALE (ÉGLISES, TOMBEAUX, STÈLES...), CES DEUX IDÉAUX SONT EN QUELQUE SORTE RELIÉS. C'EST À LA RENAISSANCE QU'ÉMERGENT CONJOINTEMENT LA PRATIQUE ARTISTIQUE, HISTORIQUE ET DE DOCUMENTATION. CES DIVERSES PRATIQUES SUCCÈDENT AUX PRATIQUES MONUMENTALES QUI AGGLUTINENT CES DIFFÉRENTES FONCTIONS. (LES « MONUMENTS HISTORIQUES » QUI SONT EN FAIT DES RUINES, DES ARCHIVES, DES DOCUMENTS PRÉLEVÉS DANS LE PASSÉ SONT DES « DOCUMENTS » QUI APPARAISSENT À CETTE MÊME ÉPOQUE). MAIS CETTE TRANSFORMATION EST PEUT-ÊTRE AUSSI LIÉE À L'INVENTION DE L'IMPRIMERIE QUI ASSURE DÉSORMAIS UNE FONCTION MÉMORIELLE, SUPPLANTE LES ARTS DE LA MÉMOIRE, EFFACE « L'HÉGÉMONIE MÉMORIALE DU MONUMENT », INTRODUIT LE DOCUMENT. L'HISTOIRE, COMME ACCUMULATION ET CONSERVATION DE SAVOIRS, SE MET À LA PLACE DE LA MÉMOIRE VIVE (LES MONUMENTS, LES ARTS DE LA MÉMOIRE). ELLE SE CONSTITUE DANS LA DISTANCE ET LA SÉPARATION, CONTRAIREMENT À LA VIE, QUI EST IMMERSION.

13 ROLAND BARTHES, LA CHAMBRE CLAIRE, PARIS : ÉD. GALLIMARD ET LE SEUIL, 1980. (CITÉ PAR FRANÇOISE CHOAY, [1992], P.19).

14 FRANCIS ALIJS, CITÉ PAR LYNNE COOKE, « HEARSAY », DANS THE MODERN PROCESSION, 2002, PP. 113-129. ICI P. ???

VISUELS¹⁵. » « MES TRAVAUX LES PLUS ABOUTIS SONT CEUX QUI PEUVENT SE TRANSMETTRE COMME DES HISTOIRES, SANS DEVOIR RECOURIR AUX DOCUMENTS¹⁶ » NOUS DIT ENCORE L'ARTISTE. LES MARCHES S'INSCRIVENT DANS LA MÉMOIRE DES SPECTATEURS, ACTIVENT LEUR IMAGINAIRE, GÉNÈRENT DES RÉCITS – NARRATIONS INSTABLES, EN DÉPLACEMENT CONSTANT – QUI DEVIENNENT DES FORMES ULTÉRIEURES DE L'ŒUVRE, ACTUALISÉES PAR LES RÉCEPTEURS. IL EST SÉDUISANT DE METTRE CE CONSTAT EN RELATION AVEC LA MNÉMOTECHNIQUE DU MOYEN-ÂGE – L'ART DE LA MÉMOIRE – QUI ÉTAIT FONDÉE SUR DES DÉPLACEMENTS TOPOLOGIQUES DANS L'IMAGINAIRE DU SUJET. S'AFFIRME ICI UN LIEN ÉVIDENT ENTRE MÉMOIRE ET DÉPLACEMENT : LE DÉPLACEMENT EST AU SERVICE DE LA MÉMOIRE, IL AVIVE LES SOUVENIRS.

DE TOUT TEMPS DES PROCESSIONS ONT EU LIEU QUI ONT DÉPLACÉ DES OBJETS. DANS TOUTES LES PROCESSIONS, LE TRAJET EST PRÉCIS (LINÉAIRE) ET DÉLIMITÉ, JAMAIS INDÉFINI, JAMAIS INFINI. LES OBJETS SONT "ANIMÉS" PAR LE MOUVEMENT. IL FAUT PRENDRE CE TERME DANS SON SENS LE PLUS STRICT DE "DEVENIR VIVANT". LE DÉPLACEMENT, QUI PERMET LEUR ASSIMILATION À DES FÉTICHES (DES INCARNATIONS DIVINES) PLUTÔT QU'À DES ICÔNES (DES REPRÉSENTATIONS DE DIVINITÉS ABSENTES), REND MANIFESTE LE POUVOIR DE CES OBJETS. LA COLLECTIVITÉ, PARCE QU'ELLE ACCOMPAGNE CES OBJETS RENDUS QUASI-DIVINS, ÉCHAPPE TEMPORAIREMENT À SA CONDITION PROFANE ORDINAIRE. LA PROCESSION RENVOIE DONC À L'IDÉE D'UNE RÉGÉNÉRESCENCE DES ŒUVRES ET DE LEUR EXPÉRIENCE, PAR LEUR MISE EN MOUVEMENT MESURÉE DANS L'ESPACE PUBLIC. SI LE MUSÉE EST LE LIEU DE L'IMMOBILISATION DES ŒUVRES DANS L'HISTOIRE, CETTE SORTIE DU MUSÉE EST UNE MANIÈRE DE PROMOUVOIR UN LIEN DIRECT, NON MÉDIATISÉ PAR L'INSTITUTION ET L'HISTOIRE, ET DE LAISSER DANS LES MÉMOIRES UNE TRACE VIVE DE CE CONTACT IMMÉDIAT¹⁷.

15 FRANCIS ALIJS, « A CONVERSATION AMONG FRANCIS ALIJS, ROBERT STORR AND TOM ECCLES », DANS THE MODERN PROCESSION, 2002, P.81-A.

16 FRANCIS ALIJS, CITÉ PAR DAVID TORRES, « FRANCIS ALIJS, SIMPLE PASSANT », DANS ART PRESS N°263, 2000. PP.18-23. ICI P.20.

17 AU 18^E ET AU 19^E SIÈCLES, DANS LE CADRE DE LA COLONISATION ET DES CONQUÊTES, LES CURATEURS EXPOSANT DES OBJETS « PRIMITIFS » DANS DES MUSÉES, LES TRANSFORMAIENT EN ŒUVRE D'ART. CETTE TRANSFORMATION CORRESPONDAIT À UNE PERTE DE LIEU VIVANT, DE FONCTION, ("D'AURA"). IL S'AGISSAIT DONC D'UN MOUVEMENT ICONOCLASTE DE DÉVALORISATION D'OBJETS DE CULTE, AUPARAVANT SACRÉS. CETTE PERTE "D'ÂME" A ENTRAÎNÉ CERTAINS À CONSIDÉRER LES MUSÉES COMME DES TOMBEAUX.

LA PROCESSION MODERNE VISANT À RANIMER “L’AURA” DE L’ŒUVRE, TEND À RAMENER À LA CONCEPTION TRADITIONNELLE DE L’ŒUVRE D’ART COMME OBJET UNIQUE. ON POURRAIT ALORS ÊTRE TENTÉ D’ARGUER QUE CETTE INTERPRÉTATION RENVOIE À UN ESSENTIALISME DE L’ART SELON LEQUEL L’ŒUVRE, DÉLIÉE DU “MONDE DE L’ART”, PARLE D’ELLE-MÊME. S’AGIT-IL POUR FRANCIS ALIJS DE RÉTABLIR LA « RELIGION DE L’ART », DE CONTESTER LA CONCEPTION SELON LAQUELLE L’ŒUVRE EXISTE À PARTIR DE SON INTÉGRATION DANS LE MUSÉE? LA PROCESSION MODERNE RENOUVE-T-ELLE AVEC CET IDÉALISME AFIN DE S’OPPOSER À UNE APPROCHE PAR TROP CONTEXTUELLE DE L’ART ? OU CHERCHE-T-ELLE AU CONTRAIRE À DÉNONCER CETTE RELIGION DE L’ART, AVEC UNE PSEUDO-PROCESSION, SIMULACRE DÉSENCHANTÉ DE RITUEL QUI S’APPARENTE À UNE PARADE ET OÙ TOUT EST FAUX : LES ŒUVRES, L’ARTISTE “QUI N’EST PAS UNE SAINTE”, LA CROYANCE DES PARTICIPANTS DANS L’ART QU’ILS VÉHICULENT...

COMME LES MAÎTRES DE LA MODERNITÉ – PICASSO, GIACOMETTI, DUCHAMP – QUITTENT LE MUSÉE POUR Y RETOURNER, LA PRÉSENTATION DE LA PROCESSION AURA LIEU AU MUSÉE. SI L’ARTISTE EXPRIME À PLUSIEURS REPRISES SA VOLONTÉ QUE L’ÉVÉNEMENT PUISSE SE TRANSFORMER EN RÉCIT SELON UN PROCESSUS DE TRANSMISSION ORALE, IL RÉALISE ET FAIT RÉALISER NOMBRE DE DOCUMENTS VISUELS. SES AFFIRMATIONS SUGGÈRENT PLUTÔT LA POSSIBILITÉ D’UNE DISJONCTION ENTRE LES RÉCITS DE LA PROCESSION ET LES DOCUMENTS EN MÊME TEMPS QU’UNE ÉVENTUELLE

AUTOSUFFISANCE DE CES ÉLÉMENTS¹⁸. ET SI D'AUTRES PROPOS¹⁹ DE FRANCIS ALIJS SEMBLANT INFIRMER – ANNULER – CE POINT DE VUE, ILS NE PEUVENT CONCERNER LA PROCESSION MODERNE DONT LA MÉMORISATION NE SE LIMITE PAS À UN « MYTHE URBAIN », À UNE « FABLE VOLATILE » FAISANT DE L'ARTISTE UN « MYTHOLOGUE », UN CRÉATEUR DE MYTHES²⁰. CERTES L'ÉVÉNEMENT LUI-MÊME – LES DÉPLACEMENTS – ET SES RÉCITS HABITENT LES MÉMOIRES – SAUVEGARDE FLUIDE, TEINTÉE DE SUBJECTIVITÉ, D'AFFECTIVITÉ ET D'IMAGINAIRE. MAIS ILS CONSTITUENT UNE DES FORMES DE L'ŒUVRE POUVANT ÊTRE RELIÉE AUX AUTRES FORMES DE L'ŒUVRE – LES DOCUMENTS – ET DONC À LA QUESTION DE LA FIXATION DE L'ŒUVRE, DE SON IMMOBILISATION. LE PROPOS DE FRANCIS ALIJS N'EST DONC PAS DE REVENIR À UNE CONCEPTION ESSENTIALISTE DE L'ART QUE DE RÉFLÉCHIR À LA

18 AUTOSUFFISANCE DU POINT DE VUE DE LA RÉCEPTION. ON PEUT AVOIR ASSISTÉ À LA PROCESSION SANS POUR AUTANT ALLER AU MUSÉE OU PARCOURIR LE LIVRE DE FRANCIS ALIJS. INVERSEMENT, ON PEUT AVOIR ACCÈS À LA PROCESSION PAR LES DOCUMENTS SANS AVOIR ÉTÉ PRÉSENTS À NEW YORK EN JUIN 2002. CETTE AUTOSUFFISANCE DU POINT DE VUE DE LA RÉCEPTION S'ACCOMPAGNE, COMME NOUS LE VERRONS PLUS LOIN, D'UNE INTERDÉPENDANCE DU POINT DE VUE DE LA RÉALISATION : LÀ, LA PERFORMANCE DÉTERMINE LES DOCUMENTS AUTANT QUE LES DOCUMENTS DÉTERMINENT LA PERFORMANCE. IL Y A DANS CETTE ŒUVRE UNE ASSOCIATION D'ÉLÉMENTS OPPOSÉS, FORME DE « DUPLICITÉ ». ON RETROUVE L'IDÉE SELON LAQUELLE L'ART, DEPUIS LE DÉBUT DU 20^E SIÈCLE, EST « UN CHAMP STRICTEMENT STRUCTURÉ SELON LA LOGIQUE DE LA CONTRADICTION ». (BORIS GROYS, « INTRODUCTION », ART POWER, CAMBRIDGE, MASS. ET LONDRES : THE MIT PRESS, 2008, P.2.) IL NE S'AGIT PAS ICI D'UNE OUVERTURE SUR DES INTERPRÉTATIONS CONTRADICTOIRES S'EXCLUANT L'UNE L'AUTRE MAIS DE LA MISE EN ÉVIDENCE DU CARACTÈRE PARADOXAL DES ŒUVRES.

19 « C'EST QUELQUE CHOSE QUI FONCTIONNE CONTRE LE POUVOIR DES MÉDIAS ET UN PEU AUSSI CONTRE CETTE MODE DE LA REPRODUCTION DE L'ŒUVRE QUI SUPPLANTE L'ŒUVRE ELLE-MÊME. SI ON PEUT RÉDUIRE LE PROPOS À UNE PETITE HISTOIRE QUI SE TRANSMET, ELLE N'APPARTIENT PLUS À PERSONNE, ELLE SE SOCIALISE ET ELLE FAIT TACHE D'HUILE. » FRANCIS ALIJS, CITÉ PAR DAVID TORRES, « FRANCIS ALIJS, SIMPLE PASSANT », DANS ART PRESS N°263, 2000. PP.18-23. ICI P.20. SI FRANCIS ALIJS ÉTAIT COHÉRENT PAR RAPPORT À CETTE ANALYSE, IL REFUSERAIT, COMME TINO SEHGAL, QUE SES PERFORMANCES SOIENT DOCUMENTÉES PAR DES IMAGES.

20 URBAN RUMORS EST UNE ŒUVRE QUI NE GÉNÈRE PAS DE DOCUMENTATION PARCE QU'ELLE CONSISTE PRÉCISÉMENT EN LA GÉNÉRATION D'UNE RUMEUR. UN VISITEUR DE VILLE MOYENNE MEXICAINE RÉPAND UNE RUMEUR EN PARLANT À DEUX PERSONNES, UN ÉCOLIER ET UN VENDEUR DE LÉGUMES, LEUR DISANT QU'IL EST À LA RECHERCHE D'UN HOMME D'ENVIRON 35 ANS QUI AURAIT DISPARU. L'ŒUVRE EST « ACCOMPLIE » QUAND, LA RUMEUR S'ÉTANT DIFFUSÉE, « LA POLICE DRESSE UN PORTRAIT ROBOT DU SUPPOSÉ DISPARU » (THIERRY DAVILA, MARCHER, CRÉER. DÉPLACEMENTS, FLÂNERIES, DÉRIVES DANS L'ART DE LA FIN DU 20^E SIÈCLE, PARIS : ÉD. DU REGARD, 2002.) SUR CETTE QUESTION, IL SERAIT D'AILLEURS PLUS JUSTE D'ÉVOQUER TINO SEHGAL ET SES NARRATIONS FRAGILES.

RELATION ENTRE MÉMOIRE ET HISTOIRE, ENTRE DÉPLACEMENT ET EMBLEMMENT, ENTRE ART TRADITIONNEL ET "ART-DOCUMENT". QUEL EST LE RÔLE DES DOCUMENTS ? VISENT-ILS L'INSCRIPTION DE LA PROCESSION DANS L'HISTOIRE ? À MOINS QUE LEUR PRÉSENCE AU MUSÉE N'OPÈRE À SON TOUR LEUR INSCRIPTION DANS NOS MÉMOIRES ?

BORIS GROYS MET EN ÉVIDENCE QUE LES PERFORMANCES QUI SE RÉFÈRENT À UNE CONCEPTION EXCLUSIVEMENT EXPÉRIMENTALE SELON LAQUELLE L'ART EST UNE PRATIQUE QUI VAUT EN TANT QUE TELLE (CONCEPTION ILLUSTRÉE PAR LE SLOGAN « L'ART C'EST LA VIE ») NE PEUVENT ÊTRE REPRÉSENTÉES AU MUSÉE PAR DES DOCUMENTS CAR CEUX-CI RISQUERAIENT D'ÊTRE CONSIDÉRÉS ET TRAITÉS COMME DES ŒUVRES²¹. POUR BORIS GROYS, CETTE CONCEPTION ÉPHÉMÈRE DE L'ART IMPLIQUE QUE NE SOIENT PRODUITS QUE DE STRICTS DOCUMENTS D'ARCHIVE. NOUS PENSONS PLUTÔT QUE CETTE CONCEPTION NE PEUT S'ACCOMPLIR QUE DANS DES PERFORMANCES QUI NE SONT PAS DOCUMENTÉES.

LA PRODUCTION D'OBJETS À FONCTION EXCLUSIVEMENT COGNITIVE ET HISTORIQUE EST ILLUSOIRE. IMAGINER DES OBJETS SE LIMITANT À ATTESTER DE CE QUI A ÉTÉ, À PRÉSERVER L'HISTOIRE, DES HYPOMNEMA²², DES SUPPLÉMENTS TECHNIQUES, DES AUXILIAIRES DE LA MÉMOIRE, CHARGÉS DE CONSERVER LA CONNAISSANCE DE CE QUI EUT LIEU, DES TRACES D'UNE ŒUVRE ÉPHÉMÈRE DISPARUE, EST CHIMÉRIQUE DANS LE CADRE DE L'ART PERFORMATIF. CROIRE EN LA POSSIBILITÉ D'UNE PRODUCTION DE DOCUMENTS SE LIMITANT À ÊTRE LES SUPPORTS D'UNE MÉMOIRE MORTE, EXCLUSIVEMENT INFORMATIVE, COGNITIVE, DISTANCÉE, SITUÉE DU CÔTÉ DE L'HISTOIRE, DES DOCUMENTS, QUI EMPRISONNENT LE PASSÉ POUR LE CONSERVER TEL QUEL, RELÈVE DE L'ABERRATION. D'UNE PART, CONSIDÉRÉS COMME DES SORTES D'ARCHIVES ET JAMAIS COMME DES ŒUVRES, CES DOCUMENTS NE DEVRAIENT JAMAIS ÊTRE EXPOSÉS DANS UN LIEU DE L'ART MAIS DEVRAIENT ÊTRE CONSERVÉS ET CLASSÉS POUR POUVOIR ÊTRE RAPPELÉS QUAND

21 BORIS GROYS, « ART IN THE AGE OF BIOPOLITICS : FROM ARTWORK TO ART DOCUMENTATION » DANS ART POWER, CAMBRIDGE, MASS. + LONDON : THE MIT PRESS, 2008.

22 NON PAS « LA MÉMOIRE NI L'ANAMNÈSE DE [SON] EXPÉRIENCE SPONTANÉE, VIVANTE ET INTÉRIEURE » MAIS PLUTÔT UN SUBSTITUT (ERSATZ, SUCCÉDANÉ) DE MÉMOIRE CHERCHANT PRÉCISÉMENT À COMBLER LA « DÉFAILLANCE ORIGINALE ET STRUCTURELLE DE LA DITE MÉMOIRE ». (JACQUES DERRIDA, MAL D'ARCHIVE, PARIS : ÉD. GALILÉE, 1995, P.26.)

NÉCESSAIRE²³, OR CE N'EST PAS LE CAS : LES DOCUMENTS SONT ENTRÉS DANS LES MUSÉES AVEC L'ART CONCEPTUEL. MAIS SURTOUT, DÈS LE MOMENT OÙ DES DOCUMENTS ONT ÉTÉ RÉALISÉS POUR RENDRE COMPTE DES PERFORMANCES – MÊME SANS INTENTION DE RENTRER DANS LE MUSÉE – IL N'Y A PLUS EU D'AUTONOMIE DES PERFORMANCES PAR RAPPORT À LEUR DOCUMENTATION²⁴. TOUTE PERFORMANCE EST CONDITIONNÉE PAR SON ENREGISTREMENT²⁵. LE FAIT D'ÊTRE FILMÉ ET PHOTOGRAPHIÉ ALTÈRE IRRÉMÉDIABLEMENT LA FORME ET LE DÉROULEMENT D'UN ÉVÉNEMENT. EN CE SENS, LA DOCUMENTATION – VOLONTÉ D'ARCHIVATION DE L'ÉVÉNEMENT – « PRODUIT AUTANT QU'ELLE ENREGISTRE L'ÉVÉNEMENT²⁶ ». LES ÉVÉNEMENTS SONT CONÇUS ET RÉALISÉS RELATIVEMENT AUX DOCUMENTS QUI EN ASSURENT LA MÉMORISATION ET LA RECONNAISSANCE HISTORIQUE. LES DOCUMENTS DÉTERMINENT LA PERFORMANCE ET DÈS LORS FONT CORPS AVEC ELLE C'EST-À-DIRE ICI, FONT ŒUVRE. LE SEUL MOYEN DE NE PAS PORTER ATTEINTE À L'AMBITION ESTHÉTIQUE SELON LAQUELLE "L'ART C'EST LA VIE" CONSISTE DONC À NE PAS ENREGISTRER, À NE PAS DOCUMENTER LES PERFORMANCES DES ARTISTES²⁷.

23 « POINT D'ARCHIVE SANS UN LIEU DE CONSIGNATION, [...UN] LIEU EXTÉRIEUR QUI ASSURE LA POSSIBILITÉ DE LA MÉMORISATION, DE LA RÉPÉTITION, DE LA REPRODUCTION OU DE LA RÉIMPRESSION. » (JACQUES DERRIDA, MAL D'ARCHIVE, PARIS : ÉD. GALILÉE, 1995, P.26.)

24 ON POURRAIT ENCORE INTERROGER L'HYPOTHÈSE SELON LAQUELLE LA CROYANCE DANS UNE AUTONOMIE DE LA PERFORMANCE REPOSE SUR LA CROYANCE DANS LA POSSIBILITÉ D'UNE EXPÉRIENCE ORIGINALE PAR UN SUJET AUTONOME.

25 SELON CE POINT DE VUE, C'EST LE DÉVELOPPEMENT DES TECHNIQUES DE DOCUMENTATION (VIDÉO ET PHOTOGRAPHIE) QUI PERMET ET QUI DÈS LORS INSTITUE L'ORGANISATION D'ÉVÉNEMENT EFFECTIVEMENT ARCHIVABLE.

26 L'EXPRESSION EST EMPRUNTÉE À JACQUES DERRIDA, MAL D'ARCHIVE, PARIS : ÉD. GALILÉE, 1995, P.34.

27 CE N'EST PAS LE POINT DE VUE DE BORIS GROYS QUI DIT PLUTÔT QUE LA VIE ELLE-MÊME (ET DONC CET ART=VIE) NE PEUT ÊTRE QUE DOCUMENTÉE. AUTREMENT DIT, LA CONCEPTION ART=VIE NE PEUT DONNER NAISSANCE QU'À DES DOCUMENTS QUI NE PEUVENT PAS ÊTRE MONTRÉS DANS LES MUSÉES.

DE TOUTE ÉVIDENCE, LA PROCESSION MODERNE NE RENTRE PAS DANS LA CATÉGORIE DE “L’ART C’EST LA VIE”²⁸. LA PERFORMANCE S’AFFICHE EN TANT QU’ŒUVRE CLAIREMENT DISTINCTE DE LA VIE ORDINAIRE. DE PLUS, LES OBJETS QUI LA DOCUMENTENT ONT ÉTÉ ACHETÉS PAR LE MOMA²⁹ ET Y ONT ÉTÉ EXPOSÉS EN 2002. LA RÉALISATION DE L’ŒUVRE EST CONJOINTEMENT ORCHESTRATION DE LA PERFORMANCE ET ORCHESTRATION/RÉALISATION DE LA DOCUMENTATION SUR CETTE PERFORMANCE. LA PROCESSION COMME PERFORMANCE APPARAÎT TOUT AUTANT COMME UN BUT QU’UN PRÉTEXTE À RÉALISER CET ENSEMBLE ÉPARPILLÉ ET ASSEZ HÉTÉROGÈNE D’OBJETS. LES ÉLÉMENTS DISPERSÉS – DÉPLACEMENT RÉEL, NOTES, LETTRES, PHOTOS, COUPURES DE PRESSE, FILM, DESSINS, RÉCITS ET LIVRE – SE SURDÉTERMINENT LES UNS LES AUTRES ET EN CE SENS CONSTITUENT UN MAILLAGE. THE MODERN PROCESSION N’EST PAS UN OBJET ÉVÉNEMENTIEL MAIS UN OBJET PLURIEL À IDENTITÉ MOBILE.

2.2 ART-DOCUMENT : MÉMOIRE ET HISTOIRE, DÉPLACEMENT ET EMBLEMEMENT

SELON LA THÉORIE INSTITUTIONNELLE À LAQUELLE NOUS NOUS RÉFÉRONS, CE QUI FAIT, D’UN OBJET, UNE ŒUVRE D’ART NE RÉSIDE PAS DANS SA MATÉRIALITÉ MAIS DANS LA RELATION À SON CONTEXTE. LE STATUT ARTISTIQUE DU DOCUMENT EST DÉTERMINÉ PAR SON CONTEXTE. LA DISTINCTION ENTRE DOCUMENT ET ŒUVRE EST D’ORDRE TOPOLOGIQUE. LA PRÉSENTATION DES DOCUMENTS DANS LE MUSÉE – TERRITORIALISATION QUI EN LIMITE LA CIRCULATION, QUI LES ASSIGNE À RÉSIDENCE (DANS LA SALLE D’EXPOSITION) – TRANSFORME DES IMAGES DE DOCUMENTATION EN ŒUVRES. BORIS GROYS ÉTEND CE RAISONNEMENT AU MOUVEMENT DU SPECTATEUR/

²⁸ C’EST D’AILLEURS LE CAS DE NOMBRE D’ŒUVRES DE FRANCIS ALIJS. AINSI THE LAST CLOWN OÙ L’ON VOIT UN AMI DE FRANCIS ALIJS, ÉGALEMENT CRITIQUE D’ART, TRÉBUCHER SUR LA QUEUE D’UN CHIEN. L’ŒUVRE SE CONSTITUE DE NOTES+DESSINS+PEINTURES+VIDÉO.

²⁹ PLUS PRÉCISÉMENT, LE MOMA A ACHETÉ ET MONTRÉ LE FILM ET LES DOCUMENTS PRÉPARATOIRES.

RÉCEPTEUR VERS L'ŒUVRE³⁰ ». DANS UN AUTRE TEXTE³¹, LE MÊME AUTEUR DÉVELOPPE SON ANALYSE DE LA VALORISATION DU DOCUMENT EN ŒUVRE PAR LE CONTEXTE : C'EST PAR L'INSCRIPTION DANS L'HISTOIRE DE L'ART QUE S'OPÈRE LA TRANSFORMATION DU DOCUMENT EN ART-DOCUMENT. LE LIEU PERMET CETTE INSCRIPTION DANS L'HISTOIRE. MAIS CETTE TERRITORIALISATION PROUVE LA FAIBLESSE DE L'IMAGE QUI A BESOIN D'UN LIEU, DE L'INTÉGRATION À UNE NARRATION – L'HISTOIRE DE L'ART – POUR ÊTRE CONSIDÉRÉE COMME UNE ŒUVRE. L'AFFIRMATION DE CETTE FAIBLESSE EST UNE MANIÈRE DE RÉSISTER À LA RELIGION DE L'ART. L'HYPERVALORISATION DE L'ART, LA RELIGION DE L'ART (ICONOPHILIE) EST ALORS PLUTÔT LE FAIT DU MARCHÉ DE L'ART QUI FAIT CROIRE QUE L'ŒUVRE N'A BESOIN NI DU MUSÉE, NI DE L'HISTOIRE POUR EXISTER PUISQUE SA VALEUR EST INTRINSÈQUE À SA MATÉRIALITÉ. LE RAPATRIEMENT DE L'ŒUVRE DANS LE MUSÉE FAIT DE L'ŒUVRE UNE « ILLUSTRATION » DE L'HISTOIRE DE L'ART « QUI N'A PAS SA VALEUR EN ELLE-MÊME MAIS EN DEHORS D'ELLE-MÊME, DANS LE FLUX NARRATIF DE L'HISTOIRE³² ». LE CONTEXTUALISME DE L'ART-DOCUMENT S'OPPOSE À LA CROYANCE DANS L'AUTONOMIE ET L'AUTOSUFFISANCE DES ŒUVRES D'ART. EN CE SENS L'ART-DOCUMENT S'INSCRIT DANS UNE STRATÉGIE ICONOCLASTE³³. L'EMPLACEMENT DANS LE MUSÉE SERT L'INSCRIPTION DE L'ŒUVRE DANS L'HISTOIRE.

30 « SI NOUS ALLONS JUSQU'À L'ŒUVRE, C'EST UN ORIGINAL. SI ON FORCE L'ŒUVRE À VENIR JUSQU'À NOUS, C'EST UNE COPIE. » (BORIS GROYS, 2008, P.63.) CETTE RÉFLEXION EST AUSSI INTÉRESSANTE DU POINT DE VUE DE LA PROCESSION. FRANCIS ALIJS AURAIT VOULU CONTREDIRE CETTE CONCEPTION CONTEXTUELLE EN FAISANT ALLER LES ŒUVRES VERS LES SPECTATEURS – RESTAURANT AINSI L'ESSENTIALISME DE L'ART – MAIS IL NE PARVIENT QU'À BALADER DES POSTERS OU DES REPRODUCTIONS, DONNANT RAISON À BORIS GROYS SUR CE POINT.

BORIS GROYS FAIT LE PARALLÈLE AVEC LA FIGURE DU FLÂNEUR – QUI EST UNE FIGURE DE L'HOMME EN MOUVEMENT – QUI NE DEMANDE PAS AUX CHOSES D'ALLER VERS LUI, MAIS QUI VA VERS ELLES. « EN CE SENS, LE FLÂNEUR NE DÉTRUIT PAS LES AURAS DES CHOSES MAIS PLUTÔT LES RESPECTE. » (BORIS GROYS, 2005, P.63).

31 BORIS GROYS, « PORTRAIT DU CURATEUR EN ICONOCLASTE », MOUVEMENT, N°43, AVRIL-JUIN 2007, PP.90-95.

32 BORIS GROYS, « PORTRAIT DU CURATEUR EN ICONOCLASTE », MOUVEMENT, N°43, AVRIL-JUIN 2007, P.92-B.

33 ON RETROUVE LÀ ENCORE UNE CONTRADICTION – NOUVELLE DUPLICITÉ SÉMANTIQUE - SELON LAQUELLE UNE ŒUVRE QUI ENTRE DANS UN MUSÉE DEVIENT UNE ŒUVRE D'ART ET EST « RAVALÉE AU RANG D'ILLUSTRATION DE L'HISTOIRE DE L'ART ET PAR LÀ MÊME PRIVÉE DE [SON] STATUT ARTISTIQUE ».

SUR LA QUESTION DE LA CONTEXTUALISATION, SE GREFFE CELLE DE L'INSTALLATION. BORIS GROYS AFFIRME QUE « COMME LA REPRODUCTION FAIT UNE COPIE À PARTIR D'UN ORIGINAL, L'INSTALLATION FAIT UN ORIGINAL À PARTIR D'UNE COPIE³⁴ ». TANDIS QUE L'EMPLACEMENT DANS LE MUSÉE ASSURE L'INSCRIPTION DANS L'HISTOIRE, L'INSTALLATION DU DOCUMENT RENOUE AVEC L'UNICITÉ, AVEC LA CONCEPTION TRADITIONNELLE DE L'ART, AVEC LA MÉMOIRE.

IL Y A UNE AUTRE MANIÈRE DE VISITER L'ARTICULATION DANS "L'ART-DOCUMENT" (INSTALLATION DE DOCUMENTS DANS LE MUSÉE) DE LA MÉMOIRE À L'HISTOIRE.

LE POINT DE VUE SELON LEQUEL LES TECHNIQUES D'ENREGISTREMENT PRIVENT LES OBJETS DE LEUR DIMENSION MÉMORIELLE – LE LIEN VIVANT AVEC CE QUI S'EST PASSÉ – NE POURRAIT-IL ÊTRE CONTESTÉ ? LES PHOTOGRAPHIES, LA VIDÉO, N'AURAIENT-ELLES PAS LE POUVOIR DE RÉ-ADRESSER LE PASSÉ DIRECTEMENT À LA SENSIBILITÉ (LA VUE, L'OUÏE). DÈS LORS LES DOCUMENTS EN RÉSUANT AURAIENT LE POUVOIR NON SIMPLEMENT D'ATTESTER DU PASSÉ, MAIS DE LE RENDRE À NOUVEAU PRÉSENT AUTREMENT DIT DE RENOUE AVEC LA MÉMOIRE PLUTÔT QUE D'ÊTRE SIMPLEMENT AU SERVICE DE L'HISTOIRE.

ICI L'HYPOTHÈSE EST CELLE DU POUVOIR DE CES DOCUMENTS À NOUS TOUCHER – NON PLUS PAR LA « BEAUTÉ », PAR « L'ART » – MAIS PAR L'INTENSITÉ RÉALISTE DE L'ENREGISTREMENT. LE RÉALISME DU SON ET DE L'IMAGE AURAIENT LA FACULTÉ DE RENDRE À CE PASSÉ UNE « QUASI-PRÉSENCE » IMMATÉRIELLE ET SENSORIELLE ET PAR LÀ DE RENOUE AVEC LA MÉMOIRE. SI CELA EST JUSTE, ALORS LES DOCUMENTS QUI RENDENT COMPTE DE LA PROCESSION MODERNE RÉ-AGGLUTINENT MÉMOIRE ET HISTOIRE, RENOUE AVEC LA MÉMOIRE, RENDENT AU PASSÉ UNE DIMENSION VIVANTE NON PLUS PAR LA MÉTAPHORE, PAR LA POÉSIE, MAIS PAR LA PUISSANCE TECHNIQUE DE L'ENREGISTREMENT. DÈS LORS L'ALTERNATIVE MÉMOIRE OU HISTOIRE NE SE POSE PLUS³⁵.

³⁴ BORIS GROYS, 2008, P.64 (À VÉRIFIER).

³⁵ C'EST LE POINT DE VUE DE FRANÇOISE CHOAY POUR LAQUELLE « LA PHOTOGRAPHIE [...] EST BIEN DE MÊME NATURE QUE L'INCANTATION PAR LE MONUMENT. [...] [ELLE] EST UNE FORME DE MONUMENT ADAPTÉE À L'INDIVIDUALISME DE NOTRE ÉPOQUE : LE MONUMENT DE LA SOCIÉTÉ PRIVÉE, QUI PERMET À CHACUN D'OBTENIR EN SECRET LE RETOUR DES MORTS, PRIVÉS OU PUBLICS, QUI FONDENT SON IDENTITÉ ». (FRANÇOISE CHOAY, [1992], P. 18.)

NÉANMOINS, CE POINT DE VUE GÉNÉRAL SUR LES DOCUMENTS DOIT ÊTRE NUANCÉ ET RESTREINT : CECI NOUS SEMBLE VALABLE DANS LE CADRE DE L'INSTALLATION DÈS LORS QU'ELLE DONNE AU DOCUMENT UN CARACTÈRE D'UNICITÉ. C'EST L'UNICITÉ DE L'OBJET – C'EST-À-DIRE ICI LA SPÉCIFICITÉ DE LA PRÉSENTATION ET DES ASSEMBLAGES D'IMAGES ET D'OBJETS DANS L'ESPACE D'EXPOSITION ET LA NÉCESSITÉ D'ALLER JUSQU'À LUI – QUI PERMET DE RELIER CONNAISSANCE ET RECONNAISSANCE. C'EST PAR L'UNICITÉ DE L'OBJET – L'INSTALLATION DANS UN LIEU DE L'ART – QUE L'ART-DOCUMENT TISSE LES LIENS ENTRE L'HISTOIRE ET LA MÉMOIRE.

POUR ROLAND BARTHES, LA PHOTOGRAPHIE REND PRÉSENT – COMME UN MONUMENT – C'EST-À-DIRE RÉFÈRE À LA MÉMOIRE. MAIS PAR LA REPRODUCTION, ELLE FIGE LE PASSÉ, LUI ÔTANT TOUT CARACTÈRE VIVANT. LA RÉITÉRATION VIDE L'IMAGE DE TOUTE SAVEUR, LA CONDAMNANT À NE POUVOIR TRANSCENDER SA FONCTION HISTORIQUE. (CFR. DERRIDA ET BENJAMIN). L'IDÉE EST ICI QUE LA REPRODUCTION DÉTRUIT LE LIEN À LA MÉMOIRE. (JE NE ME RAPPELLE DU PASSÉ QUE PAR L'INTERMÉDIAIRE DE SES IMAGES TOUJOURS RÉPÉTÉES QUI SE SUBSTITUENT À LA MÉMOIRE VIVE). LES INDUSTRIES CULTURELLES, EN TANT QU'OUTILS CONJOINTS DU COMMERCE ET DE LA DÉMOCRATIE (L'ACCÈS À LA CULTURE POUR LE PLUS GRAND NOMBRE), SONT OPPOSÉES À LA LOGIQUE DE LA MÉMOIRE, (DU MONUMENT, DE LA RELIQUE). IL Y A UNE CONTRADICTION INHÉRENTE AUX TECHNIQUES D'ENREGISTREMENT : PAR LEUR RÉALISME, ELLES RENDENT LE PASSÉ PRÉSENT, MAIS EN MÊME TEMPS ELLES USENT CE PASSÉ ET LE FIGENT À NOUVEAU PAR LA REPRODUCTION. EN CE SENS LA TRANSFORMATION DES DOCUMENTS EN ŒUVRES D'ART PAR LE FAIT DU MUSÉE QUI LES TRAITE COMME DES OBJETS UNIQUES PERMET DE LUTTER CONTRE L'USURE LIÉE À LA REPRODUCTION.

2.3 LES DOCUMENTS SUR L'ART : HISTOIRE

COMME LA PERFORMANCE, COMME LE FILM, COMME L'INSTALLATION AU MUSÉE, LE LIVRE S'INTITULE THE MODERN PROCESSION, A POUR NOM D'AUTEUR FRANCIS ALIJS ET EST PRODUIT PAR LE PUBLIC ART FUND. POURTANT, IL NE RESSEMBLE PAS À UN LIVRE D'ARTISTE, À UNE « CRÉATION

ORIGINALE » MAIS PLUTÔT À UN OUVRAGE SCIENTIFIQUE³⁶. AYANT SIGNÉ L'OUVRAGE, FRANCIS ALIJS PORTE LA RESPONSABILITÉ DU CHOIX DES CONTRIBUTIONS QUI Y FIGURENT. IL DONNE LA PAROLE À DES INTELLECTUELS ET À D'AUTRES ARTISTES. IL LA PREND ÉGALEMENT. AYANT ORCHESTRÉ LA PROCESSION, IL CHOISIT LES COMMENTAIRES QUI CONSTRUISSENT (FABRIQUENT AUSSI) L'ŒUVRE. LA PLUPART DE CES ARTICLES CHERCHENT À INSCRIRE LA PROCESSION MODERNE DANS UN CONTEXTE HISTORIQUE ET SÉMANTIQUE ÉLARGI, RÉPÉTANT CE QUE, DE FAÇON PLUS INSTITUTIONNELLE ET BEAUCOUP MOINS PRÉCISE, LE MUSÉE A RÉALISÉ. COMME LE MUSÉE, LE LIVRE CONSTRUIT L'INSCRIPTION DE LA PROCESSION MODERNE DANS L'HISTOIRE³⁷. AVEC LE LIVRE CEPENDANT, IL NE S'AGIT NI DE TRANSFORMER LE DOCUMENT EN ŒUVRE NI DE TISSER DE LIENS AVEC LA MÉMOIRE.

CE LIVRE EST UN OBJET DE CONNAISSANCE, UN OBJET D'HISTOIRE. L'USURE, INDUITE PAR LA COMMERCIALISATION, LA MULTIPLICATION, LA CIRCULATION ET LA BANALISATION DES IMAGES DE DOCUMENTATION DANS DES LIEUX INDÉTERMINÉS FAIT OBSTACLE AU LIEN AVEC LA MÉMOIRE. PARALLÈLEMENT, LE LIVRE INSCRIT LA PROCESSION DANS LE DOMAINE ÉLARGI DE LA CULTURE ET DES SCIENCES HUMAINES. ICI, LE LIEN ENTRE L'ÉVÉNEMENT, (RENOYANT À LA MÉMOIRE) ET LE LIVRE, (RENOYANT À

³⁶ RÉDIGÉ EN PARTIE PAR DES SPÉCIALISTES. ON Y TROUVE ENTRE AUTRES : LE RÉCIT DE LA GENÈSE DU PROJET PAR TOM ECCLES, CURATEUR DE LA PROCESSION, UN REGARD ANTHROPOLOGIQUE SUR LA QUESTION DES PROCESSIONS RELIGIEUSES PAR L'ANTHROPOLOGUE FRANCESCO PELLIZZI ET UNE INTERPRÉTATION DE LA PROCESSION MODERNE À PARTIR DE CE POINT DE VUE, UNE HISTOIRE DES PROCESSIONS D'ŒUVRES D'ART PAR DARIO GAMBONI : « WALKING ICONS », UNE CONVERSATION ENTRE FRANCIS ALIJS, ROBERT STORR (CONSERVATEUR AU MOMA) ET TOM ECCLES, REPRÉSENTANT DE L'ART FOUNDATION, UN PANORAMA HISTORIQUE DES PERFORMANCES DE RUE DE L'ART CONTEMPORAIN, À PARTIR DES ANNÉES 60-70 PAR ROSELEE GOLDBERG : « FRANCIS ALIJS : MARKING TIME », UN ARTICLE SUR LA MISE EN MÉMOIRE DE LA PROCESSION MODERNE PAR LYNNE COOKE : « HEARSAY » UNE ANALYSE DE LA RELATION DE FRANCIS ALIJS À LA CONSTRUCTION CULTURELLE DES MYTHES DANS L'ESPACE PUBLIC.

³⁷ FAISANT RÉFÉRENCE À D'AUTRES ŒUVRES, L'HISTOIRE EST ÉVIDEMMENT INSCRITE DANS LA PROCESSION MODERNE : ELLE FAIT ÉCHO AU THÉÂTRE DE RUE MEXICAIN, AUX TRANSPORTS HISTORIQUES D'ŒUVRES D'ART, AUX DÉRIVES SITUATIONNISTES. DE MANIÈRE GÉNÉRALE, LES ŒUVRES DE F.A. TISSENT DES LIENS IMPORTANTS AVEC L'HISTOIRE DE L'ART. DÖPPELGANGER, FILATURE QUI PEUT ÊTRE VUE COMME UNE CITATION DE L'HOMME DES FOULES DE E.A.POE, FOLLOWING PIECE, 1960 DE VITO ACCONCI, SUITE VÉNITIENNE, 1980 OU FILATURE 1981 DE SOPHIE CALLE ET AUSSI LE LEVIATHAN (TRILOGIE NEW YORKAISE) DE PAUL AUSTER. TO R.L., QUI ÉVOQUE RICHARD LONG – A LINE MADE BY WALKING – ET AUSSI JOSEPH BEUYS, AUSFEGEN (BALAYAGE), 1^{ER} MAI 1972, ETC.

L'HISTOIRE) SE SUPERPOSE À LA DISTINCTION ART/CULTURE, ŒUVRE/OBJET CULTUREL COMMERCIALISÉ. CE LIVRE EST UN OBJET CULTUREL AUTOSUFFISANT QUI CEPENDANT PARTICIPE À LA CONSTRUCTION DE L'ŒUVRE AU MÊME TITRE QUE LES AUTRES DOCUMENTS. AVEC LUI, L'ARTISTE, CURATEUR DE LA PROCESSION MODERNE, SE TRANSFORME EN AUTEUR/ÉDITEUR. LE LIVRE CONSTRUIT L'ŒUVRE MAIS ICI SANS LA CONSTITUER³⁸. LE LIVRE DÉPEND DE LA PROCESSION TOUT AUTANT QUE LA PROCESSION EN DÉPEND. AUTOSUFFISANCE ET INTERDÉPENDANCE PEUVENT ÊTRE PROJETÉES SUR LE COUPLE OBJET D'ART/OBJET CULTUREL INDUSTRIEL : L'ART ET LA CULTURE PEUVENT ÊTRE APPRÉHENDÉS COMME DES DOMAINES SÉPARÉS ALORS MÊME QU'ILS SE SURDÉTERMINENT. LE LIVRE, COMME LES ARTICLES DE PRESSE, DOCUMENTENT L'ART HORS DU MONDE DE L'ART.

REVENONS DONC, POUR TERMINER, SUR LA QUESTION DU DÉPLACEMENT ET DE L'EMPLACEMENT ET LEUR RAPPORT AVEC LA MÉMOIRE ET L'HISTOIRE.

LA REPRODUCTION INDUIT UNE CIRCULATION INFINIE ET INDÉFINIE DES DOCUMENTS SUR LE PLAN TOPOLOGIQUE. SI LES DOCUMENTS SONT DES ARCHIVES HISTORIQUES SANS LIEN AVEC LA MÉMOIRE CE N'EST PAS PARCE QU'ILS SONT DES IMAGES DE PEU – PHOTOGRAPHIES, REPRODUCTION DE LETTRES, LISTES, ETC. – MAIS PARCE QU'ILS SONT MULTIPLIÉS ET FLOTTANTS. N'ÉTANT RATTACHÉS À AUCUN TERRITOIRE OU LIEU PARTICULIERS, HORMIS LES LIVRES QUI NE SONT PAS DES LIEUX MAIS DES EMBLEMES, LEURS DÉPLACEMENTS SONT INFINIS ET INDÉTERMINÉS. CETTE RÉFLEXION NOUS CONDUIT À COMPRENDRE QUE LE LIEN AVEC LA MÉMOIRE NE S'OPÈRE PAS PAR LA QUESTION DU DÉPLACEMENT EN TANT QUE TEL, MAIS PAR CELLE DU DÉPLACEMENT DANS UN TERRITOIRE DONNÉ, DANS UN LIEU DÉFINI QUI PRÉCISÉMENT PERMET LA MÉMORISATION.

LE LIVRE EST DÉTERRITORIALISÉ : SANS TERRITOIRE ET SANS LIEU D'APPARTENANCE. IL N'EST QU'UN EMBLEMES POUR LES DOCUMENTS. LA PERFORMANCE EST DÉCONTEXTUALISATION : LA PROCESSION EST UN MOMENT OÙ LES ŒUVRES ÉCHAPPENT AVEC ORDRE AU MUSÉE – LEUR LIEU HABITUEL – POUR TRAVERSER UN TERRITOIRE DONNÉ – LA VILLE. MAIS ALORS QU'AVEC LA PERFORMANCE, LA DÉLOCALISATION ÉTAIT OUVERTURE SUR UN ESPACE RÉEL ET PARTANT SUR LA MÉMOIRE, LA DÉTERRITORIALISATION OPÉRÉE PAR LE LIVRE EST PRIVATION DE LIEU RÉEL AU BÉNÉFICE D'UNE INSCRIPTION – UNE PLACE – DANS L'ESPACE SYMBOLIQUE DE L'HISTOIRE.

³⁸ À MOINS QUE L'ON NE CONSIDÈRE QUE, COMME DANS L'ART CONCEPTUEL, LE DISCOURS SUR L'ŒUVRE FINIT PAR FAIRE ŒUVRE.

NOUS POUVONS DONC POUR TERMINER REVENIR SUR NOTRE COUPLE DE DÉPART – DÉPLACEMENT/EMPLACEMENT – ET SON LIEN AVEC LA MÉMOIRE/L’HISTOIRE AFIN DE L’AFFINER. CE N’EST PAS LE DÉPLACEMENT EN TANT QUE TEL – DES ŒUVRES, DES SPECTATEURS, DES DOCUMENTS – QUI AUTORISE L’ÉLABORATION D’UN LIEN AVEC LA MÉMOIRE. CE N’EST PAS L’EMPLACEMENT EN TANT QUE TEL - ENTENDU ICI COMME UNE IMMOBILISATION – QUI RÉALISE L’INSCRIPTION DANS L’HISTOIRE. C’EST LE DÉPLACEMENT ORGANISÉ – ET DONC LIMITÉ – DANS UN LIEU RÉEL, PHYSIQUE, CONCRET QUI PERMET UNE ACTIVATION DE LA MÉMOIRE ALORS QUE LE DÉPLACEMENT CHAOTIQUE ET ILLIMITÉ – CELUI DES LIVRES ET DES OBJETS DE CONSOMMATION – NE PEUT RENVOYER À LA MÉMOIRE. L’EMPLACEMENT – IMMOBILISATION – DANS UN LIEU RÉEL COMME LE MUSÉE (OÙ UN DÉPLACEMENT – ET DONC UN LIEN À LA MÉMOIRE – RESTE POSSIBLE) OU DANS UN NON-LIEU³⁹ COMME UN LIVRE ASSURE L’INSCRIPTION DANS L’HISTOIRE.

ET POUR TERMINER, ENCORE DEUX QUESTIONS :

DANS QUELLE MESURE L’EXISTENCE DU LIVRE – STRICT DOCUMENT – FAIT-IL OMBRAGE À L’AURA DES ŒUVRES EXPOSÉES EN GÉNÉRANT CETTE USURE DU REGARD À LAQUELLE L’ŒUVRE ET LE MUSÉE TENTENT DE S’OPPOSER ? AINSI COMPREND-ON QUE LES DOCUMENTS EXPOSÉS AU MUSÉE AIENT ÉTÉ LES DESSINS DE FRANCIS ALIJS, LESQUELS – POUR DES RAISONS GÉNÉRIQUES – N’ONT PAS À PROUVER LEUR QUALITÉ D’ART. MALGRÉ L’INSTALLATION, L’EXISTENCE DU LIVRE AURAIT-ELLE LE POUVOIR DE CONFINER L’ART-DOCUMENT À L’HISTOIRE, DE L’AMPUTER DE SA DIMENSION MÉMORIELLE, DE LE DÉVALORISER ? POUR CONCLURE, ON PEUT DONC SE DEMANDER SI LE PLUS GRAND ICONOCLASME DE CETTE ŒUVRE EST DE L’AVOIR PRODUITE ACCOMPAGNÉE D’UN LIVRE QUI FAIT RÉSOLUMENT BASCULER L’ART DU CÔTÉ DE LA CULTURE. PEUT-ÊTRE DOIT-ON VOIR CELA COMME LA VOLONTÉ DE PRÉSERVER LA PROCESSION DE CETTE OBJECTIVITÉ DE L’ART ÉVOQUÉE PAR FRANCIS ALIJS LUI-MÊME, TOUT EN PÉNÉTRANT L’HISTOIRE.

³⁹ IL NE FAUT ÉVIDEMMENT PAS ENTENDRE L’EXPRESSION DE “NON-LIEU” DANS LE SENS DE MARC AUGÉ COMME UN LIEU SANS SPÉCIFICITÉ, INTERCHANGEABLE. UN LIVRE EST UN NON-LIEU CAR NOTRE CORPS NE PEUT Y SÉJOURNER.

ENFIN, NOTONS ENCORE UN DES ÉLÉMENTS TROUBLANTS DE TOUTE CETTE ANALYSE : ELLE DOIT SA COHÉRENCE AU FAIT QUE LA PROCESSION MODERNE EST UN DÉPLACEMENT DE REPRODUCTIONS D'ŒUVRES OR CE FAIT A ÉTÉ IMPOSÉ PAR LA RÉALITÉ SOCIALE ET IDÉOLOGIQUE MAIS NE CONSTITUAIT PAS LE CHOIX DE DÉPART DE F.A. SI CELUI-CI AVAIT EFFECTIVEMENT DÉPLACÉ EN PROCESSION DES ŒUVRES ORIGINALES, LES QUESTIONS SUR LA RELIGION DE L'ART, L'ART DOCUMENT, LES REPRODUCTIONS AURAIENT ÉTÉ MOINS INTÉRESSANTES...