

*La compagnie rayonnante*

*Sans l'autre, le sujet est comme Œdipe, incapable de s'éveiller au Sphinx, car ce sphinx remplace l'autre, son compagnon perdu.*

*María Zambrano.*

Foucault montre le sujet comme un effet de pratiques et de pouvoir discursifs, ceci, abaissé ou élevé, à la catégorie « instrument » ou « personne », selon le sophisme ou l'euphémisme intentionnel, dans le meilleur des traitements et promu ou placé en des politiques et des usages de l'urgence, il pourrait devenir cette « entité sociale » qui décentre son caractère universel. Si dans la pratique successive de cet effet, si dans l'articulation du discours de pouvoir, si dans les conditions historiques où il se constitue, le sujet, la personne, l'instrument, se divise, il cesse d'être une unité constituante qui donne sens et cohérence à ses pratiques au sein de la société, et il sera simplement un effet, la monnaie d'échange du discours, une utilité variable de la réalisation de tout discours.

En tant qu'artiste ou en tant que créateur de situations socio-artistiques je me pose toujours la question de savoir comment, en ma qualité de sujet instrumental, je pourrais intervenir ou modifier des coordonnées déjà sédimentées lorsque j'entends proclamer la souveraineté de l'AUTRE, c'est-à-dire du sujet complice que dans mon intention de modifier et d'intervenir je placerai à côté de moi.

Quel serait l'espace de liberté ou de rédemption, quel serait le degré de pouvoir que je vais accorder ou partager pour que cette intention me sorte du jeu traditionnel de la verticalité de ce discours de pouvoir ? Me laisse ou nous laisse définitivement dans une position d'équité horizontale.

Dans le contexte historique et discursif actuel de la "Biennale de Lubumbashi", je contemple la tâche de l'artiste comme celle de celui qui veut partager et non manifester dans ce paysage géopolitique, de longues souffrances cycliques, chapelet d'une histoire de maltraitance, une apparente souveraineté des auteurs. À la lumière de l'échange de discours pratiques et théoriques avec lesquels l'art continue et continuera de se déployer, le travail pédagogique, l'altruisme et l'échange pourraient être les forces offertes pour un nouveau réseau discursif de pouvoir favorable à la société. Jusqu'où, dans quelle mesure, et jusqu'à quel point dans cet ici et maintenant de la Biennale, l'artiste, le commissaire, le comité et tout ce que cette grande institution qui vise à "nous détoxifier" implique, peut ou non s'offrir lui-même en tant qu'agent déterminant du changement ?

Dans la proposition que j'ai envisagée à travers des artistes tels que Jenny Feal, Sonia Cunliffe et Juan Carlos Alom, la rétroaction du processus créatif devrait être réaffirmée par ses contacts directs et exigeants avec les participants d'un lieu préalablement choisi, conversant entre leurs intentions et les possibilités que le contexte peut préciser entre les secteurs intéressés. Le tournage d'Alom d'un film qui cherche ses protagonistes dans la musique

intrinsèque de la ville, dans l'improvisation de la vie quotidienne, ou dans la visite insolite de l'artiste au régime de la vie quotidienne, où la caméra et l'œil non scénarisé seraient absorbés par l'événement immédiat de la vie, manifestation de la surprise et de l'étonnement d'un contexte racinaire hautement musical.

La restauration que peut mener Sonia Cunliffe, une artiste qui, prenant soin des fragilités interpersonnelles, franchirait les portes de nombreuses familles dans l'immédiateté des circonstances, au détour d'un terrain imprévu, où elles n'ont fait que l'informer et la placer dans sa vocation d'archéologue et dans lequel elle est capable de reconstituer l'histoire, qu'elle soit individuelle, familiale ou d'une région, en recevant de ses interlocuteurs des copies de leurs collections photographiques et depuis l'intime réveiller avec la mémoire endormie d'une communauté.

Dans le cas de Jenny Feal, une jeune artiste qui a une longue expérience du travail collectif, qui s'est déplacée il y a des années en terrain compliqué au sein des zones d'exploitation sensibles des mines de Tshabula, il est naturel pour elle de caresser avec son travail la sensibilité de l'être et de faciliter à ses complices volontaires, généralement des femmes, la possibilité de se découvrir et de s'identifier à travers les matériaux qu'elle, en tant qu'artiste au solide parcours académique, leur propose et met à leur disposition, en abolissant toute situation de représentation à découvrir dans leur psychisme, traumatismes et en aspirant à des chemins qui pourraient signifier une échappatoire pour leur salut.

Solidarité, altruisme, passion de l'autre sont des mots qui sautent immédiatement aux motifs d'assistance que ces artistes engageraient, influencés par l'art conceptuel et processuel ou guidés par la conviction autobiographique que, dans leurs actions, ils ne portent pas seulement les instruments auxquels ils sont habitués, mais ils intègrent une série d'éléments qui façonneraient leur activité et la défendraient principalement en tant que makers, sorte de travailleurs d'art, qui soutiennent une large boîte à outils là où ils se trouvent, abrités par une mission cognitive, sociologique, anthropologique et d'exploration archéologique. Quelqu'un à la fois couvert d'altérité, qui pacte avec son prochain, geste de complicité et de rédemption radieuse.

La base et le point de départ chez ces trois artistes sont ces relations interpersonnelles, l'harmonie et le gain de l'entité inconnue qui offriront la possibilité d'une réalisation réciproque. Avec leurs processus de reconnaissance et de complicité, ils tentent de souligner le problème de ce décentrement du sujet, de le détoxifier, de rendre ce compagnon perdu par l'action de l'art.

René Francisco

Alicante, le 19 septembre 2022