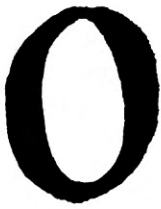


Yann
Serandour,
GNEAI,
Chatou,

11 février - 20 mai 2007.





8242 signes
par
Pierre Tillet,
portrait
Pierre Tillet.

On ne l'a pas souvent remarqué, mais Schwarzkopf, la marque allemande, signifie « tête noire ». Ce sens renvoie au logo de la firme, un profil grec idéalisé traité en aplat noir. S'avisant de cette particularité, Yann Sérandour a modifié ce logo. Il a d'abord inséré son propre profil à la place de l'original, puis a grossi en trois étapes la chevelure de la silhouette ainsi obtenue. Il en résulte un quadriptyque avec plusieurs silhouettes de profil, dont le dernier porte une coiffure façon Jackson Five, période disco. Cette tête afro provoque un choc culturel par rapport à l'image de marque de Schwarzkopf, réputée

institution du soin capillaire pour blondes.

Le détournement, le déplacement ou le parasitage sont constants dans les œuvres de Yann Sérandour, qui présente sa première exposition monographique au CNEAI de Chatou. Plutôt que d'œuvres, il faudrait parler d'interventions qui subvertissent des objets déjà existants. Pour *Cahier Clairefontaine*, Yann Sérandour a demandé à des enfants de dessiner, à main levée, les lignes des cahiers avec lesquels on apprend la graphie. Ces dessins ont ensuite servi à la fabrication d'un cahier coproduit par le célèbre fabricant. En faisant vaciller l'orthogonalité des lignes, il corrompt le principe consistant à domestiquer l'apprentissage de l'écriture. Yann Sérandour agit ici comme un opérateur : le déplacement qu'il provoque est réalisé par les utilisateurs de ces cahiers. Dans l'exposition, 1500 exemplaires de ces cahiers modifiés sont présentés en pile. Le plus souvent, Yann Sérandour se place en usager des productions d'autres artistes, qu'il s'agisse d'œuvres, de catalogues d'exposition ou d'écrits de toutes sortes. Ses interventions prennent alors la forme d'inserts, de suppléments, d'addenda et répondent à un principe d'infiltration. Pour cela, Yann Sérandour peut adopter différentes stratégies. La première est de recharger des formes existantes en leur ajoutant des formes nouvelles qui les prolongent et les modifient. Ainsi, il a ajouté un supplément au catalogue raisonné des travaux de Lawrence Weiner, sous la forme d'un feuillet. Constitué de l'énoncé « A Needle in a Haystack » et de sa traduction, « Une aiguille dans une botte de foin », ce supplément imite le style de certains statements de Weiner – par exemple *A Handful of Chalk with some Sawdust & Chips of Rock on a Shingle | Une poignée de craie avec de la sciure & des débris rocheux sur une plage de galets*¹ – tout en s'en moquant subtilement. Pour que l'œuvre soit réalisée, le feuillet doit être inséré dans les 734 pages des *Specific & General Works*. Par dérision envers sa propre intervention, Yann Sérandour montre aussi dans l'exposition une sculpture constituée de 36 volumes des *Specific & General Works* n'incluant pas son énoncé supplémentaire et intitulée *Some Haystacks Don't Even Have Any Needle* (*Certaines bottes de foin n'ont même pas d'aiguille*). La pratique de réception et de relecture d'œuvres déjà existantes qui caractérise Yann Sérandour peut aussi prendre la forme d'un retour à la case départ. Dans *Bien lu, mal lu ou le code du Petit-Beurre Lu* (1983), Raymond Hains utilisait le code barre d'un paquet de Petit-Beurre, l'agrandissait et le déformait en le rendant illisible, avant d'en faire une peinture sur tôle émaillée. Sérandour reprend le code barre déformé de Hains, le réduit à sa taille initiale, l'édite en stickers qu'il colle à l'emplacement du code barre sur des paquets de Petit-Beurre, qu'il présente empilés au CNEAI. Par ce déplacement, il réintroduit dans le réel une fiction artistique et redonne au signe de Hains une valeur d'usage. Mais le calembour est conservé : on ne peut toujours pas lire le code barre des paquets de Petit-Beurre Lu.

Avec *Vivement lundi !*, le parasitage ou l'infiltration dans les

interstices d'œuvres réalisées par d'autres prend une nouvelle dimension. S'étant procuré un exemplaire original de *Dimanche* (*Le journal d'un seul jour*) édité par Yves Klein en novembre 1960, Yann Sérandour a découpé dans la première page des lettres et s'en est servi pour composer le message « Vivement lundi ! » collé sur une feuille de papier. On peut également parler d'un retour à la valeur d'usage : d'habitude considérée comme un objet de collection, la gazette de Klein redevient un journal ordinaire dont on peut se servir pour écrire une lettre anonyme comme un simple corbeau. Avec sa tonalité absurde, le message composé par Sérandour s'oppose au dramatique Saut dans le vide qui figure en une du journal de Klein.

Se comportant comme un caméléon moqueur ou une sorte de perroquet qui comprendrait (et critiquerait en sous-main) ce qu'il répète, Yann Sérandour peut aussi se servir de stratégies développées par certains artistes et les retourner ironiquement contre eux. Dans *Titled* (*Art as idea as Idea*) [Kosuth]², il a reproduit et agrandi la notice biographique consacrée à Kosuth dans une encyclopédie de l'art, en s'inspirant des photostats réalisés par l'artiste à la fin des années 60. En appliquant à Kosuth (curieusement nommé « K. » dans la notice employée, ce qui introduit un brouillage supplémentaire) un des procédés que celui-ci a défini, Sérandour lui tend une sorte de miroir déformant, produisant ainsi un effet comique.

En tant qu'échantillonneur de formes ou de procédés déjà existants, Yann Sérandour interroge les notions d'invention ou d'originalité et les confronte à celles d'influence, de citation, voire de remake, en remettant en question l'autorité traditionnelle de l'artiste créateur. Il ne s'agit pas tant pour lui « de commencer que de recommencer, en déplaçant ailleurs et autrement ce qui a été amorcé par d'autres »³. Notant que la rencontre des *Twenty Six Gasoline Stations* et des *Various Small Fires* d'Ed Ruscha pouvait produire un effet incendiaire, il a réalisé un livre intitulé *Thirty Six Fire Stations*, constitué d'images de casernes de pompier prises à Montréal. Une autre tactique utilisée par Yann Sérandour au CNEAI est celle de la transposition dans d'autres formats et contextes. Dans les *Écrits* de Buren, il a débusqué une contribution de l'artiste pour l'exposition *Leetsoi* de John Knight à Albuquerque en 1988. Cet « essai » consiste en une série de rayures noires, horizontales, qui semblent recouvrir un texte rendu invisible. Yann Sérandour a agrandi ces lignes, les a mises à la verticale et les a reproduites sur un papier peint collé sur les murs de la première salle d'exposition du CNEAI. L'intense vibration des rayures noires sur fond blanc est d'abord séduisante d'un point de vue rétinien, puis difficile à soutenir, aveuglante.

La transformation du matériau initial n'en dénature pas la provenance : l'alternance des bandes verticales continue de renvoyer à Buren, mais d'une autre manière.

Un effet secondaire de cette exposition, dont l'atmosphère relève d'une sorte d'art conceptuel spaghetti (sans ketchup), est de mettre en présence, sous des formes dérivées, Joseph Kosuth, Raymond Hains, Lawrence Weiner, Daniel Buren, Ed Ruscha, Yves Klein, etc.⁴ De cette façon, Yann Sérandour propose aussi une vision personnelle de l'art des cinquante dernières années, qui s'intercale dans la narration conventionnelle de l'histoire de l'art.

1. Œuvre réalisée pour l'exposition de Lawrence Weiner au Magasin (décembre 1988 - février 1989).

2. Dont le titre cite des titres d'œuvres de Kosuth, comme *Titled* (*Art as Idea as Idea*) [*Water*], *Titled* (*Art as Idea as Idea*) [*ul-ti-mate*], etc.

3. Yann Sérandour dans un entretien avec Charlotte Laubard, catalogue de l'exposition *Incipit*, fondation Ricard, 2006.

4. A cette constellation s'ajoutent François Morellet, Geert van Beijeren ou Allen Ruppersberg que Yann Sérandour revisite également.