

« Si l'art est bien l'art de transformer le réel en hypothèse, d'en faire surgir la dimension fictive, il ne saurait se confondre avec son moment technique, avec ce que ce moment comporte d'intentionnel et de finalisé. Il ne saurait se ramener à la volonté de « faire quelque chose ». Et le nom qui indique le mieux ce hiatus entre l'art et la technique, c'est la pratique. »

Perret, C. (2001). Pour une nouvelle poétique de l'exposition. In Ferenczi, T. L'art au risque de la technique. Paris : Éditions Complexe. (p. 78)

## REPLIQUE-S

L'exposition *Réplique*, projet de trois des artistes représentés par la galerie MICA, Franck Chauvet, Karim Ould et Muriel Taragano, est une initiative de cette dernière. Elle donne à voir et amplifie des échos entre leurs pratiques. Dès la conception, rebonds, renvois, croisements et dérives ont été des logiques stimulantes pour faire dialoguer œuvres et pratiques qui se donnent ici la réplique. Comme un jardin, l'exposition est un espace contraint par ses limites et ses enjeux ; comme un jardin elle propose au visiteur des parcours, des correspondances, des surprises. En la matière, point d'autoritarisme du point de vue unique mais des propositions plurielles et résonnantes, dans un équilibre fragile et temporaire. Et, comme le point arrière permet de faire une couture efficace, l'articulation entre pièces existantes et productions spécifiques pour cette exposition permet d'aller de l'avant en assurant une forme de solidité.

Chacun d'eux pratique le dialogue avec les monstres sacrés de l'histoire de l'art. Nul désir de tuer le père mais plutôt l'envie de faire avec, de s'en accommoder voire - comme en cuisine - d'accommoder des figures tutélaires telles Duchamp ou Hains, de manière évidente ou plus discrète.

### EXPANSION DU NOM

Franck Chauvet porte un soin tout particulier à chercher les objets, inscrits dans des histoires et des géographies bien différentes de celles de ses références artistiques pour réarticuler autrement les choses et les mots. Les titres, au-delà de

leur fonction purement pragmatique, tressent des allers-retours décalés entre les objets, réels ou figurés et leurs signifiants, entre dénotations et connotations, dans une forme joyeuse de nominalisme post duchampien. Certaines œuvres ne se savourent ainsi pleinement - comme on le dit d'un plat - qu'en relation avec leur titre. **Six ifs** s'ajoute à l'immense postérité des *Porte-bouteilles*. Dans une optique sculpturale, c'est plutôt l'aspect... topiaire de cette icône de l'art moderne que Franck Chauvet a retenu ici. Cette œuvre (qui peut s'entendre aussi *Sisyphé*) est une sculpture de langage. Outre Duchamp, elle renvoie aussi aux rebonds visuels et sémantiques de Raymond Hains. Ce dernier avait notamment planté six ifs dans le jardin de la Fondation Cartier à Jouy-en-Josas en mémoire du marquis de Bièvre, qui se plaisait à troubler les hôtes de son jardin en leur annonçant « le tournant des six ifs » ou « l'endroit des six ifs »<sup>1</sup>. Chaque « if » est en outre accompagné d'une petite étiquette indiquant provenance et date d'acquisition : Nesles-la-Vallée, Vengeons, etc. Songeons à la puissance évocatrice des *Noms de pays* dans *Un amour de Swann* où Marcel Proust fait galoper l'imagination du narrateur à partir des noms normands qui l'entraînent bientôt vers des rêveries (chimériques) d'Italie. Comme un bégaiement, cette œuvre s'accompagne d'un redoublement sous forme de six anciennes étiquettes métalliques rouillées sur lesquelles Franck Chauvet a malicieusement fait graver quelques noms de variétés de *Taxus baccata*, nom latin du buis et plante reine de l'art topiaire. On y reconnaîtra par exemple un clin d'œil à un chercheur en esthétique (*Leszek* [Brogowski]), d'autres renvoyant à l'écriture même (*Page*), etc. Et, des étiquettes pour plantes, le glissement est aisé qui amène aux cartels des œuvres : dans les deux cas, une désignation verbale est convoquée.

### EMPORTER L'ESPRIT VERS DES REGIONS PLUS VERBALES

Claude Lévi-Strauss affirmait à Georges Charbonnier à propos du bricolage et du ready-made : « Disons que ce n'est pas n'importe quel objet, n'importe comment ; les objets ne sont pas nécessairement tous aussi riches de ces possibilités latentes ; ce seront certains objets dans certains contextes. »<sup>2</sup> Marcel Duchamp, chantre de « l'indifférence visuelle<sup>3</sup> » dans le choix de ces objets, considérait comme essentielle, disait-il, « la courte phrase qu'à l'occasion j'inscrivais sur le ready-made. Cette phrase, au lieu de décrire l'objet comme l'aurait fait un titre, était destinée à emporter l'esprit du spectateur vers d'autres régions plus verbales<sup>4</sup>. » Le silence serait d'or. Soit ! Doré à l'or fin alors, devrait-on plutôt dire à propos de **Chuf**<sup>5</sup>. Ces moulages énigmatiques de Muriel Taragano sont, d'une

1 Cette œuvre a été en quelque jouée en hommage à Hains dans l'actuel jardin de la Fondation Cartier à Paris où elle est toujours visible. Le projet cite aussi « l'instant décisif » de Cartier-Bresson auquel Hains avait rendu hommage dans l'exposition *Les 3 Cartier. Du Grand Louvre aux 3 Cartier*.

2 Entretiens radiophoniques de Georges Charbonnier avec Lévi-Strauss, diffusés en 1959, cités par Didi-Huberman, G. (1997). L'empreinte. Paris : Éditions du Centre Pompidou. (p.110)

3 Duchamp, M. (1975). Duchamp du signe. Paris, Flammarion. (p. 191)

4 Ibid. (p.192)

5 Dorure par Olivier Guilbaud

certaine manière, une incarnation du verbe. L'abstraction géométrique de l'alphabet braille est ici paradoxalement utilisée pour son aspect... visuel. Une image rétinienne devenue, en apparence, tactile pour mieux revenir dans la pure visualité. Paradoxe pour paradoxe, il est assez savoureux qu'une telle œuvre intime le silence lorsqu'on sait l'importance du discursif dans « les monde de l'art »<sup>6</sup> !

**Faites le vous même** de Karim Ould, modeste « ready-mème » selon ses mots, est un sachet trouvé et présenté encadré. Il pointe la supposée facilité reprochée à de nombreuses pratiques artistiques en invitant le spectateur à se mettre aussi à l'ouvrage et répond de manière ironique à ce truisme en retournant le compliment, à l'heure où le DIY<sup>7</sup> s'est généralisé. Le slogan est ici à la fois le titre, une proposition au regardeur et... sa propre critique, figurant sur un produit standardisé et très bas de gamme. Notons que, pour lui, cette œuvre modeste renvoie également à la pratique de Franck Chauvet qui aime à extraire « de leur contexte symbolique, utilitaire, historique, sémantique ou biographique des images, des objets pour leur donner une valeur ajoutée. » Ce dernier tresse des systèmes de renvois complexes et porte en particulier un grand intérêt aux mots, aux « traces écrites et à la place que tiennent les messages dans nos vies ». Attentif à leur matérialité et aux conditions de leur apparition, il relève et collecte photographiquement notes manuscrites, inscriptions sur des architectures, enseignes commerciales, etc. Les résurgences de ce fonds d'images sont multiples et prennent des formes variées. **Noir c'est noir** est une réminiscence d'une chanson très populaire de Johnny Hallyday... aussi bien que de questionnements liés à la peinture abstraite, tels Soulages ou Ad Reinhardt. La graphie d'une petite note manuscrite est agrandie et transposée en sculpture murale, en collaboration avec un néoniste. Le halo de lumière diffusé derrière l'écriture provoque une boucle tautologique où le noir est d'autant plus noir qu'il est rétro éclairé. Comme souvent, plus que des certitudes, il sème le doute.

## GRAND MERCI POUR LES FLEURS

Les fleurs, dit-on, ont leur langage, celui des émotions. *Réplique* en ce sens peut aussi se percevoir sous la logique du jardin. **Grand merci pour les fleurs** est une installation de Franck Chauvet qui remet en situation un *post it* collé sur un bocal vide, photographié dans la Chapelle Saint-Roch de l'Hôpital Bretonneau à Tours. Une petite photographie contrecollée est disposée en biais dans un prie-Dieu, acheté chez un antiquaire et simplement poncé, qui rappelle le bois visible à l'image et fait office de socle : une forme de circularité des références et des conditions de présentation de l'image, dans une logique d'échelle 1. **Plaisanterie** est une photographie d'un rosier de

cette variété même, réalisée au manoir de La Possonnière (Couture-sur-Loir) dans la maison natale de Pierre de Ronsard (ronce art ?), auteur notamment des « scies » poétiques *Mignone, allons voir si la rose* ou *Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie*. Ce rosier possède la particularité de changer de couleur au fil de la saison, dans ses feuilles comme dans ses fleurs (le contraire d'un « plaisantriste » selon les paroles de Serge Gainsbourg). Pour un artiste comme pour un jardinier, c'est un nuancier animé. La vitrine sous laquelle est présentée la photographie évoque d'ailleurs autant une serre. L'immortelle est la fleur utilisée pour réaliser **dans le chagrin insurmontable**<sup>8</sup>. Cette nature morte, au sens vraiment premier du terme, utilise les propriétés de durabilité de cette espèce qui porte bien son nom.

**Incidence #1** est un diptyque photographique complexe qui multiplie à l'envi les références. Scans d'une carte postale et d'un carton d'invitation reproduisant une œuvre de Raymond Hains exposée lors de *Castelli, les Jardineries du Sud* chez Templon en 1999, elle reprend la logique de ses *Macintoshages* en articulant plusieurs images combinées à des échelles différentes. Ce dernier s'est représenté posant benoîtement, râteau à gazon neuf en main, devant un callistemon, plante communément appelée...rince-bouteille, dans la serre d'une jardinerie Castelli, homonyme de la galerie new yorkaise. Cet arbuste évoque ici métaphoriquement par ses fleurs le *Porte-bouteilles* de Duchamp, également parfois titré *Sèche-bouteille*. Détail ironique, le panneau « Phoenix » désigne non pas la plante visible ni la renaissance perpétuelle, mais un palmier... absent de l'image. Sur l'autre partie, par inversion des visuels, un autre callistemon de plein champ arbore fièrement ses goupillons fleuris. **ORTIE** joue de la signalétique tronquée d'un boîtier lumineux d'évacuation. Rien de commun *a priori* entre l'objet évoqué et la plante urticante, sinon la couleur verte et l'identification verbale de deux réalités : le texte fonctionnel qui permet de connaître la plante ou... de sortir d'un lieu public. Enfin, **Terrain vague** constitue le passé ou le futur d'un jardin. Simple qualification d'un espace, jamais cette expression pourtant n'est inscrite pour désigner un terrain dont l'usage n'est pas (ou plus) affecté. Ici, Franck Chauvet s'appuie sur le lettrage métallique utilisé côté rue sur certains pavillons au jardinet propre pour nommer le domicile (adoré ?), reprenant justement la même esthétique kitsch. L'œuvre a été réalisée en collaboration avec un ferronnier.

**Gorgone**, ready-made animal aux consonances mythologiques évoque graphiquement l'univers végétal. C'est justement en pensant aux ragosses, arbres émondés régulièrement en Ille-et-Vilaine, abondamment dessinés par Muriel Taragano notamment dans ses **Arbres brindilles** que Franck Chauvet l'a acquise. Celle-ci, en écho, a réalisé deux **Répliques**

6 Becker, Howard S.(1982). Les Mondes de l'art. Paris : Flammarion.

7 *Do it yourself*. L'origine de ce type de culture est associée au Whole Earth Catalog de Stewart Brand, catalogue de contre-culture publié entre 1968 et 1972 aux Usa, puis irrégulièrement jusqu'en 1998.

8 Dans le langage des fleurs, l'adonis et le souci sont celles exprimant le chagrin.

**pour une gorgone.** Un grand dessin au fusain et à l'estompe propose une image graphique de cet objet, le tirant vers l'arbre. Puis le hasard de lectures l'a amenée à le mettre en correspondance avec *La vie mode d'emploi*<sup>9</sup> de Georges Perec dont un court extrait est estampé sur un bloc de cèdre donné... par Karim Ould. Ce passage évoque l'idée d'un ébéniste de rendre visible le trajet d'un ver ayant colonisé le pied d'une vieille table en bois, en faisant disparaître la matière ligneuse pour ne garder que le réseau des galeries par injection de résines. Une sorte de pendant littéraire de la *Gorgone* à partir d'un énoncé verbal devenu petite sculpture minimaliste, dont le bois est à la fois le sujet et le matériau, promis lui aussi inéluctablement à disparaître.

## ESPECES D'ESPACES<sup>10</sup>

Barnett Newman considérait d'une manière radicale que « la sculpture, c'est ce contre quoi l'on se cogne quand on se recule pour regarder un tableau<sup>11</sup> ». Dans cette perspective, certaines pièces sont des « œuvres de circulation » dit Muriel Taragano. Elles structurent discrètement l'espace de l'exposition et proposent au spectateur des parcours infléchis. Gare à la distraction ! Par analogie formelle avec les ronds-points, *Giratoire* est une sorte de condensé quelque peu humoristique de la nature spécifique de la sculpture : un solide dont on peut faire le tour et qu'on peut considérer selon des points de vue multiples. A partir d'un simple emballage utilisé pour tirer un moulage en béton, les volumes réalisés restent énigmatiques. Il en est de même pour *Trébucher*, moulages d'un blister de parts de gâteau, répliqués de multiples fois et alignés au sol. Cette œuvre propose une relecture décontractée du cultissime et quasi centenaire *Trébuchet* de Marcel Duchamp en déplaçant les paramètres. Du substantif<sup>12</sup>, Muriel Taragano glisse au verbe : la transformation annonce assez le risque ! De l'œuvre ramassée dans l'espace, elle réalise une ligne oblique modulaire et extensible par ajout de modules (disponibles) et qui n'est pas sans rappeler des pratiques de l'art minimal, Carl Andre par exemple. Il est aussi dans les deux cas question d'un objet fantôme, la patère et l'emballage de nourriture, dont la position au sol est chaque fois plutôt incongrue. Enfin, ces répliques en grand nombre d'un même objet initial ne sont pas sans rappeler malicieusement celles que Duchamp fit réaliser avec le plus extrême soin dans les cinquante années qui suivirent les originaux de ses ready-made.

## LESS IS MORE

Emballages, objets délaissés ou liés directement au travail comme les tréteaux, matériaux basiques tels plâtre ou béton sont l'objet du choix préférentiel de ces artistes. Comme l'avion freine à l'atterrissage par inversion de la poussée, ils pratiquent chacun à leur façon une inversion des valeurs, une forme de « subversion douce », dit Muriel Taragano, dans la critique de notre économie capitaliste. Une esthétique du creux, de l'enveloppe, nourrie par la pratique de l'emprunt et de l'empreinte, du moulage et de la citation. Par un renversement de focale, les emballages, périphériques dans leurs fonctions utilitaires initiales, deviennent au contraire centraux et même matriciels. Elle développe depuis peu la série des *Blistages*, motivale forgée à partir de blisters utilisés pour faire des moulages. Procédé ouvert aux hasards des trouvailles dans notre civilisation consumériste, il lui permet de « définir un mode opératoire qui conditionne le travail artistique et produit des formes ». Le remplissage de ces coques en plastique crée des volumes monochromes s'écartant significativement de l'objet initialement protégé. Elle y trouve justement une « fécondité heuristique de l'empreinte comme procédure de fouille du réel », un équivalent sculptural du photographique *ça-a-été* barthésien<sup>13</sup>. Présentés isolés ou en grand nombre, au sol comme au mur, ils composent *Configuration spatiale*, des partitions en relief. *Doliprane 3000* en est une forme spectaculaire qui propose, par synecdoque, une représentation étonnante du corps souffrant. Moulages d'autant d'emballages de gélules réellement avalées, l'étendue couleur blanc hôpital ainsi constituée par ces éléments identiques en apparence, mais singuliers en fait, est présentée sous un emboitage plexiglas. Une forme de vanité glacée.

Honni jusqu'à Rodin car considéré comme non artistique, le moulage est un « aveugle équivoque » selon G. Didi-Huberman<sup>14</sup>. En sculpture, c'est aussi le procédé majeur du multiple. Muriel Taragano déplace toutes ces caractéristiques pour la série des *Monuments inconnus* et en fait à l'inverse une manière de produire des pièces uniques. Sachets de vis Leroy-Merlin remplis de plâtre, ils dressent les portraits fantômes et anonymes du geste des trente deux participants qui ont étreint cette matière informe, *le temps d'une prise*. Le hasard aidant, cela produit des « trophées » étranges, montés chacun ensuite sur un petit *Blistage*. Leur dimension fortement sexualisée n'est pas sans rappeler celle de certains des moulages de Duchamp<sup>15</sup>.

9 Perec, G. (1978). *La vie mode d'emploi*. Paris : Hachette.

10 Perec, G. (1974). *Espèces d'espaces*. Paris : Galilée.

11 Une variante d'attribution prête à Ad Reinhardt la même phrase : « La sculpture c'est ce sur quoi l'on bute lorsqu'on se recule pour regarder la peinture ». (cité notamment par De Chasse, E. (2007). Olivier Mosset, Dijon : Les Presses du Réel)

12 Ce nom est particulièrement polysémique et désigne tout à la fois un engin militaire médiéval, une petite balance, un piège à oiseaux, un piège construit aux échecs et amenant à la victoire, une police de caractère et enfin l'édition

de revues et de périodiques. Une véritable auberge espagnole sémantique, choisie à dessein par Duchamp !

13 Barthes, R. (1980). *La chambre claire : note sur la photographie*. Paris : Gallimard.

14 Didi-Huberman, G. Figée à son insu dans un moule magique... Anachronisme du moulage, histoire de la sculpture, archéologie de la modernité. *Cahiers du Musée national d'Art moderne*, n° 54, hiver 1995. (pp. 81-113)

15 Tels par exemple *Not a shoe*, *Feuille de vigne femelle* ou encore *Coin de chasteté*.

## EPUISER LE TRAVAIL

Les artistes poussent leurs logiques procédurales jusqu'à leur propre épuisement. Au sens propre du terme, Karim Ould met ainsi littéralement à plat l'emballage depuis plusieurs années. Déclinant des propositions différentes à partir du même motif des cartonnages dépliés, il transmute ici en quelque sorte l'objet du plan au volume en multipliant les couches de contre-plaqué associées à un placage de sycomore. **Déplié-empilé** est un objet hybride dont la forme évoque la pile de cartons déjà découpés. Sculpture abstraite, elle aussi évoque une maquette d'architecture et renvoie également à **Dé-construction/Re-construction**, œuvre monumentale dans le parc d'une clinique rennaise. **Tréteaux** fonctionne selon une logique de la multiplication comparable. Ces ustensiles servent à supporter des plans de travail ou des tables de présentation dans les expositions. Dans tout le brutalisme de l'objet fonctionnel et avec une grande économie de moyens, leur assemblage produit un volume étrange, marqué par le souvenir de la *Roue de bicyclette*. Enfin, **Alley-oop** constitue une sorte de calembour plastique : une sculpture murale figurant un panier de basket est réalisée... en vannerie<sup>16</sup> et est en toute logique accrochée en hauteur !

Dans le même esprit que les **Blistages**, il réalise également des séries de **Moulages des vides d'emballage de biens** mais à partir d'éléments en polystyrène. D'une facture plus brute, les volumes produits en nombre s'organisent par familles, par qualité de matière, dans une optique de saturation. Muriel Taragano montre également quelques **Livres d'heures**, objets réalisés en « peaux de peinture » marquant le passage lent du temps et du travail nécessaires à leur réalisation. Enfin, de manière plutôt furtive et invisible, Franck Chauvet diffuse des cartes de visite sur lesquelles un adhésif **Fait main** a été justement collé... à la main. Dans un geste assez *non-sense* et avec une esthétique *cheap* assumée, ce modeste multiple a été réalisé à 5 000 exemplaires ! Sans doute l'œuvre la plus énonciative de cette exposition. D'autant plus que malgré son titre, cet objet d'artiste est diffusé gratuitement.

## EFFACEMENT DE L'AUTEUR

Moulages d'emballages déjà-là, tréteaux achetés en grande surface de bricolage, récupérations de plots en béton soutenant des jardinières dans une ancienne serre (**Sans titre**), objets photographiés dans leur lieu de trouvaille, les trois artistes jouent avec la dimension auctoriale ambiguë des pièces présentées. D'autant que dans la logique de la galerie MICA, ils s'entourent souvent de collaborations avec des spécialistes tels doreur, vannier, ferronnier, néoniste, etc. Souvent (sur)chargées de références, il est ardu d'identifier chacune stylistiquement tant ils ont choisi de les faire jouer dans une grande connivence. La cage verte, trouvaille offerte par Franck Chauvet à Muriel

Taragano condense en quelque sorte le souvenir de *Why not sneeze Rose Sélavy ?* de Marcel Duchamp, comme contaminé par *La boîte verte*. Suspendue dans l'espace, elle lévite au-dessus de moulages en plâtre de coquilles d'œufs brisées. Les cubes de marbre initiaux, matière froide dont le thermomètre était censé afficher de manière absurde la température sont ici devenus tout le contraire : des ovoïdes brisés évoquant bien au contraire la fragilité et la chaleur. L'os de seiche a, lui, disparu, possiblement mangé par les oiseaux en cage ? **Why not ?**, comme citation amusée et distanciée où le fantôme de Rose Sélavy croise les œufs de Marcel Broodthaers.

On l'aura saisi, cette exposition formule une proposition assez rhizomatique. Le commissariat assuré collectivement, en dialogue avec Michaël Chéneau, a permis d'aller au-delà des logiques individuelles. Le spectateur est sans cesse invité à naviguer d'une référence à une autre, d'un artiste à un autre au risque même de se perdre dans l'identification.

Pour ne pas éclaircir les choses, terminons avec ce que George Brecht proposait en 1961, dans un esprit Fluxus :

« Deux exercices :  
Considérons un objet. Appelons ce qui n'est pas cet objet "autre".

Exercice : Ajoutez à l'objet, à partir de l'"autre", un autre objet, pour former un nouvel objet et un nouvel "autre". Répétez jusqu'à ce qu'il n'y ait plus d'"autre".

Exercice : prenez une partie de l'objet et ajoutez-la à l'"autre" pour former un nouvel objet et un nouvel "autre". Répétez jusqu'à ce qu'il n'y ait plus d'objet.»

Une invitation à jouer à notre tour !

Philippe Dorval, mars 2016, Rennes

Philippe Dorval est enseignant d'arts plastiques au Département Carrières sociales de l'ut de Rennes. Ses publications portent sur l'art contemporain et sa réception.  
<http://blogperso.univ-rennes1.fr/philippe.dorval>

<sup>16</sup> En collaboration avec Gweltazen Morice / Embruns d'osier