

FRÉDÉRIC MAUFRAS

RADEK COMMUNITY
Violence et pacification symboliques dans l'art contestataire postsoviétique

START

En Russie, dans les années suivant l'effondrement de l'URSS, la violence est présente dans de nombreuses démarches artistiques qui jouent sur le terrain de la transgression radicale. Parmi bien d'autres, Oleg Kulik mord les visiteurs de ses expositions. Alexander Brener détruit l'installation d'un autre artiste lors d'« Interpol », une exposition qui réunit des artistes russes et suédois à la Fargfabriken de Stockholm, après avoir tracé un signe de dollar vert sur une toile de Kasimir Malevitch au Stedelijk Museum d'Amsterdam. De son côté, Avdei Ter-Oganyan s'attaque aux icônes orthodoxes, ce qui le poussera à l'exil pour éviter de lourdes sanctions pénales¹.

20. PARACHUTE 12.4

Le jeune groupe Radek Community participe de ce phénomène plutôt troublant si l'on considère que, hormis la tentative de putsch conservateur d'août 1991, la fin de la dictature en Russie s'est déroulée sans heurts importants : sans révolution, comme cela s'est produit en Roumanie et sans mur à détruire comme à Berlin.

À ses débuts, le groupe Radek est bien plus qu'un symptôme de cette violence récurrente dans la nouvelle scène moscovite post-*perestroïka*. Il en est même le jeune porte-drapeau, apparu à la suite de plusieurs expériences de collectifs d'artistes¹. L'histoire commence en 1995 quand plusieurs activistes se réunissent autour de la revue *Radek*, une tribune créée en hommage à Karl Radek, un bolchevik de la première heure victime des purges stalinienne qui l'enverront au goulag en 1937. Si les initiateurs de ce magazine – notamment son rédacteur en chef, l'artiste Anatoly Osmolovsky, accompagné, entre autres, des artistes Dmitri Gutov et Kirill Preobrazhenski – y traitent de théories contestataires post-Seconde Guerre mondiale comme celles de l'Internationale Situationniste, celles de Karl Radek, problématiques à plus d'un titre, semblent toutefois écartées². Les recherches menées par la revue consistent à créer les conditions d'existence d'une pratique artistique qui serait critique à la fois envers l'ancien régime soviétique et l'évolution politique de la Russie contemporaine vers un ultra-libéralisme économique des plus troubles. La rhétorique utilisée est marquée par des mots d'ordre de confrontation politique, à l'image du titre d'une exposition de 1993 qu'Anatoly Osmolovsky organise en tant que commissaire au Centre d'art contemporain de Moscou. « The War Is Going On... / The Model of the Aesthetic Revolution in the Contemporary Social and Cultural Situation³ ». Comme le souligne Viktor Misiano à propos de la position d'Osmolovsky à l'époque :

La reconstruction de l'avant-garde ne peut pas être un projet individuel puisque l'avant-garde est un mouvement artistique et social. [...] [Osmolovsky] considère lui-même un groupe comme une brigade de choc.

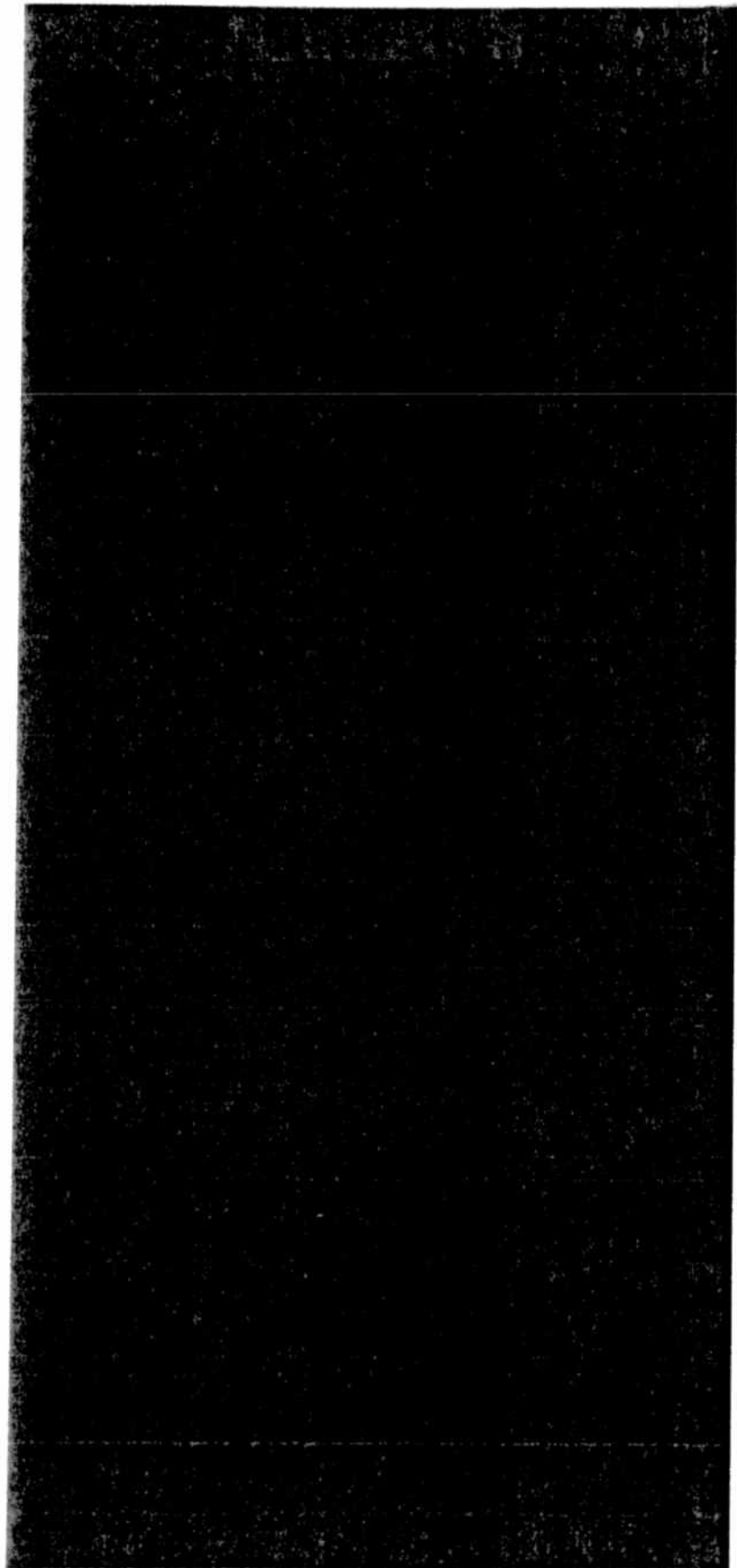
C'est dans cet environnement qu'évoluent les jeunes artistes qui fondent Radek Community en 1997. Certains ont alors à peine seize ans, tels Valery Uchanov et David Ter-Oganyan qui étudient à l'École d'art contemporain de Moscou fondée par le père de ce dernier, Avdei Ter-Oganyan, et où Osmolovsky est aussi impliqué.

34. PARACHUTE 122

paysans. Ces dernières années, plusieurs artistes ont commencé à étudier sérieusement les effets dystopiques du capitalisme mondial à l'extérieur des frontières de l'Occident. Devant leurs réalisations, je ne peux pas m'empêcher de penser que *Les casseurs de pierres*, peint par Courbet en 1849, constitue une étape cruciale dans la représentation artistique des réalités sociales. Dans un esprit très semblable, l'artiste et cinéaste Steve McQueen a réalisé *Western Deep* (2002), une installation vidéo élégiaque dans laquelle il dépeint les enjeux de la politique ouvrière dans le but de redéfinir la question du travail telle qu'elle surgit au XXI^e siècle. Les deux artistes articulent leur exploration de la poétique visuelle du travail autour de la victimisation sociale et de la figure de l'Autre. Sauf que McQueen délaisse la France rurale pour nous entraîner dans les mines d'or sud-africaines.

Œuvre impressionniste et étonnamment viscérale, *Western Deep* constitue une expérience de vision dynamique et saisissante. Assis dans une salle sombre, les spectateurs sont d'abord soumis à des bruits assourdissants de machines industrielles. Pendant que les murs et le sol vibrent, on voit sur l'écran des bribes d'images, des lumières clignotantes ainsi que la silhouette d'un casque de mineur. McQueen emmène littéralement le public dans une descente infernale au fond d'une mine claustrophobique, où des mineurs noirs épuisés sont enfermés, examinés physiquement puis renvoyés à diverses tâches triviales et périlleuses. Si la dimension narrative cinématographique de *Western Deep* est bien présente, le film prend aussi pour thème l'espace et la localisation, en transmettant aux spectateurs le sens de leur propre physicalité. Il est expérientiel – quoique d'une façon non traditionnelle –, car l'artiste s'attache à souligner les textures, les surfaces et l'appesantissement des corps sous pression.

start
Western Deep est un chef-d'œuvre du cinéma structuraliste, mais sa force réside dans sa capacité à nous plonger dans le monde du travail tout en dépassant les limites du spectateur traditionnel propre au cinéma. Présenté pour la première fois en 2002 à la Documenta 11, *Western Deep* y a été d'emblée accueilli avec enthousiasme par la critique et largement plébiscité comme la meilleure œuvre de l'événement, à cause de ses innovations esthétiques. Alors que le contenu politique du film était indéniable, des critiques comme Linda Nochlin



l'ont loué pour son imbrication totale dans un projet formel original. Parmi la pléthore d'œuvres documentaires à forte dimension politique et identitaire qui étoffaient l'événement, le film de McQueen représentait ironiquement un courant d'air frais. Cependant, il a aussi eu pour effet de raviver le débat controversé sur l'efficacité de l'art comme vecteur de transformation sociale.

Le cas de l'installation vidéo *Dolores from 10 to 10* (2002) de l'artiste et théoricienne Coco Fusco partage une fascination similaire, quoique plus didactique, pour les dessous du monde du travail international. Réalisée à partir de faits réels, *Dolores from 10 to 10* explore les conditions mondiales d'exploitation et de brutalité qui entourent le travail fait par les femmes. Dotée d'un titre qui est sans doute une allusion ludique au classique *Cléo de 5 à 7* d'Agnès Varda, la vidéo présente les actions d'une femme pendant une durée déterminée. D'abord présentée sous forme de performance et enregistrée par Fusco et Ricardo Dominguez en 2001 au Musée d'art contemporain de Helsinki avant d'être diffusée sur Internet, *Dolores from 10 to 10* reconstitue de manière fictive les douze heures durant lesquelles Delfina Rodriguez, une ouvrière accusée de vouloir former un syndicat, a été harcelée et torturée. Par l'intermédiaire d'un dispositif de caméras de surveillance en circuit fermé simulé par les artistes, les spectateurs assistent à l'interrogatoire laborieux (mené par Dominguez) de la jeune femme, entrecoupé de moments de solitude où elle se retrouve privée de nourriture, d'eau et de téléphone.

À l'instar, ou presque, du film de McQueen, la vision de *Dolores from 10 to 10* représente une expérience frustrante. Mais contrairement à *Western Deep*, qui frappe par sa dimension très formelle, l'œuvre de Fusco est radicalement anti-esthétique. Aussi terrifiant qu'absorbant, son récit ne laisse aucun répit au spectateur. Mais ce qui ressort en fin de compte, c'est la situation culturelle de l'artiste ou sa proximité avec le sujet. La performance apparaît ici comme un acte qui tient à la fois du réalisme cru et du fantasme. En tant que spectateur, nous ne nous identifions pas à Rodriguez ni au travail exploité, mais bien à Fusco qui joue le rôle d'interprète culturel dans l'acte de transmission. Ce phénomène n'affecte ni l'efficacité ni le côté poignant de l'œuvre, mais il n'en soulève pas moins des questions urgentes qui interpellent de plus en plus