

PARACHUTE 106

## UNE DÉLIMITATION: LA MICROÉCONOMIE DES ARTS ET SON NOUVEAU CONTEXTE

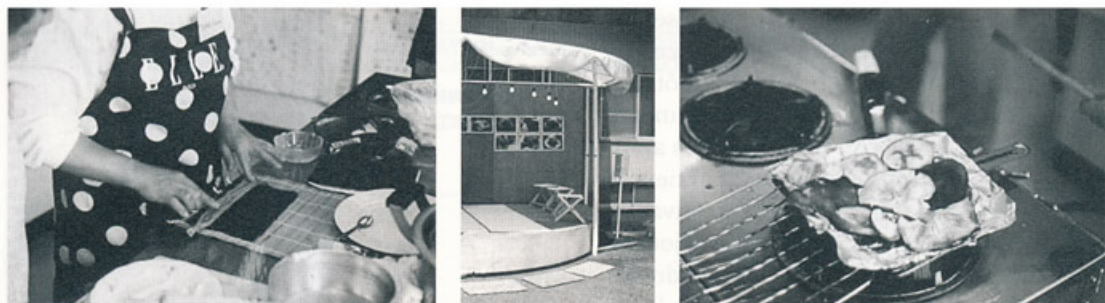
Bruce Barber et Jeff Dayton-Johnson

La part des arts visuels est moins facile à jauger en ces termes, ne serait-ce que parce que bien moins de gens voient et peuvent donc commenter cette forme d'art, comparativement aux émissions télévisées ou aux disques compacts. Bien sûr, comme nous le démontre l'histoire de la cooptation et de l'absorption de l'avant-garde, les artistes visuels exercent une influence sur les créateurs de l'industrie culturelle, de sorte qu'ils ont un impact indirect sur les masses. De plus, les artistes visuels créent parfois des scandales à l'aide de stratégies polémistes, antagonistes et activistes, consacrées au sein de l'avant-garde, qui génèrent des débats qui feront la manchette dans les médias<sup>12</sup>. Bien qu'à moindre échelle, plusieurs pratiques artistiques proposées ici offrent à ceux qui les « consomment » de nouveaux modèles de sociabilité. Ce mécanisme s'apparente fortement au commentaire d'Apollinaire sur les cubistes: « Les grands poètes et les grands artistes ont pour fonction sociale de renouveler sans cesse l'apparence que revêt la nature aux yeux des hommes...<sup>13</sup> » Actualisons ce sentiment: la fonction sociale de l'artiste est de renouveler continuellement notre compréhension des relations interhumaines; de plus, il s'agit d'une fonction économique qui va au delà des limites imposées par les dyades signifiant/capital et signifié/culture.



The contribution of the visual arts is less easy to discern in these terms, if only because many fewer people see and can therefore discuss such art, in comparison to television programs or compact discs. Of course, as the history of the co-optation and absorption of the historical avant-garde demonstrates, visual artists are influential with creators in the cultural industries, so that they have an indirect mass impact. Moreover, visual artists sometimes initiate scandals in the time-honoured agonistic, activist and antagonistic strategies of the avant-garde that generate discussion as news stories.<sup>12</sup> Even if not on a massive scale, several artistic practices reviewed here propose new models of sociability to those who “consume” them. This mechanism bears a strong family resemblance to Apollinaire’s comment regarding the Cubists: “The social function of great poets and great artists is to renew, ceaselessly, the appearance taken on by nature in the eyes of men....”<sup>13</sup> Updating this sentiment, the social function of artists is to continually renew our view of inter-human relations; furthermore, this is an economic function beyond the limit(s) of the signifier/capital and the signified/culture dyads.

Social cohesiveness in art, what Habermas has termed, somewhat abstractly, the “communicative” prospects of cultural practices and the social-economic benefits therein<sup>14</sup> (as distinct from the commodities that are generated), is perhaps most evident in the work of individuals and groups working within the so-called littoral art nexus. The recent work of the Australian artist **Anne Graham** is particularly instructive in this context. For the past ten years, Graham has worked within various community and institutional contexts including hospitals, schools, penal and geriatric institutions in Australia, the U.S. and Japan to produce art. Food and discussion are often the primary elements she utilizes to engage with the political economy of social relations



La cohésion sociale en art, ce qu'Habermas a qualifié, plutôt abstraitement, de perspectives « communicatives » des pratiques culturelles et de bénéfiques socio-économiques imbriqués<sup>14</sup> (qui se distinguent des produits qui, eux, sont générés), est peut-être plus évidente dans le travail d'individus et de groupes qui œuvrent à l'intérieur de la soignant liaison littorale artistique (« littoral art nexus »). Le travail récent de l'artiste australienne **Anne Graham** est particulièrement instructif à cet égard. Depuis dix ans, Graham travaille au sein de plusieurs communautés et d'institutions y compris des hôpitaux, des écoles, et des institutions pénales et gériatriques en Australie, aux États-Unis et au Japon afin d'y produire des œuvres. La nourriture et la discussion servent d'éléments de base à son engagement dans l'économie politique des relations sociales qui existent dans ces contextes. Un projet récent développé pendant la triennale Echigo-Tsumari (juillet 2000), dans la préfecture du Ngata au Japon, aborde spécifiquement les possibilités de développement de cohésion sociale et de production pour les pratiques artistiques de collaboration interculturelle. Cent quarante artistes de trente-deux pays ont créé des projets pour la triennale; leurs objectifs étaient de développer de nouvelles visions critiques pour les habitants de la région, considérée comme une des plus pauvres au Japon. Bien que la culture soit souvent reléguée au second plan dans un contexte de pauvreté extrême, les opérateurs culturels de Tsumari ont choisi de privilégier l'art comme composante essentielle de la revitalisation sociale des six municipalités régionales. Les habitants de la région ont travaillé avec les artistes et de nombreux bénévoles venus de tout le Japon dans le but de participer à l'organisation et à la gestion de la triennale. Il a été proposé que les artistes de la triennale et les habitants travaillent ensemble pour construire une « mé-

in these contexts. A recent project done during the Echigo-Tsumari Triennial (July 2000) in the Ngata prefecture of Japan specifically addresses the socially cohesive and productive development possibilities of a cross-cultural collaborative art practice. One hundred and forty artists from thirty-two countries created projects for the Triennial with the objective of fostering a new critical vision for the residents of the region, considered to be one of the most economically depressed in Japan. Although culture often gets short shrift in economically depressed contexts, the cultural agents of Tsumari privileged art as an essential component of social revitalization for the six municipalities in the region. Local people worked with artists and numerous volunteers from all over Japan to participate in organizing and administering the Triennial. It was suggested that the Triennial artists and inhabitants could collaborate to construct a "collective memory" which, adequately represented and transmitted through the auspices of the exposition, would encourage the return of younger inhabitants to the region. As opposed to simply "dropping in" on the community as cultural imperialists and/or neo-colonial adventurers, invited artists were provided with the genuine opportunity to integrate and work with their hosts. Accordingly, they spent time at various sites to acquire an understanding of the people and respond to their issues and concerns. As a result, much of the work in the Triennial related to place and people in a very specific and socially efficacious manner. Japanese artist Tadashi Kawamata, for example, reconstructed abandoned houses in Matsunoyama Town into living spaces for project volunteers. These houses will eventually become permanent housing for local residents.

Graham's work in the Silk Plaza of Tokamachi prefecture consisted of engaging with local women, collecting wild vegetables and cooking traditional

moire collective» qui, convenablement représentée et transmise par le biais de l'exposition, encouragerait le retour des jeunes à la région. Plutôt que de simplement «débarquer» dans la communauté comme des impérialistes culturels et/ou des aventuriers néo-coloniaux, les artistes invités avaient là une véritable occasion de s'intégrer et de travailler avec leurs hôtes. Par conséquent, ils ont séjourné dans plusieurs sites afin de mieux comprendre les gens et de répondre à leurs questions et à leurs préoccupations. Donc une part importante du travail de la triennale avait à voir avec le lieu et les gens, et ce, de manière très spécifique et socialement efficace. L'artiste japonais Tadashi Kawamata, par exemple, a reconstruit des maisons abandonnées dans Matsunomaya Town pour en faire des lieux d'habitation pour les bénévoles. Ces maisons deviendront éventuellement des habitations permanentes pour les gens de la région.

Le travail de Graham sur la «Silk Plaza» de la préfecture de Tokomachi avait pour objet de créer des liens avec les femmes de la préfecture, de cueillir des légumes sauvages et de préparer des plats traditionnels. Sur une période de temps prolongée, les femmes se servaient à manger entre elles, ainsi qu'à de nombreuses personnes qui visitaient la Plaza et qui étaient encouragées à parler de nourriture et de leurs souvenirs dans un contexte animé par une musique «live» que l'artiste avait payée. Comme l'écrit Graham, «nous avons donné de la vie à cet endroit grâce à ces récits de repas. Nous avons aussi inventé de nouveaux plats et documenté la nourriture locale de manière créative<sup>15</sup>». Le projet se poursuit et comprend une série d'échanges entre des artistes et des étudiants d'Australie, du Japon et d'Angleterre ainsi que la publication de livres de recettes bilingues (anglais et japonais).



recipes. Over an extended period of time, the women served dinner to each other and to many visitors to the Plaza who were encouraged to discuss food and memory in a context heightened by the performance of live music, paid for by the artist. As Graham writes, “we made the place come alive with histories of meals taken. We also invented new recipes and creatively documented local food.”<sup>15</sup> The project is ongoing with exchanges happening between artists and students in Australia, Japan and England and the publication of bilingual (English/Japanese) recipe books.