



TENIR, DEBOUT

ENTRETIEN AVEC EMMANUELLE DELAPIERRE
ET MARIE-CLAIRE SELLIER

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE VALENCIENNES.
DU 5 NOVEMBRE 2010 AU 6 MARS 2011.

***Tenir, debout.* Exposition collective.**

Commissaires de l'exposition : Emmanuelle Delapierre et Marie-Claire Sellier

La conservatrice du musée des Beaux-Arts de Valenciennes Emmanuelle Delapierre et l'historienne de l'art et psychanalyste Marie-Claire Sellier se prêtent à nouveau au jeu du double commissariat* avec l'exposition *Tenir, debout*. Retour sur la genèse d'une exposition riche de sens sur l'essence même de l'œuvre d'art, censée se dresser dans le regard du spectateur.

Ci-contre : Kader Attia. *Colonne sans fin*.
2010, mégaphones en colonne.
Courtesy Galerie Anne de Villepoix, Paris.

* Elles ont organisé ensemble l'exposition
intitulée *La Peau est ce qu'il y a de plus profond*
en 2005 au musée des Beaux-Arts de Valenciennes.



Alexandra Fau | Après *La Peau est ce qu'il y a de plus profond* en 2005, qui interrogeait le rapport de l'art au vivant, cette seconde exposition d'art contemporain dans les collections permanentes du musée des Beaux-Arts de Valenciennes revendique une approche singulière comme on en voit peu. Comment procédez-vous pour la définition du thème et sa mise en place ?

Emmanuelle Delapierre | L'exposition est le produit d'une succession d'interrogations émises dans une dynamique d'idées. À partir d'une réflexion sur le socle comme dispositif permettant de dresser l'œuvre dans le regard, j'ai finalement préféré m'intéresser à la verticalité de l'œuvre comme signe de son émergence. C'est la découverte de trois petits groupes sculptés d'Auguste Rodin qui m'a orientée : *Fugit Amor*, *Le Fils prodigue* et *La Chute d'Icare*. Tous trois sont composés à partir d'une même figure masculine, présentée d'abord horizontalement pour *Fugit Amor*, puis redressée pour les deux œuvres suivantes. J'ai été très frappée par la force donnée à cette œuvre juste par le basculement de la figure dans l'axe vertical. Et c'est là que nos échanges ont commencé, avec Marie-Claire Sellier.

Marie-Claire Sellier | Le cheminement de la pensée s'est affiné au fur et à mesure de l'élaboration de l'exposition. Il a fallu également éprouver les œuvres dans leur rapport à la collection du musée. L'art contemporain ne doit pas s'effacer devant les chefs-d'œuvre, et inversement. L'œuvre doit autant tenir "intrinsèquement" que dans son rapport aux autres.

AF | Comment répondez-vous, au musée des Beaux-Arts de Valenciennes, à cette tendance qui consiste de plus en plus à confronter l'art contemporain aux collections d'art ancien ?

ED | L'architecture du musée de Valenciennes, avec ses deux salles d'exposition temporaire logées au milieu des collections anciennes (il n'y a pas, ou quasiment pas, de pièces contemporaines dans le fonds permanent du musée), ne laisse pas d'autres choix que de considérer art contemporain et fonds ancien d'un même regard. Il s'agit moins de contrepoints contemporains, ponctuels, posés face à des chefs-d'œuvre historiques, que de deux parcours, deux visions qui se croisent et s'entremêlent.

AF | L'enchaînement muséographique est conçu comme une suite d'émergences avec des œuvres qui nous déplacent en permanence.

ED | Les pièces contemporaines qui sont présentées au milieu des collections correspondent à une volonté de discrétion. Elles sont comme des signes, ou des signaux, à l'instar du bâton d'André Cadere : il s'agit d'une œuvre déposée, la trace ou le témoin d'un passage.

MCS | Personnellement, je crois à l'efficacité de l'art contemporain comme à l'efficacité d'un Rubens pour redonner une place à la pensée et à la conscience de son existence. C'est là pour ma part où se situe le rapport moral. La morale consiste à amener à penser que ce n'est pas simplement la forme de l'œuvre mais davantage le rapport de la forme et du sens

Ci-dessus : Nina Childress. *Sur la tête*. 2009, huile sur toile. Collection de l'artiste. Courtesy Galerie Bernard Jordan, Paris/Zurich.

Ci-contre : William Wegman. *Holiday dance*. 1988, polaroid, écriture manuscrite. Collection Frac Limousin.



qui constitue un espace de pensée, donc un espace de liberté par rapport à chacun. L'art sert à formuler de la pensée et du sens, qu'il soit contemporain ou ancien. Cette même résistance à la complaisance fait qu'on est en prise avec les choses.

AF | Pouvez-vous revenir sur le choix du titre *Tenir, debout* ?

ED | Le titre pointe la tenue de l'œuvre : ce qui fait qu'elle tient, et nous en face d'elle. Il ne faut pas y voir une connotation triomphaliste : nous nous →



concentrons sur les “moyens intérieurs de tenir”, “la force d’être d’aplomb” (Gilles Deleuze). L’œuvre de Claude Lévêque, *Pulsions* (2008), qui est comme une explosion cérébrale, traduit bien cette idée.

AF La virgule qui sépare “tenir” de “debout” induit-elle une forme de fragilité, un état prêt à basculer comme la tension d’une posture fragile incarnée par Claude Cattelain ou Lucien Pelen en lévitation au milieu du vide ?

MCS Je craignais que le titre sans virgule indique une dimension humaine trop héroïque.

ED L’œuvre *Aspire blanc* (1991) d’Emmanuel Saultier choisie en préambule du parcours de l’exposition, composée de gobelets de porcelaine blanche qui serpentent et ne sont tenus que par l’eau, évite tout propos héroïque dans la tension fragile qu’elle incarne.

AF N’y a-t-il pas le risque de retrouver des images récurrentes : le bâton avec l’œuvre de André Cadere,



la colonne dans l'installation de Kader Attia (*Colonne sans fin*, 2010) constituée de mégaphones superposés, ou le clou de la pièce *Alif* (2009) de Yazid Oulab ?

ED | Non, je ne pense pas. Aucune œuvre n'a été choisie en raison de sa seule verticalité. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle les trois sculptures de Rodin qui avaient servi de point de départ à notre réflexion ne se trouvent pas dans l'exposition, "remplacées" par la figure du *Balzac*. Ce qui nous intéresse, c'est la tenue de l'œuvre et de celui qui la regarde, c'est cette interrogation sur la difficulté d'être.

AF | Y a-t-il une dimension mystique dans l'approche de certains artistes présentés dans le cadre de cette exposition ?

ED | Dans le sens où l'entendait Giacometti, c'est-à-dire construire une foi en l'humain.

MCS | On s'est aperçu que cette exposition était très humaniste dès lors que l'on saisissait l'homme descendu de son piédestal.

ED | L'exposition débute avec le *Balzac* d'Auguste Rodin (1898), portrait symbolique d'une œuvre. Ce qui est figuré debout est l'œuvre de la pensée. Depuis les *Singing sculptures* de Gilbert & George, les artistes se livrent à une offensive ironique et parfois féroce contre la supposée grandeur ou supériorité de l'homme. Dans les grands polaroïds de William Wegman, la mise en scène du chien de l'artiste vient

éclairer de manière grinçante les pauvres acteurs que nous sommes.

MCS | Les jeunes accouchées de Rineke Dijkstra expriment la vulnérabilité physique, le nu humain éprouvé dans la difficulté d'être. Il n'y a pas de gloire à se représenter, il faut seulement être.

AF | Quels sont les différents aspects que vous avez souhaité mettre en avant dans cette exposition ?

ED | Ce qui comptait c'était le rapport à l'autre, pouvoir faire face et tenir dans le regard de l'autre, à l'image des portraits de compagnons d'Emmaüs de Marc Pataut ou des photographies d'Achinto Bhadra. Cet artiste indien a travaillé dans un foyer de jeunes filles enlevées et prostituées de force. Dans *A sheltering tree* (série *Another me*) (2008), il les laisse libres de poser comme elles le souhaitent.

AF | Cette exposition appelle-t-elle une forme d'engagement des artistes ?

MCS | L'artiste apparaît comme une figure de →

Ci-contre : Arnulf Rainer. *Auftritt (Entrée en scène)*. 1971-1972, graphite, crayon gras sur photo. Collection de l'artiste.

Ci-dessus : Achinto Bhadra. *A sheltering tree* (série *Another me*). 2008, photographie couleur. Collection de l'artiste.



l'engagement : engagement au monde, dans ce qu'il a de plus contemporain. Il donne ainsi raison à Gilles Deleuze, qui voyait en toute création un acte de résistance, et éclaire la citation de Giorgio Agamben, définissant comme contemporain "celui qui reçoit en plein visage le faisceau de ténèbres qui provient de son temps".

ED | L'œuvre de Jimmie Durham faite pour une exposition à Calais, *Garçon garou gargouille*, est dédiée à tous ceux qui n'ont pas de lieu où se tenir. Cela l'intéresse d'autant plus qu'il fait lui-même partie du peuple cherokee, exilé dans son propre pays. Nous n'avons pas choisi les artistes en fonction de leur parcours

moral mais il faut néanmoins bien reconnaître que tous témoignent d'un engagement au monde qui va bien au-delà de la seule pratique artistique. ■

Ci-dessus : Lucien Pelen. *Lozère 3*. 2005, photographie couleur.
Collection Frac Languedoc-Roussillon, Courtesy Galerie Aline Vidal, Paris.

Ci-contre : Yazid Oulab. *Alif*.
2009, clou en inox, 257 x 30 cm.
Collection privée, Courtesy Galerie Éric Dupont, Paris.

