

Maison Salvan, Responsabilité limitée

Retour sur la discussion du 15 décembre 2018

Retranscription de mémoire par DDigt les lendemain et surlendemain (sans trucage)

Les premiers participants arrivent vers 14h30, tandis que Paul de Sorbier discute avec Pauline et Alexandre Suné et que Lucie Laricq et moi arrivons pour déposer/préparer nos affaires.

J'improvise une visite « privée » avec Catherine Huber de très bonne humeur qui paraît ravie de ce qu'elle découvre.

Quand nous avons terminé, plusieurs visiteurs sont arrivés, on dispose quelques premières chaises, puis vers 15h15 tout le monde est là on installe aux yeux de tous le grand cercle de chaises qui embrasse toute la salle d'entrée de la Maison Salvan, orienté vers le grand mur qui fait face aux baies vitrées, que nous avons repeint en blanc brillant jusqu'à 3,6m de haut, dont Paul a parlé lors du vernissage comme devenu un objet sculptural – et dont il rappellera à un moment de la discussion qu'il servira de guide au travail de la prochaine exposition puisqu'Eva Nielsen a adapté sa proposition après l'avoir vu. Je propose malicieusement à Damien Aspe de prendre la place du maître de cérémonie tout tassé contre le mur, à quoi il se plie de bonne grâce non sans en profiter pour le toucher, demander s'il est sec et moi s'il est chaud, et je m'installe entre lui et Elodie Vidotto au pied du grand mur blanc, Paul au milieu du cercle, Léonie Lesueur et Tsai Hsin-Yun tout en face de moi côte à côte. Nous sommes dix-sept.

Paul vient subrepticement me demander si je souhaite qu'il prenne la parole pour introduire le propos, j'acquiesce et nous faisons ainsi. Il commence par remercier tous les participants, précisant que sont présentes dans l'assemblée des personnes de tous horizons, artistes, institutionnels et simples habitués de la maison Salvan, et rappelle que c'est un choix collectif que de s'être ainsi installés au pied du mur pour un moment à mon initiative où je souhaitais questionner le 'quant-à-soi'. Il indique qu'un des avantages de ce dispositif est de suggérer d'emblée à chacun un point de vue singulier sur l'exposition, de par sa position dans le cercle. Marion Viollet fait remarquer qu'on fait vraiment face à l'exposition (et sera la seule plus tard dans la conversation à relever mon intention de savoir ce que chacun voit depuis sa place, un reflet du vrai/faux tableau jaune post-it en l'occurrence). Paul précise qu'initialement nous avons imaginé cet événement en extérieur, dans un champ tout près – un peu d'agitation dans les rangs, sourires – je précise « moitié terrain vague », Elodie ajoute au milieu des chevaux, et Paul me passe la parole.

Je dis qu'avant de commencer je tiens à remercier, n'ayant pas eu l'occasion de le faire pendant le vernissage, Alice, Léonie et Paul puisqu'à nous quatre nous avons monté l'exposition, et ayant soudain un doute sur la compréhension commune du terme « montage » en cette occurrence-là, j'ajoute que c'est à tous les quatre que nous avons peint toute l'exposition.

Je dis que je souhaite rebondir sur l'idée évoquée par Paul sur le déplacement géographique que nous avons initialement imaginé pour cette table ronde pour introduire le diaporama qui est derrière moi et qui propose un déplacement d'un autre ordre, puisque ce que l'on y voit ne sont autres que les simulations que j'ai réalisées en préparation de l'exposition et que lorsque j'ai produit dernièrement avec Paul ces images sur l'écran de l'ordinateur tout en nous déplaçant dans l'exposition, j'ai été saisi par leur réalisme et trouble ainsi créé. Au moment où je le dis, je me tourne vers l'écran, l'image visible est alors celle de la salle à la cheminée avec le bas du mur peint en jaune post-it, je précise par exemple celle-ci est très saisissante, elle pourrait avoir été prise hier ou aujourd'hui, rumeur de confirmation.

À ce moment une nouvelle participante arrive, on s'interrompt, Paul se lève pour aller l'accueillir, lui cède sa place et rajoute une chaise où il s'installe à côté d'Elodie.

Pendant cet intermède je dis je continue, je reprends la parole donc pour terminer sur le diaporama, donc dans ces images rien n'est vrai, elles datent d'il y a 6 mois et introduire que du gap entre ces images et la réalité au cœur de laquelle nous nous trouvons aujourd'hui naît un trouble, et je lance à la cantonade si quelqu'un veut rebondir là-dessus.

Un temps de silence, et c'est Damien qui prend la parole. Il dit que pour lui ce qui est beau dans l'exposition, c'est cette tension qui existe entre une proposition minimale, qui aurait pu être montée dit-il en 1h par des moyens modernes – et on sait, ou en tout cas je sais que Damien travaille beaucoup justement, en tant qu'artiste minimal, sur des moyens de production numérisés et mécanisés – à l'image complète-t-il des images de synthèse diffusées sur le diaporama qui auraient pu être la matrice d'une telle automatisation de l'exposition, mais qu'au contraire j'installe une longue durée dans son exécution artisanale, à l'image précise-t-il encore des textes écrits à la main. On s'attendrait à des textes posés au vinyle mais non, je réinvente le métier de peintre en lettres dit-il avec humour et amusement, précisant toutefois qu'on en avait parlé ensemble juste avant – et donc en quelque sorte parlant à ce moment sinon sous mon contrôle du moins mon assentiment, ce que je prends comme une attention bienveillante.

Paul reprend la parole pour préciser que oui à l'image de ce que vient de dire Damien tout pour lui, et dès nos premiers échanges sur l'exposition – dont il va d'ailleurs faire un bref résumé – s'était ainsi trouvé être dans une polysémie de sens, rappelant que ce fut pour lui une stimulation constante dans notre travail. Damien refait alors une courte intervention pour rappeler qu'une œuvre n'est valable, valide, que si elle offre plusieurs sens de lecture, à quoi Paul acquiesce, et en profite

pour préciser qu'au départ un ensemble de couleurs avaient été imaginées, déjà dans un rapport dual avec la décoration, avant de se cristalliser dans le jaune que nous voyons aujourd'hui.

Intervient alors un échange sur la couleur, Catherine s'emparant de cette question de décoration : la décoration dit-elle pour moi ce n'est pas ce que je vois dans cette exposition, que je lui préfère nettement ajoute-t-elle, la décoration c'est comme dans un film, le goût des autres, où la femme fait des agencements d'intérieur, des bouquets etc. Là par exemple le jaune lui évoque clairement le post-it dit-elle, ce qui n'a rien à voir avec la décoration, et me repasse implicitement la parole. J'explique que oui alors on trouve en effet cette référence au post-it dans nos supports de communication et que c'est devenu un élément fort comme concept, et que j'avais moi-même approuvé lorsque Paul l'avait évoqué lors de ma conception du projet l'ayant moi-même vu apparaître sur l'une des simulations, mais qu'au départ cette couleur était pour moi avant tout, dans l'ordre des différents éléments que je souhaitais convoquer dans cette exposition – l'histoire du lieu, l'histoire de l'art, le centre d'art et sa politique artistique, ma pratique personnelle et le spectateur libre d'attraper tout cela à sa guise – mon intervention sensible de peintre, mon regard sur un outil rare et indéfinissable, une couleur qu'on ne saurait nommer, qui s'éloigne beaucoup des premiers jaunes que l'on travaille en peinture tel le jaune indien, ou de chrome, de cadmium, tandis que celui-là est en déséquilibre, tirant légèrement sur le vert. Et je précise que même après l'avoir si longtemps travaillé pour l'exposition, j'ai encore du mal aujourd'hui à l'identifier, à le convoquer dans mon souvenir lorsque je ne l'ai plus devant moi.

Paul reprend alors la parole pour préciser qu'on vient d'entendre là l'une des clés de ce qui situe l'intérêt d'un directeur de centre d'art dans son rapport à l'artiste, à savoir que ce que je viens de dire, lui ne l'éprouve pas ainsi, que lorsque je lui produis ce jaune sur un échantillon de placô peint, il pense d'abord à une mise en concept. Et il précise de quel concept il s'agit alors : la différence de temporalité, là aussi, simplement et entièrement convoquée dans l'emploi de ce jaune, entre un geste pictural établissant, jouant, convoquant la permanence de la peinture, donc un temps très long, et cette référence à l'objet post-it qui dans sa dimension jetable en est tout le contraire. Je reprends brièvement la parole pour préciser que de mon côté, sans se lancer des fleurs toute l'après-midi dis-je, c'est une des richesses indispensables dans ma relation au centre d'art pour aller plus loin, augmenter mon propre travail, mes propositions, que cette verbalisation possible, conceptualisation qui m'importe beaucoup et qui n'est jamais terminée, toujours à enrichir.

Catherine précisera un peu plus tard qu'elle trouve que Paul a très bien parlé sur ce moment de la tension dans la double temporalité de ce jaune.

Paul ayant de nouveau dans la discussion introduit le terme de 'quant-à-soi', Catherine reprend ce mot au vol et me demande ce qu'il signifie pour moi ? Je commence en disant que j'ai entendu dernièrement le philosophe récemment disparu Clément Rosset en parler pour dire qu'il n'aimait pas ce terme qui éloigne du concept d'identité, et que c'est en partie à ce titre que je m'en suis emparé, comme concept vivant d'une exposition : contrairement à l'identité qui serait une construction, le quant-à-soi serait pour moi un retranchement, là où l'on ne peut pas aller plus loin dis-je en faisant le geste d'une concentration, d'un concentré. Dans le quant-à soi il y a tout un univers dont Paul aussi s'est emparé dans nos supports de communication dis-je, à l'image du mot 'leurre' par exemple, je me retranche pour aller là où l'on ne viendra pas me chercher mais tout en sachant que c'est un leurre, une ruse, qui fait partie du jeu. Paul suggère aussi à ce moment-là en forme de question que le quant-à-soi ramené à l'exposition ça pourrait être le centre d'art lui-même !? J'hésite un peu pour ne l'avoir pas envisagé ainsi et rebondis en disant oui dans sa dimension habitable, dans la mesure où pour moi le quant-à-soi ramené à l'exposition ça pourrait être le public lui-même, nous tous ici présents dans l'exposition – Et j'en profite pour préciser à l'adresse de toute l'assemblée « car dès sa conception, même si l'on ne se connaît pas encore personnellement, je pense beaucoup à vous ! ». À ce moment je regrette que personne ne s'empare de cette notion que j'aurais aimé prolonger.

Damien reprend la parole pour préciser que de nouveau, toujours selon lui sur la question de la temporalité, et comme preuve dans tout ce que j'ai convoqué dans cette exposition que l'art minimal – ce n'est pas rien ! glisse Paul – oui ce n'est pas rien reprend Damien, qu'on peut le voir apparaître dans un projet in situ et en lien avec une histoire : j'aurais pu faire faire cette peinture pour l'obtenir en couleur industrielle. Au lieu de quoi – puisque j'ai précisé un peu avant qu'il s'agissait de la couleur Pébéo N° 51 jaune lumière mais qu'en dehors de cela on ne savait pas la nommer, un peu jaune citron, un peu jaune de Naples mais plus intense – je travaille avec une couleur en fournitures Beaux-Arts pas du tout adaptée à cet emploi, et qu'à ce titre j'introduis de nouveau un gap, une « rupture » dit-il dans les temporalités. Je rapporte à ce propos l'anecdote où mon fils s'étonne et s'amuse lorsqu'arrive chez nous la commande de 60 tubes de 100ml du même jaune ! Quelqu'un me demande alors pourquoi finalement un jaune, et pas un bleu ou un rouge. Je reprends légèrement ce que j'ai dit un peu avant précisant qu'avant de la peindre cette couleur je l'avais eue en tête, qu'ensuite je l'avais simulée sur l'ordinateur avant d'entamer une longue recherche auprès de mes fournisseurs habituels pour trouver le bon tube. Plus qu'un jaune, ou peut-être plutôt qu'un jaune, ce que je retiens de cet élément visuel c'est son indécision, son incertitude, une couleur en déséquilibre et qui à ce titre ne fait pas obstacle à la vision, ne fixe rien, projette plutôt un mouvement. Noël Doucet, éducateur auprès d'adultes déficients et habitué du centre d'art, prend la parole pour dire que lui ce jaune lui évoque quelque chose en dehors du post-it, il lui semble l'avoir déjà vu mais il ne sait pas où ni quand. Damien plaisante en ajoutant et vous verrez, ça va vous tracasser un moment et d'ailleurs je propose qu'on se revoie dans une semaine pour voir si vous avez pu remettre la main dessus !

Paul reprend en disant, oui en effet à l'image de ce jaune Eric avait tout préparé pour l'exposition. On savait qu'il y travaillait et il insistait régulièrement pour évoquer l'exécution des textes à écrire au pochoir comme un temps fort du montage. Et on l'a vu arriver avec cet objet, le porte pochoir, qui en lui-même porte déjà l'exposition. Et puis finalement d'autres éléments sont advenus, je dis oui le système a parfois trébuché, Élodie confirme avec le chiffon dans la cuisine, reste d'un atelier antérieur – dont j'avais au préalable discuté avec Damien comme un élément qu'il eut été inimaginable de retirer ! – j'ajoute à ce moment « un bon compagnon de travail, ce chiffon ! », mais aussi l'éclairage par spot dans la salle 2 où Paul avait remarqué que c'était quelque chose à ne pas faire mais que comme une fragilité dans l'exposition on pouvait se le permettre quand-même, et de me poser la question : « As-tu remarqué qu'il y a une pièce où manque le blanc brillant ? » Après un court temps, j'enchaîne oui, dans la cuisine, car le brillant y est déjà, Damien ajoute « Le blanc brillant de l'évier ! », je confirme, Paul renchérit « Oui, mais c'est bien de l'entendre ! », j'ajoute qu'il y a aussi le brillant de la faïence, et j'en profite pour glisser pourquoi apparaît dans cette pièce le texte sur les trente glorieuses : c'est par la cuisine qu'elles sont entrées dans les maisons, l'électricité, l'eau courante, l'électroménager, de même que j'ai positionné le texte sur le paysage vanté par Cicéron dans la pièce qui figure l'ancienne grange, sous la fenêtre par où entraient justement l'extérieur, la campagne, le grain et la paille qu'on jetait par là.

Paul revient alors sur le porte-pochoir, que nous avons tous sous les yeux à ce moment, comme objet de préparation avec lequel je suis arrivé, et me demande si je peux en parler, Catherine prenant succinctement la parole à ce moment pour dire que là oui en voilà un vrai élément de décoration, je lui demande si elle peut me redire le terme qu'elle a employé en aparté à ce sujet, aidé de la personne à ses côtés elle dit oui, ça frétille. J'explique alors que quand je prépare la mise en œuvre, je tâche d'aller le plus loin possible dans la conception, l'ergonomie, l'efficacité de l'outil de travail, sous ses abords archaïques bancals bricolés, quand je fais quelque chose dans ce registre ça ne rigole pas ! Donc c'est d'abord un long temps de conception, avec un cahier des charges serré, le besoin d'aller vite, 660 lettres à écrire au mur en deux jours, soient une toutes les minutes pendant deux fois 6h, autocollants pour un lettrage parfait, mais pas trop collant pour ne pas arracher la peinture dessous relativement fraîche, chacun devant servir en moyenne 7 ou 8 fois sans se dégrader. Donc deux épaisseurs d'étiquettes autocollantes l'une sur l'autre, une couche de colle acrylique indissoluble pour rigidifier, une couche de sous-couche pour ne pas s'en mettre plein les doigts au montage, un découpage des lettres au cutter et ciseau à ongles pour les courbes. Je travaille dans une pièce de ma maison avec une fenêtre à gauche par où entre une belle lumière car nous sommes au printemps – j'ai pris soin avant cette description de préciser que j'allais m'y livrer tout en n'ayant jamais imaginé qu'on put s'y intéresser ! – ma table est faite d'un élément de placo qui, posé sur un vieux poêle, adopte une forme de déversoir et je fais le geste d'une table en forme de cloche, pratique car tout ce qui est superflus finit par tomber sur les côtés, sourires complices. Damien renchérit en expliquant qu'il serait intéressant à ce propos que je calcule le ratio du temps passé, du nombre d'heures travaillées sur ces pochoirs ... Paul enchaîne amusé aussi et complice « par rapport à sa rémunération, c'est ça !? », Damien acquiesçant reprenant qu'en art minimal – et je l'interromps un court instant en disant là c'est l'artiste qui parle ! – on croit toujours qu'il n'y a pas de travail derrière, mais il y a un gros travail !

Paul enchaîne en disant, et il complètera cette idée à propos du titre de l'exposition et du visuel, que toujours dans cette polysémie des sens à l'œuvre dans mon exposition, et non sans avoir fait remarquer au préalable que oui c'est au moment du travail chez moi sur ces pochoirs que l'exposition a commencé concrètement – il y a d'un côté les textes très affirmés, et il montre à ce moment celui qui figure dans la salle d'entrée sur la naissance de la Maison Salvan – et qui situe la Maison Salvan au cœur d'une histoire – même si ajoute-t-il nous on sait que la Maison Salvan est importante ! mais là elle prend une autre importance – et de l'autre côté ces textes qui bavent un peu quand on s'approche. Catherine ajoute, ah ça je ne l'ai pas vu ... Et me sentant invité je reprends le flambeau là-dessus pour préciser qu'on aborde là un point délicat dans l'exposition, car quelque chose oui en effet s'est joué au moment du montage entre le sens de ces textes et leur forme, car en réalité ils ont été retouchés par moi, et ces retouches m'ont posées un gros problème conceptuel.

Paul me demande si je peux préciser cela qui lui paraît très intéressant. Je rappelle alors les conditions de montage du premier texte, celui de la chambre, que j'ai tenu mine de rien à exécuter seul, quand tout le monde avait quitté le travail, pressentant qu'il y aurait là des questions de réglage délicates. Et en effet, 2h30 après, ayant terminé l'exécution murale du texte et éteint le vidéoprojecteur qui le modélisait au mur, j'ai senti une gêne, sinon un malaise. Peut-être en lien, précisai-je, avec tout ce que Damien a dit sur les contractions/dilatations des temps à l'œuvre dans le travail artistique (et après la fin de la table ronde, Caroline Pandelé est venue me voir pour un court échange à ce propos, juste avant la performance de Lucie, précisant que oui en effet le travail d'artiste avançait toujours par microdécisions, à quoi j'ajoute qu'un ami me disait quand j'étais jeune artiste « tu verras tout compte ! » Caroline enchaînant en disant que oui il faudrait encore inclure dans ces choix la question des moyens, que si je les avais eus j'aurais peut-être exécuté ces textes en lettres vinyles et non pas à la main, nous devons interrompre cet échange que j'aurais volontiers continué !) je ne m'y retrouvais pas tout à fait dans ce texte écrit manuellement, peut-être trop de temps de préparation, je l'aurais soudain voulu plus net, plus précis, ou au contraire plus baveux, lâché, quasiment écrit à main levée, quand j'étais là dans un entre deux. Une nuit pas facile plus tard, la décision s'imposait de faire des retouches sur les textes, d'abord de refermer toutes les lettres laissées ouvertes par la technique du pochoir, ce qui demeurait un paramètre non préalablement arrêté, travail exécuté avec aplomb par Léonie, et ensuite retouches des bavures trop importantes, et en le disant encore au cours de cette table ronde (et en l'écrivant encore ici le lendemain) je sens des difficultés conceptuelles (de peindre, à n'en pas douter !) autour de ce repentir, mais il n'est plus temps de s'en soucier de nouveau !

Paul aura entre temps, comme je l'ai relaté plus haut, apporté une piste de réflexion sur le titre de l'exposition 'Responsabilité limitée' ainsi que sur le visuel de la crue, après qu'un participant Yves Pinel eut fait remarquer, que s'il était saisi par tout ce qu'il découvrait dans cette exposition, il l'avait été tout autant au préalable par le visuel de la crue de l'Hers. Cette image sans qu'il l'analysât l'avait scotché, avait produit sur lui un très fort effet, cette crue de l'Hers de 1952. Paul conclut là-dessus rappelant que lui aussi, avant analyse et réflexion, cet élément l'avait saisi, son potentiel évocateur, une image de l'invasion comme j'allais envahir le centre d'art de ma peinture. Et aujourd'hui que l'exposition existe cette référence va beaucoup plus loin pour lui dit-il : lors des crues l'Hers arrivait jusqu'au pied de la Maison Salvan, ça il l'a toujours su et du reste il relate brièvement l'histoire de l'ancien maire du village qui se rappelle avoir distribué le courrier en barque aux habitants, mais aujourd'hui il ne peut pas ouvrir les fenêtres côté jardin sans l'imaginer cette eau, juste là au pied !

À ce moment Élodie intervient en précisant que ce qu'elle a remarqué c'est que pour les visiteurs, et notamment à travers les visites qui ont déjà été organisées mais aussi au travers des différents ateliers, la permanence du système composé des quatre éléments précis de l'exposition apporte une vraie entrée, une façon à la fois de voir tout en découvrant et conceptualisant, et/ou inversement, chacun pouvant se saisir de ce sens de parcours à son rythme et suivant ses propres sensibilité et histoire. J'en profite pour ajouter que oui, pour en avoir discuté ensemble avant l'exposition, tout au long de sa conception je pense beaucoup aux visiteurs à ce qu'ils verront et pourront ressentir de la proposition, n'hésitant pas du reste à imaginer qu'ils peuvent tout à fait préférer ne pas voir que voir, bien que je préfère qu'ils voient [ce qui reste à prouver ! NDLA], que donc pour moi aussi cette permanence du système dans l'exposition agit comme un paramètre de réglage dans le rapport que je produis avec le visiteur, et que reste en suspens la question de savoir jusqu'où je peux me permettre d'aller dans ce jeu.

Paul rappelle alors ce que sont ces quatre éléments du système en présence : le jaune, le blanc brillant, les lettres noires et le blanc mat d'origine. Audrey Arnaudeau en profite pour intervenir sur un ressenti face à ce mur blanc qui nous fait face, à quoi Damien renchérit en disant qu'il a une question pour moi : il a bien remarqué, ce que Paul a confirmé par une intervention précédente, que sur ce grand mur rugueux au pied duquel nous nous trouvons, le blanc brillant vient révéler une histoire, précisant pour la seconde fois qu'il y voit un travail très subtil, comme les *timekeeper* de Pierre Huyghe mais plus subtile encore car les *timekeeper* se voient – et Paul renchérit d'une remarque – quand moi on peut ne pas voir mes interventions, alors que dans la pièce du fond ajoute-t-il, celle de la cheminée, je recouvre de jaune le bas du mur décrépi, peut-être que je dévoile aussi mais en tout cas en cachant, que puis-je en dire ? Un temps d'hésitation de ma part, ce balancier entre les deux pôles ne m'ayant pas consciemment effleuré avant, j'enchaîne ainsi : tu soulèves un point important de l'exposition que je ressentais mais que je n'avais pas su me formuler ainsi, oui en effet il y a bien un balancier entre les deux pôles, si je comprends bien c'est ce que tu suggères, oui dit-il, une rupture, un balancement entre le traitement sur le grand mur d'entrée et celui sur le mur tombé de la dernière salle qui lui serait tout à fait opposé, c'est tout à fait vrai ... bon, conclut Damien.

À ce moment Paul suggère que l'on pourrait passer à l'intermède musical, je l'annonce et nous levons la table ronde pour aller écouter Lucie.