

PERFORMARTS vous propose le texte de présentation de Thomas Golsenne qui explicite les réflexions qui ont soutenu la démarche du projet et ses échos sur les travaux en cours. On pourra penser en visitant l'exposition que le parcours, principal intérêt de cette monstration, fut plus important que les objets obtenus.

On éprouvera la frustration d'un hors-jeu, d'un échappement, d'un manque, d'une absence. Que toute œuvre pourrait être inachevée, ses produits n'en étant que les cendres, maints artistes l'ont suggéré... Suivant des traces, nous nous contenterons donc une fois encore des cendres, soupçonnant que dessous, pour des feux à venir, quelques braises persistent.

Marcel Alocco



Bricologie

« La Souris et le perroquet »

Les deux expositions **Bricologie. La Souris et le perroquet** et **Jippie Jaa Jaa Jippie Jippie Jaay !** sont le fruit de deux années de recherche au sein de la Villa Arson (École nationale supérieure d'art) à Nice, animée par quatre enseignants dont trois artistes (Burkard Blümlein, Frédéric Clavère et Sarah Tritz) et un historien de l'art (Thomas Golsenne) et suivie par une trentaine d'étudiants. Elles s'inscrivent dans l'Unité de recherche Bricologie qui engage d'autres projets dirigés par divers enseignants. La préparation des expositions a pris plusieurs formes : un échange avec la Haute école d'arts plastiques de Braunschweig, un séminaire régulier avec les étudiants et des *workshops* avec des artistes. La première exposition, Jippie Jaa Jaa Jippie Jippie Jaay !, est le match retour d'une rencontre entre étudiants de Nice et de Braunschweig – les uns organisant une exposition de groupe en Allemagne, les autres en France, dans le but de comparer les cultures techniques propres aux deux écoles, aux deux pays. La seconde, La Souris et le perroquet, est une vaste exploration concrète des multiples facettes de la bricologie.

Mot-valise formé de bricolage et de technologie, la bricologie définit l'ensemble des démarches techniques adoptées par les artistes qui rentre dans son champ, y compris celles du « mal fait » ou de la délégation à des artisans ou des techniciens spécialisés. Si les artistes-bricoleurs sont naturellement présents dans l'exposition, le véritable enjeu de celle-ci est de montrer la très grande variété des artistes-bricologues.

Quiconque, en effet, entre dans un lieu d'exposition, une galerie d'art, un atelier d'artiste peut le constater : les gestes techniques, les procédures, les matériaux employés n'ont jamais été autant diversifiés qu'aujourd'hui. L'histoire de la technique dans l'art n'est pas celle d'une succession, d'une progression (comme le train à vapeur serait remplacé par le train à l'électricité), mais d'une accumulation : on fait toujours de la sculpture comme au XVIe siècle, mais on utilise aussi l'imprimante 3D ; la photo numérique ne s'est pas substituée à la photo argentique ; et il n'y a plus guère que dans les centres d'art que l'on peut encore voir des diapositives et des films en pellicule.

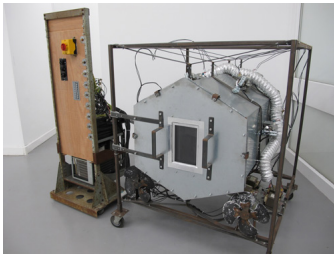
Et pourtant, les discours critiques sur l'art contemporain et les artistes négligent très souvent le mode d'existence technique des œuvres d'art, même si les critiques et les commissaires d'exposition visitent souvent les ateliers des artistes. La critique adopte majoritairement le point de vue du spectateur qui regarde les œuvres achevées et exposées ; c'est là, dans les conditions d'un face à face, que commence le travail d'interprétation. Tout se passe comme si la signification d'une œuvre – c'est-à-dire l'intention de l'artiste – ne pouvait se révéler qu'à l'examen de l'œuvre finie. Comme si le travail d'un artiste consistait *simplement* à actualiser dans la matière une idée préalable, formée dans sa tête, et le travail du critique, à trouver et expliquer cette idée. Or, si cette démarche est adoptée par certains artistes, force est de constater que dans leur grande majorité, ce n'est pas ainsi que les artistes travaillent. Même un artiste aussi conceptuel que Robert Filliou explique qu'il s'agirait d'une erreur de croire que le titre (l'idée) précède l'œuvre (l'objet) :

«(...) c'est une chaise, comme une chaise de camping, on ne peut pas s'asseoir dessus, il n'y a que le cadre en métal. Et de ma main, il y a écrit, entre les barreaux, Le Siège des idées. C'est vide complètement, sauf ce truc-là. Alors je n'ai pas pensé au siège des idées, et puis j'ai cherché une chaise. Nous étions à la maison, et j'allais jeter à la poubelle une vieille chaise de camping sur laquelle on ne pouvait plus s'asseoir, et j'étais déjà à la poubelle quand j'ai pensé au « siège des idées ». Et là, il y avait une mathématicienne, Edwige Regenwetter, qui vivait chez nous, et c'était la première fois qu'elle voyait un peu comment le travail artistique se fait. Parce que j'ai rapporté cette chaise pendant que les autres parlaient, j'ai sorti un bout de tissu, j'ai fait

Le Siège des idées

»1.

Le projet de l'exposition La Souris et le perroquet repose donc d'abord sur l'idée que la signification d'une œuvre d'art se constitue au fur et à mesure de sa production, et non dans l'esprit de l'artiste ou dans sa matérialisation finale. Autrement dit, décrire la chaîne opératoire nécessaire pour qu'une œuvre advienne à l'existence est la condition nécessaire pour comprendre la démarche de l'artiste, et, par conséquent, le sens de son travail. Ou, pour résumer, qu'il y a de la pensée dans la technique.



Ces idées, ce n'est pas du côté de la critique d'art qu'il faut les chercher, mais de l'anthropologie des techniques. Le concept de chaîne opératoire revient au préhistorien et anthropologue André Leroi-Gourhan, contemporain de Lévi-Strauss, qui révolutionna la préhistoire dans les années 1960 en ne cherchant plus les vestiges exceptionnels mais les indices modestes d'une vie collective : non pas les trésors, mais les restes de nourriture et d'habitation, les armes et les outils. Il révéla qu'un silex taillé est un objet technique extrêmement complexe et que chaque culture avait sa façon de produire des objets, d'organiser les séquences de production visant à obtenir un pot, une maison ou encore un vêtement tissé.

Leroi-Gourhan et ses successeurs ne se sont pas spécialement intéressés à l'art de leur temps – sans doute par réaction envers l'archéologie des trésors et l'ethnologie des « arts premiers ». Mais l'idée que chaque artiste possède sa manière d'organiser sa chaîne opératoire qui vise à un résultat pourtant similaire – l'œuvre d'art – est riche de promesses : en décrivant pas à pas comment une œuvre d'art arrive à l'existence, comment l'artiste travaille dans son atelier ou en dehors, seul ou en équipe, quels outils il utilise ou même fabrique, quel savoir-faire il développe ou emprunte, et comment il utilise les « accidents » de fabrication, le hasard ou la maladresse, on pourra peut-être mieux saisir ses intentions qu'en tentant des interprétations fondées sur ses déclarations ou sur le résultat final. L'étude du mode technique d'existence de l'œuvre d'art est l'objet principal de la bricologie et assure la promesse d'un regard revigorant sur l'art.

Le second point de départ de l'exposition, c'est un mythe qui nous le fournit : le mythe de Dédale, le génial ingénieur, connu pour son labyrinthe crétois et les ailes artificielles qui lui permirent de s'en sortir. Mais pendant des siècles, Dédale fut surtout l'inventeur des automata, des artefacts si bien conçus qu'ils se mouvaient comme des êtres vivants. Dans un livre remarquable, l'historienne Françoise Frontisi-Ducroux ² dresse le portrait du héros des techniciens qui, dans une Grèce ancienne où l'artisanat était mal considéré et où l'art ne se différenciait pas de la technique, incarnait la valeur intellectuelle la plus prisée des Grecs : la

ruse. La ruse s'oppose à la force en tant qu'elle choisit la voie oblique, le détour, pour parvenir à ses fins. Une technique rusée n'est pas le moyen le plus direct de produire le résultat voulu, mais le plus surprenant, le plus inventif. Or Dédale utilise toujours la technique et son inventivité pour résoudre un problème, pour se sortir d'un mauvais pas, pour tromper ses ennemis – en rusant. Le labyrinthe est la figure architecturale de la technique rusée. L'histoire des techniques, de ce point de vue, n'est pas une succession linéaire d'inventions, mais un dédale proliférant de solutions inattendues face à des impasses, des erreurs, des besoins nouveaux. Et l'histoire de l'art également. On pourrait faire la liste infinie des œuvres produites par hasard, en cherchant autre chose ou en détournant des techniques traditionnelles depuis l'Antiquité. Mais cette liste semble se remplir beaucoup plus rapidement depuis le XXe siècle : s'il y a bien quelque chose de commun aux artistes modernes et à leurs successeurs contemporains, malgré l'immense diversité de leurs approches de l'art, c'est l'adoption du détournement comme méthode (de techniques, de matériaux, d'objets et d'images). Les artistes ont choisi la voie de Dédale et la ruse comme éthique. Nous avons essayé de présenter quelques uns de ces héritiers de Dédale dans cette exposition. Nous avons voulu, de plus, les faire dialoguer avec d'autres héritiers, artisans ou bricoleurs anonymes, d'hier et d'aujourd'hui, dont les objets figurent dans les collections des musées des arts et traditions populaires, qui partagent avec les artistes moins des formes et des problèmes que des procédures et ce sens de la ruse qui transforme le plus modeste objet technique en œuvre d'art.

Le centre d'art de la Villa Arson se prêtait admirablement à un tel projet. Communément dénommée « le labyrinthe », la partie la plus étendue de ses espaces est une merveille de complexité, avec ses niveaux et ses escaliers, ses passages et ses recoins, ses enfilades et ses impasses. C'est tout naturellement que nous avons voulu profiter de cette configuration pour organiser le parcours du visiteur de telle sorte qu'il ne soit pas linéaire mais multiple, avec deux entrées, et une succession non chronologique des pièces. Nous avons regroupé les artistes qui partagent certains enjeux opératoires, bien que les formes qu'ils produisent peuvent être très différentes.

Thomas Golsenne

co-commissaire avec Sarah Tritz et Burkard Blumlein

1 Robert Filliou, « Entretien avec Georg Jappe » [1984], Inter : art actuel, n° 87, 2004, p. 58-60 (58).

À consulter en ligne : <http://id.erudit.org/iderudit/45876ac>.

2 F. Frontisi-Ducroux, *Dédale : mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, Paris, Maspéro, 1975.

BRICOLOGIE.

« La souris et le perroquet » et et « Jippie Jaa Jaa Jippie Jippie Jaay ! »

Villa Arson, Exposition du 15 février au 31 août 2015

(Sur une proposition de Burkard Blümlein, Thomas Golsenne et Sarah Tritz.)