

Micro-interventions à l'ère néolibérale : stratégies de Matei Bejenaru

Izabel Galliera

Number 120, Spring 2015

micro-interventions

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/77842ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Galliera, I. (2015). Micro-interventions à l'ère néolibérale : stratégies de Matei Bejenaru. *Inter*, (120), 29–32.



MICRO-INTERVENTIONS À L'ÈRE NÉOLIBÉRALE

STRATÉGIES DE MATEI BEJENARU

► IZABEL GALLIERA

Dans le cadre de l'exposition solo de Matei Bejenaru (*De l'art dans la vie, de la vie dans l'art : Matei Bejenaru*), que je présentais lors de la 5^e édition du festival annuel DownStreetArt (DSA) en 2012, j'ai invité l'artiste à venir faire une résidence d'un mois à North Adams, Massachusetts (États-Unis), pour y développer un projet s'inspirant du lieu. Dans la foulée de ses premiers travaux, l'artiste y a développé *Collection of futures* (Une collection de futurs), une intervention indirectement politique et poétique, s'arrimant au contexte local.

Bejenaru vit et travaille en Roumanie, un pays postcommuniste où les multinationales et les capitaux mondiaux se sont empressés d'externaliser leurs activités de production au début de l'an 2000 afin d'y exploiter le travail d'ouvriers minimalement payés et l'infrastructure existante, établie sous l'ancien régime communiste. Depuis le milieu des années quatre-vingt-dix, Bejenaru crée des œuvres engagées socialement fonctionnant comme des micro-interventions temporaires dans l'espace public, de plus en plus privatisé. Rétrospectivement, ces projets présentent une accumulation d'événements s'étant produits en Roumanie au cours de deux décennies postcommunistes.

> Matei Bejenaru, *Alexandru cel Bun*, Iași, Roumanie, 1994.
Photo : Cristian Ciobanu.

La période de transition entre le communisme et le capitalisme a été un processus chaotique, caractérisé par l'effondrement des institutions communistes et des programmes socialistes, le désir de rejoindre l'Union européenne, la montée du nationalisme et la formation progressive de structures néolibérales politiques, sociales, culturelles et économiques. Émergeant de ce contexte, son projet *Alexandru cel Bun* (1994) constituait une intervention fonctionnelle à l'intérieur de la zone résidentielle du même nom dans la ville roumaine d'Iași, ville natale de l'artiste. Comme on pouvait le voir sur les photographies noir et blanc documentant l'action, l'artiste a utilisé des matériaux jetés, tels des barils de pétrole rouillés et des barres de bois et de fer comme piques à brochettes, pour construire trois fumoirs à viande qui furent gratuitement mis à la disposition des habitants du secteur. Fumer de la viande est une tradition roumaine qui se perpétue dans les communautés rurales juste avant Noël. Au lendemain de l'effondrement du régime communiste, ces *ready-mades* devinrent relationnels, inspirant un désir de sociabilité sincère et renouvelé au sein de la population locale. Pendant les années quatre-vingt, les habitants ont été en grande majorité déplacés de leur zone rurale vers la zone urbaine, dans des immeubles d'appartements, lors de la tentative de modernisation socialiste de la nation du dictateur Nicolae Ceaușescu. Confinés dans ces appartements subventionnés mais mal équipés, où l'électricité manquait souvent pendant de longues périodes, les gens se sont empressés d'utiliser les fumoirs à viande de l'artiste. Les objets créés par l'action de Bejenaru incarnaient une plateforme temporaire permettant la convivialité, indirectement accrue par la proximité entre les résidents du secteur et l'artiste. *Alexandru cel Bun*, une infiltration impermanente et pourtant opportune et pertinente dans l'espace public, a su brouiller les frontières entre l'art et la vie, incorporant l'art dans le quotidien et réduisant la distance entre le spectateur et le performeur.

Souhaitant avoir une portée utilitaire avec un type d'intervention similaire, caractéristique de sa pratique en art social, Bejenaru mit sur pied en 2013 le projet *Cezme* dans le cadre de la Biennale de Tirana en Albanie, un ancien pays communiste situé au sud-est de l'Europe. Pour *Cezme*, qui signifie « fontaine » en français, l'artiste a collaboré avec le bureau du maire Edi Rama, actuellement premier ministre du pays, pour installer une série de robinets raccordés à la conduite d'eau souterraine principale de la ville afin de créer un site de distribution d'eau potable pour les résidents locaux. Bejenaru a choisi de placer *Cezme* juste devant la structure monumentale qu'avait fait construire Enver Hodja, l'ancien dictateur communiste de l'Albanie. L'intervention de l'artiste a accentué le décalage entre le magnifique bâtiment de l'ancien chef, symbole des idéaux socialistes, et la réalité quotidienne des citoyens vivant dans la pauvreté. Près de treize ans après l'effondrement du gouvernement communiste, une grande partie des citoyens de l'Albanie n'a toujours pas accès à l'eau potable chez elle et est forcée d'aller la chercher au centre-ville. Bien que la micro-intervention *Cezme* ait été de courte durée (pendant la biennale seulement), elle eut un effet puissant sur le tissu sociopolitique de la ville, répondant à un besoin que l'artiste avait identifié au terme de ses recherches lors d'une visite antérieure. Non sans rappeler *Alexandru cel Bun*, *Cezme* s'est déployé dans l'art, dans la vie et entre les deux... Plutôt que de le percevoir

comme un cadre restrictif, Bejenaru a utilisé le contexte artistique de la biennale comme ressource pour intervenir dans l'espace public. Selon le commissaire Branislav Dimitrijević, « ce fut l'œuvre la plus "visitée" de l'exposition ; il y avait une file d'attente perpétuelle devant elle, composée de personnes qui ne savaient pas qu'il s'agissait d'une œuvre d'art »¹.

Plusieurs autres œuvres de Bejenaru comme *Maersk Dubai* (2007) et *De departe / From Afar* (2009) attirent l'attention sur les conditions de vie des ouvriers roumains immigrés dans des pays membres de l'Union européenne (UE). Son projet *Strawberry Fields Forever*



> Matei Bejenaru, *Cezme*, Tirana Biennial 2, Albanie, 2003. Commissaire : Branislava Dimitrevic (SRB). Photos : Matei Bejenaru.



(2001), par exemple, s'intéresse à un groupe de travailleuses saisonnières, ayant le statut d'immigrantes légales, qui cueillent des fraises au salaire minimum sur une ferme à Lérida, en Catalogne (Espagne). Il consiste en des interactions dialogiques avec ces femmes qui partagent leur expérience, le fait d'avoir laissé leur famille pour un travail saisonnier, leurs aspirations et leurs craintes envers un futur incertain. Élément central du projet, une performance fut présentée au Centre culturel contemporain de Barcelone lors de la soirée d'ouverture de l'exposition. Dans sa performance, Bejenaru mettait en conserve des fraises cueillies par les travailleuses roumaines. Sur les pots, l'étiquette faisait clairement état de la provenance du contenu ainsi que du salaire horaire payé aux cueilleuses, attirant l'attention sur les circonstances de production des produits de consommation. Le projet *Strawberry Fields Forever*, aux multiples facettes, devint ainsi un geste poétique portant sur la politique de l'UE par rapport aux travailleurs migrants.

Bien que différents de par leur forme et leur contenu, ces œuvres engagées socialement fonctionnent en tant que micro-interventions dans leur environnement respectif et évoluent à même les interactions avec des membres de communautés précises. Regroupés, elles fournissent des capsules témoins poignantes de la période de transition suivant 1989 en Roumanie et de la diaspora roumaine. En outre, ces capsules, ainsi que plusieurs autres œuvres comprises dans l'exposition *De l'art dans la vie, de la vie dans l'art : Matei Bejenaru*, jouent un rôle d'enquête critique sur nos conditions de vie actuelles et précaires, la marginalisation sociopolitique et économique des ouvriers causée par les répercussions mondiales et locales du néolibéralisme. Il existe de plus un lien troublant entre les questions soulevées par les projets de l'artiste et le lieu de l'exposition, North Adams, où les populations marginalisées économiquement et politiquement luttent pour survivre dans une ville abandonnée par des industries et usines autrefois florissantes.

North Adams, la ville la moins peuplée de l'État du Massachusetts, représente bien l'impact radical de la circulation mondiale des capitaux au cours des 30 dernières années. Alors que la surproduction et l'accumulation excessive entraînent par la soif du néolibéralisme sont souvent des phénomènes abstraits et mondiaux, leurs effets se font sentir localement non seulement dans de petites villes à travers le monde, mais aussi dans d'immenses infrastructures, de plus en plus nombreuses et abandonnées. Afin de maximiser les profits par l'emploi d'une main-d'œuvre à coût réduit, les capitaux sont déplacés, et la communauté locale doit gérer d'énormes bâtiments laissés à l'abandon. Les ouvriers locaux perdent leur emploi par suite du départ des entreprises. Or, ces multiples édifices vides sont rarement démolis parce que leur détaillant continue à payer l'hypothèque afin de le garder vide : « Un bâtiment vide tend à écarter la compétition du terrain, un facteur qui contribue également à la mode des bâtiments vides². »

Pour combattre de tels procédés, la Ville de North Adams a entamé un processus pour réinventer son identité vieille de plusieurs dizaines d'années en favorisant l'émergence d'une industrie de travailleurs culturels. L'ouverture du Musée d'art contemporain du Massachusetts (MA MoCA) dans une ancienne usine comportant plusieurs locaux en 1999 a marqué le début de la renaissance culturelle de la ville. Étant l'un des plus grands

musées consacrés aux collections et à l'exposition de l'art contemporain, sa présence, comme celle d'autres musées locaux (le Musée Clark et le Musée Norman Rockwell) et universités (l'Université Williams, l'Université des arts libéraux du Massachusetts), contribue à attirer une foule diversifiée d'artistes en arts visuels et en arts de la scène. La collectivité a su transformer une région montagneuse du comté de Berkshire en destination touristique importante. Le festival DSA, un festival artistique estival de quatre mois, apporte sa contribution saisonnière à la renaissance culturelle de la ville en louant temporairement des devantures de magasin du centre-ville et en organisant des expositions et performances artistiques. Les propriétaires de ces espaces, autrement vacants, se sont engagés dans un processus de « mise en réserve de leurs biens », ce qui signifie qu'ils conservent leur droit de propriété sur leurs terrains ou leurs biens immobiliers jusqu'à ce que leur valeur augmente grâce à une revitalisation économique attirant les entreprises et favorisant les investissements.



Grâce à ses expositions commissariées par de nombreux artistes contemporains, le festival DSA a contribué au renouvellement de la ville. Elles ont entraîné l'ouverture d'entreprises locales, tout en fournissant une plateforme précieuse aux artistes et aux commissaires émergents internationaux. Cependant, l'écart entre les résidents de la ville, sans emploi pour la plupart, et le nombre grandissant d'institutions et de travailleurs culturels dans la région est perceptible. La renaissance culturelle de North Adams, engendrée par le festival et le musée d'art contemporain, contribue-t-elle à diminuer cet écart ou à accentuer la marginalisation de la majorité de la population locale, en participant à la revitalisation des propriétés privées qui servira ultimement les intérêts d'un nombre limité de personnes ?

Dans le but de mettre à l'avant-plan cette distance, profondément ressentie par les divers travailleurs, et de stimuler les espoirs collectifs et individuels de la communauté, Bejenaru a mis au point un projet s'inspirant de la situation vécue dans le lieu : *A Collection of Futures*.

> Matei Bejenaru, *A Collection of Futures*, pièce sonore installée devant la Artery Gallery et documentation photo des entrevues, North Adams MA, États-Unis, 2012. Commissaire : Izabel Galliera. Photos : courtoisie de l'artiste.

Or, il faut s'interroger : est-il possible pour un artiste étranger, ne faisant pas partie d'une communauté, de s'y impliquer d'une manière significative avec ses membres ? Le projet est-il déjà condamné à l'échec, avant même d'avoir vu le jour ? Son succès se base-t-il sur un acte de provocation malaisant au sujet de la communauté ou plutôt sur une approche éthique de l'artiste envers ses participants, l'écoute de leurs opinions et de leurs désirs ? Quel rôle les commissaires jouent-ils dans la mise en œuvre d'un projet s'inspirant du lieu, initié par un artiste invité ne faisant pas partie de la communauté locale ? Ces questions ne sont pas nouvelles. Elles ont fréquemment été soulevées par des artistes engagés socialement, à l'esprit communautaire, dans des conférences, des forums et des ouvrages savants récents dont *The One and The Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context (L'unique et le multiple: l'art collaboratif contemporain dans un contexte de mondialisation)* de Grant Kester, 2011, et *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship (L'art participatif et la politique du spectateur)* de Claire Bishop, 2012. Il est peu étonnant de constater que certaines de ces questions ont guidé la conception et la mise en œuvre de *A Collection of Futures*.

Bejenaru avait pour but d'inciter plusieurs des résidents à imaginer l'avenir de la ville, que ce soit d'un point de vue individuel, personnel, collectif, environnemental, politique ou communautaire. Les créations des participants ont pris la forme de monologues, de déclarations, de poésie, de refrains musicaux, de bruits ou autres réponses sonores enregistrées par l'artiste. Lors de sa résidence d'un mois à North Adams, il a favorisé les interactions et fait participer dix résidents locaux de différentes générations : des élèves du secondaire, des universitaires, des personnes âgées venant de milieux socioéconomiques variés, ayant des opinions politiques et des intérêts divers, comme le maire de la ville, un enseignant à l'université, deux fermiers, un agent immobilier, un directeur de musée et des parents à faible revenu. Toute conception du futur étant enracinée à la fois dans le passé et dans le présent, ces visions superposées l'une sur l'autre ont enfanté une exposition riche, texturée de désirs, de frustrations, de craintes, de regrets et d'espoirs. Non seulement exposa-t-elle les tensions et les points de rupture, mais aussi toutes les possibilités de futures négociations.

Les interactions, les réunions et les conversations de Bejenaru avec les résidents ont fait partie intégrante de *A Collection of Futures*. En tant que commissaire de l'exposition et résidente du secteur, j'ai facilité les premières réunions entre l'artiste, les participants et les organisateurs du festival. Certaines rencontres ont mené à d'autres réunions, d'autres pas. Le fondement du projet venait du désir de Bejenaru de connaître la ville en engageant la conversation avec ceux qui y vivent. Les disparités surprenantes dans le tissu urbain entre les infrastructures abandonnées et l'espace rénové du MASS MoMA n'étaient pas quelque chose de nouveau pour Bejenaru. De l'autre côté de l'Atlantique, les villes roumaines ont été la cible d'un capitalisme sauvage qui a implanté de nouveaux centres commerciaux gigantesques, leur ombre enveloppant les immeubles d'appartements gris et uniformes du communisme. Les promenades de Bejenaru dans North Adams et ses échanges avec les résidents lui ont permis de dessiner une carte intime, faite d'histoires, d'expériences personnelles et professionnelles, sur les usines fantômes et magasins à grande surface laissés à l'abandon. En soi, le projet a engendré un contre-espace en levant le voile sur le conflit entre « la production d'espace pour engendrer un profit et comme instrument de contrôle et l'utilisation de l'espace dans la vie quotidienne », comme le mentionnait Henri Lefebvre.

Le choix de Bejenaru d'utiliser des enregistrements audio comme moyen d'expression était en partie motivé par son souci de représentation éthique. Tout en demeurant anonyme, chaque participant a clairement fait entendre sa voix. L'œuvre *A Collection of Futures*, initiée et rendue publique par l'artiste, mais exécutée par les résidents locaux qui se trouvent à en être les coauteurs, a été diffusée sur les ondes de la station de radio de l'Université des arts libéraux du Massachusetts, par des haut-parleurs situés devant un magasin sur la rue principale, dans l'entrée d'une bibliothèque publique locale et dans la galerie d'exposition.

En soi, le projet pouvait être vu comme une intervention dans l'espace public, à la fois symbolique et concrète, favorisant le maintien des contradictions dans un espace. En tant que micro-intervention, le projet avait le potentiel d'engendrer un espace public « agonistique », comme le désigne l'analyste politique d'origine belge Chantal Mouffe. À la base de l'agonisme,

à différencier de l'antagonisme, se trouve une forme pluraliste de politique démocratique qui accueille la tension non résolue entre la liberté et l'égalité.

Le pluralisme agonistique de Mouffe nourrit et encourage la contestation en démocratie, reconnaissant ultimement « l'impossibilité d'établir un consensus sans exclusion ». Plutôt que la notion d'éliminer l'ennemi, ce qui implique une confrontation et le couronnement d'une forme de société démocratique basée sur le consensus, Mouffe met de l'avant la notion d'« adversaire » : « une personne dont nous combattons les idées, mais dont nous défendons le droit de faire valoir ses idées, que nous ne remettons pas en question. [...] Pour cela, il faut fournir des voies de communication aux passions collectives soulevées par des questions, pour qu'elles puissent être exprimées, et faire assez de place pour permettre l'identification, qui mènera à considérer l'opposant comme un adversaire plutôt que comme un ennemi »⁴. Toujours selon Mouffe, l'établissement d'espaces publics agonistiques vise à résister « aux dogmes néolibéraux sur les droits de propriété inviolables, sur les vertus universelles du marché et sur les dangers de défier ces logiques, qui représentent de nos jours le "bon sens" dans les sociétés démocratiques libérales »⁵.

En tant que micro-intervention dans le tissu urbain et plateforme de réflexion audio-socio-politique à la disposition de la communauté, *Une collection de futurs* a bien créé un espace public agonistique. Elle a fourni un moyen d'expression public par lequel des désirs individuels et collectifs pouvaient être exprimés, connus, et faire l'objet d'une éventuelle négociation. L'œuvre existait également en tant qu'enregistrement audio présenté dans les espaces publics, lors des promenades quotidiennes de l'artiste dans la ville et de ses échanges avec les résidents. Le statut d'étranger de Bejenaru lui a permis d'intervenir dans un contexte local peu familier au moyen d'un projet à la fois politique et poétique. Ce projet a rassemblé des voix émanant d'une communauté divisée pour les lui renvoyer, des voix exprimant à la fois des craintes et des espoirs quant à un avenir meilleur.

Une collection de futures ainsi que l'art de Bejenaru en tant que pratique sociale, comme nous l'avons vu dans cet article, utilisent une multitude de stratégies d'intervention. Les projets de l'artiste, même s'ils sont modestes et de courte durée, s'infiltrèrent dans l'espace public et engendrent une réflexion concernant les effets du néolibéralisme sur la vie quotidienne. Comme c'est le cas des œuvres d'autres artistes engagés socialement à travers le monde, les micro-interventions contemporaines de Bejenaru rétablissent implicitement les rôles de l'art dans la société et du spectateur engagé dans l'acte de création, s'opposant au rôle désuet de l'observateur passif placé devant un objet d'art. Finalement, de telles pratiques réhabilitent les potentialités de l'art en entraînant des associations relationnelles et en provoquant des changements à une échelle tant locale qu'internationale. ◀

Traduit de l'anglais par Véronique Garneau-Allard.

Notes

- 1 Notre traduction. Branislav Dimitrijević, « Motivating Peripheries : Matei Bejenaru and the Art of Purpose », *Matei Bejenaru : Situations*, Galleria Posibila, 2007, p. 17.
- 2 Notre traduction. Julia Christensen, *Big Box Reuse*, MIT Press, 2008, p. 8. Sur le même sujet, voir également Stacey Mitchell, *Big-Box Swindle*, Beacon Press, 2007, 318 p. Julia Christensen parle du potentiel de changement dans le processus de réappropriation des grands bâtiments vides auxquels on peut assigner diverses fonctions, autres que commerciales, pour servir la communauté locale. Évoquant plusieurs études de cas menées dans différentes villes des États-Unis, elle soutient que la « réutilisation des grands bâtiments est un phénomène culturel, architectural, urbain et englobant, possiblement inévitable, mondial et imminent » (p. 9).
- 3 Notre traduction. Henri Lefebvre, *The Production of Space*, Wiley-Blackwell, 1992. Édition française : *La production de l'espace*, Anthropos, 2000.
- 4 Notre traduction. Chantal Mouffe, « For An Agonistic Model of Democracy », *The Democratic Paradox*, Verso, 2009, p. 102-103.
- 5 Notre traduction. *Id.*, « Introduction », *The Democratic Paradox*, *op. cit.*, p. 6.

Isabel Galliera est professeure adjointe en théorie de l'art moderne et contemporain au Département d'art et d'histoire de l'art du McDaniel College à Westminster, Maryland (États-Unis). Elle est titulaire d'un doctorat en histoire de l'art de l'Université de Pittsburgh, Pennsylvanie. Ses cours, ses recherches et ses champs d'intérêt en tant que commissaire portent sur l'art engagé socialement, l'art contemporain international (particulièrement originaire de l'Europe centrale et de l'Europe de l'Est), les théories sur la sphère publique et sur la société civile, l'art moderne et les théories des avant-gardes. Elle a organisé un certain nombre d'expositions, dont *Torolab : One Degree Celsius* (2008), *A Social Geography of Hair : Performing Gender and Identity in Contemporary Art* (2011) et *Art into Life, Life into Art : Matei Bejenaru* (2012). Sa prochaine exposition de groupe, *Alternative Cartographies : Artists' Tools in Claiming Public Space*, sera présentée dès le 5 novembre 2015 à la Galerie Rice du McDaniel College. Elle termine actuellement l'écriture d'un livre qui s'intitulera *Big Hope : Socially Engaged Art and Civil Society in Post-Socialist Central and Eastern Europe*.