

Titre, Ponts et Portes - Reflexions sur le projet "Connector" de Lucy Orta

Auteur, Andrew Patrizio

En sciences sociales, et plus particulièrement dans les domaines de l'aménagement, de l'urbanisme, de la politique de la ville et de l'anthropologie, un courant se développe, tout en se détachant des conceptions universalisantes de la société pour se rapprocher des perspectives relationnelles, attentif à ne pas imposer de systèmes de valeurs qui seraient "étrangères" et peu significatives dans les domaines étudiés. La démarche d'Orta, qui consiste à élaborer des projets Connector dans des lieux aussi dispersés que Florence, Melbourne, Bruxelles, le Québec, la Floride, Tokyo, Edinburgh, avec des individus appartenant à ces cultures, implique que, dès le départ, elle a opté pour ce que Pierre Restany appelle, de manière éloquente, une "esthétique relationnelle". Cependant, si la collaboration dans les échanges, la conception et les directives stylistiques, ainsi que la réalisation sont guidées par le "gabarit" Orta, il n'en reste pas moins que sa capacité d'adaptation au contexte d'origine fait partie intégrante de son identité en tant qu'élément constitutif du Connector. Ce processus de réalisation d'oeuvres dans le monde entier, sous le titre de Connector, est une tentative pour rendre manifestes et tangibles des idées créatrices imperceptibles et éparses, de manière à non seulement rassembler les groupes qui travaillent sur chaque élément du puzzle, mais aussi à instaurer une "esthétique relationnelle" à travers les pays et les continents. Le Connector, tout comme les autres projets d'Orta, a pour objectif la revalorisation du groupe (que ce soit celui des enfants, des démunis urbains, des détenus) par un biais particulièrement original. Il n'est pas surprenant que des rapprochements soient parfois évoqués entre Orta et une artiste comme Mierle Laderman Ukeles, de par la similitude de leur démarche et malgré leurs différences formelles. Un des projets d'art public les plus marquants de Ukeles était de serrer systématiquement la main de chaque travailleur du secteur sanitaire et social new-yorkais. Le commentaire de Suzi Gablik sur l'oeuvre de Ukeles est tout aussi pertinent dans le présent contexte : "Je pense que la beauté apparaît sous d'autres formes que celles qui sont appréhendées par l'oeil désincarné. Ce n'est pas nécessairement une chose que l'on regarde. La beauté peut aussi être ce qui touche votre coeur, quelque chose qui bouleverse... comme Mierle Ukeles serrant la main de tous ces travailleurs sociaux... en établissant ce contact avec eux, elle construisait un pont vers eux. Cela me paraît très beau." Sans pour autant négliger l'aspect "belle initiative" dont parle Gablik et qui est aussi, à mon sens, un élément essentiel du projet d'Orta, il semble que l'affirmation plus immédiate ici, celle de construire des ponts, est également fondamentale pour Orta; ce point a d'ailleurs déjà été commenté à maintes reprises. De la même façon, certains ont vu un lien entre les premiers écrits urbanistes de George Simmel (en particulier "The Metropolis and Mental Life", 1903) et Orta. Cependant, c'est l'essai de Simmel "Bridge and Door" qui fournit de la manière la plus parfaite le contexte intellectuel du Connector. L'essai se termine ainsi : "Puisque l'être humain est la créature unifiante, qui doit toujours se séparer et ne peut s'unir à moins d'une séparation, ainsi nous devons d'abord concevoir intellectuellement l'existence purement indifférente des deux rives d'un fleuve, en tant qu'entités séparées, afin de les réunir au moyen d'un pont. De même, l'être humain est la créature limitrophe qui n'a pas de limite. L'enclavement de son être intérieur au moyen d'une porte signifie, à coup sûr, qu'il s'est fragmenté de l'unité ininterrompue de l'être naturel. Mais au moment où cette indistincte limitation prend forme, sa finitude trouve une signification et une dignité dans ce que seule la mobilité de la porte illustre : la possibilité à tout instant de franchir cette limite pour trouver la liberté." La porte et le pont que Simmel a cherché à expliquer sur le plan humain sont précisément le "protocole" dans la représentation d'Orta, les portes/ponts zippés et réunifiants, entre des gens simultanément indépendants et interdépendants. Nous sommes, par nature, toujours en mouvement de réunification et de séparation.

* * *

Selon l'artiste, un aspect fondamental des modules linéaires du Connector est la possibilité qu'ils offrent aux individus de se connecter mais également de se déconnecter de la chaîne. Implicitement, il semble que non seulement Orta s'intéresse à la création de nouvelles communautés de connectivité entre individus, mais aussi que la notion de libre-arbitre est expressément encouragée. En d'autres termes, la capacité de partir coïncide avec la capacité de s'unir. (La créature de Simmel qui ne peut se connecter sans se séparer). Dans une certaine mesure, ceci est amplement validé par le fait que les architectures corporelles sont habitables, tout en étant des supports de survie, comme si l'habillement participait à la subsistance, en fournissant outils, poches et matériaux qui dispensent protection et sustentation en cas d'isolement. À partir de cela, on peut envisager les avantages allant de pair avec

l'éloignement de la collectivité, par exemple la possibilité de s'octroyer des moments de solitude ou d'isolement délibérés. Cette observation peut sembler quelque peu paradoxale, étant donné qu'Orta est largement reconnue en tant qu'artiste qui célèbre les valeurs sociales, le partage et la mise en place de relations. Son oeuvre semble, de la même façon, s'opposer activement à la conception baudelairienne de la ville en tant que lieu d'isolement et d'indifférence. Néanmoins, le pouvoir de la solitude, tout particulièrement au sein d'une culture, revêt une forte saveur romantique, qui remonte à William Wordsworth dans "Intimations of Mortality", et que l'on retrouve chez le psychologue pour enfants D W Winnicott dans son essai "The Capacity to be alone" (1958). Dans une étude classique, "Solitude" (1988), Anthony Storr explore cette notion lorsqu'il écrit : "Il me semble que ce qui se passe chez un être quand il (sic) est seul est au moins aussi important que ce qui intervient dans son rapport à autrui." (p.xiv). Il est clair, en ce qui concerne Orta, qu'il s'agit bien d'une oeuvre de collaboration et d'engagement, mais il ne faut pas perdre de vue le fait qu'il s'agit avant tout de l'acte créateur d'un artiste et qu'un seul individu, Lucy Orta, est au centre du réseau, rassemblant les structures, décidant de la manière dont elles vont s'amplifier et évoluer, illustrant ainsi, et au moins dans ce cas précis, qu'en dépit des apparences, l'auteur n'est certainement pas mort.

La prise de responsabilité inhérente à la décision, lorsqu'on se trouve au centre de la chaîne, de s'attacher ou de se détacher, est un corollaire de la modularité linéaire du Connector. Comme dans un réseau social complexe, il n'est pas possible de s'exclure d'un système sans générer de conséquences. Celui qui, au milieu d'une chaîne, décide de se déconnecter, peut alors isoler les autres en les coupant du groupe et de la structure centrale du dôme.

Dans une certaine mesure, tout cela peut sembler circonspect, puisque le Connector, en tant qu'objets et spectacles, n'évoque pas tant immédiatement l'isolement que le rattachement. Cependant, c'est toute la force du projet Connector que d'inclure des parallèles métaphoriques à partir de schémas de comportement social et en cela, d'insérer également les paradoxes et les questions dérangeantes que la société contemporaine pose à chacun de nous: l'isolement au sein de contextes urbains de même que le pouvoir de l'isolement à des fins créatrices, sont deux questions soulevées parmi d'autres.

* * *

Depuis une dizaine d'années, Orta a installé sa base de travail à Paris et le contexte de la France semble évident à de nombreux égards. L'innovation parisienne théorique et pratique, quant à la dimension sociale- psychologique de la ville, domine la pensée européenne depuis "Le Peintre de la vie moderne" de Baudelaire et les boulevards haussmanniens du dix-neuvième siècle. Elle est au coeur du mouvement situationniste de Guy Debord, qui date d'une trentaine d'années, et des explorations de Catharine David pour une nouvelle conception de l'urbanisme, dans Documenta X en 1997. De même, le choix d'Orta de baser une partie de son oeuvre sur un renversement subversif de la haute couture et de la haute cuisine, semble, au moins aux yeux des Britanniques, franco-altéré pour ainsi dire. La critique a aussi montré les liens qui existent entre Orta et l'art collaboratif engagé aux Etats-Unis, citant, entre autres, Ukeles, Gran Fury, Group Material et Barbara Kruger. On pourrait aussi inclure le moins connu Claude Simard qui, au début des années quatre-vingt-dix, a conçu des Bodysuits à partir de caleçons sur lesquels avaient été cousus des organes génitaux masculins, des poils pubiens et torsaux, en un jeu ironique sur l'identité masculine et féminine. Ces préoccupations sont aussi présentes chez de nombreux artistes, par exemple Janine Antoni et Cindy Sherman. Si le fait que Lucy Orta travaille en tant qu'artiste féminin ne doit pas être sous-estimé, ses préoccupations semblent néanmoins avoir une portée humaniste et mondiale, plutôt qu'orientée vers la différence des genres. Au Royaume-Uni, la trajectoire sociale dans le domaine artistique doit ses premières initiatives à des figures comme Stephen Willats et Conrad Atkinson dans les années 1960 et 1970, et, plus récemment, Welfare State, importante communauté et structure interdisciplinaire. De même, Art of Change (Peter Dunn et Lorraine Leeson) dont le travail consiste en une tentative de réintégration des communautés, par le biais de projets d'art public en collaboration, en particulier dans les Docklands de Londres, démarche qui s'apparente à celle d'Orta. D'autres liens tout aussi valables peuvent être faits avec de jeunes artistes travaillant au Royaume-Uni, lesquels sont peu connus d'Orta. Je pense à une artiste comme Alison Marchant, qui interviewe et collabore à la mise en place d'installations audio-visuelles avec des individus appartenant à des communautés ouvrières, ou à des artistes moins ouvertement engagés tel Simon Starling qui s'évertue à rechercher et reconstruire des objets décoratifs à partir de matériaux alternatifs provenant d'autres objets. La collaboration avec des individus qui ne sont pas eux-mêmes artistes, en vue de la réalisation d'oeuvres artistiques, est une méthodologie et une approche essentielle pour d'autres artistes britanniques comme Gillian Wearing,

Jacqueline Donachie et Anna Best, pour n'en nommer que trois. La question reste ouverte quant au sens de la prédominance des femmes travaillant dans cette voie. Certains critiques ont avancé que, dans ce genre artistique, le rejet (du moins l'effacement partiel) d'un auteur-créateur unique résulte de la recherche féminine de structures professionnelles alternatives plus "horizontales". Orta n'a pas articulé sa méthode spécifiquement en ces termes, mais il est clair qu'elle considère comme absolument essentielle à ses nombreux projets, la capacité de communiquer, de s'enthousiasmer et d'utiliser les talents et les énergies collectives. Soulignons qu'en marge de ses compétences pratiques et artistiques, Orta est une adepte de cette possibilité d'être elle-même un "Connector" en tant que reflet-en-action de ses propres objectifs esthétiques et de son engagement. En cela, elle peut clairement s'inscrire dans un contexte de création artistique européen et américain caractérisant les trente dernières années.

* * *

D'autre part, une réflexion écologique inhérente à ces différentes approches, y compris celle d'Orta, est centrée sur la question des déchets : déchets organiques et solides, certes, mais également le surplus de l'humanité et l'apparente incapacité des sociétés occidentales à gérer tout un ensemble de choses pour lesquelles elles n'arrivent pas à trouver d'usage commerciales immédiates. Orta a décrit le projet Connector comme une structure aspirant à devenir "un village accueillant une population illimitée". Cette courte affirmation révèle la distance qui existe entre ce qu'elle exprime en tant qu'intention artistique et un projet qui reste inconcevable en tant qu'élément d'urbanisme moderne. Accueillir une population illimitée ? Cette aspiration est plutôt rare dans le contexte des nouveaux aménagements mis en oeuvre par les sociétés occidentalisées, pour lesquelles, malgré une tendance de plus en plus marquée vers une architecture durable et l'élaboration de matériaux de construction écologiques, cette préoccupation demeure minoritaire. Une architecture véritablement habitable n'est pas encore coutume. De plus en plus, heureusement, il revient à l'artiste d'utiliser ses savoirs et son inspiration dans des domaines périphériques (en architecture, par exemple, domaine dans lesquels la notion de fonction sociale a été délaissée au siècle dernier) afin d'imaginer de nouvelles possibilités pour l'avenir.

* * *

J'ai évoqué plus haut le terme "esthétique relationnelle" déjà imputé aux différents travaux d'Orta. Ainsi, le modèle contemporain que représente le village Connector, apporte-t-il une importante contribution artistique européenne à un débat beaucoup plus large sur les problèmes écologiques, le fonctionnement de la société, et sur la manière dont peuvent être redéfinis les facteurs de changement. Dans ce monde complexe qui est le nôtre, ce projet n'a jamais eu pour vocation d'explorer des systèmes déterminés de manière objective. Ainsi, selon Ulf Hannerz, anthropologue-critique: "La conception de la société en tant que système est pour le moins marquée par une impulsion renouvelée pour l'action et qui plus est, les auteurs sur la globalisation et le système mondial avancent que, du fait de l'évolution de l'interconnectivité sous des formes différentes, les états-nations laissent de plus en plus à désirer en tant qu'organes analytiques. (...) le champ d'action d'un acteur consisterait donc en un réseau de relations directes et indirectes, déployées autant qu'il se peut à l'intérieur comme au-delà des frontières nationales." (p.48) Le village d'Orta ne représente pas un mini état-nation, mais une chaîne variable de possibilités futures que l'artiste, dans une certaine mesure, orchestre au moins partiellement. Elle compose des relations à différents niveaux et son oeuvre révèle des formes organiques, intra-personnelles qui apparaissent, s'unissent, se reconstituent, telle une vie microscopique observée à la loupe.

Comme beaucoup de critiques ont dû le constater, il est très difficile de résumer l'oeuvre de Lucy Orta. Ceci est dû en partie à l'étendue du travail qu'elle entreprend mais aussi à la fusion complexe de considérations esthétiques et politiques. J'ajouterai que cette difficulté résulte aussi de son ouverture à un niveau personnel viscéral ainsi qu'à un niveau plus théorique et poétique. Par exemple, quand un projet Connector en est à son stade de développement, il s'agit bien d'un événement vivant, à l'oeuvre entre plusieurs personnes, qui invite à la rencontre, à la discussion, à la conception, aux rires, aux échanges et à l'effacement de la timidité. Il rejaillit ensuite sous forme de dessins, de sites web et de publications, ou de texte interprétatif. Et bien sûr il est reconstitué sous forme de spectacle, d'action publique ou d'exposition d'objets-témoins. Au bout du compte, chaque projet se connecte aux autres projets, pour ce qui est du matériau, de l'intention et du processus mis en oeuvre pour lui donner vie. Pour reprendre les termes de Simmel, chacun est un pont et une porte vers l'autre. Et l'oeuvre d'Orta est, dans son intégralité, un pont et une porte sur le monde.

