

Angeline Scherf & Jean Max Colard

Entretien avec Benoît Maire

Réalisé le 16 mars 2010 à Paris

Jean Max Colard : Que vas-tu présenter dans *Dynasty* ?

Benoît Maire : Il s'agit de montrer la partie « exposable » du work in progress, *Esthétique des différends*, qui est une somme d'écrits, d'objets, de sculptures, de lectures, de rencontres, de conférences que j'ai données. C'est une entreprise d'esthétique d'artiste qui se situe à un endroit où un concept peut devenir un objet et un objet peut devenir un concept... dans cet entre-deux-là.

Angeline Scherf : *Esthétique des différends* n'est donc pas seulement un traité d'esthétique ?

BM : J'aimerais que ce soit un traité in fine, mais qui s'articule avec des objets, des dessins... un dessin prenant parfois la place d'un mot, un mot se substituant au dessin.

JMC : Quelle est l'origine du projet ?

BM : J'étais lecteur de Lyotard et de « La condition postmoderne ». Je me suis posé pendant longtemps la question de la fin de l'histoire, sans avoir lu Fukuyama, mais je connaissais des herméneutes italiens comme Gianni Vattimo. Le vrai concept du postmoderne, il est chez le Lyotard du « Différend », son livre de 1983. Il aborde le problème du jugement dans l'hétérogénéité des points de vue sur une même question. L'esthétique arrive là où l'on ne peut plus mesurer conceptuellement les choses, à un endroit où le système philosophique défaille ; l'esthétisme peut rendre cette absence de mesure positive.

AS : Transposé dans le champ de l'esthétique, *Esthétique des différends* suppose qu'il n'y ait pas de hiérarchies dans les langages,

que la sculpture, la peinture, l'écriture, soient tous sur le même plan. Cela implique-t-il un caractère hétérogène ou hybride de la pratique ? Est-ce une proposition que tu défends dans le champ esthétique ?

BM : Dans l'idée de la vieille relation fond/forme, l'écriture plastique – par l'objet, l'écrit, l'arrangement sculptural – procède par différends. La pratique que je développe traite de langages hétérogènes... Il y a des différends dans ce que je fais et dans les sujets que je traite.

JMC : De quelle figure t'approches-tu quand tu te lances dans un tel travail : celle du chercheur ?

BM : Je crois que c'est celle de l'écrivain. Joyce, Bataille ; j'aime ces figures traversées par des affects qui ne leur permettent pas de synthétiser leurs pensées dans un système mais qui y tendent. J'ai en tête cette phrase dont le nom de l'auteur m'échappe : « le philosophe connaît son objet mais ne le possède pas, l'artiste possède son objet mais ne le connaît pas ». Les figures qui m'intéressent sont les figures d'artistes chercheurs... Beuys par exemple, avec sa pensée sur la sculpture sociale...

AS : Tu dis dans des notes préliminaires à *l'Esthétique des différends* que l'artiste soutient le poids de la question. Qu'entends-tu par là ?

BM : Oui... L'un des enjeux importants de l'esthétique, c'est de décharger le poids d'un système par le fait d'exprimer des concepts par des objets. Quand certaines questions politiques ou philosophiques semblent insolubles, on les met dans l'esthétique. L'art consiste finalement à prendre en charge un certain poids de questions métaphysiques qui n'ont pas, ou n'appellent pas de réponses

AS : Peux-tu parler de façon plus approfondie de ta sculpture d'après *Le nez de Giacometti* puisqu'elle va être présentée dans *Dynasty* ? Qu'est-ce qui te fascine dans cette œuvre ?

BM : Cette œuvre résiste au « il y a », qui est le thème de la première partie de *l'Esthétique des différends*. En voyant une pièce de Tino Sehgal à la Villa Manin à Venise, où un gardien répétait inlassablement une phrase avec la locution « il y a », je me suis dit alors : pourquoi faire des objets ? Cette pièce détruisait tout dans le musée ; les sculptures, les œuvres autour, ne résistaient pas à ce « il y a ». J'ai vu ensuite dans le même musée *Le nez* de Giacometti et je me suis dit que cela résistait au « il y a », d'où mon axiome que j'ai donc trouvé par pure flânerie.

JMC : Il y a des moments où tu formules des axiomes, d'autres où tu circules entre différentes pratiques (dessiner, regarder des choses, prélever des images), et de l'autre côté il y a ce travail de liaison, de reformulation conceptuelle... Une sorte de circulation entre le travail de la pensée et celui de la recherche.

BM : Tous les artistes ont un travail de pensée mais certains n'écrivent que pour eux et ne montrent rien ; je n'ai personnellement pas peur de montrer les brouillons.

JMC : Et qu'appelles-tu la partie exposable ? Comment passe-t-on de tout ce travail de liaison à une formalisation ?

BM : Une partie exposable prend en compte un tiers, un spectateur ; elle doit proposer une articulation ; je procède par chutes, soit de dessins, soit de formes en plâtre, je leur associe des mots, ils représentent des concepts, je les agence, cela me permet de phraser. Cela fonctionne comme beaucoup de pratiques liées à l'esthétique collagiste, surréaliste, théorisée.

JMC : Ce sont des moments de formulation, des séquences ?

BM : Ce que je propose est un ensemble de formes ; on est dans l'esthétique du document et de la trace, dans le jeu de pistes : c'est la trace de, c'est en référence à, c'est le fragment d'un tout qui n'est pas là ; alors que lorsqu'on parle d'une forme en art, c'est une totalité qui nous est donnée. Moi, je suis dans l'esthétique du fragment, du collage ; pas une histoire linéaire mais discontinue ; il y a des bribes, des petits récits, des singularités quelconques... j'ai bien conscience que je

n'atteindrais pas une totalité ; j'ai des fragments que je cherche à ordonnancer. Le fragment en tant que tel est une forme aussi.

JMC : Je pense à ta conférence sur l'esthétique de la conférence. Est-ce qu'il n'y a pas justement une esthétique de l'esthétique ?

BM : Oui bien sûr. Mon objet d'étude est l'esthétique en tant que telle ; je suis un esthéticien... pas un philosophe, pas un artiste, je suis à l'endroit de l'esthétique.

JMC : Que vas-tu agencer pour *Dynasty* et comment cela va-t-il se présenter ?

BM : Il y aura des fragments de *Esthétique des différends* dans les deux lieux. Au Palais de Tokyo, je présente deux panneaux avec des dessins, des écrits, et la sculpture du « nez », une tête avec un long nez en bronze posée sur un trépied d'appareil. C'est le nez qui nous voit, ou nous a vu, et qui pointe quelque chose. Au Musée d'Art moderne, ce sera plutôt un assemblage sur des socles, un moniteur avec un texte généré par la sculpture, une installation, « la caverne », se composant d'un miroir et de chaises, ainsi qu'un livre sous plexiglas « histoire de la géométrie n°10 ».

AS : En discutant avec toi, je réalise que si dans tes installations, il n'y a que le texte et les images, il n'y a pas cet état de confrontation que tu décris en parlant de Tino Sehgal ou de Giacometti. Ton travail est dans cette tension entre la forme et le fond ; il faut la forme pour que la tension opère ou alors ta présence, comme dans la conférence *Esthétique de la conférence d'esthétique*.

JMC : Pour revenir à l'axiome du « il y a », tu disais que tu ne l'as pas travaillé, qu'il est venu de manière aléatoire. C'est assez drôle. Est-ce que tu reconnais une dimension d'humour dans ton travail, qui ne se donne pas dans les formes ?

BM : L'humour est une certaine politesse et j'essaye d'avoir cette politesse.

JMC : Que veux-tu dire par politesse ?

BM : Je pense à la phrase attribuée à Cioran : « l'humour est la politesse du désespoir ». Mais je ne suis pas désespéré ! L'humour peut aussi survenir sans qu'on le recherche. Lors d'une récente conférence à Amsterdam, les gens se demandaient si c'était une lecture, une performance ou une conférence ? Pour moi, c'était une lecture et comme je m'intéresse à des axiomes un peu étranges qui ont par ailleurs des qualités esthétiques, peut-être y a-t-il de l'humour dans la manière de formaliser ma pensée, un peu loin des canons habituels... Peut-être aussi que si l'humour survient, c'est parce qu'il y a un excès de sérieux... L'humour est aussi là malgré moi.

JMC : On peut se demander si cette situation n'est pas liée à ta position : mi grave, mi sérieux, mi théoricien, pas complètement artiste...

BM : C'est une position à l'extérieur de l'art, ce n'est peut être pas un endroit qui existe vraiment... On parle du Nomo primitif dans les contes africains, du Trickster, du bouffon du roi, des guignols de l'info ; dans l'humour il y a toujours une charge critique. Et finalement, si j'ai un double extérieur à la philo, à l'art, il m'autorise une distance critique, et dans la critique, il y a l'humour.