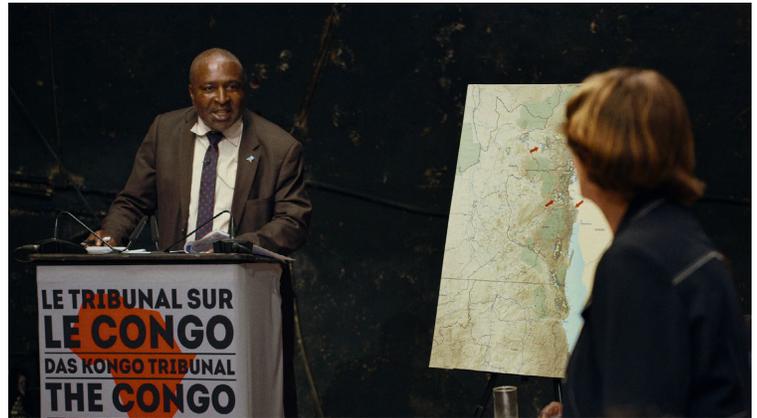


## L'imaginaire radical : le contrat social

**Commissaire :**  
**Marie J. Jean**

**Agence, Carlos Amoraes,  
John Boyle-Singfield, Jill Magid,  
Milo Rau et Carey Young**

**2018.09.13 - 12.15**



Milo Rau, *Tribunal sur le Congo*, 2017, film documentaire, image fixe, 100 min. Une production Fruitmarket et Langfilm, en coproduction avec IIPM – International Institute of Political Murder, SRF Schweizer Radio und Fernsehen – SRG SSR / ZDF, en collaboration avec ARTE. Distribué par Real Fiction et Vinca Film.

Estimant que la Cour pénale internationale n'a pas fait son travail face à la guerre civile qui perdure depuis vingt ans au Congo, Milo Rau n'hésite pas à tenir à Bukavu un tribunal où plaident des avocats où comparaissent des victimes, des témoins, des bourreaux ainsi que des membres du gouvernement, de l'armée, de groupes rebelles et d'ONG, tous des protagonistes réels de cette tragédie humaine. Car bien que cette guerre ait fait plus de six millions de victimes, les Congolais restent aujourd'hui tenus dans un état d'impunité puisqu'aucun crime de guerre commis n'a fait l'objet de poursuite judiciaire. Qu'est-ce qui détermine ainsi un artiste à imaginer une telle mise en scène en s'appropriant l'outillage conceptuel et politique du système judiciaire ? Milo Rau est catégorique : son théâtre ne vise pas à « critiquer stérilement les politiques ou les institutions » ; il ne vise rien de moins qu'à les « changer »<sup>1</sup>. Or, même si ce procès a été réalisé à partir de véritables témoignages – les protagonistes interprétaient leur propre rôle devant mille spectateurs venus les entendre –, il n'a pas force de droit. Pourtant, ses répercussions sont considérables, et cela parce que le *Tribunal sur le Congo* (2017) a permis de révéler que ce conflit barbare est la conséquence de l'exploitation de matières premières – l'or et le coltan – par des multinationales qui ont intérêt à ce que rien ne change, dans cette région de l'Afrique, pour mieux profiter de la croissance d'une industrie technologique, celle de la téléphonie mobile, dans une économie mondialisée.

Le *Tribunal sur le Congo* nous confronte à l'absence d'institutions juridiques internationales et de structures de régulation économique efficaces pour protéger la justice et les droits des Congolais. Si Milo Rau utilise la forme du procès, souscrivant à sa logique opératoire, c'est pour produire un « imaginaire radical », au sens qu'en donne Cornelius Castoriadis, c'est-à-dire un processus de création continu, producteur de nouvelles significations imaginaires, susceptible de transformer les positions institutionnelles<sup>2</sup>. L'imaginaire radical fait ainsi surgir des savoirs ouverts, toujours en train de se faire, à partir de deux mouvements généralement caractérisés par une tension : d'abord l'exigence de « lucidité critique », ensuite la « fonction imaginaire créatrice ». Il s'agit d'un processus dans lequel l'individu, créant et faisant constamment émerger des positions critiques et des réalités nouvelles, est lui-même transformé par ce qu'il modifie ; en conséquence, l'horizon de l'institution dans lequel il agit se trouve modifié. C'est à un comparable imaginaire radical que chacun des artistes de la présente exposition soumet la Justice, en scrutant d'un regard lucide ses implications éthiques et politiques.

Jill Magid porte aussi un regard critique sur l'institution juridique, mais cette fois en tentant d'éprouver les règles régissant le droit relatif au concept de la propriété intellectuelle. Son projet *The Barragán Archives* soumet l'appareil légal à un processus de subjectivation en instaurant une sorte de triangle amoureux entre les parties impliquées. En 2013, souhaitant entreprendre une recherche dans les archives professionnelles de l'architecte mexicain Luis Barragán (1902-1988), l'artiste se bute à un obstacle : l'accès lui est systématiquement refusé. Ces archives sont la propriété de Rolf Fehlbaum, président de la société Vitra, qui les a acquises en vue de les offrir à sa fiancée, l'historienne de l'architecture Federica Zanco<sup>3</sup>. Celle-ci assume depuis la direction de la Barragan Foundation et se réserve les droits exclusifs quant à l'usage des archives, incluant la reproduction de toute image montrant les architectures de Barragán<sup>4</sup>. Comment une société privée peut-elle détenir pareils droits ainsi que les droits d'auteur d'un architecte reconnu, bien que son œuvre soit d'intérêt public ?

Il est vrai que le droit à la propriété stipule le droit d'user, de profiter et de disposer d'une chose, d'en être le détenteur absolu et exclusif, mais est-il éthiquement acceptable que la propriété intellectuelle puisse être ainsi privatisée ? Magid entreprend une série de projets qui visent à interroger de telles contraintes légales<sup>5</sup> : ne pouvant ni reproduire les images du travail de Barragán ni obtenir le droit de les diffuser, elle acquiert des ouvrages publiés par Federica Zanco et dispose des cadres sur les reproductions photographiques ; n'ayant pas accès à la chaise Butaca de l'architecte, qu'a d'ailleurs adaptée Clara Porset, elle trace au dessin celle qu'a conçue Josef Albers – qui les a reproduit en traçant la version de Barragán – pour la reproduire à échelle réelle<sup>6</sup>. L'artiste en vient même à proposer un échange à Federica Zanco : la restitution des archives professionnelles de l'architecte mexicain en contrepartie d'une alliance sertie d'un diamant fabriqué à partir des cendres de Barragán, dont l'urne a été exhumée, pour cette occasion, en présence et avec la permission de membres du gouvernement mexicain et de la famille de l'architecte. Tandis que Magid attend toujours une réponse, l'alliance est depuis exposée en vue de soulever des discussions sur la nature éthique et légale de la privatisation d'archives et d'une œuvre, rendue aujourd'hui inaccessible au public et à la communauté de chercheurs.

Engagé dans une entreprise tout aussi radicale, John Boyle-Singfield a reconstitué le film documentaire *Baraka*, réalisé en 1992 par Ron Fricke. Ce film montre des séquences, sans narration, de paysages naturels, de rites religieux, du travail à la chaîne et vise à dresser un portrait poétique et spirituel de la planète. Si le réalisateur a parcouru cinq continents pendant quatorze mois pour capter ses images, Boyle-Singfield a, quant à lui, passé plusieurs mois devant son ordinateur à glaner des reproductions photographiques et vidéographiques dans différentes banques d'images afin de relever le défi colossal de reconstituer une à une les séquences du documentaire. Bien que la trame visuelle de *Reconstitution* (2015) soit en tout point comparable au film original, le propos de l'œuvre de Boyle-Singfield s'en dissocie néanmoins : les images de basse résolution laissent voir le filigrane des sociétés détentrices des droits de licence – Getty Images, Corbis Images, Shutterstock ou Videoblocks – qui fonctionnent sur le principe du paiement d'une redevance en contrepartie du droit d'utiliser les images. De fait, la réussite de l'entreprise de détournement de Boyle-Singfield nous confronte au triste constat que ces compagnies sont devenues les maîtres du monde de l'image et détiennent, à elles seules, les droits d'usage d'un patrimoine visuel mondial.

Or, l'affaire impliquant Carol Highsmith et Getty Images a révélé un usage abusif du droit de licence. L'entreprise s'approprie gratuitement des photographies d'archives bien que celles-ci aient été offertes à des institutions publiques et libérées de droits par leurs auteurs qui souhaitaient les rendre accessibles à tous<sup>7</sup>. Getty Images a ajouté son logo sur les images, a mis en vente une licence pour leur usage, sans informer ses clients que celles-ci étaient accessibles gratuitement. Getty Images a encore poussé plus loin sa logique mercantile : elle a réclamé une redevance aux utilisateurs des images pourtant libérées de droits. Bien qu'exiger des redevances pour des images appartenant au domaine public ne représente pas nécessairement un acte illégal – après tout, les banques d'images offrent un service d'accès –, force est de reconnaître le caractère immoral de cette commercialisation outrancière. Ainsi, le propos de Boyle-Singfield ne réside pas tant dans le contenu des images que dans le cadre juridique et éthique qui les entoure ou qu'elles contribuent à problématiser.

Fondé à Bruxelles en 1992 par Kobe Matthys, Agence est un collectif dont l'ambition est de créer une vaste archive de « choses » constituées à partir de controverses ou de procès publics mettant en question la propriété intellectuelle, le droit d'auteur, la protection de marques ou de brevets. Agence élabore son archive à partir d'affaires traitant de cas de plagiat, de copie, d'usage abusif, d'appropriation ou d'escroquerie et a recueilli, jusqu'à présent, plus de deux mille différents cas. Cette « liste de choses » est constituée d'objets issus du champ artistique, mais aussi d'objets extérieurs au monde de l'art (recettes de cuisine, dessins techniques, publicités, logiciels, etc.) et dont on réclame le droit de propriété intellectuelle sur les inventions. Agence nous rappelle ainsi que le Code de la propriété intellectuelle protège les droits d'auteurs sur « toutes les œuvres de l'esprit, quels qu'en soient le genre, la forme d'expression, le mérite ou la destination »<sup>8</sup>. Cet ambitieux chantier intellectuel nous offre ainsi l'occasion d'étendre notre connaissance de la jurisprudence entourant le droit d'auteur.

L'assemblée qu'Agence a spécialement conçue pour l'exposition porte sur le procès qu'a intenté John Hawley contre le gouvernement du Canada en 1990 (la « chose 002296 »). Le plaignant demandait qu'on lui reconnaisse le droit de posséder une peinture qu'il avait réalisée en 1987 quand il était incarcéré à l'Établissement Frontenac, une prison à sécurité minimale située à Kingston, en Ontario. Alors qu'il purgeait une peine de dix ans pour vols à main armée, John Hawley avait réalisé cette peinture, intitulée *Mount Whympet*, à partir d'une photographie de cette montagne du parc national Kootenay, en Colombie-Britannique. Lorsqu'il a été libéré sur parole en 1987, il a réclamé ladite peinture à la Couronne qui a refusé de la lui restituer. « Il est vrai, affirme la Couronne, que l'œuvre du plaignant a été faite lorsqu'il était incarcéré à l'Établissement Frontenac, mais il s'agit d'une œuvre qui lui avait été commandée par les autorités de la prison, et celle-ci a été réalisée pendant la période de travail du détenu ; de ce fait, la Couronne réclame le droit de la conserver. »<sup>9</sup> Bien que la Cour fédérale ait reconnu qu'une œuvre artistique est la propriété de son créateur, le contexte particulier dans lequel l'œuvre a été commandée et produite a donné raison au gouvernement canadien.

Invité à réaliser une exposition au Museo Amparo de Puebla au Mexique en 2010, Carlos Amorales s'engage dans une investigation à la fois critique et politique de la collection d'artefacts précolombiens qu'abrite l'établissement. Il conçoit un ouvrage réunissant les textes de plusieurs intellectuels, textes qui portent sur la construction de l'identité nationale mexicaine dans les musées d'anthropologie et sur l'appropriation de ce récit par une institution privée. Face à cette critique institutionnelle, le musée impose un interdit de publication. Ne souhaitant pas s'engager dans de longues procédures judiciaires, l'artiste cherche alors d'autres moyens pour contourner cette censure à laquelle il est soumis. Qu'advient-il si les textes censurés étaient transposés dans un langage codé prenant, par exemple, la forme de dessins ? Bien que l'ouvrage n'ait pas vu le jour, cette réflexion sera à l'origine du projet *Supprimer, modifier, préserver* (2012).

À y regarder de plus près, force est de constater que la loi est aussi un genre littéraire soumis à un processus de codification. Le Code civil, par exemple, donne accès aux principes régissant le droit civil (droit des personnes et de la famille, droit à la propriété et responsabilité civile). Il est donc un ensemble organisé de règles ayant force de loi, exprimé dans un langage codifié qui doit rendre compte non seulement de la législation existante, mais d'une conscience éclairée des valeurs en cause. Cela dit, bien que le droit codifié soit construit selon un schéma logique, son texte peut être imparfait, contenir des règles défailtantes, ou encore être fondé sur des valeurs dépassées, déficiences que les législateurs tentent de repérer pour proposer des modifications ou de nouvelles interprétations. Invité à réaliser une résidence de recherche au Musée d'art contemporain du Val-de-Marne, Amorales porte cette fois son attention sur le Code civil français, un ouvrage dans lequel la vie privée est régulée par des opérations politiques et juridiques, et entreprend sa reproduction avec une imprimante qui utilise le crayon pour dessiner le texte numérique. À partir de ce nouveau Code civil imprimé au graphite, l'artiste réalise une fiction juridique où des avocats du barreau sont invités à « effacer » un article pour ensuite expliquer les raisons et les conséquences de leur geste. La vidéo *Supprimer, modifier, préserver* rappelle ainsi, avec humour et ironie, la nécessité de réécrire les lois imaginées par les institutions juridiques et politiques à partir des luttes et des valeurs qui transforment continuellement notre société.

— —

Cette exposition est réalisée avec la précieuse collaboration de la galerie LABOR, la Paula Cooper Gallery, la collection de Patrick et Lindsey Collins, les Walter and McBean Galleries du San Francisco Art Institute, l'Établissement Warkworth, MAGNETFILM, Pointe-à-Callière, Artex, Lisa Bouraly et Beat Reaber, Galerie.

C'est dans une même logique performative que Carey Young élabore ses installations en mettant le public en situation et en le confrontant à la rhétorique souvent opaque et autoritaire du droit. Dans *Declared Void II* (2013), elle nous invite à pénétrer un espace cubique et à accepter, le temps qu'on y reste, de se déclarer citoyen américain. Ce « vide juridique » soulève aujourd'hui un enjeu non négligeable : il nous force à nous demander « où s'appliquent les territoires légaux, où les lois ainsi que les droits de l'homme sont applicables »<sup>10</sup>. Il a une résonance encore plus dramatique depuis que l'administration américaine a été accusée, en toute impunité, d'avoir maintenu en détention plus d'un millier d'immigrés clandestins, dans de véritables cages, en plus de les avoir séparés de leurs enfants. Dans la vidéo *Uncertain Contract* (2008), un homme déclame différents termes vraisemblablement tirés de la rhétorique légale du contrat – « offre », « soumission », « condition », « service », « dommage », « préavis », « annulation », « indemnité », « juridiction », « témoin » –, puis s'avance vers la caméra pour l'éteindre. La gestuelle ainsi que les déclinaisons vocales que semble répéter l'acteur nous situent dans un espace théâtral, bien que sa blancheur évoque plutôt le contexte neutre d'une galerie. Dans cette œuvre, comme dans son travail en général, Young élabore des fictions légales pour rappeler au spectateur que tout contexte d'exposition, incluant sa propre présence et sa participation, implique aussi conventionnellement un pacte contractuel.

Marie J. Jean

*L'imaginaire radical : le contrat social* est le premier projet d'une série d'expositions qui porte sur l'Institution et son histoire et qui vise à faire comprendre comment les artistes se sont associés ou opposés à celle-ci pour peu à peu faire infléchir ses positions. L'intention est d'observer une pratique singulière de critique institutionnelle qui conçoit l'Institution (le système judiciaire, l'université, l'économie, etc.) comme un ensemble de formes processuelles, en transformation continue, à partir de deux mouvements généralement caractérisés par une tension : d'abord l'exigence de « lucidité critique », ensuite la « fonction imaginaire créatrice ».

**VOX**

Centre de  
l'image contemporaine

1. Propos de Milo Rau recueillis par Alexandre Demidoff, « Milo Rau : "Le théâtre doit changer le réel" », *Le Temps*, mai 2018, entretien consulté en ligne : <https://www.letemps.ch/culture/milo-rau-theatre-changer-reel>.

2. Cornelius Castoriadis, *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Éditions du Seuil, 1975. Castoriadis (1922-1997) était un philosophe, économiste, psychanalyste et militant révolutionnaire qui a reconsidéré les schémas traditionnels par lesquels la philosophie occidentale a défini la société et l'histoire à partir de l'« activité créatrice » des individus et des collectivités. Bien que peu connues, ses thèses suscitent un regain d'intérêt pour l'étude et la conception de nouveaux modèles institutionnels.

3. Vitra est une entreprise suisse spécialisée dans la production et la commercialisation de mobilier conçu par des designers contemporains (dont Charles et Ray Eames, Jean Prouvé, Verner Panton).

4. Acquisées en 1995 pour ensuite être démenagées en Suisse, ces archives professionnelles comptent des milliers de dessins, de

photographies et de maquettes originales de l'architecte. Les propriétaires se sont permis de retirer l'accent de son nom de famille pour dénommer leur institution. La Fondation possède et contrôle les droits de diffusion des images même si elle n'est pas propriétaire des bâtiments conçus par l'architecte.

5. Daniel McClean rappelle que si « la loi sur le droit d'auteur cherche à assurer un équilibre entre les droits des utilisateurs, relevant du domaine public, et les droits des créateurs/titulaires (grâce à des principes tels que le *fair use* et les exemptions, la portée et la durée de la protection, par exemple), la relation entre le domaine public et la propriété de droits d'auteur favorise largement les titulaires de droits dans l'économie mondiale et l'environnement numérique ». « Jill Magid and Luis Barragán's Legacy », *The Proposal. Jill Magid*, Berlin, Sternberg Press, 2016. p. 67. (Notre traduction).

6. Ce modèle de chaise est très répandu au Mexique (d'ailleurs adapté à partir d'une version coloniale espagnole) et, en 1940, la designer Claire Porset en a proposé une

réinterprétation moderniste. Elle a aussi conçu un modèle spécifique pour Luis Barragán en 1945, bien que cette version ait été brevetée au nom de l'architecte. Josef Albers, ami de Barragán et de Porset, avait également conçu une version du fauteuil en 1940 à partir de la première version de Porset (il en avait tracé les dimensions lors d'une visite du studio de la designer à Mexico), version qu'il a ensuite fait reproduire (par Mary M. Gregory) pour les dortoirs du Black Mountain College près de Asheville en Caroline du Nord. La version de Magid, intitulée *Butaca Chair, After Josef Albers, After Luis Barragán, After Clara Porset* (2014), rend manifeste le flou entourant l'attribution de ce fauteuil lorsque le droit d'auteur ne se distingue plus du droit de propriété.

7. Nous faisons ici référence au cas de la photographe Carol M. Highsmith qui, en 2016, après avoir diffusé ses propres images sur son site Internet et bien qu'elle ait offert gratuitement ses archives à la Bibliothèque du Congrès américain et rendu ses cent mille images libres de droits,

s'est vu réclamer des redevances par Getty Images.

8. Selon l'article L. 112-1 du Code de la propriété intellectuelle (CPI) français. Aujourd'hui, le CPI protège les droits des auteurs et dresse une liste d'œuvres bénéficiant de cette protection, bien qu'elle ne soit volontairement pas exhaustive, laissant place aux nouvelles formes artistiques. Le Canada, les États-Unis et les autres pays de common law appliquent le *copyright* qui, depuis la Convention de Berne (1886), reconnaît une dimension morale aux droits d'auteur, ce qui assure une meilleure protection de la propriété intellectuelle.

9. Tiré de la transcription du procès « *Hawley v. Canada* », en ligne : <https://www.canlii.org/en/ca/ct/doc/1990/1990canlii8024/1990canlii8024.html?resultIndex=3>. (Notre traduction).

10. Daniel McClean, « The Artist's Contract / from the Contract of Aesthetics to the Aesthetics of the Contract », *Mousse Magazine*, no 25, en ligne : <http://moussemagazine.it/daniel-mcclean-the-artists-contract-2010/>. (Notre traduction).