

Claire Fontaine interviewée par Pacemaker

PM Peux-tu te présenter à nos lecteurs et nous parler de ta pratique ou fonction ready-made ?

CF Pour Claire, c'est difficile de parler d'elle-même, elle est réservée et surtout elle essaye de se concentrer sur des sujets plus importants. Elle cherche à comprendre beaucoup de choses qui lui paraissent insensées ces jours-ci. Par exemple, le partage des richesses et le lien éventuel qui peut s'établir entre le partage des intelligences et le partage des biens matériels.

Le collectionneur, ou le musée, achètent des œuvres, mais ces œuvres continuent de vivre leur vie avec ceux et celles qui les rencontrent occasionnellement. Elles ne sont pas séquestrées et assassinées, comme on voudrait le faire croire, elles conservent une valeur d'usage qui est celle de l'intelligence d'une solution possible pour les problèmes qu'elles posent. Cette solution peut venir aussi bien de la part d'autres artistes que du public. La motivation première d'une artiste lorsqu'elle produit un travail, quoi qu'on en dise, n'est ni économique ni narcissique, mais c'est le besoin de socialiser des questions qui la tourmentent. C'est pour cela que pour Claire, reprendre les travaux des autres est le contraire du plagiat. C'est même la meilleure manière de contribuer à leur univers, de leur rendre hommage, de ne pas laisser le temps qui passe enterrer vivants les problèmes irrésolus.

PM Ce principe a toujours en effet été inhérent à la prolongation d'idées ou de pensées. Mais à la différence de stratégies de reprises chez d'autres artistes, à commencer par Elaine Sturtevant – dont il est d'ailleurs intéressant de signaler au passage qu'elle n'a jamais été « refaite » à son tour - les œuvres ou « formes » ('références' artistiques) que tu choisis de reprendre deviennent le support, l'enseigne quasi ready-made de statements ou de slogans, qui le deviennent aussi du fait de cette double opération. Et là, tu nous mets face à une multitude de problèmes irrésolus, presque à une impasse...

Mais pour revenir à la notion de séquestration/prise en otage des œuvres, avec *If you see something...* et son pendant *Collectionneur*, tous les deux réalisés à partir d'un travail de Felix Gonzales Torres, tu proposes deux scénarios, deux détournements où les œuvres pour le coup sont vraiment rendues muettes, prenant une place à la fois comique et pathétique dans l'espace (d'expo) qu'elles occupent...

CF Cette aporie, ce blocage que tu décris n'existe que du point de vue de l'histoire de l'art – ce qui n'est pas peu de chose, je suis d'accord. Mais dans une certaine mesure ce n'est pas vraiment son problème car Claire ne travaille pas à sa propre historicisation, elle ne travaille pas à produire un corpus d'œuvres, mais à traduire les questions qui la harcèlent dans des formes plastiques. Elle pense que ce qui est caractéristique de l'histoire de notre présent est cette alternative : soit la renonciation à l'originalité telle que l'entendaient les avant-gardes soit la lutte un peu pathétique pour faire quelque chose de « nouveau ». La formulation du concept d'artiste ready-made revient à la nécessité de poser les problèmes sur le plan de la subjectivation et non plus de la production plastique, sur le positionnement politique et existentiel du travail, sur ce qu'il produit autour de lui et non pas dans la critique. Duchamp en ce sens est un artiste fondateur, à la fois pour son « invention » du ready-made et à la fois pour son assomption qu'il en était un lui-même à son tour, que ce qui comptait était son emploi du temps : la nage, les échecs, l'oisiveté, le célibat, n'importe, tout ce qui n'était pas la virilité guerrière. C'est très DADA tout cela aussi, mais c'était à l'époque de la fable des avant-gardes, alors c'est très aristocratique, quelqu'un d'autre s'occupait des masses et pas de la meilleure manière... Le problème de cette approche est que les unités de mesure pour évaluer les effets vitaux et politiques du travail n'existent pas – ce qui est aussi une ressource car cela empêche la tentation de l'accumulation autant que l'établissement de hiérarchies immuables. Mais cela demande de ne pas se fourvoyer, de ne pas confondre sa propre réception critique et commerciale avec le vrai but de sa pratique.

Pour revenir à ta question, bien sûr Claire aborde les matériaux et les problèmes de son temps. Elle ne cherche pas tant à reprendre les supports et les formes employés par d'autres mais à saisir l'essence de leur geste. Or le propre du champ de l'art c'est que le mariage entre un problème (conceptuel, logique, politique) et son support, sa forme, n'est pas aléatoire. Deleuze disait : avoir une idée c'est avoir une idée en peinture ou avoir une idée en cinéma. L'idée vient déjà dans le champ plastique avec ses exigences de présentation et ses intransigeances. Alors dans les exemples que tu cites les bonbons, emballés et cachés à la vue, figurent l'amitié, en particulier le potentiel de communisme. Chez Torres il y a une référence directe à l'enfance – notamment dans la pièce *Untitled, (Portrait of Dad)* – mais l'enfance est pour Claire, dans ses travaux, toujours une allégorie du communisme réalisable. Dans *If you see something* l'idée est que notre méfiance et notre peur du terrorisme peuvent se révéler aussi absurdes que la recommandation de ne pas accepter de bonbons par les inconnus. Le gouvernement nous infantilise lorsqu'il nous terrorise, mais aussi tout simplement à chaque fois qu'il s'occupe de nous pour « notre bien », alors qu'il veut notre soumission et notre productivité. *Untitled, (Collectors)* est plus « pathétique », si tu veux, mais c'est aussi une pièce pleine de colère et pas vraiment muette. Il pourrait s'agir de sacs chez le collectionneur contenant une pièce de Gonzales Torres lorsqu'elle n'est pas installée. Mais ça fonctionne aussi comme une métaphore littérale de ce qui arrive au travail de l'artiste dès qu'il se frotte à la réalité de son contexte. Cela ne veut pas dire que vendre son art c'est se corrompre ou donner des perles aux cochons, mais que les rapports capitalistes, le fétichisme dans toutes ses formes, créent de la séparation et du cannibalisme ; que dans ces relations humaines il y a toujours de la production de déchets sociaux, et que ceux qu'on exclut ne sont pas nécessairement les pires. Mais aussi que la propriété privée est un problème qui affecte les personnes et les choses, le visage du monde. Bien sûr que ce que l'on voit dans l'espace d'exposition ce sont deux sacs poubelle au lieu d'un objet d'art habituel (?) mais cela correspond au degré zéro de la réception, alors que les enfants du quartier ont trouvé une valeur d'usage directe à la pièce et l'ont pillée sans merci pendant toute la durée de l'exposition. Comme quoi la propriété privée et ses contradictions reviennent.

*

Instructions pour le partage de la propriété privée, par exemple, qu'elle a exposé à la foire de Bâle, est une vidéo ready-made sur le cambriolage comme art et plaisir, et sur les moyens économiques de forcer toutes sortes de serrures. Bien sûr c'est aussi une métaphore, les portes qui s'ouvrent peuvent être celles des classes dirigeantes devant les artistes qu'elles chérissent, et bien sûr ces instructions pour devenir cambrioleurs restent symboliques : très peu de gens essayeront de mettre en pratique ce qu'ils voient. Mais en même temps c'est une manière de faire confiance aux spectateurs, de leur dire : le vol, c'est simple, notre soumission nous conduit à respecter des gens qui s'enrichissent de manière nuisible, notre peur de la prison et du jugement moral des autres nous bloque lorsqu'on veut passer à l'acte et satisfaire des besoins matériels toujours très modestes. Alors que ces considérations-là n'arrêtent pas un bon nombre d'autres personnes qui se sont fait passer les clés par quelqu'un, ou qui en ont hérité et ne questionnent pas leur privilège, ou qui simplement volent à grande échelle et n'ont pas besoin de modifier une épingle à nourrice ou un trombone pour y parvenir. On est tout le temps enfermé à tort hors de plein de choses, alors qu'on pourrait essayer de transformer cette situation, ce qui finirait pour nous transformer aussi, je veux dire en tant que sujets. Ce n'est qu'ainsi qu'on change. Mais encore une fois, une vidéo reste une vidéo, le problème dont elle traite est réel et Claire le pose sans prétendre le résoudre.

PM Qu'est-ce que tu as présenté sur le stand de ta galerie à Bâle ?

CF Reena a bien voulu présenter la vidéo dont on vient de parler, ainsi que deux autres travaux liés à la même problématique. L'un d'eux est un set de clés, fait maison, qui permet de mettre en pratique différentes techniques de cambriolage, de la plus artisanale à la plus professionnelle. Son titre est

« Passe-partout » et, à la foire, on pouvait voir la version new-yorkaise, avec une petite statue de la liberté dorée qui pend à côté des clés.

L'autre qui a pour titre « 371 Grand » est un jeu de clés de la galerie Reena Spaulings moulé avec le kit utilisé par le FBI. Ce kit, qu'il est somme toute assez facile de se procurer, permet de copier parfaitement n'importe quelle clé en moins de trois minutes, le résultat est fonctionnel et esthétiquement très beau. Le métal est juste un peu plus fragile que celui habituellement utilisé pour les clés, il faut être très délicat au moment de la torsion dans la serrure.

Ce dernier travail fait partie d'un projet censé se poursuivre : Claire propose aux galeristes ou à ceux qui l'invitent à exposer (son travail) de mouler et de copier les clés de leur espace et de leur réserve, de pouvoir révéler leur adresse qui fera office de titre, et de les mettre en vente. Le collectionneur, qui les achète pour une somme assez raisonnable, aura ainsi potentiellement accès à tout moment à une quantité parfois énorme d'objets de valeur. Ce fait pourra exister au titre de pure possibilité, mais la présence inquiétante de cette possibilité trouble légèrement les règles du jeu.

Sur le stand, il y avait aussi une série de panneaux en carton avec des inscriptions réalisées à la flamme, selon le même procédé que Claire utilise pour les travaux normalement écrits au plafond. Ces panneaux viennent d'un emballage de toilettes et ont été peints en blanc avec une couche fine qui laisse entrevoir les beaux dessins des cuvettes et les informations qui les accompagnent. Les phrases que Claire a choisies viennent de la culture publicitaire ou des slogans, il y a « La force de l'art la faiblesse des artistes » qui évoque la triste situation de ceux et celles qui se sont vus exposés dans l'expo Villepin sans pouvoir ou vouloir vraiment s'y opposer. Il y a « with or against us » qui reflète bien l'idée que Claire se fait de l'amitié, comme précieux point de jonction entre le politique et l'affectif, et qui est en réalité un détournement d'un slogan des fascistes italiens, « con noi o contro di noi » - rappelant bien sûr l'importance du contexte lorsqu'on se trouve en présence d'un texte ou d'une image. Et d'autres encore...

PM En quoi, comme tu le dis toi-même, ta pratique est-elle symbolique ?

CF La pratique artistique de Claire est symbolique dans la mesure où, comme elle le dit, dans l'art les questions sont soulevées mais elles n'y trouvent pas leur solution. C'est comme si, pour que les problèmes prennent corps dans cet espace, ils devaient au préalable être vidés de leur poids. Pourtant cette « légèreté », que beaucoup condamnent comme quelque chose d'immoral, est en réalité une ressource qui permet d'aborder des choses qui ne peuvent pas être dites ou faites autrement ou ailleurs. C'est en cela que l'art est très lié à l'impuissance politique : si on pouvait vivre pleinement les choses qu'on représente nous n'aurions pas besoin de les représenter, en tout cas certainement pas de la manière dont on le fait.

En réalité la pratique de Claire est parsemée de beaucoup d'actions directes, sur la matière aussi bien que sur la langue - qu'elle doit tout le temps plier à cause de sa condition d'apatride. Mais encore faudrait-il savoir ce qu'on veut dire lorsqu'on parle d'« actions directes » dans le domaine culturel ou politique.

Pour faire simple, Claire doit survivre dans un monde hostile et veut préserver les quelques fragments de potentiel subversif que le hasard des choses a mis dans sa vie et sur son chemin. Pour cela elle pratique la création comme un processus collectif et essaie de produire des espaces mentaux et visuels à partager avec de possibles camarades que sans cela elle ne pourrait pas rencontrer.

21 juin 2006.