

Précis de subversion

A propos du livre d'artiste *Pinxit* de Laurent Marissal

Les conditions d'embauche à l'origine des actions relatées dans le livre de Laurent Marissal suffiraient à les distinguer de la plupart des interventions artistiques en milieu professionnel. Ici, l'artiste n'a pas été appelé à jouer le rôle d'animateur culturel auprès de travailleurs en servant les seuls intérêts d'une entreprise, comme on a pu à nouveau le voir lors d'une exposition présentée récemment au Palais de Tokyo.¹ Encore étudiant à l'école des Beaux-Arts de Paris, ce jeune peintre est employé comme vacataire au musée Gustave Moreau où il exercera, à mi-temps, la fonction de surveillant, de 1994 à 1998. Les actions relatées dans *Pinxit*, qui couvrent sa dernière année d'embauche et se prolongent jusqu'en 2001, après son entrée à la CGT, sont autant d'étapes dans une entreprise de subversion de ce que la terminologie marxiste nomme _ et que Laurent Marissal, fort de son expérience, appelle à son tour _ le travail aliéné. Rappelons que, selon Marx, le travailleur est aliéné dans la mesure où il n'est pas propriétaire du produit de son propre travail, mais se trouve traité comme un simple instrument, une chose. Il suffit de lire les consignes _ reproduites dans le premier chapitre du livre _ régissant le quotidien des employés de l'institution où l'artiste a lui-même été amené à monnayer son temps pour saisir, de manière concrète, la forme que peut prendre une telle aliénation. A ces surveillants de musée voués au désœuvrement, au long décompte des heures dans des salles souvent vides, il est demandé de ne pas engager de discussion, de ne pas téléphoner à des collègues, de ne pas confondre leur rôle avec celui d'un conférencier en s'adressant aux visiteurs. Lors d'une inspection, un médecin constate dans l'établissement un problème de proximité _ le personnel ne disposant ni de salle de pause ni de toilettes indépendantes _ venant alimenter des psychopathologies du travail. Ce qui frappe le lecteur devant l'ouvrage de Laurent Marissal, c'est la coïncidence que l'on y décèle d'emblée entre l'ambition artistique et l'exigence exigence sociale. Le regard critique porté par l'artiste sur ce temps voué à la contrainte et à l'ennui est aiguisé par sa pratique assidue de la peinture, activité libre qui se présente alors comme l'envers exact de l'aliénation subie. C'est donc en qualité de peintre qu'il va s'employer à modifier son propre quotidien, entraînant à sa suite l'ensemble de ses collègues.

La reconquête du temps et de l'espace

« Sans peinture, la matière c'est le temps même », écrit ce jeune peintre que le besoin de gagner sa vie amène régulièrement à se détourner de sa toile et de ses pinceaux. L'abolition de la distance entre l'art et la vie que de nombreuses générations d'artistes d'avant-garde ont tour à tour revendiquée, sans toujours s'affronter au quotidien le plus cru du travail salarié, s'impose à lui comme une nécessité. Il s'agit de reconquérir le temps libre

¹ A l'occasion de l'exposition « Ultra peau », vaste campagne de publicité destinée à la marque Nivéa, un groupe d'artistes réunis par le Palais de Tokyo est venu questionner les employés de l'entreprise sur leurs besoins. Ceux-ci leur auraient demandé de créer un espace de détente et... d'améliorer l'emballage des produits qu'ils fabriquent.

voué à la création à l'intérieur du temps vide et aliéné que lui impose son métier de surveillant. Dans le lieu où s'exposent les œuvres du peintre symboliste l'artiste repeint lui-même son espace quotidien aux couleurs d'un réalisme subversif non dénué d'humour. Il procède par touches pointillistes lorsque, à l'occasion d'une rénovation, il enfonce son pouce et son index dans la peinture fraîche recouvrant un montant de bois situé entre deux salles du musée. Ces traces de doigts, actualisation et signature d'un geste pictural, se lisent aussi comme la marque, bien dérisoire, d'une identité singulière qui cherche à s'affranchir d'une structure impersonnelle qui la domine. Exercé à composer avec les formes, Laurent Marissal investit l'espace du musée comme une toile. La chaise sur laquelle le peintre est condamné à passer ces heures vides de surveillance sera ainsi retournée, face contre mur, perdant dès lors sa fonction pour répondre à des exigences plus esthétiques. A nouveau, ce geste est aussi à interpréter comme un acte politique témoignant, avec le même humour dérisoire, du refus de l'artiste de se laisser réduire au rôle végétatif qu'on lui assigne.

Mais son rôle ne se limite pas à transformer son lieu de travail ; Laurent Marissal s'emploie aussi à creuser dans la matière brute du temps des espaces de liberté. Comptable scrupuleux de cette liberté, jour après jour, il additionne les minutes et les heures qu'il parvient ainsi à subtiliser à l'institution qui l'embauche. La liste de ses retards, l'énumération de ses absences, celle des livres lus à l'insu de ses supérieurs durant ses heures d'embauche, constituent un glorieux palmarès qu'il entend mettre au seul crédit de son talent de peintre. La presse elle-même se rend complice de ces menus larcins lorsque, à l'occasion d'un reportage effectué à l'intérieur du musée, un journaliste du *Parisien* le photographie, un livre ouvert sur les genoux, parmi des visiteurs qui déambulent devant les toiles de Gustave Moreau, ignorants de cette autre œuvre qui est en train s'accomplir derrière leur dos. Par un heureux hasard, l'image est reproduite sur une page du quotidien au titre approprié: « Visitez les ateliers d'artistes ». Dans *Pinxit*, Laurent Marissal explore plusieurs de ces réseaux de coïncidences qui viennent ainsi donner leur appui inattendu à son entreprise de subversion. A l'occasion d'une exposition sur le thème de *Critique et Utopie*, un commissaire d'exposition lui demande une liste de 14 livres qui ont changé sa vie. Il y répond par une sélection de ces lectures clandestines qui lui ont en effet permis, heure après heure, de transformer son quotidien de la manière la plus directe. Ce détournement du temps par des actes de subversion ne va pas sans soulever quelques problèmes de définition, l'artiste se demandant parfois ce que cette activité doit encore à la pratique de la peinture : « Dois-je compter dans mon temps de travail clandestin le bonheur de déguster du chocolat pendant mon temps de travail ? Cette déclaration me permettra-t-elle de réintroduire une problématique purement picturale ? » Si ces actions l'éloignent en effet des formes traditionnelles de la peinture, elles le rapprochent toutefois, en les renouvelant, de problématiques artistes des plus contemporaines.

L'art comme peinture sociale

Les interventions décrites dans *Pinxit* ne sont pas sans évoquer ces « arts de faire » chers à Michel de Certeau, devenus la référence obligée d'une nouvelle génération de critiques et d'artistes. Rappelons que, en réponse aux analyses de Foucault auxquelles il reproche d'offrir une vision trop exclusive des rapports de pouvoirs, l'auteur de *L'invention du quotidien* étudie les différentes tactiques aux moyens desquels les hommes

parviennent à échapper à la domination. La perruque, les promenades urbaines, la lecture constituaient autant de coups portés contre les stratégies de contrôle qu'exercent sur eux les producteurs. En réinstaurant une marge de créativité à l'intérieur du système de surveillance des sociétés industrielles, ces « arts de faire » apporteraient la preuve que les travailleurs et les consommateurs ne seraient pas cantonnés à une attitude passive, mais s'affirmeraient eux-mêmes comme des producteurs à part entière. Un critique d'art contemporain a cru voir dans ces pratiques une alternative aux postures utopiques incarnées par les anciennes avant-gardes, jugées obsolètes en raison d'une prétendue impossibilité à conserver un regard de surplomb face à la relativité des informations qui aujourd'hui circulent.² Plutôt que de continuer à se faire le prophète d'un monde meilleur, l'artiste se verrait ainsi forcé de naviguer à l'intérieur des réseaux de signes qui l'environnent et dont il ne peut s'extraire, sans autre alternative que de les détourner à la manière de l'ouvrier composant une perruque en s'appropriant les outils de production à de fins personnelles. On peut toutefois se demander si prendre comme fin ces « micro-utopies quotidiennes » ne consiste pas, ni plus ni moins, à entretenir l'état d'aliénation subi par le travailleur _ ou l'artistes _ face à une instance de pouvoir qui ne cesse pas pour autant de le dominer. De plus, cette vision témoigne d'une certaine naïveté si l'on songe que l'industrie et le monde social ont depuis longtemps intégré, dans l'organisation du travail comme dans l'usage des objets et des signes qu'ils produisent, le besoin de créativité que chacun est en droit de revendiquer. Ce qui distingue les actions accomplies par Laurent Marissal de ce modèle quelque peu consensuel réside, précisément, dans l'opiniâtreté avec laquelle l'artiste parvient à dépasser ces formes de créativité subreptices en s'attaquant de front à la structure qui le domine. Selon la distinction classique reprise par Michel de Certeau, il transforme une position *tactique* reposant sur un calcul qui, ne pouvant « compter sur un lieu propre »³, procède par insinuations à l'intérieur du lieu de l'autre sans le saisir en son entier, en position *stratégique*, c'est-à-dire au moyen du « calcul des rapports de force qui devient possible à partir du moment où un sujet de vouloir et de pouvoir est isolable d'un 'environnement'. »⁴ Afin d'opérer ce basculement, Laurent Marissal a recours à la forme classique du collectif syndical, mais en la détournant à son tour pour en faire un nouvel espace de créativité.

En ouvrant une section CGT qu'il dirige à l'intérieur du musée, il entend poursuivre ses actions picturales sur le terrain de la lutte sociale. Assemblées générales, grèves, réunions, pétitions, distributions de tracts sont envisagés comme autant d'actions artistiques qui ont pour rôle de modifier le temps et l'espace réels dans lesquels se **meut** l'ensemble des employés de cette institution. Il parviendra, entre autres, à réduire d'une heure trente par semaine les horaires des agents de surveillance et à imposer la création de toilettes indépendantes, d'une douche et d'un vestiaire pour le personnel du musée. Ce n'est pas seulement en transposant des problématiques picturales _ comme la création d'espaces_ dans le champ social que Laurent Marissal continue à faire œuvre d'artiste. En héritier de l'art conceptuel, il s'emploie aussi à redéfinir le champ de l'art lui-même en lui annexant le milieu du travail qu'il a auparavant transformé, au moyen de signes qui lui sont propres. Ainsi colle-t-il son pouce, imbibé de feutre rouge, sur la plinthe de la salle de pause en cours de construction, signant le résultat de son action syndicale comme un peintre sa toile ; ou, à l'occasion d'une réunion, distribue-t-il à l'administrateur délégué cinq reproductions, parfois modifiées, d'œuvres célèbres qui,

² Nicolas Bourriaud, *L'esthétique relationnelle*, Ed. Les presses du réel, Dijon, 1999.

³ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien, I Arts de faire*, Ed. Gallimard, 1998, p. XLVI.

⁴ Idem.

intégrées dans ce contexte, opèrent soudain comme des signes de dénonciation. Par un jeu de vases communicants, Laurent Marissal introduit le monde de l'art dans celui du travail tout en déplaçant, à contrario, des problématiques sociales vers celles de la création artistique.

L'art au travail

Dans *Amour, gloire et CAC 40*, Jean-Charles Masséra s'étonne que l'art contemporain se montre habituellement si peu enclin à investir l'espace du travail, préférant évoluer dans la sphère privilégiée des loisirs.⁵ Lorsque qu'il le fait malgré tout, c'est bien souvent pour en mimer les fonctionnements, plus soucieux de tester les limites de son propre champ que de dévoiler les mécanismes de celui qu'il annexe⁶ ; ou, comme je le mentionnais plus haut, pour servir d'alibi culturel aux bénéfices symboliques et financiers d'une entreprise. Les actions décrites dans *Pinxit* échappent à ces deux écueils. En maintenant la spécificité de l'art comme paradigme de l'activité libre échappant aux règles aliénantes de l'organisation sociale, Laurent Marissal ne se contente pas de dénoncer ces règles, mais parvient aussi, à son échelle, à les transformer. Dans la confrontation qu'il opère entre ces deux champs habituellement disjoints, l'artiste maintient ainsi une posture d'engagement qui, par son réalisme, rompt toutefois avec le messianisme propre aux anciennes avant-gardes. Récit détaillé d'une entreprise artistique de subversion et œuvre à part entière, *Pinxit* est une preuve que l'art peut encore assumer, **en ces temps « postmoderne »**, un rôle critique.⁷

⁵ Voir Jean-Charles Masséra, *Amour, gloire et CAC 40*, Ed. POL, Paris 1999, p. 326.

⁶ Voir à ce sujet le dossier « Entreprise et fiction », dans *Art press*, n° 230, décembre 97.

⁷ Vous pouvez consulter le travail de Laurent Marissal sur le site : <http://painterman.over-blog.com>