

TRAVAILLE AVEC

19_30 avril 2011

MURIEL LERAY

COLLABORATION AVEC JÉRÔME GUITTON

Entretien

Muriel Leray – J'ai deux outils de travail : le cadre noir pour faire silence ; le texte pour prendre en compte le bruit du monde. Toutes mes propositions sont pensées sur mesure. Aux fonctions « image », « sujet », « opinion », j'oppose la prosodie, la composition, l'appel au corps. Je cherche, dans la saisie des objets, un moment où la saisie échoue –un point d'indétermination. Je t'ai invité à produire le matériau « texte » à ma place. Ma méthode d'approche est l'inquiétude... Comment toi, avec ta pratique d'écrivain, te rends-tu familier à ce travail ?

Jérôme Guilton – Je ne crois pas te trahir en y reconnaissant une préoccupation commune ; ce que tu nommes le bruit du monde se ferait entendre aujourd'hui tout autant dans les stands chargés et variés de la FIAC, l'hétérogénéité des œuvres aux festivals jeune création, les sujets consensuels des biennales, que dans les étagères bien remplies des FNAC et des librairies. En cela, nous devons faire face au même défi : où est l'œuvre singulière dans ce contexte où tout tend à s'égaliser dans le respect des particularités ? Ton travail ouvre une piste que même l'écrivain actuel doit considérer ; il a cette capacité à intégrer un fragment de cette logique contemporaine d'abondance. Le texte de tes œuvres sert à cela, me semble-t-il : être en empathie avec le bruit ambiant, afin de l'habiter d'une forme simple, forte, minimale –le cadre. Non ?

ML – Le bruit du monde, la scène hétérogène, le contingent : oui, c'est le nœud du problème depuis les années 90 ; travailler avec la profusion des images, des messages et des autres œuvres est devenu, me semble-t-il, un impératif moral –au moins, la seule façon de faire face à cette progression horizontale de l'art.

L'outil texte m'est apparu comme un moyen de prendre un peu de ce bruit, tout en ayant la possibilité de le rendre instable (là est tout le travail de la prosodie, de la syntaxe, des distorsions orthographiques...). Le cadre, lui, est là pour se rendre d'emblée irréconciliable à l'hétérogène : il y a une mise en tension. Je parlais d'inquiétude plus haut ; c'est la position de l'inconnu. J'essaie d'être soucieuse de ce que je produis ; ne pas rajouter du bruit dans le bruit ; et en même temps reconnaître que l'exercice est difficile –je ne sais pas si j'y arrive toujours.

JG – C'est en gardant cet équilibre à l'esprit que j'ai travaillé, de mon côté. Les textes de ces œuvres (le « livret » de cet « opéra », si j'ose cette comparaison) proposent un ensemble d'aspérités, d'irrégularités ; lesquelles seraient bien impuissantes, par elles-mêmes, à mettre en défaut l'impression d'hétéroclite qui est suggérée par les contextes dont nous parlons : de chacune de ces phrases –même des plus cassées– on aura tendance à extraire un sens, l'expression d'un narrateur, une voix, une idée du monde, un point de vue ; seules, elles participent au concert des particularités. Le cadre lui-même, seul, ne saurait plus aujourd'hui se détacher du contexte ; ne remarque-t-on pas les difficultés qu'ont de belles œuvres minimalistes à exister dans un contexte de foire d'art contemporain ? L'intérêt de tes œuvres se trouveraient moins dans l'un des deux éléments que dans la confrontation entre le texte et le bloc. À rapprocher de l'hétérophonie d'une composition contemporaine, peut-être ? Je pense à *Duelle*, à *Ismaël*, de François Nicolas. Il semble que la musique a eu depuis longtemps à traiter deux éléments qui obéissent à des lois différentes : le poème ou le livret face à la musique elle-même, somme toute. Cette analogie t'inspire-t-elle ?

ML – La musique répond à d'autres impératifs que ceux du domaine des arts visuels –d'autres types de frottement à la scène hétérogène ; malgré tout, oui, la façon de penser la confrontation peut être la même, en particulier chez François Nicolas. J'ai découvert son travail au moment où je commençais à mettre au clair ma pensée sur cette question du bruit, des différents rapports que les œuvres entretiennent avec lui, et les stratégies esthétiques de défense ou de construction. J'ai trouvé dans sa *Théorie de l'écoute musicale*, des préoccupations très

familiales –un vocabulaire identique, même. Et je dois avouer que j'ai trouvé ça réconfortant. L'image comme la musique sont aujourd'hui à la fois des objets d'idolâtrie, et des objets du banal ; travailler en prenant en compte cette donnée, ce n'est pas forcément se plier au même régime. Joseph Kosuth dit que son job, c'est de faire le « trou du donut » ; ça résume bien la situation.

JG – Voilà de quoi te placer rapidement dans une généalogie : Kosuth, Nicolas. Je me souviens de la conférence où Kosuth avait fait cette remarque du « donut hole business » (c'était au Louvre, en 2010). Le contexte dans lequel il en a parlé me semble significatif. Car il cherchait ainsi à expliquer une œuvre confrontant phrases de philosophes et comic strips ; son œuvre n'étant ni dans l'énoncé philosophique, ni dans le dessin, mais évidemment entre les deux, dans ce qui sépare ces deux éléments. Dans les blocs, on trouve le même type de séparation, d'attention à la faille.

On pourrait aussi se demander ce qui te distingue à l'intérieur de cette généalogie (où l'on pourrait ajouter Peter Downsbrough) ; pour ma sensibilité littéraire, j'aurais tendance à voir ton apport spécifique dans la reconnaissance de l'existence d'autre chose que le sens simple, figé, classé des mots, et qu'on pourra appeler la prosodie. D'un point de vue d'écrivain, les mots dans les œuvres d'art contemporaines semblent la plupart du temps n'avoir qu'une valeur dénotative, nommant une chose ; tu sembles de ton côté prendre acte du côté sensible de la phrase, en rapport direct avec nos organes. En travaillant sur ce projet, il me semblait clair qu'une phrase pour un bloc devait faire sentir à l'usager une sorte de mouvement de poignet, de gorge... d'écriture.

ML – Justement, c'est ton travail de la prosodie qui m'intéresse ici –tout comme ce que tu vas chercher dans ces propositions « blocs-poèmes » : tu entres d'abord par le texte, là où je pense avant tout en plasticienne. C'est en ça, je crois, que tient l'intérêt de cette collaboration. Nous avons, c'est sûr, une même ligne de combat ; pourtant tes poèmes sont pour moi, plus que d'habitude, le corps étranger avec lequel travailler. Je n'ai pas écrit les textes : tout le travail de composition est mis au défi. Le rapport des cadres à l'espace d'exposition vient en renfort ; c'est très excitant.

JG – Ce que je pourrai fouiller pour mon propre compte sera un manque, un obstacle. Quelque chose de spécifiquement plastique est offert par ton travail, qui échapperait sans doute à une œuvre « purement » littéraire. Qu'est-ce que ce serait ? Quelle lacune cela révélerait dans toute pratique d'écriture ? Quels moyens pour travailler autour de cette faille ?

LA GALERIE DU CROUS DE PARIS

11, rue des Beaux-Arts | 75006 Paris
01 43 54 10 99 | galerie@crous-paris.fr
Odéon | St-Germain-des-Prés | Mabillon
du lundi au samedi | de 11h à 19h

www.muriel-leray.info | muriel.leray@gmail.com
www.jerome-guitton.info | contact@jerome-guitton.info