



Journées professionnelles
> les 30/11/2010 et 01/12/2010
les Abattoirs, Toulouse

La médiation écrite en art contemporain.
Un espace partagé
De la fiche de salle au cartel développé,
le devenir des paroles sur l'art dans la médiation

Compte-rendu de l'atelier 5

De la parole de l'artiste au texte de médiation

Artiste, critique et commissaire d'exposition
www.mole.servideo.org

Participants

Chaque atelier commence par une présentation de l'intervenant et des participants

Référente de l'atelier : Julie Martin, Chargée des expositions et des publics, Plateforme d'Art de Muret

Secrétaire : Marion Viollet, Fondation d'Entreprise Espace Ecureuil, Toulouse

- **Etienne REMUHS**, médiateur à l'artothèque du Lot : ancien régisseur, intéressé parce qu'il ne travaille désormais plus avec les artistes mais appréciait ce contact.
- **Stéphane MARCHAIS**, chargé des publics au FRAC Poitou-Charentes (ancien membre du LMAC) : s'intéresse au décalage œuvre/cartel, au rapport cartel/public : comment le prendre à contre-pied ? Comment parler de l'œuvre avec la parole de l'artiste ? Parfois celle du commissaire semble un peu dissonante.
- **Béatrice UTRILLA** artiste et médiatrice au musée des Abattoirs de Toulouse : appartient à des collectifs d'artistes, a choisi cet atelier car elle apprécie de travailler avec les artistes
- **Sabrina-Ambre BILLIER**, médiatrice de Kawenga, structure exposant les arts numériques, organisant des résidences et des rencontres avec les artistes. Intérêt pour l'approche ludique de l'atelier, comment entrer autrement dans l'œuvre.
- **Marie DEBACK-RODESD**, artiste, médiatrice aux musées des Abattoirs et des Augustins (Toulouse) : intérêt pour l'atelier : travailler avec un artiste.
- **Laurence BROYDE**, Médiatrice - graphiste : Comment le public peut-il se positionner face à des cartels parfois mal conçus ?
- **Marie-Johanna CORNUT**, Artiste, membre de l'association Point de Fuite : Comment le médiateur peut-il retranscrire au mieux, avec distance et sincérité, la pensée de

l'artiste ?

- **Ursula MEYER**, psychanalyste : a travaillé sur médiation de l'art en niveau master (Aix-en-Provence). Lit rarement les cartels dans les expositions, hormis si l'œuvre l'intéresse. S'interroge sur la parole de l'artiste par rapport à l'écrit.

- **Manuel POMAR**, artiste et responsable de Lieu Commun, Toulouse. Dans les années 80-90, les cartels omniprésents résumaient l'œuvre en détail, au point de se demander s'il y avait besoin des œuvres (de les voir ?).

- **Monique SERPINSKY** : appartient à l'association « Chemins d'art en Armagnac », qui crée des parcours entre différents lieux recevant des expositions. Comment écrire sur l'artiste, avec ou sans lui ?

- **Virginie DELUMEAU**, chargée des publics à l'Abbaye de Maubuisson. Initialement, les œuvres *in situ* y étaient exposées sans cartels. Le public les a réclamés. Intéressée par l'originalité de l'atelier.

- **Céline LAURIERE**, guide conférencière à l'office du tourisme de Toulouse / à la Fondation Bemberg : intérêt personnel pour l'art contemporain, organise un parcours dans la ville dans des lieux d'art contemporain, « D'art d'art ». Se demande comment respecter la parole de l'artiste, même si l'on possède peu d'information sur son œuvre ?

- **Florence CARBONE** : artiste médiatrice des Abattoirs.

Présentation de l'atelier

Pour dessiner le contexte de l'atelier, Aurélien Mole présente une de ses œuvres, *Un cabinet d'amateur*, dont le processus de création inspirera les propositions d'exercices de la journée.

Aurélien Mole a présenté cette œuvre lors de l'exposition collective « Double Bind, Arrêtez d'essayer de me comprendre », en 2010 à la Villa Arson. Le titre de l'œuvre, *Un Cabinet d'Amateur*, est une référence au livre éponyme de Georges Perec.

(Cette pièce fut dans un premier temps proposée dans le cadre d'une collaboration avec une association d'artistes. Peu de temps avant le début de l'exposition, un artiste refusa que l'œuvre d'Aurélien Mole côtoie la sienne. Aurélien Mole se retira finalement du projet.)

L'exposition *Double Bind*, qui s'interrogeait sur la complexité du langage, avait la particularité d'avoir extrait les dispositifs de médiation de l'espace d'exposition pour les présenter dans un espace spécifique, une sorte de boîte noire de l'exposition. Dans celle-ci se trouvait une cimaise qui regroupait tous les cartels des œuvres présentées dans l'exposition. La pièce *Un cabinet d'amateur* intervenait, elle, dans l'espace d'exposition.

Avec *Un cabinet d'amateur*, Aurélien Mole fictionnalise le cartel en proposant de fausses interprétations ou informations factuelles sur les autres pièces de l'exposition. Partant d'éléments formels des pièces, ou encore des titres des œuvres, il donne à ces formes des raisons inventées. Formellement l'œuvre d'Aurélien Mole est annoncée par un cartel en aluminium et se déploie dans l'espace d'exposition sur des cartels blancs en plexiglas.

Avant que l'exposition ne soit installée, Aurélien Mole a travaillé à partir de photographies de plusieurs œuvres de « Double Bind », et de quelques informations (nom de l'artiste, titre de l'œuvre, matériaux, dimensions, durée de la vidéo, date...). Il ne connaissait en général pas ces pièces, qu'avaient sélectionnées pour lui les commissaires d'exposition. Il a réalisé pour chacune un cartel explicatif, dont le texte

résultait de son observation et de son imagination. Pour élaborer les fictions, il se fondait sur les indices que lui semblaient contenir les quelques documents qu'on lui avait fournis. Les cartels furent ensuite positionnés auprès des œuvres concernées, à l'instar de cartels authentiques.

Les fictions d'Aurélien Mole sont parfois basées sur des erreurs de lecture. Elles peuvent détourner le regard sur des détails sans importance. Il arrive également que la mise en exposition des pièces change après qu'il ait achevé l'écriture du texte, accentuant l'écart entre le cartel et l'œuvre. Ce décalage parfois important peut s'avérer enrichissant. L'artiste apprécie l'idée que les cartels puissent véhiculer des idées pas tout à fait exactes, il compte sur la distanciation du public, sur ses soupçons tout autant que sur sa naïveté.

Créer des cartels crédibles

Plusieurs éléments peuvent rendre ces cartels indiscernables en tant que fictions :

- Le spectateur peut ne pas avoir lu le cartel placé à l'entrée de l'exposition, et ne pas saisir que ceux disposés dans l'exposition sont le travail d'un artiste.
 - Aurélien Mole a demandé que les cartels ne soient **jamais photographiés en tant qu'œuvres**, les photographes d'exposition ignoraient d'ailleurs leur statut. Le catalogue d'exposition ne possède donc pas de vues précises de ceux-ci.
 - Aurélien Mole a respecté certains **codes** rendant crédibles ses pièces en tant que textes explicatifs :
 - Un graphiste, Christophe Lemaitre, a créé avec Aurélien Mole la mise en page assez conventionnelle :
 - Nom de l'artiste, Titre de l'œuvre, date, matières, dimensions.
 - Les mots anglais sont toujours traduits (comme dans la plupart des textes de médiation)
 - Les cartels sont tous de même taille, obligeant parfois à condenser les informations.
 - La forme du texte est standard, son contenu assez ouvert mêle ce que l'on voit et ce que l'on peut analyser.
 - Aurélien Mole se sert d'informations réelles pour documenter son propos. Il introduit occasionnellement des références aux œuvres, aux fictions d'autres artistes, les incluses dans l'histoire. **Des dates crédibilisent l'explication**, créent un effet de vérité.
- L'artiste juge plus difficile d'imaginer une fiction à partir de pièces constituées de texte.

Un exemple : Filliou, *Musique télépathique n° 5* : Aurélien Mole observe le rapport entre les mots et les cartes à jouer installés sur des pupitres. Il fait le choix de contextualiser l'œuvre, d'imaginer qu'elle a été créée *in situ* : il lui invente donc une histoire liée à celle de la Villa Arson.

Anecdotes

- Plus les œuvres étudiées sont récentes, plus l'histoire de l'artiste se compose de petits récits. **Ils sont moins écrasants que l'histoire accompagnant les œuvres classiques.**

L'anecdote relie à la vie, permet de se rapprocher des spectateurs. (Cf. Ryan Gander : artiste anglais qui donne forme à des anecdotes.)

- Aurélien Mole pense que l'on peut toujours produire de l'anecdote. Il se permet un type d'approche anecdotique dans *Un cabinet d'amateur*, car il isole l'œuvre de l'histoire de l'artiste. Il la contextualise plus qu'il ne parle de l'œuvre. Les cartels sont des pièces narratives. Leur but est de produire des histoires, des anecdotes (« L'Histoires en mode mineur »).

- Aurélien Mole n'a pas cherché à rencontrer les artistes dont il commente les œuvres.

Cartel/ public

- Aurélien Mole ne connaît pas les retours du public sur son œuvre.

- Il **ne souhaite pas particulièrement de médiation autour de son travail**. Tout au plus peut-on éventuellement dire que le cartel est faux, à la fin de l'exposition.

- Différents niveaux de lecture du cartel sont possibles, différentes appréhensions en fonction de la culture de chacun, de la confiance en les documents de médiation.

- REMARQUE DE LA SALLE : Les codes font que le cartel est considéré *a priori* comme information, qu'il comporte des vérités. Les visiteurs lambda peuvent également se faire avoir ? Aurélien Mole joue du fait que le public s'intéresse beaucoup aux anecdotes.

- REM. : Les artistes souhaitent-ils que l'on raccroche leurs œuvres à des anecdotes ?

- **Aurélien Mole pense que les cartels devraient être signés, car ce sont des points de vue. Lorsqu'on ne les signe pas, on se cache derrière une institution.**

Exercice de groupe

L'exercice a pour but de proposer un travail d'écriture collectif tout en présentant le travail de l'artiste.

Matériel : photographies d'œuvres d'Aurélien Mole sans commentaires, avec pour indications : nom de l'artiste, titre de l'œuvre, date, matières, dimensions...

Consignes : Les participants doivent écrire, en se basant sur l'image et ses indications, une interprétation personnelle et fictive de l'œuvre ; Aurélien Mole était muni des mêmes informations lorsqu'il a créé *Un cabinet d'amateur*.

Les photographies d'œuvres passent d'un participant à l'autre. Chacun écrit rapidement quelques phrases sur l'œuvre photographiée. Le suivant poursuit l'analyse en ajoutant son propos : il s'agit d'un cartel à plusieurs voix.

ANALYSE DE L'ECRITURE DE CARTELS

Compte-rendu de l'artiste sur les points ressortant de l'exercice d'écriture des cartels.

- Lecture assez analytique, développement de l'objet en fonction des matériaux

- indiqués sur le cartel
 - Association entre ce qui est vu et ce à quoi la forme ressemble au premier abord
 - Analyses liées à la mise en exposition présentation des sculptures : pourquoi sont-elles ou non posées des socles ? Suppositions diverses des participants
 - **Développement de fictions possibles, souvent à partir du titre** ; association à des critiques que l'on suppose émises par l'artiste (positionnement politique, éthique...)
 - Quelques références à l'histoire de l'art, ou à la culture populaire
- Rarement, l'analyse correspond à ce que l'artiste exprime sur son œuvre, car les champs culturels du participant et d'Aurélien Mole sont différents. Parfois pourtant, ce que l'artiste pensait difficile à discerner est identifié par certains regardeurs

Exercice individuel

L'exercice se base sur la volonté de l'artiste de voir les cartels signés.

Consignes : Chaque participant a le choix entre trois images photocopiées en couleur. Les œuvres représentées sont toutes différentes. Chacun doit en choisir une, et développer son point de vue sur l'œuvre. Aurélien Mole insiste sur la nécessité d'écrire le texte comme s'il s'agissait vraiment d'un cartel développé.

Durée de l'exercice : 40 minutes environ.

Retours de l'artiste :

Peu d'œuvres historiques ont été choisies, peu de références à l'histoire de l'art sont faites.

Aurélien Mole décide d'imaginer la mise en exposition des œuvres choisies par les participants : il endosse le rôle d'un commissaire. « Under destruction » est le titre qu'il choisit, car les analyses ont pour point commun la thématique de la destruction ("Under destruction" est un titre emprunté à une exposition qui se déroule actuellement au musée Tinguely à Bâle). L'artiste relie les œuvres en fonction des textes des participants, comme s'il les organisait dans l'espace.

- **1 Sophie Bueno-Boutellier, *Trees are the earth's endless effort to speak to the listening heaven*, 2009** : image de la stabilité à travers trois éléments, boule suspendue, bouteille, pièce de bois.
- **2 Aurélien Froment, *Théâtre de Poche*, 2008** : en face, photographies rassemblées vues comme cabinet de curiosités, images en rapport avec l'artiste, son histoire.
Interprétation courante : Voyeurisme des préoccupations communes.
- **3 Etienne Bossut, *Laocoon*, 2005**: sculpture, rapport à une forme en gestation, à un insecte effrayant, mais possibilité de se recroqueviller en elle. Rapport fiction-

réalité.

IC: bas de fauteuil moulé et répété pour donner forme arrondie

- **4 Guillaume Leblon, *Grand Chrysocale Miroir*, 2007**

rapport à la mort de la peinture, à la place de la toile, éléments tissés entre eux. Tableau comme sculpture, posé à même le sol, prenant la lumière.

IC: l'œuvre emballe-t-elle un miroir? Est-elle réfléchissante? Questions sur la matière.

- **5 A côté, Kader Attia, *Sans Titre*, 2009** : cymbales dans un bassin, rendues muettes ; le son est matérialisé par l'eau qui bouge en cercles concentriques. Pourtant, stabilité.

IC: En fait, près d'un asile, ne devait pas faire de bruit. Léger frémissement quand il pleut.

- **6 Michelangelo Pistoletto, *Ping-pong table segno arte*, 2008** : activité entre apéro et rigueur du sport, cf. l'art contemporain. Contours non réglementaires, car le jeu est plus agréable quand on enfreint les règles.

IC: création d'objets qui pourraient être des ready-made.

- **7 Arcangelo Sassolino, *Afasia 1*, 2006** : Jeu de ball trap ou alternative à ce jeu. Dans la cible, une sorte de lune. Rapport à l'histoire de l'artiste qui au cours d'une agression, aurait vu ses agresseurs fuir alors qu'apparaissait la lune.

IC: projette des bouteilles de bière, la lune est la trace de leur impact.

- **8 Gordon Matta Clak, *Splitting : four corners*, 1974** Aurélien Mole met l'œuvre précédente en rapport avec un toit de pigeonnier coupé en 4 : geste de l'artiste pour exiler les pigeons qu'il détesterait. Il aurait développé une phobie des oiseaux depuis le film d'Hitchcock.

IC: montrer des architectures, leur structure

- **9 Dan Rees, *Sans Titre*, 2010** : Artiste issu du Minimal Art ; réflexion sur la couleur, son organisation sur trois mur. Se révoltant contre critiques à l'encontre de la foire où il exposait, il aurait bombé les toiles. Parfois interprété comme performance, serait pourtant interné.

IC: chaque toile est indépendante, malgré le motif qu'elles forment ensemble

- **10 Jason Dodge, *Darkness falls on Wolkowyja*, 74, 38-613 Polanszyk, Poland, 2005** Cleptomane devenu artiste, interroge la lumière dans l'histoire de l'art : ces éléments ont été prélevés dans des espaces privé et public. Le spectateur doit réaliser quels objets peuvent produire de la lumière, alors que dans le lieu de sa résidence, les gens ne sont pas éclairés.

IC: ready-made chargés d'histoire. Ici, tous les objets proviennent de la dernière maison avant une forêt, l'artiste y a pris tout ce qui pouvait produire de la lumière.

- **11 Andy Warhol, *Piss Painting*, 1978** Warhol : déprimé, il aurait passé des heures entières au téléphone pour garder un lien avec l'extérieur. La toile se réfèrerait à un critique qui aurait uriné sur sa peinture.

IC: oxydation des plaques en cuivre sous l'effet de l'urine de plusieurs personnes

- **12 Ryan Gander, *A Phantom of appropriation*, 2007** : Ce qu'il reste d'une pièce, détruite en raison d'un problème de voltage. L'artiste aurait accepté d'en laisser les vestiges en exposition. Absence de lumière, à la place, un gaz assez nocif. L'artiste conserverait l'œuvre telle quelle.
IC : néons que l'artiste brise lorsqu'ils sont exposés. On ne peut plus lire les mots initialement formés.
- **13 Delphine Coindet, *Cosmos*, 2009** : rails, boules de bowling : rapport avec la table de tennis. Réf. à la culture américaine, à un fait divers où des ouvriers auraient manifesté leur colère en cessant de travailler pour jouer au bowling : destruction, arrêt comme une création.
IC : l'artiste fait la plupart du temps fabriquer ses objets ou assemble des ready-made.
- **14 Mircea Cantor, *Hiatus*, 2008** : Au fond de la forêt de Brocéliande, tasseaux dirigés dans plusieurs directions, on ne peut s'y appuyer sous peine de se blesser, réf. aux mégalithes christianisées.
IC : Formes qu'une fois imbriquées, on ne peut plus séparer de l'arbre. Seule une photo en est présentée, que l'on ne peut situer.
- **15 Ed Rusha, *Pay nothing untill april*, 2003** Terminer sur *Play nothing until april* : la participante imagine l'œuvre accompagnée d'un cartel « poison d'avril », poisson d'avril.
IC : « conceptuel relax » (selon Aurélien Mole) l'artiste cherche souvent à détacher le mot de son sens.

Conclusion

L'exercice proposé « s'attaque » aux cartels, un objet textuel extrêmement « classique » et répandu, auxquels est souvent attribué **un caractère véridique et objectif**. L'œuvre *Un Cabinet d'amateur* et l'expérience menée à travers l'atelier mettent à mal cette idée en soulignant plusieurs caractéristiques de la médiation écrite et en proposant plusieurs pistes à explorer :

- un texte a toujours un auteur. Ce n'est pas l'institution qui écrit mais une personne de l'institution. Aurélien Mole souligne l'importance de **signer les textes** mis à disposition des publics, d'identifier l'auteur.

- tout texte a dès lors un part de **subjectivité** que la signature révèle et pousse à assumer.

- l'invitation à écrire de façon fictionnelle sur des œuvres amène à **une prise de distance assumée vis-à-vis de la parole de l'artiste**. Alors que les médiateurs sont souvent les premiers à défendre l'idée d'une libre interprétation de la part des publics, de la multiplicité des sens d'une œuvre, ils souhaitent rester fidèles à la pensée de l'artiste dès lors qu'ils sont en situation d'écriture, retenus par la peur de surinterpréter l'œuvre.

- l'atelier a constitué pour certains des participants **l'occasion d'écrire**. Plusieurs médiateurs autour de la table n'ont en effet pas de pratique écrite de la médiation dans leur cadre professionnel - l'institution réservant ce rôle aux commissaires d'exposition, le champ d'action des médiateurs est alors l'oral. Certains médiateurs ont même une appréhension vis-à-vis de l'écrit - formés dans des écoles des beaux-arts (plusieurs professionnels de l'atelier étaient également artistes), ils éprouvent des réticences pour cette pratique qu'ils jugent universitaire et difficile.

Quelques remarques sur les productions écrites

- Les participants ne partent pas de l'objet, certains choisissent d'entrer de plain-pied dans le champ de l'anecdote sans juger utile de décrire ce qu'ils voient.
- Des références au savoir personnel sont régulièrement requises.
- L'humour est très présent, on note l'aspect loufoque de certaines propositions. (Influence de l'analyse première de l'artiste sur son œuvre ? Conscience de participer à un exercice informel, sans conséquence décisive ?)
- Beaucoup d'analyse se basent sur la vie supposée de l'artiste, développement d'anecdotes (tissées sur ce qu'il a pu dire auparavant ? Liées à la personnalité de l'artiste ?). On note d'ailleurs une étrange récurrence de l'artiste fou !
- Les styles sont variables, plus ou moins conventionnels. Des formules semblent inspirées des documents de médiation, formes de phrase récurrentes.
- Dans le contenu, on observe des points communs avec l'élaboration des cartels pour l'exposition *Double Bind*.

Compte rendu rédigé par Marion Viollet