

À propos d'une œuvre comme sémiotique de l'art

En qualité d'artiste, Fabrice Michel me demande, ainsi qu'à différents critiques, de lui écrire un texte à propos d'une œuvre qui ne serait autre que les textes commandés. Il me précise également que ces derniers seront exposés sous la forme de photographies encadrées, exposées et commercialisées par ses soins, et/ou regroupés dans un catalogue comprenant les mêmes photographies.

Dans un premier temps, les caractéristiques de cette commande suscitent en moi une réflexion qui a trait à l'origine de l'art conceptuel des années 60/70 et qui m'amène à la prendre au pied de la lettre, en étant conscient de participer à une œuvre qui n'est autre que son propre commentaire analytique, mais pour laquelle je ne pourrai pas revendiquer d'être l'artiste puisque c'est Fabrice qui en assure le statut.

Tout d'abord, la requête seule est déjà pour moi proche d'une œuvre performative : elle constitue l'œuvre à laquelle elle se réfère. Je la situe au niveau de son élaboration/interprétation. Et je dirais, dans un premier temps, que l'on doit envisager cette œuvre dans la limite de sa conception initiale (en l'absence de toute exhibition de textes) car par ses mots elle relève déjà d'un art qui est lui-même son propre argument. La force d'une telle œuvre tient au fait qu'elle n'a pas d'autre intention représentative que celle d'être portée telle quelle à notre conscience. Il suffirait alors d'en rester à ce qu'elle suggère, à son seul constat. En conséquence, des commentaires qui n'en seraient pas une simple formulation à l'identique, déboucherait sur une initiative hors-sujet.

Ma conviction est attestée par les ambitions d'une partie de l'art conceptuel (et de certains de ses développements actuels) qui a en effet revendiqué le droit à une problématique autoréflexive à titre d'œuvre, un postulat qui rend légitime de se demander s'il convient d'accepter le fait qu'une œuvre puisse trouver son statut dans l'esprit d'autres auteurs. Les œuvres qui sont entièrement contenues dans leur introspection et leur évocation suffisent à m'apporter ce que j'attends d'un art dont j'apprécie qu'il puisse se soustraire à toute explication.

Il en est ainsi pour l'art de Joseph Kosuth qui dit que : « L'art n'existe que pour son propre compte ; la seule revendication de l'art est l'art ; l'art est la définition de l'art. » Ce propos me conforte dans le sentiment que la sollicitation qui m'est faite par Fabrice, d'interpréter son œuvre, ne peut que nous conduire à une tautologie, elle est très proche de ce qu'elle donne à réfléchir elle-même. À quoi bon alors surenchérir avec un texte qui risquerait d'être superfétatoire et falsifier le fondement même de sa proposition.

Avec Lawrence Weiner, l'œuvre est, au départ, dans son titre (*le Statement*), elle ne demande pas forcément à être réalisée car son énonciation peut suffire. Pour cet artiste : « Ce qui fait une œuvre est plus important que la manière dont elle est faite » et il rajoute même que pour posséder une de ses œuvres, il suffit de l'avoir lu et de s'en souvenir.

De même, l'œuvre de Robert Barry : « Toutes les choses que je connais mais auxquelles en ce moment je ne pense pas à 13h36 le 15 juin 1969 » nous met en présence d'une suggestion qui donne un léger vertige. Par sa nature elle nous dissuade de chercher à y réfléchir davantage. Il nous suffit simplement d'en prendre connaissance pour lui donner vie, sans plus.

De son côté Sol LeWitt affirme la séparation entre conception et réalisation de l'œuvre. Il écrit dans ses « Paragraphs on Conceptual Art » : « Dans l'art conceptuel, l'idée ou le concept est l'aspect le plus important du travail. Quand un artiste utilise une forme conceptuelle d'art, cela signifie que tout est arrêté et décidé préalablement et que l'exécution est une affaire insignifiante... Matérialisée ou pas, l'idée est autant une œuvre d'art que tout produit fini. » Et dans ses « Sentences on Conceptual Art » il précise encore : « Les idées peuvent être des œuvres d'art... Il n'est pas nécessaire que toutes les idées soient matérialisées ».

Il est intéressant de constater qu'il en est de même pour George Brecht (du mouvement Fluxus) dont une centaine d'œuvres ne sont rien d'autres que des propositions écrites sur des petites cartes rassemblées dans une boîte (*Water-Yam Complete Events* 1959-1966). Le lecteur, là aussi, peut choisir de n'en rien faire du tout et de laisser leurs suggestions à l'état potentiel.

Toutes ces remarques viennent confirmer que la demande de Fabrice est déjà une œuvre en elle-même, une œuvre qui questionne l'essentiel d'un art qui n'a pas de référent en dehors de lui-même et c'est bien ce qui a fait l'objet de cette première analyse.

Cependant, il est clair que Fabrice m'a sollicité pour un texte participant à la création d'une œuvre qui n'explorerait qu'elle-même. Comme il a renoncé à engager sa responsabilité pour sa rédaction, c'est à mon tour de me mettre à l'œuvre, c'est-à-dire au travail car je ne suis pas un artiste, je ne dois qu'aider à discerner la raison d'être de son invitation.

« Une œuvre qui ne serait autre que les textes commandés » est l'affirmation d'un but qui consiste à faire équivaloir l'intention de Fabrice et les écrits qui s'y rapportent. Cela consiste en une proposition où les divers éléments mis en place se réfèrent les uns les autres pour créer un ensemble que l'on peut définir comme son propre processus analytique. L'idée de l'œuvre rejoint ainsi l'idée de l'art et inversement, l'idée de l'art rejoint l'idée de l'œuvre rattachée à sa spécificité et refusant toute association avec ce qui n'est pas elle.

Paul Valéry écrivait déjà que « le seul réel dans l'art, c'est l'art ». À cette allégation, on peut associer l'analyse du film d'Alain Resnais : *L'année dernière à Marienbad*, qui est très justement considéré comme le premier film qui atteint l'équilibre entre la forme et le contenu car la forme y structure rigoureusement le sujet. De même Jean-Luc Godard dit qu'il fait des films pour savoir ce qu'est le cinéma et qu'une caméra se filmant dans un miroir serait le film idéal !

Rappelons aussi la formule d'Ad Reinhardt : « La seule chose à dire de l'art est qu'il est une chose. L'art est art-en-tant-qu'art, et toute autre chose est tout autre chose. L'art-en-tant-qu'art n'est rien d'autre que l'art. L'art n'est pas ce qui n'est pas art. » Une référence pour Joseph Kosuth qui élargit ce principe au domaine de l'art sous la forme de son concept et qui proclame « art as idea as idea » (l'art en tant qu'idée comme idée). Dans son texte « L'Art après la philosophie » il écrit : « Les œuvres d'art sont des propositions analytiques. C'est-à-dire que, si on les considère dans leur contexte - en tant qu'art - elles n'apportent aucune information sur des questions de faits. Une œuvre d'art est une tautologie, en ce qu'elle est une présentation de l'intention de l'artiste ; si ce dernier dit de cette œuvre particulière qu'elle est de l'art, cela signifie qu'elle est une *définition* de l'art ».

Pour Joseph Kosuth, l'art est ainsi une énonciation dont le prédicat ne dit rien de plus que le sujet et qui reste vraie en vertu de sa forme seule, quelle que soit la valeur de vérité des termes qui la composent. Il entend par là qu'une proposition artistique serait une vérification de l'art par lui-même, notion très proche de ce qu'avance son maître à penser : Ludwig Wittgenstein pour qui « le tableau peut représenter chaque réalité dont il a la forme » et « le seul langage pourvu de sens est celui dont la forme logique reflète la structure des faits ». Enfin, Tzvetan Todorov résumait toutes ces déclarations en 1969 avec : « L'art du vingtième siècle a rendu évidente cette propriété de toujours : l'œuvre raconte sa propre création. Ce qu'une toile exhibe c'est comment elle est faite ; un texte comment il s'écrit ».

Le lecteur aura donc compris que mon interprétation qui se veut une configuration interne à l'œuvre de Fabrice est parfaitement reflétée par tous ces propos.

Cependant, si nos textes viennent en réponse à sa proposition, je sais qu'au fil du temps, ils seront complétés par d'autres auteurs car ils ne s'annoncent pas comme un aboutissement en soi, ils pourront sans cesse être reformulés. D'ailleurs, Fabrice ne semble pas prétendre maîtriser l'évolution de son œuvre qui gagnerait à cibler l'éternité, c'est la raison pour laquelle elle devrait aussi inciter tout un chacun d'en faire l'analyse, de la refondre selon leurs connaissances personnelles et avec des paramètres variables suivant leur époque. Une façon d'interroger nos propres recherches rattachées à un temps donné.

Cette notion d'un art communicable et modulable à volonté, Robert Morris l'a exprimé dans le catalogue de l'exposition « Conceptual Art and Conceptual Aspects » en 1970 : « Ce que l'art désormais a en lui, est un produit sujet à mutation qui n'a plus besoin de parvenir à une fin, dans le temps ou dans l'espace. L'idée que l'œuvre relève d'un processus irréversible, aboutissant à l'objet-icône statique, n'a plus beaucoup de pertinence aujourd'hui ».

L'œuvre serait donc tributaire autant de ses contributeurs que de ses observateurs, elle embrayerait en conséquence sur un ensemble de réactions qui s'opposent à des discours autoritaires et concourrait à l'élargissement de « l'esthétique relationnelle » au sein de laquelle la conception et la compréhension de nos textes viseraient à amplifier et ouvrir l'œuvre à son contexte. Ainsi se réaliserait progressivement non seulement un sensible effacement des premiers auteurs mais aussi en parallèle la naissance d'une œuvre qui échapperait à une signification précise et serait toujours à la disposition des « regardeurs » qui la feront évoluer. Je me réfère en cela à Marcel Duchamp qui écrit : « L'art est un produit à deux pôles ; il y a le pôle de celui qui fait une œuvre et le pôle de celui qui la regarde, je donne à celui qui la regarde autant d'importance qu'à celui qui la fait ». Et encore à l'essai de Roland Barthes sur « La mort de l'auteur » où il valorise plus le rôle du lecteur que celui de l'auteur dans la production de sens d'un texte.

Ce qui est peut-être le plus important alors, c'est l'engagement dans un processus qui incite à de multiples actes recréateurs de la part de ceux qui spéculeront au-delà de nos premières réflexions. L'œuvre de Fabrice ne peut qu'intégrer son actualisation par la société. Cela me paraît primordial car c'est la promesse d'un sens perpétuellement renouvelé et qui s'accroît dans son partage. Chacun doit pouvoir faire état de son expérience, une façon d'assurer ce qui est essentiel dans cette entreprise à savoir la **socialisation** de l'œuvre.

C'est ce que suggérait Seth Siegelaub quand il prônait l'accessibilité et la production de l'art par tous : « Qu'y-a-t-il de plus accessible que le langage ? La contribution majeure des artistes est de menacer profondément les conceptions capitalistes régnantes qui s'articulent dans l'art : notamment, la propriété privée ». Gerry Schum, en 1970, préconisait, lui aussi, avec sa galerie télévisuelle, de proposer l'art à tout le monde et de privilégier la communication d'une œuvre au lieu de sa possession. Ce principe pourrait être applicable à l'œuvre de Fabrice dont le point de départ tient aux dons que nous lui avons fait de nos textes. Son œuvre qui ne se limiterait pas à son intention originelle, impliquerait logiquement son placement sous l'égide de la « Licence Art Libre ».

Cette dernière est un dispositif juridique qui permet à l'œuvre de s'affranchir de la jouissance exclusive d'un propriétaire. Avec elle, l'autorisation est donnée de copier, de diffuser et de transformer librement les œuvres dans le respect des droits de l'auteur. Loin d'ignorer ces droits, la « Licence Art Libre » les reconnaît et les protège. Elle en reformule l'exercice en permettant au public de faire un usage créatif des productions de l'esprit quels que soient leur genre et leur forme d'expression. L'intention est d'autoriser l'utilisation des ressources d'une œuvre, de créer de nouvelles conditions de création pour amplifier les possibilités de création.

En vertu de toutes les implications décrites ci-dessus, se pose maintenant la question du choix, opéré par Fabrice, d'exposer nos textes sous la forme de leurs photographies encadrées et constituant ainsi des objets finis. Apparemment, cela paraît contradictoire avec l'esprit de son œuvre portée par l'écrit et qui par sa nature devrait viser à refuser l'apparence des arts plastiques traditionnels. C'était un des buts de l'art conceptuel qui faisait usage de la langue elle-même pour que l'épreuve de l'esthétique ne soit plus dominée par une quelconque forme matérielle. Victor Burgin en faisait état à propos de ses énoncés performatifs : « Toute tentative de fabriquer un objet à partir de formes conceptuelles exige que les matériaux soient utilisés de manière à pervertir leur qualité d'objet afin de les identifier comme des signaux situationnels » Bref, il semblerait que la réification, par la photographie, d'une œuvre composée uniquement de textes, soit une relative erreur. René Denizot va même jusqu'à écrire que "L'art conceptuel présentant l'art sous la forme du concept est le thème par excellence de l'art puisqu'en portant l'art au concept, il le fait advenir à la forme qu'il est, dans la forme qu'il a ». Je dirais même qu'une forme idéale de l'art, pourrait être celle de la pensée parce qu'elle est justement sans forme et du coup non photographiable.

Les idées devraient donc prévaloir sur la forme qui va les exprimer artistiquement. C'est leur compréhension et leur propagation qui me paraît prépondérante tandis que leur reprographie perdant en signification, devrait passer au deuxième plan. Dès lors, l'exposition de nos différents textes, ne devrait pas se soumettre aux conventions classiques d'accrochage. Et nos textes en tant qu'agents de connaissance, devraient, pour le moins, être présentés en direct, de façon parfaitement neutre, sans ostentation ; ils gagneraient même à n'exister que dans les pages d'un classeur sans qualité particulière,

comme un simple compte-rendu qui en ferait l'inventaire. Une disposition qui permettrait à leur substance d'être la meilleure configuration d'elle-même.

Seth Siegelaub a très bien exprimé ces faits à propos de la reproduction photographique des œuvres dans les catalogues d'exposition : « Quand l'art ne dépend plus de sa présence physique, quand il devient une abstraction, il n'est pas déformé et altéré par sa transcription dans les livres. Il devient information "PREMIERE" tandis que la reproduction de l'art conventionnel dans les livres et les catalogues est nécessairement information "SECONDAIRE" (déformée). Quand l'information est "PREMIERE", le catalogue peut devenir l'exposition ».

Partant de cette hypothèse, l'œuvre textuelle de Fabrice ne serait pas compatible avec une exposition de photographies encadrées et positionnées aux murs comme des tableaux figés. Et cependant n'est-ce pas là une façon intéressante d'assumer une présentation qui vient ébranler ce qui était son point de départ conceptuel, en prenant le contrepied de la primauté du concept sur la forme et en mettant à l'épreuve le repérage de l'œuvre : entre visible et invisible, entre matérielle et immatérielle. Les photographies peuvent, en effet, afficher une apparence de pages écrites et contredire ainsi le fait que nos textes ne s'exprimeraient que dans la compréhension intellectuelle que l'on peut en tirer. Le spectateur porterait alors son regard sur une série d'images de textes qui ne seraient pas à lire mais simplement à voir comme étant la représentation tangible de l'œuvre de Fabrice dans l'expression minimale de son existence : « une œuvre qui ne serait autre que les textes commandés » et rien de plus ! Un basculement subtil et pervers du rapport fond/forme ; un vrai défi qui me laisse évidemment perplexe et qui ne manque pas de m'interpeller sur les pages ce que je viens d'écrire.

Ghislain Mollet-Viéville.