



Et puis j'ai lu des textes du sculpteur américain Richard Nonas. Ses textes sont rassemblés dans un livre titré Get out, Stay away, Come back, À propos de la sculpture et de la sculpture en œuvre. En voici un extrait :

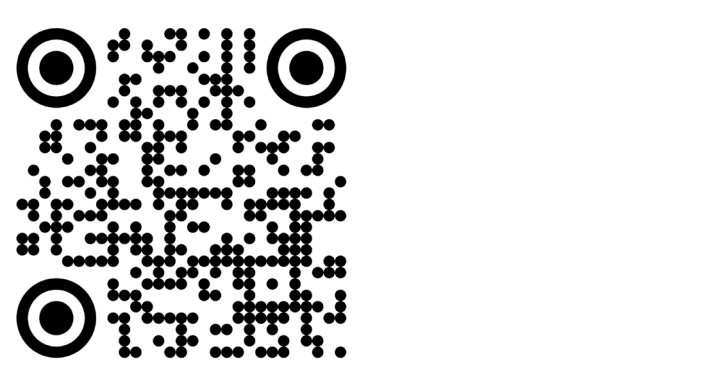
Ce n'est pas à ses outils qu'il [l'artiste] doit s'en prendre, c'est à son besoin d'outils. Il doit se dépouiller de la joie et du pouvoir que donne un savoir particulier, de la joie et du pouvoir du métier ; de la joie et du pouvoir du savoir-faire. [...] Nous devons devenir des artistes et non des artisans ; plus important encore, nous devons devenir des artistes qui ne soient pas même des artisans. Notre but et notre attitude envers « le faire » doivent être à l'opposé de ceux de l'artisan. Nous devons refuser un produit final prévisible. Et quelque chose, forcément, est perdu. Quelque chose est perdu pour moi. Le lent plaisir temporel de faire, de fabriquer, de construire, de savoir – disparaît. L'excitation du savoir-faire, la mémoire séquentielle et visuelle du savoir révélé, le langage linéaire de la technique, le courant d'une habileté bien chorégraphiée ; tout ce lent plaisir a disparu. Les récompenses de la compétence sont perdues. La sculpture achevée ne pourra jamais être mon affaire. Et l'histoire de sa fabrication non plus. En tant que créateur, je l'accepte à regret. Mais je ne souhaite pas qu'il en soit autrement. La sculpture, pour être art, doit m'échapper. Elle doit me dépasser dans le processus même du faire. Elle doit nier, répudier même l'immédiateté de sa propre fabrication. Elle doit se mettre à vivre sa vie propre. C'est son affaire : elle doit être quelque chose qu'aucun artiste ne pourrait faire. [Richard Nonas, Get Out, Stay Away,

Come Back, À propos de la sculpture et de la sculpture en œuvre, éditions Les Presses du Réel, 1995, p. 50-51.]

Ce texte de Nonas m’a soulagée d’un poids, car il me disait que l’orgueil de faire les sculptures moi-même n’avait pas de sens, et qu’il me fallait mettre la sculpture au centre du travail et non pas le savoir-faire de l’artiste. Il a quand même fallu du temps pour que cet axe devienne un parti pris fondamental du travail, pour lequel je vais maintenant à peu près toujours faire appel à des personnes qui maîtrisent des savoir-faire que je n’ai pas, avec des méthodes de travail qui sont plus proches de celles du design. Si je devais me définir aujourd’hui en tant qu’artiste, je dirais déjà que je pratique la sculpture, car c’est très important pour moi de me situer dans un champ spécifique, afin, notamment, de mieux franchir ce champ. Et c’est aussi très important pour moi d’affirmer que je pratique une discipline, dans le sens où je lui insuffle une vitalité, du mouvement, du changement. Grâce à Beuys, mon travail d’artiste ne se limite absolument pas aux sculptures, qui ne sont au contraire que parties prenantes de projets bien plus vastes, projets qui sont à considérer dans leur ensemble comme des gestes sculpturaux. Aussi, en tant qu’artiste, je considère que faire de l’art est plus important pour moi que d’être artiste et de s’afficher comme telle, et que faire de l’art est plus important que de signer toute ma création de mon nom. Quand le projet sur lequel je travaille appelle une autre façon d’envisager les choses, je peux travailler avec un groupe et signer du nom de ce groupe, mais aussi signer avec une identité fictive. Je peux aussi rester complètement anonyme. Être artiste rassemble

pour moi une infinité d’activités qui ne se limitent pas à réaliser des objets. Par exemple, j’enseigne depuis 8 ans la sculpture à l’ESADSE, et mes cours sont pensés comme des espaces de recherche et d’expérimentation sculpturaux, qui participent de ma pratique.

Aujourd’hui, j’ai titré cette intervention «Un-e artiste est un-e prestataire parmi d’autres», mais j’aurais aussi pu développer différemment mon propos et proposer une autre intervention intitulée «Un-e artiste est un-e véhicule parmi d’autres». C’est dans ce sens que je vais conclure mon intervention en transmettant la parole d’une sculpture, nommée *Sculpture pour 2 chaises ou 1 épaule*.>>



Graphisme : Barbara Bourchenin
Impression : DSIN PPI Université Bordeaux Montaigne
Photographie : E. Perotto, *Sculpture pour deux chaises ou une épaule*, 2021.



!N_OCTAVO]

Micro-revue d’esthétique et théorie des arts

<19.11.2021>
<< Émilie Perotto>>
/// Un-e artiste est un-e prestataire parmi d’autres

Émilie Perotto pratique la sculpture, qu’elle envisage comme le médium de rencontre (mentale et physique) entre un corps humain et un corps plastique dans un espace défini. Son travail établit des réciprocitys d’apports entre elle-même et les personnes qu’elle implique dans la production de ses pièces. Des relations de confiance, de soin et de responsabilité se nouent autour des sculptures qui deviennent des objets sociaux, offrant

une expérience active de la sculpture, ainsi qu’une réflexion sur la notion d’autoritar, sur le positionnement social de l’artiste et le statut de l’objet d’art.

Diplômée de l’ENSA Villa Arson en 2004, et docteure en arts plastiques

#2

En master, je produisais beaucoup et j’étais assez autonome en atelier. Et à la sortie de l’école, en 2004, j’ai pu continuer sur ma lancée. J’éprouvais une vraie fierté à réaliser les sculptures, même si je sentais bien que cela aller rapidement fixer des limites. Je ne pouvais pas tout réaliser seule, faute à des questions de poids, de dimensions, de machines, d’espace et bien sûr, de savoir-faire. Assez rapidement, j’ai dû confier une partie d’une sculpture par exemple, à un professionnel des techniques. Mais je ne savais pas trop comment gérer ce besoin des autres, car on me renvoyait beaucoup le fait que ce qui était bien dans mon travail, c’était surtout que je réalisais une grosse partie des sculptures seules, avec mes petits bras de femme... Aussi, je ne savais pas comment m’approprier le réel plaisir que j’avais à travailler avec d’autres, et à prendre en considération leurs avis, parfois divergents, au sein d’une sculpture.

support et la surface pour sortir de la représentation d’un sujet, et il se tourne vers la peinture en bâtiment, qui lui permet de ne rien représenter. Il finit par créer son entreprise, That’s Painting Production, et embauche d’autres peintres, des artistes qui avaient besoin d’un petit boulot. Mais assez vite, il se rend compte que ces artistes n’ont pas la rigueur nécessaire, et il embauche des peintres en bâtiment. Avec That’s Painting, Brunon se met au service de la peinture. Son nom disparaît, et même sa personne, au profit d’une activité et d’un engagement total dans le médium. On est évidemment pas avec Brunon dans une posture cynique d’artiste comme Martin Kippenberger. Brunon est jusqu’au-boutiste dans son engagement dans la peinture.

Ce que Christian Bernard nous dit c’est qu’après un artiste tel que Beuys qui avait une vision messianique de l’artiste et de ses missions, l’art avait au moins besoin d’un Kippenberger, « saboteur méthodique de l’esprit de sérieux et des mécanismes de l’autorité » qui mettrait à mal toute posture iconique d’artiste. Pour Beuys, l’artiste est celui qui est capable de proposer des notions nouvelles. La citation précédemment mentionnée de Kippenberger évoque clairement la situation économique de l’artiste, ancré dans une réalité concrète, qui peut sembler éloigné de la réalité de l’artiste-chaman que propose Beuys. L’artiste doit comme n’importe qui d’autre gagner de l’argent de son activité pour vivre. Là où Beuys pourrait être assimilé à un prestataire chamanique, Kippenberger s’affirme comme un prestataire de service lambda, associé à des réalités du monde plus triviales. À la suite de l’exemple de Kippenberger, qui nous permet de saisir à quel point la réalité du marché de l’art entre en considération dans son travail, j’aimerais maintenant vous parler d’un autre artiste, qui est Bernard Brunon. Brunon est un artiste français, peintre, qui, après avoir obtenu son diplôme des beaux-arts de Marseille, part en 1978 à Houston aux États-Unis. Là-bas, se sentant libre de ses choix, il décide de radicaliser le rapport entre le

tage les énergies (notamment en utilisant des matériaux conducteurs et isolants comme le cuivre, le feutre ou la graisse) que celui qui fabrique des objets d’art. Beuys, c’est aussi l’artiste qui affirme que tout être humain est un artiste, dans le sens où il considère que toutes et tous nous possédons les capacités pour apporter de la créativité dans nos activités, et ainsi changer le monde qui nous entoure.

l’impression que son travail était sans limite, qu’il se déployait en un monde toujours plus vaste et étonnant. J’étais à la fois attirée par ses œuvres très plastiques, dans la matière, convoquant de nombreux savoir-faire, et à la fois attirée par son humour, son autodérision, et sa lucidité sur l’activité artistique. Sa pratique me semblait avoir autant d’envergure plastique que conceptuelle. Dans un catalogue monographique de Kippenberger aux éditions Taschen, en bas à droite de la page, on peut lire cette citation : « Je suis plutôt un représentant. Je vends des idées, je les communique. Je suis bien plus proche des gens que celui qui peint des toiles. » Kippenberger s’affirme comme un représentant qui vend des idées, qui les communique, et non comme celui qui peint des toiles, ce qu’il affirmait clairement en créant le Büro Kippenberger, qui sera tout autant un atelier, qu’un bureau, un lieu d’exposition pour d’autres artistes et de rencontre. On comprend donc que ce qui prime, ce n’est pas la virtuosité technique, le labeur – même si Kippenberger est clairement un peintre accompli – mais ce qui compte c’est de transmettre des idées, et d’être rétribué financièrement pour cela. Christian Bernard situe Kippenberger, artiste, allemand, dans l’après Joseph Beuys, autre artiste allemand célèbre. C’est lui que vous entendez en fond de mon intervention depuis son début. Vous entendez l’enregistrement de « Ja, ja, ja, ne, ne, ne », une performance enregistrée à l’Académie d’Art de Düsseldorf en 1968. « Ja, ja, ja, ne, ne, ne » signifie « Oui, oui, oui, non, non, non ». On peut considérer Beuys aujourd’hui comme l’artiste qui assoit, dans les années 60, une nouvelle façon d’être artiste. Il incarne l’artiste chaman, celui qui sculpte davan-

>> Bonjour à toutes et à tous, je m’appelle Émilie Perotto, je suis artiste et je pratique la sculpture depuis une vingtaine d’années. J’ai découvert le travail de Martin Kippenberger quand j’étais étudiante à l’ENSA Villa Arson à Nice. J’étais très sensible à la diversité des médiums convoqués par Kippenberger : peinture, dessin, sculpture, collage, édition, poster, musique, etc. J’étais interpellée par sa façon de prendre un sujet comme point de départ, de le décliner et de tenter de l’épuiser. J’avais

et sciences de l’art en 2016 (Aix-Marseille Université/ESADMM), Émilie Perotto enseigne la sculpture à l’école Supérieure d’Art et Design de Saint-Etienne depuis 2013. Certaines de ses sculptures ont été montrées en 2021 au FRAC Poitou-Charentes, et précédemment au Centre de Conservation et de Ressources du MUCEM à Marseille, au Kunstwerk Carlshütte à Büdersdorf en Allemagne, au Scotland Street School Museum à Glasgow, à La Friche la Belle de Mai à Marseille, à la galerie Anne Barrait à Paris, au CCNOA à Bruxelles, à la MLISS de Villeurbanne, à Visite ma tente à Berlin, à l’interface à Dijon, au Confort Moderne à Poitiers... D’autres de ses sculptures sont installées de façon pérenne : à la fondation Albert Gleizes Moly Sabata à Saablon, dans la Forêt d’art contemporain dans les Landes, au collège-LP Mont Chatelet de Varzy. Elle a également mis en œuvre des actions, des conférences et lectures performées au centre Georges Pompidou à Paris, à l’INHA à Paris, à l’ENSASE, à l’ESADSE, à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, à Bétoussalon à Paris.