

ENTRETIEN AVEC JEAN DE LOISY

Antoine Palmier Reynaud : Le terme "sacré" peut facilement être employé lorsque nous sommes dans une dimension plus rétrospective de l'exposition, mais ce terme est-il selon vous tabou dans l'art contemporain?

Jean de Loisy : Le terme sacré veut dire d'abord "séparé", c'est à dire que l'expérience qu'on peut faire du sacré est celle de l'altérité, du tout autre, de ce qui surgit finalement du tout autre ; et généralement , dans un monde métamorphique, il nous met face à un inattendu absolu. Le sacré, c'est le vieil homme que l'on croise sur la route et qui devient Dionysos. Donc cette expérience est essentielle quand on pense à l'essentiel ; c'est à dire que le point commun qu'il peut y avoir entre cette notion et l'art, c'est probablement l'effort que l'on fait avec l'art pour se confronter à une expérience sensible et intellectuelle qui nous emmène vers un territoire qui n'appartenait pas jusque là à notre conscience. Le mot est commode, car c'est un mot qui permet de rassembler l'art vers une fonction liée à la conscience. Alors il est tabou dans la conversation car il peut paraître exagéré, mais au fond les pèlerinages que l'on fait autour de l'art, que sont les grandes expositions ou les visites dans les ateliers, etc., montre qu'effectivement il y a des relations évidentes. En fait, le mot sacré est moins tabou que le mot religieux. Le sacré, par l'ampleur qu'il recouvre, n'est pas éloigné d'une démarche assez consciente des artistes vers l'exploration de l'humanité. C'est une sorte d'anthropologie que les artistes peuvent faire. Alors que le "religieux" est quelque chose dont on a cherché à se débarrasser depuis 200 ans, de façon à élargir la fonction même. Le mot "sacré" n'est pour moi, pas du tout gênant dans une réflexion sur la nature de l'expérience artistique...Si je suis hors sujet vous m'arrêtez hein...

APR:

Dans son ouvrage intitulé *Le Réel, Clément Rosset, dans quelques pages consacrées à la grandiloquence, la définit comme le pouvoir du discours d'« amplifier le réel en faisant quelque chose de rien ». Ainsi, pour prendre des exemples, qu'on laisse dire que tel pitre professionnel est un "humoriste" ; que tel artiste de variété, poussant la chansonnette, est un "musicien" ; que tel journaliste est un "intellectuel", tel intellectuel un "philosophe", et, même, que tel philosophe est un "écrivain", etc. ; pareil laxisme verbal témoigne moins d'une perte du sens des mots que du désir collectif, stimulé par les médias et la publicité, de promouvoir la nullité en la nommant par des termes destinés à l'excellence. Par là même, la grandiloquence remplit cet autre objectif relevé par Clément Rosset: « escamoter le réel en faisant rien de quelque chose ».*

Frédéric Schiffter à propos de Clément Rosset (<http://lephilosophesansqualits.blogspot.fr/>)

L'intitulé de cette série d'échanges participe de cette description de la grandiloquence, pour l'admettre, mais aussi pour en jouer.

C'est une manière pour nous artistes, hommes de main de la pensée, d'accepter non pas notre incompetence sur des sujets qui, en l'occurrence, appartiennent à tous : *l'art, le sacré, le laïque et Michel Journiac...* mais plutôt de caractériser gaillardement par notre propre intitulé l'ampleur d'un tel sujet, et de procéder non sans grandiloquence amusée donc, à un « dégonflement du sujet » pour pouvoir, nous aussi, les « penser de la main »

JdL : Je crois qu'effectivement, ces grands mots un peu vagues sont un peu grandiloquents, mais en même temps je crois qu'on ne peut pas aborder notre croyance – notre croyance en l'art – sans réclamer une altitude singulière vis à vis de ce qu'on attend des œuvres et des artistes. Cette grandiloquence me paraît être finalement le minimum. Il ne s'agit pas d'employer un mot majestueux qui roule dans la conversation comme un grand drapé recouvrant du vide, mais plutôt de montrer une altitude que l'on accorde à certaines parties de nos vies. Et l'art au premier degré.

APR : En même temps, dans l'évolution de la figure de l'artiste, nous avons camouflé la possible dimension romantique d'une pratique contemporaine, ce genre d'aspiration au spirituel semble...

JdL : Vous m'interrogez sur le sacré aujourd'hui .Effectivement, il ne s'agit pas du "sacré" que recherchaient, en dehors du religieux, les grands artistes romantiques quand ils ont voulu trouver une expression pour leur relation à ce qui leur paraissait essentiel, à la fin du 18ème siècle : la nature, la puissance de Dieu dans l'univers. Là, il ne s'agit pas du tout de la même chose. Ce qui est important, me semble-t-il, chez les artistes d'aujourd'hui, ce n'est pas cela. C'est plutôt essayer d'explorer l'homme dans la totalité de son acceptation. C'est à dire un homme dépouillé de toutes ses illusions. Au fond , le sacré – enfin le sacré... ce en quoi la démarche des artistes pourrait me paraître sacré, que ce soit celle de Mike Kelley ou de Paul Mac Carthy, pour prendre des figures qui n'y renvoient pas directement, c'est que ce sont des déconstructeurs d'illusions. Ils désintoxiquent l'idée que l'on a de l'homme de toutes les apparences de solennité dont celui-ci drapé sa nudité. Et de Georges Bataille à Mac Carthy, je trouve que c'est un effort qui leur est commun. Non pas dire la présence de Dieu dans la nature mais explorer l'homme jusqu'à l'os. Et cela me paraît une démarche essentielle de déconstruction des illusions. Et donc l'homme nous apparaît, dans ces circonstances, tout autre. Je pense que plus qu'une expression du divin, l'art est pour moi une anthropologie. Qu'est ce qui nous est commun ? Et en quoi les façons de l'imaginer et de le dire réinventent complètement notre rapport au visible ?

APR : Mais dans un travail comme celui de Sophie Calle, les formes sont, ou apparaissent en tout cas, plus proches d'une démarche d'anthropologue que chez Mac Carthy ou Jean-Jacques Lebel...

JdL : Sophie Calle, à mon avis, est plutôt dans une esthétique qui évoque plus la sociologie que l'anthropologie. Dans la mise en évidence des règles sociales qui nous régissent et que l'on prend pour des sentiments ou des accords. Dans la mise en situation, souvent assez cynique, de la faillite de ces codes. Pour moi, elle est beaucoup plus dans une sociologie des relations humaines que dans un anthropologie de l'humain.

APR : Une œuvre de James Turrell, par exemple, dans son immatérialité, n'est -elle pas plus à même de nous emmener vers un "à côté du monde"?

JdL : Oui, mais les pièces de James Turrell ont plusieurs entrées. Si je prends des exemples comme Mike Kelley, mais je pourrais prendre aussi en exemple Thomas Hirshorn, ou d'autres artistes, ce que je trouve lié à votre sujet, c'est la lucidité. Un travail très aigu fait sur notre conscience politique, économique ou esthétique.

Quand on parle de Turrell, on est plus proche de ce dont vous parliez tout à l'heure, à propos des romantiques allemands. Il y a une relation à l'œuvre chez Turrell très romantique et phénoménologique, mais je ne pense pas qu'elle corresponde aux champs du sacré. L'œuvre de Turrell, que je connais extrêmement bien, est basée sur votre propre capacité de perception. Vous devenez dans la contemplation de ses œuvres spectateur des processus des modifications de votre vision, tout cela avec une sorte de relation entre ce que vous êtes et ce que vous percevez. L'idée que le travail de Turrell serait une expression du spirituel, voire du sacré est une projection du regardeur, pas une

volonté de l'artiste.

L'expérience dont vous parlez correspond aux œuvres immersives. Que vous retrouvez dans la musique de Wagner – c'est d'ailleurs la critique que faisait Nietzsche à Wagner... que vous retrouvez dans les œuvres d'Anish Kapoor, Bill Viola...

Au fond toutes ces œuvres qui essaient de proposer une expérience du sublime – qui suis-je face à cet infini ? Cette masse ? – ce sont des expériences très manipulatoires. Par certains aspects, je crois qu'elles sont tout à fait à l'opposé de l'idée de sacré, tel que nous en parlions tout à l'heure, à savoir cette volonté de carboniser l'illusion.

APR : La scénographie de l'exposition, le contexte muséal, participent de la sacralisation. Dans "traces du sacré", comment avez-vous anticipé cette dimension? Pouvez-vous nous parler de cela vis à vis du travail de Paul Tech ?

JdL : Dans l'exposition, il y avait des ambiances très différentes. On pouvait sentir, au travers de la scénographie, les passages entre religieux et spirituel, la volonté de ritualiser l'œuvre comme c'était le cas au début du 20ème siècle, en particulier dans les œuvres liées à la théosophie. Il y a des moments où l'on se rendait compte que l'invention utopiste d'un nouvel homme était un projet moderne, et puis parfois on essayait d'ouvrir vers d'autres territoires d'exploration de soi.

Quand on parle de Paul Tech, l'œuvre porte en elle une référence religieuse très nette qui est la forme en triptyque. Les vagues du triptyque, qui font allusion à la modification des ondes cérébrales lorsque l'on prend des substances hallucinogènes, sur lesquelles flottent des champignons justement hallucinogènes. Évidemment l'œuvre de Paul Tech est très liée au climat de l'époque, en particulier la *beat generation*, et au climat psychédélique ensuite. Le fait que lui-même soit un artiste très religieux ne rentre pas en compte dans mon commentaire, mais ce qui rentre en compte, c'est le travail de Huxley par exemple, qui l'influence, à propos des portes de la perception.

Au fond, la découverte pour beaucoup d'artistes, qu'une partie du sacré que l'on recherche lorsque les psychotropes ne sont pas pris comme des drogues récréatives mais comme des drogues spéculatives.. eh bien il y a un "sacré" *en soi*, dans ces médiums qui ouvrent la porte. Il fait allusion au sacré – peut-être le mot est-il trop fort – mais en tout cas à l'essence de l'expérience psychotrope, quand elle est considérée comme une exploration de soi. Michaux l'avait qualifié de "misérable miracle".

Pour ma part, j'essaie de faire en sorte que la rencontre entre l'œuvre et le visiteur se déroule dans un climat qui correspond à l'esprit de l'œuvre et que le contexte de présentation permette de diminuer les commentaires pour l'aborder. Que l'œuvre soit présentée de façon frontale (et non pas latérale comme on le fait en général), pour que l'on puisse avoir une certaine stupeur face à l'objet, que ce soit une rencontre et non pas une information.

Que le contexte de relations entre les œuvres se substitue au commentaire sur les œuvres. C'est cela mon maigre moyen. Je travaille actuellement à une exposition sur le chamanisme, qui aura lieu au musée du quai Branly, et tout l'effort consiste à faire comprendre aux architectes que la rencontre avec l'œuvre doit se faire de face, et que l'exposition ne soit pas une série de documents latéraux. Ça a l'air ridicule cette obsession, mais en fait ça change tout. Car lorsque se succèdent de face l'ensemble de « rideaux » d'œuvres successifs, vous arrivez à voir, dans votre déambulation, des connexions entre des œuvres qui n'étaient pas faites pour être vues ensemble, qui se substitue à la nécessité du commentaire. Le commentaire, c'est ce que je fuis dans l'exposition.

APR : Comment alors négociez-vous toute la médiation qui est faite autour d'une exposition?

JdL : On ne peut pas l'évacuer mais on peut la réduire. Donc le but est que la médiation vienne dans un second temps. Que les commentaires que le public réclame se placent après la rencontre avec l'œuvre. Même dans le parcours, j'essaye de faire en sorte que le texte ne soit pas introductif mais conclusif. Que le médiateur intervienne après la visite.

APR : La musique techno et ses manifestations, les *rave-partys* en particulier, sont des espaces festifs qui manipulent la notion de rituel dans un espace laïque. Qu'est-ce que ça vous inspire ?

JdL : A mon avis, il y a dans ces espaces une recherche d'un autre état physique. Physico-mental évidemment.

C'est une esthétique de la transe. La techno, qui à une relation assez forte avec le jazz, comme on le sait depuis les premières expériences à Detroit, crée une filiation entre le jazz, la musique minimale et les musiques électroacoustiques. Évidemment, il y a un univers psycho acoustique organisé pour que la transformation des sensations, l'effet sur les battements du cœur, l'effet de dédoublement de soi puisse avoir lieu. Ce sont des raisons pour lesquelles la musique techno est fascinante.

APR : C'est aussi une expérience commune d'une certaine forme de transcendance...

JdL : La transcendance est un mot fort. On n'est pas dans l'église, ni dans le musée, mais la techno est une expérience communautaire curieusement, et donc il y a, je pense, dans le partage de la sensation, un effet multiplicateur assez fort. Quand on voit les concerts de Carl Craig, par exemple, qui est une techno très subtile et qui n'est pas strictement psycho acoustique, qui est également une musique très raffinée inspirée par la musique minimale, qui est une sorte d'alter-minimalisme technoïde... et bien on est dans une musique dans laquelle, par moments, le flux de la vague musicale va de la transe à la sensation de communauté, à l'intériorisation et à la transe de nouveau. C'est une sorte de vague organisé de la conscience. Quand on va voir Aphex Twin par exemple, on est dans un moment plus insistant, où la transe ne donne pas de recul sur l'expérience de communauté. Il y a donc des vagues technoïdes très différentes mais qui rarement ont un lien avec la transcendance. Je parlerais plutôt d'immanence.

La techno, c'est passionnant. Quand on s'intéresse, comme moi, aux arts premiers et aux arts les plus contemporains, quand l'art est une manière d'explorer le corps et la conscience, la techno est un médium extraordinaire.

Ça marche avec et sans psychotrope. Sans psychotrope, c'est un moyen extra-ordinaire d'exploration de soi.

Je ne suis pas un connaisseur mais j'apprécie et je m'y intéresse beaucoup.

APR : C'est aussi une musique qui invite à l'abandon de soi, contrairement aux musiques pop ou rock, ne serait-ce que par l'absence de textes...

JdL : Tout à fait. Il n'y pas d'intellectualisation, on ne passe pas par le médium de la connaissance. on est directement connecté aux sensations. Je pense que c'est juste de dire que c'est une force psycho acoustique. Elle l'est au même titre que certains rituels de transe dans les rituels performatifs non-occidentaux.

APR : Je pense aux "maîtres fous" de Jean Rouch...

JdL : Oui, mais curieusement vous remarquerez que la musique n'est pas très présente dans les rituels observés dans *Les Maitres Fous*. Lorsque vous voyez des personnages en transe dans *Les Maitres Fous*, vous voyez, autour des personnes qui marchent, qui vont à leur occupations habituelles, tout à fait normalement. Ils ne sont pas saisis par la transe du contexte musical par exemple. Ce n'est donc pas seulement l'environnement qui provoque la transe, c'est aussi la volonté de s'y livrer. Il n'y a pas de transe sans volonté de l'atteindre. Vous passez dans un rituel *gnawa* au Maroc, par exemple, il faut vous livrer à la transe. Vous êtes dans un théâtre auquel il faut croire. Dans un théâtre auquel vous adhérez et dont vous êtes la première victime. Victime consentante et heureuse bien évidemment.

APR : J'ai une dernière question: comment avez-vous perçu le débat sur la laïcité tel qu'il a été mené dans la politique sarkozyste ?

JdL : Comment j'ai perçu le débat sur la laïcité? heu.... (Silence) Je n'en sais rien du tout. Il y a eu tellement de confusion entre laïcité, voile, identité nationale... la confusion a été faite de telle façon qu'on finit par croire qu'il y a un rapport absurde entre laïcité et identité nationale. J'ai l'impression que ça été très très mal posé. L'expression de spiritualités ou de façons de vivre différentes doit être autorisé de toute les manières par la République et après il s'agit d'expression publique de ces manières... Je ne sais pas quoi vous répondre. Ça ne me concerne pas tellement ce truc. Je suis pour la laïcité complète. La non-laïcité renvoie à la sphère privée. Basta!

Bon, je vous abandonne, il faut que je m'occupe de quelques détails terrestres...