

Axel Brun - Jean-Marie Sauvage

Entretien

Jean-Marie Sauvage : J'avais vu tes productions dans le cadre de ton diplôme de 5^{ème} année. Ces recherches, tu les as poursuivies dans cet autre contexte qui est celui de Mirmande (1), et je trouve que cette deuxième expérience se prête mieux à la mise en valeur des pièces que tu as réalisées.

Axel Brun : Ce sont deux contextes totalement différents. Le premier est un *white cube*, donc un espace lisse et neutralisé par la couleur grise du sol et la couleur blanche des murs, et la sculpture utilise des matériaux ayant des similitudes plastiques avec cet espace : du bois lisse partait d'un mur pour rejoindre un bloc de béton gris posé sur le sol.

Le deuxième, par cette opposition entre les pierres bancales et rugueuses des murs sur lesquels les lamelles de bois lisses et vernissées se mettent en tension dans les défauts de la roche, introduit un contraste entre l'architecture et la sculpture. De plus une sangle, produit industriel, maintient une pierre de taille qui, elle-même, arrête la sculpture à son point d'équilibre.

JMS : Opposition entre les matériaux donc, mais aussi complémentarité, opposition et complémentarité qui renvoient ici à ces deux modes d'être hétérogènes - mais pas seulement, qui sont ceux de la sculpture et de l'architecture (autre rapport à l'espace, question de la fonctionnalité, etc.).

AB : Justement la question de la fonctionnalité est quelque chose que j'ai souvent abordé dans mes recherches liées à l'espace. Et notamment en créant une anti-fonctionnalité : un objet vient alors se rajouter à la sculpture, mais dans le seul but de la maintenir en déséquilibre. Dans le cas de ma présentation de diplôme, comme dans celui de l'exposition de Noël (2), cet objet est la roulette, qui est, par son statut, non seulement un objet, mais aussi un outil. Et par le fait d'un mauvais placement, il produit un déséquilibre qui tend vers le mouvement.

Il se relie alors au titre de la structure : *Comment faire tenir une roulette ?* Ainsi, tout le reste de la sculpture devient une excuse à : faire tenir une roulette. Et tout le geste déployé devient absurde.

JMS : Il me semble alors que cette anti-fonctionnalité et cette absurdité, donc cette dissonance, sont, sur le plan de la pensée, très fertiles. Peut-être une manière de dire, comme Thierry de Duve, que l'*in situ* n'est pas, non seulement possible (3), mais d'ajouter aussi qu'il n'est pas non plus souhaitable ?

AB : Je ne sais pas s'il est, ou non, souhaitable car, au-delà de cette question d'absurdité, l'*in situ* est une recherche du site, où la sculpture n'est pas seulement pensée et travaillée avec et dans le lieu, mais devient en charge de l'espace de la même manière que l'architecture peut le faire.

JMS : La roulette est, dans ton travail, détournée : elle n'est pas, en effet, liée, *stricto sensu*, au déplacement, mais à la dialectique du stable et de l'instable, donc quelque part du repos et du mouvement, de la permanence et de l'impermanence des êtres et des choses, et donc du calage et du décalage.

Je pense par exemple ici à Calder : ni *mobiles*, ni *stables*, ou comment *être-dans-un-monde* qui n'est ni celui d'Apollon, de Parménide ou de Phidias, ni non plus celui de Dionysos, d'Héraclite ou de Tinguely (4) ? Question qui me semble être aussi celle de *L'homme qui marche*, de Giacometti : je suis pétrifié et, en même temps, j'avance quand même (un peu, un peu...).

D'où l'allusion à ce texte de Thierry de Duve : pour qu'il y ait de l'*in situ*, il faut qu'il y ait à la fois le lieu, l'espace et l'échelle. Le problème, selon lui, c'est qu'il manque toujours l'un de ces trois déterminants. Arrive alors la question de cette dissonance dont je viens de parler : faire une œuvre *in situ*, ce serait être décalé, et dans le temps et/ou dans le lieu, l'espace, l'échelle.

AB : Je pense que c'est un décalage nécessaire pour trouver un équilibre, un mouvement permanent qui n'est figé qu'à l'*instant t* de l'œuvre. Cela me fait penser au rapport que le spectateur peut entretenir avec une œuvre dite *in situ*. Je prends pour appui : *One Ton in the Air* (5), de Dominika Skutnik, notamment par rapport à la question de sentiment d'insécurité ou de dangerosité que son œuvre peut inspirer. Elle utilise le *white cube* pour mettre en tension le lieu et les éléments qu'elle y ajoute, mais aussi en obligeant le spectateur à passer par là bien qu'une dangerosité latente est visible ; il doit alors se confronter, physiquement, à l'œuvre.

JMS : Il y aurait peut-être alors deux sortes d'œuvres « *in situ* » : certaines comme, par exemple, *Les Ambassadeurs* d'Holbein le Jeune ; celle-ci n'est pas pensée, en effet, à son époque comme décalée (tout au moins *en puissance*, pour reprendre ici Aristote), alors qu'elle l'est totalement, puisqu'aujourd'hui elle n'est plus « *in situ* », mais exposée à la *National Gallery* de Londres, complètement décontextualisée (6) ; d'autres, si. Pour paraphraser le titre d'un film d'Agnès Varda, je dirai : *L'une montre, l'autre pas*. Peut-être un titre qui sonnerait comme un mot de la fin (de la fin de l'*in situ* sans guillemets) ?

NOTES :

- (1) *Ohlal'art*, festival d'installation contemporaine, Mirmande, 2015.
- (2) Exposition de Noël, Ancien musée de peinture de Grenoble, en coordination avec le Magasin – C.N.A.C., Grenoble.
- (3) Thierry de Duve : « Ex situ », *Les Cahiers du MNAM*, n° 27, printemps 1989, pp. 39-55.
- (4) Je pense, par exemple ici, à ce que l'on pouvait lire sur les quinze mille tracts *Für Statik* que Tinguely fit lancer sur la ville de Düsseldorf un jour de mars 1959 : « Tout bouge. Il n'y a pas d'immobilité [...]. Pour une stabilité dans le Présent. Résistez à la faiblesse apeurée de stopper le mouvement, de pétrifier les instants et de tuer le vivant... »
- (5) *One Ton in the Air*, 2003, Etais de maçonnerie, dimensions variables, Dominika Skutnik.
- (6) Même si ce déplacement est une hérésie (comment notamment, dans son « nouveau » contexte, appréhender cette peinture comme ce qu'elle est, c'est-à-dire comme une *vanité*, sinon que par le biais de la « béquille discursive », de l'incontournable *guide mode d'emploi* ?), d'autres déplacements auraient pu ne pas l'être : il aurait suffi, pour cela, de changer de lieu, mais de garder l'espace et l'échelle, indispensables en ce cas.

ICONOGRAPHIE :



Comment faire tenir une roulette, 2015. Bois, pinces, roulette et béton, 400 x 500 cm.
Ecole Supérieure d'Art et Design Grenoble - Valence, site de Valence. Pièce présentée à la soutenance du DNSEP.
Crédits photographiques : Pierre Medurio.



Comment se faire tenir une histoire, 2015. Bois, pierre et sangles, 100 x 300 cm.
Oohlal'art, festival d'installations contemporaines, Mirmande.
Crédits photographiques : Pierre Medurio.



Comment tenir une roulette, 2015. Bois, roulette et béton, dimensions variables. Vue de l'exposition de Noël 2015 : *Il faut qu'il se passe quelque chose*, ancien musée de peinture de Grenoble.

Crédits photographiques : Renaud Menoud.