



TOUT·en·COURS
Anne Bourse

(Propos recueillis par Anne Kawala)

1 Quelles déambulations & promenades, s'il y en a, accompagnent ton travail de recherche préliminaire à l'acte ? Quelles variations, car tu habites en ce moment à Berlin, en fonction des lieux as-tu pu dénoter ? Quels rapports, passages à l'endroit de ta pratique perçois-tu ?

Il ne s'agit pas vraiment de promenades, se promener c'est trop une ligne, plutôt c'est « rôder », gambader et rôder, c'est surtout traîner dans la ville ou en périphérie, des lignes brisées, de micro-déviations, à vélo souvent, il s'agit de rôder oui comme un voleur, ou traîner parfois, en repérages, mais je ne sais pas en repérages de quoi, en repérages de ce qu'il y a, tout, rien de spécial, les immeubles les lieux les gens, faire le guet ou le détective qui joue à s'attraper lui-même...

Quant on se déplace, c'est toujours en pensant, en écrivant autre chose dans sa tête, enfin c'est un peu vivre plusieurs expériences en même temps, celle de l'extérieur et l'espace mental de la pensée qui est parallèle ou qui pense à autre chose parfois loin, ces combinaisons provoquent des montages qui sont à la base de mon travail... C'est pour cela que j'ai du mal à situer mon travail même sculptural comme un travail qui prendrait racine dans l'atelier, l'atelier c'est plus un lieu où je viens déposer les choses qui se sont produites n'importe où, c'est là où l'on dépose son butin si l'on est un voleur ou son os si l'on est un chien.

Se déplacer, chercher, en en prenant mémoire ce n'est pas préliminaire à des actes en atelier, l'atelier est juste un télescope de plus, consécutif aux autres combinaisons d'espaces d'expériences et de mémoires.

Ici à Berlin, l'atelier, lieu initialement dédié à la production de l'art, c'est là où j'habite aussi, avec d'autres jeunes artistes provenant de plusieurs autres endroits que Lyon ou que l'Allemagne, connectés par des relations communes, nous louons à plusieurs un grand bâtiment de type industriel en périphérie Est de la ville (ex-bâtiment de la « Stasi », ce qui nous amène souvent aux fantasmes, aux fantômes, aux fic-tions et à l'histoire récente de l'ex RDA au sein

de ce lieu transformé en un atelier-logement). Choix déterminé à la base par notre manque de moyens financiers nous habitons dans ce lieu en même temps qu'il nous sert d'atelier collectif. L'atelier, là où on devrait construire les choses, venir le matin, repartir le soir, en fait on y est tout le temps, jour et nuit, au dedans de la chose, alors nous vivons entourés d'art comme d'objets concrets, réels, ... Et puisqu'il faut bien s'y loger, nous nous mettons à construire des maisons à l'intérieur de l'espace démesuré, trop haut de plafond, davantage capable d'accueillir des sculptures monumentales que des humains. Il y a un réel enjeu à ce fait, une question et une confusion productive de sens quant à la limite, des espaces projectifs, intrinsèque à l'art et ceux des vies quotidiennes, de ces limites et de ces frontières, entre les objets d'art et les formes usuelles, telles une maison, une table, une réunion sociale.

Tout cela est en train de poser question à mon travail... J'ai l'impression de vivre dans un tapis persan (si je pense à la définition de Foucault à propos l'hétérotopie).

2 Le regard flottant dans l'espace, qu'induisent ces pièces, ces installations, comme proposition de relectures de l'espace et de pertes dans le, les détails, et comme tu en avais discuté dans le deuxième numéro de KazaK, portant sur l'imprécision, est-il malgré tout composé ? Comment ? Quelles stratégies, peut-on les qualifier de stratégies affectives ?, mets-tu en place ? Sont-elles autant d'adresses en fonction des matériaux, des formes, des objets, adresses à un Autre ? À un objet, une forme, une couleur autre ?

Oui ce sont tout à fait des stratégies affectives, c'est interroger la combinaison d'éléments plastiques affectant notre manière d'être – décorateur d'intérieur qui tend à psychologiser l'espace pour lui attribuer des auras, des méfaits spécifiques, des réactions, des effets. Interroger chaque objet, un fragment, pas forcément une adresse mais plutôt une manière de s'adresser, une idée en forme ou une annotation mise en forme. Réunir ces parties est une mise à niveau, sur un même plan, de plusieurs parcelles hétérogènes. Plusieurs moyens à cela : dispersion

et agrégation, une collection non systématique, distraite, puis la volonté d'une restitution par l'installation, une restauration ouverte des bouts de mémoire, peut-être, qui serait aussi mutique, coupée de sa racine anecdotique, un peu comme les radeaux, objet entre la décharge et l'autarcie. J'exagère !!!!

3 Quelle place, s'il y en a une, occupe la narration dans tes pièces ?

Il n'y a pas de narration. Les temps sont indistincts au sein d'un objet mais échappent au temps d'un autre, d'où la difficile possibilité de narrer quoique ce soit. Si je pose un objet trouvé à côté d'une sculpture abstraite il y a décalage. Il n'existe pas de représentations linéaires du temps, je crois, dans mes installations. J'ai un constant désir de dire – mais je ne sais jamais très bien quoi : c'est trouble ou plutôt poreux. Un réalisateur de film disait avec une étrange simplicité : « Oui... faire un film... mmh, c'est simple, si tu as quelque chose à dire... tu prends une caméra et tu le dis. » Ça m'a posé question, vraiment, et ça m'a fait rire aussi car je ne sais pas du tout ce que j'ai à dire mais je veux tout le temps dire. L'émetteur est vague tout comme le récepteur ; par contre l'objet entre les deux est bien là, même inconstant, c'est un interstice plutôt bavard. Je pense à ce texte sur la notion de rumeur dans la ville : (...) *Dans le quotidien Al Nahar figure l'histoire d'un jeune homme d'une trentaine d'années, originaire de la vallée de la Bekaa, qui a subi une délicate opération destinée à retirer de son estomac quatre vingt neuf pièces de métal: coutelleres, lames, sans compter un briquet et un ressort. Après l'opération, le médecin-chef a tenu une conférence de presse et livré certains détails, « non pas parce que l'intervention chirurgicale a été spécialement difficile, mais plutôt en regard de l'incroyable capacité de cette personne à conserver un si grand nombre de pièces métalliques dans son estomac pendant plus d'un an sans en être affecté. » Comme on pouvait s'y attendre, la presse a rapidement trouvé d'autres sujets à traiter et nous ne saurons jamais ce qui est arrivé au fameux jeune homme. L'histoire se termine sur*

*les déclarations du fameux chirurgien, dont la tâche a été achevée une fois que les limites définies entre le corps et le monde ont été rétablies. Quant à cet homme de la Bekaa, même s'il semble guéri, il a laissé derrière lui les traces d'une existence insouciant, qui ne distingue pas l'être de ce qui l'entoure, une existence rêveuse, voire enchantée, qui perçoit de la douceur dans les objets durs et une saveur suave à la froideur du métal. Pendant une année, à l'écart du flot des nouvelles quotidiennes, ce jeune homme a mangé son monde, s'est immergé dans la matière de son parcours, est devenu un peu plus vaste. Et en dépit de la distance qui sépare la vallée de la Bekaa de la congestion urbaine de Beyrouth, cet homme a offert une vision mémorable de ceux qui vivent dans le giron de la ville: dans son ventre, où la matière du monde se frotte dans sa variété et où les mots sont de purs événements. Un ventre où les mots perdent leur caractère de médiation et où se dissout le cheminement du message. Un ventre où ce que nous désignons souvent en temps de prospérité comme motilité du message n'est que le fait d'une énonciation sans énonciateur. Un ventre où la dualité du vrai et du faux est détrônée, où repose, dévoilée, la condition nécessaire des rumeurs. (...)**

4 Comment organises-tu, si tu l'organises, s'il est flou, le pool d'images, de matériaux, ..., que tu utilises dans tes pièces ? Peut-on parler de vocabulaire ? Quel serait-il ? Comment le définirais-tu ? Si l'on parle de vocabulaire, peut-on parler d'une grammaire ?

C'est un vocabulaire mais pas une grammaire car la grammaire est un système organisé, non ? Alors que dans ce travail il y a des ordres mais il n'y a pas un protocole global. Il y a un ordre à l'intérieur de chaque objet, qui ne reconnaît pas d'autre ordre, ou joue au contraire à le mimer, le compléter. Il y a par contre des automatismes, des espaces de répétition de mêmes ordres, d'accumulations, de structures cellulaires.

* Walid Sadek, « une affaire de mot », Parachute numéro 108

5 Quels seraient les artistes auxquels tu penses, tu t'adresses ?

À propos d'adresses, c'est plus « vers qui » que « à qui », et surtout « comment ». Ce serait l'économie de l'adresse, sa manière plus que son destinataire, en fin de compte ? Si on retourne le problème, si je suis très terre à terre, la vraie question serait : comment je m'adresse sachant les contingences du voyage que je dois effectuer pour exposer un travail chez Leslie, à Lyon, sachant que je vais voyager en avion, avec une valise, je dois potentiellement prendre en compte ce transport comme une donnée de mon adresse à l'arrivée, c'est même dans ce transport que réside les qualités des formes et leurs raisons, comme de ne rester que dans des espaces en deux dimensions qui peuvent se déplier, ou des espaces de projection. Par exemple, j'ai dessiné beaucoup de faux billets ces derniers temps, c'était aussi en partie pour leur capacité à être intrinsèquement des projections, mais aussi pour voir ce qu'ils donnent dans la douane de l'aéroport, pour voir si ils résistent au voyage en avion.

Un artiste dernièrement est venu faire une exposition à Berlin, il venait de Genève et transportait en camion sa pièce, une installation qui comportait entre autre un objet non clairement aliénable à des usages quotidiens : un cochon empaillé, pièce matrice de l'installation... Mal-

gré une lettre de son galeriste pour les douaniers à la frontière Suisse-Allemagne expliquant que ces objets voyageaient sous le statut d'œuvre d'art, les douaniers ont trouvé cela louche et suspicieux... un cochon empaillé, de l'art contemporain... , et ils ont failli ré-éventrer le cochon empaillé pour vérifier qu'il ne contenait pas de drogue ou que sais-je.

Aussi, à propos d'une adresse dans mon travail, cette anecdote : à une période j'ai écrit un texte autonome, un texte en soi qui a grossi pendant plusieurs mois sans jamais trouver d'achèvement ; pourtant, à la base, il était destiné à quelqu'un, à un amoureux ; tout le long du texte c'est à par lui que je jouais à parler et à exprimer, je jouais à faire plusieurs voix pour lui, pour lui dire juste que ah je dis je dis je veux dire ; et cette adresse, pourtant profonde et sincère, était en même temps très ironique, je faisais juste semblant de le viser lui, de lui dire « tu » mais il était un prétexte, il était mon alibi pour dire un « à peu près rien » mais avec beaucoup d'énergie, de sentiments, de désirs et de mots, dire « à peu près rien » à personne, à rien en particulier, le dire en terrain public, lancé dans le vide. C'est banal mais je l'ai réalisé, pour la première fois, dans cette manière d'écrire à travers l'amoureux et l'ennemi aussi, sans en avoir l'air, à d'autres, derrière lui, ailleurs, peut-être ? : juste signaler ma présence et traverser des énonciateurs pour aller vers d'autres.

www.toutencours.fr



(...) C'est dans le salon de mon appartement, à Lyon, que prend place la pièce en question, dans un espace prédéfini et toujours identique, de 5 m³ environ (sol, mur, plafond, un cube ouvert sur ses 3 faces), avec d'autres contraintes que cela implique; le lieu n'est pas vierge, c'est un lieu d'habitation. Je

vous invite un soir à partir de 18 h, la pièce sera décrochée le jour même. Cette action a donné lieu en amont à une mini-édition d'un entretien entre l'artiste invité et un critique, poète, écrivain, artiste ou X invité à son tour (...)