





MERCI MONSIEUR BOCCANFUSO ! Quand bien même le critique n'a pas d'avis, il le donne. Je veux parler de son avis sur l'art contemporain dans l'effervescent débat qui passionne les foules de Télérama et du Monde. Je n'ai pas du tout, quant à moi, envie de tremper mon pain dans cette sauce déjà rance, mais il se trouve que Raphaël Boccanfuso appelle (salut de jeune f), par son « travail » apparemment dérisoire, à repenser pour la énième fois l'indémontable antienne : l'art moderne n'est-il pas le moyen le plus sûr et le moins périlleux de se foutre de la gueule du bon peuple, des belles âmes et des édiles courroucés réunis ? Boccanfuso, donc, comme tant d'autres, farceur ? Pas sûr, mais alors là, pas sûr du tout ! Il n'a rien, du reste, de ces triblons pittoresques aux provocations attendues. Sa méthode à lui : la candeur. La candeur de Candide. De celui qui pose des questions. En souriant. Léger, léger. Sans avoir l'air d'y toucher. En moraliste (foucement) idiot. Façon Bourvil. Pas si bête !... Un exemple ? La voiture financée par l'institution au motif qu'elle sert, recouverte de slogans autocollés et autopublicitaires, comme outil de travail. Morceau de bravoure. « Les rues sont nos pinceaux », disait Malakovski. Voilà, voilà ! C'est son cheval de Troie. Les quatre roues dans l'art officiel, histoire de vérifier que c'est là que tout commence et tout finit. Et pas d'hypocrisie : l'art est commerce et image. Autopromotion. Plan de carrière. Curriculum vitae. C'est simple comme bonjour : tout cela est très banal. Et très sérieux aussi. Vita Nova ? La vie d'un VIR. RI Autre versant de la modernité. L'imposture n'est pas là où l'on croit. La sainteté non plus. Vous pouvez balancer tout le bastingue métaphysique !... Merci monsieur Boccanfuso de cette révélation !
Arnaud LABELLE-ROJOUX.







Bruno Guiganti, pour la revue en ligne *Synesthésie 8 (débordements)*, 1999. Bruno Guiganti est artiste; il enseigne à l'École nationale des Beaux-Arts de Nancy.



Si certaines productions vidéo trouvent parfois leur matériau en se réappropriant des paquets d'images mécaniquement enregistrées par des caméras de surveillance, cela n'a finalement jamais de conséquences fâcheuses pour le réalisateur. Le processus mis en place par Raphaël Boccanfuso pour la réalisation de cette image de contrôle radar est lui bien singulier, certainement unique même dans la longue histoire de l'image d'art.

Ce n'est pas exactement la qualité esthétique de ce document qui prime, mais sa valeur de témoignage d'une transgression volontaire juridiquement validée. Celle-ci engage non seulement en partie la responsabilité de l'institution artistique commanditaire de l'action : le Fonds Régional d'Art Contemporain Languedoc-Roussillon, (il faut saluer ici le courage et l'audace d'Ami Barak) qui a réglé le montant de l'amende mais aussi celle de l'artiste qui a pénalement été condamné (perte d'un point sur son permis de conduire).

Cette image-témoin banale à l'esthétique fonctionnelle involontaire n'a pu exister que par la collaboration prévue mais fortuite d'un artiste, d'une institution artistique validant la totalité de l'action comme œuvre d'art digne d'intérêt (dont l'image serait la trace "spectaculaire" vers laquelle converge l'ensemble de l'action) et enfin et surtout d'un système de surveillance placé en situation d'opérateur anonyme représentant symboliquement la société (de contrôle!) dans son ensemble.



Paul Ardenne,
*Pratiques contemporaines:
l'art comme expérience*
(extrait), 1999.
Paul Ardenne est historien
de l'art et commissaire
d'exposition; il enseigne
à la Faculté des Arts
d'Amiens.

Raphaël Boccanfuso, pour sa part, réalise de fort intrigantes *Actions stationnaires* selon un processus maintes fois répété: garer sa Citroën BX devant divers lieux d'exposition d'art contemporain, son véhicule décoré d'une mention variable accolée à l'indicatif récurrent *Les priorités de R.B.*: "tenir le haut du pavé", "être@ n°1", "être@ bien vu", "entrer en contact"... De quoi Boccanfuso fait-il état: de sa volonté à lui de trouver une place dans le champ de l'art, d'une obsession de la reconnaissance publique, des logiques de la séduction en cours dans le milieu artistique ou, de manière plus large, à l'échelle du corps social tout entier? Toute hypothèse formulée, en l'occurrence, est recevable. Notons que chez Achour comme chez Boccanfuso se décline un même souci pour *l'action*, un terme indexé non sans logique esthétique dans l'intitulé même des œuvres proposées au spectateur par l'un et l'autre artiste. Car il s'agit bien de se rappeler par comparaison, ne serait-ce que pour mesurer le chemin parcouru, ce que fut "l'action" chez les Viennois ou même *l'évent* chez un George Brecht, trente ans plus tôt: un geste radical, ciblé, gorgé de subversion, dépositaire d'une incontestable dimension critique qui semble cette fois faire défaut de manière assumée (le premier souci de la critique: la définition d'un objet d'amour ou de haine), l'objet exact que l'on met ici en cause n'étant pas au sens strict déterminé.

