

GRÈVE DE L'ART?

L'utilisation de l'art pour le changement social est minée par l'étroite intégration de l'art dans la société.

Gustav Metzger

Le refus du travail est l'arme principale des travailleurs s'opposant au système; les artistes peuvent utiliser cette même arme.

Gustav Metzger

Alors que les processus d'institutionnalisation des activités artistiques sont appliqués avec succès même sur les projets les plus radicaux, il est possible que cette grève devienne un jour une réelle solution alternative.

Goran Đorđević

La grève de l'art est simultanément une incitation à rejeter l'art et sa remise en question. Si elle veut être efficace, la grève doit démoraliser les artistes mais aussi les encourager; en fait, elle a pour but premier de les amener à réfléchir deux fois avant de poser le geste de « produire ». Elle ne constitue pas une incitation à ne rien faire mais plutôt à faire autre chose.

YAWN 40

En 1974, Gustav Metzger, artiste apatride connu pour avoir développé le concept d'« art autodestructif » (1959), conviait ses confrères artistes à une grève de l'art: *Art Strike 1977–1980*. Son manifeste appelait à ne pas produire ni vendre d'œuvres, à ne pas organiser d'exposition et à refuser la collaboration avec toute forme de « machinerie médiatique » afin de démanteler le système marchand de l'art. « L'idée était d'appeler les artistes à être très actifs dans la compréhension de la marche du monde, et plus particulièrement du monde de l'art ». Bien que personne n'ait répondu à son appel, Metzger a, durant ces trois années, pris « le temps de réfléchir aux nombreuses questions historiques, esthétiques et sociales concernant l'art », au lieu de produire artistiquement.

Quelques années plus tard, en 1979, dans le contexte de la Yougoslavie socialiste, Goran Đorđević a proposé lui aussi une grève de l'art : *International Strike of Artists?*, prônant un arrêt radical de toute production artistique en vue de boycotter le système de l'art qu'il voit comme étant trop répressif et aliénant. Par des envois postaux, il a invité plusieurs artistes internationaux à y prendre part. Il a reçu une quarantaine de réponses, en majorité négatives, dont une sélection est présentée pour la première fois en traduction française dans cette exposition: Lawrence Weiner, Vito Acconci, Carl Andre, Hans Haacke, Lucy Lippard, Mel Ramsden, Daniel Buren, Susan Hiller, Sol Lewitt, Tom Marioni, Zoran Popovic. Même ces artistes « engagés », qu'on pouvait considérer comme les plus susceptibles de répondre favorable-

ment, n'ont pas osé. Cela montre à quel point il est difficile pour les artistes de déroger à leur pratique et de se tourner vers *autre chose*. À quel point, même animés d'une prétention à pouvoir changer le monde, ils tiennent obstinément à être considérés comme des producteurs d'œuvres d'art. À la suite de son appel à la grève, Đorđević a quitté le monde de l'art. Ce point est discutable, puisqu'il a par la suite initié des projets anonymes. Mais son nom a véritablement disparu du monde de l'art.

En 1985, le Britannique Stewart Home et ses acolytes ont réactivé à leur tour l'idée d'une grève de l'art en lançant *Art Strike 1990-1993*. Ils voulaient remettre en question le rôle de l'artiste, et notamment ses relations de pouvoir au sein de la société. Contrairement aux deux grèves précédentes, celle-ci a été largement appuyée et s'est répandue dans le monde grâce au collectif YAWN, qui a pris la responsabilité sociale de soutenir cette grève pendant toute sa durée par la publication d'un fanzine.

Plus récemment, à Alytus, en Lituanie, Redas Dirzys organisait une autre grève de l'art temporaire, *Art Strike Biennale*, qui a eu lieu du 18 au 24 août 2009, en réaction au pouvoir des capitales culturelles européennes et à la biennalisation de l'art contemporain à travers le monde, conséquences des politiques néolibérales (<http://www.3.alytusbiennial.com>).

Initiée en 2013 par les Montréalais Shinobu Akimoto et Matt Evans, Residency for Artists on Hiatus (RFAOH) est une manifestation actuelle de ce désir de sortir de la logique productiviste qui domine le monde de l'art. Opérant sur le web (<http://residencyforartistsonhiatus.org>), cette « résidence pour artistes en relâche » est destinée à ceux qui, pour une raison ou une autre, ont choisi de ne plus faire d'art pendant un moment. Ainsi libérés

des rouages institutionnels et de la pression à toujours produire plus, ils peuvent se consacrer à des activités de la vie comme le jardinage, la méditation ou encore l'ouverture d'un bar.

Il y a aussi le cas de Lee Lozano, figure majeure de l'art conceptuel à New York dans les années soixante, qui a intentionnellement mis fin à sa pratique et à sa carrière d'artiste. Ce désir d'abandonner l'art, elle l'avait annoncé dans *General Strike Piece* (1969) et *Drop Out Piece* (1970), qui l'ont par la suite véritablement conduite à disparaître du monde de l'art au début des années quatre-vingts. Quand Lozano inscrit dans ses notes personnelles que ce projet d'abandonner est le travail le plus difficile qu'elle ait eu à accomplir (« *Drop out piece is the hardest work I have ever done* »), elle démontre qu'en fait le véritable défi pour l'artiste ne réside pas dans la création d'œuvres et d'expositions mais dans le choix de ne plus produire, de résister au besoin individuel de créer, et que cela demande un réel engagement, non seulement contre les lois du monde de l'art et de l'économie générale, mais aussi contre soi-même.

* * *

Prenant pour exemple ces différentes initiatives de grèves de l'art, j'ai voulu à travers cette exposition montrer que des artistes, à un moment ou à un autre, ont envisagé la possibilité de se taire, de ne plus faire d'art, de faire moins, de se retirer, au nom même des valeurs mises en avant par la prise de parole, la réalisation, la mise en avant elle-même. Considérant que la grève

de l'art ne devait surtout pas être entendue comme une thématique pour la production d'un projet artistique de plus, j'ai été aussitôt confrontée au paradoxe d'organiser une exposition sur l'arrêt de l'art dans un lieu destiné à l'art. Dès lors, pour éviter la fétichisation des documents présentés (qui, par conséquent, se substitueraient à ce qu'ils sont censés activer, c'est-à-dire la grève), il fallait faire la distinction entre le statut documentaire et le statut iconique. Dans cette optique, du 18 mars au 23 avril 2016, Skol se transforme en centre de documentation, en salle de lecture, de réunion et de rencontre destinée à des usagers plutôt qu'à des spectateurs.

Grève de l'art? invite à prendre un temps d'arrêt, pour ouvrir une discussion sur la possibilité d'une reconfiguration radicale du domaine de l'art. Toutes les propositions qui composent cette exposition critiquent le fait que l'art est assujéti à l'économie marchande, à un système qui détermine ses modalités d'apparition et de consommation, et à quelques « experts » qui s'attribuent le privilège de décider ce qui est de l'art et ce qui n'en est pas. Le fait de se pencher sur l'idée de la grève de l'art et de se questionner sur son potentiel subversif soulève plusieurs interrogations incontournables : pourquoi avons-nous encore besoin d'art, quelles sont nos attentes envers lui aujourd'hui? L'art dit politique ou engagé peut-il avoir un effet dans la réalité? Que peut l'art? Une grève est-elle un appel à fuir le monde, ou à le modifier? Une grève serait-elle l'unique solution pour contrer l'institutionnalisation et la stérilisation de l'art? Abandonner l'art permettrait-il de mieux se le réapproprier?

En cette période d'austérité certains travailleurs culturels cherchant à obtenir de meilleures conditions pourraient concevoir

une grève de l'art comme un moyen de dénoncer les inégalités dans le secteur économique des arts, ou encore de revendiquer leur pratique comme un travail non reconnu à sa juste valeur. Mais pour les artistes qui nous intéressent ici et qui, au contraire, refusent le statut de travailleur et rejettent la conception de l'art comme activité productrice au service du capital, la grève est une affirmation du droit à la vie en dehors des idéologies du travail, de la productivité, de la performance. Suivant cette idée, dans un contexte plus général, cette réflexion autour des grèves de l'art comme principe pour nous libérer du productivisme, comme moyen de sortir du travail, pourrait être entendue aujourd'hui comme un appel à la décroissance. La décroissance, idée qui occupe une place des plus importantes parmi celles qui cherchent à penser le futur, vise à pulvériser l'idéologie dominante du toujours plus qui, de toute évidence, nous mène droit au mur.

L'art semble par contre avoir pris du retard sur d'autres domaines d'activité qui tendent à intégrer la décroissance comme mode opératoire : il y a de plus en plus d'artistes, d'expositions, de musées, de biennales, etc. Cela dit, j'ai voulu montrer que des courants minoritaires qui vont à l'encontre du productivisme existent bel et bien en dehors du monde de l'art dominant. En effet, beaucoup d'artistes qui s'inscrivent en faux contre la réification et la marchandisation cherchent à mettre à l'avant-plan l'arrêt de l'art sans faire exactement le contraire par inadvertance, ce qui reviendrait à la production artistique d'un refus de production. D'autres choisissent de poser le geste plus radical de quitter le monde de l'art, phénomène que le théoricien Alexandre Koch désigne par le néologisme allemand *Kunstausstieger*, « celui qui quitte l'art. Dans la conversation avec Stephen Wright, retrans-

critique en version française dans ce livret, Koch fait la lumière sur ce choix délibéré de quitter l'art que font certaines personnes, et qui ne l'ont pas fait pour des raisons personnelles, par manque de reconnaissance institutionnelle, ou pour des raisons financières, mais de façon tout à fait décidée. Un point essentiel de la proposition de Koch est de dé-naturaliser la notion d'*être artiste* (comme le souhaitaient aussi les instigateurs des grèves), en insistant sur le fait que les artistes sont des gens comme tout le monde, qu'ils ne font pas partie d'une classe à part, et qu'il leur est possible à tout moment d'arrêter l'art.

Ariane Daoust

GRÈVE DE L'ART 1977 – 1980

Les artistes engagés dans des luttes politiques agissent dans deux domaines clés : ils utilisent leur art comme outil de changements sociaux directs; et ils agissent pour changer les structures du monde de l'art. Il faut comprendre que cette activité a davantage un caractère réformiste que révolutionnaire. En effet, cette activité politique sert plus souvent à consolider l'ordre existant, et ce, tant à l'Ouest qu'à l'Est.

L'utilisation de l'art pour le changement social est minée par l'étroite intégration de l'art dans la société. L'État soutient l'art, il en a besoin pour masquer son horrible réalité et l'utilise pour désorienter, distraire et divertir les populations. Même déployé contre les intérêts de l'État, l'art ne peut couper le cordon ombilical qui le relie à lui. L'art au service de la révolution est insatisfaisant, et suspect à cause des nombreux liens qui existent entre l'art, l'État et le capitalisme. Malgré ces problèmes, les artistes continueront à avoir recours à l'art pour changer la société.

Tout au long du siècle, les artistes ont attaqué les modes dominants de production, de distribution et de consommation de l'art. Ces attaques contre l'organisation du monde de l'art ont pris de l'élan ces dernières années. Cette lutte, qui vise la destruction du système actuel de commerce, de marketing public et de mécénat, peut être menée à bien au cours de cette décennie.

Le refus du travail est l'arme principale des travailleurs s'opposant au système; les artistes peuvent utiliser cette même arme. Pour faire tomber le système de l'art, il est nécessaire d'exhor-

ter à des années de privation d'art, une période de trois ans – de 1977 à 1980 – pendant laquelle les artistes ne produiront pas d'art ni n'en vendront, ne permettront pas que leur travail soit exposé et refuseront toute collaboration avec la machine publicitaire du monde de l'art. Ce retrait total du travail est le défi collectif le plus extrême que les artistes puissent lancer à l'État. Ces années sans art verront l'effondrement de plusieurs galeries privées. Les musées et les institutions culturelles d'art contemporain seront sévèrement touchés, subiront des pertes de revenus et devront réduire leur personnel. Les institutions gouvernementales tant nationales que locales connaîtront de graves difficultés. Des magazines d'art mettront la clé sous la porte. Les ramifications internationales du complexe marchand-muséal-publicitaire le rendent vulnérable. C'est un système qui dépend de la circulation continue d'artistes, d'argent, d'œuvres et d'information; attaquez un de ces éléments, et les effets se font sentir dans le monde entier.

Trois ans est la durée minimale requise pour paralyser le système, alors qu'une plus longue période pourrait donner du fil à retordre aux artistes. Les très rares artistes qui vivent de leur pratique sont suffisamment riches pour subsister pendant trois ans. La grande majorité de ceux qui produisent de l'art doivent financer leur travail par d'autres moyens; ils économiseront donc temps et argent. La plupart de ceux qui font de l'art ne vendent jamais à profit, n'ont pas l'occasion d'exposer leur travail dans des conditions adéquates et sont ignorés par les organes publicitaires. Certains artistes trouveront sans doute difficile de se retenir de produire de l'art. Ces artistes seront invités à intégrer des camps où faire de l'art sera interdit et où toutes les œuvres produites seront détruites à intervalles réguliers.

Au lieu de produire de l'art, on prendra le temps pour réfléchir aux nombreuses questions historiques, esthétiques et sociales concernant l'art. Il faudra construire des formes plus équitables pour le marketing, l'exposition et la diffusion de l'art dans le futur. À mesure que le 20^e siècle avançait, le capitalisme a étouffé l'art; l'opération radicale que constitueront les années sans art lui donnera une nouvelle chance.

Gustav Metzger, 1974

Beograd, 25. 02. '79.

Goran Đorđević

•Da li biste učestvovali u međunarodnom štrajku umetnika? Kao protest protiv nesmanjene represije umetničkog sistema i otuđenja umetnika od rezultata svog rada, bilo bi veoma važno pokazati da je moguće koordinirati aktivnosti nezavisno od umetničkih institucija, i organizovati međunarodni štrajk umetnika. Ovaj štrajk bi trebalo da predstavlja bojkot umetničkog sistema u periodu od nekoliko meseci. Dužina trajanja, tačan datum početka i forme bojkota biće određeni nakon kompletiranja liste prijavljenih umetnika i predloga. Molim vas da o ovome obavestite umetnike koje poznajete. Prijave/predloge poslati najkasnije do 15. 05. 79. »

Na ovo moje cirkularno pismo dobio sam oko četrdesetak odgovora. Većina umetnika je izrazila uzdržanost prema ovoj ideji ili sumnju u mogućnost njene realizacije, ali je bilo i pozitivnih odgovora.

Ideja o međunarodnom štrajku umetnika je u postojećim uslovima verovatno utopijska. Međutim, kako se procesi institucionalizacije umetničkih aktivnosti uspešno primenjuju i na najradikalnije umetničke projekte, postoji mogućnost da ova ideja jednoga dana postane realna alternativa. Zato verujem da publikovanje odgovora koje sam dobio može biti od nekog interesa.

•Would you take part in an international strike of artists? As a protest against art system's unbroken repression of the artist and the alienation from the results of his practise, it would be very important to demonstrate a possibility of coordinating activity independent from art institutions, and organize an international strike of artists. This strike should represent a boycott of art system in a period of several months. Duration, exact date of beginning, and forms of boycott will be worked out on the completion of the list of enrolled artists and propositions. Please give notice of this to the artists you know. The deadline for applications/suggestions is 15. 05. 79. »

I received about forty replies to this circular letter. Majority of artists expressed their reserve to this idea or doubt to the possibility of its realisation, but there were positive answers too.

The idea of the international artists strike is under present circumstances probably an utopia. However, as the processes of institutionalization of art activities are being successfully applied even to the most radical art projects, there is a possibility that this idea could one day become an actual alternative. I therefore believe that publishing of the replies I received could be of certain interest.

Belgrade, 25-02-79

Goran Đorđević

« Voulez-vous prendre part à une grève internationale des artistes? En signe de protestation contre la répression implacable des artistes par le système de l'art et de l'aliénation du résultat de leur pratique. Il serait très important de montrer qu'il est possible d'organiser des activités indépendantes des institutions artistiques, comme une grève internationale des artistes. Cette grève devrait prendre la forme d'un boycott du système de l'art sur une période de plusieurs mois. La durée, la date précise du début de la grève, et les différentes formes de boycott seront déterminées une fois complétée la liste des artistes inscrits et des propositions. Merci de faire suivre cette lettre aux artistes que vous connaissez. La date limite pour les inscriptions/suggestions est le 15 mai 1979 ».

J'ai reçu une quarantaine de réponses à cette lettre. La majorité des artistes ont exprimé leur réserve quant à l'idée d'une telle grève ou leur doute quant à la possibilité de la réaliser. Mais il y a aussi eu des réponses favorables.

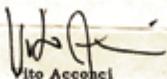
L'idée d'une grève internationale des artistes est, dans les circonstances actuelles, sans doute une utopie. Cependant, alors que les processus d'institutionnalisation des activités artistiques sont appliqués avec succès même sur les projets les plus radicaux, il est possible que cette grève devienne un jour une réelle solution alternative. C'est pour cette raison que la publication des réponses que j'ai reçues m'apparaît pertinente.

131 Chrystie Street
New York, New York 10002
August 5, 1979

Dear Goran Dordevic:

I didn't anser your letter because I don't think I understood it: I'm not sure what an 'international strike would mean, I'm not sure I know what it would be specifically directed against. In other words, as it stands now, the boycott could be just as validly directed against us -- artists -- ourselves.

I'd like to hear more. Thank you.


Vito Acconci

New York, 5 août 1979

Cher Goran Đorđević,

Je n'ai pas répondu à votre lettre car je crois que je ne la comprends pas: je ne suis pas certain de ce qu'une « grève internationale » représenterait, ni contre quoi elle serait menée au juste. Autrement dit, dans le contexte actuel, il pourrait être tout aussi légitime d'exercer le boycott contre nous-mêmes, les artistes.

J'aimerais en savoir plus. Merci.

Vito Acconci

5 MAR 79 PO BOX 1001 NY NY 10003 USA
DEAR GORAN ĐORĐEVIĆ:

THANK YOU FOR YOUR LETTER OF
22 FEB 79. I THINK THE ART SYSTEM
HAS THE SAME RELATION TO THE
WORLD SYSTEM THAT A SEISMOGRAPH
HAS TO AN EARTHQUAKE. YOU CANNOT
CHANGE A PHENOMENON BY MEANS OF
THE INSTRUMENT THAT RECORDS IT. TO
CHANGE THE ART SYSTEM ONE MUST
CHANGE THE WORLD SYSTEM.

BE WELL

@ carl andre



GORAN ĐORĐEVIĆ
III BULEVAR 106/15
11070 N. BEOGRAD
YUGOSLAVIA



New York, 5 mars 1979

Cher Goran Đorđević :

Merci de votre lettre du 22 février 1979. Je pense que le système de l'art entretient le même rapport avec le système mondial que le séismographe avec le tremblement de terre. On ne peut changer un phénomène au moyen de l'instrument qui l'enregistre. Pour changer le système de l'art, il faut changer le système mondial.

Portez-vous bien,

@ carl andre

21 MAR 79 PO BOX 1001 NY NY 10003 USA
DEAR GORAN ĐORĐEVIĆ - THANK YOU FOR
YOUR CARD - THANK YOU ALSO FOR YOUR CLEAR
HAND & MASTERY OF ENGLISH - THE PROBLEMATIC
OF ART IN THE UNITED STATES IS DIFFERENT FROM
THAT IN EUROPE - ART HAS NEVER BEEN A PART
OF THE NATIONAL LIFE HERE EXCEPT AS AN
INCIDENTAL DIVERSION OCCASIONALLY IN FASHION -
THIS WAS TRUE OF THE 1960'S BUT IS DEFINITELY
NOT TRUE NOW - ON ONE OF RICHARD NIXON'S
WHITE HOUSE TAPES HE WARNS HIS DAUGHTER TO
STAY OUT OF ART MUSEUMS & GALLERIES BECAUSE
THEY WERE FULL OF JEWS & HOMOSEXUALS - THE
AMERICAN NATIONAL BUDGET FOR ADVERTISING
IS \$43,000,000,000 WHILE THE NATIONAL BUDGET
FOR FINE ART IS CERTAINLY LESS THAN ONE
THOUSANDTH OF THAT (\$43,000,000) - ART SEEMS
TO BE NECESSARY TO ARTISTS HERE BUT TO NO
ONE ELSE - THAT DOES GRANT A KIND OF NEGATIVE
FREEDOM - FROM WHOM WOULD ARTISTS BE
WITHHOLDING THEIR ART IF THEY DID GO ON STRIKE
? - ALAS, FROM NO ONE BUT THEMSELVES - "THE
SUPERSTRUCTURE IS AUTONOMOUS, BUT THE
ORGANIZATION OF THE MEANS OF PRODUCTION IS
DETERMINING." K. MARX - THE BLESSING OF SPRING
TO YOU - BE WELL @ carl and re

GORAN ĐORĐEVIĆ
III BULEVAR 106/15
11070
N. BEOGRAD
YUGOSLAVIA



New York, 21 mars 1979

Cher Goran Đorđević,

Merci pour votre carte. Merci aussi pour votre écriture claire et votre bonne maîtrise de l'anglais. La problématique de l'art se pose différemment aux États-Unis qu'en Europe. L'art n'a jamais fait partie de la vie nationale ici, sauf comme distraction accessoire pouvant faire l'objet d'une mode passagère. Ce fut le cas dans les années soixante, mais ça ne l'est certainement pas aujourd'hui. Sur l'un des enregistrements de Richard Nixon à la Maison-Blanche, on entend le président mettre sa fille en garde contre les musées et les galeries d'art parce qu'ils sont remplis de Juifs et d'homosexuels. Le budget national américain pour la publicité est de 43 milliards de dollars alors que celui attribué aux Beaux-Arts est certainement inférieur à un millième de cette somme (43 millions). Il semble que l'art ne soit ici nécessaire qu'aux artistes et à personne d'autre. Cela procure une sorte de liberté négative. Qui les artistes priveraient-ils s'ils faisaient la grève? Hélas, personne d'autre qu'eux-mêmes. « La superstructure est autonome, mais l'organisation des moyens de production est déterminante ». K. Marx

Les bienfaits du printemps sur vous.

Portez-vous bien.

@ carl andre

Hans Haacke
463 West St.
New York, N.Y. 10014
July 19, 1979

Goran Boršević
III bulevar 106 15
11070 Beograd

Dear Goran:

Thank you for your communication on the proposed International Strike for Artists.

I did not respond because I do not believe that this proposal is either efficient nor sensible.

Museums and commercial galleries will go on functioning very well without the cooperation of socially concerned artists and these of course would be the only ones to possibly join such a strike.

Rather than withholding socially critical works from the art-system every trick in the book should be employed to inject such works into the mainstream art world, particularly since they are normally not well received there.

Sincerely yours,



Hans Haacke

New York, 19 juillet 1979

Cher Goran:

Merci de votre courrier sur le projet de grève internationale des artistes.

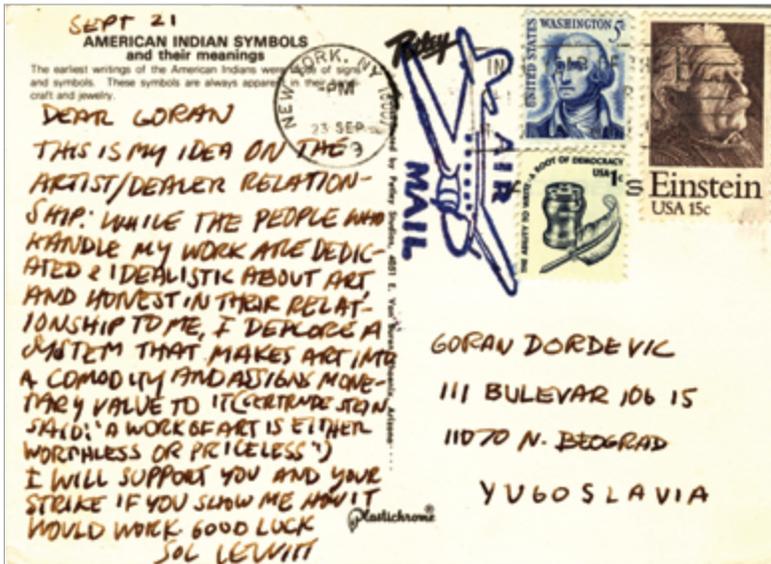
Je n'y ai pas répondu parce que je ne crois pas que cette proposition soit efficace ou raisonnable.

Les musées et les galeries commerciales continueront de fonctionner très bien sans la collaboration des artistes socialement engagés, lesquels seraient évidemment les seuls à prendre part à une telle grève.

Plutôt que de garder des œuvres socialement critiques en retrait du système de l'art, nous ferions mieux d'utiliser tous les moyens à notre disposition pour les injecter dans le courant dominant du monde de l'art, particulièrement du fait qu'elles n'y sont en général pas bien reçues.

Bien à vous,

Hans Haacke



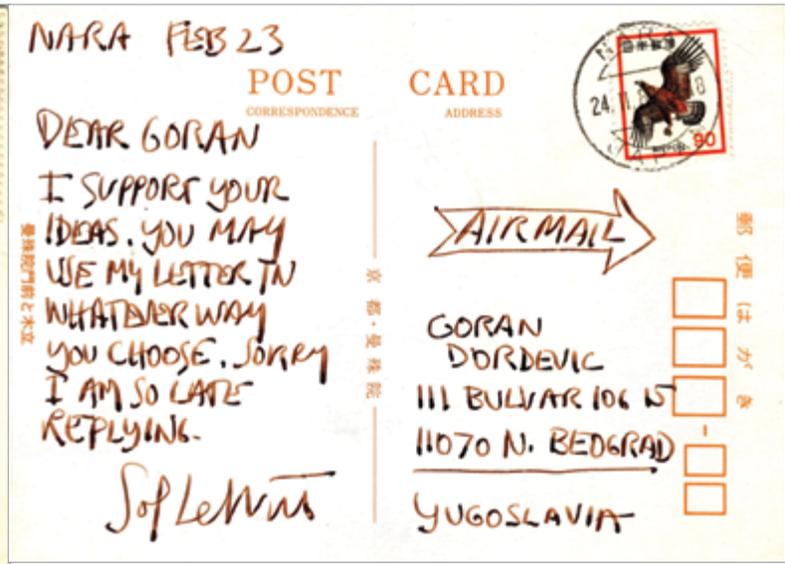
New York, 21 septembre 1979

Cher Goran,

Voici ma conception de la relation artiste-marchand: tandis que les personnes qui manipulent mon travail sont dévouées et idéalistes en ce qui concerne l'art, et honnêtes dans leurs rapports avec moi, je déplore un système qui transforme l'art en marchandise et qui lui assigne une valeur monétaire (Gertrude Stein disait: « une œuvre d'art est soit sans valeur soit sans prix »). Je soutiendrai votre grève si vous me montrez comment elle pourrait fonctionner.

Bonne chance.

Sol Lewitt



23 février

Cher Goran,

Je soutiens vos idées. Vous pouvez utiliser ma lettre comme vous le voulez. Pardon d'avoir tant tardé à répondre.

Sol Lewitt

Dear Goran.

I have been ~~on~~ on strike
against New York city ^(establishment) because
they have no respect for art
outside New York city. I have
not shown my work there ever
and I have been invited (under
questionable conditions) although I
have shown in Europe for years.
I have no complaint with the
rest of the world and don't see
any reason to go on strike
against places other than
New York



Sincerely
Tom Marioni

[Sans lieu ni date]

Cher Goran,

Je suis en grève contre l'établissement de New York parce qu'il n'a aucun respect pour l'art d'ailleurs que de New York. Je n'y ai jamais exposé mon travail en dépit de plusieurs invitations (dans des conditions douteuses), tandis que j'ai exposé en Europe pendant des années. Je n'ai rien à reprocher au reste du monde et ne vois aucune raison d'être en grève contre quelque endroit autre que New York.

Cordialement,

Tom Marioni

MIDDLETON CHENEY
19 AVENUE.

DEAR GORAN,

THANK YOU VERY, VERY MUCH FOR THE PARCEL OF
SOCIAL REALIST LITERATURE YOU FORWARDED TO
ME. IT WILL BE MOST USEFUL + I APPRECIATE
THE AMOUNT OF EFFORT YOU PUT INTO
COLLECTING IT.

IF I CAN RETURN THE FAVOR — LET ME KNOW.

AS FOR YOUR 'ART STRIKE'. I WOULD NOT
TAKE PART IN AN INTERNATIONAL ART STRIKE.
IF THE ARTIST IS ALIENATED FROM THE RESULTS
OF HIS PRACTICE, ITS UP TO THE ARTIST TO
TAKE STEPS TO CHANGE THIS, NOT TO BLAME
ENTIRELY BENEVOLENT, ASSORTED CAPITALISTS.

PRIMARILY TWO THINGS: I DON'T HAVE THE
FINANCIAL FLEXIBILITY TO BOYCOTT THE
ART SYSTEM.

SECOND IN THE ART LANGUAGE RECORD THERE
IS A SONG 'DON'T TALK TO SOCIOLOGISTS'. ONE
LINE IS:

'DON'T UNITE ARTISTS, IF IT MAKES YOU THINK
THERE IS A RATIONAL CORE TO THEIR ACTIVITY,
AND NOT ONE MAINTAINED BY FORCE AND
VIOLENCE.'

BEST WISHES + THANK YOU AGAIN!

MEL RAMSDEN.

Middleton Cheney [Angleterre],

19 avril [1979]

Cher Goran,

[...]

En ce qui concerne votre « grève de l'art », je ne prendrais pas part à une grève internationale de l'art. Si l'artiste est aliéné par les résultats de sa pratique, c'est à lui de prendre des mesures pour changer cet état de choses, et non pas de rejeter le blâme sur les entrepreneurs et autres capitalistes.

En terminant, deux choses : je n'ai pas la flexibilité financière qu'il faut pour boycotter le système de l'art.

Deuxièmement, sur le disque d'Art & Language il y a une chanson intitulée *Ne parlez pas aux sociologues*, dont voici un passage :

« N'unissez pas les artistes, car cela laisse croire qu'il existe une unité rationnelle au cœur de leur activité, et non une unité imposée par la force et la violence ».

Meilleurs vœux et encore merci!

Mel Ramsden

13 Bleecker Str. New York City 10012 USA March 1979

Goran Đorđević
III Bulevar 106/18
11070 N. Beograd, Yugoslavia

Dear Goran Đorđević

Thank you for your kind invitation to join yourself & other artists
in a General Boycot.
I must decline.

At this time I do not see a strike as useful in the attempt to break
the cultural repression of the art system both commercial & academic.
I must wish you well & again state that it is in my opinion just
CUTTING OFF OAES' NOSE TO SPITE OAES' FACE

Your colleague in art,

Lawrence Weiner

Lawrence Weiner

* I shall pass your note on to other artist who may agree with your
attempt at a solution

New York, mars 1979

Cher Goran Đorđević,

Je vous remercie pour votre aimable invitation à me rejoindre à vous et à d'autres artistes dans un boycott général.

Je dois décliner.

À l'heure actuelle, je ne vois pas comment une grève pourrait contribuer à briser la répression culturelle du système de l'art, tant commercial qu'académique.

Je vous souhaite bonne chance tout en réitérant qu'à mon avis cela revient à SE TIRER DANS LE PIED POUR PROUVER QUELQUE CHOSE.

Votre confrère en art,

Lawrence Weiner

* Je transmets votre note à d'autres artistes susceptibles d'approuver votre recherche de solution.

13 Elisecker Str. New York City 10012

USA

Dear Goran Đorđević

Certainly not to say that one can (or should) work within the so-called system to bring about a different system BUT there may be a method of working around the system.

LEO CASTELLI
420 West Broadway
New York 10012

Perhaps by integrating the problems of the production of art & at the same time attempting to both make & show art.

When an artist no longer makes art

LAWRENCE WEINER
March 31-April 21, 1979

they can no longer function as an artist but as a concerned citizen. The concerned citizen at the same time must work at their work & concern themselves with the level of the culture.....
Most best regards & warm greetings

LAWRENCE WEINER



AIR MAIL

Goran Đorđević
III Bulevar 106/15
11070 N. BEOGRAD

JUGOSLAVIA

AIR MAIL
AIR MAIL

[New York, 26 mars 1979]

Cher Goran Đorđević,

Je ne voulais surtout pas dire que l'on pourrait (ou que l'on devrait) travailler de l'intérieur de ce qu'on appelle le système pour faire advenir à un système différent MAIS il y a peut-être moyen de le contourner. Peut-être en intégrant les problèmes de la production de l'art, tout en essayant à la fois de faire et d'exposer l'art.

Lorsqu'un artiste cesse de faire de l'art, il ne fonctionne plus en tant qu'artiste mais en tant que citoyen responsable. Le citoyen responsable doit à la fois faire son travail et se préoccuper du niveau de la culture.

Mes sincères et chaleureuses salutations.

Lawrence Weiner



Goran Popovic

Zoran Popovic

P.S. I'd be very interested to see the responses you've received.

July 9, 1980
138 Prince St.
NYC 10012 NY
USA

Dear Goran Dordevic,

Sorry to take so long, but rather than strike I spend all my energy on striking back at the art system by working around and outside of it and against it and letting it pay for my attempts to subvert it. While I am well aware of the dangers of such a position, I have tried others over the last 12 years and have found this to be the one that is most effective. It permits me to work collectively with a large number of people, to set up small independent organizations which do their best to resist co-optation by not becoming too unwieldy or too ambitious. The three that I am most active in now are Heresies: A Feminist Publication on Art and Politics, Printed Matter Inc. (distributor of artists' books), and P.A.D., a newly formed international archive ("Political Art Documentation"), about which I enclose an info sheet. Another and far more ambitious organization is in the works now, intended to be a kind of "De-Center" beginning at the roots of art education to channel art toward social change.

As you can see, I place my faith in action, organization, networking, rather than in making voids which I fear would be invisible. At the same time, I am heartily in favor of communication between artists in all countries who are ~~reuniting~~ rebelling against the repression (economic and political) and institutionalization of the idea of art, since the sterilization process that is under way must be stopped by some relatively drastic means. I hope that you will let Middle European artists know about PAD in particular; eventually we plan to find a way to reproduce the material we receive and send it back out in exchange to artists' groups all over the world. ~~Thus~~ The actions that could arise from such coordinated efforts will be, I think, far more effective than withdrawing from a system that would have no trouble attracting "scabs" to replace us.

All best,

Lucy R. Siggard

New York, 9 juillet 1980

Cher Goran Đorđević,

Désolée d'avoir mis autant de temps, mais plutôt que de faire la grève, j'emploie toute mon énergie à contre-attaquer en travaillant autour, en dehors et contre le système de l'art, et en le laissant payer pour mes tentatives de le subvertir. Même si je suis bien consciente des dangers d'une telle position, j'en ai essayé d'autres au cours des 12 dernières années, et celle-ci m'apparaît la plus efficace. Elle me permet de travailler en collaboration avec un grand nombre de personnes pour mettre en place de petites organisations indépendantes qui font de leur mieux pour résister à la cooptation en ne devenant pas trop lourdes ou trop ambitieuses. En ce moment je suis particulièrement active dans trois d'entre elles: *Heresies: A Feminist Publication on Art and Politics*, Printed Matters inc. (distributeur de livres d'artistes) et P.A.D., une archive internationale nouvellement formée (« Political Art Documentation »), dont je joins un prospectus. Une autre organisation beaucoup plus ambitieuse est en préparation, conçue comme une sorte de « De-Center » plongeant aux racines de l'éducation pour orienter l'art vers le changement social.

Comme vous le voyez, je place mon espoir dans l'action, l'organisation, le réseautage, plutôt que dans la création de vides qui, je le crains, resteraient invisibles. En même temps, je suis de tout cœur en faveur de la communication entre les artistes de tous les pays qui se rebellent contre la répression (économique et politique) et l'institutionnalisation de l'idée de l'art, puisque le processus de stérilisation en cours doit être arrêté par des moyens relativement draconiens. J'espère que vous ferez connaître P.A.D., en

particulier, aux artistes d'Europe centrale; nous prévoyons trouver une façon de reproduire le matériel que nous recevons et de le renvoyer à des groupes d'artistes du monde entier. Les actions qui pourraient découler de ces efforts coordonnés seraient, je pense, beaucoup plus efficaces que de se retirer d'un système qui n'aura aucune difficulté à attirer des « briseurs de grève » pour nous remplacer.

All best.

Lucy R. Lippard

P.S. : Je serais très intéressée à voir les réponses que vous avez reçues.

GRÈVE DE L'ART 1990 – 1993

Nous appelons tous les artistes des États-Unis à déposer leurs instruments et à cesser de produire, de distribuer, de vendre, d'exposer ou de discuter leur travail du 1^{er} janvier 1990 au 1^{er} janvier 1993. Nous demandons aussi aux galeries, musées, agences, espaces alternatifs, périodiques, théâtres, écoles d'art, etc., de cesser toute activité durant la même période.

L'art est conceptuellement défini par une élite qui s'auto-perpétue et se vend comme une marchandise sur le marché international. Son processus de production a été détourné et coopté. Ses praticiens sont devenus manipulables et marginalisés en s'identifiant au mot *artiste* et à tout ce que celui-ci implique.

Appeler quelqu'un artiste, c'est refuser de reconnaître à quelqu'un d'autre un même don. Ainsi le mythe du *génie* vient-il justifier idéologiquement l'inégalité, la souffrance et la faim. Ce qu'un.e artiste considère comme son identité est en fait un ensemble d'attitudes apprises, des idées préconçues qui emprisonnent l'humanité dans l'histoire. Ce sont les rôles dérivés de ces identités que nous devons rejeter, tout autant que les produits artistiques issus de cette réification.

Contrairement à la grève de l'art lancée par Gustav Metzger de 1977 à 1980, notre but n'est pas de détruire les institutions soupçonnées d'avoir un effet négatif sur la production artistique. Nous entendons plutôt remettre en question le rôle même de l'artiste et ses rapports avec la dynamique du pouvoir dans notre culture.

TOUT LE MONDE SAIT CE QUI NE VA PAS

Nous lançons cette grève de l'art parce que, comme dans toute grève, les véritables enjeux sont l'économie et l'autodétermination. Nous lançons cette grève de l'art pour étaler au grand jour les fondements politiques et éthiques de cette manipulation à grande échelle d'objets et de relations prétendument « esthétiques ». Nous lançons cette grève de l'art pour suggérer et encourager un engagement actif plutôt que passif à propos des problèmes de l'heure.

SORTEZ-LE DE VOTRE SYSTÈME

La grève de l'art échouera pour plusieurs raisons, dont la première est que c'est une mauvaise idée. Mais la grève de l'art soulève des questions qui valent la peine qu'on les pose. Y a-t-il une attitude inhérente au fait de s'identifier comme « artiste » qui implique que la pratique de l'art constitue en soi une réponse suffisante aux problèmes culturels? Veut-on laisser entendre que l'identité d'« artiste » nous dégage de toute responsabilité par rapport aux conditions culturelles? Quelles sont les possibilités d'engagement réel? L'idée n'est pas tant de critiquer le concept de « l'art pour l'art », mais plutôt l'idée qu'une classe d'artistes existe en tant que classe sociale indépendante. Quelles sont les priorités des gens qui appellent à la grève de l'art? En tant que catalyseur d'un dialogue sur la productivité personnelle, la marchandisation et l'identité culturelle, est-ce que la grève de l'art entre en conflit avec les besoins et les priorités des artistes qui s'identifient d'abord comme féministes, Hispaniques, Noirs, gays, etc.? La grève de l'art peut-elle jamais être une bonne idée?

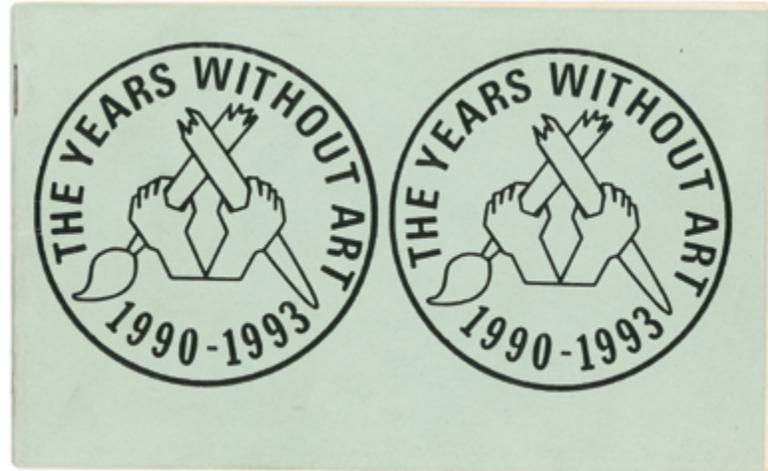
RENONCEZ À L'ART, SAUVEZ CEUX QUI ONT FAIM

Imaginez un monde où l'art est interdit. Les galeries d'art fermentaient. Les livres disparaîtraient. Les vedettes de la pop perdraient leur glamour du jour au lendemain. La publicité cesserait, la télévision mourrait. Nous pourrions nous détourner du flux des fausses images et concentrer notre regard sur le monde tel qu'il est. Le temps s'arrêterait. L'art nous a donné des univers chimériques, des échappatoires. L'art est mille choses, mais il n'est pas la réalité. Émissions, romans, films, concerts, théâtre, poésie : rien de tout cela n'est réel au même titre qu'un enfant affamé, qu'une ville sans eau. L'art est cette évasion étincelante, la transformation qui nous masque le monde dans lequel nous vivons. L'injustice, les maladies endémiques, la famine, la guerre : voilà le réel. L'art a remplacé la religion comme opium du peuple, et l'artiste le prêtre comme porte-parole de l'esprit. Jadis les hommes plongeaient en eux-mêmes pour trouver le divin. À présent ils trouvent l'art. Nous sommes régis par nos dépendances, et l'art est devenu une dépendance. Nous avançons péniblement dans la vie comme dans un rêve drogué, cherchant une issue, des fantasmes plus beaux, des voyages plus longs dans l'imaginaire, des musiques plus fortes. La vie des autres semble toujours plus intéressante que la nôtre. Seuls ceux qui ont délaissé l'art peuvent éprouver la vraie nature de la création. À présent, une élite qui se perpétue vend l'art comme un bien de luxe et enrichit les artistes au-delà de leurs rêves les plus fous. L'art c'est de l'argent. Il est aberrant que le mythe célèbre la souffrance de l'artiste, alors que ce sont ceux qui n'ont jamais entendu parler d'art, les pauvres et les miséreux de la terre, qui

souffrent vraiment. Appeler quelqu'un *artiste*, c'est refuser à quelqu'un d'autre un don égal. Nous tournons le dos à des montagnes de nourriture qui pourrissent dans des entrepôts, tandis qu'à l'autre bout du monde d'autres n'ont même plus assez de force pour manger, parce que c'est l'heure de notre programme favori.

Nous tournons le dos à des montagnes de nourriture qui pourrissent dans des entrepôts parce que c'est l'heure de notre programme favori, tandis qu'à l'autre bout du monde d'autres n'ont même plus assez de force pour manger. Nous vivons dans un monde inondé de sang, et nous perdons des heures et des jours – des vies entières – dans la croyance aveugle que l'art est bon, que l'art est pur, que l'art se justifie par lui-même, mais notre planète nage en plein cauchemar. Tant que la famine sévira il n'y aura pas de paix. Les artistes sont des meurtriers! Les artistes sont des meurtriers autant que le soldat qui abaisse son canon vers un civil désarmé. Sans art, la vie serait insupportable : il nous faudrait transformer ce monde! En un tournemain, le rêve d'un homme peut devenir le futur d'une nation – mais nous ne prenons pas le pouvoir, parce que l'art nous enchante. Interdisons l'art et la révolution suivra : le refus de l'activité créatrice est la dernière arme qui reste aux humains. Ceux qui créent l'art créent aussi la famine. Dans un monde où l'art est interdit, les déserts fleuriront. Renoncez à l'art. Sauvez ceux qui ont faim.

(YAWN)



Art Strike: The Years Without Art 1990-1993,
San Francisco: Art Strike Action Committee (SF), 1989.
Première édition. 24p.

RESIDENCY FOR ARTISTS ON HIATUS

Residency for Artists on Hiatus (résidence pour artistes en relâche) destinée aux artistes qui, pour une raison ou une autre, pour un moment, mettent à l'arrêt leur production d'art et d'exposition. Les résident.e.s sont choisi.e.s sur la base de leurs activités (ou non-activités) de relâche, à l'occasion d'appels internationaux. Sur leur page web, hébergée par le site de RFAOH, les résident.e.s affichent périodiquement leurs projets non artistiques, et les visiteurs peuvent laisser des commentaires ou partager l'information. Chaque résident.e reçoit une modeste allocation et soumet, au terme de la résidence, un « rapport final » décrivant les bénéfices ou autres influences retirés de leur expérience. Constatant l'institutionnalisation croissante des pratiques contemporaines de l'art – multiplication des programmes d'art dans les universités et des biennales d'art contemporain, globalisation du marché de l'art –, nous voulons explorer des modes alternatifs qui répondent aux difficultés réelles que connaissent les artistes tout au long de leur carrière face aux exigences du monde de l'art. La RFAOH libère les artistes des obligations de leur condition et leur offre un espace pour réfléchir à des modes de vie créative différents, à l'abri des pressions du monde de l'art.

Depuis son inauguration en 2013, alors que le légendaire Teh-ching Hsieh se joignait à son conseil consultatif, la RFAOH a accueilli douze artistes internationaux en relâche présentant les profils les plus divers. Parmi leurs projets non artistiques, mentionnons la méditation de groupe, le jardinage biologique,

l'ouverture d'un bar, la rénovation d'une maison de ferme familiale négligée, la refonte d'un programme d'art par un directeur de département, et subir une opération à cœur ouvert imprévue. Dans une interview, l'éditeur canadien Amish Morrell se demandait : « Est-ce que le fait de participer à une RFAOH constitue un aveu d'échec [en tant qu'artiste]? » La variété des réponses que nos résident.e.s sont apportées à cette question n'a cessé de nous étonner, tandis qu'ils/elles exploraient cet espace entre la création artistique et d'autres formes d'activité créatrice et qu'ils/elles sondaient les frontières et la liminalité du professionnalisme dans les arts. Dans le contexte des tendances globales du monde de l'art, notre collaboration sans frontières se développe au-delà de nos attentes, et nous sommes curieux de voir comment la RFAOH s'inscrira dans le discours sur le rôle de l'art dans la culture au sens large. Nous engageons le projet dans sa troisième année avec un nouvel appel à candidatures et le projet de publier des « rapports annuels » documentant l'histoire de la RFAOH et les projets des résidents en relâche.

Shinobu Akimoto et Matthew Evans

Codirecteurs

("QUOTE"): SOUND OF "DAISY" RADIOS IN BACKGROUND FOLLOWED BY SOUND OF
"ALSO SPOUCH ZAATHINGSTRA" (R. STRAUSS) FOLLOWED BY SOUND OF
"THE BLUE DANUBE" (J. STRAUSS) - SOUNDTRACK, 2001 (S. KUBERICK)

GENERAL STRIKE PIECE (STARTED FEB. 8, '69)*

GRADUALLY BUT DETERMINEDLY AVOID BEING PRESENT
AT OFFICIAL OR PUBLIC "UPTOWN" FUNCTIONS OR
GATHERINGS† RELATED TO THE "ART WORLD" IN ORDER
TO PURSUE INVESTIGATION OF TOTAL PERSONAL &
PUBLIC REVOLUTION.° EXHIBIT IN PUBLIC ONLY PIECES
WHICH FURTHER SHARING OF IDEAS & INFORMATION
RELATED TO TOTAL PERSONAL & PUBLIC REVOLUTION.⁴

IN PROCESS AT LEAST THROUGH SUMMER, '69.

* WITHDRAWAL FROM 3-MAN SHOW COMPILED BY RICHARD BELLAMY,
GOLDOWSKY GALLERY, 1078 MADISON AVE.

† DATE OF LAST VISIT TO UPTOWN GALLERIES FOR PERIOD OF ART - FEB. 10, 69

"	"	"	"	"	A MUSEUM - MARCH 28, 69
"	"	"	"	"	UPTOWN GALLERY OPENING - MARCH 15, 69
"	"	"	"	"	A BAR - APRIL 5, 69
"	"	"	"	"	ATTENDANCE AT A CONCERT - APRIL 18, 69
"	"	"	"	"	FILM SHOWING - APRIL 4, 69
"	"	"	"	"	AN "EVENT" - APRIL 18, 69
"	"	"	"	"	A BIG PARTY - MARCH 15, 69

° TERMS OF TOTAL PERSONAL & PUBLIC REVOLUTION SET FORTH IN BRIEF
STATEMENT READ AT OPEN PUBLIC HEARING, ART WORKERS COALITION,
SCHOOL OF VISUAL ARTS, APRIL 10, 69. FURTHER PARTICIPATION IN
ART WORKERS COALITION OR ANY OTHER GROUP DECLINED AS PART OF
GENERAL STRIKE PIECE. THIS INCLUDES ARTISTS AGAINST THE EXPRESSWAY
GROUP & OTHERS.

⁴ FIRST PIECE EXHIBITED AT ART/PEACE EVENT, N.Y. SHAKESPEARE FESTIVAL,
PUBLIC THEATER, MARCH 5, 69. GRASS PIECE & NO-GRASS PIECE EXHIBITED IN
NUMBER 7 SHOW COMPILED BY LUCY LIPPARD, PAULA COOPER, MAY 18, 69.
INVESTMENT PIECE & CASH PIECE IN LANGUAGE III SHOW, DWAN GALLERY,
MAY 24, 69.

LEE LOZANO, JUNE 12, 69.

PIÈCE GRÈVE GÉNÉRALE

(commencée le 8 fév. 1969)

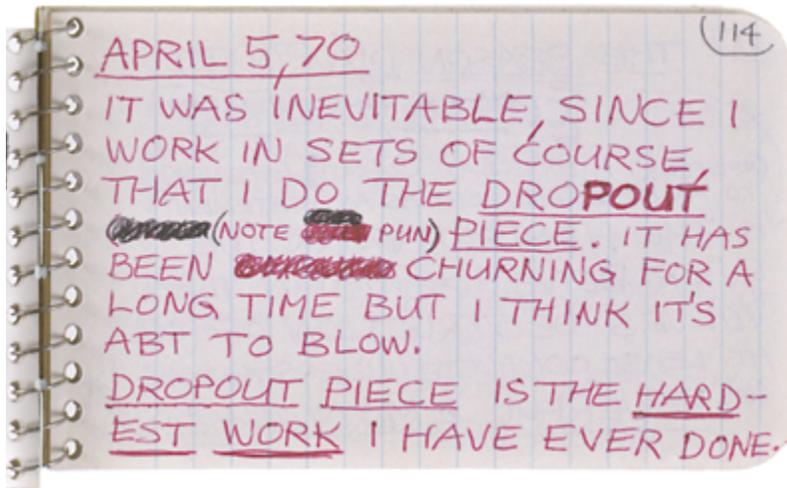
Éviter progressivement mais avec détermination les cérémonies ou rassemblements officiels ou publics dans les « quartiers chics » liés au « monde de l'art » de façon à poursuivre la recherche sur une révolution personnelle et publique totale. N'exposer publiquement que les pièces qui contribuent aux idées et aux informations en lien avec cette révolution personnelle et publique totale.

En cours au moins pour l'été, 1969

QUITTER : UNE CONVERSATION ENTRE ALEXANDER KOCH ET STEPHEN WRIGHT SUR LES PARADOXES DU RETRAIT

Quelle façon plus radicale pour un artiste de disparaître – définitivement – des écrans radar du monde de l'art que de se retirer tout simplement du champ référencé de l'art? Mais ce n'est pas si simple de quitter l'art, surtout si l'on entend le faire comme – ultime ou pénultième – geste artistique. Depuis quelques années le théoricien berlinois Alexander Koch mène des recherches sur ce chapitre encore vierge de l'histoire contemporaine de l'art : sur les cas et les conditions de possibilité de ce qu'il appelle le *Kunstausstieg* (<http://www.kunst-verlassen.de/>). Ci-après un extrait d'une conversation en cours.

Stephen Wright: Vous développez une ligne inouïe de recherche en histoire de l'art en vous penchant sur tout un pan d'activité artistique qui, presque par définition, constitue un angle mort de la discipline : vous enquêtez sur les artistes qui ont quitté l'art (ou qui du moins ont renoncé au monde de l'art), mais qui l'ont fait non pas à cause d'épuisement, d'ennui ou de vieillissement, mais plutôt comme un geste artistique, comme une manière paradoxale de poursuivre leur activité d'artiste, en la cessant. Il s'agit d'une page blanche – et qui aurait pu le demeurer éternellement – de l'histoire de l'art, car selon les conventions en vigueur dans le domaine des arts visuels, un artiste est censé non seulement être visible mais jouir du plus fort coefficient de visibilité artistique possible. Ce qui m'intrigue, c'est l'intuition qui semble motiver votre initiative : à savoir que quitter le monde de l'art aurait une dimension proprement *critique*. Pour le monde de l'art, une telle idée est inconcevable! C'est l'art – et



non pas son absence! – qui est censé participer à produire de la subjectivité et de l’intersubjectivité, que les critiques d’art à leur tour célèbrent pour son contenu émancipateur, susceptible de redistribuer le partage du sensible. Or, comme vous l’avez affirmé, « aujourd’hui nous constatons de plus en plus que l’art, en tant que système social, discursif et institutionnel, nous entrave plus qu’il ne nous libère, qu’il rétrécit l’espace de notre pensée comme celui de notre action. Savoir reconnaître les qualités limitatrices du champ de l’art dans sa forme actuelle, par une sensibilisation à l’option qui consiste, si nécessaire, à quitter son terrain de jeu, à le quitter pour un autre, à accepter le rôle de l’artiste mais aussi à le laisser tomber : voilà en quoi la figure de l’artiste qui quitte l’art peut nous aider ».

Alexander Koch : J’aimais bien l’idée selon laquelle il pouvait y avoir du scepticisme historique quant à la capacité de l’art à inspirer de l’espoir social. Et il me plaisait d’imaginer que ce scepticisme ait pu rester inaperçu précisément là où il était devenu le plus cohérent : à savoir dans la décision de ne pas faire du doute en art un objet d’art de plus; de ne pas conférer davantage de visibilité encore à la méfiance envers la « visibilité » dans le champ de l’art.

Vous avez raison de demander dans quelle mesure cette décision possède une dimension critique. Pensez aux gestes désormais classiques de refus dans l’art : les toiles vides, les galeries fermées, les artistes silencieux. Je vois dans ces silences une méfiance par rapport à la contribution de l’art à tout changement social ou personnel. Je me demandais si le vide, le silence ou les assauts annoncés contre les musées (quel artiste a jamais lancé une attaque armée contre quoi que ce soit?) n’étaient pas eux-mêmes le

sommet de ce genre de méfiance. Et il me semblait qu’il y avait une étape de plus à imaginer : pourquoi ne pas laisser le monde de l’art – ses toiles, ses musées, ses expositions – seul avec lui-même et poursuivre d’autres activités? C’est ce genre de retrait radical qui m’avait intéressé. Mais alors – comme vous le faites observer – comment reconnaître de tels gestes une fois accomplis? Voilà la question la plus difficile sur le plan méthodologique.

Quant à une dimension critique sous-jacente à la décision des artistes de quitter l’art, j’ai récemment proposé une distinction entre le *retrait progressif* et le *retrait régressif* afin de distinguer entre, d’une part, certaines formes de retrait qui recherchent une perspective encourageante ailleurs que dans le monde de l’art et, d’autre part, d’autres formes de retrait qui ne recherchent pas un tel encouragement. Dans les cas que j’avais étudiés, Charlotte Posenenske incarnait le premier type de retrait tandis que Lee Lozano représentait le second. Là où Posenenske a opté pour les sciences sociales pour poursuivre ses recherches sur les pratiques participatives, Lozano s’est finalement résignée à prendre sa retraite.

SW : Avant d’en venir à la méthodologie paradoxale requise par l’étude de ce qui n’est plus, avant même de vous demander comment vous distinguez un retrait progressif d’un retrait régressif, attardons-nous encore sur la dimension critique du geste de se retirer. Selon vous, le « retrait régressif » serait-il acritique? Et dans le cas potentiellement plus complexe du « retrait progressif », quelles formes de compétences ou d’incompétences les artistes amènent-ils avec eux dans leurs nouveaux champs d’activité? Je ne pense pas à tel ou tel artiste en particulier, mais aux artistes dans leur ensemble – ou en tout cas à ces artistes qui

décident d'entreprendre un retrait progressif. Je présuppose, en disant cela, qu'ils ne deviennent pas tout simplement des chercheurs en sciences sociales, des coureurs de fond, des activistes politiques ou des peintres en bâtiment comme les autres. Mais plutôt qu'ils poursuivent ces activités comme artistes – ou du moins avec la conscience d'être artistes, même s'ils ne divulguent pas forcément aux autres cette compréhension de leur activité.

AK : Est-ce que je vois le retrait régressif comme acritique? Au sens large, on pourrait le qualifier de critique puisqu'il est motivé par un malaise, une insatisfaction, et qu'il désigne clairement les limites d'une pratique artistique. Au sens plus strict, où la critique se comprend comme contribuant à une situation ouverte, comme poussant les choses plus loin, comme une force progressif, il s'agit d'une position décidément acritique. C'est là que cette distinction entre retraits régressif et progressif me paraît utile : elle nous aide à ne pas idéaliser ni standardiser les retraits artistiques et à poser la question dans chaque cas : à quoi ce retrait conduit-il? Quelle est sa perspective? Quelle est sa proposition?

En revanche, je ne suis pas d'accord avec la conception de retrait implicite dans la seconde partie de votre question. À quoi bon attribuer aux individus une compréhension de soi comme artistes une fois qu'ils ont quitté une pratique artistique et le modèle auquel elle se réfère? Ma proposition tout entière cherche à dénaturer la notion d'« être artiste » en rappelant que vous pouvez à tout moment arrêter. L'avenir reste ouvert, même si vous étiez artiste! Nous devrions voir les artistes comme des gens au même titre que les tous autres. Comme des gens avec

une formation, un métier et une biographie en évolution, ce qui implique le choix et le changement de métier, la modification de ses croyances et la liberté d'entreprendre de nouvelles choses, y compris dans la manière de se comprendre soi-même. Pourquoi quelqu'un serait-il condamné à être artiste seulement parce qu'il a tenu ce rôle pendant quelque temps? Bien entendu, lorsqu'on quitte une passion pour une autre, tel métier pour tel autre, les expériences du passé continuent à donner une certaine couleur à toute activité future. Mais on ne saurait pas dire en général si ces expériences sont utiles ou pas.

Et il n'y a strictement rien à dire des « compétences » à ce sujet. Si un dentiste et un mathématicien deviennent cinéastes, nous attendrions-nous à ce que leurs films se distinguent en raison de leurs compétences en dentisterie et en mathématiques? Et si nous présumons que leurs films paraîtront plus scientifiques, plus rationnels, moins poétiques que les films de non-ex-dentistes et de non-ex-mathématiciens, ne révélons-nous pas à quel point nous tenons l'esprit des autres pour étrié, et le peu de possibilités que nous voyons pour leur épanouissement dans la vie? C'est la même chose pour les artistes devenant mathématiciens ou dentistes. Le reste n'est que clichés. En quoi est-ce qu'un ex-artiste contribuerait potentiellement à plus de créativité, plus d'imagination ou plus de responsabilité au sein des sciences naturelles ou de la médecine qu'un autre? Il me semble qu'un Richard Rorty (penseur avec lequel nous avons tous les deux une affinité) me soutiendrait à cet égard. Entre un artiste qui devient tout simplement un chercheur en sciences sociales ou un coureur de fond et un artiste qui devient chercheur en sciences sociales ou un coureur de fond « en tant qu'artiste », il verrait une distinction qui est a) bien difficile à soutenir, b) peu

pertinente et c) en fin de compte une tentative de trouver quelque chose d'essentiel dans le fait d'être artiste, précisément au moment de sa disparition. Quant à ma propre position théorique relative à l'artiste qui abandonne l'art, elle propose une perspective anti-essentialiste sur cette disparition. L'idée sous-jacente au retrait progressif est la suivante : si vos idées, vos capacités individuelles, ou les questions qui vous empêchent de dormir la nuit s'étendent au-delà du seul champ de l'art, eh bien... il n'y a rien qui vous y rattache définitivement. Sinon peut-être cette « auto-compréhension » artistique que je m'efforce de disqualifier comme étant obsolète.

SW : Ne pourrait-on pas objecter que cette dichotomie entre un retrait progressif et un retrait régressif est un peu réductrice? Toute décision de quitter un monde de l'art ne comporte-t-elle pas une part des deux dans une certaine mesure? Vous dites que Lee Lozano s'est « résignée à prendre sa retraite », mais ne pourrait-on pas proposer une re-description (pour reprendre un terme cher à Richard Rorty) du phénomène comme un choix serein et réfléchi, celui de rechercher l'épanouissement dans la vie de telle façon que seul le passage au travers – et finalement en dehors – du monde de l'art rendrait possible... D'un autre côté, n'est-ce pas une sorte d'illusion pour un artiste découragé que d'aller chercher de l'encouragement ailleurs – comme si les sciences sociales ou le monde de l'entreprise (ou quoi que ce soit) était en mesure de sortir l'art de l'impasse dans laquelle il s'est engagé? Ou pire, comme un moyen pour l'art d'étendre sa portée à d'autres mondes vécus – afin de les coloniser?

AK : Le scénario idéal du retrait progressif, ne serait-ce pas de rechercher l'épanouissement dans la vie elle-même? C'est la

meilleure solution de rechange si vous n'êtes pas parvenu à vous épanouir dans l'art. Ce n'était pourtant pas tout à fait le cas de Lee Lozano. Elle était tout sauf épanouie dans la vie. Une « retraite en résignation », décrit bien ce qu'elle a vécu dans les trente années entre son retrait du monde de l'art et sa mort. Pour éliminer toute ambiguïté, prenons le cas extrême du retrait régressif. À cet égard, le suicide constitue un cas à part et une exception spécifique. Une exception parce qu'il s'agit d'un retrait sans en être un. C'est une manière de vous sortir de quelque chose sans vous amener où que ce soit. Par la distinction que je propose, je cherche à qualifier le retrait afin de découvrir en quoi il consiste. C'est devenu très à la mode dans les milieux de l'art de résister, de s'abstenir, de refuser... Bien souvent, pourtant, ces gestes sont vides. Il ne suffit pas de résister. Il faut savoir pourquoi, et contre quoi, on résiste. Le retrait régressif ne vous conduit nulle part, sauf en dehors de l'art. En revanche, le retrait progressif vous amène ailleurs.

Quant à la deuxième partie de votre question, il me semble qu'elle ne saisit pas l'enjeu de l'argument. Si les artistes s'intéressent aux sciences sociales (ou à quoi que ce soit) afin de sauver l'art de son caractère décourageant, en ce cas, oui, ils feraient mieux de renoncer à l'art au lieu de s'y accrocher. Ce ne sont sûrement pas les sciences sociales qui pourront sauver l'art. Mais troquer sa pratique artistique contre les sciences sociales (ou quoi que ce soit) ne vaut que si cet échange encourage à satisfaire ses espoirs et ses passions, et contribue à être plus heureux dans ce qu'on fait. Après tout, s'il n'y avait pas ce genre d'encouragement, pourquoi prendre une telle décision? Et espérer élargir les moyens de l'art vers d'autres mondes vécus découle d'une vision naïve de ces mondes-là aussi bien que des moyens de l'art. C'est

précisément cette notion de l'expansion de l'art vers d'autres mondes vécus que mon initiative théorique et historiographique cherche à surmonter. Je ne vois aucun moyen pour l'art d'avoir du sens ailleurs que dans l'art. Je vois plutôt des moyens différents pour des besoins différents. Et si j'avais à juger nos moyens en fonction de nos besoins, nous trouverions sans doute que les moyens de l'art sont effectivement une option – mais qu'ils sont loin d'être la seule. Nous serions peut-être bien inspirés d'avoir des moyens différents à disposition à des moments différents en fonction de nos différents besoins et fins. Pourquoi limiter délibérément nos moyens aux seuls moyens de l'art? Nous limiter ainsi nous incite à refouler nos besoins et nos fins – et quoi de plus avilissant?

SW : Revenons à une question qui est restée implicite jusqu'ici : celle de votre méthodologie. Vous avez délibérément cadré vos recherches sur des artistes qui quittent l'art en faisant référence à l'histoire de l'art – comme une enquête suprêmement ironique mais néanmoins scientifique. Comment négociez-vous ce paradoxe? Comment détecter, analyser et en fin de compte documenter le retrait? N'y a-t-il pas un danger à finir par ramener dans le champ de visibilité artistique des gestes qui cherchent précisément à l'éviter, et dont le sens même consiste à vouloir fuir cette visibilité? Ne faudrait-il pas une dextérité extraordinaire pour éviter le borborygme méthodologique de part et d'autre de votre ligne de recherche?

AK : Je pense pouvoir donner à ma réponse une tournure critique sur le plan de la méthodologie. Pendant quelque temps, j'étais en effet séduit par le paradoxe de mon sujet. Comment peut-on observer la disparition? Ou pire encore : l'absence. Non

pas l'absence au sens esthétique – bien reconnue comme sujet majeur en théorie esthétique – mais l'absence de l'acteur social. L'absence d'une personne ayant choisi d'être ailleurs que là où on avait l'habitude de la voir. Que pourrait bien dire un historien de l'art de quelqu'un qui a tourné le dos à l'art, y compris un historien de l'art? Pourquoi l'histoire de l'art considérerait-elle un « ailleurs » (que dans l'art), un lieu à observer? Mais j'ai trouvé que toute conceptualisation paradoxale du phénomène risquait de mystifier le problème au lieu de le résoudre. Finalement j'ai adopté une perspective pragmatique. J'ai rejeté l'empirisme scientifique et me suis identifié aux mêmes idées qui ont motivé ceux sur lesquels je pourrais écrire, soucieux de ne pas m'en servir comme garants de ma méthodologie historiographique. Cela voulait dire respecter pleinement leur décision individuelle sans en faire un exemple ni donc un symbole. J'ai décidé de ne pas ramener dans la lumière de ma propre soif historiographique tous les cas de retrait que je pouvais trouver. Il me paraissait cynique et trompeur de dresser une liste des cas de retraits simplement pour satisfaire ma soif, car ce faisant j'aurais effectivement défait ce qu'ils avaient décidé et souhaité. Je me suis donc contenté de me pencher sur les quelques noms qui avaient déjà été répertoriés par les historiens (dont moi-même, dans le cas de Lee Lozano, au début de mes recherches), par les mécanismes du marché ou par les institutions. En somme, il me paraissait plus incisif, et sur le plan théorique plus cohérent et responsable, de laisser au monde de l'art le soin de s'occuper des siens et de laisser les autres – y compris ceux qui se sont retirés – libres de faire autre chose. J'avais besoin de quelques exemples afin de prouver historiquement que « faire autre chose » était davantage qu'une illusion, et tout sauf un nouveau « concept » du monde de l'art.

GRÈVE DE L'ART?