

# What do you think this is about ?

Marc Gensollen

14 novembre 2013

Nous sommes au premier siècle de notre ère ; Pline l'ancien rapporte dans le chapitre XXXV de ses *Histoires naturelles*, traduit par Emile Littré, la rivalité opposant deux artistes grecs, Protogène et Apelle de Cos, cinq siècles auparavant. Sur l'île de Rhodes où réside Protogène, artiste jouissant d'une grande renommée, Apelle de Cos débarque un jour avec l'intention de lancer un défi à Protogène. S'étant rendu à son atelier et n'ayant pas pu le rencontrer, il trace sur la marge de l'un de ses tableaux une ligne d'une grande finesse avec de la couleur. De retour, Protogène à qui la gardienne des lieux rapporte les faits, reconnaît que seul Apelle de Cos pouvait avoir tracé une ligne aussi parfaitement délicate. Relevant le défi sur cette ligne, avec une autre couleur, il en trace une encore plus déliée, demande à la femme de la montrer à l'étranger, s'il revenait, et de lui dire : « Voici celui que vous cherchez ». Apelle revenant un peu plus tard et observant ce que Protogène avait réussi à faire, à l'aide d'un troisième pigment refend la deuxième ligne de sorte que Protogène est contraint de reconnaître que la prouesse d'Apelle est insurpassable. Cette planche admirée de tous mais principalement des artistes, fut conservée dans le palais de César jusqu'à sa destruction lors d'un incendie survenu sur le mont Palatin.

Giorgio Vasari au XVI<sup>e</sup> siècle évoque cette anecdote survenue deux siècles auparavant. Le pape Benoit XI souhaitant faire orner l'église Saint Pierre à Rome de peintures d'artistes de renom, délègue un émissaire afin de rendre visite à Abrogio di Bondone né en 1266, déjà arrivé à maturité et bien connu sous le nom de Giotto. Contrairement à la requête du messenger du pape qui demandait à l'artiste de lui remettre quelques dessins à présenter au Saint Père, Giotto saisit une feuille de papier et à main levée trace un cercle parfait pour toute réponse. L'affaire fait grand bruit à Rome mais Giotto, par ce geste, va être considéré comme l'artiste le plus apte à répondre aux attentes de Benoit XI. Giotto sera reconnu comme le fondateur de la peinture occidentale moderne dès le début du XIV<sup>e</sup> siècle. Boniface VIII le fera également travailler à Rome.

La quasi absence de ce qui se présente à l'observateur, les tout petits indices, hautement signifiants, repoussent les limites de la perception. Dès lors, l'ouverture des sens et l'affinement du discernement mobilisent une approche intellectuelle et pas seulement sensorielle. Lorsque le grand Leonardo da Vinci dit de sa peinture qu'elle est avant tout « *una cosa mentale* » il nous dit cela et convoque plus notre réflexion intellectuelle, notre aptitude à comprendre, notre intelligence que notre seule expérience esthétique visuelle.

Lorsque Marcel Duchamp, auteur de *La belle haleine* nous parle dès 1910 de l'infra-mince et exhalant sur une surface polie son souffle de façon à y déposer une fine couche de buée, il nous renvoie au fameux « *sfumato* », au vaporeux. Il nous invite à la réflexion sur cette trace infiniment mince, et éphémère. Lorsqu'il présente *Air de Paris*, nous voyons bien l'air de Paris enfermé dans son ampoule de verre ; lorsqu'elle est transportée puis présentée au musée de Philadelphie, dans la collection d'Arturo Schwartz à Rome, ou à Beaubourg à Paris, nous ne percevons rien de sa matérialité pourtant bien présente. Nous sommes happés par le questionnement que cela suscite et le titre utilisant le langage, nous invite à y réfléchir et à en parler. L'œuvre acquiert une meilleure visibilité lorsque sa lisibilité nous permet d'en faire un

objet de connaissance. C'est bel et bien le langage qui nous permet de voir. C'est grâce au langage que l'on perçoit ce qui se dérobe au regard. Ce ne sont plus des objets mais des vues de l'esprit. Nous sommes dès lors plongés dans la phénoménologie de l'imperceptible.

Lorsqu'en 1953 un jeune artiste américain en signe de protestation contre l'art visuel se procure un dessin de Wilhelm de Koonig, monstre sacré de la grande abstraction américaine, le gomme et par ce geste d'effacement, finit par le rendre invisible, il entre par la grande porte dans l'histoire de l'art grâce à *Erased de Koonig Drawing* et préfigure ce que va être l'art post moderne. Le dessin est rendu invisible mais c'est le caractère iconoclaste du geste et le sens qu'il revêt qui lui donne toute son importance. L'auteur de cette attitude simple et radicale n'est personne d'autre que Robert Rauchenberg grand maître du Pop Art. Il dira de son intervention : « *It's not a negation, it's a celebration, it's just the idea* ».

Lorsqu'en 1966, Bruce Nauman fait jaillir de sa bouche un simple jet d'eau en intitulant cette action : *Self Portrait as a Fountain*, il pense bien sûr 50 ans après, à Marcel Duchamp à ceci près que *Fountain* n'est plus un urinoir basculé sur un socle, mais c'est l'artiste lui-même qui s'implique physiquement et qui devient sculpture. Grâce à ce geste, il introduit dans le champ de la création artistique la dimension de sa propre corporalité. Il ouvre ainsi une nouvelle porte dans le domaine de l'art que vont emprunter de nombreux artistes en proposant actions et performances. Lorsqu'en 1967 il réalise *From Hand to Mouth*, il indique toute l'importance du verbe pour lui, celui qui est écrit et celui que l'on prononce.

L'année d'après, en 1968, l'artiste américain Lawrence Weiner, fondateur de l'Art Conceptuel, ne proposant aux admirateurs de ses œuvres que des phrases à acquérir devant notaire il envisage une triple occurrence. Il est possible de conserver le certificat et de se représenter mentalement ce qu'elle signifie. Il est possible de présenter la phrase dans un lieu d'exposition sous sa forme littérale. Il est possible à l'acquéreur, au commissaire d'exposition ou au conservateur de musée de réaliser à sa convenance physiquement ce que cette phrase représente. L'artiste nous dit par là l'importance du langage dans son travail. Et la prééminence du verbe sur la mise en forme visuelle.

La même année en 1968, l'artiste américain Ian Wilson, déjà connu comme artiste minimaliste, décide de réaliser son ultime sculpture en traçant à la craie directement sur le sol, un cercle grâce à un point fixe et un cordon de trois pieds de long, réalisant ainsi son œuvre *Chalk Circle*. Il dit de cette œuvre dont la matérialité est infra-mince, que la présence physique de cette sculpture est moins importante que ce qu'elle va pouvoir générer comme réflexions et comme discussions à son propos. A compter de cette date, l'artiste va exclusivement proposer comme travail d'artiste, des discussions qu'il animera personnellement sur des thèmes universels comme la perfection ou l'absolu. Ses discussions qui ne peuvent pas être enregistrées de quelque façon que ce soit, font l'objet de la délivrance d'un certificat seulement lorsqu'elles sont acquises. Son travail, fait d'abnégation et de transcendance, n'étant vendu qu'à de rares amateurs ne lui permet pas d'en vivre, les artistes minimalistes Carl André sculpteur et Robert Ryman peintre, mesurant l'importance de cette œuvre et n'ayant pas de problèmes de commercialisation avec leurs propres travaux, vont décider de le soutenir matériellement pour lui permettre de continuer à créer.

Plus près de nous, en 2002 dans les sous sol du musée Ludwig à Cologne sont présentés des travaux de tout jeunes artistes ; lors de la visite, un gardien soudainement commence à faire des moulinets avec ses bras, puis se met à sauter sur place en faisant des entrechats enfin s'immobilise reprenant sa fonction de gardien. En 2005, sur l'île de Vassivière des particuliers présentent certaines pièces de leur collection. Au cours de ses déambulations dans le centre d'art, en pénétrant dans une des salles, le visiteur, stupéfait, peut

observer le gardien commencer à se trémousser puis selon une gestuelle propre aux stripteaseurs, se mettre à se déshabiller et à retirer une à une les pièces de son uniforme, puis ses sous-vêtements au point de se retrouver intégralement nu.

Deux années auparavant un évènement bizarre vient perturber la présentation de ces mêmes collectionneurs qui sont en train de faire un commentaire sur les œuvres exposées car soudainement le maître de maison s'exclame : « *What do you think this is about ?* ». Un instant déstabilisés, les visiteurs interloqués, restent perplexes, se demandant s'il s'agit d'une facétie, d'une pitrerie ou pire encore d'un trouble du comportement du maître des lieux. En fait il vient d'activer une action de l'artiste Tino Sehgal. Lorsque cet artiste propose ces actions, qui ne sont pas des performances mais des situations qui doivent être activées par le personnel du musée, le collectionneur lui-même ou des acteurs professionnels, il pousse plus loin encore la proposition de Marcel Duchamp car il n'est plus question de présenter un objet « ready made » inerte, détourné de sa fonction comme avaient pu l'être roue de bicyclette, le porte bouteille ou l'urinoir, il n'est pas davantage question de voir s'impliquer l'artiste lui-même comme avait pu le faire Bruce Nauman se transformant en fontaine, mais de faire intervenir la personne elle-même qui, le temps de sa prestation, devient le vecteur du geste créateur. Le contexte étant un lieu dévolu à l'art, ce qu'on y découvre ou désormais ce qui s'y passe et qui est en lien avec l'espace muséal peut être considéré comme étant un phénomène artistique.

En fait Tino Sehgal propose une œuvre très particulière par ses conditions de réalisation. Lors de son acquisition, l'action fait l'objet d'une transaction qui ne doit laisser aucune trace matérielle. Cette acquisition se fait grâce à un règlement en espèces sans facturation auprès d'un officier ministériel (notaire ou homme de loi) qui ne doit rien consigner dans ses minutes. L'œuvre ne fait l'objet d'aucun descriptif, d'aucun certificat, d'aucun support visuel photographique ou vidéographique. L'acquéreur doit être accompagné de témoins qui en cas de revente, pourront attester que l'œuvre a bien été vendue à son propriétaire par l'artiste lui-même. Dès lors l'acquéreur, prenant en charge l'œuvre, est responsable de son activation et doit rester au plus près des conditions définies oralement par l'artiste.

En fait pourquoi cela revêt-il de l'importance ? Tino Sehgal natif de Londres, vit à Berlin mais sa famille est d'origine indienne. En Inde la peinture et la sculpture, aussi finement travaillées soient-elles, ne sont considérées que comme des arts ornementaux dont on décore les temples et les palais. Les arts considérés comme sublimes sont ceux qui sont transmis oralement : le chant, la danse, le théâtre et la poésie. Face à la matérialité de l'art en Occident, face à la survalorisation de la peinture et la sculpture, face à la spéculation, la mondialisation et aux relations interculturelles, l'artiste pose la question de savoir quelle pourrait être la place d'une proposition artistique immatérielle qui ne serait transmissible qu'oralement et qui n'aurait de trace que dans notre mémoire. En 2010, la fondation Guggenheim sur la 5<sup>e</sup> avenue à Manhattan invite l'artiste pour lui permettre de s'exprimer. Alors que le musée a été vidé de son contenu, le visiteur qui s'apprête à emprunter la rampe hélicoïdale est interpellé par un enfant de 6 ans qui lui demande de lui expliquer ce que c'est que le progrès. Une petite conversation s'engage alors et tout en marchant l'enfant nous accompagne jusqu'au niveau supérieur. Là, un adolescent d'une quinzaine d'années prend le relai et nous demande quelles sont les conditions d'apparition du progrès ; et la marche ascendante se poursuit jusqu'à ce qu'un adulte de trente ans nous confronte à sa vision du progrès. Parvenus aux trois-quarts de notre cheminement il nous présente une personne âgée qui va nous accompagner jusqu'au dernier niveau du musée en nous faisant part de son expérience du progrès au cours de son existence avant de s'éclipser par une porte. En 2012 la Tate Modern à Londres consacre à Tino Sehgal la Turbine hall, qui est le lieu le plus

prestigieux pour un artiste contemporain. En juin 2013 le grand prix de la Biennale de Venise vient de lui être attribué.

L'histoire de l'art est marquée par des chefs d'œuvres mais elle est en amont ponctuée par des petites actions qui apparaissent déterminantes dans ses ruptures et son évolution. *La ligne* de Protogène, *Le cercle* de Giotto, *La buée* de Duchamp, le dessin effacé par Rauchenberg, *Le jet d'eau* de Nauman, *La phrase* de Weiner, *La discussion* de Wilson nous disent qu'au-delà des performances techniques et de la main habile, c'est l'idée qui prévaut en art et que Sehgal, par sa proposition, s'inscrit dans ce qui sera déterminant dans l'histoire de l'art depuis la Renaissance, je veux parler bien sûr de l'incarnation du Verbe.

« *So now, what do you think this is about ?* »