

« Je est un Autre »

« ALTER EGO » AU PÔLE DÉPARTEMENTAL D'ART CONTEMPORAIN, TANINGES

François René CHARDON

Rien n'échappe au domaine d'intervention de l'art contemporain. Celui-ci fait feu de tout bois et investit l'ensemble de notre réalité, tant matérielle que conceptuelle. Ainsi cet été, la chartreuse de Mélan, à Taninges (Haute-Savoie), a accueilli « Alter Ego », une exposition réunissant les recherches de six artistes représentants du champ de « l'Esthétique relationnelle ». Le sous-titre de cette exposition, « Quand les relations deviennent forme », explicite l'ambition de ces plasticiens : faire œuvre à partir de la relation à l'Autre. L'Alter Ego, l'autre moi-même, pour ces artistes ce sont tous ceux qui, volontairement ou à leur insu, en participant à une interaction deviennent coauteurs d'une œuvre. Laquelle consiste alors en la mise en scène de cette rencontre, de cette relation entre un créateur et un alter ego. Les installations de Slimane Raïs et du collectif 1.0.3 ont tout particulièrement retenu mon attention.

« Le Jardin des délices », l'une des trois productions que Slimane Raïs présentait à Taninges, est un dispositif participatif. Le titre de l'installation est une allusion au panneau central d'un triptyque de Jérôme Bosch illustrant les plaisirs et les vices d'une humanité dépourvue de conscience morale. Pour la réalisation de cette œuvre, l'artiste grenoblois a dans un premier temps sollicité par voie

d'annonce le témoignage d'une faute commise qui n'a jamais pu être oubliée par son auteur. En appelant un numéro de téléphone, et sous couvert d'anonymat, un répondeur permettait de recueillir et d'enregistrer le récit de ces coupables impénitents. Pour accéder à leurs dépositions, le spectateur, ou plus exactement l'auditeur, devait pénétrer dans une salle obscure aux murs recouverts de miroirs renvoyant les mots « le jardin des délices » d'un néon rouge. Tels d'improbables tournesols, douze haut-parleurs, cachés dans autant de boules dorées placées à l'extrémité de tiges flexibles, diffusaient en boucle les paroles enregistrées. Pour capter et véritablement comprendre l'une de ces repentances, le visiteur devait impérativement placer son oreille tout contre la grille de l'une de ces sphères et échapper ainsi au brouhaha indistinct des autres voix. Le dispositif rappelle, pour ceux qui ont eu la chance de l'expérimenter avant qu'il ne tombe en complète désuétude, le cérémonial de la confession catholique. Une même ambiance feutrée, des paroles chuchotées, une même sensation d'intimité propice aux aveux avec malgré tout une différence de taille, car « le jardin des délices » nous accorde le temps d'une visite le statut de confesseur. Or, il faut bien l'avouer, l'écoute de ces erreurs « irréparables » ne fut pas très enthousiasmante, rien

de très croustillant ni de bien terrible... sauf exception nos curés de campagne devaient probablement s'ennuyer ferme. Tant au niveau de la forme que du contenu, ces péchés véniels ressemblent beaucoup à l'erreur de jeunesse que saint Augustin relate dans ses « Confessions » : le fameux épisode du vol des poires. L'évêque d'Hippone, en racontant ce larcin, en fait manifestement beaucoup trop pour ce qui au final n'est qu'une simple incartade de vaurien. Mais en battant ainsi sa coulpe, il donne à ce passage une dimension résolument égotiste, en parfaite adéquation avec l'ambition première de son entreprise littéraire. Dans cet ouvrage en effet, pour la première fois un auteur adopte une écriture à la première personne. L'écrivain devient un sujet à part entière, ce qui l'autorise alors à transformer ses manquements vis-à-vis de ses prochains en une aventure purement personnelle. Tout comme les « Confessions » d'Augustin, les aveux diffusés dans le jardin des délices négligent la réalité relationnelle inhérente à toute faute (tout coupable suppose en effet une victime). L'épisode se résume alors à une blessure secrète de l'ego et à un impossible oubli. Le préjudice causé en ces circonstances à un autre moi-même est ignoré, et l'aveu ressemble fort à une autofiction nombriliste.

« Double je », la deuxième œuvre exposée par Slimane Raïs, est un objet hybride.

À l'occasion d'une résidence à Saint-Etienne-de-Saint-Geoirs, dans le nord-Isère, l'artiste avait constaté un clivage entre les anciens et les nouveaux habitants de cette commune. Cette césure se manifestait par des affinités

sportives différentes, les autochtones privilégiaient le rugby, les nouveaux venus le football. Chacune des deux communautés se réunissait dans son propre bistrot, leur seul point commun était le baby-foot qui de part et d'autre trônait en bonne place dans leur lieu de rencontre respectif.

Le plasticien décide alors de réaliser une synthèse de ce jeu dédoublé, métonymie du double « Je » caractérisant ce village. Les deux baby-foot emblématiques, tels des frères siamois, se trouvent réunis en une seule pièce composée de quatre pieds et de deux terrains mis en parallèle. Le nombre des joueurs pour chaque espace passe quant à lui des onze réglementaires du ballon rond, aux quinze propres à l'Ovalie. Cette chimère permit d'organiser une rencontre entre les deux clans, une occasion pour chaque habitant de tester in vivo les potentialités ludiques de l'objet d'art. Or les règles du jeu passablement compliquées de ce baby-foot œcuménique, rendirent impossible tout usage effectif de celui-ci. En effet, chaque joueur devait en permanence accorder la priorité à l'une ou à l'autre des deux parties en cours. Par ailleurs, en actionnant une manette de son camp, il manipulait de façon conjointe les joueurs adverses du terrain opposé, au risque permanent de jouer contre son propre camp. Les règles du « Je », qui s'expriment dans toute interaction agonistique, s'accommodaient fort mal des ambitions réconciliatrices de cet objet. Promptement retiré de son contexte initial, le baby-foot tératologique a depuis entamé une nouvelle carrière dans le champ de la sculpture contemporaine.