

La forge

Agence de développement culturel
pour l'art contemporain

Autrui, en tant qu'autrui, n'est pas seulement un alter ego. Il est ce moi que je ne suis pas. L'essentiel c'est qu'il a ces qualités de par son altérité même. Le lien avec autrui ne se noue que comme responsabilité, que celle-ci, d'ailleurs, soit acceptée ou refusée, que l'on sache ou non comment l'assumer, que l'on puisse ou non faire quelque chose de concret avec autrui.

Emmanuel Levinas

Alter Ego - Quand les relations deviennent formes

Tentative d'élucidation des processus participatifs de certains plasticiens contemporains...

Alain Livache. ©

La place du spectateur vis-à-vis de l'œuvre est une question qui traverse depuis de nombreuses années les recherches contemporaines. Le spectateur est aujourd'hui fréquemment appelé à devenir acteur de l'œuvre, ou bien son co-auteur et quelquefois la matière même de l'œuvre.

Que ce soient des œuvres interactives, participatives ou qui créent des situations relationnelles à vivre en direct, ces œuvres témoignent du glissement progressif du statut et du rôle du spectateur. Mais aussi, souvent, du rôle même du créateur.

Au-delà du statut du spectateur, l'artiste intègre quelquefois dans son œuvre, en amont de sa formalisation, l'Autre (et les autres)

L'impulsion du texte qui suit est issue de l'exposition *Alter Ego – Quand les relations deviennent formes*, (2009 - Chartreuse de Mélan – Pole départemental d'art contemporain (74) – Commissariat Alain Livache).

Cette exposition fut une tentative pour questionner la place de l'autre dans certaines œuvres et les processus participatifs de certains artistes. Et de tenter d'en théoriser un corpus critique.

Le texte inscrit en écho la pensée d'Emmanuel Levinas, dont la réflexion sur l'éthique et sur l'autre fut l'une des trames de construction de cette exposition.

L'expression *alter ego* signifie littéralement: "un autre moi-même". En l'occurrence l'alter ego de l'artiste devient un élément fondateur de son œuvre et de son processus de création : à partir d'une situation relationnelle impulsée par l'artiste, ce dernier fait œuvre. Il s'agit d'interroger comment la relation peut « encore » ou « à nouveau » devenir forme.

.A partir d'un face à face entre l'artiste et ses sujets collaborateurs (ses alter ego), une autre relation est créée, triangulaire : entre l'artiste, ses sujets et enfin le spectateur : à ce dernier il n'est pas demandé de transformer l'œuvre ou d'interagir avec elle. C'est en amont que des aspects interactifs se sont joués. En aval, le spectateur reste dans une position « classique » face à l'œuvre : distanciée et non fusionnelle.

L'esthétique relationnelle théorisée par Nicolas Bourriaud identifie un corpus d'œuvres qui créent, in situ et durant le temps de l'exposition, de nouvelles formes de relations et de nouveaux liens sociaux. Le spectateur devient alors le sujet et la matière de l'œuvre. En direct.

Sans réfuter l'intérêt de ce positionnement et en reconnaissant l'intérêt transgressif vis-à-vis de nombreux codes, il semble intéressant de questionner comment le maintien d'une forme donnée à voir peut intervenir aujourd'hui avec pertinence sans pour autant être une régression.

Les artistes employant des processus relationnels ne sont pas les premiers à s'intéresser aux autres. C'est la marge d'implication d'autrui dans la genèse même de l'œuvre qui forme l'originalité de leur démarche.

« Dire l'humain de l'homme » (E. Levinas)

L'intérêt porté à ces questions peut donc s'analyser au sein du giron autonome de l'Art. Mais l'intérêt réside aussi et même peut être essentiellement dans le sens de ces œuvres « relationnelles » : car l'humain en est éminemment la matière, la découverte de l'autre en est la dynamique, l'exploration de l'échange et de la rencontre en est le principal enjeu.

Un certain humanisme semble traverser ces différentes œuvres relationnelles. Un humanisme sans concession, sans démagogie ou populisme. L'artiste en l'occurrence n'étant pas neutre : c'est autant son « éthique relationnelle » que son « esthétique relationnelle » qui s'apprécie.

La recherche introspective de Rimbaud « Je est un autre » identifiant en soi une dualité ontologique pourrait alors se compléter par « **je est par l'autre** », une construction de soi par l'interaction avec l'autre, si proche et si différent... « Dire l'humain de l'homme » annonce Levinas.

L'artiste ancre alors leur son processus de travail à une forme plastique. à travers la photographie , la vidéo, le texte, la sculpture, l'installation ,le numérique, la peinture et tous les autres médiums formant le paysage riche et complexe de la création actuelle...

Du visage et de la parole.

Emmanuel Levinas pense le rapport à l'autre comme l'infini dont le « visage », dans sa nudité, est la trace. Pour Levinas, cette notion de visage ne se résume pas au portrait littéral. Si tout part du face à face, c'est aussi plus largement la parole de l'autre qui est convoquée comme trace d'altérité. Le visage pour Levinas n'est pas une image, une représentation, un rapport esthétique. Le visage est ce par quoi nous identifions l'impossibilité de définir l'Autre.

De la place de l'artiste face aux autres

Dans l'exposition Alter Ego – Quand les relations deviennent formes, (Chartreuse de Mélan – Pole départemental d'art contemporain (74) – commissariat Alain Livache) 6 artiste se positionnent différemment face à l'autre :

De façon récurrente, Sophie Calle initie ses œuvres à partir d'un évènement personnel l'engageant à entrer en relation avec autrui pour le résoudre ou l'explorer. Ainsi, dans sa plus récente œuvre «Prenez soin de vous» de 2007, c'est à partir d'un mail de rupture qu'elle reçoit qu'elle invite d'autres femmes à en explorer la teneur. Pour « Les dormeurs », œuvre fondatrice de 1979 dans la démarche de l'artiste, Sophie Calle, revenant d'un périple autour du monde et craignant la solitude de son appartement parisien, invite des proches ou moins proches à occuper son lit (sans elle) 24 heures sur 24. C'est donc en l'occurrence l'égo de l'artiste (au sens strict et non péjoratif du terme) qui induit l'appel à l'autre. Pour autant, il y a bien chez Sophie Calle la volonté de questionner l'existence et l'altérité de l'autre. C'est en ceci notamment que l'œuvre de Sophie Calle est originale : elle nous parle autant d'elle-même que de ses interlocuteurs, et ceux-ci néanmoins ne sont pas instrumentalisés, ils gardent leur unicité et leur mystère. Chez Ghyslain Bertholon la source autobiographique existe mais reste discrète : Avec l'œuvre « Que sommes nous devenus », sensible au passage

qu'il a vécu dans sa vie lorsqu'il est devenu père, il interroge des jeunes parents sur ce basculement de vie.

Mais cet ancrage ne transparait pas dans l'œuvre. Bertrand Lacombe et Sophie Dejode, quant à eux, sensibles à la paradoxale compétition du monde de l'art, organisent une compétition caricaturale de ce système. Mais eux-mêmes n'y participent pas.

Pour Slimane Raïs (avec les œuvres *Le jardin des délices*, et *Double-je*, Sylvie Blocher (avec l'œuvre.....) et le Collectif 1.0.3 (avec les œuvres *Cover speech* et ...), on assiste délibérément à un retrait autobiographique flagrant de leur part. Leur vie n'est pas mise en jeu dans la relation. Il y a une distanciation souhaitée. Les artistes procèdent essentiellement comme passeurs de paroles, comme montreurs d'altérités.

Certes, aucun protagoniste d'une relation n'est neutre. Chacun engage ce qu'il est, et s'engage avec l'autre. Et par ailleurs, chaque artiste reste maître du concept de l'œuvre, de sa procédure et de sa formalisation. Il n'y a donc pas co-création de l'œuvre. Pour atteindre le mystère de l'autre, la relation n'implique en aucun cas la fusion avec l'autre ou l'amalgame des rôles.

Dans chacune des œuvres formant le corpus exploré, les artistes, en amont de la réalisation de leur processus relationnels, ont souvent longuement dialogué avec ces « autres ». C'est bien souvent la qualité relationnelle de ce dialogue préparatoire qui est gage de la qualité de l'œuvre finale. C'est là la face cachée de leur travail dont on ne peut que deviner la richesse et l'intensité. Mais les œuvres elles-mêmes, dans ce qu'elles donnent à voir, ne font pas état de ce dialogue en amont. Cette distance assumée est certainement l'une des qualités intrinsèques de leur démarche. L'autre n'est pas l'identique de l'artiste. Il est l'altérité même, reconnue et mystérieuse. Et il n'y a de relation que si l'autre est dissocié de l'artiste, que s'il est un *autre visage*.

Et si plusieurs artistes partagent certains processus d'appel à participation, chacun possède son « style », sa manière d'aborder cette problématique et sa manière de la résoudre, notamment en termes formels.

Du refus de l'intervention sociale

L'œuvre n'entend pas transformer directement le champ social. Elle ne vise pas à intervenir sur le réel, mais à refléter la parole intime et individuelle de l'autre. On pourrait penser qu'il y a là une impuissance à « s'engager », tant les terrains de travail des artistes sont propices à une velléité de transformation du réel : on peut par exemple évoquer le quartier « sensible » où Sylvie Blocher intervient, l'Algérie déboussolée sur laquelle Slimane Raïs porte son regard, les adolescents rencontrés par le Collectif 1.0.3 ou encore la communauté de parents de la Vallée du Giffre avec laquelle Ghyslain Bertholon entre en relation...

Encore une fois, être *l'alter égo* de l'autre, c'est être reconnu comme une personne à part entière, comme un interlocuteur essentiel, comme un possesseur d'altérité. Donner la parole n'implique pas d'en faire un outil d'intervention ou pire de l'instrumentaliser. Les artistes de ce corpus dit « participatif » partagent cette humilité-là. Mais peut être également partagent-ils la conviction que rendre une parole audible, digne et telle qu'elle, est bel et bien un outil de désaliénation et de liberté.

Du refus de l'universalisme

L'œuvre ne traque pas l'universel. Non seulement elle n'en a pas la prétention, mais elle apparaît réfuter même l'idée d'être le support à un « plus grand », à une dissolution de l'individu dans une humanité totalisante. Si les questions posées par les artistes nous touchent et nous renvoient à nous-même, les réponses individuelles de ceux que l'on découvre n'ont pas vocation à devenir universelles : bien au contraire, leur force consiste à être

uniques et à demeurer inaliénables à un collectif, voire à une idéologie. C'est pourquoi ces questions portent souvent sur la sphère intime et non sur la sphère sociale ou communautaire des personnes rencontrées. Ainsi, la dialectique entre le spectateur et l'autre que l'artiste provoque, et l'exploration des rapports entre la sphère privée de la personne et l'espace public de l'exposition, ne se font jamais au détriment de la préservation de l'intégrité de l'autre.

Du refus du message

On attend souvent d'une œuvre qu'elle prodigue un message. C'est là probablement la trace résiduelle d'une mystique de la révélation (de l'art) ou de l'attente d'un art capable de modifier le cours des choses. Sylvie Blocher, Slimane raïs, *Le collectif 1.0.3* ou encore Ghyslain Bertholon ne proposent aucun message. Aucune lecture sociologique ou politique prédéterminée ne semble sous-tendre la construction de l'œuvre. Pourtant, on l'a vu, les « sujets abordés » ne sont pas neutres, ils pourraient susciter une prise de position de l'artiste. Mais l'artiste n'apporte pas d'interprétation à la parole de l'autre. C'est l'inconnu de l'autre qui est partiellement dévoilé. L'interpréter serait déjà le pervertir.

La force politique latente

Proposer à l'autre une prise de parole sans l'insérer dans une prise de position est bien d'ordre politique (au sens de participation à la vie de la cité). Proposer au spectateur un rapport individuel à l'autre en tant qu'*alter ego* potentiel, sans imposer à ce spectateur un cadre de lecture, est aussi d'ordre politique. C'est faire confiance au spectateur, ni plus, ni moins. Comme Sylvie Blocher l'indique, *restituer la parole à l'autre est une intervention agissante sur l'espace politique*. Ainsi, aux 15 minutes de célébrité promises par Andy Warhol se substituent les 10 minutes de liberté de Sylvie Blocher.

Paradoxalement aussi, l'art de Slimane Raïs est bien un art qui s'immisce dans l'espace social. Il détient même un caractère politique subtil, par le maillage qu'il induit face au morcellement social qui s'accroît. Ce qui est original, c'est qu'il y parvient sans agiter les problématiques collectives habituelles. Il y parvient en parlant... d'amour, de chagrin, de rêve, de peur, d'émotion, de secret, d'intimité, bref, de ce qui constitue le tremblement le plus diffus d'une vie.

Nous amener à ne plus regarder l'autre sans conséquence sur soi semble alors un acte éminemment politique.

De la télé réalité et de l'art.

Slimane Raïs nous convie à « confesser » une faute. Sylvie Blocher invite à dire à un autre ce que l'on gardait en soi. Ghyslain Bertholon propose de nous mettre en scène dans nos panoplies d'enfant. Sophie Calle recueille les témoignages de ceux qui occupent successivement son lit. Et le Collectif 1.0.3 sonde nos disques durs... Autant de thématiques qui au demeurant pourraient (ou qui peuvent même déjà !) donner lieu à des émissions dites de télé réalité.

Mais en l'occurrence, on est à l'inverse de la procédure de la télé réalité ou de la télé-confession : il ne s'agit pas d'être distrayant, mais d'interroger. Il ne s'agit pas de montrer une soi-disant réalité manipulée, mais justement d'effleurer le mystère de l'Autre. Il ne s'agit pas de s'exhiber ou d'être voyeur, mais de donner la parole à l'autre en toute conscience. Il ne s'agit pas non plus de réaliser un *casting* selon certains critères : si appel à participation il y a, il ne suscite en amont et aval aucune censure. Toutes les fautes du *Jardin des délices* de Slimane Raïs sont audibles, tous les tee-shirts de Sylvie Blocher sont édités, toutes les locutions de Cover speech (Collectif

1.0.3) sont présentées et tous les rêves captés sur répondeur sont diffusés (Slimane Raïs « A quoi rêve la méduse »).

Et bien sûr aucune rétribution n'est allouée, et aucun vote du public n'est sollicité !

Enfin, ces rencontres se situent résolument dans l'espace dédié à l'art : Sylvie Blocher précise : « Quand les gens estiment être dans une œuvre d'art, ils transcendent leur réel. (...) Sans doute, cette jeune fille s'est dit : "Je fais cela parce que je rentre dans un tableau". Sa parole n'est plus aliénable, personne ne peut la réduire>>

En somme, entre la télé-réalité et les processus relationnels engagés par ces artistes là), il demeure la différence entre l'éthique de la responsabilité et le cynisme de l'exhibitionnisme.

"Les êtres entrent dans leur destin parce qu'ils sont représentés" (E. Levinas)

Le sous titre de l'exposition Alter ego : « Quand les relations deviennent formes » indique l'intérêt apporté au médium traduisant la relation. Dans ce cadre relationnel entre l'artiste et l'Autre qui est exploré, comment la concrétisation plastique de l'œuvre peut-elle s'opérer ? En quoi apporte-t-elle sa pertinence ? Au-delà d'être la simple trace d'une relation, y-a-t-il encore utilité à « faire œuvre », à signifier la relation entre un artiste et autrui grâce à une forme et un médium ?

Ces médiums sont délibérément multiples : c'est la vidéo pour Sylvie Blocher (dont c'est le principal outil de travail). La vidéo également pour Slimane Raïs, tout comme le son, la lumière, la sculpture, la photographie et l'installation qu'il emploie en fonction du cas processuel auquel il se confronte. La vidéo encore pour le collectif 1.0.3 (eux aussi varient régulièrement leur formes : caissons lumineux, œuvres numériques, image...). Pour Ghyslain Bertholon, la photographie mais aussi le vitrail ou la sculpture. Quant à Bertrand Lacombe et Sophie Dejode, ce sont à la fois la performance, la vidéo, l'installation ou la sculpture qu'ils emploient selon leurs projets.

A chaque relation une forme choisie. Et tout particulièrement pour ces œuvres relationnelles, le mot « médium » est approprié. Car dans cette triangulation entre l'artiste et son sujet puis avec le spectateur, il est essentiel d'avoir un intercesseur. La définition artistique du médium en arts plastiques désigne *les matériels et matériaux utilisés par un artiste pour créer une œuvre d'art*. On pourrait presque lui substituer la définition acoustique du terme : *Un médium est un haut-parleur avec une membrane assez large permettant de reproduire des sons situés dans la zone moyenne des fréquences audibles*.

Car il s'agit pour l'artiste de trouver la *membrane assez large* pour favoriser le rencontre entre l'autre (rencontré par l'artiste) et le spectateur de l'œuvre... Ainsi, pour Alter ego, Slimane Raïs présente trois œuvres au sein de l'exposition, trois médiums très différents. C'est à l'issue du choix de son territoire de travail et des premières relations qu'il y réalisa qu'il choisit le type de matérialisation artistique.

Toute œuvre s'intègre par défaut, de fait ou de façon volontaire à une histoire de l'art, ses concepts, ses attitudes et ses langages, quand bien même ils sont récemment apparus.

Certains artistes intègrent à leur travail des références puisées au sein de cette histoire séculaire. Le *Jardin des délices* de Slimane Raïs se réfère directement au triptyque du « Jardin des délices » de Jérôme Bosch. C'est, en contrepoint à la question de la faute, centrale au christianisme, que Slimane Raïs réactive cette question qui touche à la responsabilité. Pour *A quoi rêve la méduse*, c'est le « Radeau de la méduse » de Géricault qui se fait l'écho du cadre politique de l'Algérie d'aujourd'hui. Pour Ghyslain Bertholon, c'est *l'Autoportrait au manteau de fourrure* d'Albrecht Durrer qui

place ses portraits dans un continuum historique. Et dans ses *Diachromes*, la fugacité des images télévisuelles est mise en lien avec l'un des médiums les plus pérenne qui soit : le vitrail. Il n'y a pas de maniérisme dans ces références, ni de souci de se forger une légitimité. Elles sont simplement nécessaires pour élargir de façon allusive la perception de l'autre.

Si le face à face avec l'autre (avec son visage, dit Levinas) suppose une relation duale et directe, la formalisation de ce face à face à travers une œuvre peut en être une réduction. L'enjeu pour l'artiste est alors de trouver la bonne distance pour que le spectateur soit à son tour confronté à ces rencontres avec assez de vitalité. Cette *entrée en destin* de l'autre à travers sa re-présentation peut ainsi devenir la condition nécessaire du partage et de la transmission.

"Les mots qui vont surgir savent de nous ce que nous ignorons d'eux"(René Char)

© **Alain Livache**

Toute reproduction interdite sans autorisation.
06 87 28 25 77
alain.livache@sfr.fr

[Accéder au catalogue illustré de l'exposition Alter Ego](#)

Ou tapez cette URL :

https://issuu.com/odac74-arts_plastiques-livache/docs/catalogue_alter_ego_alain_livache

CONFERENCE

Alter Ego - Quand les relations deviennent formes

Tentative d'élucidation des processus participatifs de certains plasticiens contemporains...

Par Alain Livache

Le texte ci-dessus est la base conceptuelle d'une conférence qui présente de manière illustrée la passionnante aventure engagée par une vingtaine d'artistes plasticiens pour la création d'œuvres dites participatives, réalisées dans le cadre de plusieurs commissariats d'Alain Livache .

Artistes cités : Slimane Raïs, Sophie Calle, Guy Limone, Carole Monterain, Sylvie Ungauer, Ghyslain Bertholon, Françoise Riganti, Stéphane Vigny, Sigrid Coggins, Sylvie Blocher , Jacques Kaufmann , Emilie Renault et Ghislain Botto, Sandy Avignon, le Collectif 1.0.3 , Natacha Dubois Dauphin, Régine Raphoz, Michel Jeannes, Marie Goussé, Bertrand Lacombe et Sophie Dejode, Hicham Benhoud.

Une conférence adaptée à un public non spécialisé et en situation de découverte de l'art contemporain.

Rens : 06 87 28 25 77
alain.livache@sfr.fr