

L'endroit du décor

Entretien avec Arnaud Théval. Propos recueillis par Céline Guimbertaud, Virginie Lardière et Isabelle Tellier

Depuis un peu plus d'un an, nous avons été des observatrices privilégiées du projet d'Arnaud Théval. Au fil du temps, nous avons pu constater à quel point son contenu et sa construction étaient indissociables. Cet entretien se propose d'en visiter les coulisses pour suivre le cheminement de ce travail singulier.

Le Protocole

Lors de tes rencontres avec les élèves des lycées professionnels pour *Moi le groupe*, et comme dans la plupart de tes travaux, tu mets en place un protocole de travail. Comment celui-ci est-il défini et comment oriente-t-il la nature de tes œuvres ?

Dans mes projets il y a trois moments principaux : la rencontre (ici avec les élèves et l'institution), la situation qui met en scène les élèves dans le contexte du lycée, et la restitution au moment de l'installation de l'œuvre. Dans le cadre de *Moi le groupe*, avec les lycées professionnels, il ne s'agit pas d'un protocole prédéterminé, c'est plutôt informel. À partir de la rencontre avec un groupe d'élèves, des discussions émergent, et selon leurs contenus, le projet prend une orientation ou une autre. Le protocole n'est donc pas écrit à l'avance, il se construit petit à petit, avec le groupe, en altérité.

Tu parles de la rencontre, de la situation avec les élèves et de la restitution de l'œuvre comme de moments clés dans l'élaboration de tes projets ; sachant que ton travail est essentiellement photographique, quelle place accordes-tu alors au moment de la prise de vue ?

La prise de vue documente la situation en images, elle la rend visible, possible et existante pour les autres. Les images sont les formes finales du projet inscrites dans une relation avec le contexte et avec une histoire. L'image est d'une part un moyen de faire exister les enjeux de déplacements contenus dans tout le processus et d'autre part un moyen de produire un lieu de projection parfois polémique sur les enjeux de relation du groupe à son contexte (formation, usage du lieu et politique). Le temps de la prise de vue est intermédiaire, c'est une étape dans la construction de l'œuvre. L'image devient centrale lors de son inscription physique dans le contexte lorsqu'elle est restituée directement aux protagonistes. La construction de l'image et son contenu visuel sont par essence sujets à discussion, à réaction. Le dispositif d'installation inclut les spectateurs dans leur réception, leur déplacement et produit du questionnement sur son statut même en tant qu'œuvre d'art.

Les acteurs

Dans chacun de tes projets, tu places les participants (élèves, ouvriers, employés...) dans la position d'acteur de leur propre rôle. Lorsque tu leur fais adopter des pauses ou que tu les sollicites pour qu'ils se mettent en scène ne penses-tu pas que tes photos peuvent être envisagées comme des traces de performance ?

Oui mais en partie seulement. Ce sont des situations performatives, puisque à chaque fois il s'agit d'une mise en situation d'un groupe (résultant d'une histoire, d'un accident ou d'une négociation). Les participants jouent avec leur contexte, l'architecture, la dimension politique et professionnelle de leur formation, mais tout ceci demeure partiellement inconscient pour eux. Ils deviennent acteurs de leur propre rôle, ce qui confère à l'image une dimension plus juste qui se travaille vraiment en altérité. Ainsi, les images contiennent plus que la trace du moment en captant d'une certaine façon la parole du groupe à partir de mon point de vue sur la situation déclenchée. Mais quelques-unes seulement endossent ces enjeux, les autres sont des documents permettant de lire le processus.

Vus de l'extérieur, les choix esthétiques de tes photos apparaissent comme une adresse très directe aux lycéens avec lesquels tu as travaillé. En quoi ta relation aux élèves et plus généralement aux protagonistes de tes photos est-elle déterminante dans tes partis pris esthétiques ?

Les choix esthétiques sont déterminés par la rencontre, l'ambiance, la relation à l'espace social, politique, architectural ; le tout constituant un ensemble de signes exploitables. Je pars de ce que j'ai pu percevoir de la nature du groupe et du bruit fait collectivement, de ce qu'il m'a donné à voir, de ce que j'ai pu en comprendre, de leurs réactions, et j'essaie de le traduire plastiquement, d'avoir des propositions formelles qui fassent écho avec les enjeux soulevés. Et s'il y a altérité dans la dimension relationnelle, il peut aussi y avoir une altérité dans le sens plastique, sans perdre pour autant ce qui fait le langage de mon travail artistique ; c'est-à-dire le langage du corps.

***Moi le groupe* se présente comme une réflexion d'ensemble sur la relation de l'individu au groupe, de la double identité, de la professionnalisation tout en s'attardant sur des situations particulières qui peuvent**

être individuelles ou collectives. S'en dégage un répertoire de formes sociales qui ne contient pas forcément de variable commune et qui se différencie donc des systèmes de catégorisation fréquemment utilisés en sociologie. Lors de ton projet, le sociologue Sylvain Maresca a suivi ton travail, comment as-tu travaillé avec lui, est-ce que son regard de sociologue a influencé ton travail ? Et plus largement, comment envisages-tu la relation de ta pratique aux sciences sociales ?

Ce qui m'a marqué dans le travail avec Sylvain Maresca, c'est la combinaison des points de vue et le regard critique de Sylvain sur, entre autres, les moments tendus des projets. Ce qui m'a permis de mesurer et de prendre conscience des déplacements des uns et des autres lors des avancés des projets. Je cherche toujours, en tant qu'artiste, une solution en négociant en permanence, afin de pouvoir continuer à travailler sans m'affaisser sous les nombreux obstacles dressés ici ou là. La discussion avec un sociologue ouvre une lecture plus analytique des contextes et des situations, et nourrit ce que je perçois intuitivement et rencontre de façon sensible. Sylvain Maresca s'étonne souvent de la façon dont je bouscule les choses parce que, à la différence de la sociologie qui prend de la distance par rapport aux éléments, je bouscule le rapport au réel. Ce qui m'intéresse c'est le déplacement. Mon projet artistique travaille sur le lycée d'une façon globale (et pas uniquement dans celui-ci, encore moins dans l'espace restreint de la classe), en ouvrant un champ assez vaste pour une rencontre. Ce qui caractérise ce travail d'une manière plus générale, c'est cette relation au groupe social, à cette constitution du groupe, à ce qui fait image dans un groupe. Qu'est-ce qui le représente ? Qu'est-ce qui le problématise ? Comment ce groupe évolue dans ce rapport d'usage que propose le projet ? Qu'est-ce qui fait le collectif ? Voilà ce qui est au cœur de mon travail, avec des enjeux humains dans une dimension politique (au sens large du terme).

La représentation

Tu écris des textes qui retranscrivent chacune de tes expériences dans les lycées. Ces textes, qui sont une manière de revenir sur les processus qui sont au cœur de chaque photographie, accompagnent la présentation du projet auprès des institutions et des partenaires. Au sein de l'exposition, le contexte est légèrement différent, les visiteurs ont une relation immédiate au projet, très éloignée de celle plus fouillée qu'ils peuvent avoir avec l'édition en main. Comment as-tu choisi de rendre compte de ces récits dans le temps condensé, arrêté de l'exposition ?

À l'Espal (scène nationale du Mans qui présente l'exposition *La relève*), on est dans un déplacement des œuvres dans le champ culturel, ce n'est pas une exposition monographique classique. Le lieu étant polyvalent (scène nationale, bibliothèque, salle multimédia...), il fallait retraduire une perception physique des images et les mettre en scène. Dans un premier temps, en investissant le lieu comme pour une installation, je déplace aussi le spectateur de son cadre habituel de lecture d'une exposition. Ensuite, passé le cap de la surprise (« qu'est-ce qu'il nous dit avec ces images-là ? »), l'exposition propose aux visiteurs de prendre le temps de rentrer dans la compréhension de la démarche, du rapport au contexte et au récit. Tout à l'heure on a questionné l'importance de l'image dans le projet, mais l'image ne fait pas tout. Selon Sylvain Maresca, ces images sont « silencieuses », même si je ne suis pas tout à fait d'accord avec lui sur cette appellation, mes images effectivement ne disent pas la façon dont on y arrive. Puisque ce ne sont pas des images autonomes, il faut les contextualiser ; c'est-à-dire donner le moyen aux spectateurs de rentrer dans le récit du projet. Pour cela il y a deux formes : les textes (souvent sous forme d'histoires) et les images documentaires (présentées en diaporamas).

Ces textes et images documentaires dont tu parles, quelle place occupent-ils dans ton travail, les envisages-tu comme des œuvres, des traces, des documents ?

La question de ces formes intermédiaires est apparue comme faisant partie de l'œuvre au fil des conférences, elles-mêmes constituant une forme sans actualité de mon projet artistique. Dès mes premières installations, celle du Grand Café en 2001 par exemple, la question du contexte était résolue par la présentation conjointe à l'œuvre d'un diaporama présentant l'installation et sa réception dans les Chantiers de l'Atlantique (lieu non visible pour les amateurs de l'art). Mais c'est aussi dans le cadre de l'édition que se joue cette mise en parallèle des images documentaires et des œuvres. Ce double jeu est maintenant plus précis, l'ensemble du processus devenant une composante de l'œuvre. Mais un processus dont la traduction réside dans la formalisation d'une pièce centrale, avec des objets (textes, diaporamas, objets dérivés) complémentaires à son autonomie. La pièce centrale convoquant de façon plus forte un imaginaire symbolique propice aux projections pour un public se questionnant sur ce qu'il regarde. Dans le cadre de l'exposition, ils deviennent des éléments constitutifs de l'œuvre jouant à la fois le rôle de cartel, convoquant le contexte et formalisant un aller-retour entre une lecture sensible de l'œuvre et la création de son sens.

Dans les œuvres du projet *Moi le groupe* ou avant dans *Répliques, le jeu et l'interactivité sont très présents. Dans les formes que prennent tes œuvres (jeu de cartes et jeux pour ordinateur), dans le contenu de tes photographies (où les élèves semblent jouer de leur identité et du lieu qui les entoure) et jusque dans**

la diffusion des œuvres. Est-ce cette rencontre avec les lycéens qui induit ces formes et cet intérêt pour le jeu?

Le jeu vidéo est une nouvelle forme dans mon projet artistique, il permet aux uns et aux autres de jouer avec leur propre image. Ces jeunes sont nés avec l'informatique et avec les jeux vidéos, donc on n'est pas dans un processus où ils sont face à une œuvre. Ils sont dans une continuité presque corporelle dans leur rapport à leur image. Ils ne sont pas face à un ordinateur, ils sont dans une projection d'eux-mêmes dans un espace multimédia. Le principe du jeu, c'est donc d'annihiler le plus possible la distance qu'on aurait avec une œuvre. Le jeu permet cette interaction avec tous les signes du contexte, il permet de mettre tout en mouvement : l'architecture, des images documentaires, etc. Ce sont ces signes qui ont composé mon imaginaire en relation avec ce groupe, imaginaire activé dans l'espace multimédia.

L'orchestration

Un des enjeux de ton travail réside dans le fait que tu construis tes projets de manière autonome sollicitant ultérieurement des partenaires et des lieux de présentation. Si bien que même si le projet reste très dépendant des financements obtenus, il ne peut être instrumentalisé dans son ensemble par aucun d'eux. Comment ce rapport particulier à l'économie vient-il nourrir ton projet ?

Si j'initie certains de mes projets, la question de l'autonomie est très relative. Ce qui me semble intéressant c'est qu'à partir d'une intention artistique – qui se développe sur un territoire – il y ait dans le même temps une implication des partenaires afin de créer un espace avec eux. C'est avec la réactivité des partenaires, dans la mise en mouvement des productions du projet ou encore par la valeur d'usage des œuvres et dans l'implication des différents acteurs que se crée le jeu nécessaire à la mise en place d'un projet artistique hors contexte de l'art.

De même que la singularité dans le financement et la réalisation de *La Relève*, l'économie permet un développement dans un temps assez inhabituel qui s'étale sur plusieurs années et échappe aux schémas classiques des projets artistiques. Les tutelles ne sont-elles pas trop déstabilisées par cette difficulté à appréhender le projet dans son entier ?

Le fait d'inscrire un projet dans une temporalité assez longue c'est aussi prendre le temps de travailler avec des personnes et c'est une nécessité. On sait qu'on va dialoguer pendant longtemps, que le travail va être parfois difficile. En étant périphérique et avec peu de moyens, je ne cherche donc pas à produire un événement qui répondrait à une demande d'image. Ces projets s'installent souvent dans une invisibilité totale et je ne produis pas de l'image pour faire de la visibilité. Cette relative lenteur permet d'installer avec les partenaires un temps de réflexion, de créer des réseaux de soutien économique avec des échanges soutenus. Cette forme est une alternative, elle produit un espace de travail en perpétuelle évolution, sans temps d'arrêt, ni inertie. Malgré la difficulté à appréhender le projet dans son ensemble, la contrepartie c'est une certaine liberté puisqu'il n'y a pas non plus l'urgence de la rentabilité immédiate.

Lorsqu'on essaie d'avoir une vue d'ensemble de ton travail, ce qui frappe c'est la place du relationnel à toutes les étapes de tes projets. Comment considères-tu ce travail de médiation, de coordination ?

La construction des échanges avec tous les acteurs de mes projets, que ce soit au niveau institutionnel ou au niveau des élèves ou encore avec les différents opérateurs culturels devient une caractéristique de mon travail, dans le sens où je choisis de donner une place à chacun et que c'est dans un jeu de rebond permanent que je me positionne pour faire tenir les projets. La négociation prend une place active et élargit à chaque fois le champ des possibles pour la création des œuvres, tous les acteurs contribuent d'une façon ou d'une autre à cette *entreprise* artistique. Bien sûr, cette combinaison de rencontres, d'échanges et de positions mouvantes ne sont pas perceptibles d'emblée, c'est dans le temps que s'établissent cette confiance et cette modalité d'usage du projet artistique.

Ton travail manifeste d'une manière générale une réelle préoccupation de l'usage de l'espace public, des images qui l'occupent et des codes qui y sont liés. Plus largement comment intègres-tu cette dimension politique dans ton travail et dans les images qui en découlent ?

La dimension politique est présente du début à la fin. Quand je m'adresse à un groupe d'individus dans un contexte singulier en l'interrogeant sur son rapport à son image, c'est une démarche politique. Mettre l'image en situation dans l'espace public du lycée et questionner tout le monde (élèves, enseignants, proviseurs), donne au projet artistique une portée politique. Ensuite se pose la question de l'usage de ces images. Que va-t-on en faire ? Où vont-elles circuler ? Il y a beaucoup de possibilités. Soit l'installation est jetée parce que le lycée n'en veut pas. Soit elle est achetée parce que le lycée va – au travers d'une image de l'art – s'approprier des enjeux politiques, comme par exemple insister sur l'identité du lycée professionnel qui disparaît au profit des lycées généraux. Au lycée de Fontenay, *L'issue* a été acquise et il se trouve que c'est la seule image d'élèves qu'ils ont dans le lycée... Ça c'est un déplacement politique, d'un seul coup, c'est mettre le doigt sur l'institution qui ne

conserve ni ne montre l'objet de son travail : les élèves.

* Travail avec des adolescents réalisé dans le cadre d'une résidence en partenariat avec le conseil général de Loire-Atlantique. Exposition présentée en 2006 à La Garenne-Lemot (Clisson).

Céline Guimbertaud et Virginie Lardière dirigent Amac (agence pour l'accompagnement de projet dans le domaine de la création contemporaine). Isabelle Tellier est critique d'art.

entretien publié dans le supplément Moi le groupe chez zédélé édition