

"Artist-run spaces"

Christian Besson



Édition électronique

URL : <http://critiquedart.revues.org/27117>

DOI : [10.4000/critiquedart.27117](https://doi.org/10.4000/critiquedart.27117)

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS)

Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 21 novembre 2017

Pagination : 26-34

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Christian Besson, « *"Artist-run spaces"* », *Critique d'art* [En ligne], 49 | Automne/hiver 2017, mis en ligne le 21 novembre 2018, consulté le 29 novembre 2017. URL : <http://critiquedart.revues.org/27117> ; DOI : [10.4000/critiquedart.27117](https://doi.org/10.4000/critiquedart.27117)

Ce document a été généré automatiquement le 29 novembre 2017.

EN

"Artist-run spaces"

Christian Besson

RÉFÉRENCE

Pauline Chevalier, *Une Histoire des espaces alternatifs à New York : de SoHo au South Bronx (1969-1985)*, Dijon : Les Presses du réel, 2017, (Œuvres en sociétés)

Artist-Run Europe: Practice/Projects/Spaces, Dublin : Pallas Projects, 2016. Sous la dir. de Mark Cullen, Gavin Murphy

M/2, Vevey 1987-1991, Zurich : JRP/Ringier ; Vevey : Musée Jenisch, 2017, (Hapax)

Artist-Run Spaces, des lieux inventés par les artistes pour les artistes, Nice : Villa Arson : La Station : La Strada, 2016, (Supplément *La Strada*, n°261)

- 1 *Artist-run space* ou encore *artist-led space* : des artistes se regroupent pour gérer eux-mêmes un lieu d'exposition, une salle de spectacle, une librairie, des archives, ou autre chose. Le terme est à la mode. Il supplante d'autres appellations communes, comme « espace alternatif » ou « espace indépendant », qui n'ont cependant pas exactement la même signification. Déplacement de focale : il s'agit de mettre l'accent sur le fait que l'on parle d'initiatives provenant d'artistes. Les associations d'artistes ne sont pourtant pas nouvelles : les *Kunstvereine* des pays germaniques, apparus au début du XIX^e siècle, en témoignent, mais, signe de désaffection du modèle, on ne trouve sur Wikipedia qu'une petite page en allemand sur ce type d'associations (rien en anglais ni en français).
- 2 Il est loin le temps où les artistes étaient secourus par une institution charitable comme la Artists' General Benevolent Institution (fondée à Londres en 1814). Aujourd'hui, au Royaume-Uni, on pousse les artistes à se regrouper et s'autogérer, comme le propose la plateforme Axis web¹, « An Independent Charity », qui donne des liens pour les démarches administratives, propose des espaces vacants et une aide pour le « profilage » de l'artiste – l'administration de la créativité a parfois un parfum pataphysique !
- 3 Cette « administration » se traduit par le catalogage, la mise en liste des lieux et des initiatives, la coordination et la mise en réseau, l'organisation de rencontres, forums,

débats, etc. En France, une *database* sur les *artist-run spaces*, a été initiée à partir de Glassbox², non sans confusion puisqu'on y trouve des centres d'art qui ne sont en rien des lieux gérés par des artistes. De telles recensions des lieux associatifs d'art, tour à tour qualifiés d'alternatifs ou d'indépendants, existaient déjà, tel l'index des organisations artistiques new-yorkaises ayant œuvré depuis 1950³, ou celui des espaces indépendants suisses⁴. Dans des forums, symposiums, conventions ou plateformes en ligne, le sujet est débattu⁵. Certaines rencontres prennent la forme de foires, comme la Supermarket Art Fair de Stockholm ou la biennale Sluice Art Fair de Londres⁶. Les institutions elles-mêmes accueillent les *artist-run spaces* pour des expositions⁷ (comme la Villa Arson, l'an dernier) ou pour des festivals⁸. Des anthologies sont publiées avec des contributions de certains acteurs. Citons celles consacrées aux espaces du sud de la Suède⁹, à la scène de Los Angeles¹⁰, le volumineux *Alternative Histories*¹¹ sur la scène new-yorkaise ou encore le récent *Artist-run Europe* initié en Irlande, qui se clôt sur un important index.

- 4 Les animateurs de Triangle France¹², créé en 1994, notent la nécessité, après vingt ans d'existence de faire le point. Ils se demandent quelle est la différence d'un *artist-run space* comme Triangle à Marseille avec un centre d'art, quand les deux ont la même forme institutionnelle, partagent le même public et ont recours aux mêmes financeurs territoriaux ou étatiques. Ils veulent que l'on juge leur action sur ce qu'ils ont accompli plutôt que d'évaluer la singularité du modèle institutionnel. L'*artist-run space* idéal est selon eux « quelque chose où structure et activités forment une parfaite alternative aux iniquités du monde de l'art : il agit en dehors du marché ; il est une alternative aux institutions ; quoique public, il est indépendant des politiques locales ; il échappe à la bureaucratie ; il est en dehors des centres en vue ; il n'est pas un instrument de gentrification ; il aide les artistes locaux en même temps qu'il fait partie d'un réseau plus global ; il est heureux, désirable, le programme en est remarquable et diversifié, et il agit en dehors des formes pyramidales de décision... il vit près de la fontaine de jouvence ».
- 5 AA Bronson, co-fondateur en 1974 de Art Metropole à Toronto, a éprouvé pour le temps où, jusqu'en 1984, il en fut directeur, « l'humiliation du bureaucrate ». L'autogestion ne fait pas disparaître par miracle les tâches administratives. Pour répondre au problème, on oscille entre deux solutions : la première entend régenter une remise en question permanente, la seconde admet le caractère résolument éphémère des initiatives.
- 6 Au fil du temps, comme le note Patrice Joly, les *artist-run spaces* sont devenus des « instruments de validation et de légitimation de la carrière artistique¹³ ». Ils ont eu le souci de s'attacher des personnalités de plus en plus puissantes. Il cite à ce sujet Elena Tzotzi (Signal, Malmö) qui constate que « [l']axe qui était utilisé comme division pratique entre l'établi et l'émergent, le commercial et l'alternatif, l'institution et l'*artist-run* a depuis longtemps disparu. » Demeure l'aptitude de jouer avec tous ces modèles – éventuellement pour avancer dans la carrière de façon plus ou moins cynique.
- 7 Parmi les initiatives autogérées, certaines se sont particulièrement attachées à la publication et/ou à la constitution d'archives. C'est justement à partir des archives de Zona, à Florence, que Maurizio Nannucci et Gabriele Detterer ont pu éditer leur *Artist-Run Spaces*¹⁴ en retenant une liste restreinte de lieux qui ont fait l'histoire : Art Metropole, Artpool à Budapest, Ecart à Genève, Franklin Furnace à New York, La Mamelle à San Francisco, le Moca de Tom Marioni, Printed Matter, Western Front à Vancouver. A l'occasion de divers anniversaires de leur création, nombre de lieux publient des rétrospectives d'activité, tels Interface¹⁵ (Dijon) ou le Générateur¹⁶ (Gentilly) pour ne citer que deux exemples français récents.

- 8 Cette histoire est aussi prise en charge par les musées, ou par l'Université : le musée Jenisch à Vevey consacrait cet été une exposition à l'aventure de M/2, un espace actif dans cette ville de 1982 à 1985 ; le livre de Pauline Chevalier, *Une Histoire des espaces alternatifs à New York de Soho au South Bronx (1969-1985)* fait suite à sa thèse soutenue à Tours en novembre 2011. Ce dernier travail, passionnant, suit la migration dans les années 1970 des espaces autogérés new-yorkais, de quartier en quartier, au gré des opportunités immobilières. Son cadre historique précis n'interdit pas à l'auteure d'ouvrir son étude par l'évocation d'une manifestation de novembre 2015, où plusieurs collectifs d'artistes protestaient contre la tenue d'un congrès de l'immobilier au musée de Brooklyn. Parmi les acteurs des *artist-run spaces*, certains sont désormais conscients des processus de gentrification auxquels participe le fait d'investir des lieux industriels désaffectés. La naïveté des bonnes intentions ne serait plus de mise.
- 9 Les études historiques montrent aussi le lien des espaces dit « indépendants » avec la manne des subventions, comme le démontre aux Etats-Unis le coup de frein apporté à leur développement par les années Reagan, marquées par la restructuration des programmes fédéraux, la fin du CETA program¹⁷ (à travers lequel des artistes pouvaient trouver du travail), et les restrictions budgétaires subies par le National Endowment for the Arts.
- 10 Plusieurs observateurs sont conscients qu'une certaine dialectique est à l'œuvre : celle qui renverse la volonté contestataire et marginale des *artist-run spaces* en instrument de repérage des valeurs artistiques montantes. Cette dialectique, qui fait de l'*outsider* un moment du système marchand, a été très bien analysée pour le jazz par le sociologue Howard Becker¹⁸.
- 11 Les critiques sociales et politiques des *artist-run spaces* démolissent bien des illusions. Elles n'effacent pas cependant la positivité propre de ces entreprises. Des lieux ont pris en charge l'archivage de leur propre histoire. Ils ont reconfiguré la scène artistique en construisant des réseaux parallèles au monde de l'art dominant, celui du marché de l'art et des musées, la porosité des frontières entre les deux mondes n'aboutissant jamais à une absorption totale de l'un par l'autre. En matière de contenu, ils ont fourni des outils pour la diffusion de nouvelles formes d'art (The Kitchen, à partir de 1971, a promu les nouvelles formes d'art liées à la musique, la danse, la vidéo, la performance. Franklin Furnace ou Printed Matter, fondés en 1976, ont contribué à la promotion du livre d'artiste comme forme d'expression alternative). Au fond, il y a le point de vue rétrospectif de l'analyste, sociologue ou autre, qui constate *a posteriori* un processus, il y a aussi celui qui se place en amont, du côté de l'émergence. Ce point de vue fait fi des critiques et ne compte qu'avec la création et l'énergie investie. De la même façon que l'exploitation commerciale des Sex Pistols par Malcolm McLaren n'efface pas l'incroyable explosion de leur arrivée sur la scène rock¹⁹, l'inventivité des *artist-run spaces*, leur pouvoir d'effraction et leur positivité excèdent leur récupération.

NOTES

1. <<https://www.axisweb.org>>
2. *Artist-run Spaces Database*, initié par Sabrina Issa avec l'équipe de Glassbox à Paris, depuis 2013 : <<http://www.artist-run-spaces.org>>
3. *Art Spaces Archives Project*, fondé en 2003 : <<http://www.as-ap.org>>
4. Offoff : union d'espaces indépendants suisses : <<http://offoff.ch>>
5. *Les espaces indépendants* [actes du symposium international de l'Association internationale des critiques d'art (AICA), Section suisse (Zurich, décembre 1997)], Zurich : JRP-Ringier, 1999. Sous la dir. de Lionel Bovier & Christophe Cherix
Decentre: concerning artist-run culture/à propos de centres d'artistes, Toronto : YYZBooks, 2008. Sous la dir. d'Elaine Chang, Andrea Lalonde, Chris Lloyd, Steve Loft, Jonathan Middleton, Daniel Roy, Haema Sivanesan (Initié par l'OCAD de Toronto)
Institutions by Artist The Convention (12-14 octobre 2012), Vancouver (CA) : Goldcorp Centre for the Arts, Simon Fraser University : <<http://arcpost.ca/conference>>
Self-Organised, Londres : Open Editions / Bergen, Hordaland Art Centre, 2013. Sous la dir. de Stine Hebert & Anne Szefer Karlsen
Artist-Run. International festival for artist-run spaces, Copenhague, 10-11 mai 2014.
6. *Supermarket Art Fair*, Stockholm, depuis 2007. <<http://www.supermarketartfair.com>>
Sluice Art Fair, Londres, depuis 2011. <<http://www.sluce.info>>
7. *Dorm*, Siglo (IE), 1^{er} mai-4 juillet 2010.
« Artist-run spaces, des lieux inventés par les artistes pour les artistes », hors série de *La Strada*, publié à l'occasion de *Run-run-run. La villa Arson accueille 22 collectifs et 120 artistes à l'occasion des 20 ans de La Station* (2 octobre-30 décembre), Nice, 2016.
8. *No soul for Sale. A Festival of Independents*. New York : Dia Center for the Arts, 2009 (première édition) ; Londres : Tate Modern, 14-16 mai 2010 (seconde édition).
9. *A Parallel History - The Independent Art Arenas of Skåne 1968-2008*, Malmö : Signal - Center for Contemporary Art, 2009. Sous la dir. de Carl Lindh, Emma Reichert, Elena Tzotzi
10. *Dispatches and Directions. On Artist-Run Organisation in Los Angeles*, Los Angeles : ART2102, 2010
11. *Alternative Histories: New York Art Spaces, 1960-2010* (24 septembre-24 novembre 2012), Cambridge (MA) : The MIT Press, 2012. Sous la dir. de Lauren Rosati et Mary Anne Staniszewski
12. Kopp, Céline. Williams, Alun. « A Brief History of Triangle France », in *Artist-run Europe*, *Op. cit.*
13. Joly, Patrice. « Les chemins de l'émergence 3 : les lieux indépendants », 02, n° 66, été 2013
14. *Artist-Run Spaces*, Zurich : JRP-Ringier ; Dijon : Les Presses du réel, 2012. Sous la dir. de Gabriele Detterer & Maurizio Nannucci
15. *Interface 1995-2015*, Dijon : Interface, 2016
16. *Le Générateur : 10 ans d'art et de performances*, Gentilly : Le Générateur, 2016. Sous la dir. d'Éléonore Marie Espargillère et Anne Dreyfus
17. Comprehensive Employment and Training Act, programme d'aide mis en place en 1973.
18. Becker, Howard Saul. *Outsiders: studies in the sociology of deviance*, Londres : Free Press of Glencoe, 1963
19. Cf. Marcus, Greil. *Lipstick Traces : Une histoire secrète du vingtième siècle*, Paris : Gallimard, 2000, (Folio). Publié initialement en anglais en 1989.

AUTEUR

CHRISTIAN BESSON

Christian Besson est professeur honoraire d'histoire de l'art, HEAD (Genève). Ses recherches portent sur l'histoire et la théorie des expositions. Il a récemment publié l'article « Actants et personnages de l'exposition » dans *Réalités du commissariat d'exposition* (Paris : Beaux-Arts de Paris éditions, 2015) et conçu les expositions *Tous les tableaux sont à l'envers* (Dijon : Entrepôt 9 ; Lausanne : Circuit, 2016) et *Anthropologie de la montre* (Nîmes : ESBAN, 2016).