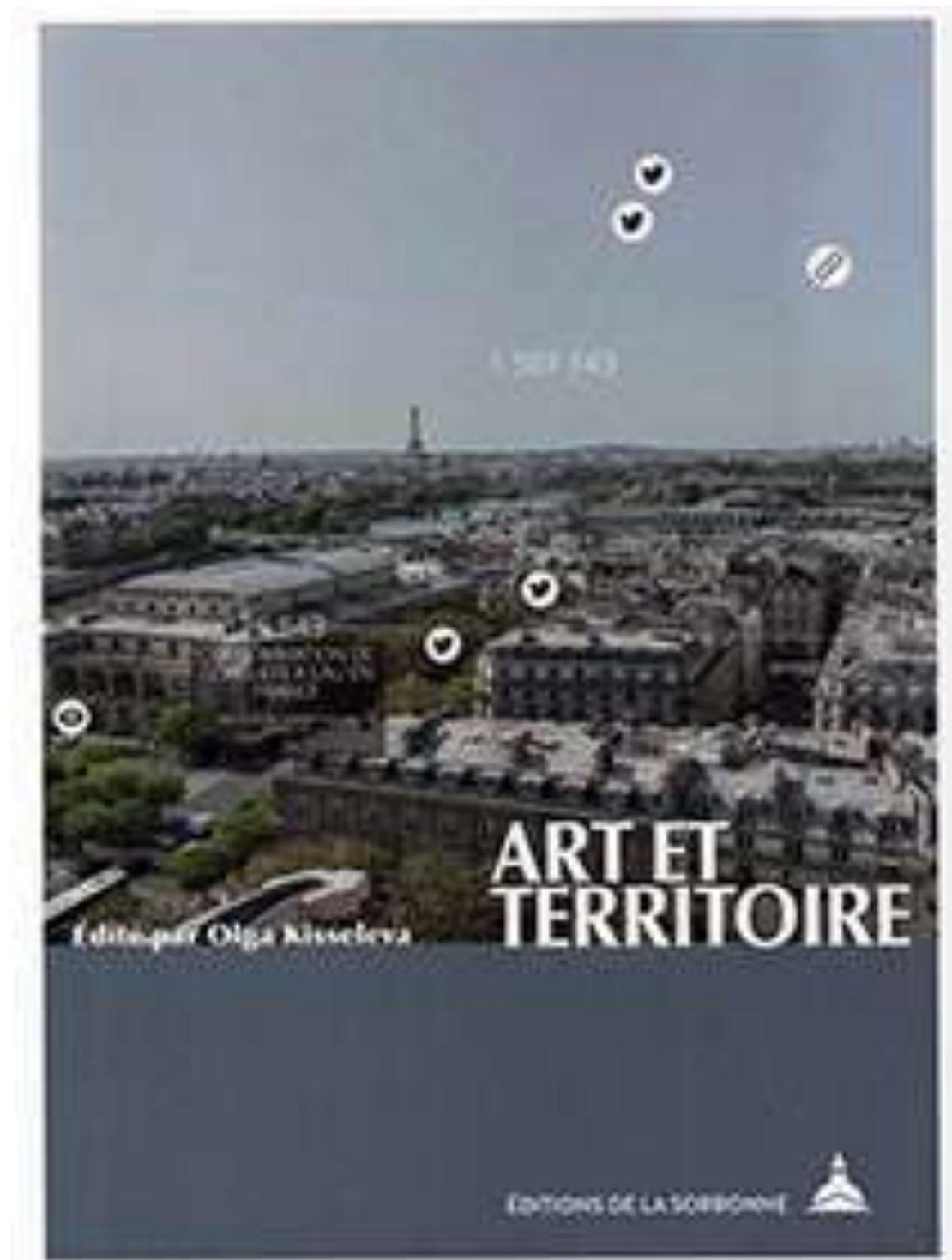


Invisibles territorialisations

Actes du colloque International « art et territoire, Quartiers d'artistes : l'art comme outil de transformations du territoire », édité par Olga Kisseleva

éditions de la Sorbonne, 2018, p. 79-85

ISBN : 9791035100469



INVISIBLES TERRITORIALISATIONS

Frédéric Vincent

L'espace d'art Immanence a été créé par deux artistes : Cannelle Tanc et Frédéric Vincent. Alors que nous étions encore en postdiplôme à l'ENSB-a (atelier Velickovic et atelier Alberola), nous avons décidé de nous lancer dans l'aventure de la création d'un lieu d'exposition. Immanence a ouvert ses portes au public le 25 janvier 2000. Ce sont donc deux jeunes artistes qui ont pris l'initiative d'ouvrir un lieu d'exposition pour les autres artistes. Cette initiative n'était pas neuve, elle avait même une histoire. C'est parce que nous avons vu des lieux au Royaume-Uni, en Allemagne et aux États-Unis, créés et gérés par des artistes, que nous avons eu l'envie de faire de même. Pensons à Transmission Gallery (Glasgow), Kippenbergers Büro (Berlin) et à La Cédille qui sourit de Robert Filliou et George Brecht (Villefranche-sur-mer). Ces lieux créés et gérés par des artistes portent le nom d'*artist-run spaces*, mais nous pouvons aussi les appeler lieux alternatifs, lieux intermédiaires, espaces *non-profit*, lieux indépendants ou lieux gérés par des artistes. Depuis, nous avons recensé environ mille deux cents de ces lieux à travers le monde.

La première décision à prendre a été, à l'époque, de trouver un nom, une identité au lieu que nous étions en train de créer. Nous considérons que les œuvres d'art sont comme des archipels ayant besoin d'un plan qui leur permette de respirer, de vivre et de se déployer. Le plan d'Immanence permet des rencontres inattendues, fortuites, des concepts. C'est donc logiquement que nous avons choisi le terme d'Immanence pour symboliser l'idée que nous avons d'un espace d'exposition. Nous considérons qu'un lieu d'exposition est un terrain d'expérimentation où peuvent se côtoyer des œuvres de toute nature. Chacune de ces œuvres forme un tout fragmentaire, et le plan, le lieu, les unit et connecte ensemble, créant ainsi une exposition. L'exposition devient une réserve à événements. Les œuvres peuplent l'espace d'exposition, comme les concepts peuplent le plan d'immanence, morceau par morceau, pièce par pièce, œuvre par œuvre. Ils pavent et occupent l'espace, « tandis que le plan lui-même est le milieu indivisible où les concepts se répartissent sans en rompre l'intégrité, la continuité¹ ». Le plan, le lieu d'exposition, est comme un désert que les concepts et les œuvres peuplent sans le partager. Le lieu d'exposition est à considérer comme lieu de partage où les œuvres peuplent l'espace, opérant des connexions toujours croissantes entre les œuvres, mais aussi entre les êtres, les artistes et le public. Si les œuvres peuplent l'espace, celui-ci raccorde les œuvres aux êtres.

1 Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Éditions de Minuit, Paris, 1991, p. 39.

Le premier territoire auquel nous avons pensé a été l'espace d'exposition. L'envie de créer un lieu, c'est l'envie de créer un territoire, un territoire pour les œuvres, les artistes, les publics. L'inscription de ce lieu dans le quartier de Montparnasse a été, il faut l'avouer, due au hasard. C'est au fil de nos recherches d'un espace à louer que nous sommes arrivés à Montparnasse. À l'époque, c'est-à-dire au début des années 2000, le quartier à la mode était le XIII^e arrondissement et plus particulièrement la rue Louise-Weiss, qui bénéficiait de toute l'attention des galeristes, artistes, collectionneurs et critiques d'art. Depuis, un grand nombre des galeries installées au début des années 2000 rue Louise-Weiss ont déménagé dans le quartier du Marais. Lorsque nous avons choisi cet espace à Montparnasse, l'idée était d'offrir un lieu d'exposition pour des artistes ayant peu de visibilité, mais aussi de s'installer dans un quartier au passé glorieux.

Le lieu d'exposition est à considérer comme un espace peuplé par les œuvres. Cet espace n'est pas plat, il est fait de surfaces, il autorise le pli, l'anfractuosité, le creux, la faille, mais aussi le strié, le rugueux, la bosse. Il est à l'opposé du statique. Le territoire du plan d'immanence est le résultat de la « coexistence d'une multitude de plans² ». Deleuze et Guattari insistent sur le fait qu'un plan d'immanence est toujours unique; étant lui-même variation pure, le mouvement qui y est créé est porté à l'infini. « C'est lui qui constitue l'image de la pensée³. » Nous avons donc pensé à l'espace d'exposition qui est lui aussi à la fois unique et une variation d'autres lieux existants. Un espace d'exposition comme Immanence tire son univocité de son être même. Il « est essentiel de ne pas confondre le plan d'immanence et les concepts qui l'occupent⁴ », tout comme il est essentiel de ne pas confondre l'espace, le territoire de l'exposition et les œuvres qui l'occupent. Nous sommes à Immanence des artistes curateurs. C'est-à-dire des artistes qui organisent des expositions. Il existe différentes catégories d'artistes curateurs : ceux qui organisent des expositions dans des lieux d'exposition en vue de la promotion de leurs œuvres et de celles de leur entourage, et ceux qui sont invités par des institutions à organiser une exposition. Il y a ceux qui réalisent une scénographie, une exposition, qui créent, inventent un dispositif de monstration. Et il y a cette catégorie particulière d'artistes qui créent un lieu d'exposition, comme nous avons pu le faire avec Immanence.

Montparnasse est, dans les années 1920, considéré comme le « centre du monde ». C'est le critique d'art Serge Romov qui est à l'origine de cette expression, que nous retrouvons au

2 Dominique Quessada, *L'inséparé. Essai sur un monde sans autre*, Presses universitaires de France, Paris, 2013, p. 142.

3 Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, *op. cit.*, p. 40.

4 *Ibid.*, p. 273.

dos du catalogue de la deuxième exposition qu'il organise au café Parnasse.⁵ Charchoune témoigne : « Je me suis retrouvé dans une sorte de capitale russe. Il y avait là des intellectuels, des écrivains russes, j'étais très heureux, et j'ai vécu non pas seulement dans une colonie russe, mais presque en Russie⁶. » Parmi ces intellectuels russes, il y a une certaine Marie Vassilieff qui ouvre entre 1915 et 1918 une cantine d'artistes où viennent Braque, Modigliani, Léger, Max Jacob, Cocteau, Matisse, Foujita, Trotski et Lénine. Cette cantine est située au 21, avenue du Maine, à la même adresse qu'Immanence.

Le 21, avenue du Maine fait partie des hauts lieux de la culture à Paris. En 1840, au 21, avenue du Maine, encore appelée chaussée du Maine, se trouve un relais de poste. En 1901, l'avocat Joseph Roux hérite de la chaussée du Maine et y fait construire une trentaine d'ateliers d'artistes et d'artisans. S'ensuivent une succession d'initiatives : Marcel Gromaire ouvre l'Académie du Montparnasse (1912), Marie Vassilieff crée la cantine des artistes (1915-1918). S'installent ensuite des artisans, tapissiers et menuisiers. De 1938 à 1952, le 21, avenue du Maine est le foyer du monde du théâtre, avec l'arrivée de Jean-Marie Serreau et du photographe Roger Pic. Annick Le Moine crée un atelier d'art contemporain (1972-1987). Charles Sablon ouvre sa galerie (1987-1993). En 1995, l'allée est menacée par un projet immobilier, les occupants mobilisent alors les habitants du quartier et des personnalités du monde de l'art et du spectacle. La Ville de Paris, devenue propriétaire de l'allée et reconnaissant son caractère historique, sa qualité de véritable patrimoine artistique du quartier et de Paris, décide de suspendre son projet et de dédier l'allée à des projets culturels. En 1998, le photographe de presse Roger Pic fonde l'association Chemin du Montparnasse, créant les fondations du musée du Montparnasse, aujourd'hui fermé.

Les espaces gérés par des artistes existent déjà dans les années 1960-1970. L'époque est aux revendications (politiques, sociales et économiques). Ces lieux fleurissent dans les villes, occupant des espaces vides dans les quartiers délaissés et/ou périphériques. Ils sont nombreux à New York (112 Workshop/112 Greene Street, The Kitchen, Food, Franklin Furnace, El Museo Del Barrio, Electronic Arts Intermix, AIR Gallery, Artists Space, Jamaica Center for Arts and Learning, The Clocktower Gallery), au Canada (Art Metropole à Vancouver), et en Europe (Zona à Florence, Ecart à Genève, Kippenbergers Büro à Berlin). Les années 1980 assistent à l'essor de nombreux collectifs, souvent contestataires du pouvoir en place et des institutions.

5 Hélène Menegaldo, *La jeune génération des avant-gardistes russes à Paris (1921-1930)*, dans Pierre-Yves Boissau et Roger Comtet (éd.), « Regards comparatistes : les littératures slaves », *Slavica Occitania*, 10, 2000, p. 249-260.

6 *Ibid.*, p. 253.

Bien que la galerie Immanence soit implantée dans un quartier chargé d'histoire, le contexte dans lequel nous l'avons fondée est très différent. Au début des années 1990, le marché de l'art s'effondre, de nombreux artistes ne trouvent plus opportun d'exposer dans des galeries commerciales qui ferment ou cessent temporairement leur activité. Les artistes vont donc créer leurs propres lieux de diffusion. À la crise du marché de l'art s'ajoute une crise interne à l'art contemporain. De jeunes critiques, curateurs et artistes (Frank Perrin, Nicolas Bourriaud, Olivier Zahm, Armelle Leturcq) créent des revues (*Blocs Notes*, *Omnibus*, *Document*, *Crash*, *Purple Prose*) en réaction aux générations précédentes (*Artpress*, *Beaux-Arts Magazine*). En parallèle, des espaces alternatifs sont créés par des artistes qui sont pour certains liés à ces revues. C'est ainsi que l'on voit apparaître dans le paysage artistique des lieux comme Glassbox, Public, Paris Project Room, Eriko Momotani, Console, Accès Local, 3015, Come in, Café au lit, EOF, Bureau d'Études, Anton Weller, Galerie Le Sous-Sol et Immanence. Au fil du temps, nous avons été les témoins et les acteurs de mutations territoriales. La première mutation est celle de l'espace d'exposition, passant du lieu de monstration d'œuvres à l'exposition comme œuvre elle-même. La seconde est la transformation de l'identité du lieu, la troisième est la mutation du 21, avenue du Maine qui, par la présence d'un lieu ouvert au public, draine une population et crée une nouvelle économie dans le quartier. La quatrième est la participation à la politique culturelle de la Ville de Paris et à son rayonnement.

Aujourd'hui, les lieux créés par les artistes se différencient de leurs prédécesseurs par leur professionnalisation. Les artistes sont aujourd'hui gérants de petits centres d'art, ils font le même travail mais avec des moyens souvent moindres. Ils établissent une programmation culturelle qu'ils soumettent à leurs différents partenaires financiers (villes, régions et ministère de la Culture). Ils organisent les expositions et conçoivent les dispositifs scéniques. Ils assument le transport et les assurances des œuvres exposées. Ils communiquent sur ces expositions, ils soutiennent et diffusent le travail d'autres artistes (presse, Internet, catalogue), et ils les mettent en relation avec des professionnels du milieu artistique. Ils assurent la médiation culturelle de leur propre espace. Bref, ils sont de véritables couteaux suisses, multitâches et polyvalents. Mais surtout, ils sont pour beaucoup d'entre eux bénévoles. Avec Immanence, nous avons participé à la création de la Fraap (Fédération des réseaux et associations d'artistes plasticiens)⁷ en 2001.

Un lieu comme Immanence agit dans un territoire donné, le quartier de Montparnasse, avec son glorieux passé artistique et son urbanisation ratée issue des années 1970. Aujourd'hui, ce quartier n'est plus le centre du monde, comme le proclamaient les artistes des années 1920, il n'est pas non plus en périphérie. Il est les deux à la fois. Nous sommes toujours le centre de quelque chose et dans le même temps nous sommes aussi la périphérie d'un autre lieu. Avec

7 Voir le site Internet : www.fraap.org.

Immanence, nous agissons dans plusieurs territoires, celui de l'exposition, celui du lieu, celui du quartier, celui de la ville et celui du « hors-les-murs ».

Il a fallu au départ de l'aventure de l'espace d'art Immanence faire preuve de ténacité afin d'imposer notre vision des choses en matière de commissariat d'exposition. Une fois acceptés par tous les voisins de cette petite impasse qu'est le 21, avenue du Maine, nous avons, par la qualité de notre programmation, donné un vent de renouveau sur ce quartier de Montparnasse. La couverture par la presse nous a permis de faire connaître cette adresse sous un jour nouveau. Il est toujours difficile de quantifier l'impact économique dans le secteur culturel. Et pourtant, à notre petite échelle, nous pouvons témoigner de cet impact. Chaque exposition, projet ou événement draine un public qui consomme dans le quartier. Pour chaque montage d'exposition, les artistes et les curateurs consomment eux aussi aux alentours. Nous avons constaté, par exemple, qu'un groupe d'artistes étrangers qui bénéficiaient d'une bourse pour réaliser une exposition à Immanence avaient dépensé tout l'argent de la bourse sur place. Cela produit, même de manière infime, une économie qui, tous les projets mis bout à bout, rapporte une somme à Paris et la région Île-de-France.

Berlin comme expérience territoriale

Suite à une série d'invitations pour exposer notre travail à Berlin⁸, nous avons, à partir de 2005, créé une résidence pour artistes français dans la capitale allemande. Cette résidence a existé jusqu'en 2009 et a eu deux formes et deux adresses. La première s'est tenue de mai 2005 à décembre 2006, en association avec SMP de Marseille. Cette résidence a pris pour commencer le nom de Visitematente et était installée dans le quartier de Wedding, au nord de Berlin, au-delà du périphérique, au milieu des tours et des HLM, avec une forte concentration de population immigrée, essentiellement turque. La résidence était composée d'un atelier-logement et d'un espace sur rue faisant office de lieu d'exposition. En 2005, lorsque nous sommes arrivés dans cette rue, la Schwedenstraße, nous étions les seuls artistes, qui plus est les seuls artistes organisant des expositions, ce qui impliquait une visibilité et une ouverture au public. En 2006, nous avons cessé notre collaboration avec nos amis marseillais de SMP et nous avons ouvert un autre lieu de résidence dans le quartier de Prenzlauerberg avec le collectif orléanais, Le Pays où le ciel est toujours bleu. Lorsque nous avons quitté la Schwedenstraße, sous notre impulsion, de nombreux collectifs (Copyright, Uqbar, Art Laboratory Berlin, Kulturpalast, okk/raum29, Prima Center, Rosalux, Toolbox, Uhrwerk, Visuelle, Werk-Raum) ont investi le quartier de Wedding. La seconde expérience à Prenzlauerberg a été différente. Nous n'avons pas créé

8 Cannelle Tanc et Frédéric Vincent, *Esthétique passionnelle... Une vie d'expositions*, Beaux-Arts de Paris Éditions, Paris, 2012.

un nouvel espace d'exposition, considérant qu'il y avait assez de lieux à Berlin pour exposer. À l'époque, nous avons recensé une centaine d'espaces alternatifs. Nous faisons plutôt profiter les artistes résidents de nos connaissances afin de leur faire découvrir les lieux possibles pour montrer leurs travaux. Ce qui a d'ailleurs toujours été notre démarche en tant qu'artistes. Nous préférons nous immiscer dans le tissu de la scène locale. Une fois acceptés, il est devenu plus facile de rencontrer les personnes qui allaient nous soutenir. Nous n'avons jamais tenté de nous imposer, mais plutôt de nous faire accepter. Pour la petite histoire, les services de la Ville, après quinze jours à Berlin et deux expositions, nous ont proposé un atelier-logement. Prenzlauerberg était, en 2006, un quartier en voie de gentrification. Nous étions situés dans la Winsstraße, encore préservée à l'époque de ce phénomène mondial. Aujourd'hui, cette rue, où seuls deux cafés existaient, est devenue le centre d'une vie diurne et nocturne foisonnante. Malgré nous et avec nous, Immanence a participé au changement de Berlin. Je dirais même doublement car nous avons exposé dans des *artist-run spaces* qui n'existent plus aujourd'hui, ou sous une autre forme pour certains. Pensons à CAPRI qui, situé de 2005 à 2006 sur la Brunnenstraße, était, malgré son étroitesse, un lieu actif et reconnu. Plus loin, à cent mètres, l'espace Copyright, géré par les deux artistes Ute Linder et Patrick Huber, situé à l'angle de la Brunnenstraße et de la Bernauerstraße, a été le centre de nombreuses expositions marquant de leur empreinte l'histoire de la vie culturelle berlinoise. Aujourd'hui, CAPRI n'existe plus et Copyright a déménagé. Le quartier où ils étaient situés est devenu, par la spéculation immobilière et sa géographie, une zone touristique incontournable, car non loin de là se trouve le fameux grand marché aux puces du Mauer Park, où afflue tous les dimanches une masse croissante de touristes. Mais ces deux lieux étaient situés dans le prolongement du tracé du mur de Berlin, dans une zone cruciale, où, non loin, se trouve le musée du Mur. Là où il n'y avait rien, hormis quelques logements sociaux, ont poussé en dix ans des immeubles de haut standing et des cafés pour touristes en mal de nostalgie est-allemande. Nous sommes à Berlin, avec Immanence, faisant partie de l'histoire de la ville, au même titre que les lieux alternatifs historiques, tels que Atelier Michael Diller, Ateliergalerie Scheib, Galerie Arkade, rot-grün, ou EP Galerie Schweinedraden.

Pour finir, nous pouvons comparer les différents territoires que nous avons investis. Nous pouvons, avec le recul, essayer de dresser un bilan.

À Paris, le lieu Immanence fonctionne, il est aujourd'hui reconnu et installé dans le milieu de l'art contemporain français. Pour preuve, le nombre toujours en hausse des demandes d'expositions, de la part des artistes mais aussi, grande nouveauté, de la part des curateurs. Mais un espace d'exposition ne se limite pas à sa seule réputation, pour qu'il fonctionne et soit pérenne, il doit avoir une économie viable. Et Immanence reste un petit lieu d'exposition.

Nous avons subi, à partir de 2009, des baisses de subventions qui ont effectivement affecté la vie du lieu. Mais ces baisses ne nous ont pas mis en danger de fermeture, cela est dû à notre économie qui est petite. Immanence produit une certaine économie, comme tous les lieux d'art contemporain, une économie non quantifiable mais qui est pourtant réelle et qui commence à être prise de plus en plus en compte. Pensons à la Fraap et au réseau Tram qui, dans leurs rapports d'activité, font apparaître de manière chiffrée cette économie. Une manière de montrer aux élus que l'art contemporain n'est pas qu'une affaire de grosses dépenses, mais qu'il rapporte aussi aux collectivités territoriales. En revanche, ce que nous apportons en termes d'argent dans le quartier de Montparnasse est dérisoire par rapport aux entreprises présentes dans la tour. Montparnasse est un quartier d'affaires qui, par la présence de la tour, est un quartier d'entreprises, entouré de théâtres et de lieux d'exposition. Une hétérogénéité qui profite aux commerces environnants.

Nous sommes aussi, avec Immanence, les acteurs non seulement du changement de la ville de Paris, mais aussi de celle de Berlin.

L'autre bilan que nous pouvons faire, c'est celui de la résidence à Berlin. La première version de la résidence, à Wedding, a été productive car elle est le point de départ de la colonisation du quartier par les artistes, en témoignent les différents artistes présents aujourd'hui. La seconde version a été elle aussi un avant-poste. Certains des artistes que nous avons envoyés en résidence soit se sont installés à Berlin, soit y reviennent souvent. L'impact de notre présence à Berlin est là aussi difficile à mesurer, mais nous pouvons constater l'effet produit par cette résidence dans le milieu berlinois. De nombreux artistes et curateurs nous en parlent souvent et aimeraient nous voir retenter une telle expérience.

Voilà comment nous participons au changement de deux villes (Paris et Berlin), de quatre quartiers (Montparnasse, Wedding, Prenzlauerberg et Mitte), de quatre rues (avenue du Maine, Schwedenstraße, Winsstraße et Bernauerstraße), de centaines d'artistes que nous avons exposés, de milliers de visiteurs et de deux personnes, nous-mêmes, Cannelle Tanc et Frédéric Vincent. La ville nous modifie autant que nous la modifions, nous peuplons et territorialisons de manière invisible, ensemble, pour les autres et avec les autres.