

De la pluralité des lieux d'exposition alternatifs : la ville milieu propice

Sylvia Girel

► **To cite this version:**

Sylvia Girel. De la pluralité des lieux d'exposition alternatifs : la ville milieu propice. Passages, Pro Helvetia, 2002, Insaissables alternatifs. Courants et lieux contemporains, pp.52-53. halshs-01954429

HAL Id: halshs-01954429

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01954429>

Submitted on 7 Jan 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

PASSAGES

P A S S A G E N

> flon / lausanne / www.ateliervolant.ch

Insaisissables alternatifs
Courants et lieux contemporains

MAGAZINE
CULTUREL
SUISSE
NUMÉRO 33
HIVER 2002

De la pluralité des lieux d'exposition alternatifs

La ville, milieu propice

par Silvia Girel

Diversité et pluralité des lieux d'exposition alternatifs. Si l'on demande aujourd'hui à un amateur de citer les derniers lieux dans lesquels il a vu de l'art, à défaut de mentionner de prestigieuses galeries ou d'incontournables musées, il est probable qu'il parle d'un vernissage dans un squat d'artistes; d'une terrasse de café de laquelle des vidéos d'art étaient projetées sur les façades alentour; d'une usine désaffectée réinvestie par un collectif d'artistes; de la rue «x» où a eu lieu une performance; du bar à vin de son quartier qui expose les peintres locaux, etc.... Autant de lieux de la ville, publics ou privés, à ciel ouvert ou clos, qui sont investis par les artistes et professionnels de l'art. Ils n'ont d'autres points communs que leur originalité en regard des lieux plus conventionnels des mondes de l'art¹ (galeries, musées, etc.) et sont qualifiés de lieux alternatifs. Suffisamment explicite pour que l'on sache de quel type de lieu on parle, le concept «alternatif» est utilisé couramment dans le domaine des arts visuels contemporains comme allant de soi et comme s'il désignait une catégorie bien définie et repérable de lieux. Pourtant, la variété des exemples cités montre que si le concept semble fédérateur, dès lors qu'il s'agit de décrire plus objectivement cette catégorie et de donner une définition rigoureuse, la tâche se complique.

Dans les écrits et discours, l'ensemble «lieux alternatifs» correspond soit à un ensemble relativement bien défini qui réunit des lieux emblématiques, ayant en commun de n'être ni institutionnels ni marchands, d'être le plus souvent pluridisciplinaires et de privilégier l'expérimentation, de se situer dans des bâtiments dont la vocation initiale (souvent industrielle) a été détournée, d'être portés par des collectifs d'artistes ou des acteurs culturels qui défendent des valeurs humaines et citoyennes; ce sont alors pour l'essentiel des friches et/ou des squats «d'envergure» (à titre d'exemple on peut citer la Friche de la Belle de Mai à Marseille, Les Bains :: Connective à Bruxelles, L'Usine à Genève).

Soit, deuxième tendance, sont considérés comme alternatifs tous les lieux d'exposition de l'art contemporain qui sont (simultanément ou non) nouveaux et innovants, différents et originaux, précaires et éphémères, en regard des lieux plus conventionnels et majoritaires des mondes de l'art: c'est alors l'en-

semble des lieux qui proposent une alternative mais qui ne se rejoignent pas nécessairement dans leur forme et leurs intentions. De ce point de vue, les lieux alternatifs ne composent pas un ensemble homogène et, plutôt que de dresser leur profil-type, il est intéressant de se pencher sur leur point de convergence: ces lieux ont en commun d'infiltrer la ville, de prendre en considération sa configuration sociale, spatiale, économique..., d'entretenir un rapport spécifique avec l'espace urbain et les citadins.

L'exemple marseillais. Les lieux conventionnels des mondes de l'art s'inscrivent et acquièrent légitimité et reconnaissance sur la scène artistique², ils sont connus et reconnus des acteurs de cette scène (artistes, publics, professionnels, etc.) mais échappent au citoyen lambda. Face à cela, les lieux alternatifs, dispatchés dans la ville, se mettent à la portée des citadins, dans des espaces qui se veulent indépendants et accessibles à tous, à tout le moins à un public plus large ou différent de celui des experts et initiés. La ville peut être envisagée comme un facteur «d'alternativité» pour les mondes de l'art parce qu'elle a démultiplié l'espace des possibles dès lors que les artistes et acteurs culturels l'ont choisie comme terrain d'investigation.

C'est au cours des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix que ce mouvement s'est amplifié: artistes et professionnels de l'art ont «exploité» la ville et y ont trouvé les moyens de créer des lieux en parallèle à ceux qui existaient, d'atteindre les non-publics, de valoriser leur travail lorsqu'il était délaissé des circuits marchands et institutionnels. Si l'on prend l'exemple de Marseille³, le mouvement de diversification a consisté à créer de multiples galeries de type associatif, le plus souvent gérées par des artistes ou par des étudiants fraîchement diplômés, qui trouvaient là une manière de se professionnaliser. Le mouvement a consisté également à investir les différents territoires de la ville. La scène artistique qui se déployait dans l'hyper-centre s'est étendue avec l'émergence de lieux d'exposition dans des «no man's land» artistiques: la galerie du Château de Servières est installée depuis plus de dix ans dans un centre social en plein cœur des quartiers nord de la ville (plus connus pour être des quartiers difficiles); les plages se transforment régulièrement en espace d'exposition à ciel ouvert

lorsque Véronique Brill réalise ses performances; le parcours du bus no 70 qui mène du Vieux-Port aux quartiers nord est devenu parcours de l'art grâce à l'association Casa factori qui a affiché, sur les murs et suivant ce trajet, la revue *Numéro* (créée par des artistes); les rues du Panier ou de Belsunce, parmi les plus pauvres et délabrées, sont devenues le théâtre des actions artistiques de Marc Boucherot...

La ville a aussi offert des opportunités en terme d'espaces: des bâtiments désaffectés, laissés à l'abandon se sont transformés en espaces d'exposition. La Friche de la Belle de Mai, cette ancienne manufacture de tabac, est l'exemple le plus connu, mais d'autres peuvent être cités: les anciens Bains-Douches de la Plaine ont été réaménagés en galerie par l'association Arcade; les anciens abattoirs situés dans le quartier Saint-Louis accueillent des collectifs d'artistes; l'ancienne salle des ventes de la rue d'Aubagne est convertie en espace pluridisciplinaire par le collectif Dakiling...

Ce sont parfois des espaces privés qui sont investis: les artistes de l'association Tohu-Bohu vident leur atelier personnel deux jours par mois et le transforment en galerie éphémère en le mettant pour un week-end à la disposition d'autres artistes; Joël Yvon (responsable de la galerie Red District), faute d'espace et de moyens, crée sa première galerie (Interface) dans son appartement privé.

Enfin, ce sont parfois des lieux de la ville qui n'ont *a priori* pas vocation à montrer de l'art contemporain qui le font: l'hôtel Peron, situé sur la Corniche, a accueilli les créations de Stauth & Queyrel pendant quelques semaines dans ses chambres; Vacances Bleues, une agence de voyage, présente deux expositions d'artistes contemporains par an dans ses locaux; le métro marseillais a accueilli durant un mois l'exposition *Marseille Intemporelle* qui réunissait peintures, installations, vidéos; Vidéodrome, un vidéo-club d'art et d'essai, propose des projections de vidéos d'art.

La périphérie de la ville est, elle aussi, mise à contribution: l'artiste suisse Jean-Daniel Berclaz a créé le Musée du Point de vue sur une aire de l'autoroute du Littoral, qui surplombe la ville; récemment, l'un des vernissages de Point de vue s'est déroulé sur l'île du Frioul (l'artiste décline ce concept un peu partout en France et en Europe, il s'agit de créer un moment de rencontre et de porter un regard

alternatif et artistique sur un lieu, un morceau du paysage).

Diversité des lieux, pluralité des statuts, ce sont de multiples espaces qui, parallèlement aux galeries, musées et centres d'art, proposent une alternative à des publics eux aussi alternatifs: voyageurs de passage, amateurs de cinéma, habitants d'un quartier et autres. Les lieux de diffusion font corps avec le milieu urbain et social, contournent le processus qui sacralise l'art et le met symboliquement ou financièrement hors de portée des citoyens.

Alternatif versus non-alternatif: une situation paradoxale. A l'issue de ce panorama, c'est la question du terme même d'alternatif qui est reposée. Si l'alternatif est défini comme ce qui est différent et/ou sous-représenté, en marge des circuits économiques et/ou institutionnels qui régissent les mondes de l'art. Or la situation actuelle dans la plupart des villes met au jour des paradoxes et il est parfois difficile de situer la frontière entre alternatif et non-alternatif.

En effet, nombreuses sont les galeries de type associatif, gérées par des artistes, qui s'auto-définissent comme alternatives alors qu'elles ont tout du modèle de la «white box»⁴, qu'elles vendent des œuvres tout en bénéficiant de subventions, montrent les mêmes artistes que les lieux marchands ou institutionnels; nombreux sont les lieux qui, bien qu'alternatifs, bénéficient d'une reconnaissance et d'une notoriété que des lieux plus conventionnels leur envient – c'est le cas des Friches qui ont été «le très sérieux» objet d'un colloque international à Marseille et dont l'accompagnement était l'une des priorités de la politique culturelle en 2002; on voit même des squats d'artistes, à l'origine illégaux, être officialisés et légitimés par les municipalités (l'immeuble qui abrite le squat Chez Robert, Electron libre, rue de Rivoli, a récemment été acheté par la ville de Paris).

Dans un même temps, des lieux institutionnels flirtent avec l'illégalité en proposant des expositions subversives, comme a pu le faire le musée d'art contemporain de Marseille avec l'exposition de Hervé Paraponaris, *Tout ce que je vous ai volé* (la démarche artistique a consisté pour l'artiste à dérober des objets pour ensuite les exposer⁵), tandis que des musées bousculent les conventions, à l'image de la Tate Modern de Londres, installée dans

une ancienne usine, et que des centres d'art contemporain sont rénovés «façon friche» à l'image du Palais de Tokyo à Paris. En pratique et si l'on croise les observations faites dans différentes villes, certains lieux alternatifs paraissent bien conventionnels, et inversement des lieux institutionnels sont plutôt subversifs.

Loin d'être claire, la situation contemporaine montre que l'alternatif est à la mode, tend à se transformer en «label». Être alternatif, c'est alors s'inscrire dans une certaine mouvance de l'art contemporain en adoptant une mise en scène et une mise en espace commune et conforme à un certain nombre de critères. Le paradoxe est bien réel et nous interroge, l'alternatif n'est plus en marge mais se transforme en catégorie, en modèle, le concept perd de son sens et face à ce processus une question nouvelle se pose: quelle sera l'alternative face aux lieux alternatifs? ■

¹En référence au concept de Howard S. Becker, *Les Mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 1988.

²Le concept de scène artistique est l'équivalent pour le monde de l'art du concept de scène de la vie quotidienne utilisé par Erving Goffman pour décrire le monde social. La scène artistique se construit à travers les territoires de l'art qui la délimitent et les lieux qui la structurent (le décor), les acteurs qui la façonnent, les valeurs et conventions en vigueur (la mise en scène).

³Sur la scène artistique marseillaise cf. ma thèse soutenue en 2000, à paraître à l'automne 2002 aux éditions l'Harmattan sous le titre *Création, diffusion et réception des arts visuels contemporains dans les années 90. L'exemple marseillais*.

⁴Salle d'exposition carrée ou rectangulaire, aux murs lisses et blancs qui constitue l'idéal-type des conditions internationales d'exposition d'art contemporain.

⁵Cf. la conclusion de l'ouvrage de Nathalie Heinich, *Le Triple Jeu de l'art contemporain*, Paris, Minuit, 1998.

Sylvia Girel (née en 1971) est docteur en sociologie, diplômée de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (Paris). Elle poursuit ses recherches en sociologie de l'art au laboratoire du Shadye à Marseille et conduit actuellement une enquête sur les nouvelles formes de médiation autour des arts visuels contemporains, dans le cadre du programme interministériel *Cultures, villes et dynamiques sociales*. Parallèlement, elle effectue des charges de cours et s'investit dans des collectifs (membre du comité exécutif de l'Association française de sociologie, du Groupe de recherche en sociologie de l'art Opus).