

If the Kids...

in *Forde 1994-2009*, ouvrage sur les 15 ans de l'espace d'art indépendant Forde

Lorsque nous avons investi Forde pour deux ans, et même auparavant dans le cadre des activités menées à l'Atelier 304, nous avons déjà envisagé le fait que notre démarche collaborative – et la programmation qui devait en résulter – ne se définirait qu'à rebours, que la forme que devait prendre ce mandat ne pourrait être véritablement appréhendée qu'après coup.

Si les multiples rebondissements qu'a connus le mandat ont largement vérifié ce postulat, il était pour ainsi dire déjà compris dans notre principe de fonctionnement *évolutif*. Le mot est presque trop léger. « Evolutif » peut-il servir à décrire les mécanismes de réajustements constants qui ont animé un collectif dont les membres se renouvelaient sans cesse, au gré des rencontres et des échanges, des amitiés trouvées (et égarées), des claquements de portes ou des exclusions intempestives, des fausses batailles gagnées et des vraies causes perdues ? Car bien que mené officiellement par deux personnes, Kim et moi-même, et rejoint la deuxième année par Fanny, le mandat était à l'origine centré sur l'idée d'un collectif dont nous étions les coordinateurs, un groupe fluctuant, principalement constitué d'artistes mais aussi de critiques et curateurs-trices, souvent très jeunes, certain-e-s participant ponctuellement à des projets spécifiques tandis que d'autres s'impliquaient davantage sur le long terme. Un mandat évolutif, donc, tant au niveau de la programmation que de la composition du groupe et de son organisation même (1).

À présent que le mandat est achevé et que l'exercice de définition rétrospective devrait logiquement se mettre en marche, on pourrait commencer à collecter ainsi les qualificatifs pour tenter de le cerner. À *évolutif* on pourrait ajouter *collectiviste*, *expérimental* aussi, dans une certaine mesure (même si le terme est probablement trop galvaudé), parfois *méfiant* et *secret*, mais également souvent *généreux*, axé sur une certaine idée d'échange et de partage, de formation commune et de thérapie réciproque, *entre artistes*. Nous disions : *nous sommes une infirmerie*. Certain-e-s artistes aux parcours quelque peu cahoteux y ont trouvé un refuge temporaire, d'autre un amplificateur pour leurs projets, d'autres encore la motivation de créer ailleurs leur propre collectif. Nous avons tenté de jeter des ponts entre des scènes locales parfois tournées sur elles-mêmes, mettant la *Fordemobile* à l'épreuve de nombreux voyages qui, par ailleurs, auront finalement eu raison de ses dernières forces.

Nous avons aussi été parfois un camp retranché, oeuvrant volontiers à contre-courant. Nos chevaux de bataille étaient multiples : nous étions hostiles au principe de spéculation artistique (lequel n'est pas uniquement le fait du marché de l'art) et à la starification, puisqu'attachés à l'idée d'une posture d'artiste indépendant-e (2); hostiles à la prédominance aujourd'hui usuelle de la communication d'un projet par rapport au projet lui-même, quitte à mettre en place des tactiques de communication axées sur le bouche à oreille, les e-mails évasifs et les flyers discrets (3); réfractaires aux effets de *buzz* et aux tendances artificiellement créées, mais attentifs aux nouveaux frémissements insufflés par les générations qui viennent, ainsi qu'aux artistes favorisant les postures *durables* ; opposés au principe de culture dominante, mais toutefois méfiants vis-à-vis des positions dogmatiques, des modèles imposés et des pré-requis idéologiques. Face à la tendance fréquente à l'instrumentalisation, nous avons défendu la capacité des artistes à influencer sur leur propre destin et, dans la mesure du possible, à créer leur propre récit. Plateforme de projets, infirmerie, école, laboratoire, cellule combattante ou réserve d'Indiens, nous avons été beaucoup de choses à vrai dire... Tellement que nous nous sommes parfois perdus en chemin, et chacune des règles que nous avons pu établir durant ces deux années aura probablement connu son exception.

Reste évidemment le bilan de programmation, et c'est probablement par-là qu'il eût fallu commencer. Au final, celle-ci traduit assez bien non seulement une certaine diversité (générationnelle, artistique, géographique), que cette intense énergie collective qui a permis à un nombre élevé de projets de voir le jour. En 24 mois se seront tenues 16 expositions dont une en 4 chapitres, auxquelles s'ajouteraient encore 4 expositions plus ponctuelles (les « photomatons »), 12 performances, projections et autres événements artistiques, sans même compter les événements festifs, les soirées de lancement de publications et autres *afters* officieuses, ni même les projets hors les murs (4). Au total, près de 180 artistes et collectifs auront présenté leur travail et contribué à la multiplicité et à la qualité des projets. Une programmation qui s'est attachée à créer des liens entre une scène locale élargie (genevoise, romande et de France voisine) et des artistes internationaux dont la notoriété parfois relative auprès du grand public traduisait souvent mal l'influence conséquente qu'ils ont exercée – et exercent toujours – sur leurs contemporains. Des artistes caractérisés par leur posture indépendante, tels Pierre Joseph, Jutta Koether, John Miller, Karin Schneider

ou Claude Wampler, dont la pratique pourrait encourager à repenser de façon croisée l'héritage des courants artistiques du post-conceptualisme, de la critique institutionnelle et de l'esthétique relationnelle. Nous avons aussi fait appel à des commissaires d'exposition également animés par un souci d'indépendance et de non-compromis, tels que Sarina Basta, Daniel Baumann, Emilie Bujès, ou encore Donatella Bernardi (qui pour sa part revendique des statuts multiples d'artiste, critique et curatrice) (5), ainsi qu'à de nombreux artistes émergents basés dans la région, parmi lesquels le collectif Blakam, Emilie Ding, Gilles Furtwängler, Mathis Gasser, Benjamin Lavigne, Damian Navarro et Guillaume Pilet.

Ainsi envisagé au futur antérieur, le 8^e mandat de Forde *aura été* plutôt riche en événements. Il aura aussi été particulièrement mouvementé, et le « nous » employé dans ce texte remplit – à dessein – une fonction relativement polémique. À cheval sur plusieurs temporalités, il regroupe de nombreuses personnes qui, souvent, ne se sont pas même rencontrées. Le « nous » employé pour la première fois dans l'atelier de Kim, en mars 2005, n'a pas le même sens que celui employé six mois, un an, ou deux ans plus tard à Forde. Il n'a pas de réelle fonction de légitimation, puisque toutes les personnes qui ont un jour participé à cette expérience collective peuvent se l'approprier (quitte à le conjuguer au passé ou à le réarticuler pour le projeter dans l'avenir), de même qu'aucune en particulier ne saurait se le réserver. Si je me propose ainsi d'employer la deuxième forme du pluriel, ce n'est pas tant pour me réapproprier ces voix collectives, que pour déjouer la coutume qui voudrait que seuls les mandataires recueillent les fruits des activités menées durant ces deux ans, et non pas l'ensemble de celles et ceux qui auront collaboré activement avec le mandat, ou simplement l'auront accompagné ou soutenu. C'est pourquoi je me propose d'achever ce texte sur une forme à laquelle nous avons habitué notre public lors de nos expositions collectives, celle du name-dropping interminable, ici par ordre approximativement chronologique et en guise de remerciements :

Kim Seob Boninsegni, Sarah Girard, Aurélien Gamboni, Eveline Notter, Perrine Wettstein, Carl June, Thomas Bonny, Grégoire Blanc, Tristan Audéoud, Laure Croset, Christina Gasser, Frédéric Favre, Olivier Genoud, Christophe Rey, Guillaume Pilet, Vanessa Safavi, Konstantin Sgouridis, Aurélien Bergot, Damian Navarro, Benjamin Lavigne, Daniel Baumann, Thomas Benard, Alois Godinat, Kim Woong Yong, Cécile N'Duhirahe, Barbara Yvelin, Fanny Benichou et bien d'autres encore...

Aurélien Gamboni, mai 2009

Notes

1. Si le collectif a fonctionné principalement comme une plate-forme de rencontre et de projets, il a néanmoins connu des modes d'organisation très variables, parfois entièrement horizontal et sans répartition de tâches particulières, d'autres fois davantage structuré selon des rôles attribués ; parfois axé sur des réunions hebdomadaires, d'autres fois entièrement axé sur les projets ; parfois plus convivial et d'autres fois plus *réche*, axé sur le contenu. On peut dire au final que la principale caractéristique de ce fonctionnement consistait à repenser continuellement la structure du collectif lui-même.
2. La notion d'artiste indépendant-e serait ici à définir, même s'il s'agit probablement davantage d'un point de fuite que d'un simple modèle applicable. On pourrait pour ce faire reprendre la proposition de Christophe Chérix et Lionel Bovier qui, à propos de Forde et du modèle d'espace d'art contemporain non institutionnel, proposaient de remplacer le qualificatif « alternatif » par l'adjectif « indépendant ». Le premier étant principalement pensé comme complémentaire ou opposé aux modèles dominants, mais clairement distinct de ceux-ci, tandis que le second permettait de qualifier un espace fonctionnant à équidistance des différentes instances artistiques et culturelles, multipliant les interdépendances pour ménager une *relative* indépendance. Cette proposition pourrait largement s'appliquer à la définition d'un-e artiste indépendant-e.
3. Les tout premiers e-mails informant des activités de l'Atelier 304, depuis l'adresse uz11r3f@hotmail.com, ne mentionnaient pas même le nom des exposants ni la date d'ouverture où le nom du lieu, seulement la date de fin et l'adresse. Il faut dire que le bail de l'atelier interdisait toute tenue d'événement public, ce qui n'aura pas empêché le bouche à oreille de fonctionner à plein et d'attirer un public de plus en plus conséquent dans cet espace officieux. Plus tard, à Forde, la communication virale sera parfois mal perçue, interprétée comme une intention élitiste, nous encourageant à diversifier les modes de communication et informer de façon plus large, en recourant également au website et en produisant des flyers.
4. La durée des expositions était le plus souvent invariablement fixée à un mois, quel que soit le budget investi ou la notoriété de l'artiste, afin d'éviter de hiérarchiser les projets entre eux. L'invitation se faisait le plus souvent sur le mode de la carte blanche, sans autres limites que technique ou budgétaire, et partant du principe que chaque artiste est à même de parler pour lui/elle-même, réduisant ainsi notre démarche curatoriale au rôle d'accompagnateurs-trices et d'interlocuteurs-trices.
5. Donatella Bernardi est également une ancienne responsable de Forde. À noter que le comité de Forde comprend des ressources auxquelles il aurait été regrettable de ne pas recourir. D'autres « anciens » de l'association ont ainsi été conviés à proposer ou participer à des projets à Forde, comme Alexandre Bianchini et Fabrice Gygi, ou encore Konstantin Sgouridis.