

Et n'est-ce & et

JEAN-CHARLES AGBOTON-JUMEAU

... etc

Soit une liste de quatre "co-productions" que nous appellons "propositions" (P. 1 à 4), chronologiquement déclinées comme suit ; et soit leur commun "dénominateur", la phrase (?), la question (?), le "cartouche" (?) ou encore le nom (?) : "Et n'est-ce & et" ; et comment ce dernier fait jouer les divers éléments qui les constituent. Sauf à les faire tomber sous un sens unilatéral, c'est leur plurivocité même qui commande, d'entrée de jeu, de s'en tenir à leur énumération, conformément à leur distribution sérielle :

P 1 : "Hollywood-Auschwitz", Octobre-Décembre 1990; Paris, Anvers, et Montréal.

- Publication en *quatrième* de couverture de *quatre* revues d'art, d'une nomenclature, de soixante (*et un*) noms ou groupes d'artistes "modernes" (depuis le début du siècle) *et* leurs hétéronymes, inscrits sur une plaque "commémorative" carrée (cf Forum Int. n° 5)
- Co-produite par "Et n'est-ce & et" *et* les revues *et* galeries (ou autre) (1).

P 2 : "Not for Sale", 20 XII 90 -19 I 91, Paris.

- Exposition co-produite par "Et n'est-ce & et" *et* Galerie G. Hussenot.
- Espace d'exposition tel quel (vide) - *Quatre* tableaux *et* présentoirs de cartes postales (en regard), exposés dans les vestibule, bureaux *et* réserve de la galerie.
- Un plan de la galerie *et* une dépêche d'agence de presse (fictive) (relative à la "nouveauité, pari esthétique *et* financier de l'économie fondée sur l'innovation, primauté risquée de *l'offre* sur la *demande*"

P 3 : "Le Tag", 24 V - 12 VI 91, Paris.

- Exposition co-produite par "Et n'est-ce & et" *et* "Le Quotidien de Paris" *et* la galerie des Archives.
- Un carton d'invitation *carré* : recto, à l'effigie du "logo" du journal; verso, logo de la galerie (rouge *et* carré aussi), portant les mentions habituelles (dates, adresse, ...)
- Un communiqué de presse sous forme de cartel.
- Exposition d'un exemplaire du "Quotidien"; plié en *deux*, sur un socle. Le "logo" du journal reproduisant le "Carré blanc sur fond blanc" de Malévitch.

P 4 : Exposition collective, 28 VI - 25 IX 91, Galerie L. Fain, Paris.

- Un carton d'invitation : au *milieu* de la liste nominative des participants, le "*couple*" signalétique des toilettes publiques.
- Un billet de 100 F français, "taillé" selon la "section dorée" ; exposé dans les toilettes de la galerie que le "*couple*" indique.
- Un livret extrait du livre de Tanizaki Junichiro : "Eloge de l'ombre", p. 21 à 26.

Au vu de l'hétérogénéité des "propositions" sus-mentionnées, qui sont autant des techniques, lieux, cartes, écrits, objets que de faits et gestes, couleurs, formes et lignes, etc, chacun conviendra qu'il était nécessaire d'en exposer, au préalable, les éléments constitutifs épars et les contextes qui les présupposent; là où le sus-dit commun dénominateur "Et n'est-ce & et", est appelé à produire ses effets; précisément comme un champ de gravitation (ou notionnel) que travaillent des valences positives et négatives.

Or, c'est précisément la particule "et", par trois fois présente dans "l'opérateur" ou le "vecteur" "Et n'est-ce & et", qui trace déjà un fil d'Ariane que nous tentons de suivre ci-dessous. Car majuscule (Et), abrégée (&) ou minuscule (et), cette conjonction, par sa récurrence et sa polyvalence mêmes, peut et doit être aussi bien dite de coordination que d'incoordination; mieux, de subordination comme d'insubordination, d'aversion comme d'inversion; bref, d'interférence et d'interversion; non seulement entre les termes qu'elle *différentie*, mais encore entre les quatres "ensembles" eux-mêmes.

Aussi avons-nous choisi de les examiner *deux par deux*, selon une disposition en chiasme régie par l'interférence des lieux et des mémoires (2) .

* * *

Soit P 1 & P 3, ou "*L'homme est un piédestal pour l'artiste*" et "*Un objet ne fait pas le même office que son nom ou que son image*". (Novalis et Magritte dixit)

Ces deux "propositions" se distinguent par la technique (et le support) qu'elles convoquent : l'imprimé. D'un côté, quatre revues d'art sont concernées (P 1); de l'autre, un quotidien (P3). Le temps d'une parution, ce dernier porte à la place de son "logo", les contours internes (carré blanc) et externes (fond blanc) du fameux tableau de Malévitch. Carrée est aussi la plaque qui supporte la nomenclature (P1). Si P1 et P3 renvoient respectivement au scripturaire (épigraphie) et au pictural, elles sont en l'occurrence issues de la photogravure et de la photocomposition; c'est-à-dire, l'une comme "Icône" et l'autre comme "Monumentum" de la modernité, soumises à la lumière exponentielle de *l'exposition*, à tous les sens de ce terme : précisément comme une "star" l'est sous les flashes (de l'actualité ou du plateau de tournage) : "Hollywood" (3) ; De même que, tiré à 113 700 exemplaires, le Malévitch acquiert un statut public (publicité) décuplé ; prolifération qui se révèle, toutefois, inversement proportionnelle à la réduction de sa picturalité en termes de "valeurs". Or cette *photogravure* (translation) n'est pas sans conséquence sur la convertibilité des valeurs d'usage en valeurs d'échange (monétaires). Et c'est pourquoi, l'espace même de la galerie s'en trouve affecté, puisqu'il "émigre", se vide pour ainsi dire de son contenu (l'exposé), pour ne plus apparaître que dans sa fonction

de "contenant" (cf aussi P2 et P4) : comme pur et simple "siège social" d'une activité commerciale et mondaine (sociale) (4) ; d'où le *transcodage* du "sacro-saint" vernissage en "Petit déjeuner" : n'y assisteront en effet, qu'une poignée de "happy fews" par opposition à la "masse" invitée, elle, à s'acheter le "Quotidien" (*média*) en se rendant au travail : l'offre et la demande sont également interverties.

Inversement, si "*Buren s'appelait Daniel Meyer*" (P 1), est-ce pour les mêmes raisons que Georges Franck par exemple, se fait appeler Alain Jacquet (5) ? Une certaine *assymétrie* peut et doit apparaître dès lors, à la lumière de l'hétérogénéité des biographies et des stratégies respectives; bref, des enjeux qui président à l'élection de tel ou tel hétéronyme. En effet, le vecteur "Et n'est-ce & et" ne les dénombre ni ne les désigne au public (*publicité* en 4e de couverture) qu'en vue de définir un champ d'interpellations et d'interpolations multivoque et contrapuntique : *Intermezzo*. Mais ces *Mirabilia* (artistes illustres exposés aux feux de l'actualité ou de l'histoire) plus ou moins dignes de mémoire, renvoient aussi par allusion tacite, aux *Memorabilia* pour ainsi dire absolues, de l'interminable nomenclature des "mémoriaux" : celui d'*Auschwitz*, par exemple; camp d'où n'émane aucune lumière (*Nacht Und Nebel*), au point de résorber toutes les "stars"... comme un sablier qui, réduit à son seul pôle d'irréversibilité, d'irrévocabilité, fuit définitivement : "la création se fait dans des goulots d'étranglement" (Deleuze).

* * *

P 2 & P4 ou "*Les sabliers ne servent pas seulement à nous rappeler la fuite du temps ; ils évoquent aussi la poussière que nous deviendrons un jour*" et "*une autre caractéristique du siècle est que les artistes vont par paire : Picasso-Braque, Delaunay-Léger, de même Picabia-Duchamp ... C'est un curieux mariage. Une sorte de pédérastie artistique*". Lichtenberg et Duchamp dixit.

En P 2, les murs nus que "Et n'est-ce & et" exhibe semblent réitérer le geste radical d'Yves Klein à la galerie Iris Clert (1958). Mais de même que Malévitch (Suprématisme) ne va pas sans Rodcenko (Constructivisme), même "divorcés", une galerie ne fonctionne pas sans "background" : bureaux et réserves (stock), comme instances administratives et économiques. Précisément en cette arrière-boutique (arrière-pensée ?) où se trouvaient accrochés tableaux et présentoirs de cartes postales en regard. Sur tous, des arbres dessinés (mine de plomb) par des tierces personnes, à la requête expresse de celui que Ben appelle : "Ernest, le plus fort des accrocheurs de Paris"(6). Or cet Ernest, " tiers-ego" de "Et n'est-ce & et", travaille aussi comme installateur ou "étalagiste" dans les galeries parisiennes. C'est l'homme des clous ("sans clous pas d'expo", Ben) et des socles, etc; bref, des dessous (techniques, économiques et administratifs) de l'affaire dite artistique; aussi fut-il nanti, à la dernière foire d'art contemporain de Bâle, d'un "Permis de Travail" et d'une "Carte d'Exposant" (7). Ces deux cartes de visite permettent donc au présumé Ernest de se faufiler parmi ses pairs : à la fois comme "artiste" et comme employé (des galeries) ; ceux-là mêmes qui co-signent depuis 1977, les arbres agrandis (tableaux) ou réduits (cartes

postales) exposés (P2). Pourquoi un arbre ? Peut-être parce que celui-ci tend à "cacher la forêt", tout comme l'Ego, l'Artiste, le Dirigeant ou l'Intellectuel tendent en tout un chacun, à éclipser les autres, les anonymes, les gouvernés ou les manuels : "*Der Mann ohne Eigenschaften*"...

C'est pourquoi, une certaine clandestinité est à l'oeuvre ici, que justifie précisément une exposition collective (P 4) où la séquence verbale "Et n'est-ce & et" fait défaut sur le carton d'invitation : elle s'est effacée au profit du "couple signalétique" qui indique les toilettes dans les lieux publics. On le retrouvera sur le cartel de "l'oeuvre", (sous-) exposée dans les toilettes de la galerie : un billet de banque de 100F français, " taillé" selon la "section d'or" . Et dans "l'Eloge de l'ombre" qui doit être remis au visiteur, pour peu que celui-ci se soit *ému - in situ et ad diem* - de ces singularités, on peut lire : " C'est un total manque d'éducation que *d'éclairer* pareil lieu (WC) d'une façon aussi tapageuse : il suffit en effet que la partie *visible* soit impeccable pour que l'on accorde un préjugé favorable à celle qui *ne se voit pas*" (8) : toujours , ici comme ailleurs (P 1 & P 3), la question de la "valeur d'exposition". Mais également, celle du *siège* (social) et de ses "hypostases" (support, socle, piédestal, cathedra, chaire et chaise...) ; ce dont il est précisément question dans l'article de Michel Assenmaker (9) quand ce dernier montre que, lorsque Michael Asher propose en guise "d'oeuvre" une "aire de repos" (salle comportant sièges) à l'usage des visiteurs, ce dernier invite en quelque sorte ceux-ci à *s'asseoir* dans la chaise de Kosuth ("*One and three chairs*", 1965). Or, si "la valeur d'une image se mesure à l'étendue de son auréole imaginaire" (Bachelard), cette aura est désormais largement tributaire des procédés de la reproduction (*Musée Imaginaire*) ; en quoi elle indiquerait d'ailleurs les limites de l'art conceptuel ; eu égard notamment, à la question qui traverse toute la modernité : celle du destinataire; puisque aussi bien, une image des trois "chaises" suffit à l'appréhension du dispositif de Kosuth sans que le destinataire en fasse l'expérience physique. Problème que résoud à sa manière l'opérateur "Et n'est-ce & et" : en inscrivant toujours ce dernier en *tiers (inclus / exclus)*, non seulement entre les *objets*, leur *nom* (valeur d'usage) et leur *image* (valeur d'échange), mais encore en le *mobilisant* (de la galerie à l'espace social, au dehors ...) et en le *rappelant* "au bon souvenir" de l'histoire (collective), de l'actualité de l'inactuel...

De fait, qui dit clandestin dit nécessairement aussi, nomade ; ainsi Ernest, de son orthonyme Enes, yougoslave de son état, et français désormais. Nomade, et par ses formations (design, puis sculpteur), par son "métier d'accrocheur", et par son propos "artistique" : aucune activité (ni aucun médium) n'est privilégié. Non plus qu'aucun plan de "carrière", dont les quelques étapes ici évoquées n'ont répondu, jusqu'à maintenant, qu'à l'attente de *tiers* (galeristes, agent d'art...) . Il en résulte une certaine liberté de mouvement, une capacité d'adaptation aux contraintes du système ; ainsi, pas de projets qui chez maints autres, nécessitent le *siège* des galeries (exposer à tout prix) ou celui des institutions (obtenir un atelier par exemple...) ; toutes conditions qui tendent à faire du créateur aujourd'hui, un sédentaire (de *sedere*, être assis) en puissance.

Bref, ni chaise (signifié) ni chaire (signifiant) (10) ; il s'agirait plutôt de l'échelle de Jacob et de la lutte avec l'ange qu'elle suppose : soit, un projet intitulé : "Bonjour", remontant à 1975, dernière année d'études d'Enes ; c'est-à-dire, encore une fois, la co-production d'une sculpture par "Et n'est-ce & et" et d'un éventuel collectionneur; réunis autour d'un axe métallique, ils se serrent la main en comprimant une boule de plâtre : "Je ne vois pas de différence entre une poignée de main et un poème" disait Paul Celan. *Chassé-croisé* qui, on l'aura deviné, est à l'oeuvre dans toutes les interventions (*ad hominem*) d'Enes, et qui affecte aussi bien le passé que l'avenir de ses propositions, toujours et partout en *devenir*.

C'est sans doute en ce sens que nous pouvons situer Enes dans une perspective que Lévinas décrit comme suit : "l'Oeuvre pensée jusqu'au bout exige une générosité qui dans le Même va vers l'Autre. Elle exige, par conséquent, une ingratitude de l'Autre" (11)...

JEAN-CHARLES AGBOTON -JUMEAU

NOTES :

1. Quatrièmes de couverture de *Artefactum* n° 36 (offerts par la galerie des Archives), *ArtPress* n° 152 (Galerie L. Fain et Nina Ricci), *Forum International* n° 5 (Gal. C. Burrus) et *Parachute* n° 60 (Gal. G. Hussenot).

Tous les "ours" de ces revues mentionnent "Et n'est-ce & et" et ses collaborateurs techniques.

2. Ce n'est là bien sûr qu'une hypothèse de travail rendue possible par l'enchaînement des "propositions" elles-mêmes. Notons aussi qu'en vertu même de la plurivocité du travail de "Et n'est-ce & et", P1 à 4 connaissent des développements multiples sous d'autres formes et avec d'autres *intervenants*.

3. Le dictionnaire "Le Robert" mentionne 1919 comme date de l'apparition du concept de "Star". C'est-à-dire pendant la Première guerre mondiale. "Auschwitz" de l'autre côté, fait donc allusion à la Seconde guerre mondiale. Notons également que le titre figure en bas de la nomenclature (interversion).

4. De fait, la galerie exposait un des huit numéros du "Quotidien de Paris" admis à la vente "en tant qu'oeuvres d'art", conformément à une disposition légale qui entend ainsi - arbitrairement- limiter les oeuvres susceptibles d'être reproduites *ad libitum*...

5. Certes pas. A ce propos, on peut lire sous la plume d'un critique qui se dit "emblématique", ceci : Jacquet "est un artiste qui a décidé de ne pas s'insurger contre son destin, son fatum, la chose dite, son nom propre, homonyme du jeu de Jacquet" : contre-vérité qui fait l'objet de tout un chapitre de "Alain Jacquet" par D. Smith (Ed; Art press, 1990, p.22) et que la consultation du repertoire Macmillan aurait rectifié.

6. C'est en dédicaçant son ouvrage "*Ben, la vérité de A à Z*" à Enes Fejzic que Ben a écrit : "sans clou pas d'expo. Pour Ernest le plus fort des accrocheurs (sic) de Paris". Il écorche par la même occasion le prénom. Cette phrase fait par ailleurs l'objet d'une "proposition" co-produite par l'agent d'art parisien G. Mollet-Viéille, toujours en cours.

7. C'est à la demande de la galerie Laage-Salomon qu'Enes fut également requis comme "exposant".

8. C'est nous qui soulignons. Extrait de : "Eloge de l'ombre", de Tanizaki Junichiro, 1933 (Publications Orientalistes de France); pages 21 à 26. Ce passage concerne plus particulièrement les conceptions antagonistes de l'Occident et de l'Extrême-Orient s'agissant des toilettes.

9. Cf Forum International, n° 5 & 6 : "*De kwestie van het Object-sinds de jaren zestig : rond een Werk van Michael Asher en het statuut van de Ontvanger*", de M. Assenmaker. On lira cet article en considérant notamment l'illustration photographique où le thème de la chaise fait contrepoint avec notre propos.

10. Ibid, Forum Int. n° 6, p. 26 et 28.

11. "Humanisme de l'autre homme", Fata Morgana (biblio-essais) 1972, p. 44.