

ETC



Paran'home : Chantiers en abyme

Christine Palmiéri

Numéro 73, mars-avril-mai 2006

Chantiers (1)

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34903ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Palmiéri, C. (2006). Paran'home : Chantiers en abyme. *ETC*, (73), 8–12.

Paris

PARAN'HOME : CHANTIERS EN ABYME

L'œuvre d'art, c'est l'œuvre « des temps actuels » à l'œuvre dans l'œuvre.

amoncellements de matériaux et d'objets épars, d'où suintent parfois des substances visqueuses, sanguinolentes, scatologiques, l'art nous invite souvent dans ces lieux de productions obscures, troubles et trash, où le désordre et la confusion du monde se reflètent comme un grand chantier en ébullition, entre des visions extrêmes où la figure spectrale de l'artiste en tant qu'ouvrier à l'œuvre nous fait partager ses fantasques actions. L'œuvre devient la démonstration de ce délire collectif auquel nous par-

lage de matériaux hybrides qui cernent le lieu de production qu'est le chantier, sans effusion carnavalesque et douteuse.

Chantiers de l'espoir

C'est le cas de Paran'home, projet in situ dont le lieu n'est autre que ce grand chantier du marché de l'art de Paris : la FIAC 2005. Comment pouvoir circonscrire son lieu dans cette méga foire où marchands et artistes déploient énergie et imagination pour accrocher l'œil du client ou du commissaire, si ce n'est en se barricadant derrière de hauts murs de blocs de ciment, pour éprouver la tension euphorique de l'extérieur et bénéficier du calme cellulaire de l'intérieur



ticipons tous. Mais à côté de ces chantiers où la dérision est particulièrement active, comme chez un Paul McCarthy, avec ses expériences-performances sado-absurdes, ou encore chez un Thomas Hirschhorn, avec ses installations capharnéumnesques – productions qui s'inscrivent dans le continuum d'une histoire de l'art qui s'accomplit entre expérimentation, mutation et destruction, et cela de façon marquante depuis la modernité, où la notion d'œuvre a basculé plusieurs fois dans les multiples dimensions de l'espace et du temps, la matérialisant, la dématérialisant, l'énergisant, la fluidifiant, dans l'in-situ, l'in-socius, l'in-vitro, l'out-vivo, le génomique –, d'autres productions mettent en relief l'action, la fusion, la transformation, le devenir, l'exploration, le brico-

– matériaux nécessaires et indispensables à la réalisation de ce projet. Devant Paran'home, nous n'assistons pas à une œuvre en chantier – dans sa gestation et sa réalisation –, ni au chantier de l'œuvre – la mise en spectacle de sa production –, mais à une œuvre-chantier, c'est-à-dire une œuvre qui s'accomplit dans sa poïésis même – qui en est la finalité. Ce chantier d'une durée de six jours, destiné à la FIAC 2005, a donné lieu à une chorégraphie de maçons qui allaient et venaient parmi les visiteurs, apportant des parpaings de béton et des sacs de ciment à Benoît Mangin, l'un des artistes du duo Art Orienté objet, connu pour ses productions artistiques biotechnologiques. Érigeant les murs d'un enclos de 16 m² de surface sur le stand de la Galerie suisse Synopsis, il avait pour but d'en-

fermer sinon d'emmurer Marion Laval-Jeantet, qui complète le duo. Pendant ce temps, celle-ci meublait l'espace de sa cellule avec des œuvres réalisées par le duo. Ainsi, elle s'entourait d'un fauteuil de peluches éditées par le WWF, d'un trophée de chasse au tigre en tricot, d'un lit en métal provenant d'une d'institution hospitalière du milieu du XX^e siècle; elle s'éclairait par des luminaires qui se trouvaient irradiés de représentations de catastrophes écologiques. Comme une sorte de mini-laboratoire où s'affaire un professeur étrange, qu'on doit éloigner du monde – dans ce cas-ci, d'un professeur qui désire se faire cloîtrer dans son aliénation même; le lieu, l'action et l'œuvre scindés dans un même mouvement. Norbert Hillaire écrit à ce propos : « L'œuvre in situ emporte avec elle son propre musée imaginaire où elle le contient en puissance dans sa manifestation même et le savant mélange des médias auquel elle se prête. »² Dans ce laboratoire de la pensée, l'artiste immergé dans son monde fictionnel coordonne les divers éléments,

mission romanesque, puisque son objectif était de terminer un roman autobiographique où fiction et réel se contaminent dans la continuité logique entre œuvre et vie.

Ce désir de créer un espace privé dans un espace public, extrêmement surveillé, puisque contenant des biens culturels de grandes valeurs, et fréquenté par quelques 80 000 visiteurs, a nécessité la mise en place d'un chantier de pourparlers et de négociations longs et fastidieux, déjà avec le galeriste, qui se trouvait exproprié de son stand, devenu inaccessible, puis avec la direction de la foire, car la présence nocturne de Marion soulevait des questions juridiques et obligeait à une sécurité extrêmement complexe. Ainsi, l'autorisation officielle a été accordée seulement le deuxième jour après le début du projet.

Tant avec leur production biotech³, où ils investissent des laboratoires de biologie, qu'avec ce projet, les artistes d'Art Orienté objet ne cessent de vouloir s'infiltrer dans des systèmes et des lieux protégés,



ceux qui co-habitent dans son espace de fortune et ceux qui l'habitent en son for intérieur. Elle met en place son propre chantier et s'y voue corps et âme dans l'isolation et la froideur de son cubicle, qui prend l'allure d'un cabinet psychotique et paranoïde, dans lequel on bâillonne ceux qui dénoncent les menaces qui pèsent sur l'humanité et son environnement, tout en offrant un espoir, sinon l'élucubration d'une utopie délirante par cette action ultime. En effet, Marion Laval-Jeantet, perdant peu à peu toute possibilité de sortir, communiquant avec l'extérieur par quelques minuscules meurtrières nous permettant de voir certains angles de l'intérieur et de lui adresser quelques mots d'encouragement, a dû vivre pendant six jours dans ce stand-appartement, investie d'une

pour en transgresser les limites, mais aussi pour approcher l'intérieur des choses, en devenir les acteurs ou les actants, afin de faire évoluer les choses par la dimension critique et politique de leur travail, révélant que l'art de la négociation peut encore se réaliser dans la non-violence.

Ce chantier en œuvre, qui est autant celui de la construction que celui de la déconstruction, qui dresse et abat des murs, cloisonnant l'imagination négative³ pour la brimer et l'imagination positive pour permettre son envol, renvoie aux rythmes incessants de l'art et des sociétés policés par leur propres diktats, inquiétés par une féconde imagination qui vient bouleverser le cours des choses, l'ordre établi, d'un désordre chronique qui sévit à tous les niveaux

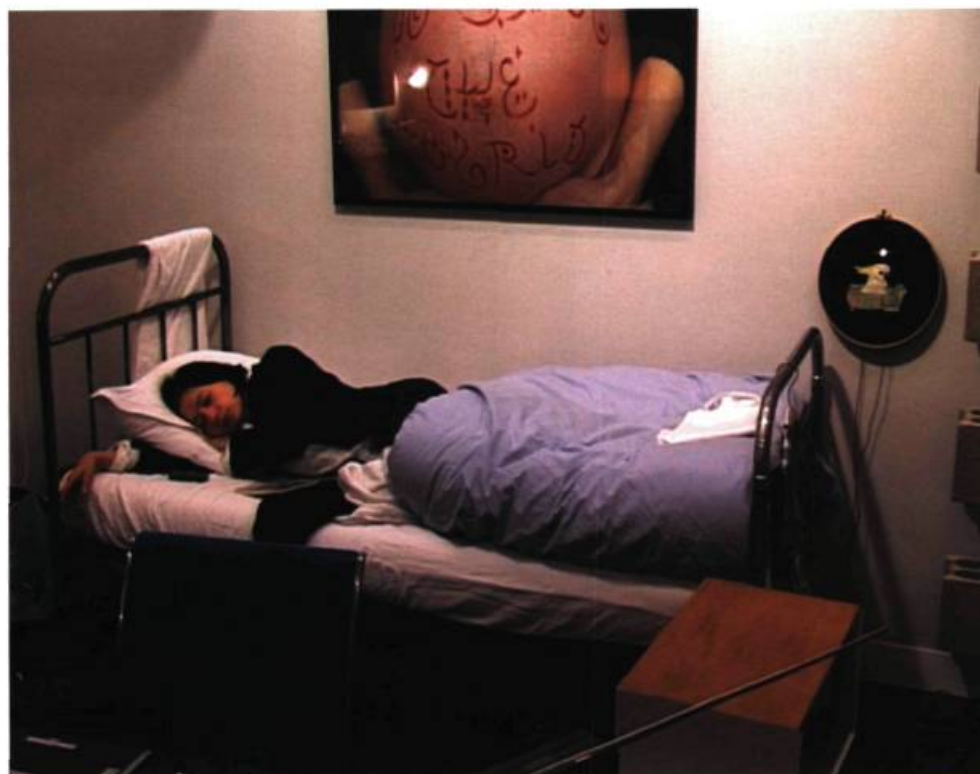


(politique, économique, sociologique, écologique, scientifique) et qui creuse de plus en plus les trous et accroît les tumeurs dans un déséquilibre outrancier. *Paran'home* est l'image même d'un chantier sans fin, dans la mise en abyme du chantier d'une œuvre littéraire qui émerge d'une œuvre-chantier se construisant dans le chantier de la foire, soit celle du marché de l'art. Ce projet nous donne à voir une poïésis de l'action en œuvre dans la pensée humaine en quête de la survivance même de la pensée par l'action de penser, illustrée par le dispositif global et les possibles interactions des éléments entre eux. Florence de Mèredieu nous rappelle à cet égard comment, chez Hegel, « (...) la matière de l'art envisagée comme simple moment ou simple avatar de l'esprit (physique, sensible, concrète) cède peu à peu le pas à l'esprit ».⁴ Hegel précise par ailleurs : « jusqu'ici l'élément physique, sensible, concret dans l'art était la matière elle-même, la matière résistante, pesante ».⁵ Il est vrai que le duo *Art Orienté objet* aurait pu choisir de faire un enclos avec des matériaux moins pesants, moins connotés que le béton et le ciment; de toute évidence, il s'opposait à la notion de simulation ou de représentation et tendait visiblement à accentuer l'effet de réel, d'une part, et, d'autre part, l'effet de puissance autant de la construction que de la déconstruction, sinon de la destruction, de l'enclos-bunker, forteresse protégeant l'espace-temps de la création tout en témoignant de celle-ci. En effet, la configuration d'un espace forclos, nous empêchant de voir ce qui se trame à l'intérieur, renvoie à l'impuissance des chantiers à nous révéler leur achèvement. Puisque, une fois terminés, ils sont voués à disparaître de façon drastique, jusqu'à ce qu'il n'en reste plus la moindre trace. *Paran'home*, à l'image du chantier, se referme, disparaissant en lui-même, dans son propre espace-temps-réalisation, qui est celui de son achèvement. C'est cette temporalité énigmatique qui fascine les artistes, devant ces lieux

instables de gestation et de transformation, ces lieux en mouvement que sont les chantiers.

Apparition-disparition

Cette dimension de réalité octroyée à un lieu de l'éphémère et de l'immatériel destin de l'acte créateur se veut empreinte « phasmique »⁶ – destinée à l'apparition et à la disparition. L'immersion de cet acte privé sans valeur marchande en soi, dans une foire d'art des plus visitées au monde, vise non pas la neutralisation du lieu réel de la FIAC, mais bel et bien l'octroi d'une authenticité d'existence absolue, même et surtout après sa disparition. Ce procédé de construction/destruction/création s'apparente au concept de l'exposition « Big Bang », présentée au même moment au Centre Pompidou. Dans la préface du catalogue, Catherine Grenier, commissaire de l'exposition, écrit : « Ce qui détermine l'identité d'une œuvre est une impulsion paradoxale qui lie étroitement deux termes : destruction et création ». Elle ajoutera : « l'artiste détruit pour créer, mais à l'inverse on peut dire aussi qu'il crée pour détruire ».⁷ Cette création/destruction manifeste un souffle possible. Elle dira : « Les forces vives d'un possible réenchâtement sont toujours là, au sein même de la destruction, de la dérision ou de la subversion, parfois même en plein affrontement avec le drame du quotidien et de l'Histoire : le merveilleux, le sacré, l'espoir, l'utopie trouvent, à l'ère planétaire, de nouvelles formes. C'est que l'homme contemporain, qui dispose de toutes les libertés et d'une avancée technologique sans précédent, doit sans cesse se réinventer : la peur, la mélancolie, la cruauté, la médiocrité, la lucidité l'habitent, mais le tenaille aussi la soif d'un renouvellement, individuel, collectif. »⁸ Le chantier est le lieu d'une pensée en action qui doit pour s'activer et se renouveler être placée en exil. Métaphore du chantier mental de la pensée, *Paran'home* en devient concrètement l'espace, puis-



que Marion Laval-Jeantet doit y écrire son roman. Si ce chantier-performance nous exclut d'emblée, du fait que l'on se bute contre ses hauts murs, il est cependant une ouverture spatiale dans son mouvement de délocalisation et nous invite ou nous oblige, plutôt, à respecter l'acte de création dont la notion semble se diluer dans le tintamarre du Hall 5, réservé à la jeune création artistique de la FIAC et intitulé «Future Quake».

Chantiers de la désillusion, ruines de la poésie
Quand on observe les productions qui problématisent la notion de chantier, on se rend compte que les configurations utilisées pour le représenter ne répondent pas seulement d'une forme ou d'un genre artistique en soi, mais aussi et surtout du fait qu'il est un lieu sensible d'expression artistique qui maintient le réel et la fiction dans un état latent, soit le lieu d'un devenir qui se défait avant même de se faire, ruine en devenir, ruine de lui-même. Le chantier, lieu de la poésie même, du « faire » qui suspend son action en cours d'élaboration, est la manifestation d'une retenue, d'un espoir vain, d'un abandon, d'un échec. Il n'est certainement pas la glorification de la richesse productrice, puisqu'il ne révèle à aucun moment le produit – l'œuvre ou l'édifice achevé. Il n'est pas non plus la glorification du labeur, puisque la plupart du temps les chantiers sont représentés désertés, abandonnés de tous ou désordonnés, malsains, ludiques, où la frivolité et la folie dévoilent l'excès et les débordements de la gérance administrative du monde, qui a perdu tout contrôle et dont la logi-

que n'est mue que par des stratagèmes douteux. Les chantiers ont perdu leur gloire, ils ne sont plus que traces d'illusions perdues, d'un espoir avorté, et ils témoignent du déclin de nos sociétés. Ils sont nos ruines⁹ du XXI^e siècle, icônes contemporaines que nous contemplons, ils sont aussi des lieux de performances qui expriment la menace et la bêtise, sinon la folie aveugle du monde, comme en témoignent les vidéos-performances-installations de teneur cauchemardesque de John Bock, qui opère dans des chantiers-lieux de psychodrames polymorphes, pervers et excentriques, alors que Kenjo Yanobe nous entraîne dans l'univers ludique de sa fabrique de mini-cosmomautes.

Mais les chantiers abandonnés que nous offrent les artistes, silhouettes fantomatiques découpant le ciel, comme ceux d'Isabelle Hayeur, sont des cimetières de l'espoir où se célèbrent non pas la finitude, mais l'arrêt, la mort brusque d'un rêve. C'est en cela qu'ils insufflent cette possibilité de faire rêver de ce qui n'est pas advenu, de ce qui aurait pu advenir et n'advient jamais. Empreintes de l'inaccessible, traces de l'inachèvement, ces ruines s'auréolent d'une charge symbolique liée à la mort, au deuil, à la mélancolie, à la poésie. L'activation ou les ruines d'un chantier s'offrent alors à l'artiste comme poésie de l'ère industrielle.

Paran'home, bunker, container-labo d'œuvres biotech', rend visible, par-delà ces murs de béton qui nous bloquent la vue, la percée en abyme d'une gamme d'actions créatrices, il est le chantier même de la poésie en œuvre, qui s'auto-construit



Kenji Yanobe, *City of Children Labo.*



John Bock, *Lombardi Bangli, 1999*. Installation et performance, Kunsthalle Basel.

et se déconstruit, dans l'espace-temps d'une l'écriture bio-romanesque dont voici un exemple : « Le protocole était monotone et nous dûmes ruser pour croiser les chercheurs. Ce qui finit par arriver à la cafétéria, où nous traînions un peu longuement, étudiant les tournures anglaises que nous leur sortirions pour les convaincre de nous aider dans nos projets. Notre intention était de ramener de la peau cultivée coûte que coûte, notre peau, et d'en faire une œuvre pour nous majeure : des Cultures de peaux d'artistes, morceaux d'artistes hors-corps, réalisation effarante de la société bio-technologique contemporaine. Tout à la fois nous et pas nous, don viscéral et processus analytique, objet trash et merveille technologique. Tout et son contraire. Comme le monde actuel. Et si des collectionneurs vou-

laient bien se faire greffer des cultures de peau, l'œuvre serait même parfaite. »¹⁰

CHRISTINE PALMIÉRI

NOTES

- ¹ Norbert Hillaire, *CŒuvre et lieu*, 2002, Paris, Flammarion, p. 108.
- ² *Ibid.*
- ³ Celle des ingénieurs en biotechnologie, avec leur cohorte de projets de clonage et de manipulations génétiques.
- ⁴ Florence de Médiedieu, *Histoire matérielle et immatérielle*, Paris, Larousse, p. 260, 2004.
- ⁵ Hegel, *Esthétique*, Paris, PUF, 1953.
- ⁶ Georges Didi-Huberman, *Phasmes*, Paris, Minuit, 2000.
- ⁷ Catherine Grenier, *Big Bang. Destruction et création dans l'art du XX^e siècle*, Paris, Centre Pompidou, 2005, p. 13-14.
- ⁸ *Ibid.*, p. 18.
- ⁹ Ruines de ce qui est en train de se faire, qui n'a pas eu lieu.
- ¹⁰ Marion Laval-Jeantet « Première peau », roman sur le duo Art Orienté objet, 2005-2006. Cet extrait retrace des faits survenus en 1996.