



Bérénice Serra. « Résidence ». Vue de l'exposition
« Autonomie Zéro », Biennale Nemo, 2019

Bérénice Serra

LES LOGIQUES DU LIBRE

Dans sa pratique pluridisciplinaire, Bérénice Serra (1990, Saint-Étienne) allie recherches plastique et théorique. Ses réalisations investissent nos environnements numériques. Remises en question du monde de l'art, que permettent la pluriactivité et ces nouveaux espaces ?

Penser la figure de l'artiste, au singulier, ne me semble pas pertinent aujourd'hui. Il existe des artistes, au pluriel, ou plutôt des pratiques artistiques multiples. Ces dernières restent dépendantes des conditions matérielles. Il y a un véritable problème avec le « monde de l'art » qui, en continuant à entretenir l'archétype de « l'artiste », encourage la précarité, pour ne pas dire l'exploitation, des artistes. Ceux-ci se trouvent donc subordonnés aux logiques du marché, en échange de visibilité et de reconnaissance, à défaut de rémunération. Pour moi, l'un des enjeux pour les pratiques artistiques actuelles est de déjouer cette connivence avec le « monde – finalement non artistique – de l'art ». Je voudrais aider à lui opposer une « communauté artistique », au sens de la « communauté scientifique » qui implique une relation de reconnaissance et de critique entre pairs. C'est tout le sens du *peer reviewed* ou du *peer to peer*, par exemple. Si la recherche en art a été décriée – souvent à raison – dans les écoles, c'est pourtant une occasion, pour toute une jeune génération d'artistes, de penser la construction collective d'une communauté de ce type. Elle permet aussi de redonner la parole aux artistes (articles, conférences, etc.) sans qu'elle soit séparée de leur pratique.

Dans mon cas, cela m'a amenée à produire des objets imprimés et numériques ainsi que des réalisations plastiques qui évoluent sur le web. Chaque pièce intègre une réflexion écrite, de même que les moyens de sa propre diffusion. Le numérique permet de créer des

collectifs éphémères et informels, tout comme de nouvelles conditions de visibilité. Dans *Galerie* (2016), j'invite des artistes à investir les espaces de stockage d'images de smartphones exposés dans les magasins d'électronique : espaces hors-ligne mais accessibles, qui ne sont protégés par aucune règle explicite. Dans *Résidence* (depuis 2018), jouant sur le conflit entre conditions d'utilisation et droit d'auteur, un protocole est activable par quiconque souhaite exposer une image 360° de sa création dans Google Street View. Mais ces nouvelles modalités de production et de visibilité sont aussi soumises à des contraintes (économie du numérique, conditions des plateformes, protection des données). L'art peut et doit intervenir à cet endroit, en mettant en lumière les dysfonctionnements de ces espaces, mais aussi les possibilités qu'ils ouvrent, en développant, par exemple, les logiques du *libre*.

THE LOGIC OF THE FREE

In her multidisciplinary practice, Bérénice Serra (1990, Saint-Étienne) combines plastic and theoretical research. Her work concerns our digital environments. Questioning the art world, what do pluriactivity and these new spaces allow?

To think of the person of *the artist*, in the singular, does not seem to me relevant today. There are *artists*, in the plural, or rather multiple artistic practices. The latter remain reliant on material conditions. There is a real problem with the "art world" which, by continuing to maintain the archetype of the "artist", encourages the precariousness, not to say exploitation, of artists. They are thus subordinated to the logic of the market, in exchange for visibility and recognition, in the absence of remuneration. For me, one of the challenges for current artistic practices is to thwart this connivance with the "world – ultimately non-artistic – of art". I would like to help counter it with an "artistic community" in the sense of the "scientific community", which implies a relationship of recognition and criticism among peers. This is the whole meaning of 'peer reviewed' or 'peer to peer', for example. If art research has been decried – often rightly so – in schools, it is nevertheless an opportunity for a whole young generation of artists to think about the collective construction of such a community. It also gives artists a voice (articles, lectures, etc.) without being separated from their practice. In my case, this has led me to produce printed and digital objects as well as plastic creations that evolve on the web. Each piece

integrates a written reflection, as well as the means of its own diffusion. Digital technology offers the possibility of creating ephemeral, informal collectives, as well as new conditions of visibility. In *Galerie* (2016), I invite artists to explore the image storage spaces of smartphones exhibited in electronics stores: offline but accessible spaces that aren't protected by any explicit rules. In *Résidence* (since 2018), playing on the conflict between terms of use and copyright, a protocol can be activated by anyone wishing to exhibit a 360° image of their creation in Google Street View. But these new production and visibility modalities are also subject to constraints (digital economy, platform conditions, data protection). Art can and must intervene here, by highlighting the dysfunctions of these spaces, but also the possibilities they open up, by developing, for example, the logic of the *free*.

Translation: Chloé Baker

Fabrice Hyber

RESPONSABILITÉ ILLIMITÉE

S'il y a bien un artiste dont la démarche est le modèle même de l'artiste entrepreneur, travaillant en toute indépendance, c'est Fabrice Hyber (1961, Luçon). En 1994, il fonde Unlimited Responsibility, UR, une sarl destinée à aider les échanges entre artistes et entrepreneurs. Une première question s'imposait donc : considère-t-il son activité comme un métier ?

■ Non, c'est une attitude, et l'artiste est vraiment celui qui remet tout le temps en question ses moyens, son propre comportement. Rien n'est jamais acquis, alors qu'un métier est quelque chose de déjà donné et réglé. Or, l'artiste entrepreneur dont je parle est celui qui met en place tous les moyens de montrer ce qu'il fait. Il n'a pas de règle a priori et il peut même être débordant de possibilités et s'adapte très bien. Quand j'ai écrit sur ce sujet en 1991-92, je pensais que même un entrepreneur pouvait être un artiste, non pas au sens de PDG, mais de celui où on fait absolument tout pour réaliser quelque chose lorsqu'on l'entreprend.

Je me suis aperçu que je pouvais vendre mes œuvres à des connaissances et aux copains de mes amis avant même d'avoir une galerie, dès les années 1980. J'ai donc réuni un groupe de gens grâce à qui je réalise les projets. Ce groupe s'est agrandi et est devenu international.

Il est très agréable d'avoir des partenaires. Ce sont parfois des galeries, mais il y a aussi des entreprises, des marques. Beaucoup de mes projets ne s'inscrivent pas dans le marché de l'art. J'ai été très présent dans les foires d'art