

YANN SERANDOUR

Charlotte Laubard : Qu'est-ce qu'évoque la notion d'incipit par rapport à ta pratique ?

Yann Sérandour : Dans la présentation de ton projet d'exposition, tu rappelais que l'incipit est un moment de crise où il s'agit de répondre à une interrogation : « par où commencer ? » (Bakhtine). Ma pratique est peut-être et avant tout une pratique de réception et de lecture qui initie de nouveaux développements à partir d'œuvres et de produits « finis ». L'enjeu n'est pas tant de commencer que de recommencer, en déplaçant ailleurs et autrement ce qui a été amorcé par d'autres. Si j'essaie de resituer ton questionnement par rapport à mon travail, c'est peut-être au niveau de son inscription voire de son irruption dans le réel que se joue un certain basculement entre le « dehors » du monde réel et le « dedans » de la fiction. Les codes barres de Raymond Hains que j'ai reproduits pour qu'ils soient collés sur les paquets de Petits Beurres LU avant de passer à la caisse des supermarchés, les cahiers Clairefontaine dont j'ai fait dessiner les lignes à main levée par des enfants ou mon livre « Thirtysix Fire Stations » que la BNF a classé par erreur parmi les livres sur les risques d'incendie sont autant de manières plus ou moins contrôlées d'insinuer des fictions artistiques dans le réel pour mieux le déréguler. Les notions d'attente et d'amorce qui sont associées à celle d'incipit sont centrales dans mon travail dans la mesure où il développe après un certain délai des propositions déjà existantes pour les inscrire dans de nouveaux circuits. Je ne contrôle pas toujours ces développements dès lors qu'ils peuvent rester en suspens et rebondir d'une manière inattendue. Les photos des casernes de pompiers dans « Thirtysix Fire Stations » figurent l'attente d'un état d'urgence à

partir duquel un récit catastrophe pourrait s'amorcer. J'ai d'ailleurs photographié les portails des casernes, autrement dit leurs seuils, plutôt que les bâtiments. Le projet s'est fait dans un contexte géopolitique à la périphérie des grands centres artistiques américains et européens. Il est à l'image de ma propre position : secondaire et décentrée.

CL : Tu dis agir « à la périphérie » d'autres œuvres. Quelle est la nature de tes opérations ? Es-tu dans le commentaire, le parasitage, le détournement, ou l'activation ?

YS : Ma position est périphérique au sens où mon travail peut être perçu comme une œuvre de réception. J'utilise des œuvres existantes pour y projeter des intérêts qui me sont propres, comme le fait n'importe quel lecteur de roman. Le parasitage, le détournement ou plus exactement le déplacement sont des opérations récurrentes dans mon travail. Ils sont un moyen économique qui m'évite d'avoir à inventer de nouvelles formes et me permet de me concentrer sur des opérations d'ajustements et de modifications. Je ne cherche pas à commenter ou interpréter mes sources mais à les remettre en jeu et en circulation selon des règles qui me sont dictées le plus souvent par mes sources elles-mêmes. À la différence du commentateur, je ne cherche pas à avoir le dernier mot ou à porter des jugements, mais à faire valoir une certaine liberté d'usage à l'égard de mes références. Les transformations opérées et les changements de contexte induisent de nouvelles lectures. Certaines de mes œuvres sont dérivées d'autres œuvres qui balisent ce récit qu'est l'histoire de l'art. Mes œuvres s'interpolent frauduleusement dans ce récit pour mieux déjouer sa linéarité et y insinuer des effets de feed-back.

CL : Pourquoi le livre demeure-t-il ton médium préféré ?

YS : Certainement parce que la bibliothèque constitue le lieu d'inscription artistique confidentiel que j'ai jusqu'alors privilégié. Le fait de produire des œuvres qui s'insinuent parmi les livres m'amène à travailler dans les interstices et les marges d'un environnement culturellement saturé, en étant à l'affût d'espaces vacants. Le livre, la bibliothèque sont des espaces feuilletés et interstitiels. Insérer un feuillet dans un livre, glisser un livre entre deux autres livres sont des opérations hautement électrisantes. Pour l'écrivain Italo Calvino, on écrit des livres pour qu'ils puissent être placés à côté d'autres livres, de manière à ce que leur juxtaposition sur l'étagère produise des courts-circuits dans l'esprit du lecteur.

CL : Dans un précédent entretien, tu as cité cette phrase : « Dans la géographie mentale du criminel, il est impossible d'imaginer autre chose que des abords ». Peux-tu me dire d'où elle vient et en quoi elle offre un point de lecture sur ton œuvre ?

YS : Il s'agit d'une phrase de l'anthropologue Pierre Sansot que j'ai lue il y a quelques années dans « Poétique de la ville ». Je te répondrai en allant droit au but : dans la géographie mentale du lecteur en série, il est impossible d'imaginer autre chose que des voix détournées...