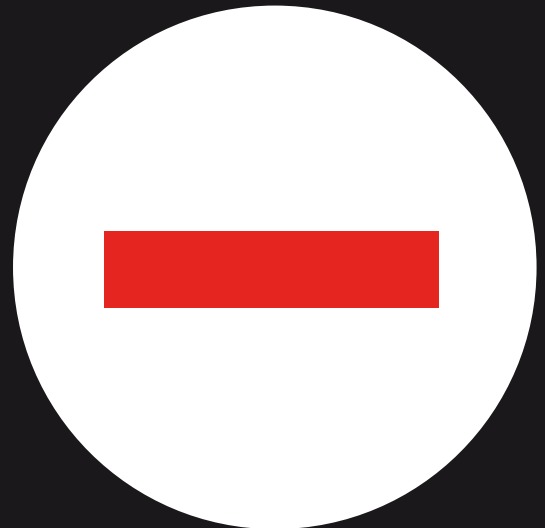
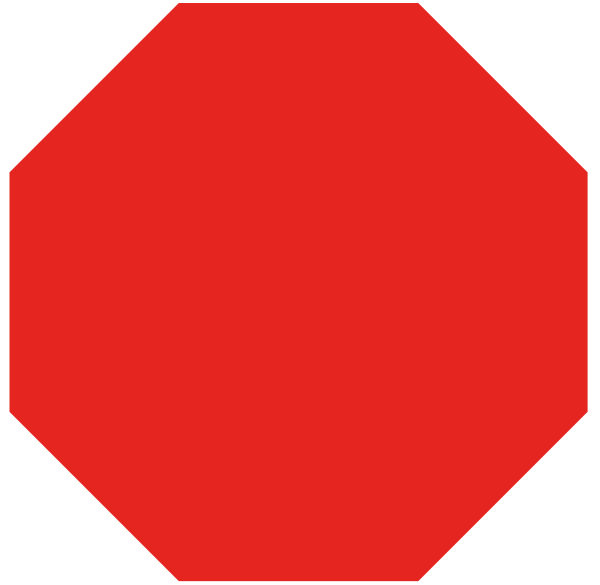
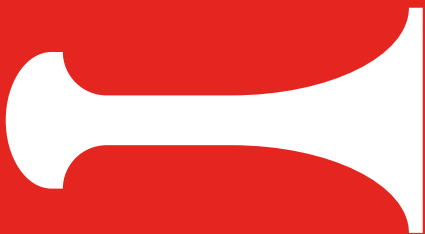


KLAXON 2





(quand l'art vit en ville)

AUTOROUTE URBAINE

Ville Cité

Antoine Pickels & Benoit Vreux

ARTÈRE CENTRALE

Essaie d'imaginer (Lettre à un cadavre)

John Jordan

CONSTRUCTION REMARQUABLE

Public Movement Généalogie du pouvoir

Joanna Warsza

CHANTIERS

181e Anniversaire de l'indépendance de la Belgique

Public Movement

ITINÉRAIRE

De la renommée et de l'anonymat

Voïna

PROMENADE

Coq/Cock

Steven Cohen

NEIGHBOURHOOD

MANIFESTEMENT Trois dimensions une fois par an

Laurent d'Ursel

AUTOROUTE URBAINE

Ville Cité

Antoine Pickels et Benoit Vreux

Ce deuxième numéro de *Klaxon*, qui prend source, comme le précédent, dans l'université d'été 2013 du Cifas, examine cette zone particulière où l'art dans l'espace public joute l'activisme politique, voire s'efface au profit de celui-ci. Cette dynamique, qui a vu les artistes quitter le domaine sécurisé des institutions culturelles pour les rues et les places, et les activistes emprunter aux langages artistiques des stratégies plus inédites que les manifestations traditionnelles, ne date pas d'hier. Sans remonter à la Commune, comme le fait John Jordan dans le texte qui ouvre cette édition, le féminisme des années 1970 ou les mouvements de réaction à la crise du sida dans les années 1980-90 ont vu des convergences et des stratégies similaires se mettre en place, permettant à des groupes relativement réduits de faire image (et sens) dans l'espace public. Plus récemment, des mouvements comme Greenpeace ou la galaxie « altermondialiste » ont fait emploi d'outils proches... Le développement du Net et des réseaux sociaux a décuplé le pouvoir de ces images, qu'elles soient produites par des collectifs engagés sur le moyen terme (Femen, Pussy Riot...) ou par des associations momentanées (les « mises à nu » de cyclistes, d'intermittents français ou de personnes fragilisées socialement en Amérique latine témoignent du passage de ce vocabulaire dans le langage militant courant). On l'a vu en action tant à Wall Street (Occupy) que sur la place Tahrir (où de nombreux artistes ont contribué de manière originale à l'occupation) ou la place Taksim (les « hommes debout »)... Et jusqu'aux mouvements réactionnaires, voire d'extrême droite, en récupèrent la syntaxe (les pitoyables « homén » français en sont la caricature).

Où en est-on aujourd'hui ? Si une publication comme *Klaxon*, ciblée autour de la pratique des arts vivants dans l'espace public, ne peut prétendre à une vision exhaustive d'une question si vaste, elle peut au moins en prendre la température – à travers cinq pratiques s'exerçant aujourd'hui.

Les stratégies « artistiques » présentées ici couvrent des champs très contrastés, alliant un engagement permanent ou davantage événementiel ; travaillant la dérision et le détournement des signes ou au contraire la création d'une vie alternative ; situant leurs actions en référence au collectif social ou utilisant l'intimité du corps comme lieu même de l'ancrage de la question politique. Ce qui relie ces pratiques, au-delà de leur formalisation, c'est qu'elles échappent toutes à la dichotomie : art ou politique, forme ou contenu, image ou discours. L'activiste John Jordan sur le front urbain pendant de nombreuses années, a choisi par exemple de quitter la ville, estimant que le seul moyen de combattre la logique capitaliste était d'aller dans ses marches, ses marges. Il s'en explique dans un texte très argumenté, qui passe par le mythe de Gilgamesh, l'invention de l'agriculture, la Commune, la mode de l'« artivisme » et les théories de Darwin pour aboutir au besoin d'un changement radical. Le collectif russe Voina (en russe: Война = guerre), qui avait dès le départ renié le monde de l'art, a aussi décidé de ne plus alimenter les médias – sans que cela signifie que leur action se soit arrêtée, mais qu'elle s'exerce désormais de manière réellement clandestine. Aujourd'hui recherché par Interpol, Voina continue d'occuper le terrain de la subversion tant artistique que politique par des opérations non revendiquées.

Le collectif israélien Public Movement lui, continue à exercer dans un cadre légal – mais ses actions, comme le souligne la curatrice Joanna Warsza jouent justement de l'ambiguïté de la présence des forces de l'ordre à leurs côtés, de la fascination pour les signes du pouvoir ou de l'obéissance spontanée des participants à des signaux oppressifs, signalant ainsi le caractère illusoire de la « liberté ». Cette question des limites de la liberté est aussi posée par les actions sauvages du sud-africain Steven Cohen quand il investit sans crier gare

l'espace public. Ainsi de son action « Coq/Cock », au pied de la Tour Eiffel, qui lui a valu les foudres de la police et de la justice françaises, marquant selon lui l'hypocrisie d'un gouvernement qui accuse et tolère simultanément. La solution est-elle à trouver dans cet entre-deux étrange où se situent les manifestations « rafraîchissantes, improbables et dérangeantes » du collectif bruxellois MANIFESTEMENT ?

Si toutes ces actions restent encore, dans l'état actuel, marginales, elles nous semblent pionnières de nouveaux territoires de l'art capables de renouer avec sa force d'intervention sociale par la transformation de notre imaginaire sur le monde actuel.

Car entre dérision, nihilisme et vraies questions auxquelles renvoient, par la bande, ces actions grinçantes, il semble bien que, là aussi, l'intervention artistique en milieu urbain ne peut plus se contenter d'être visible et lisible si elle a pour but, comme le prescrivait Voina, non de faire de l'art politisé, mais de « faire de la politique d'une manière artistique ».

ARTÈRE CENTRALE

Essaie d'imaginer (Lettre à un cadavre) John Jordan

Écoutez John Jordan ici sur : bit.ly/1kkKWut

Cher Papa,

Tu avais mon âge lorsque tu découvris le cancer qui allait t'emporter quelques années plus tard. C'était la fin des années 1970, une époque où beaucoup redoutaient que le monde soit anéanti par la guerre nucléaire.

Je ne saurai jamais en quoi tu as vraiment cru, mais les récits que j'ai lus dans un de tes journaux intimes de jeune étudiant, ainsi que certains des livres que tu as gardés, laissent entendre que tu as au moins flirté avec les idées de gauche. Des idées qui ne collaient peut-être pas vraiment avec la vie que tu menais, et le travail que tu effectuais à l'OTAN.

Et je me suis interrogé : où donc as-tu été contaminé par la maladie qui dort au cœur du capitalisme ; ce fléau de séparation extrême qui affecte tant de gens parmi nous ? As-tu séparé ce en quoi tu croyais de ta façon d'agir dans le monde ? As-tu permis que se crée un gouffre entre ta sensibilité, ton éthique, ta politique et ta vie quotidienne ?

Cette question de la reconstruction des liens entre les idées et les actes, pour mélanger la vie et la pensée, pour cesser de mettre les mots dans des cases et tâcher de vivre une existence cohérente, a bouleversé ma vie l'an passé. Après vingt-cinq ans d'activisme artistique dans la mégapole, j'ai déserté : je me suis enfui de Londres. Pas pour échapper à quelque chose, mais pour entamer une nouvelle bataille, qui

mêle la résistance à ce monde et la création d'un nouveau – d'un monde autre, qui puisse survivre au futur.

Je commence cette lettre assis dans ma nouvelle maison, un soleil de fin d'été inonde notre grande yourte. De mon bureau j'aperçois les sept hectares de terre qui nous nourrissent et nourrissent certains des villages et quartiers à l'entour. Papa, j'aurais aimé que tu puisses voir les choix que j'ai faits dans ma vie. J'aurais aimé que tu rencontres certains des amis avec qui je vis, et partage ma vie. J'aurais aimé que tu puisses écouter ton petit-fils jouer de l'alto dans son orchestre symphonique, ou faire le DJ dans ses soirées de squats. Mais mon plus grand regret, peut-être, est de ne pas avoir pu te demander, alors que tu étais vaincu par ton cancer, ce que toi-même, tu regrettais dans ta vie.

La métropole est l'un des systèmes de séparation les plus efficaces, pour la machine capitaliste.

Une récente étude intitulée « Les cinq regrets les plus forts à l'heure de mourir », a été réalisée à partir de conversations qu'une infirmière avait eues avec des patients en phase terminale. Tous étaient conscients de vivre leurs derniers jours et évoquaient leurs regrets avec elle. Ces regrets parlaient de la maladie de la séparation : entre le travail et l'amitié, entre le droit à la vie et le droit au bonheur ; un morcellement entre nos passions et nos actions.

La métropole est l'un des systèmes de séparation les plus efficaces, pour la machine capitaliste : il est basé sur la séparation peut-être la plus violente de toutes – celle qui sépare notre biosphère de la vie humaine. Il s'agit d'un milieu où tout est fait pour que les humains n'interagissent qu'entre eux, pour que la création humaine se fasse séparément des autres formes d'existence, ou de vie. Dans la plus ancienne histoire écrite connue dans le monde, le récit épique mésopotamien *Gilgamesh*, Enkidu le sauvage est séduit dans la cité, pour

devenir « civilisé », par la putain de Babylone. Sa vie paisible avec le monde naturel, dans lequel il se nourrissait de racines sauvages ou d'eau du fleuve, est brisée, et il mourra bientôt avec le regret d'avoir été conduit à se perdre en devenant complice du meurtre d'un semblable, et de la destruction des forêts.

L'épopée de *Gilgamesh* fut peut-être le premier récit qui fit de la « vie civilisée » dans les villes un épitomé du progrès, tandis que le monde naturel qui ne vaut que pour sa barbarie sale et chaotique, devait être contrôlé, domestiqué à notre usage. Les tablettes sur lesquelles était couché le récit furent découvertes sous la grande cité fortifiée d'Uruk, construite il y a cinq mille ans. Entourée par la forêt de cèdres, elle vécut grâce aux premiers champs cultivés et irrigués de l'histoire de l'Humanité. Comme la plupart des civilisations, celle-ci ne dura pas plus de quelques milliers d'années. Si l'on se rend sur les lieux, on ne verra là-bas que des ruines poussiéreuses et entourées par le désert.

Bien avant même que la civilisation sumérienne ne s'effondre, l'épopée de *Gilgamesh* posait la question du prix qu'un peuple est prêt à payer pour se civiliser. C'est une question que beaucoup d'entre nous devrions nous poser, alors que nous entrons dans la confrontation finale entre les besoins de croissance infinie du capitalisme, et les ressources limitées d'une seule planète.

Ce qui est extraordinaire, c'est qu'aucune ville ne dépasse les cinq mille ans. Cela représente à peu près le temps de septante vies humaines : septante générations, un petit point dans l'histoire, à peine 0,002 % des 2,5 millions d'années écoulées depuis que nos ancêtres commencèrent à tailler des silex.

Extraordinaire aussi le fait que nos cerveaux et nos corps ne soient pas différents de ceux de ces ancêtres. S'il était possible de construire une machine à remonter le temps et d'y transporter un enfant d'une grotte du Paléolithique supérieur à un appartement bruxellois du XXI^e siècle, et de l'élever

comme un des nôtres, il aurait exactement les mêmes probabilités qu'un enfant d'aujourd'hui de décrocher un diplôme de physique quantique ou de devenir un célèbre ingénieur en informatique.

La seule évolution fut d'ordre culturel, et non pas physique. Nous avons la même intelligence, et les mêmes sensibilités. Nous sommes des corps chassant-cueillant évoluant dans un monde tout récemment aseptisé et domestiqué ; pas étonnant alors qu'il apparaisse si étrange ou injuste parfois.

Toutes les preuves archéologiques et anthropologiques – la plupart provenant d'études de chasseurs-cueilleurs contemporains – corroborent les anciens mythes de la déchéance du paradis et de l'Âge d'or. Pendant les derniers 99,998 % de l'histoire humaine, nous avons tiré notre alimentation de la vie sauvage – noisettes, baies, fruits –, de chasse occasionnelle, et de recyclage ludique. Nous travaillions moins de trois heures par jour, et le reste de la journée était consacré au récit, au chant, à l'amour, au sommeil et au songe.

Peut-être la loi de la jungle n'était-elle pas la compétition, la coercition ou la loi du plus fort, mais tout l'inverse.

Essaie d'imaginer. C'est ainsi que les hommes ont été durant la quasi totalité de l'histoire.

Peut-être la loi de la jungle n'était-elle pas la compétition, la coercition ou la loi du plus fort, mais tout l'inverse : l'esprit de générosité, du partage et de l'anti-autoritarisme. Toute chose appartenait à tout le monde, nous étions en profonde symbiose avec les autres êtres et les mondes que nous traversions. Il n'y avait pas de hiérarchie. Mais cette histoire ne cadre pas avec le mythe du capitalisme.

Il y a à peu près dix mille ans, une révolution radicale eut lieu : les choses commencèrent à changer plus vite que jamais. Des gens se mirent à manipuler des graines et des plantes, et on a commencé à cultiver et à se sédentariser.

L'agriculture signifia la victoire de la quantité sur la qualité : nous fûmes de plus en plus nombreux pour de plus en plus d'aliments, mais pas nécessairement de meilleurs aliments pour des vies meilleures. On est passé dans notre alimentation de milliers d'espèces de plantes différentes à une poignée d'herbes ou de tubercules riches en féculents, et on a dû travailler dur, très dur, pour bêcher, semer, planter.

La révolution du Néolithique fut peut-être la plus radicale de l'histoire ; aucune autre invention n'eut de si énormes conséquences. L'affaire du Néolithique a été de nous faire basculer d'une vie d'interdépendance avec le monde naturel à une vie de dépendance envers quelques espèces apprivoisées. En domestiquant notre nourriture, nous nous sommes domestiqués nous-mêmes. Sans soins de notre part les plantes meurent, et sans elles nous mourons de faim.

La division entre l'urbain et le rural n'existe plus.

Aujourd'hui, à l'aube de ce qui sera peut-être le siècle ultime de l'Humanité, la métropole est partout. La ville comme zone politiquement autonome, fédérée à d'autres villes diverses – une vieille tradition européenne –, a été détruite en tous lieux par l'État centralisé et la mentalité métropolitaine qui l'accompagne. La division entre l'urbain et le rural n'existe plus. La culture de la métropole a subsumé tous les territoires : partout on trouve la même chose, les mêmes vêtements, la même musique, les mêmes boutiques, les différences locales se sont estompées.

Nous vivons là les conséquences ultimes du déséquilibre entre notre biosphère et notre culture – notre société est en guerre contre le monde naturel et la métropole en est la centrale de commande, une centrale de commande qui investit jusqu'à chacun de nous. Toutes les études sur la ruine des civilisations passées révèlent que c'est bien souvent la nature qui gagne le combat, et que c'est le pauvre qui en pâtit le plus.

Cent millions d'individus sont morts dans les guerres du siècle passé, et cent autres devront sans doute mourir du fait des changements climatiques dans les dix-huit prochaines années ; la plupart d'entre eux étant des individus dont le mode de vie n'engendre que peu de CO₂. Les catastrophes climatiques ne sont pas seulement une guerre contre la biosphère, mais également une guerre contre les pauvres.

Papa, contrairement à ta génération, la mienne n'a jamais vécu dans des villes en ruines, et j'ai très peu de souvenirs d'avoir vécu sous la menace de la guerre nucléaire. Mais celle que brandit l'avenir sur ma génération est autant terrifiante, une fois qu'on a compris la pleine signification des changements climatiques galopants, et l'épuisement de pratiquement toutes nos ressources naturelles sous la pression du capitalisme consumériste. C'est déjà le cas, alors que nos écosystèmes sont en train de céder. Nous sommes au milieu de la sixième grande extinction, la première depuis trente millions d'années, la conséquence d'une guerre du « développement » dont les armes ont été exponentielles depuis le début de ta guerre froide, voici un demi-siècle.

Cette fois-ci, l'écroulement inévitable de notre civilisation ne sera plus local, mais global. La seule interrogation désormais consiste à savoir de quelle façon nous pilotons l'avenir pour nous assurer que cette crise conduise l'Humanité vers le meilleur, et non vers le pire.

Pour pouvoir la traverser, nous aurons besoin d'une transformation culturelle aussi radicale et aussi profonde que lors de la révolution néolithique. Nous aurons à imaginer un

basculement de paradigme en tant qu'humains dotés d'une vision du monde, d'un mode de vie et d'un modèle civilisationnel, sur ce qu'implique coexister avec toutes les autres formes de vie avec lesquelles nous partageons notre monde.

Essaie d'imaginer.

Les artistes sont doués pour imaginer ce qui semble impossible, pour proposer des futurs qui ne se satisfont pas du présent, pour oser s'embarquer vers des utopies quand bien même la carte n'aurait pas encore été dessinée.

De trop nombreux « créateurs » escamotent les horreurs du capitalisme avec leur art et leur culture progressistes.

Mais les artistes se laissent aussi aisément tenter par la gloire et l'argent. De trop nombreux « créateurs » escamotent les horreurs du capitalisme avec leur art et leur culture progressistes, persistant dans la dépendance des appareils qu'ils dénoncent, et reconduisant le système à vouloir utiliser leur créativité qui le fait finalement paraître encore plus propre, plus progressiste, plus désirable.

C'est très tendance de faire de la politique dans le monde de l'art en ce début de XXI^{ème} siècle. Mais malgré le nombre de biennales et d'expositions affichant les mots militantisme, changement social, résistance, et politique sur toutes les pages des catalogues, la majorité des œuvres ne sont que des pantomimes du militantisme, des images de la politique, des insurrections fictives, des micro-gestes pauvres en stratégie quant à leur évolution vers une transformation sociale significative. Peu d'efforts sont faits pour utiliser la créativité dans de nouveaux mouvements sociaux, mais beaucoup pour piéger l'énergie des mouvements dans le domaine de l'art, comme s'il s'agissait d'un zoo peuplé d'espèces exotiques – les « activistes réels ».

Une partie du changement de paradigme sera de transformer radicalement le rôle de l'art, d'abandonner la représentation et de passer à la transformation, d'employer notre créativité au service de la vie, et c'est ici, Papa, qu'intervient le livre sur la Commune de Paris que tu m'as laissé.

Du 18 mars au 28 mai 1871, la Commune transforma radicalement la ville de Paris. Ce qui commença comme une sorte de Woodstock du XIX^{ème} siècle – un festival de résistance où les corps se sont réinventés et où de nouveaux modes de vie ont été tentés – se conclut dans la puanteur des cadavres en putréfaction jonchant les rue de Paris.

Si la Commune fut l'une des premières insurrections de l'époque contemporaine, qu'en est-il des artistes ? La plupart des Impressionnistes – les peintres de la vie moderne – s'échappèrent de Paris, se réfugièrent dans des villas au bord de la mer ou dans des retraites champêtres. Beaucoup continuèrent à peindre des portraits, des marines, des couples silencieux assis aux tables, des bouquets de fleurs...

L'un d'eux fit glorieusement le contraire : il demeura dans la ville insurgée, et il posa ses pinceaux : *l'art n'était pas suffisant.*

Convaincu que la Commune était une préfiguration manifeste des idées de son ami le fondateur de la pensée anarchiste moderne Proudhon, Courbet s'est plongé dans l'organisation. Son art devint la création et une performance pour de nouvelles formes de vie.

Comme l'a décrit Marx, quelques semaines plus tard, « *pour marquer hautement la nouvelle ère de l'histoire qu'elle avait conscience d'inaugurer (...) la Commune jeta bas ce colossal symbole de la gloire martiale, la colonne Vendôme* ». Ce monument à la gloire de la hiérarchie et de la guerre était incompatible avec l'élan de solidarité horizontale de la Commune.

La destruction de la colonne Vendôme fut peut-être
bien la première manifestation d'art
activiste moderne.

En dépit de réserves initiales, Courbet finit par signer le décret pour la destruction de la colonne, et participa à la conception du festival rebelle qui mit bas ce symbole tant haï. La destruction de la colonne Vendôme fut une pièce de théâtre total : des invitations furent rédigées, des orchestres jouèrent, et vingt mille personnes y assistèrent, tandis que les grues tiraient et que la colonne s'écroulait en enfouissant la place sous un nuage de poussière. Ce fut l'acte de clôture d'une brève expérience utopique, et peut-être bien la première manifestation d'art activiste moderne.

Six jours plus tard, les troupes républicaines firent voler les barricades et commencèrent les massacres. Septante-deux jours d'expérimentation pour de nouvelles formes de vie se terminèrent par une semaine de carnage sans merci. Des dizaines de milliers de communards furent encerclés, sommairement arrêtés ou exécutés. La loi martiale fut décrétée et les Impressionnistes commencèrent à revenir en ville.

Deux ans plus tard, le premier Salon de l'exposition impressionniste fut inauguré, et révolutionna la peinture. Mais en réalité le choc esthétique ne faisait que dissimuler l'horreur. C'est ce qu'on appellerait aujourd'hui l'« *art washing* ». La foule libre et émancipée de la Commune était effacée par des portraits d'individus isolés. Les rues marquées par la mort furent lavées par des vies paisibles en gerbes de couleurs. La vie moderne réapparut, et avec elle le mythe de l'artiste comme rebelle esthétique non-engagé, « neutre ».

Les nouvelles formes de vie sociale qui se multiplièrent pendant la Commune, telles que les débats de démocratie directe à chaud dans les nouveaux clubs associatifs, les édifices vides réquisitionnés et transformés en logements publics, les ateliers

expropriés et recyclés en coopératives autogérées, la revendication du suffrage féminin, tout cela fut flétri comme des plantes d'extérieur à l'abri du jour. Dorénavant le progrès serait d'aspirer à une vie bourgeoise et confortable.

L'impressionnisme restaura la « normalité » de la vie moderne. Par crainte de prendre parti et de devenir trop proches de ceux sur lesquels ils n'avaient aucun contrôle, les Impressionnistes mirent l'art au service des affaires, comme bien souvent. Leur peur avait domestiqué et effacé l'expérience de nouveaux modes de vie.

Ces rôles différents qu'ont joués les artistes pendant la Commune sont une leçon pour nous tous dans un contexte semblable de crise et de transition. Par chaque acte de docilité nous reconduisons le monde tel qu'il est, et nous annulons le monde tel qu'il pourrait être. Chaque concession à l'autorité nous éloigne un peu plus de nous-mêmes.

Je n'ai jamais été sûr de l'individu que tu as été, papa, et bien que tes livres soient encore là, il n'en reste pas moins que ton corps est devenu à coup sûr l'aliment des vers. Dix ans après la Commune, Charles Darwin écrivait : *« les vers ont joué un rôle dans l'histoire du monde, plus important que ce que la plupart des gens peuvent supposer »*.

Sans eux, il n'y aurait nul endroit où les graines pourraient germer, il n'y aurait pas de plantes, pas de forêts, pas de nourriture. Et sans nourriture, il n'y aurait pas d'histoire humaine – pas de rites, pas d'art, pas de villes, pas de culture.

Darwin nommait les vers « petites agences » dont les « effets cumulés » pouvaient être énormes. Comme les artistes et les activistes avec leur petite improvisation intelligente et leurs points d'acupuncture politique, ils sont peut-être ce qui nous rappelle sainement que le petit peut transformer l'histoire lorsqu'il s'intègre lui-même dans la matérialité du monde.

La Commune proposa un choix aux artistes : rester dans la ville et y appliquer leur créativité pour la révolte et la

construction de nouveaux modes de vie au-delà de l'État, ou bien fuir la ville et continuer à faire de l'art en apparence radical mais dont la portée ne faisait que ramener les choses à la normalité et jetait un cordon de sécurité sur le naufrage de la machine.

Il est temps pour les « créateurs » de quitter la métropole, d'affamer le capital et les capitales de toute créativité et de créer de nouveaux modes de vie à la marge.

Nous avons un choix extrême à faire : ou bien nous nourrissons ce système, encourageant son mécanisme, collaborant avec ses institutions, promouvant ses valeurs et dissimulant ses horreurs. Ou bien nous faisons l'inverse : nous l'affamons et le saignons, lui dérobons son glamour, affaiblissons ses positions, brisons nos dépendances à son égard, et créons des espaces de véritable autonomie collective qui nous conduiront vers l'avenir.

Je crois qu'il est temps pour les « créateurs » de quitter la métropole, d'affamer le capital et les capitales de toute créativité et de créer de nouveaux modes de vie à la marge, dans les brèches. Hors des centres des métropoles il est possible de trouver un espace et un temps pour libérer nos esprits et nos corps du bombardement constant des forces capitalistes qui modèlent nos sensibilités et redessinent nos besoins. Je ne crois plus guère que ce soit possible dans l'espace artificiel et hyper contrôlé de la métropole moderne.

L'atmosphère de liberté et de créativité qui fut dans le passé propre aux villes doit être ramenée à la campagne, aux petits villages et localités qui pourraient être partie prenante d'un processus de sécession, d'un retour au rêve du Paris de la Commune, une fédération de Communes de Communes, autonomes par rapport à l'État et au capital.

Lorsque nos systèmes de ressources et d'énergie auront inévitablement explosé, des millions de gens vont devoir quitter la ville, à la recherche de nourriture et de combustible. La question centrale sera de savoir comment les communautés rurales géreront l'afflux des villes, comment on pourra créer des espaces pour les migrants, de nourriture et de partage en temps de crise plutôt que des espaces de contrôle et de privatisations.

Essaie d'imaginer.

Neuf ans après ta mort, papa, la totalité du système que tu combattais s'est écroulée suite au soulèvement populaire et à la crise économique. L'énorme machine de l'Empire soviétique, qui semblait totalement invisible, a fondu en l'espace de quelques mois.

La plupart des sciences nous prédisent une marge de dix ans pour réduire drastiquement nos émissions de carbone si nous voulons stopper le changement climatique galopant. Je n'ai aucune idée de ce que seront les dix prochaines années. Tout ce que je sais, c'est que je ne veux pas regarder en arrière et regretter de n'avoir pas fait davantage que simplement imaginer un autre futur.

Traduit de l'anglais par Alexis Dedieu.



Pense comme une forêt

Un atelier d'activisme artistique et de permaculture donné par le Laboratory of Insurrectionary Imagination à La r.O.n.c.e

Bretagne, automne 2011

© Labofii



Can Mas deu

Communauté squattée et projet agro-écologique, Barcelone, Image du film "Les Sentiers de l'Utopie"
de l'Utopie"
Livre/film par Isabelle Fremeaux et John Jordan, La découverte, 2009

© Isabelle Fremeaux et John Jordan



Peuple vs banquiers

Bataille de boules de neige dans le quartier financier de Londres,
Laboratory of Insurrectionary Imagination
Londres, hiver 2009

© Kristian Buss



CIRCA

Clandestine Insurgent Rebel Clown Army, Manifestations au G8 de Gleanegles
Écosse, 2005

© John Jordan

BIOGRAPHIE
John Jordan



Entre art et activisme, John Jordan est le cofondateur de Reclaim the Streets et de l'Armée des clowns. Il a également codirigé le livre *We Are Everywhere: the irresistible rise of global anti-capitalism* (Verso). En 2004, il a mis en place le Laboratory of Insurrectionary Imagination, bit.ly/1blMJc groupe connu pour avoir organisé la désobéissance de masse à vélo pendant le Sommet sur le climat de Copenhague, pour jeter des boules de neige sur les banquiers ou pour le lancement d'une régata rebelle partie pour fermer une centrale électrique. Après la publication d'un film/livre *Paths Through Utopias* (Editions Zones, 2012) sur les communautés d'Europe bit.ly/1blHFo, Labofii a aujourd'hui déménagé en France où le projet continue ses expérimentations dans une ferme radicale.

Photo : © Immo Klink.

CONSTRUCTION REMARQUABLE

Public Movement

Généalogie du pouvoir

Joanna Warsza

En observant une personne ayant pratiqué à un moment de sa vie la danse classique, nous pouvons vite nous rendre compte que la gestuelle chorégraphique est durablement encodée dans son corps. Le dos droit, l'emplacement caractéristique des pieds et le pas souple sont des traits significatifs qui restent inamovibles, comme un accent en langue étrangère.

Public Movement, un groupe israélien de performers et de chorégraphes de Tel-Aviv, se concentre justement sur ces comportements acquis de l'individu et de la société. Ces artistes ne s'inspirent pas de l'art ou de la danse, mais de la vie quotidienne de communautés, de leurs cérémonies ou de rituels publics, en imitant des moments spécifiques dans l'existence des personnes, des sociétés, des institutions ou des pays.

Le groupe produit et reproduit des situations collectives : des manifestations, des actes de violence fictifs, des nouvelles danses folkloriques ou des accidents de voiture simulés. Un des éléments constitutifs de leur travail semble être une certaine observation de la discipline militaire acquise dans l'armée israélienne et de son influence sur la vie quotidienne – ce qui mène à une recherche sur les codes des comportements sociaux des collectifs et des individus. Public Movement joue avec les opérations synchronisées, la vénération de symboles imaginaires, l'exercice militaire, la relève de la garde, ainsi que l'arrivée des premiers secours, les soulèvements spontanés et autres schèmes d'actions collectives.

En automne 2008, j'ai proposé à Public Movement de réaliser un projet portant sur ce qu'on appelle les voyages généalogiques

des Israéliens en Pologne, dans le quartier de l'ancien ghetto de Varsovie. En tant qu'habitante de Mirów, le quartier de l'ancien petit ghetto de Varsovie, j'ai souvent été étonnée par l'invisibilité des jeunes Israéliens. Et pourtant, des dizaines de milliers de lycéens israéliens traversent chaque année ce quartier qui leur sert de scénographie de la Shoah.

Suite à l'anniversaire de Mars 68, à la « saison polonaise » en Israël, et tout simplement à l'écoulement du temps et à la fin du trauma, plusieurs projets très intéressants ont été lancés autour des règlements de comptes, des analyses du passé, des tensions polono-juives et polono-israéliennes. Ainsi, on a pu voir Yael Bartana appeler les Juifs d'Israël à revenir afin de guérir la Pologne d'aujourd'hui, trop blanche et trop homogène. L'installation « (...) » d'Anna Baumgart et Agnieszka Kurant, placée à l'endroit où se trouvait la passerelle entre le petit et le grand ghetto, nous a fait réfléchir sur le non-dit, le silencieux, l'omis. Par ailleurs, grâce à la municipalité de Varsovie, on peut voir sur les trottoirs de la ville les lignes où se trouvaient les murs du Ghetto.



Le printemps à Varsovie

Laura Palmer Foundation, Nowy Teatr, Zamek Ujazdowsky, Varsovie, 2009

© Tomasz Paternak



Le printemps à Varsovie

Laura Palmer Foundation, Nowy Teatr, Zamek Ujazdowsky, Varsovie, 2009

© Tomasz Paternak



Le printemps à Varsovie

Laura Palmer Foundation, Nowy Teatr, Zamek Ujazdowsky, Varsovie, 2009

© Tomasz Paternak



Le printemps à Varsovie

Laura Palmer Foundation, Nowy Teatr, Zamek Ujazdowsky, Varsovie, 2009

© Tomasz Paternak



Le printemps à Varsovie

Laura Palmer Foundation, Nowy Teatr, Zamek Ujazdowsky, Varsovie, 2009

© Tomasz Paternak



Le printemps à Varsovie

Laura Palmer Foundation, Nowy Teatr, Zamek Ujazdowsky, Varsovie, 2009

© Tomasz Paternak



Le printemps à Varsovie

Laura Palmer Foundation, Nowy Teatr, Zamek Ujazdowsky, Varsovie, 2009

© Tomasz Paternak



Le printemps à Varsovie

Laura Palmer Foundation, Nowy Teatr, Zamek Ujazdowsky, Varsovie, 2009

© Tomasz Paternak

En réponse à ce ferment et en réaction à l'atmosphère générale, j'ai donc proposé à Public Movement de travailler sur le phénomène des voyages généalogiques organisés par le Ministère de l'éducation de l'État d'Israël. J'étais un peu intimidée par ce sujet, sachant que certains membres du collectif avaient participé à ces voyages, mais leur réponse rapide était encourageante : « Il est temps de le faire ! ».

Le projet *Le printemps à Varsovie : une promenade au Ghetto guidée par Public Movement* a été finalisé en avril 2009, après quelques mois de recherches sur le phénomène. Il a été constaté que les voyages étaient organisés pour les jeunes Israéliens des dernières classes du lycée, juste avant le service militaire, et avaient pour but de renforcer l'identité nationale, l'enthousiasme et l'envie de servir la nation. La plupart de ces jeunes viennent en Pologne sans vraiment la visiter et sans rencontrer leurs semblables polonais, pour des raisons de sécurité et d'herméticité programmée. L'itinéraire et le programme sont définis plusieurs mois à l'avance. Les pèlerins israéliens regardent la Pologne derrière les fenêtres de leurs cars et sont eux-mêmes regardés derrière les fenêtres des maisons par les habitants de Varsovie. Aucun point de contact.

Public Movement a pris pour objectif de familiariser Varsovie avec les délégations de la jeunesse israélienne et vice versa. En collaboration avec des participants polonais, le groupe a fait parcourir l'ancien ghetto aux habitants de la ville, en suivant le trajet des délégations juives. Le public s'est réuni à *Umschlagplatz*, le lieu de rassemblement où les convois de juifs étaient répartis vers les camps de concentration, et a atteint le nombre inattendu de 1 500 personnes. Tous ensemble, ils ont marché par la rue Stawki, rue Miła ou rue Zamenhofa, en participant à de nouveaux rituels publics et en donnant à tous ces endroits une nouvelle énergie – très positive et créative – débordante de significations. L'action s'est terminée par une cérémonie à côté du mémorial des héros du Ghetto. Les leaders du défilé, venant aussi bien de Pologne que d'Israël, ont été habillés en uniformes blancs et portaient des drapeaux et des fleurs : les insignes du pouvoir, libre de tout message qui caractérise habituellement les commémorations étatiques.

Une des scènes les plus fortes de l'action *Le printemps à Varsovie* est née de l'improvisation d'une simple situation qui testait l'instinct catholique du public. Le défilé est arrivé à la plaque commémorant la gènesflexion historique de Willy Brandt en 1970. À ce moment-là, les artistes ont fait sonner des clochettes de messe et ils ont annoncé une minute de silence. En entendant l'accessoire de l'église – le déclencheur de la liturgie de l'Eucharistie – la majorité des participants se sont agenouillés. Cet agenouillement s'est produit par effet domino, juste devant la plaque de Brandt et pas ailleurs – même s'il y avait une vingtaine d'autres plaques commémoratives sur le chemin, convenant parfois beaucoup mieux à ce geste ! Le signal liturgique a libéré une réponse automatique : l'agenouillement.

J'ai vu Public Movement pour la première fois en Israël, lors de la performance *Also Thus!* Les sentiments de détermination, de charisme, de froideur et de confiance en soi, renforcés par les uniformes blancs, ont créé une « cérémonie » ambiguë, rappelant un rituel national. Celle-ci séduisait par des mécanismes de spectacles militaires de masse ; elle s'imposait par sa force, attirait par sa certitude, par sa cohérence et par sa synchronisation. Mais en même temps elle éveillait la méfiance, l'épouvante et le scepticisme envers les outils anti-individuels de démonstration de pouvoir, la violence symbolique et la politique identitaire et historique d'Israël.

Le collectif d'artistes joue avec les émotions extrêmes des spectateurs en se servant des outils évidents du renforcement de l'identité nationale et de l'appartenance à un groupe.

J'ai vu ensuite le même spectacle à Łódź. Les acteurs, jeunes et athlétiques, défilaient à travers le marché Balucki, contrastant avec les piétons, les observateurs endormis et leurs chiens, ainsi qu'avec les gardes du corps de noir vêtus, employés par le festival. Le même spectacle joué en Pologne

a fait de Public Movement une colonne irréaliste, constituée de « nouveaux » Israéliens revenant tout à coup à Łódź. Le cadre réel de la ville et cet endroit caractéristique où commençait le Ghetto de Łódź, sont devenus le « polygone des actions », la démonstration de force qui devait combattre l'esprit passif et les stéréotypes. À l'arrière-plan, on distinguait des voitures de police. La présence de la police et des gardes du corps a été légitimée par l'aspect performatif de l'événement. Je me demandais si un spectacle de danse classique, joué par les mêmes acteurs sur la même place, aurait exigé cette présence. Je pense que cette attention particulière au spectacle venait probablement du respect dû au langage du pouvoir et des médias, même si son application n'avait aucune explication officielle.



Also Thus!

Dialog of four cultures festival, Łódź, 2008

© Krzysztof Bielinski



Also Thus!

Dialog of four cultures festival, Łódź, 2008

© Krzysztof Bielinski



Also Thus!

Dialog of four cultures festival, Łódź, 2008

© Krzysztof Bielinski

Dans leurs performances, Public Movement reproduisent souvent une procession funèbre, inspirée par les images véhiculées par les médias palestiniens. La victime est surélevée par plusieurs personnes, son corps est présenté au public, comme on le fait avec les martyrs. Mais juste après, tous les participants s'enlacent et créent un cercle de danse israélienne, pour ensuite se poser les uns sur les autres, respirant régulièrement, comme un seul corps. Le collectif d'artistes joue avec les émotions extrêmes des spectateurs : leur admiration, leur peur, leur envie de participer, en se servant des outils évidents du renforcement de l'identité nationale et de l'appartenance à un groupe (un défilé, le passage lent d'une voiture élégante, le pas d'une danse patriote). Les artistes appliquent les méthodes de séduction des masses par le pouvoir. Cependant, l'individu ne disparaît pas et il est très présent, rien que par les apparences caractéristiques des performers. On nous montre les frontières de soi dans des comportements collectifs, remplis de violence sourde.

Quelle est la signification de n'importe quel geste dans une structure symbolique du pouvoir ?

Public Movement s'interroge autour du « souci de soi » décrit par Michel Foucault – les règles pour prendre soin de soi, la pratique du corps et sa façon d'être au sein d'une communauté ; l'impératif du soin. Au nom de ces principes, l'homme devrait contrôler son corps et son âme et appliquer la culture de soi pour atteindre le bonheur, le calme ou la force spirituelle. Selon Omer Krieger et Dana Yahalomi de Public Movement, il est impossible de fonctionner hors du système et de certaines valeurs.

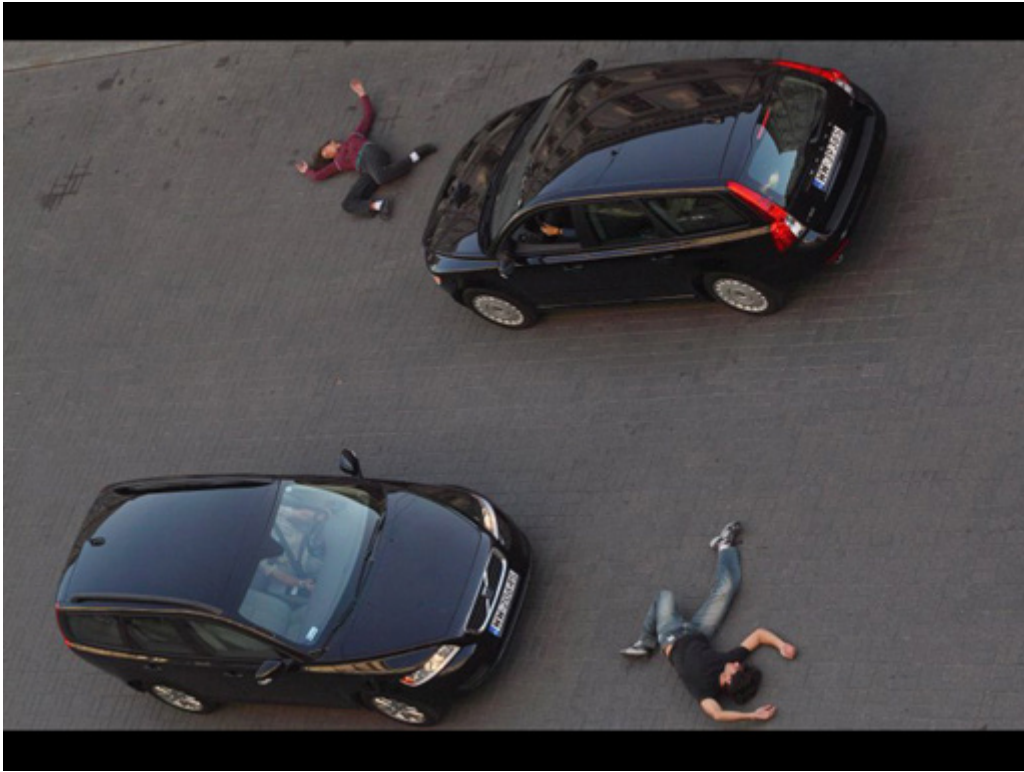
Sur le site internet de Public Movement bit.ly/1p24BxX on trouve l'enregistrement d'une évacuation de colons juifs de Cisjordanie. Un groupe de gens est en pleine prière à la synagogue et refuse de quitter le temple. Seule l'intervention de la police israélienne permet de résoudre le problème. Les artistes de Public Movement regardent cette scène historique avec l'œil

froid des anthropologues, des journalistes ou des observateurs internationaux au Proche-Orient. Quel spectacle du pouvoir observons-nous ? Quels intérêts, quelle idéologie sont représentés par les personnes en pleurs et par les policières en uniforme de protection entrant dans la synagogue ?

La performance de Public Movement recrée une situation comparable pour définir la relation entre la froideur, l'équilibre et l'émotion suscitée par la violence. Elle essaie de comprendre à quel point une connaissance de soi permet de se transformer. Quelles sont les pratiques et les technologies auxquelles nous avons accès ? Comment influencent-elles notre être ? Et, finalement, comment peut-on se différencier dans une société remplie de rituels ? Quelle est la signification de n'importe quel geste dans une structure symbolique du pouvoir ?

Public Movement simule aussi des accidents de voiture, organise des défilés illégaux traversant la ville ou des rassemblements sur la place centrale de Tel-Aviv. Ces situations inattendues me semblent encore plus intéressantes, car elles brouillent, d'une façon plus profonde et brutale, la frontière entre la vie quotidienne de la ville et un événement chorégraphique, entre la réalité et le spectacle. Ainsi, l'accident routier arrangé à Łódź, durant une minute, en un endroit et en un temps où personne ne s'y attend (ce qui est la force propre et le drame des catastrophes) nous rappelle les réflexions d'Allan Kaprow, portant sur l'élimination du public. Dans son texte *Notes on the Elimination of the Audience* datant de 1966, Kaprow recherchait la possibilité de vivre chaque jour à travers l'art, pour que le spectateur perde la conscience de son rôle. L'élimination du public a lieu quand le public ne sait pas qu'il est public, et que malgré cela il témoigne pleinement de l'art. « Le public doit être entièrement éliminé. Tous les éléments—les hommes, l'espace, la matière, l'environnement et le temps—devraient s'unifier. Grâce à cela, tout soupçon d'une convention théâtrale disparaîtra. », écrivait cette figure du happening.

Public Movement arrive parfois à avoir une force encore plus grande qu'un happening : la force d'un accident de voiture.



Accident

Dialog of four cultures festival, Łódź, 2008

© Krzysztof Bielinski



Accident

Dialog of four cultures festival, Łódź, 2008

© Krzysztof Bielinski

BIOGRAPHIE

Joanna Warsza



Joanna Warsza (née en 1976) est curatrice dans le domaine des arts plastiques, de la performance et de l'architecture. Elle travaille principalement sur l'espace public dont elle observe les enjeux sociaux et politiques. Par exemple, elle a travaillé sur l'héritage architectural post-soviétique dans le Caucase de 2009 à 2010 ou encore sur le phénomène des délégations de jeunes israéliens en Pologne avec Public Movement en 2009. De 2006 à 2008, elle a étudié l'invisibilité de la communauté vietnamienne de Varsovie dans son projet *Finissage of Stadium X*. Elle a curaté d'autres projets, notamment le programme public de Manifesta 10 à Saint-Pétersbourg en 2014, le Pavillon Géorgien de la 55ème Biennale de Venise en 2013, la Biennale de Göteborg en 2013, elle a également été curatrice associée à la 7^{ème} Biennale de Berlin en 2012. En 2006 elle crée la Fondation Laura Palmer qu'elle dirige jusque 2011. Elle a aussi édité des livres dont *Ministry of Highways: A Guide to the Performative Architecture of Tbilisi* (2013), *Forget Fear* (2012) et *Stadium X-A Place That Never Was* (2009). Joanna Warsza vit et travaille entre Berlin et Varsovie.

Photo : © M. Gornicka.

CHANTIERS

**181^e Anniversaire de l'indépendance
de la Belgique**
Public Movement

« Public Movement explore et crée des chorégraphies publiques. Qu'est-ce que le "public" et comment le représenter chorégraphiquement ? Quand on regarde les danses folkloriques, les manifestations ou les combats de rue, on remarque qu'ils ont tous des éléments chorégraphiques répétitifs. Qui a inventé ces mouvements ? Qui est le chorégraphe ? »

À partir de cette proposition de Public Movement, quelques artistes ont voulu rencontrer Dana Yahalomi et Omer Krieger pour explorer les différentes possibilités de se déplacer en groupe dans l'espace public tout en considérant les notions de conflits, l'organe politique et son mode de fonctionnement. Ils ont analysé et observé la géographie politique de Bruxelles et ils en ont cherché les manifestations physiques dans les temps et lieux précis où ils se trouvaient.

À partir de leurs observations, réflexions et échanges, ils ont choisi de célébrer le 181^{ème} anniversaire de l'indépendance de la Belgique. Pour ce faire, ils ont déterminé et identifié les lieux de Bruxelles liés à la révolution belge de 1830 : la Grand-Place, le Grand et le Petit Sablon, le Mont des Arts, la Rue de la Madeleine, la Gare centrale, la Rue royale et la Place de la Monnaie. Cinq performeurs habillés aux couleurs de la Belgique ont relié ces différents lieux par une marche scandée au son de *La Muette* de Portici, puisque c'est à la suite d'une représentation de *La Muette* en août 1830 à l'opéra royal de La Monnaie qu'éclatèrent des troubles qui allaient quelques semaines plus tard conduire à la Révolution belge de 1830.

À chaque étape, elles ont rejoué la même cérémonie chorégraphiée pour afficher l'invitation (fictive) à la cérémonie officielle pour fêter le 181^{ème} anniversaire de l'indépendance de la Belgique. Chacune à leur tour, elles ont lu un extrait du texte de *La Muette* de Portici :

*Mieux vaut mourir que rester misérable !
Pour un esclave est-il quelque danger ?
Tombe le joug qui nous accable
Et sous nos coups périssent l'étranger !
Amour sacré de la patrie,
Rends nous l'audace et la fierté ;
À mon pays je dois la vie ;
Il me devra sa liberté.*

**181^{ème} ANNIVERSAIRE
DE
L'INDEPENDANCE
DE
LA BELGIQUE**

Le public est invité à la Cérémonie Officielle le

25/08/2011

au Théâtre Royal de La Monnaie

20H00

l'Opéra "La Muette de Portici"

sera joué en cette occasion

entrée libre



181^e anniversaire de l'indépendance de la Belgique

Public Movement avec Patricia Barakat, Julie Gilbert, Olivia Lallemand, Elsa Martinez et Mathilde Mazabrard

Cifas, Bruxelles, 2011

© Colin Delfosse



181^e anniversaire de l'indépendance de la Belgique

Public Movement avec Patricia Barakat, Julie Gilbert, Olivia Lallemand, Elsa Martinez et Mathilde Mazabrard

Cifas, Bruxelles, 2011

© Colin Delfosse



181^e anniversaire de l'indépendance de la Belgique

Public Movement avec Patricia Barakat, Julie Gilbert, Olivia Lallemand, Elsa Martinez et Mathilde Mazabrard

Cifas, Bruxelles, 2011

© Colin Delfosse



181^e anniversaire de l'indépendance de la Belgique
Public Movement avec Patricia Barakat, Julie Gilbert, Olivia Lallemand, Elsa Martinez et Mathilde Mazabrard

Cifas, Bruxelles, 2011

© Colin Delfosse



181^e anniversaire de l'indépendance de la Belgique

Public Movement avec Patricia Barakat, Julie Gilbert, Olivia Lallemand, Elsa Martinez et Mathilde Mazabrard

Cifas, Bruxelles, 2011

© Colin Delfosse



181^e anniversaire de l'indépendance de la Belgique
Public Movement avec Patricia Barakat, Julie Gilbert, Olivia Lallemand, Elsa Martinez et Mathilde Mazabrard

Cifas, Bruxelles, 2011

© Colin Delfosse



181^e anniversaire de l'indépendance de la Belgique
Public Movement avec Patricia Barakat, Julie Gilbert, Olivia Lallemand, Elsa Martinez et Mathilde Mazabrard

Cifas, Bruxelles, 2011

© Colin Delfosse



181^e anniversaire de l'indépendance de la Belgique
Public Movement avec Patricia Barakat, Julie Gilbert, Olivia Lallemand, Elsa Martinez et Mathilde Mazabrard

Cifas, Bruxelles, 2011

© Colin Delfosse



181^e anniversaire de l'indépendance de la Belgique

Public Movement avec Patricia Barakat, Julie Gilbert, Olivia Lallemand, Elsa Martinez et Mathilde Mazabrard

Cifas, Bruxelles, 2011

© Colin Delfosse

ITINÉRAIRE

De la renommée et de l'anonymat Voïna

Le texte qui suit est pour sa plus grande partie constitué d'extraits de la conférence « Voïna et l'art politique en Russie », donnée par Voïna le 6 septembre 2013 à La Bellone, Bruxelles, dans le cadre de l'Université d'été du Cifas. Les derniers paragraphes ont été envoyés par Voïna en avril 2014, en réponse à des questions écrites, et constituaient le début d'un texte qui n'a jamais pu être achevé, les conditions de survie de Voïna, et notamment leur accès à l'électricité, ayant subitement empiré. Sans nouvelles d'eux depuis mai 2014, nous avons appris fin juillet le tabassage et l'arrestation, à Venise, d'Oleg Vorochnikov, l'un des membres fondateurs de Voïna, qui était menacé d'extradition vers la Russie. Le titre est de la rédaction.

Les artistes sont des êtres très sensibles, parfois renfermés, peut-être inutiles. Parfois il est difficile de croire que les artistes peuvent changer quelque chose, mais Voïna a réussi à changer la situation politique et la formation de la société civile en Russie.

Ce que nous faisons ne comporte plus de blagues, ni d'humour, on pourrait appeler ça plutôt de l'art anonyme.

Notre jeune société civile en Russie connaît déjà bien nos actions, qui ont également été portées à la connaissance d'autres gens dans le monde. Mais aujourd'hui nous faisons autre chose. Ce que nous faisons ne comporte plus de blagues, ni d'humour, on pourrait appeler ça plutôt de l'art anonyme. Et les raisons en sont nombreuses.

Tout d'abord, dès le départ, nous préférons l'art anonyme et gratuit. Et pour nos activistes anonymes, il s'agit d'une idéologie. Lorsqu'avant, nos actions étaient publiées, les gens les voyaient, et on s'est rendu tout doucement compte qu'on devenait otages de nos propres actions, non pas otages politiques, mais otages du show-business. Au plus nous avions de la place dans les mass media, au plus du temps nous était consacré à la télé, au plus nous devenions une marque. Si ça continuait comme ça, on deviendrait des sortes de Rolling Stones, qui voyageraient partout dans le monde pendant les cinquante ans à venir, en présentant des shows.

Alors, au sommet de notre popularité, quand nous avons quitté la prison, nous avons décidé de changer de cap, de devenir clandestins, ce qui nous a permis d'éviter les radars des policiers et d'autres radars qu'il pouvait y avoir sur notre chemin.

Nous étions aussi, pour certains d'entre nous, désabusés et déçus par les actions pacifiques. Notre mode d'action était devenu tellement populaire qu'il était copié par toutes sortes d'activistes, un grand nombre d'actions étaient réalisées, mais le but de ces actions était l'action elle-même, et non le résultat qu'on pourrait obtenir. Des mouvements tels que les Indignés ou Occupy ont peut-être une raison d'être organique en Europe et aux Etats-Unis ? En Russie nous avons tout à fait fait la même chose, mais l'apparence en est vraiment dégueulasse, c'est insupportable. Cela ne poursuit aucun objectif, cela n'a aucun but. C'est de l'ordre de la tendance, de la mode, comme le mouvement « Emo », ou le Heavy Metal...

La troisième raison pour laquelle nos actions sont aujourd'hui anonymes est que si on les faisait de manière ouverte, on serait arrêtés et capturés par la police. Les autorités en Russie sont, comme dans d'autres pays dans le monde, très sensibles, et ne veulent pas que quelqu'un prenne une partie de leur pouvoir. Lorsque nous avons été arrêtés, on nous a dit qu'il y avait des projets pour nous éliminer physiquement, mais comme nous avons été arrêtés devant des caméras, cela n'a pu avoir lieu. Les raisons étaient donc fondées, mais c'est aussi la nécessité qui nous a amené à changer de tactique.

L'objectif de notre groupement a donc été : une nouvelle langue.

Nos premières actions, en 2005, étaient également anonymes. Nous ne faisons rien pour promouvoir ces actions, et si elles se retrouvaient dans les mass media, c'était tout à fait par hasard. Ces actions, que nous appelions « entraînements », avaient alors pour seul objectif de créer un groupe, ou quelque chose qui ressemblerait à un groupe, mais stable. Lorsqu'un groupe d'actionnistes dévoués a vu le jour, alors seulement nous avons commencé à faire la promotion de nos actions.

En Russie, il y a toujours eu des mouvements d'opposition. À l'époque, nous étions encore de jeunes étudiants, et nous nous sommes aperçus qu'il nous manquait une nouvelle langue pour nous adresser aux gens. Car ce que l'opposition faisait ne donnait aucun résultat, parce que l'opposition utilisait les mêmes vieilles méthodes que le pouvoir. Il y avait des contacts entre les différents mouvements d'opposition, mais cela ressemblait plutôt à un dialogue entre des cadavres dans un cimetière. Nous nous sommes dits que nous créerions une nouvelle langue, qui pourrait inspirer les masses. Même si cela peut sembler trop solennel de dire cela, avant notre venue, l'opposition en Russie avait une place très marginale. La rue bouillonnait, quelque chose s'y passait, mais les termes de « droite » ou « gauche » n'avaient plus aucun sens. L'objectif de notre groupement a donc été : une nouvelle langue.

En même temps, nous comprenions qu'il nous fallait rester complètement indépendants. Nous étions peut-être parmi les premiers en Russie à nous prononcer contre l'institutionnalisation de l'art. Les jeunes artistes qui avaient du talent se retrouvaient tôt ou tard dans le giron du pouvoir, qui avait de l'argent, et ils devenaient comme des animaux bien dressés, voulaient juste trouver une galerie, de l'argent, une subvention... et cela tuait finalement le message indépendant.

Plus tard, nous nous sommes rendus compte que même le système d'opposition agit de cette façon, en prenant le dessus. Nous ne sommes pas restés en prison très longtemps, mais cela a suffi pour que l'opposition la plus libérale s'approprie notre message. En sortant de prison, nous étions devenus otages de cette opposition de salons, salons dont les parquets sont très sonores. Finalement, on a dû refaire le même chemin : ne pas serrer les mains des propriétaires des galeries, ne pas faire partie de l'*establishment*.

À un moment, nous avons élaboré notre propre stratégie de rapport avec les mass media. Comme vous avez pu le remarquer, très souvent les titres de nos actions contiennent des mots très grossiers. « Censorship sucks ! » (mot à mot, « la censure suce »...). Pour notre action « Baise pour donner un héritier à Mevdevev », le mot traduit en français par « baise » est en russe bien plus grossier. Le surnom de notre président, Léonid le taré, pourrait aussi se traduire par « l'enculé » ou « tête de nœud », le titre de l'action sur le pont de Saint-Petersbourg par « La bite emprisonnée au FSB ». Pour les concerts punk que nous avons organisés dans des tribunaux, nous avons même changé de nom pour nous appeler, mot à mot, « La bite dans ton cul ». Notre stratégie était donc de devenir pas très propres, inacceptables pour la presse et les mass media. On leur donnait, de nous-mêmes, un atout, une raison pour ne pas parler de nous, puisqu'ils ne peuvent pas employer ce vocabulaire.

Enfin, quand on nous voit, notre comportement est délibérément dégueulasse. Nous ne saluons jamais les artistes très connus. Parfois, nous volons. Nous n'utilisons pas l'argent. Il n'y a rien d'attirant chez nous. Mais malheureusement, tout cet appareil de mesures n'a pas suffi. Malgré cela, on continuait à parler de nous, on nous adressait des louanges... À la sortie de la prison, nous avons connu le complexe de Michael Jackson : reconnu partout, dans le métro, dans les magasins, partout salués, alors que dans les magasins, nous allions plutôt pour voler... Le résultat a été que nous avons cessé de signer nos actions du nom de Voïna, car dès qu'on le faisait, c'était repris et récupéré. Ceci a donné l'occasion

à d'autres groupes d'utiliser notre nom pour leurs actions, alors que nous étions devenus clandestins. Voilà, nous avons évité l'institutionnalisation en sacrifiant notre gloire. Au moins, maintenant, nous pouvons voyager à l'étranger sans que personne ne nous reconnaisse.

Il faut se rendre compte que quand on personnalise Voina, on ne parle en général que de quatre personnes qui sont « connues ». Les deux cent autres sont restées cachées, et ces quatre ne sont que la partie visible de l'iceberg. Cela notamment grâce à notre procédé préféré, depuis le début de notre existence, qui est de nous entourer de mythes, de fausses informations qui circulent à notre égard. Cela a pu nous sauver la vie. Ainsi, en lisant les conclusions qui nous concernaient lors d'un procès, nous avons pu lire la chose suivante, collectée, on l'imagine, dans la presse. Dans ce document très sérieux, le groupe Voina était constitué de trois mille personnes, éparpillées dans les villes les plus importantes de Russie, entretenant des rapports avec des cellules dans des pays fabuleux comme la Grèce ou l'Afrique du Sud, où nous n'avons jamais mis les pieds.

Au fil des années, la question de considérer ce que nous faisons comme de l'art, et nous comme des artistes, ou pas, a perdu tout sens pour nous. Nous l'entendons assez souvent, et c'est, bien sûr, une question fondamentale et exemplaire, mais en chercher la réponse devient toujours plus monotone et fastidieux, car à chaque fois que l'on doit voyager vers un endroit par lequel on est déjà passé depuis longtemps, ce n'est plus excitant, et voici pourquoi nous avons décidé de ne plus aller à cet endroit-là. Notre vie se déroule en dehors de l'art contemporain, que nous avons abandonné et oublié.

La frontière entre l'art et l'activisme, nous avons tenté de la dissoudre pendant longtemps et nous conseillions à ce moment à ceux qui nous suivaient de faire pareil, jusqu'à ce que, enfin, nous n'en ayons plus rien à branler de l'art contemporain.

À présent, nous pensons que l'art contemporain n'est pas un objet assez intéressant pour le mélanger avec quelque chose

d'autre en escomptant un cocktail intéressant. Le problème c'est, d'un côté, que l'art contemporain comme méthode est trop accessible, même à des gens extérieurs (comme, par exemple, des fonctionnaires de l'état), donc à ses ennemis – on peut devenir un maître en une seconde, or, ça, c'est un cul-de-sac – et, d'un autre côté, qu'au final, l'art contemporain est tellement bourré, jusqu'au menton, de diverses merdes déprimantes, de vernis, de gerbe commerciale ou, à l'inverse, d'expérimentalisme sans but, dans lequel l'objectif de l'expérience s'oublie instantanément comme quelque chose dont, réellement, personne n'a besoin. Tellement bourré qu'on est condamné à se sentir en permanence comme dans les poubelles de l'arrière-cour d'un Mac Donald.

Il fut un temps où cette proximité avec les poubelles inspirait des générations d'artistes. Maintenant on peut dire : jadis. En ce sens, les activistes feraient bien de ne pas frayer avec l'art contemporain. Aussi parce qu'il est rare de trouver chez les activistes des mecs doués plastiquement. Dans ce milieu, le talent artistique est rare.

bit.ly/1zQ3Z43

Accident de voiture sous les murs du Kremlin
Voïna

Moscou, 2010

Léonid le taré monte sur la voiture d'un « officiel » dotée du gyrophare bleu, avant de s'échapper comme un chauffard du dimanche. Cette action s'inscrit dans le contexte du Mouvement des seaux bleus, qui dénonce la délinquance routière officielle.

© Voïna



Regardez la vidéo sur : bit.ly/1NNwYdr

Prise d'assaut de la maison blanche
Voïna

Moscou, 2008

Des membres du Groupe Voïna projettent une tête de mort sur la façade de la résidence officielle du Premier Ministre Poutine, tandis que d'autres escaladent les grilles de l'édifice, pénètrent à l'intérieur et brisent les caméras de sécurité.

© Voïna



Regardez la vidéo sur : bit.ly/1nQ47wB

Bite prisonnière du FSB
Voïna

Saint-Pétersbourg, 2010

Les membres de Voïna dessinent un graffiti géant de 65 mètres de haut et de 27 mètres de large, en 23 secondes, sur le tablier du pont basculant situé juste en face du siège du FSB, héritier du KGB.

© Voïna



Regardez la vidéo sur : bit.ly/1rMnM2i

Personne n'en a rien à foutre de Pestel
Voïna

Moscou, 2008

Au rayon « lumière » du grand supermarché Auchan de Moscou, Voïna organise, en mémoire des révolutionnaires décembristes, pendus en 1826, la pendaison de travailleurs immigrants illégaux et d'homosexuels, dont un juif

© Voïna



Regardez la vidéo sur : bit.ly/1o8vPPu

BIOGRAPHIE

Voïna

Voïna est un collectif d'artistes activistes qui s'engagent dans des protestations politiques artistiques. Orientation politique : anarchiste. Ennemis : philistins, flics, le régime. Type d'organisation : gang militant dominé par des liens horizontaux dans la vie quotidienne et qui emploie des relations verticales pendant ses actions. Le collectif prêche le renoncement à l'argent et le mépris envers la loi (« la voie sans se prostituer »). Fondée par Vor et Kozlenok en octobre 2005, le groupe a été nommé d'après Vor (« guerre »). Au départ, les actions de Voïna étaient clandestines et anonymes, elles s'appelaient « entraînement » ou « pratique ». Voïna a bénéficié d'une reconnaissance publique depuis 2008. À ce jour, plus de deux cent militants ont participé aux actions de Voïna. Au moins vingt enquêtes criminelles sur les activités du groupe ont été lancées, certaines d'entre elles sont toujours en cours. Selon le comité d'enquête de la Russie, « Voïna est un collectif anarchiste radical de gauche dont l'objectif principal est de mener des actions dirigées contre les autorités, et en particulier contre les forces de l'ordre afin de les discréditer aux yeux du public. Des branches de Voïna existent dans toutes les grandes villes russes. Les sympathisants du groupe sont environ 3000. Les membres de Voïna entretiennent des contacts avec des groupes et des individus anarchistes partout dans le monde détenant des vues radicales de gauche sur l'art et sur l'ordre du monde (Italie, Slovaquie, France, USA, Afrique du Sud, Grèce) ».

bit.ly/1lbmXlv

PROMENADE

Coq/Cock
Steven Cohen

Au Trocadéro, à Paris, le mardi 10 septembre 2013, j'ai fait de l'art et la police nationale française a fait un scandale.

L'œuvre était créée comme part de, et pour ma contribution à l'exposition « My Johannesburg », à la Maison Rouge – Fondation Antoine de Galbert. Mais *Coq/Cock* était aussi fait pour exister par soi-même, en dehors de tout but singulier et spécifique.

La performance était une contribution non sollicitée à la saison sud-africaine en France. En tant qu'artiste sud-africain résidant et travaillant en France depuis dix ans maintenant, j'ai fait un travail sur la dualité des identités nationales, sur le fait d'être tirillé dans plusieurs directions. C'est la raison pour laquelle j'ai utilisé un symbole de mon identité (mes organes génitaux bandagés), et un symbole du nationalisme français, Frank – le coq Gallus Gallus.

La performance a duré de dix à quinze minutes. Je ne me suis pas arrêté quand on m'a dit de le faire (l'art de la performance consiste à suivre ses impératifs intérieurs, pas ceux qui viennent de l'extérieur), mais je n'ai pas résisté quand la police nationale française m'a forcé à m'arrêter.

Quoi que j'ai fait, je l'ai fait au nom de et dans l'esprit de l'art, dans un pays qui est connu à travers le monde pour son art.

À mon sens, l'art devrait sortir de la zone de quarantaine où il est limité au seul public artistique et devrait être accessible au grand public. C'est la raison pour laquelle j'organise une partie de mon travail comme des « happenings » dans l'espace public, sans invitation.

Le sens d'une œuvre d'art et sa pertinence sont aussi individuels que le sont les concepts de beauté. Mais je refuse d'accepter la définition d'« exhibitionnisme sexuel » dont on m'a inculqué.

Ce que l'on appelle l'espace public a souvent des gardiens réels ou supposés, des gens qui aiment à se sentir responsables des choses, et proclament l'espace comme le leur, qu'ils devraient protéger. Je ne doutais pas qu'il y aurait implication de certaines personnes à l'air de propriétaire, qui déclareraient avoir le contrôle du territoire, et qui, concrètement, voudraient aussi prendre contrôle de mon corps.

Mais j'ai été totalement surpris par l'implication de la police, dont je supposais qu'elle aurait mieux à faire, Paris n'étant pas libéré de tout crime.

La France est dans cet état qu'ils appellent « vigipirate ». Les niveaux d'urgence varient et sont définis par une couleur : il y a un niveau orange, un niveau rouge, etc. Alors si vous êtes noir ou lilas ou si vous avez perdu vos couleurs et mauvaise mine, à tous les sens du terme, que ce soit politiquement, culturellement ou socialement, vous n'avez pas le droit de penser, parler, agir, vous exprimer.

Pour moi, les mots « français » et « morale » ne s'accordent pas bien dans la même phrase. Ceci est le pays dont les habitants ont assisté les Nazis de toutes les manières qu'ils le pouvaient, et qui a mis cinquante ans à le reconnaître. Aujourd'hui, la plupart des français déclarent que leur famille était dans la Résistance. Mais alors, d'où sont sortis les millions de lettres dénonçant des juifs qui se cachaient ? De nombreux juifs qui ont été déportés depuis la France ont vu leurs premiers Nazis seulement au moment d'arriver dans les camps de concentration ou d'extermination. C'est en grande partie les autorités françaises qui ont organisé les rafles et les arrestations de leurs propres citoyens dans leur propre pays. Mais cela leur a pris un demi-siècle avant de commencer à l'admettre.

La version écrite du jugement est de la plus élégante hypocrisie, un bouquet de mots fleuris qui empeste plus qu'un putois. En donnant cet étrange jugement, l'État veut faire voir que je suis un pervers sexuel et un sociopathe, mais que l'État français est progressiste et généreux, et peut accepter la déviance.

Ce jugement est pour moi comme essayer de la Haute Couture faite pour quelqu'un d'autre, cela ne me va pas. Quoi que soit ce que j'ai fait, ce n'est pas de l'exhibitionnisme sexuel – il n'y a aucun élément sexuel là-dedans. Il devrait y avoir un chef d'accusation plus approprié et juste. Art dégénéré peut-être, si cela vous dit quelque chose ?

Personne du public ne s'est plaint, pas même les fiancées de Jésus qui s'étaient réunies là pour vénérer la Tour Eiffel. Là était mon véritable crime : distraire durant une ou deux minutes l'attention du monument le plus visité (en payant) du monde. L'État m'a accusé, pas le public.

Je travaille maintenant à trouver une manière artistique de payer mes frais judiciaires, étonnamment énormes (pour un artiste). C'était un travail très coûteux à faire, comme contribution à la culture française.

Je dois aussi prendre le temps de rechercher mon respect de moi-même, mon équilibre et mon sens de l'humour – qu'il semble que j'ai égarés, laissé traîner quelque part... peut-être au commissariat où l'on m'a interrogé, humilié, examiné, mesuré et évalué, tant physiquement que psychologiquement.

Je regrette d'avoir laissé la police me forcer à leur donner mon ADN, j'aimerais qu'on me le rende.

De toutes les choses que j'ai eues dans le cul au nom de l'art, un plug anal, d'étranges lavements, une queue d'animal, un godemiché caméra, etc... rien n'aura été plus inconfortable que d'avoir un gouvernement dans le cul.



Coq/Cock
Steven Cohen

Trocadéro, Paris, 2013

© Quentin Evrard



Coq/Cock
Steven Cohen

Trocadéro, Paris, 2013

© Quentin Evrard



Coq/Cock
Steven Cohen

Trocadéro, Paris, 2013

© Quentin Evrard



Coq/Cock
Steven Cohen

Trocadéro, Paris, 2013

© Quentin Evrard



Coq/Cock
Steven Cohen

Trocadéro, Paris, 2013

© Quentin Evrard



Coq/Cock
Steven Cohen

Trocadéro, Paris, 2013

© Quentin Evrard



Coq/Cock
Steven Cohen

Trocadéro, Paris, 2013

© Quentin Evrard



Coq/Cock
Steven Cohen

Trocadéro, Paris, 2013

© Quentin Evrard

BIOGRAPHIE

Steven Cohen



Steven Cohen est né en 1962 en Afrique du Sud, il vit aujourd'hui à Lille. Performer, chorégraphe et plasticien, il met en scène des interventions dans des lieux publics, dans des galeries d'art ou des théâtres. Son travail attire l'attention sur ce qui est en marge de la société, à commencer par sa propre identité d'homme gay, juif et sud-africain. Le travail de Cohen a été présenté dans de nombreux festivals; au Festival d'Automne à Paris en 2008, 2009 et 2011, au Munich Opera Festival, au Bavarian State Opera, à la première Aichi Triennale au Japon, au Festival Escena Contemporánea à Madrid, au Danae festival de Milan, à La Bâtie de Genève, au Festival C/U (Body Mind) à Varsovie, au Festival Trouble des Halles de Schaerbeek, au Festival les Anticodes de Brest, au Oktoberdans festival à Bergen en Norvège, au Festival d'Avignon et au National Arts Festival de Grahamstown en Afrique du Sud. Il a récemment participé à des expositions collectives au Musée d'Arts contemporains de Roskilde au Danemark (2014), à la Maison Rouge à Paris (2013), à la 11^e Biennale de La Havane (2012), au Beirut Art Centre (2012) à la Kunsthalle de Vienne (2011) au Musée d'Arts contemporains Kiasma d'Helsinki (2011) et à la National Gallery d'Afrique du Sud de Cape Town (2009-10).

VOISINAGES

MANIFESTEMENT

Trois dimensions une fois par an

Laurent d'Ursel

Depuis 2006, le Collectif MANIFESTEMENT conçoit et organise à Bruxelles une manifestation par an, sur un thème en trois dimensions, dont la troisième est politique par définition. Le thème se veut rafraîchissant, improbable et dérangeant. Il gratte, pique, mord, fâche et chatouille en même temps. Dans un monde de plus en plus lisse, il ne se contente pas d'accrocher : il doit écorcher. Dans un monde de plus en plus réticulé, incernable et rebondissant, il doit provoquer un court-circuit neuronal : en créant une « rupture » qui « aggrave » la réalité, il s'agit moins de résister que d'interrompre l'enchaînement de liens mentaux d'autant plus puissants qu'ils ne sont pas visibles comme tels, comme re-liants, comme re-ligieux.

S'il est provocateur, le thème ne peut donc provoquer uniquement du plaisir, fût-il intellectuel. Il est délicieusement féroce, méchamment inattendu et intelligemment correct. Surtout pas humoristique, sympathique ou thérapeutique. Il ne tient ni de la farce, ni du gag, ni de la fête. Le thème tire sa pertinence de son impertinence jamais gratuite, convenue ou facile, toujours délibérée, grinçante, impitoyable, corrosive, bref : à l'échelle du désespoir ou de la colère dont il est parti.

Le Collectif ne se démène pas pour une *majorité*, mais pour un *maximum*, de gens.

La manifestation ne peut faire rêver sans réfléchir, réfléchir sans rire et rire sans pincer. Elle prend la tangente et en assume

les risques inhérents. Et les autres. Comme d'être mal comprise, voire incompréhensible. En particulier, un thème qui ferait l'unanimité dans tous les milieux et sous toutes les latitudes implorerait immédiatement. Car le Collectif ne se démène pas pour une *majorité*, mais pour un *maximum*, de gens. La nuance est de taille et la précision d'importance. De même, qu'un thème puisse retentir agréablement à des oreilles objectivement ennemies ne suffit pas pour l'abandonner. Au contraire.

L'insolence est intrinsèque à l'existence du Collectif, lequel se vante d'avoir une ardeur d'avance sur l'air du temps, de sorte que ses manifestations prennent tout le monde de court. De là qu'elles adoptent toujours la forme d'une réponse à une question encore jamais posée... mais qui arrive à point nommé.

L'ennui le plus tenace peut marquer le déroulement même de la manifestation, tant il importe que le premier passant venu puisse y prendre place spontanément sans que son adhésion se noie dans quelque chorégraphie ou théâtralisation préalablement pensée par les organisateurs.



Y a trop d'artistes !
MANIFESTEMENT

Bruxelles, 2006

© Jacques Dujardin



Pour le rattachement de la Belgique au Congo !
MANIFESTEMENT

Bruxelles, 2007

© Jean-Frédéric Hanssens



Non ! « Islamisme » n'est pas le seul mot qui a mal tourné : y en a plein d'autres !
MANIFESTEMENT

Bruxelles, 2008

© Jean-Frédéric Hanssens



La mort commence à bien faire !
MANIFESTEMENT

Bruxelles, 2009

© Christine Bluard



Les SDF descendent dans la rue pour... se faire entendre !
MANIFESTEMENT

Bruxelles, 2010

© Hélène Taquet

Une joie réelle marque en revanche l'aboutissement philosophique de la manifestation. Celle-ci ne dégénère jamais en une débilite manifeste de joie pour autant. Les manifestants ne sont pas des polichinelles, des boute-en-train fouterques ou des joyeux drilles mais plutôt des agitateurs conceptuels, des étranglers d'évidences, des briseurs de consensus, bref, d'authentiques mal polis.

Libre à chacun d'interpréter (ou non) la manifestation comme une performance artistique effervescente, estampillée « art contemporain », et d'archiver sa participation dans son CV d'artiste. D'autant que le Collectif invite tout un chacun à débrider sa créativité dans toutes les directions possibles à l'intérieur des limites dessinées par le thème choisi. Mais considérer la manifestation comme une œuvre d'inspiration *hyperréaliste*, parce qu' « elle ressemblerait à s'y méprendre à une vraie manif » est un motif d'exclusion du Collectif. Celui-ci ne revisite pas la forme « manifestation » : il se l'approprie.

Le Collectif est tout sauf démocratique : le « nombre de voix » dont dispose chacun est proportionnel à son degré d'enthousiasme et de dévouement pour la cause défendue par la manifestation. C'est une enthousiasmocratie.

Est-ce clair ? Pas sûr. Les thèmes des manifestations passées et futures parlent mieux que ces considérations théoriques laborieuses.

Un principe méthodologique tricéphale sous-tend les manifestations du Collectif : *Pour les mauvaises herbes et contre les mauvaises graines !* (2029), *Fini les différences ! Vive la ressemblance !* (2025) et *Pour un partage de la violence !* (2014). Et trois axes circonscrivent son programme politique : *Déprogrammons la satisfaction de la bêtise !* (2034), *Toujours plus haut, plus grand, plus beau !* (à l'occasion du 490^{ème} anniversaire du mot « nivellement ») (2028) et *Illégalisons le désœuvrement organisé de la joie !* (2019), programme basé sur un pragmatisme du meilleur aloi : *Pour la péjoration définitive de l'adjectif « humain » !* (2022), *Embastillons qui-conque croit en l'existence d'une solution ! Dédiabolisons les*

cyniques ! Attentons à l'idée de paradis ! (2024) et Pour en finir avec la planète... en beauté ! (2033).

Sauf à entrer en religion aller à contre-courant n'est pas une fin en soi.

Ce penchant pour les grands débats sociétaux emballés en autant de causes défendables n'empêche pas le Collectif de faire entendre sa voix discordante jusque dans l'arène politique d'une actualité toujours brûlante : *Fatwa contre les intégristes de l'intégration ! (2015)*, *N'abandonnons pas le néolibéralisme aux néolibéraux ! (2035)*, *Mobilisation contre la discrimination des blonds gauchers aux yeux verts nés un jour pair une année bissextile ! (2026)*, voire *Pour la fusion des concepts de marxisme et de narcissisme ! (2031)*. Après, l'efficacité de la performance peut exiger de préciser sa cible au sein de la population, fût-ce pour l'exemple : *Les femmes nous gonflent ! (2016)*, *Sus aux jeunes, encore les jeunes, toujours les jeunes ! (2027)*, *Tous les parents privés de dessert ! (manif adultes non admis) (2030)*, *Taxons les loyers, lynchons les ayant droit et saccageons les résidences d'artiste ! (2017)* ou encore *Haro sur les descendants des futurs Belges qui chassèrent les Hollandais en 1830 ! (2036)*. Les groupes à vocation identitaire ne sont pas épargnés : *Non ! « Islamisme » n'est pas le seul mot qui a mal tourné : y en a plein d'autres ! (2008)*, *Goy, redresse la tête ! (Nous aussi, on est partout) (2012)*, *Pour une aristocratie réversible, élastique, tournante, perméable, transgénique, aléatoire et facultative ! (2037)*, voire *Les SDF descendent dans la rue pour... se faire entendre ! (2009-2011)*. Plus rarement, faute de relais locaux assez puissants, le Collectif MANIFESTEMENT travaille à l'international : *Pour le rattachement de la Belgique au Congo ! (2007)* et *Aidons les Chinois à nous envahir ! (L'avenir est un acte de foi) (2039)*.



Tous unis contre la démocratie !
MANIFESTEMENT

Bruxelles, 2011

© Nicolas Sniecinski



Goy, redresse la tête ! (Nous aussi, on est partout)
MANIFESTEMENT

Bruxelles, 2012

© Anne Löwenthal



Sans titre - Zonder titel - Untitled
MANIFESTEMENT

Bruxelles, 2013

© Jean-Frédéric Hanssens



Pour un partage de la violence !
MANIFESTEMENT

Bruxelles, 2014

© Anne Löwenthal

Sauf à entrer en religion – alors même que la dénonciation de toutes les formes de « religion » est gravée dans l'ADN du Collectif MANIFESTEMENT – aller à contre-courant n'est pas une fin en soi. Mais le malentendu est tenace et sans doute inévitable dès lors que la contemplation du monde s'est affranchie de tout état d'âme. D'où *Tous unis contre la démocratie !* (2011), *L'amour est un chantage, un piège, une menace, une superstition, une drogue et une excuse !* (2021), *Contre l'injonction de mémoire et les injections de souvenirs !* (2020), *Décrétons le 21 janvier « Journée mondiale de l'abstinence sexuelle » !* (2018) et même *Halte à l'anticlérisme primaire ! (L'Église sait aussi creuser sa tombe)* (2032).

Le pessimisme qui transpire du Collectif MANIFESTEMENT est trop joyeux pour le faire succomber aux sirènes du défaitisme. Que du contraire : *La mort commence à bien faire !* (2009), *Contre la relativité générale et restreinte de tout !* (2038) et *Vivement la canonisation de Pablo Picasso, l'anoblissement de Bill Gates et la lyophilisation de Mao Tsé-toung !* (2023).

Il n'est qu'une infortune : *Contre la fatalité qui ne nous a pas débarrassés de Laurent d'Ursel avant 2040 !* (2040), tant il est clair depuis le départ qu'il *Y a trop d'artistes !* (2006). La suite n'est pas écrite : *Sans titre – Zonder titel – Untitled* (2013).

bit.ly/WmudfC

BIOGRAPHIE
Laurent d'Ursel



Artiste protéiforme hors compétition, Laurent d'Ursel produit tout ce qui lui passe par le système nerveux central. Il se donne les limites qu'il peut dépasser par la serrure des mots, remplace le génie par l'enthousiasme et le temps qui lui reste par les choses qu'il aura faites. La preuve par 4 : bit.ly/1piy7xO bit.ly/WmudfC bit.ly/1tZILBq et bit.ly/1tdpyqS. Il ploie sous les projets mais jamais ne rompt, si, une fois, même trois (sous médoc depuis). A été SDF dans une autre vie et le prouve : bit.ly/1rmjTkn. Sa dernière devise : « Total confiance, zéro talent ! » (rires) Il sort son revolver quand il entend l'un ou l'autre de ces trois mots : belge, surréaliste, provocateur.

Photo : © Benjamin Briolet.

Klaxon (quand l'art vit en ville)

Directeur de la publication : Benoit Vreux.

Rédacteur en chef : Antoine Pickels.

Secrétaire de rédaction : Charlotte David.

Réalisation graphique et interactive : Émeline Brulé.

Mise en page : Jennifer Larran

Production : Cifas (Centre international de formation en arts du spectacle).

Avec l'aide de la Commission communautaire française de la région de Bruxelles-Capitale et de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

Ont collaboré à ce numéro :

Laurent d'Ursel, John Jordan, Antoine Pickels, Voina, Benoit Vreux, Joanna Warsza.

Crédits photographiques et vidéographiques :

Pense comme une forêt : Labofii. *Can Mas Deu* : Isabelle Fremeaux et John Jordan. *Peuple vs Banksters* : Kristian Buss. *Circa* : John Jordan. *John Jordan* : Immo Klink. *Also Thus!* : Krzysztof Bielinski. *Accident* : Krzysztof Bielinski et Nir Evron. *Le Printemps à Varsovie* : Tomasz Paternak. *Joanna Warsza* : M. Gornicka. *181^e anniversaire de l'indépendance de la Belgique* : Colin Delfosse. *Coq/Cock (photos)* : Quentin Evrard. *Coq/Cock (vidéo)* : Steven Cohen. *Steven Cohen* : Marianne Greber. *Accident de voiture sous les murs du Kremlin, Prise d'assaut de la maison blanche, Bite prisonnière du FSB et Personne n'en a rien à foutre de Pestel* : Voina. *Y a trop d'artistes !* : Jacques Dujardin. *Pour le rattachement de la Belgique au Congo !, Non ! « Islamisme » n'est pas le seul mot qui a mal tourné : y en a plein d'autres ! et Sans titre - Zonder titel - Untitled* : Jean-Frédéric Hanssens. *La mort commence à bien faire !* : Christine Bluard. *Les SDF descendent dans la rue pour... se faire entendre !* : Hélène Taquet. *Tous unis contre la démocratie !* : Nicolas Sniecinski. *Goy, redresse la tête ! (Nous aussi, on est partout) et Pour un partage de la violence !* : Anne Löwenthal. *Laurent d'Ursel* : Benjamin Briolet.

Éditeur responsable : Benoit Vreux, Cifas asbl, 46 rue de
Flandre, 1000 Bruxelles

ISSN : 2295-5585