

Des réalités comme les autres

Pour un artiste, travailler hors les lieux de l'art est une démarche de plus en plus fréquente, officiellement soutenue et encouragée. Viviane Rabaud a passé deux mois à la Clinique du Diaconat à Colmar, deux mois pendant lesquels elle a déroulé son fil créatif au milieu d'un public inhabituel souvent surpris par la présence d'un artiste. Dans ce contexte de résidence, elle a poursuivi ses recherches plastiques, multiplié les rencontres et les expériences.

L'artiste, les médecins, les résidents, les familles, tous ont tricotiné, détricotiné, roulé, déroulé des bobines de laines qui les ont étroitement unis tout au long de leur vie commune. La résidence du Jardin du Diaconat, sa définition, ses intentions, son déroulé ont répondu à des attentes qui se sont avérées correspondre à un véritable terrain de rencontre entre l'ensemble des acteurs qu'un tel projet engage. Les discussions ont été vives et les modalités maintes fois reconsidérées, mais dans l'idée toujours de répondre au plus juste aux attentes de tous.

A l'heure du bilan de l'expérience, expérience unique pour ceux qui l'ont vécue mais, il est vrai, aussi représentative de toutes celles qui s'opèrent dans des conditions analogues, bien des questions restent ouvertes sur la pertinence d'une résidence d'artiste à l'hôpital du point de vue de la création contemporaine. Quelles sont les implications de l'intervention de l'artiste en milieu extérieur, dans ce que Paul Ardenne qualifie de « monde du dehors qu'on pressent illimité »? Quelles sont ses caractéristiques ?

Le projet suscite un questionnement sur le rôle de l'art et, pourquoi pas, de son utilité. Il pose la question du rapport à l'autre et met au cœur du débat le principe du dispositif qui crée les conditions d'une œuvre adaptable et déployable dans des conditions toujours nouvelles.

En répondant aux invitations de plus en plus fréquentes à s'éloigner du sérail culturel pour s'immerger, grâce à des projets de résidence, dans des mondes qui leurs sont éloignés, voire totalement étrangers, les artistes se prêtent à une redéfinition de leur statut et de leur image. De l'icône inaccessible et enjolivée, ils passent au registre du travailleur, inscrit dans un champ social défini et auquel on attribue une tâche claire : développer un projet dans un milieu cerné et en présence d'un public choisi. L'artiste perd son caractère inaccessible et par conséquent la place marginale qu'il occupait jusqu'alors, dans une vision encore très romantique du monde de l'art. Fini le doux jeune homme rêveur aux cheveux longs et au foulard noué autour du cou. Place au travailleur qui a une mission, et quasiment des objectifs à remplir. L'époque est productiviste et il apparaît que l'artiste n'y échappe pas, quand bien

même il bénéficie, on le sait, de règles particulières. Cela mène à l'observation d'un mouvement artistique inhérent à notre époque et à ses règles, un mouvement qui ne s'oppose pas au culte contemporain de l'action et du faire mais qui l'accompagne et que l'on qualifie de contextualisme. Il regroupe les artistes qui créent du lien (social) et qui s'appuient sur un art relationnel.

Viviane Rabaud, son art du tricotin, le représente parfaitement. L'artiste a un matériau : la laine ; une pratique : le tricotin ; un intérêt : le dialogue. Elle développe au fil des contextes et des invitations, des modes, des processus qui trouvent leur légitimité dans le croisement (le tricotinage pourrait-on dire) de ces trois axiomes, et dont la pertinence et la justesse sont trahies par leurs capacités à s'adapter, à épouser le cadre imposé. Elle tisse à chaque étape de son processus artistique des liens qui fondent sa démarche et apportent sens à ses œuvres.

Discussions et échanges donnent concrètement forme au fameux précepte de Robert Filliou « l'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art ». Au Diaconat, pendant deux mois, en tricotinant ou en déroulant une pelote de 123m de laine tricotinée, les résidents et gens de passage ont découvert de nouvelles raisons de vivre ensemble et des objectifs quotidiens insoupçonnés. Les heures d'ouverture du Bureau des Bilans Artistiques étaient attendues avec impatience, et les records de longueur de tricotin battus de jour en jour. L'art s'est subrepticement immiscé dans le fonctionnement de la maison d'accueil sans que personne ne le nomme. On parlait de rencontres, de records, de métrage, mais jamais d'œuvre.

La limite d'une telle pratique réside dans la possible catégorisation de l'artiste en artiste social, volontiers rangé alors du côté du médiateur ou du facilitateur. Être commissionné dans un projet où la place de l'artiste relève de l'entre-deux comporte ce risque de classement typologique. Dans le petit manuel « *An Architecture of Interaction* » un groupe d'artistes hollandais s'est posé en 2004 la question de leur rôle et surtout de la validité de leur modèle. Comment affirmer la nature artistique de leurs projets qui, par leurs dimensions interactives, s'inscrivaient dans les champs du social ou de l'éducatif ? En se réunissant et en confrontant leurs expériences ils ont modélisé cette catégorie d'interventions qui répond à des déroulés précis et des formes particulières. Ils se sont ainsi armés d'une théorie leur permettant d'affirmer que l'art interactif est un genre à part entière : il a la particularité de ne prendre sens que lorsqu'il est développé dans des contextes définis et la plupart du temps étrangers à l'art contemporain ; il s'inscrit dans une temporalité propre et différente de celle d'usage en art.

Nicolas Bourriaud faisait remarquer dans l' « *Esthétique relationnelle* » que « la rencontre avec l'œuvre génère moins un espace qu'une durée. Temps de manipulation, de compréhension, de prise de décision qui dépasse l'acte de « compléter » l'œuvre par le

regard ». Béatrice Josse précise de son côté « Les artistes ne se contentent pas de faire s'entremêler œuvre et spectateur. Ils / elles mettent celui-ci en présence d'un espace réel, selon les principes minimalistes, mais veulent également distordre, déplier le rapport au temps. Sans doute a-t-on tendance à parler d'espace ressenti ou senti lorsque l'on expérimente les œuvres, bien qu'en réalité cet espace soit «vécu».

Cette compréhension du facteur temps et la place qui lui est acquise permet à l'artiste de la relation de s'intégrer finement dans les lieux qu'il approche. Alors que chaque groupe est géré par ses règles difficilement déjouables, l'artiste peut aisément s'immiscer et déployer un fonctionnement reconnu comme perturbateur mais paradoxalement accepté pour cette même raison. Quand Viviane ouvre son BBA, elle s'applique à respecter la majorité des codes de la clinique, mais pour mieux les révéler et mettre en lumière leur caractère exclusif.

C'est donc dans un jeu complexe de liens multiples que s'inscrit l'artiste contextualiste.

« La difficulté dans un processus de travail interactif est que chaque intervenant, l'artiste, le commanditaire et le participant, a sa propre idée de ce qu'est un travail interactif. Est-il purement relationnel ? a-t-il un caractère expérimental ? Sert-il de lien social ? a-t-il des portées politiques ? » se demande Paul Ardenne. Et à cela Thomas Hirschhorn répondait indirectement en 2004 lors de l'ouverture de son musée précaire Albinet à Aubervilliers: « je ne suis pas un travailleur social ». Il était son exclamation en précisant : «Le Musée Précaire est une œuvre d'art, ce n'est pas un projet socio-culturel. », « le Musée Précaire est une affirmation. Cette affirmation est que l'art peut seulement en tant qu'art obtenir une vraie importance et avoir un sens politique. » Et pourtant, dans ce projet il travaille bien en lien avec les habitants de la cité d'Aubervilliers en construisant un musée de bric et de broc entièrement géré par eux.

Quand Viviane Rabaud rencontre les résidents du Diaconat, qu'elle tricotine, discute avec eux, elle affirme également rester dans le champ artistique. Elle introduit, de par sa pratique et ses développements, la question du point de vue qui varie non seulement sur le territoire d'une même discipline (artistique ou médicale) mais aussi selon l'attente que l'on a du moment mis en œuvre ou vécu. En ce qui nous concerne, le médecin aura son point de vue thérapeutique, le résident son point de vue divertissant et l'artiste son point de vue artistique. L'analyse se développe à partir de là ou l'on se place, ce qui n'empêche les croisements de constat et de compréhension. Le lien entre art et médecine est ainsi davantage à chercher du côté de la capacité à confronter des regards distincts que dans une relation complexe et mal assumée de subordination, voire d'implication. Lien il y a, mais l'analyse de ce lien ne se partage pas.

Pour autant, Hirschhorn affirme que l'art est la seule discipline qui « n'exclut pas l'autre » et on peut chercher à comprendre ce qui pousse les artistes comme lui à mettre l'accent sur le caractère impliqué de leurs actions. Parce que, de manière paradoxale et parfois incompréhensible pour qui ne maîtrise pas ce double jeu de l'art, l'artiste est à la fois proche du social ou du politique ou encore de l'économique, mais il revendique aussi et sempiternellement sa marginalité. L'art est désacralisé, dans la rue, démocratisé, mais toujours il craint l'amalgame et le non respect de son caractère extérieur.

La preuve en est qu'au final, seules les institutions artistiques sont habilitées à valider une démarche interactive. L'action ou la relation artistique ne prennent pas leur valeur d'œuvre là où elles se déploient, mais plutôt lorsqu'elles sont transposées ou réactivées dans un espace d'exposition. Le dispositif interactif, sorti de l'espace d'art, met l'artiste en situation de production mais ne se suffit pas.

Dès lors se pose la question de la persistance de l'œuvre et de sa viabilité a posteriori. Le livre se présente comme un vecteur de prolongement de l'œuvre. Il est conçu tantôt comme un récit de ce que la relation a mis en jeu, de ce qu'elle a provoqué, tantôt comme le dernier volet d'une œuvre qui se déploie et se dévoile petit à petit et de manière protéiforme. Viviane Rabaud rassemble dans cet ouvrage les photos et l'ensemble des petites fiches récapitulatives, tout ce dont la résidence a été faite. Rendez-vous, objets, bilans, défis, ateliers, jeux, toutes ces formes éparses sur le moment trouvent ici leur cohérence et participent d'un projet d'ensemble construit au fur et à mesure.

Le dispositif énoncé permet que l'œuvre soit rejouée et valide également sa pérennité. Dans ce cas l'artiste part du principe que l'œuvre admet d'être redéployée dans différents contextes et que les formes qu'elle prend d'une fois sur l'autre lui assurent son caractère multiple et adaptable. Le dispositif requière généralement quelques conditions – de lieu ou de public- mais trouve sa légitimité dans des contextes parfois forts éloignés.

Les rencontres tricotinées de Viviane Rabaud, ses petites déambulations dans les services hospitaliers avec valise et matériel de tricotage pour des séances auprès des résidents, ont été déployées à l'occasion de deux résidences de natures différentes.

Le caractère activable du dispositif rapproche celui-ci de cette autre forme qu'est la performance. Cependant, tandis que le premier est écrit et se déploie là où le protocole l'envoie, la seconde est généralement jouée une seule fois et privilégie comme lieu d'activation le champ de l'art.

Viviane Rabaud a proposé tout au long de sa résidence de nombreuses œuvres à protocole. Tricotages et déroulages se sont effectués selon des règles bien précises, fixées par elle seule et révélées aux participants dans le cadre des rencontres. En privilégiant de la sorte ce procédé, elle s'est placée au plus près des habitants du Diaconat tout en explorant un genre

artistique qui pousse toujours plus loin les limites de l'art, en convoquant ouvertement le réel. Car comme le font remarquer Jean-Baptiste Farkas et Ghislain Mollet-Viéville:
« Certaines stratégies artistiques font en sorte que l'œuvre n'existe qu'à condition d'être activée. Lorsque cette mise en jeu se situe d'abord du côté de l'art, l'opération tend à se rapprocher de l'art de la performance. Lorsque cette mise en jeu propose de sortir de l'art, elle opère alors dans le monde du réel. C'est sans doute en empruntant cette dernière voie que les œuvres d'art auront une chance de devenir un jour des réalités comme les autres. »

Éléments bibliographie:

- *Un art contextuel*, Paul Ardenne, 2004, Flammarion
- *An Architecture of Interaction*, Amsterdam, 2005
- *À la recherche du chef-d'œuvre invisible – Roman d'aventures, non euclidiennes et symboliquement authentiques*, Béatrice Josse,
<http://collection.fraclorraine.org/critique/show/2?lang=fr>
- *Art contemporain et lien social*, Claire Moulène, 2007, Editions du Cercle d'Art
- *A propos des « énoncés d'art »*, Jean-Baptiste Farkas et Ghislain Mollet-Viéville,
Critique n° 759-760 « A quoi pense l'art contemporain», août, septembre 2010