

STRICTEMENT CONFIDENTIEL par Marc et Josée Gensollen

En répondant favorablement à l'invitation de Chiara Parisi, nous avons conscience de nous inscrire dans une situation paradoxale. Comment conjuguer une exposition « strictement confidentielle » avec notre désir de faire partager notre passion avec le plus grand nombre d'amateurs possible ? Comment rendre compatible l'insularité de Vassivière avec l'ouverture sur les autres ?

Cela nous conduit à vous parler de la place du paradoxe dans cette exposition qui rend compte de notre intérêt pour l'art conceptuel depuis son apparition à la fin des années soixante jusque dans ses prolongements les plus actuels. La procédure a consisté à établir avec Chiara une interaction par tous les moyens de communication pour échanger des informations qui permettent de réaliser cette exposition à distance. C'est donc depuis Marseille que le projet a été élaboré, mais aussi intégralement télétransmis puisque aucun transport matériel d'œuvres n'a été nécessaire, toutes ayant été produites sur place.

Cette proposition part d'une idée chère à Victor Burgin qui privilégie dès 1969 la transmission de l'objet d'art. En cela les énoncés performatifs qui sont présentés à l'entrée dans la grande nef sont une œuvre fondatrice car ils représentent une proposition générique ouvrant sur l'ensemble de l'exposition.

Une autre clef de lecture de cette exposition est à trouver dans un mouvement de pensée qui s'est avéré être le plus sérieux contrepoint à la psychanalyse et dont l'émergence remonte à la même période que l'art conceptuel, nous voulons parler des théories systémiques.

Schématiquement, nous ne pouvons pas ne pas communiquer car toute production humaine a valeur de message, qui s'inscrit dans un feutrage d'interactions. Ces interactions entre les individus produisent des effets qui sont eux-mêmes générateurs d'autres conséquences. Ce modèle de causalité, contrairement à celui de la psychanalyse qui propose un modèle linéaire historique diachronique, met en évidence des boucles d'interactions qui montrent que les conséquences rétroagissent sur l'information première en régulant ce qu'il est convenu d'appeler un système, dans une perspective circulaire synchronique.

Ce modèle théorique largement diffusé après la formalisation qu'en a faite Bertalanffy auteur des

STRICTEMENT RÉFÉRENTIEL par Yann Sérandour

En répondant favorablement à l'invitation de Chiara Parisi, j'avais conscience de m'inscrire dans une situation paradoxale. Comment conjuguer une position « strictement référentielle » avec mon désir de faire partager mon point de vue avec le plus grand nombre de lecteurs possible ? Comment rendre compatible l'insularité d'une contribution avec l'ouverture sur celle des autres ?

Cela me conduit à vous parler de la place de la réflexivité dans ce texte qui rend compte de mon intérêt pour l'art conceptuel depuis son apparition à la fin des années soixante jusque dans ses prolongements les plus actuels. La procédure a consisté à établir avec Chiara une interaction par tous les moyens de communication pour échanger des informations qui permettent de réaliser cette proposition symétrique. C'est donc à partir du texte de Marc et Josée Gensollen que cette contribution a été élaborée, mais aussi intégralement réécrite puisque aucune invention n'a été nécessaire, toute la syntaxe ayant été redoublée en lieu et place.

Cette proposition part d'une idée chère à Bertrand Lavier qui privilégie en 1990 la juxtaposition des interprétations. En cela *Rouge agricole par Valentine et Corona* qui est présenté à l'entrée dans la grande nef est une œuvre fondatrice car elle représente une proposition générique déteignant sur l'ensemble de ma contribution.

Une autre clef de lecture de ce texte est à trouver dans un mouvement de pensée qui s'est avéré être le plus sérieux contrepoint à l'hagiographie et dont l'émergence remonte à la même période que l'art conceptuel, je veux parler des théories sémiotiques.

Schématiquement, nous ne pouvons pas ne pas répliquer car toute production textuelle a valeur de référence, qui s'inscrit dans une constellation de renvois. Ces renvois entre les textes produisent des effets qui sont eux-mêmes générateurs d'autres conséquences. Ce modèle de causalité, contrairement à celui de l'histoire de l'art qui propose un modèle linéaire historique diachronique, met en évidence des boucles d'interactions qui montrent que les conséquences rétroagissent sur l'information première en régulant ce qu'il est convenu d'appeler un système, dans une perspective circulaire synchronique.

Ce modèle théorique largement repris dans l'interprétation qu'en a faite Baxandall, auteur des

systèmes logico mathématiques dans les années cinquante, a été appliqué au vivant, à la psychologie humaine avec le « feed-back » mais également à tous les écosystèmes répondant à ce modèle cybernétique (de régulation des milieux).

La psychologie humaine n'a pas échappé à cette approche théorique. L'équilibre des relations entre les individus étant établi grâce à l'effet régulateur du retour de l'information, il est intéressant d'observer ce qui se passe lorsque cette boucle ne produit pas sa fonction régulatrice. C'est précisément lorsqu'il y a rupture de l'équilibre homéostatique, que la nature même de l'information est passionnante à considérer. Ce déséquilibre devient producteur de symptômes que certains identifient comme psychopathologiques (les psychiatres). Il est porteur de quelque chose de nouveau. Dans le champ de la psychopathologie, ce peut être le délire ou l'hallucination ; dans le domaine organofonctionnel ce peut être la manifestation psychosomatique dont la portée symbolique est éclairante sur la nature des tensions mises en jeu. Car c'est bien de tension dont il est question dans cette dysrégulation. L'observateur assiste aux effets de ce que l'on appelle la communication paradoxale qui est vectrice d'un message double dont les termes sont antinomiques.

Si le délire est une manière de régler la contradiction qui est incluse dans le message paradoxal pathogène, nous sommes fascinés lorsque nous identifions que la position créatrice relève de la même logique et que l'artiste a inclus dans sa proposition des termes antinomiques. L'œuvre d'art qui nous intéresse, malgré son unicité renvoie souvent à l'indicible à l'indécidable à l'ambivalence dans ce qu'elle donne à voir.

Le paradoxe chez Victor Burgin consiste à occuper une place entre artiste et spectateur à se situer entre connaissance théorique et expérience perceptive. Dans les énoncés performatifs, le spectateur fait l'objet d'injonctions qui le conduisent à être acteur lui-même.

Évidemment l'œuvre de Dan Graham qui décline toutes les façons de voir, d'être regardé, de s'observer en train de se voir, d'être observé en train de regarder, de se regarder tel qu'on peut être vu, d'être vu sans voir, de regarder sans être vu, d'être dans la clarté ou dans l'obscurité, explore cette fonction du regard et ses paradoxes dans un seul et même espace dont la division en deux par le miroir nous permet de passer au-delà de la surface réfléchissante.

De surfaces il est question avec l'œuvre de Bertrand Lavier mais dans le champ pictural. Paradoxe multiple là encore avec *Rouge agricole par Valentine et Corona*. Tout à la fois surface colorée rouge renvoyant à la grande histoire de la peinture monochrome, mais également ready-

Formes de l'intention dans les années quatre-vingt, avait déjà été appliqué au vivant, à la psychologie humaine avec le « feed-back » mais également à tous les écosystèmes répondant à ce modèle cybernétique (de régulation des milieux).

La psychologie humaine n'a pas échappé à cette approche théorique. L'équilibre des relations entre les individus étant établi grâce à l'effet régulateur du retour de l'information, il est intéressant d'observer ce qui se passe lorsque cette boucle ne produit pas sa fonction régulatrice. C'est précisément lorsqu'il y a rupture de l'équilibre homéostatique, que la nature même de l'information est passionnante à considérer. Ce déséquilibre devient producteur de symptômes que certains identifient comme psychopathologiques (les psychiatres). Il est porteur de quelque chose de nouveau. Dans le champ de la psychopathologie, ce peut être le délire ou l'hallucination ; dans le domaine organofonctionnel ce peut être la manifestation psychosomatique dont la portée symbolique est éclairante sur la nature des tensions mises en jeu. Car c'est bien de tension dont il est question dans cette dysrégulation. L'observateur assiste aux effets de ce que l'on appelle la communication paradoxale qui est vectrice d'un message double dont les termes sont antinomiques.

Si le délire est une manière de régler la contradiction qui est incluse dans le message paradoxal pathogène, nous sommes fascinés lorsque nous identifions que la position créatrice relève de la même logique et que l'artiste a inclus dans sa proposition des termes antinomiques. L'œuvre d'art qui nous intéresse, malgré son unicité renvoie souvent à l'indicible à l'indécidable à l'ambivalence dans ce qu'elle donne à voir.

Victor Burgin

Dan Graham

Bertrand Lavier

made puisque directement issue de la production industrielle prête à l'emploi. Paradoxe d'une œuvre qui convoque la matérialité de la peinture par excellence le rouge et l'immatérialité de sa dénomination sans laquelle elle n'existerait pas en tant qu'œuvre d'art. Paradoxe consistant à réunir sous une même dénomination de rouge agricole deux propositions différentes celle des maisons Valentine et Corona. Paradoxe de l'urbanité d'une œuvre s'inscrivant dans la filiation duchampienne et de sa référence à la ruralité comme si elle était à la fois pièce d'intérieur par sa fonction et d'extérieur par sa dénomination.

Avec *From sex to nothing et vice-versa* de Pierre Bismuth, nous sommes face à l'exploration de la constitution langagière du paradoxe. Le glissement sémantique nous fait passer d'un terme à son contraire, du néant à ce qui recèle le plus de mystère et inversement par le jeu répété de la synonymie. Pièce à la fois radicale et subtile qui nous en dit un peu plus sur la phrase de la Genèse : « Au commencement était le Verbe ».

Pierre Bismuth

L'œuvre de Liam Gillick sur un mode humoristique très « *british* » rend compte d'un des paradoxes de la culture anglo-saxonne à travers deux personnages emblématiques de la société du spectacle, le Britannique Stanley Kubrick et l'Américain Steven Spielberg en précisant leurs statuts respectifs au paradis. Œuvre paradoxale en ce que le lecteur, par essence extérieur, est invité à pénétrer dans le texte. Pièce à la fois textuelle et environnementale.

Liam Gillick

Le cercle à la craie de Ian Wilson (1968) est également paradoxal, car ce qui est un tracé circulaire au sol et qui renvoie au trait unidimensionnel se referme sur lui-même délimitant un disque, une surface bidimensionnelle tandis que l'artiste dont nous regrettons l'absence parmi nous le considère comme son ultime sculpture donc comme un volume tridimensionnel. Cette œuvre paradoxale également par sa fonction est tout à la fois objet de contemplation mais aussi et surtout objet de discussion.

Ian Wilson

Quoi de plus paradoxale que la phrase de Douglas Gordon « *it's only just begun* ». Œuvre marquant l'instant mais s'inscrivant inexorablement dans la durée. Œuvre contemporaine à la fois du passé et du futur, œuvre à la fois référence individuelle, mais également générique de tous les événements possibles et à ce titre universelle.

Douglas Gordon

Paradoxe encore avec l'œuvre de Tino Sehgal, le gardien devenant objet de contemplation. Paradoxe de son action qui est réservée à d'autres espaces que l'espace muséal et qui place le visiteur dans une situation contradictoire entre regardeur et voyeur en le confrontant à des libertés paradoxales : rester ou quitter les lieux, assumer ou éviter cette situation déstabilisante.

Tino Sehgal

Paradoxe à nouveau entre le *statement* de Lawrence Weiner tout à la fois espace mental, traduction littérale, ou œuvre tridimensionnelle qui dans le cas de *A direct affront to a naturel waterway* devient une œuvre « *site specific* » pour le centre d'art de Vassivière.

Lawrence Weiner

Paradoxe toujours avec *Le Mont analogue* de Philippe Parreno, cette vidéo projection est à déchiffrer comme une écriture puisqu'il s'agit d'une émission morse s'inspirant du texte de René Daumal qui reprend le mythe de la quête du Graal. Sa dimension paradoxale se renforce lorsque l'on apprend que cette œuvre n'est pas à être éclairée pour être vue car elle est elle-même production de lumière, qu'elle n'est pas à voir à l'intérieur du centre d'art mais depuis l'extérieur, qu'elle est à contempler la nuit et pas le jour et qu'installée dans le phare de l'île de Vassivière elle devient elle aussi « *site specific* » non pas pour dissuader le navigateur de s'approcher de la côte, mais bien comme signe de ralliement pour tous les curieux.

Philippe Parreno

Paradoxe de plus avec les deux pièces de Rob Pruitt qui dans l'espace du centre d'art, incite à faire ce qui est défendu : des graffitis dans les toilettes ou des commentaires au marqueur en légendant sur les vitres ce que l'on observe à l'extérieur de l'espace d'exposition, ce qui implique pour ce faire de tourner le dos aux œuvres d'art.

Rob Pruitt

Comment figurer sans être représenté ? Comment apparaître sans être accroché sur les cimaises ? Ce paradoxe de l'existence malgré l'absence est réalisé par Mario Garcia Torres dont le travail est inséré dans la liste des œuvres, sous la seule forme de son intitulé « *Title Working 2005* ». C'est le titre qui est (à) l'œuvre, il se retrouve en bonne place parmi d'autres travaux d'artistes confirmés. Si le contexte de présentation de l'objet dans l'espace du musée permettait à Duchamp de le déclarer œuvre d'art lorsqu'il était présenté dans l'espace muséal, pour Garcia Torres, le contexte n'est autre que la liste des artistes de l'exposition dont il bénéficie ainsi de la notoriété tout en dénonçant ce procédé d'accession à la reconnaissance.

Mario Garcia Torres

Paradoxe enfin avec l'œuvre de Yann Sérandour qui par son aptitude à se glisser dans les espaces inframinces laissés par ses aînés produit des œuvres ou des écrits riches de significations. S'il est présent parmi les autres artistes, c'est grâce à son texte « strictement référentiel » qui se montre irrévérencieux avec subtilité. Sa parfaite connaissance de l'art conceptuel lui permet de rebondir avec humour au-delà d'œuvres qu'il utilise comme tremplin, ce qui nous laisse augurer de réjouissantes créations pour demain...

Yann Sérandour