

Entretien entre Saâdane Afif et Jackie-Ruth Meyer

J-R M : *One million BPM, le titre de l'exposition se réfère à l'unité de mesure d'un rythme de la musique techno et, simultanément, à l'identité sonore des Moulins Albigeois, espace qui inspire la production et le choix des œuvres présentées. Peux-tu préciser la nature de ce lien et donner des indices sur la façon dont tu as pensé l'exposition ?*

S.A. : Un BPM : « Beat Per Minute » est une unité de mesure du nombre de battements par une minute. D'ailleurs, cette exposition devrait s'intituler « one thousand million BPM » pour reprendre l'idée de ces milliers de gouttes d'eau qui viennent s'exploser chaque minute sur le barrage du Tarn, juste sous les Moulins Albigeois. Ces milliers de gouttes d'eau finissent par créer un battement, si bien qu'on n'entend plus qu'une fréquence continue.

One Million BPM est une exposition qui rêve de devenir un album de musique et qui se structure comme tel. C'est la raison pour laquelle son titre se réfère à une unité de mesure de la musique, beaucoup utilisée par la techno.

Cette exposition ne met aucun « rocker hero » en scène, mais des formes de représentation. Car comment dessiner, exposer un album à part en jouant sur la représentation ? C'est la raison pour laquelle les morceaux, dans le cadre de l'exposition, sont remplacés par des sculptures. Et il n'y a aucune raison de ne pas essayer de faire jouer ces sculptures comme des morceaux de musique !

J'ai pensé l'exposition en visitant l'espace. Je ne travaille qu'en fonction des expositions que je fais et chaque exposition devient prétexte à produire quelque chose de tout à fait nouveau. J'aime me dire que le lieu de l'exposition soit presque comme le lieu de l'atelier dans la forme expérimentale qu'il peut avoir.

J'essaie de construire mes expositions comme une phrase ouverte, un ensemble de mots, des articulations, à la façon des « tchatcheurs », ces gens qui viennent prendre le micro et qui parlent...

En définitive, je gère un travail qui n'est plus uniquement lié à l'exposition, mais lié à un processus qui fait intervenir des auteurs, des musiciens. Même si l'exposition reste toujours le référent absolu, j'inclus mon travail dans un moment plus large que le simple moment de l'exposition.

J-R M : *Est-ce que tu as immédiatement pensé les choses dans leur globalité avec toutes les pièces ou une pièce a-t-elle été le point initial ?*

S.A. : La plupart de mes expositions sont construites à l'image de celle de Cimaise et Portique : tout apparaît au dernier moment. Si c'est une catastrophe, la catastrophe apparaît au dernier moment. D'ailleurs je vais découvrir l'exposition en même temps que le visiteur le jour du vernissage. C'est toujours un enjeu stressant, mais très intéressant car je reste toujours très curieux de voir évoluer mon travail et les choses qui peuvent en découler.

Quant aux pièces, elles étaient toutes là potentiellement. Le « Laocoon », qui devait exister pour une autre exposition prenait tout son sens ici. Mais la pièce que j'ai pensée très vite en relation avec l'espace est « This is the way you and me measure the world », ces miroirs sans tain qui tournent sur eux-mêmes. En effet, la dernière salle est extrêmement contrastée : il était évident qu'on pouvait jouer avec ces miroirs sans tain dont la caractéristique est de fonctionner parfaitement avec du noir et du jour.

Il faut surtout rappeler que j'ai construit l'ensemble de l'exposition à travers une série de titres qui forment une *track list* : un ensemble de morceaux qui composent un album de musique ! Comme je le disais, ONE MILLION BPM est une exposition qui rêve de devenir un album de musique !

J-R M : Temps et espace sont les bases de l'appréhension du monde et de soi, ce sont également les dimensions explorées par l'art depuis toujours. Quel est l'enjeu de ton travail ? Comment te situes-tu par rapport à l'histoire de l'art ? Quel est le champ d'investigation de l'art aujourd'hui, d'après toi ? Tu prends également des formes immédiatement reconnaissables, y a-t-il une dimension classique dans ton travail ?

S.A. : Je développe actuellement une forme très contemporaine rejouée par beaucoup d'artistes aujourd'hui. Je pars du principe qu'une œuvre n'est pas compréhensible de toute façon. Je pense qu'en multipliant les formes et les idées, on multiplie les approches de ces mêmes œuvres. Oui, j'utilise des formes classiques, immédiatement identifiables qui me permettent de développer des champs d'expérimentation. Je pense que si ces formes étaient totalement nouvelles, j'aurais davantage de difficultés !

Je suis citoyen d'un monde. Mes propositions plastiques viennent des relations que j'entretiens au monde. J'essaie de m'attaquer à ce que je ressens, qui, la plupart du temps est faussé et galvaudé par une société fondamentalement violente. Avant l'artiste était un reflet du monde dans lequel il vivait, à présent c'est un filtre ; il se réapproprie les choses.

Je m'inscris délibérément dans le champ d'investigation qu'est l'art. Je pense que l'art est un domaine spécifique. Il restera toujours le domaine privilégié du geste en plus, de ce qu'on fait en dehors de toute nécessité, dans un domaine idéal. Ce qui m'intéresse dans une œuvre d'art c'est sa pertinence et sa persistance. Et l'on se retrouve forcément face à des formes plastiques qui ont des références et qui s'inscrivent dans l'histoire de l'art.

J-R M : Entrons dans l'exposition : une pièce a pour titre « Laocoon », qui renvoie à l'antiquité gréco-romaine et à la légende de ce prêtre puni pour avoir bravé la volonté d'Apollon, en mettant en garde les Troyens contre le cadeau des Grecs, le célèbre cheval de bois destiné à leur destruction. Cette sculpture est la forme par excellence de l'expression de la douleur dans la sculpture classique ; un serpent de mer monstrueux, envoyé par Apollon, menace Laocoon, aidé par ses fils. Ici il n'y a pas de serpent, pas d'expression de douleur ; le corps est d'une beauté impassible, seul, découpé en morceaux et monté sur un mobile, il tournoie dans l'espace. Quelle est ton intention ?

S.A. : Le « Laocoon » que je mets en scène est une représentation de la douleur. Il est lié à l'idée de « human bomber » (« bombe humaine), quintessence de la douleur moderne. Il n'y a pas de plus forte représentation de la douleur que de se faire sauter pour une cause. L'idée du corps éclaté joue sur cette idée d'une société qui, selon moi, produit des nœuds de détresse.

Le modèle qui a servi au moulage est une statue d'Antinous du Capitole, favori de l'empereur Adrien. Ce dernier l'a fait dieu après qu'il se fut noyé. C'était une nouvelle occasion pour les sculpteurs de l'époque d'exceller dans la représentation d'un corps sublimé.

Cet idéal de la beauté chez les Grecs reste un point de référence pour tout le monde. Ma pièce du Laocoon incarne une dualité, deux idéaux : un peuple en quête absolue du beau et un peuple qui se sacrifie pour défendre ses idées.

J-R M : *Cette pièce, le Laocoon me fait penser à un texte de Peter Sloterdijk qui dit que dans l'antiquité on apprivoisait le temps et la mort par l'idée d'éternité et aujourd'hui on l'apprivoise par le mouvement et la mobilité. Qu'en penses-tu ?*

S.A. : Oui c'est vrai. Mais je n'aime pas vraiment expliquer une pièce. En effet, une pièce a lieu d'être à partir du moment où j'ai décidé de son existence. Je pose des choses, je produis des choses. Si c'est juste, ces choses arriveront à se développer sous d'autres formes encore indéfinies.

J-R M : *Une des données de l'exposition réside dans l'énigmatique. Cette exposition est très énigmatique et laisse beaucoup de liberté.*

S.A. : Oui, elle est énigmatique et non ésotérique. Énigmatique ne signifie pas que j'ai l'intention de cacher des choses. Bien au contraire. Il est vrai également que je suis fasciné par l'abstraction. Pour moi, il n'y pas d'autres formes d'art que l'art abstrait.

Je pense que si tu fais une pièce abstraite aujourd'hui, elle est forcément figurative : aujourd'hui on a tellement de référents, c'est devenu un lieu commun.

J-R M : *Tu as passé commande à un autre artiste, Stéphane Calais, pour qu'il crée une œuvre, que tu présentes, intitulée « La Forêt » elle dessine au mur le mot « underground ». D'une part comment se joue cet emprunt à un autre artiste ? D'autre part quel lien crées-tu entre l'idée de la forêt et celle de zone souterraine, d'activité parallèle à l'ordre social que « underground » suggère ?*

S.A. : Je suis incapable de faire un choix : c'est la raison pour laquelle je travaille avec beaucoup de gens. Les commandes à d'autres artistes me permettent de dépasser les limites de mon propre travail. La première fois que j'ai fait appel à des artistes (très proches) c'était pour partager des moments extrêmes de doute.

J'aime inviter des artistes à venir intervenir dans mon exposition. J'indique les contraintes de l'exposition aux artistes qui ainsi prennent en charge la mise en forme de mes pensées. Ils ouvrent alors une réalité « autre » dans l'exposition. Je passe des commandes : je deviens metteur en scène du travail. Plutôt que de faire un emprunt ou une citation, je préfère que les gens viennent directement faire leurs œuvres dans l'exposition. Je suis alors dans le « copysare » et non dans le copyright. Copysare signifiant la « copie partagée ».

Mais répondre à ces questions est difficile car elles sont au cœur de mon travail et de mes questionnements. Mes sujets d'investigation sont certainement les représentations et l'échec de ces représentations.

Concernant Stéphane Calais, je voulais travailler avec quelqu'un ayant un style reconnaissable. J'avais décidé d'écrire « underground » sur les murs d'une galerie. Stéphane a tout simplement mis en forme une de mes œuvres ! Et j'avais déjà utilisé le graffiti comme forme poétique.

J-R M : *Tu laisses autant de place au visiteur que tu en laisses aux artistes que tu invites. Tu poses un cadre et tu laisses les gens évoluer à l'intérieur de ce cadre.*

S.A. : En effet. Mais la façon dont on pose les contraintes est celle dont on pose ses propres libertés. Cela permet de dégager des territoires de liberté, d'interprétation et de formes nouvelles.

Ce qui m'intéresse, c'est l'interprétation des choses. Or, il me semble qu'on est dans un échec permanent de la représentation, de ce qu'on projette sur l'avenir...

J-R M : *Tu as commandé à un sculpteur l'écriture de chansons à partir des œuvres présentées, tu les mets au mur et elles sont en tant que telles des œuvres à part entière. Seront-elles mises en musique par la suite ? Pourquoi passer de l'art visuel inscrit dans l'espace à une transcription littéraire jouant d'une temporalité ? Comment lies-tu ces différents aspects de l'œuvre ? Pourquoi fais-tu appel à d'autres savoir faire ?*

S.A. : J'écris très peu. Mais voici quelques anecdotes explicatives. Pour une œuvre en Chine (une flèche en néon tournée vers le ciel), je voulais un cartel dont la forme n'était pas définie. La réflexion autour de ce cartel m'a inspiré la réalisation d'une collection de chansons qui ne parlaient que des étoiles. Je me suis retrouvé avec deux cent compositeurs qui parlaient de ce même sujet.

Quelque mois après, je voulais avoir un commentaire sur mon travail qui ne soit ni didactique ni redondant. J'ai décidé de faire appel à un auteur et de lui commander des chansons après lui avoir précisé le titre de l'exposition et les formes plastiques que devaient prendre les pièces. Je me suis retrouvé avec une série de textes tous plus étonnants les uns que les autres ouvrant à nouveau une fenêtre sur une autre réalité.

La chanson prend alors la place du texte didactique, qui dans les musées, est censé donner une forme d'approche de l'œuvre. Mais, dans mon travail, c'est aussi une forme ironique de présentation.

Depuis ces événements, mes expositions se construisent comme des albums de musique. Je prends l'album comme format pour construire l'idée des phrases que j'utilise pour mes expositions.

Je considère les textes comme une œuvre. Je signe avec l'auteur pour plein de raisons. Tout d'abord je revendique le « copysare », cette copie partagée et enfin je pense être pour 50 % du scénario qui se développe dans l'exposition. Mais il est vrai que la question de la revendication du travail se pose quand tu fais intervenir des personnes extérieures.

Ce n'est pas un travail iconoclaste, mais un travail qui produit une surenchère de formes, une multiplication des possibles. Et je n'essaie pas de faire de la musique : je parle dans le champ de l'art.

J-R M : *Tu fais référence à Cadere, artiste français des années soixante dix dont l'œuvre consistait à peindre des bandes de couleur sur un bâton qu'il déposait en toute liberté dans des espaces dévolus à l'art et dans d'autres lieux. Que retiens-tu de sa démarche ?*

S.A. : Cadere, pour moi est un hobby. J'adore jouer avec. La première approche que j'ai eue de son travail est romantique : cet homme exotique qui décide d'imposer son travail en posant son bâton en promeneur nomade. Pour moi, c'est une idée émouvante. En fait, Cadere se situe à l'opposé de cette vision romantique et son travail est des plus cartésien. C'est un travail paradoxal : il produit des erreurs à l'intérieur d'un système très rationnel. Son travail est très figuratif et en même temps extrêmement abstrait, radical !

De plus, je trouve l'objet bâton qu'il a produit très émouvant. D'ailleurs, lors de la première exposition à laquelle j'étais invité en tant que commissaire, j'ai présenté un bâton de Cadere.

Après avoir beaucoup lu et m'être penché sur son travail, j'ai décidé que Cadere pouvait devenir un programme.

J-R M : *Il y a aussi du son dans l'exposition. Comment l'as-tu pensé ?*

S.A. : Le son a toujours été une couleur. Je n'ai jamais conçu le son autrement que comme une sculpture ou un volume. C'est impossible de faire un cd à partir du son que je produis. Cela fonctionne réellement et pleinement dans le cadre d'une proposition spatiale.

Cadere utilisait des suites à permutations à trois ou quatre couleurs.

Je me sers des bâtons de Cadere comme partition qui vont jouer des suites d'accords : les « money chords ».

Je me suis aperçu en lisant un article de Patrick Eudeline intitulé « Chanson mode d'emploi », paru dans *Rock and Folk* que l'histoire du rock était faite de trois ou quatre accords maximum. J'ai utilisé l'ensemble de cet article et toutes les suites d'accords cités par Eudelin. Chaque accord pouvait être une couleur. Enfin, j'ai trouvé un programmateur à qui j'ai parlé des suites à permutations de Cadere.

Pour la pièce « Money Chords », un programme va jouer l'ensemble des bâtons de Cadere. Il va jouer la série de chaque bâton à la lettre.

C'est un programme qui choisit toutes les suites de chaque bâton avec leurs erreurs. Toutes les suites d'accords relevés par Eudelin sont répertoriées et jouées par un musicien.

Le programme choisit de façon aléatoire un bâton qui va coller de façon aléatoire avec une des suites. Puis il restitue cela sur un haut parleur à quatre voix. C'est un collage entre la présentation d'une œuvre et l'article de Patrick Eudelin.

Cette forme mécanique de faire la musique m'intéresse énormément. Elle renvoie aussi directement au son mécanique des Moulins Albigeois à l'époque de ses activités initiales. Alors que le lieu est envahi par le son du barrage, cette pièce lui permet de retrouver un peu d'autonomie sonore.

J-R M : *Une pièce étrange, un chapeau dont la forme s'inspire de la chevelure dans la sculpture classique et d'un geste de protection du visage, est présentée dans une vitrine. Quel est son rôle dans l'exposition ?*

S.A. : Intro s'inspire d'une photographie réalisée par Guillaume Jeannot dans laquelle je me mets en scène avec un t-shirt sur lequel est écrit « Restore Hope ». Il s'agit du nom de code d'une opération militaire désastreuse menée par les Américains en Somalie, deuxième opération de guerre spectacle après la première guerre d'Irak. Debout, j'avais mis tous mes cheveux devant les yeux, comme une position d'anonymat, à la façon des teenagers.

Intro est un chapeau qui reprend la forme des cheveux de la photographie. Ce chapeau est un objet complètement idiot qui n'a pas de valeur d'usage. Une sorte de heaume, dont la réalisation soignée et stylisée renvoie à une certaine idée du luxe. L'objet reste néanmoins très simple et très graphique. Je le présente comme une sculpture abstraite.

J'ai appelé cela « Intro » comme introversion. Il met en valeur un geste élémentaire pour s'isoler de ce qui nous entoure. Cet acte de résistance premier est une mise en apnée nécessaire pour digérer ce que nous renvoie le monde.

« Underground » et la « Forêt » renvoient à la même idée. Les lettres sont démesurées. On est obligé de les déchiffrer une à une. Or l'underground, on ne sait jamais vraiment où c'est et de quoi il s'agit. Ce sont souvent des lieux de grande effervescence, parfois des lieux où se fomentent des révolutions. On ne mesure jamais la masse totale de l'underground. La forêt est aussi un lieu de retraite.

J-R M : *Le chapeau est-il une indication sur le processus de création, un processus de pensée ?*

S.A. : Travailler du chapeau c'est de l'autodérision, de l'ironie. C'est évoquer la profondeur et la légèreté simultanément. Je pense à Gombrovitch et sa citation qui m'inspire : « l'homme est entre maturité et Dieu ».

Le chapeau est l'épicentre de toute l'exposition.

J-R M : « *This is the way you and me measure the world* » : *trois disques, miroirs sans tain, structurent l'espace de la dernière salle. Tu convoques la lumière, la forme, l'espace, de façon sculpturale, cette fois-ci moderne, et simultanément tu englobes le visiteur qui se trouve face à son image et à celle d'autres visiteurs, réfléchies dans les volumes. Le titre complète l'œuvre en livrant son sens de façon très directe. Néanmoins elle reste très énigmatique, comme l'ensemble de l'exposition. Que transmet l'art et comment ?*

S.A. : Le titre, inspiré d'une phrase de Tom Morton, est venu presque avant la pièce. A côté de la grande bibliothèque, j'ai vu un squat où tourne un grand miroir. J'ai immédiatement pensé à l'artiste Dan Graham.

L'espace brut de la grande salle était parfait pour accueillir ces trois miroirs ronds sans tain de 1m 80 de diamètre qui tournent sur eux-mêmes. Si l'on devait traduire le titre, cela donnerait « *Ceci est la façon dont toi et moi mesurons le monde* ». Je conçois cette pièce comme une façon de se mesurer au monde, à l'autre mais également de mesurer tout ce qui nous entoure.

Cette installation se situe entre aveuglement, transparence et réflexion.

J-R M : *Le mot de la fin ?*

S.A. : Le mot de la fin, c'est la vidéo « Nead Dead Experience » diffusée dans le couloir dans la grande salle. J'ai filmé les lumières des lampadaires dans la ville. Ces points lumineux au fond du tunnel rappellent ce que certaines personnes disent avoir vu en frôlant la mort.