



Benjamin Verdonck, *Hirondelle / Dooi vogeltje / The Great Swallow*, *Kunstenfestivaldesarts*, Bruxelles, 2004

© Tim Van Laere Gallery, Anvers et SABAM Belgique 2013.

SORTIR DANS L'ESPACE PUBLIC : L'ART REBELLE DE BENJAMIN VERDONCK

En 2012, le visiteur de la manifestation artistique *Track*¹ se voyait confronté dans le *Vogelenzangpark* à Gand à la réplique d'une maison des environs traversée par un hêtre. Il s'agissait d'une habitation à caractère social, réduite à la moitié de sa taille réelle. Elle était reconstruite un peu de guingois et il était malaisé d'y habiter sans se cogner constamment la tête. Pour Benjamin Verdonck (° 1972), artiste et «créateur de cabanes dans les arbres», cette audacieuse réduction d'échelle modifiait radicalement les rapports avec l'environnement.

Quelque temps auparavant, Verdonck avait niché plusieurs jours dans un nid surdimensionné accroché à 32 m de hauteur au Centre administratif de la ville de Bruxelles, une expérience reprise ultérieurement à Birmingham et à Rotterdam. Et avant ça encore, il avait déjà bricolé avec son frère une cabane dans un arbre ou réalisé de petites maisons en carton et même - derrière un immense panneau publicitaire - une *Junkhouse* pour sans-abri. Ériger de telles constructions et y habiter, dit Verdonck, correspond à un rêve de gosse. En 1999 déjà, comme il le raconte dans le catalogue de *Track*, il avait construit une cabane avec des poutres et des couvertures pour un festival de théâtre pour enfants dans le puits du site industriel qui abritait l'événement. Il y a habité tout un mois et ce n'est que quand les enfants du festival venaient manger des crêpes le week-end, qu'il s'est rendu compte que ses constructions pouvaient aussi abriter des rencontres, qu'elles pouvaient aussi plaire à d'autres. Il découvrait ce qu'il était possible de faire avec du théâtre dans des espaces inhabituels, dans un autre contexte, dans un autre lieu.

Benjamin Verdonck est acteur, homme de théâtre et artiste plasticien. Lui-même évite le terme de *performer*, il ne se considère pas comme un *streetperformer*, mais plutôt comme un «activiste» parti du théâtre (il a suivi une formation à la section théâtre du conservatoire d'Anvers) qui a finalement fait le choix de présenter des spectacles de manière plus rebelle et plus théâtrale dans l'espace public. «Ce qu'une pièce de théâtre tente dans une salle», dit-il dans un entretien avec la revue de théâtre *etcetera*, «je le tente à l'extérieur de la salle». Il est manifestement convaincu que l'art peut apporter une contribution au tissu social.



Benjamin Verdonck, *Vogelenzangpark 17 bis, Track*, Gand, 2012 © Tim Van Laere Gallery, Anvers et SABAM Belgique 2013.

Dans son livre *Werk / Some Work* (2008)², Verdonck a réuni des projets, des lettres, des textes, des réflexions, bref «une documentation aussi vaste que possible» sur ses projets qui s'étalent parfois dans la durée. Selon le critique Jeroen Peeters, il appartient néanmoins au lecteur lui-même «de découvrir et de relier les documents, les matériaux et les motifs dans l'œuvre de Verdonck». De son côté, l'artiste ne cesse de se demander quelle peut être la base politique de l'art, sans vision politicienne étroite, mais plutôt du point de vue de l'artiste qui relativise son propre discours et engage le dialogue avec le public. C'est la raison pour laquelle il estime qu'il faut sortir dans l'espace public. Il est évidemment possible d'organiser des représentations dans des salles de théâtre, qui se voient plus ou moins bien accueillies, mais ensuite le public quitte la salle et ça s'arrête là. S'installer dans une cabane dans un arbre, à Anvers, Bruxelles ou ailleurs, ou monter dans un arbre et y rester, ou encore parcourir les rues commerçantes en perturbant le comportement habituel des acheteurs, représente - aux dires de Verdonck - «un acte de résistance, mais comme une proposition, une possibilité» et non comme un verdict ou une prise de position politique. Sa pratique de l'art a néanmoins une dimension politique. «Pour moi, il ne s'est jamais agi de militantisme», déclare-t-il dans *etcetera*, «mais bien plutôt de savoir comment participer avec sa poésie et son esthétique à un développement dans le tissu social».

Verdonck choisit donc résolument une approche du théâtre différente, une façon qui lui permette d'impliquer le public dans le «spectacle», la «conférence» ou «l'œuvre artistique ludique». Il l'a fait et le fait encore de toutes sortes de manières, un peu à l'instar de Joseph Beuys et de son plaidoyer en faveur des *soziale Skulpturen* et d'une *direkte Demokratie*, d'une grande implication par rapport au public et d'une communication plus pointue. Parler de l'art ne doit pas être le privilège de la critique, c'est une manière d'échanger des idées d'une façon parfois rebelle mais toujours engageante. L'artiste se produit dès lors comme une sorte de «médium», quelqu'un qui exprime à travers ses œuvres, de connivence avec le public, des opinions, des solutions, de la résistance et d'autres idées encore. C'est ce que Verdonck a fait pour *Track* avec son projet dans l'église Maria Goretti où il a collaboré avec des élèves d'une



Benjamin Verdonck, *abc*, projet dans l'église Maria Goretti, *Track*, Gand, 2012 © Tim Van Laere Gallery, Anvers et SABAM Belgique 2013.

école dans un quartier défavorisé de Gand. Ils y ont réalisé un alphabet dont les lettres correspondaient chacune à la première lettre d'un nom de produit (*a = alpro*, *b = bifi*, *c = coca cola*), ils en ont fabriqué des copies faites main pour les assembler en une phrase fixée sur une planche accrochée au mur: la première phrase littéraire connue du moyen néerlandais. Il s'agit là d'une interaction telle qu'on la rencontre aussi dans l'œuvre d'autres artistes parmi lesquels le Néerlandais Martijn Engelbregt (° 1972). Se rendant également dans l'espace public, il croit que l'art peut être engagé «pour faire démarrer certains développements de société [...] tels que *l'autonomisation* de groupes défavorisés afin qu'ils donnent eux-mêmes forme et contenu à leur environnement ou tout au moins développent le sens de la communauté». La participation est utile même quand il s'agit de faire de l'art. «Le peuple ne doit pas se contenter de regarder l'art, déclara Engelbregt dans le quotidien néerlandais *de Volkskrant*, il doit lui-même en faire partie.» Pour lui comme pour Verdonck, réaliser une œuvre d'art, c'est «abattre des frontières».

UN GRAND PROMENEUR

Benjamin Verdonck choisit souvent des manières surprenantes pour donner libre cours à sa «résistance»: au théâtre dans ses textes acérés, par une tout autre manière de communiquer, accessible, qui marche ou ne marche pas mais qui est toujours une expérimentation pour faire participer le public à la conversation - mais non au discours tapageur - sur l'art. Son passé au théâtre lui a enseigné les ficelles du métier. Son intérêt pour «l'art public non-muséal» et pour les questions de société l'a poussé dans la rue, où il n'a pas peur de manifester, comme l'ont fait jadis sur l'*agora* des gens comme Diogène ou Socrate. On y reconnaît souvent des clins d'œil adressés à d'autres artistes qui se sont extirpés de l'étroitesse des performances purement muséales. Discuter deux, trois jours avec un porc dans une cage de la question irakienne, faire du shopping



Benjamin Verdonck, *Lodz / Boot / Boat*, Szczecin (Pologne), 2012 © Tim Van Laere Gallery, Anvers et SABAM Belgique 2013.

parmi les chasseurs de bonnes affaires pour remettre en question les excès des comportements de consommation, exprimer en public des opinions politiques - mais toujours sans vigueur ni déclarations politiciennes et plutôt comme des provocations de la part d'un «artiste de rue» désireux d'animer les débats, d'apporter de nouvelles idées, d'autres façons de se fréquenter.

«Un quartier, un village campagnard ou n'importe quelle communauté», écrit Eugène van Erven dans *Boekman* («revue d'art, de culture et de politique»), «peut être pour tout artiste qui réfléchit avant de sauter, un lieu passionnant, source d'inspiration». Il est possible d'y créer un art porteur de sens, en dialogue avec les habitants du lieu, y compris un art à rebrousse-poil ou même, au contraire, affirmatif. Spécialiste du théâtre et directeur artistique de projets de *community art*, Van Erven estime qu'on peut susciter dans de tels lieux un «art puissant, original et porteur de sens», à condition de dialoguer avec les habitants et même de les impliquer dans des interventions artistiques.

Verdonck se qualifie explicitement d'artiste. Un jour, le philosophe Paul Audi profita d'une allocution tenue au cours d'un colloque à Rennes pour s'interroger sur «la légitimité du statut d'artiste». Qui désigne en fait celui ou celle qui a le droit de s'emparer de cette appellation? Une instance publique? Un jury? Un fonds de subventions? Un ministre? La critique? Les commissaires d'exposition? Ou le public? Comment acquiert-on le statut d'artiste? Est-ce en suivant des règles? À quels critères faut-il obéir pour avoir le droit de s'installer comme «artiste»? Dans notre époque perturbée qui voit d'importantes coupes budgétaires au détriment de la culture et où la rumeur publique au sujet des artistes se fait de plus en plus conservatrice, ce sont des questions préoccupantes. Verdonck emprunte la voie de la critique mais - toujours selon l'article d'*etcetera* - avec «un geste vulnérable et subversif». Il a foi en la force de l'art qui nourrit l'imagination.

S'il emprunte cette voie de la critique, Verdonck le fait toujours de manière ludique: avec un oiseau géant crashé dans une rue commerçante à Anvers, par une querelle entre plusieurs saints Nicolas, en faisant la manche dans son plus beau costume et arborant une pancarte

«je n'ai besoin de rien», par une «procession d'objets» constituée de sans-papiers du reste rémunérés qui parcouraient les rues d'Anvers en portant des objets géants (un *iPhone*, une canette, un briquet ou encore un canard de bain). Ce furent, après ses prestations au théâtre habituel, de nouvelles formes de «théâtre d'art». Verdonck devint un «nomade artistique». Par des projets interactifs, le public ne demeurerait pas simple spectateur, mais participait à la réalisation d'une œuvre d'art dont il définissait le résultat. Il devint un flâneur citadin, entreprenant tout au long d'une année toutes sortes «d'actions», des «représentations» qui ont fait pas mal de bruit ou provoqué des frictions voire des interventions policières. Verdonck devint comme André Breton, un grand promeneur, qui estimait que la rue est le seul endroit qui permette de faire des expériences de valeur. Breton cherchait tout comme Verdonck sur des marchés aux puces des choses introuvables ailleurs. La rue abordée comme un puzzle de hasards et de rencontres inattendues. La ville comme «situation» inspiratrice.

L'ULTIME RÉSISTANCE

Dans un film de 1978, Guy Debord (qui se suicidera plus tard), bohème et meneur du «mouvement situationniste» rebelle, médite sur les nouvelles passions animant dans les années 1950 quelques artistes désireux de renverser toutes sortes de traditions artistiques et sociales. Ce qui était présenté, c'était «un homme libre créant d'une manière fantaisiste son propre environnement de vie». Dans le film, Debord constate que «le groupe n'avait pas d'autre intention que de tracer une ligne de démarcation entre ceux qui voulaient maintenir le monde tel qu'il était et ceux qui voulaient le contraire». En cela, ils franchissaient un pas de plus que les avant-gardistes puisqu'ils étaient en fait les fossoyeurs de l'art.

Officiellement, l'Internationale situationniste s'organisa en mouvement en 1957, lorsque trois groupes artistiques d'avant-garde décidèrent de collaborer, non pour chercher un

renouveau de l'art mais, au contraire, pour l'abolir «afin de créer un espace pour une théorie politique révolutionnaire critiquant dans leur généralité tous les rapports sociaux». Mais le mouvement disparut de la scène dès 1972, suite à des dissensions voire des conflits entraînant - tout comme chez les surréalistes dominés par le grand prêtre André Breton - de nombreuses radiations; ce furent sans doute les derniers avant-gardistes.

Les situationnistes fulminaient contre la *Wirtschaftskultur* d'après-guerre, contre le vitalisme dans l'art, notamment dans le néo-expressionnisme, et contre la commercialisation croissante dans l'art. Ils étaient dissidents, contre la «société de spectacle», contre l'hyperconsommérisme, contre les pouvoirs publics, contre les musées, bref, ils s'opposaient à tout, même «l'art» était à leurs yeux absolument superflu. Leur terrain de prédilection était la rue, ils se laissèrent envoûter par la ville. Pour le «promeneur égaré» et l'*homo ludens*, l'image de la ville change continuellement. Depuis les années 1920, ces pérégrinations et ces flâneries étaient une pratique courante, surtout chez les dadaïstes et les surréalistes. Au cœur de tout cela, «le hasard»: tout est aléatoire, rien n'est définitif, la liberté c'est la joie, «l'errance» et la «promenade sans but» rendent bien des choses possibles. Aux yeux de Debord, il s'agissait d'un «comportement expérimental».

Tout cela a conduit à une géographie urbaine, une *psychogeography*, une révolution urbanistique qui dévoile une ville - le monde entier. Ce sont précisément ces idées, qui ne se formèrent pas seulement dans les écrits de Debord mais aussi dans l'œuvre du peintre Constant Nieuwenhuys (1920-2005)³, membre du mouvement Cobra, qui constituent dans le fond l'héritage le plus important de la pensée situationniste. Si certains aspects de cette époque trouvent encore des commentateurs, ce sont bien ces textes psychogéographiques à propos de théories obscures sur la «guérilla urbaine», sur la ville comme aire de jeu, sur la créativité que la vie en ville suscite spontanément chez ses habitants. Le mouvement prophétisait que «l'urbanisme unitaire», l'urbanisme comme unité, créerait des situations, rendrait possible «le jeu libre des passions», mettrait en pratique l'idéal utopique de l'homme ludique. «La beauté nouvelle sera la situation». Cet objectif, écrivait Debord, ne peut se réaliser que par une stratégie de détournements et de dérèglements, que par une opposition farouche à tout. Debord lui-même alla jusqu'au bout: son suicide en 1994 fut selon certains son ultime acte de résistance contre une société qui a perdu la tête; d'autres y ont vu le tout dernier acte nihiliste d'un homme entraîné dans la déchéance par l'alcool.

Les situationnistes ont joué un rôle important au cours des événements de mai 1968: dans le domaine artistique, ils transformaient la poésie petite-bourgeoise en slogans subversifs, ils voulaient recouvrir de peinture les chefs-d'œuvre et choisirent résolument l'arme du dérèglement de toutes les valeurs sociales. Aux yeux de Debord, la société est une «société de spectacle» (d'après le titre de son livre le plus important, *La Société du spectacle*, de 1967) dans laquelle «le capital est devenu image». Jadis, la parole était dominante, désormais, c'était l'image. Ce credo élaboré a largement influencé toute la postmodernité. Les situationnistes chérissaient le rêve de la liberté totale.

«LES VILLES ONT UNE ÂME»

De plus en plus d'artistes font preuve d'un grand intérêt pour la collectivité, la collaboration et l'implication directe auprès de groupes sociaux spécifiques. Aussi n'est-il pas rare de voir surgir ces derniers temps de nouvelles formes d'activisme artistique. Par leurs interventions urbaines, les artistes cherchent à explorer l'espace urbain et public. En partant d'une sociographie, ils explorent un quartier et se produisent en fait comme les héritiers directs des

«situationnistes» qui considéraient la ville comme une grande aire de jeu pour leurs interventions artistiques.

Dans leur pratique artistique, de nombreux artistes ayant participé à *Track* en 2012 étaient (tout comme Verdonck) en quête des caractéristiques essentielles mais quasi insaisissables d'un quartier. Les œuvres les plus fortes ou les plus consistantes de l'exposition étaient ancrées dans l'embrouillamini d'histoires de quartier, d'événements historiques, de petites histoires et d'aspirations secrètes. La sixième proposition du Manifeste *Track* stipulait: «*Track* aborde la ville comme une donnée ouverte où sont enchevêtrés l'histoire et le présent et où la réalité locale rencontre la *condition humaine* universelle». Parfois cet ancrage est explicite, parfois il demeure enfoui. L'exposition n'hébergeait pas d'œuvres d'art «sociographiques» dans lesquelles l'œuvre illustre la réalité d'un quartier, mais des œuvres imprégnées d'émotion reflétant l'âme d'un quartier. Et seule une approche animée d'une empathie généreuse permet de comprendre voire d'apprivoiser l'âme d'un quartier.

«Les villes ont une âme», estime l'écrivain brésilien João do Rio. Dans un exposé d'une sublime concision, *A Rua* («la rue» en portugais), il évoque «l'esprit des rues», leur «personnalité topographique». Le texte a été publié en guise de prélude à un projet au MUHKA (musée d'Art contemporain d'Anvers) sur l'imaginaire socioculturel de la rue et de la vie en rue dans la pratique de l'art brésilien contemporain. En sillonnant la ville de Rio de Janeiro, l'auteur a découvert la multiplicité de sa ville. «Certaines rues deviennent des brigands, d'autres sont hostiles, certaines rues sont hautaines, d'autres sourient aux passants et le sort les conduit comme il conduit aussi les gens, mystérieusement, en les faisant naître sous une bonne étoile ou sous de mauvais auspices, en leur accordant la gloire ou la souffrance, en les faisant mourir après un temps arbitraire».

Le décor est et demeure donc très inhabituel, l'art doit manifestement être conquis sur le terrain même. Et dans un quartier populaire, tout le monde n'est pas convaincu du premier coup ni ne partage sur-le-champ un enthousiasme débridé. Mais des artistes qui s'engagent, qui greffent leur histoire sur le quartier, obtiennent ou conquièrent à la longue une confiance prudente. Leurs interventions ne sont pas délimitées idéologiquement ni inspirées par un engagement combatif, mais plutôt portées par une très forte sensation de ce qui se passe dans les particules les plus diverses du tissu urbain. Il s'agit d'une attitude faite de générosité, avec une grande ouverture d'esprit et sans crainte d'échouer de temps en temps. Et peut-être est-ce Erwin Jans, l'auteur de l'article dans *etcetera*, qui l'a formulé de la manière la plus frappante et perspicace dans un des titres des articles critiques sur l'œuvre et les actions de Benjamin Verdonck: «Donner est un geste beau, vulnérable et subversif.»

Paul Depondt

Critique d'art.

Adresse : Lange Violettestraat 263, B-9000 Gent.

Traduit du néerlandais par Michel Perquy.

www.benjamin-verdonck.be/

Notes :

- 1 Voir *Septentrion*, XLI, n° 2, 2012, pp. 33-38.
- 2 Édité chez MER. Paper Kunsthalle à Gand.
- 3 Voir *Septentrion*, XXV, n° 2, 1996, pp. 61-63.