



## «Le projet en art permet de changer concrètement le réel»

Aujourd’hui, beaucoup d’acteurs culturels pensent leur pratique artistique à travers le prisme du projet. Dans un essai critique, **Benoît Antille**, professeur à l’Edheà à Sierre, décrypte un phénomène aux enjeux désormais incontournables

**texte:** Jill Gasparina

**illustrations:** Julien Pacaud pour le magazine T

**L**e travail en atelier serait-il devenu obsolète? «Pour certains artistes, clairement oui», répond Benoît Antille. Professeur à l'Ecole de design et haute école d'art (Edhéa), à Sierre, il vient de publier *Le Monde de l'art face à la logique du projet* chez art&fiction - un essai critique consacré à cette autre logique de production artistique qu'est le projet. A côté des médias traditionnels qui se pratiquent encore souvent en atelier, certains artistes empruntent dorénavant au modèle des sciences sociales, effectuent des recherches de terrain, privilégient la collaboration avec des communautés, opèrent comme des travailleurs sociaux. En se basant sur près de dix ans de recherches, Benoît Antille retrace ainsi l'histoire d'une «révolution silencieuse», entamée dans les années 1960.

#### **Qu'est-ce qui distingue «œuvre» et «projet»?**

Tandis que l'œuvre renvoie à une matérialité, celle de l'objet d'art, le projet renvoie à un processus qui encadre une production à venir. La distinction opère ainsi à plusieurs niveaux, notamment sur le plan économique. Il y a une «économie d'œuvres», qui consiste à vendre des objets dans les réseaux du marché de l'art (galeries, foires, musées, etc.) et une «économie de projets», dont l'enjeu est de financer des projets à venir, à travers des dispositifs de soutiens à la culture, des appels, des concours ou des bourses. Ce qui implique des financements publics et privés (via des ministères et des services culturels) et de nouveaux réseaux (résidences d'artistes, festivals, biennales, instituts de recherche, etc.).

La production artistique entrevue par le prisme du projet suppose de travailler en fonction d'une temporalité et d'un contexte spécifiques, en collaboration, de manière interdisciplinaire et en intégrant des déterminations externes à l'art dans le processus de fabrication. Une artiste contemporaine, par exemple, peut être vidéaste ou performeuse, mais aussi curatrice, designer, manager et cheffe de projet.

#### **Concrètement, quelles nouvelles formes d'organisation du travail cela implique-t-il?**

Il y a clairement une réorganisation du travail artistique. A partir des années 1960, avec le développement de ce qu'on appelle l'art *site-specific*, conçu en fonction d'un contexte particulier, les artistes ont intégré de plus en plus de compétences qui tiennent de la logique du projet: manager des équipes, faire et tenir des budgets, rédiger des appels à projet, des rapports d'activité, rechercher des fonds, etc. Or, comme ces tâches ne sont pas forcément prises en compte dans leur rémunération (qui n'est d'ailleurs pas encore alignée sur les mêmes tarifs

que d'autres porteurs de projets, comme les designers ou les architectes), il est rarement possible de les déléguer. Ce qui génère une surcharge de travail administratif.

Il y a un autre problème. En travaillant par projet, les artistes ont d'une certaine manière «normalisé» leur pratique et la terminologie qui l'encadre (je pense notamment à la notion de «créativité» qui remplace celle de «création»), rendant ainsi l'activité artistique compatible avec d'autres secteurs qui travaillent aussi par projet (recherche, innovation, social, milieux économiques). C'est pourquoi les artistes peuvent se retrouver dans la position de pourvoyeurs de services «mandatés» pour booster la visibilité d'un village, créer du lien social dans une communauté, communiquer des contenus scientifiques, etc.

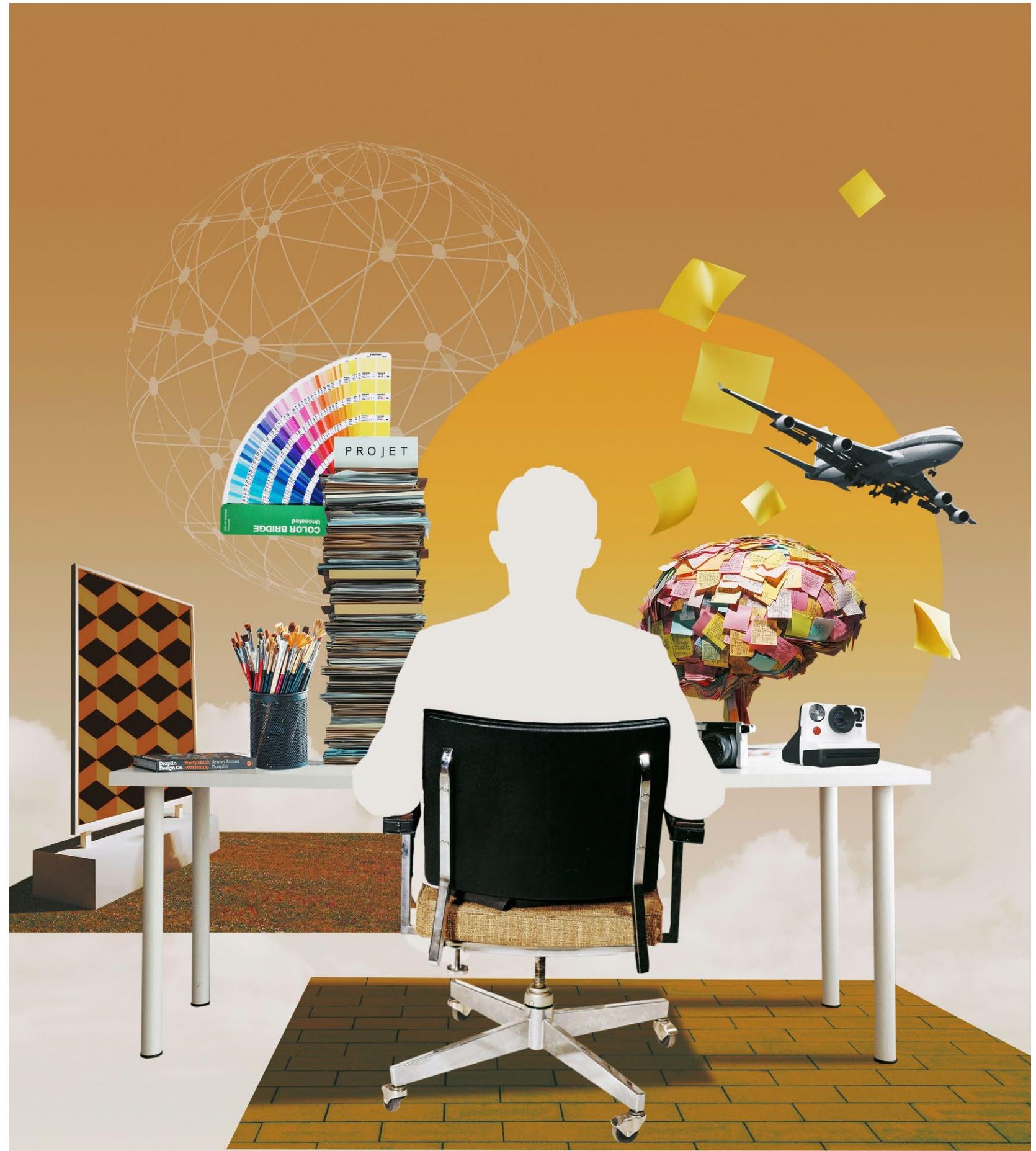
#### **Le travail par projet a-t-il fait évoluer leurs conditions de vie?**

Dès les années 1990, on remarque une forme d'atomisation des scènes artistiques urbaines, au profit de réseaux plus individualisés et globalisés. Cela a fait émerger une nouvelle figure: l'artiste nomade qui circule d'un projet à l'autre, d'une résidence à l'autre, d'une biennale à l'autre. L'outil numérique favorise d'ailleurs cette mobilité nécessaire à une carrière par projet. En même temps, la diversification des pratiques a élargi de manière spectaculaire le spectre des débouchés professionnels du monde de l'art. L'artiste à projet peut travailler aussi bien dans une institution d'art que dans un laboratoire scientifique, une université ou un village, ou peut avoir accès à des financements pour la culture, le social, l'innovation ou l'environnement, à travers des démarches qui vont de l'activisme à la prestation de services. Mais qu'on ne s'y trompe pas. Il ne s'agit pas d'une manne.

#### **On parle désormais de «projectariat». Pourquoi le projet est-il associé à une précarité accrue?**

Le projet est une forme d'organisation qui a pris son essor avec la dérégulation et la déstructuration du monde du travail. Il est synonyme d'emploi temporaire, donc de précarité, et témoigne d'une fragilisation des institutions et des organisations publiques, de plus en plus gérées comme des entreprises. Il est aussi synonyme d'innovation. Or, avec la désindustrialisation des années 1980, de nombreux Etats ont misé sur une politique de l'innovation pour booster leur compétitivité, résoudre des problèmes politiques ou sociaux. Dans ces conditions, il est devenu un mode d'action privilégié qui met les créateurs en concurrence.





«L'artiste à projet peut travailler aussi bien dans une institution d'art que dans un laboratoire scientifique, une université ou un village»

**Il est également associé à une approche managériale de la culture.**

Effectivement. L'économie de projets est contrôlée par en haut à travers des outils de management: jurys, appels, rapports d'activité, budgets, etc. Il y a quelques années, un conseiller culturel m'avait menacé de demander le remboursement d'un projet participatif parce que l'artiste n'avait pas répondu à la lettre aux «objectifs» annoncés dans l'appel à projet! Je n'ai rien contre l'idée d'une bonne gestion, mais aborder l'art en termes d'«objectifs» soulève des questions de fond. Par exemple, sur les modes d'évaluation: les projets artistiques sont souvent structurés et évalués en fonction de critères qui viennent de l'économie et du management. On parle de «work packages», de délivrables, de retour sur investissement, etc. Or, comme l'a souligné Laurent Matthey, professeur à l'Université de Genève, dans le cadre d'une collaboration, «se focaliser sur des délivrables, c'est le signe qu'on n'a pas compris ce qu'est un projet. Le projet chemine, erre, cherche son chemin en avançant. On ne peut pas prévoir ce qu'on va délivrer». Une conception quantitative de l'art est train de se mettre en place de manière organique et sans faire trop de vagues, comme une révolution silencieuse.

**Votre livre reste malgré tout très nuancé.**

Au départ, mon envie de travailler sur ce sujet vient de la volonté de déconstruire ce système. Mais des artistes, des critiques et des universitaires ont attiré mon attention sur les impasses de la critique. Et puis, un jour, je n'ai plus pu lire ces livres et ces essais interchangeables qui rabâchent la même rengaine sur la critique du travail immatériel, l'idéologie de la créativité, le capitalisme cognitif, la multitude, etc. Je préfère m'efforcer de dépeindre une représentation aussi rigoureuse que possible de la situation et me concentrer sur des moyens d'action.

**Vousappelez à envisager le projet comme un nouveau médium pour l'art. Que voulez-vous dire?**

L'enjeu du projet n'est pas de créer des «représentations», il n'est pas «esthétique»; c'est avant tout un mode d'«action» qui permet aux artistes, comme à n'importe qui, d'opérer au cœur du réel pour y apporter des changements concrets. De ce point de vue, le médium n'est plus la peinture, la vidéo ou la photographie, mais la collaboration, la négociation, l'organisation, la créativité, la résolution de problèmes, le mapping, etc. Je pourrais illustrer ceci en mentionnant l'artiste cubaine Tania Bruguera qui a développé le concept d'«art utile» pour «répondre à des problèmes qui étaient autrefois du ressort de l'Etat».

**Vous enseignez dans une école d'art. Comment préparez-vous les jeunes artistes à cette situation?**

Je leur explique d'abord son fonctionnement: quels sont ses réseaux, comment se structure un appel à projet, sur quels sites web chercher etc. Je travaille aussi sur son histoire à partir de pratiques *site-specific*, comme le minimalisme, le land art ou l'art participatif d'un Thomas Hirschhorn. J'aborde enfin des questions déontologiques ou philosophiques. Par exemple, comment évaluer les méthodes que les artistes empruntent à d'autres champs pour réaliser leurs projets (comme l'enquête, l'interview, le travail de terrain, etc.)? Comment gérer des processus collaboratifs? Que produisent les artistes qui veulent résoudre des problèmes concrets? A qui cela profite-t-il à la fin? Comment garder du sens dans sa pratique quand on est poussé à aligner les projets pour survivre?

Mais je répète souvent aux étudiants que le monde de l'art est multiple, aujourd'hui plus que jamais. Certains artistes se focalisent sur leur pratique d'atelier, d'autres ne font que du projet, d'autres encore naviguent entre les deux. Et à ce qui me semble, les réseaux du marché de l'art qui vont de l'atelier au musée en passant par les galeries et les foires ne se portent pas si mal! ●

«Le Monde de l'art face à la logique du projet», Benoît Antille, art&fiction, *artfiction.ch*