

y a-t-il une place pour le plagiat psychique ?

Après l'entretien croisé (*Mouvement* n° 44) sur l'art tangent, et les propositions reçues à la suite d'un appel à contributions (*Mouvement* n° 45), paraît aujourd'hui, pour clore cet ensemble, le compte rendu de la table ronde organisée au Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur au cours d'une des Activations de l'exposition *L'Art tangent*.

Cette rencontre a réuni Pascal Neveux (directeur du Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur), Bruno Tackels (rédacteur à la revue *Mouvement*), Pedro Morais (critique d'art), Guy-André Lagesse (artiste), Philippe Fauré (enseignant aux Beaux-Arts de Toulouse), Arnaud Carbonnier (comédien), Odile Darbelley et Michel Jacquelin (commissaires de l'exposition). Qu'ils soient ici remerciés pour leur collaboration. J'ai suggéré à chacun d'appuyer sa réflexion sur une des œuvres présentées dans l'exposition ou dans le livre (puisque ce sont les œuvres qui sont tangentes et non les artistes). Ce principe a été plus ou moins respecté. Quant à la question : « Y a-t-il une place pour le plagiat psychique ? », elle n'a finalement pas, dans la grande tradition tangente, été abordée de front.

N'étant pas présente lors de cette rencontre, j'ai demandé à Arnaud Carbonnier d'en assurer la transcription, voire la réorganisation. Il m'a proposé d'y joindre quelques notes, pointant ses éventuelles remarques, qui permettent, je l'espère, de lever les dernières incertitudes sur cette fiction qui/que constitue l'art tangent : « Une œuvre qui est en elle-même une histoire de l'art » (Benjamin Tardillon) et/ou inversement.

Maria Pulci

Pascal Neveux : « On a souvent tendance à attribuer aux Fonds régionaux d'art contemporain une étiquette "institutionnelle", avec tous les sous-entendus généralement négatifs que cela suppose⁽¹⁾. Avec l'art tangent, on se situe dans un champ d'expérimentation artistique qui questionne à la fois notre fonctionnement quotidien en tant que structure vouée à la promotion de la création contemporaine et notre capacité à produire des expositions. Il est intéressant et révélateur de noter que l'on ne sort pas indemne d'une exposition d'Odile Darbelley et Michel Jacquelin, au sens où elle nous amène à prendre beaucoup de distance avec notre métier et à nous plonger dans un univers fictionnel qui parfois, et même très souvent, transcende notre réalité quotidienne.



Présenter ce type de projet dans un Frac n'a pas été évident car nous sommes perpétuellement confrontés à des réactions qui consistent à les classer comme émanant du spectacle vivant et non comme venant des arts plastiques. Faux problème de classification, de corporatisme et, malheureusement, de sectarisme auquel nous n'échappons toujours pas et qui montre bien à quel point, aujourd'hui, tout discours ou projet atypique est immédiatement suspecté de n'être pas de "chez nous". Pourtant, vous avez sous les yeux des objets qui permettent de revisiter largement l'histoire de l'art contemporain, qui sont, avec humour, ironie, et parfois cynisme, des évocations de nombreuses pratiques et attitudes artistiques qui ne sont plus à remettre en cause. Ce n'est en rien une position poujadiste⁽²⁾, mais le moyen de proposer une autre lecture et d'autres points de vue sur ce que les artistes peuvent faire et être aujourd'hui.

Par exemple, la *Concentration de balais de chiotte* de Jill est singulière, constituée d'objets banals, communs. Dans les balais de chiotte, il y a une incroyable inventivité de forme, une gamme colorée étonnante (de grands designers, Jasper Morrison, Marc Newson, Starck ont édité ce type d'objet) et en même temps ce sont des objets habituellement cachés, un peu désuets, qu'on affiche rarement et jamais en si grand nombre. Le fait de reconsidérer cet objet dans le contexte d'une exposition au sein d'un Frac permet d'emblée de comprendre que cette proposition, sous un autre angle, est une occasion rêvée de revisiter à la fois le statut de ces objets tout en parcourant l'histoire de l'art et de la sculpture contemporaine avec une distance salutaire. On pourrait presque attribuer cette pièce à quelques



Jill, *Concentration de balais de chiottes*, 2003-2006. Vue de l'exposition *L'Art tangent*, Odile Darbelley, Michel Jacquelin, au Frac PACA. Photo : J.-C. Lett.

grands noms de la sculpture anglaise. Qu'un objet du quotidien soit démultiplié, rassemblé (on a rarement plusieurs balais de chiotte dans ses toilettes), dans une forme tout à fait simple, peut être riche de fictions, de narrations, d'histoires. Cette liberté fictionnelle rend cette exposition extrêmement riche et originale car elle nous ouvre de nombreuses pistes de lecture et nourrit notre jugement critique.

Bruno Tackels : « J'aime beaucoup la démarche qui consiste à amener l'animal dans le champ de l'art. Je trouve que c'est une vraie idée, et pas si balisée qu'on veut bien le faire croire – même s'il est de bon ton de dire qu'en art tout a toujours déjà été fait et refait. Au théâtre, un certain nombre d'artistes ont fait arriver des animaux sur les plateaux et cela a été un choc, un affolement des repères traditionnels, que ce soit Bibi la truie chez Olivier Perrier ou les chevaux, les singes... chez Castellucci. Tout d'un coup, il y a une part d'indécidable qui arrive sur le plateau, une projection complètement aléatoire. Avec le petit rat⁽³⁾, je trouve qu'il y a, à la fois dans la pensée de l'œuvre et dans la réalisation, quelque chose de très beau. Bien sûr, on peut dire que c'est potache, mais il y a une question que j'aimerais poser : pourquoi le fait de l'humour est-il à ce point mal vu dans l'espace du champ de l'art (arts plastiques comme arts de la scène d'ailleurs), pourquoi est-on toujours du côté

du sérieux et du tragique et pas du côté du comique et de la dérision ?

Pedro Morais : « Je dois dire que le livre, le concept d'art tangent ne m'ont pas convaincu. Il y a des choses que vous affirmez comme radicales qui sont des énormes banalités de l'histoire de l'art. Par exemple, la relation au non-savoir-faire, évidente au moins depuis le "bien fait/mal fait/pas fait" de Robert Filliou ou Lawrence Weiner, qui ne voit même pas le besoin de réaliser l'œuvre. Toutes ces pratiques ont été explorées depuis plus de trente ans, du coup il y a un décalage flagrant à les recycler sous la bannière d'art "tangent". On ne peut pas se contenter de dire que même ce "concept", c'est de la farce, quand tout votre projet s'appuie sur l'idée d'une histoire de l'art "oubliée" ou "négligée". Concernant l'aspect ironique, je ne crois absolument pas que l'humour soit un problème dans l'art, il est d'ailleurs pris très au sérieux.

Michel Jacquelin : « C'est peut-être là le problème...

P. M. : « Il faudrait commencer par définir l'art tangent : il est tangent à quoi ? Cela peut sembler contradictoire avec votre référence systématique à l'histoire de l'art envisagée comme un récit figé. Je ne crois pas à "une" histoire de l'art stable, comme une forteresse défendue par des institutions, mais à des récits contradictoires, conflictuels et dynamiques. L'idée d'un art contemporain comme une sorte de nébuleuse où tout le monde est coopté, initié, reste un fantasme nourri régulièrement par ceux qui cherchent à l'associer à l'idée d'un art "officiel". Et même si vous n'utilisez jamais ce mot, vous le remplacez par cette notion complètement floue d'art contemporain "visible". Cela me semble d'ailleurs inopérant du moment où vous-mêmes bénéficiez de la "visibilité" d'un Frac.

B. T. : « Pour moi il ne s'agit pas du tout d'un livre théorique. C'est une fiction, un récit, de la narration, des personnages, c'est l'auteur qui se retire pour en produire des dizaines et des dizaines, dans une liste ouverte. Et c'est là que le jeu emporte le morceau et ouvre une réflexion stimulante pour tout le monde, quelle que soit sa provenance.

P. M. : « Après, quand je vois l'exposition, et presque à rebours de ce que vous proposez avec votre "art tangent", les œuvres n'ont presque pas besoin de médiation. Il y a des choses qui rebondissent, il y a des pièces que j'ai vraiment trouvées très drôles, d'autres moins, mais les œuvres se suffisent à elles-mêmes. Pourquoi ne pas s'en tenir là ? Par exemple, les *Calamarométries*, je les trouve drôles par rapport à l'expressionnisme abstrait, à la gestualité un peu viscérale, c'est assez subtil parce que c'est fait avec de l'encre de calamar et cela se suffit à soi-même.

Cela me fait penser au travail d'autres artistes (Yoon Ja et Paul Devautour, Stéphane Bérard, Eric Duyckaerts), mais ➤

> eux n'ont pas cherché à constituer leur pratique en tant que concept⁽⁴⁾ en s'attaquant à un fantasme de l'art contemporain pris comme un ensemble cohérent.

Odile Darbelley : « J'ai envie de réagir parce que je ne reconnais pas ce que nous faisons dans ce que tu en dis. On ne veut pas généraliser; on essaie de susciter la réflexion, mais autrement. Par exemple, les prototypes de sièges d'exposition : d'abord, on peut se demander quel est leur statut (œuvre? siège?), et ensuite ils ne sont pas là uniquement pour le confort des gens, mais pour les amener, avec l'enquête⁽⁵⁾, à s'interroger sur leur rapport à l'espace, aux œuvres, au temps passé à les regarder (quand on va dans une exposition et qu'il y a 200 heures de vidéo à voir, comment fait-on?). Finalement, pour nous, une grande part de l'intérêt de ce projet, c'est qu'il puisse éveiller une curiosité et une interrogation sur ce que veut dire fabriquer, montrer ou voir une œuvre d'art, non par de la théorie, mais par des choses simples, des mises en jeu. On propose des expériences aux gens qui viennent voir l'exposition comme à ceux qui lisent le livre.

Guy-André Lagesse : « C'est être simple d'esprit plutôt qu'être idiot⁽⁶⁾.

O. D. : « Dans les Activations, par exemple, on fait intervenir plusieurs personnages : un Asa très sceptique envoyé par la Fondation Professeur Swedenborg pour vérifier que ce que l'on montre est encore tangent (puisque l'art tangent effectivement n'est pas fait pour être exposé dans un Frac), une critique d'art qui doit faire un article mais ne sait pas trop quoi penser et interroge un peu désespérément Hélène Polher, à qui on a délégué l'accrochage, etc. On met en situation des points de vue qui sont représentatifs, mais sans généraliser, et à propos d'œuvres particulières. Ce sont des situations bien spécifiques qui se construisent avec les gens qui sont là. De fait, les deux vernissages (le versage et le nissage) étaient complètement différents dans le rapport aux gens, bien qu'on ait suivi le même schéma d'improvisation.

B. T. : « L'art tangent n'est pas autre chose qu'une reprise des questions que l'art se pose depuis très longtemps. Mais en les faisant passer par le filtre de la scène, donc de la fiction, de la parodie, du faux qui dit le faux qui dit le faux, du faux qui dit du vrai tout en étant faux, etc. Tous les personnages que vous voyez là, à un moment donné, ont eu une destinée sur la scène⁽⁷⁾. Le travail présenté ici est une proposition dont les étapes⁽⁸⁾ précédentes ont été théâtrales. Au fond, ce qui se passe aujourd'hui dans un Frac se passait déjà sur un plateau de théâtre, où l'on avait une espèce d'affolement permanent du pacte de fiction : sont-ils vraiment en train de faire ce qu'ils font? est-ce que ce sont de vrais artistes? Je pense que ce qui est passionnant et qui énerve à la fois, c'est ce côté voyou qui n'a pas peur d'instiller de

la comédie dans des endroits où on prétend toujours être dans le vrai et dans une espèce de pureté du politiquement correct, de la transparence, du sérieux académique.

Philippe Fauré : « Est-ce que les ethnologues ont râlé lorsque vous avez parlé des Asa?

O. D. : « Non. Ceux que nous avons rencontrés ont plutôt rigolé⁽⁹⁾.

G.-A. L. : « Finalement, le vrai et le faux, c'est du réel, et un réel dont on parle. Ce que je trouve intéressant à raconter aujourd'hui dans un mouvement artistique, c'est que finalement tout est vrai, même le mensonge et le plagiat. Dans ce rapport aux choses, c'est que l'art ne se trouve pas en dehors de la vie : par exemple, le *Mur* proposé par Gino Olmeido, une étagère avec les objets, que l'on peut placer selon les circonstances de manières différentes... Tout le monde a des étagères à la maison, et dispose des choses dessus. C'est un art extrêmement populaire. Cette étagère, agencée autrement demain, sera aussi réelle qu'aujourd'hui. On est dans un rapport horizontal aux choses, comme sur une table, les objets⁽¹⁰⁾ racontent toujours des histoires, dans lesquelles on baigne : que ce soit vrai ou faux, c'est toujours du réel⁽¹¹⁾.

P. M. : « Je ne crois pas à l'idée d'interchangeabilité. De mon point de vue, l'art est le lieu de l'extrême spécificité, à la fois dans le langage formel et dans le rapport au monde. Je m'attends à une proposition de l'ordre du singulier. La question de la réception des œuvres m'a toujours moins intéressé que leur puissance, qui n'est jamais épuisée par la médiation culturelle. La "compréhension du public" ne peut pas se transformer en censure de tout ce qui peut échapper à la traduction lisible des œuvres.

G.-A. L. : « Il faudrait peut-être en finir avec cette idée religieuse du sublime, comme quand on dit que "les œuvres parlent d'elles-mêmes" : on est dans l'objet final qui raconte une histoire, et qui n'a besoin de rien d'autre, ni du mur, ni de la lumière, ni des gens, qui existe en dehors de tout.

P. M. : « Non, je ne crois plus à l'autonomie de l'œuvre telle que le proposait Adorno. La question du sublime est derrière nous. Si je dis que l'œuvre se suffit à elle-même, c'est parce qu'on n'a pas besoin de l'apport théorique de l'art tangent pour l'appréhender. La différence entre cette table et une table à l'intérieur d'une œuvre, c'est la façon dont on se l'approprie à l'intérieur des discours qui la traversent, des agencements que l'artiste produit avec.

B. T. : « Du coup l'espace d'exposition est lui-même questionné, un peu ébranlé, par le fait que c'est faux bien qu'apparemment tous les critères de l'art contemporain y soient, le langage, et même sa parodie. Ce qui me paraît intéressant à questionner, c'est que ce faux produit du vrai parce qu'un certain nombre de ces pièces sont vraiment des œuvres. Et très fortes.

P. F. : « J'ai immédiatement pensé à Borges et à son Pierre Ménard, l'écrivain d'Aix-en-Provence qui a écrit un *Don Quichotte* parfait. Ce qui m'a intéressé en lisant le livre et en voyant les diverses étapes des prestations théâtrales (je dis "prestations" plutôt que "pièces", parce que le dérangement que peut provoquer leur travail dans les arts plastiques se retrouve également au théâtre), c'est la permanente réutilisation du passé de leur travail. Le livre lui-même garde cette structure d'œuvre ouverte. On peut le lire depuis le début jusqu'à la fin, ou dans des renvois et une circulation non linéaire à l'intérieur de l'œuvre⁽¹²⁾. Le lecteur, le spectateur, l'auditeur est invité à recréer celle-ci. Le narcissisme du créateur disparaît, au profit du dialogue qui s'établit entre la pièce et le lecteur.

P. M. : « Au théâtre, la question du public se pose de façon plus violente, j'ai l'impression que la réception est une donnée plus déterminante. Si les artistes plasticiens avaient toujours réfléchi à la manière dont leurs œuvres allaient être reçues, il n'y aurait pas eu les ruptures fortes qu'a connues l'histoire de l'art. Le geste artistique n'intègre pas la réception au moment même où les œuvres se créent. Cela veut aussi dire que les artistes ont une haute idée du "public", même s'il n'existe pas encore, en lui proposant la même exigence dans le rapport au monde, à travers des œuvres qu'il s'approprie⁽¹³⁾.

M. J. : « Je ne pense pas qu'un individu soit un public. Je fais la différence entre une personne qui vient et regarde une œuvre, et un public. Un spectateur, seul, dans un centre d'art, ne fait pas un public. Je trouve vraiment intéressant d'importer cette notion du théâtre, de trouver des formes pour que les gens qui viennent voir une exposition à un moment donné se constituent en public. La scénographie de cette table ronde est le niveau zéro de ma proposition : on retrouve le dispositif frontal classique au théâtre, avec le public d'un côté, une sorte de table/scène et des acteurs autour de la table.

B. T. : « C'est raté, quoi...

M. J. : « Oui, là un peu... mais il est intéressant aussi de se poser la question du lieu : on est dans l'exposition au Frac, on s'installe autrement, on pousse les œuvres parce que c'est comme cela que ça fonctionne le mieux. L'idée des activations est de partager le regard, l'expérience.

P. M. : « Il est peut-être intéressant d'activer des œuvres⁽¹⁴⁾ à travers la médiation. Mais souvent, j'apprécie qu'on me laisse tranquille. La pensée va ailleurs, rebondit dans des endroits imprévus. A chacun de trouver son mode d'"activation" des œuvres.

B. T. : « Quand Michel Jacquelin parle d'"importer la notion de public", je crois que c'est l'idée que des gens qui viennent dans un lieu d'exposition se trouvent convoqués

non pas pour simplement regarder des œuvres, mais pour en trouver pris dans un processus de dramatisation. Des choses adviennent, qui ne sont pas seulement les œuvres à regarder. Leur dispositif pourrait amener, dans l'espace d'exposition, une espèce de retour au théâtre, en pensant vraiment des petites fabriques de fiction, des micro-histoires... Au-delà du rapport individuel, entre soi et elle à un moment donné, l'œuvre peut devenir le maillon d'un récit en train de se faire. Cette hypothèse d'un récit possible à l'intérieur d'un lieu d'art contemporain m'intéresse beaucoup. C'est un chantier immense, à peine ouvert, et qui me semble, pour le coup, totalement à défricher. »

Propos recueillis par Arnaud Carbonnier

1. La table ronde a lieu dans la salle d'exposition du Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur. En arrière-plan, sur la bande, j'entends des sortes de joutes vocales ou gargarismes Asa.
2. Allusion sans doute à l'intervention d'Eric Troncy dans l'émission Tout arrive du 28 août 2007 sur France Culture, je cite : « Le mot c'est pas idiotie c'est poujadiste, [L'Art tangent] est un livre de dénigrement permanent de l'art contemporain qui tourne en ridicule tout l'art contemporain, c'est un livre extrêmement dangereux. »
3. Pierre Durand en collaboration avec Marcel : Piège à rat, installation, 2006. Dans un dispositif fermé un monochrome peint au chocolat par Marcel est modifié par les traces de dents d'un rat laissant apparaître la sous-couche colorée.
4. Sur le moment, ces références me manquaient, mais, après recherches, je suis un peu surpris par ce point de vue. Par exemple, l'idée d'un « art comme simulacre de l'art », chère à Paul Devantour (et centrale dans son idée de « collection ») ressemble tout de même à un concept global, et porte la volonté de se placer, quelque part en dehors, de ce que le Département Tangent appelle « l'art contemporain visible ».
5. Un questionnaire est proposé aux utilisateurs des sièges pour déterminer ce qui change pour eux dans la perception des œuvres, de l'accrochage, de l'espace d'exposition. Ils peuvent donner un avis critique et apporter des suggestions pour améliorer les prototypes.
6. Allusion au livre de Jean-Yves Jonannais, L'Idiotie.
7. La table ronde se déroule sous les Calamarométries de Marcel réalisées pendant les représentations d'A l'ombre des pinceaux en fleurs. Episode 2 du Grand Feuilletton, 2003.
8. Sur la bande, j'entends Bruno Tackels dire, à la suite d'une étape, « un tenté » : s'agit-il de cela, d'« tenter » ou d'« un temps T » ? Je ne sais pas comment l'interpréter.
9. Par exemple, Michel Boccara a invité Odile Darbelley/Mona Hurri à intervenir sur la question de l'image chez les Asa dans le cadre du colloque international « Le Mythe pratique, récits, théories. Psychanalyse et pratiques sociales » au CNRS, Paris, 26-30 novembre 2002 ; une manière d'introduire du jeu entre les différentes communications.
10. Lors de l'exposition à Sélestat, j'ai appris que le mot « objet » n'existait pas en alsacien... Ce qui rend très difficile de tenir, en alsacien, un discours sur l'art contemporain.
11. Pour moi, ce mur est aussi une machine littéraire, une sorte de fabrique de littérature potentielle.
12. Je souscris. Le livre L'Art tangent n'est pas un essai théorique mais participe de l'œuvre.
13. A mon avis, en proposant la dispersion de l'œuvre, l'art tangent se soucie de la réussite de cette appropriation.
14. Il ne s'agit pas seulement d'activer les œuvres, mais de mettre en jeu le dispositif d'exposition lui-même par une sorte de théâtre d'intervention en milieu muséal. Je suis bien placé pour le savoir.

> L'EXPOSITION **L'ART TANGENT** A ÉTÉ PRÉSENTÉE AU FRAC PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR, MARSEILLE, DU 29 SEPTEMBRE AU 15 DÉCEMBRE 2007. WWW.FRACPAAC.ORG