

« Seul peut se dire contemporain celui qui ne se laisse pas aveugler par les lumières du siècle et parvient à saisir en elles la part de l'ombre, leur sombre intimité. Avec ceci, nous n'avons pas encore tout à fait répondu à notre question. Pourquoi le fait de réussir à percevoir les ténèbres qui émanent de l'époque devrait-ils nous intéresser ? L'obscurité serait-elle autre chose qu'une expérience anonyme et par définition impénétrable, quelque chose qui n'est pas dirigé vers nous et qui, par la même, ne nous regarde pas ? Au contraire, le contemporain est celui qui perçoit l'obscurité de son temps comme une affaire qui le regarde et n'a de cesse de l'interpeller, quelque chose qui, plus que toute lumière, est directement et singulièrement tourné vers lui. Contemporain est celui qui reçoit en plein visage le faisceau de ténèbres qui provient de son temps. » (1)

Les dispositifs politiques accablent et forcent à subir ou à être témoins de l'exploitation et de la destruction mondiale et locale. A force d'insuccès, à force de désillusions, il ne reste plus à la contestation, que la division et l'isolement. Pourtant, il y a bientôt un an, en France, les luttes des samedis de l'hiver 2018 ont créés de la communauté. Il y avait les gilets jaunes sur leurs ront-points, mais aussi dans les rues parisiennes, auprès des syndicats divers, du comité de soutien pour Adama Traoré - victime des meurtres policiers - des marches pour le climat... Les luttes se fondaient les unes dans les autres, au moins, en apparence à l'unisson et c'est exactement dans ces entrelacs que tout pouvait sembler possible et c'est aussi à la croisée des luttes que l'évidence d'un malaise plus profond que la somme de celle-ci, s'est formulé comme incontestable.

Simone Weil était syndicaliste et contre le collectif, révolutionnaire, mais contre le dialogue social, anarchiste aussi, tout en faisant de l'ordre l'un de premiers besoins de l'âme. Parce que sa pensée était lié au monde et soumise à ses contradictions. Les oeuvres des artistes de l'exposition Bootleg, invoquent des réalités, parfois fragiles, comme un sourire en fuite dressé à l'encontre les médias de masse entretenant enfumage et démoralisation. Dans un état de transition, en vue de reconsidérer la structure du monde de l'art elle-même, ces artistes triturent leur réalité, ses contradictions et mettent des mots sur les choses, des formes plus exactement. Ils s'exposent dans les deux sens du terme, qui seraient à la fois celui de se montrer et celui de risquer quelque chose. L'engagement politique contribue à façonner - ou a minima fantasmer - un monde dans lequel les membres se sentent connectés et ont la capacité d'influencer sur ce qui les entoure.

« This is all to say, quite simply, that while we all must tell ourselves certain lies to justify participating in our industry, this massive and ongoing myth that art serves an inherent public good—which justifies the means to its end—has crumbled under its own weight. The scales, having been tipped overwhelmingly toward the symbolic in terms of where we do our politics, are in the process of being re-balanced. This is an opportunity not only to proceed with a stronger sense of ethics in practice but also to reevaluate what it is that we want from art, and what it can give us; to ask genuinely, for once: what are the conditions of art today? They aren't what they used to be, and we need a language for what they are. Until then, it's better to believe in nothing than to worship false gods ». (2)

S'interroger aujourd'hui sur les formes d'art politiquement engagées et sur leurs modalités nécessite de repositionner le débat. Il s'agirait d'en finir avec les belles formules qui relèvent encore d'une mythification du rôle de l'art et de l'artiste dans la société, lui incombant d'être un « rempart contre la barbarie » ou un « outil d'émancipation ». Il s'agirait aussi de contredire l'énoncé supposé que tout art serait politique par nature. Qu'il le soit, c'est complètement possible, mais s'il est inscrit dans une écologie particulière, dans une lutte ou au moins, une réflexion collective au sein de laquelle l'activité artistique est un élément parmi d'autres. Quelles formes se construisent dans un dispositif de remise en question du rôle social de l'art et où se situent les luttes chez les artistes ? Que

produirait une exposition en faisant se rencontrer ces luttes, celles des minorités culturelles et de genre, les luttes anti-colonialistes, la crise migratoire, l'effondrement planétaire ?

Pourrions-nous songer à des oeuvres dont la production même, ou une partie de celle-ci, a une effectivité politique et sociale tandis que cette forme posséderait plus de qualités artistiques qu'un étendard ou un témoin de l'effectivité de l'art? En somme un art sous-tendu par une conscience politique réelle relié à un engagement plutôt qu'il serait le terrain délimité de cet engagement? Bootleg collabore avec le collectif Melting Point, un collectif qui réunit des communautés nocturnes, pour sensibiliser l'opinion et reverser les entrées en dons directs pour soutenir les droits des immigrants. Bien qu'attirés par Melting Point en raison de leur amour des BPMs élevés et des tempos rapides : cette collaboration s'est construite dans l'amour de la contestation.

Cet engagement politique à partir du champs de l'art n'est peut-être qu'un élan non hégémonique là où on ne l'attend pas. Entre témoignages, autobiographies, documents et identité, les artistes de l'exposition évoquent les manifestations de la colonialité, l'aliénation de l'ultra capitalisme. Ils refusent la condition qui leur est imposé, celle d'une politique rouillé comme l'état des choses et cherchent à sensibiliser l'opinion au travers de fictions spéculatives, empruntées d'hommages à des figures historiques, de mythes fondateurs ou de culture populaire. Ils créent des outils pour problématiser les normes prétendues du monde dans lequel nous vivons. En analysant les systèmes culturels, ils remettent aussi en question le monde de l'art dans lequel ils évoluent.

En arrière plan, cette bonne vieille culture bourgeoise-blanche-hétéropatriarcale-occidentale est bien trop sûre d'elle-même et si répressive qu'elle ne tolère pas d'autres points de vue que les siens. Si de simples déplacements dans l'ordre des représentations rencontrent une telle animosité, c'est bien que l'art est un instrument de pouvoir. Dès lors les artistes ont une voix réelle. L'art contemporain peut-il contribuer à construire une société plus émancipée ou égalitaire ? Et si ça n'était pas le cas, ne devrions-nous pas décrier l'insignifiance de ce terrain de jeu pour ne plus avoir qu'à nous révolter contre son idéologie dominante et mortifère ? Il s'agit d'une autre question à poser. Pour l'heure, partons du principe que c'est le cas.

Marielle Chabal.

(1) Le contemporain, Giorgio Agamben

(2) On Progress, or the speed at which a square wheel turns - Aria Dean.