

Devrim Bayar & Zoe Gray: Conversation avec Béatrice Balcou

Originellement imprimé dans le catalogue accompagnant l'exposition Un-Scene III, 2015, publié par le WIELS et conçu par Goda Budvytyte

Devrim Bayar & Zoe Gray: 'Cérémonie' est le terme que tu utilises pour décrire les performances que tu conçois autour d'une oeuvre existante. Quel est le sens de ce terme ? Quelle place occupe le sacré dans ta pratique ?

Béatrice Balcou: Le terme « cérémonie » évoque ici la conduite d'un rituel devant un petit nombre de personnes. C'est également une référence implicite au chanoyu, la cérémonie du thé japonaise avec laquelle je partage la délicatesse des gestes ainsi que la mise en place d'une temporalité et d'un espace spécifiques. Par le biais d'un rituel, qui n'est autre que celui de l'installation de l'oeuvre, mes cérémonies créent une communauté éphémère autour d'un seul objet et proposent de s'interroger sur notre manière de regarder les oeuvres d'art. Elles invitent à être plus attentif à une oeuvre d'art et à son expérience. Lors de la cérémonie, l'oeuvre devient en effet sacrée mais en même temps elle est aussi démystifiée puisqu'on découvre son conditionnement et les conditions marginales de sa manipulation et de son installation.

DB & ZG: Dans tes cérémonies, tu présentes des pièces réalisées par d'autres artistes. Comment arrives-tu à naviguer entre l'approbation, la critique, l'appropriation et l'instrumentalisation ?

BB: Avant chaque cérémonie, j'entre en dialogue avec l'artiste ou le responsable de la collection. Ces rencontres sont importantes parce qu'elles permettent une meilleure compréhension de l'oeuvre et tiennent lieu de contrat moral. Lors de ces rencontres, le responsable de la collection, le régisseur ou l'artiste lui-même m'apprennent à manipuler l'oeuvre et nous nous mettons d'accord sur les conditions dans lesquelles la cérémonie va avoir lieu. Je ne pense pas être dans l'approbation, la critique, l'appropriation ou dans l'instrumentalisation car je ne modifie pas l'oeuvre, ni ne la commente. Je la présente juste dans un autre contexte. C'est vrai que la notion d'auteur n'est jamais quelque chose de très clair dans mon travail mais j'aime que les choses soient en mouvement. Et je trouve aussi qu'il y a quelque chose de perturbant aujourd'hui avec les notions d'originalité, d'unicité et de créativité. C'est comme si on s'accrochait à des préceptes appris depuis longtemps mais qui n'aurait peut-être plus beaucoup de sens aujourd'hui. Enrico Vila-Matas, dans son livre *Impressions de Kassel*, fait référence à Stanislaw Lem et à son *Histoire de la littérature bitique* dans laquelle une nécessité technique oblige d'accorder aux machines des périodes de repos pendant lesquelles celles-ci, libérées "d'instructions programmatrices", pouvaient "balbutier", "brasser à l'aveuglette" et que cette activité hasardeuse les aidait précisément à se régénérer. Je pense que mes cérémonies et les oeuvre placebo se trouve dans ce temps de pause, ce temps mort.

DB & ZG: Le temps semble occuper une place centrale dans ton travail. Dans une société accro à la vitesse et qui a tendance à voir diminuer son temps de concentration, tes cérémonies obligent le public à appuyer sur pause, à rencontrer une oeuvre d'art dans une temporalité vraiment inhabituelle. Quel effet ce processus de décélération a sur notre expérience de l'art ?

BB: Mon travail propose en effet une décélération et invite à aller à l'encontre d'une approche « touristique » du musée, du musée comme lieu de consommation des oeuvres. Afin de rendre pré-

cieuse cette rencontre avec l'objet d'art, j'inscris mes cérémonies dans une autre temporalité : elles ont lieu, lorsque cela est possible, en dehors des heures d'ouverture du musée, même parfois à 8h30 le matin.

DB & ZG: Avec les cérémonies nous faisons l'expérience de plusieurs temporalités: celle de l'installation, de la contemplation, les moments où l'oeuvre n'est pas encore complètement montée ou installée mais quand même observée puis les moments où l'on découvre l'oeuvre telle qu'elle doit être exposée.

BB: Les cérémonies peuvent être un moment agréable pour certains et un challenge pour d'autres du fait de cette décélération du regard. En fait, elles proposent une gymnastique du regard devant une oeuvre que le spectateur n'a pas forcément choisie. Du coup, elles invitent aussi le spectateur à se positionner devant cette oeuvre qu'il n'aurait peut-être pas regardé dans une autre situation et pour laquelle il n'a pas d'autre médiation que son propre regard.

DB & ZG: Tu produis et exposes des copies en bois des pièces dont tu te sers, et que tu appelles "placebos". Le mot "placebo" vient du latin "je plairai" et en pharmacologie, un placebo est un faux. Est-ce que tes placebos sont fait pour plaire ou pour duper ?

BB: Je préfère utiliser le mot « réplique » que « copie ». L'oeuvre placebo n'est pas là pour duper. Son but premier est l'apprentissage des gestes. Nous nous en servons, moi et les autres performers des cérémonies, pour nous exercer à faire le « geste juste » avant de travailler avec l'oeuvre originale. Lorsque cette oeuvre placebo est exposée, son statut devient autre. D'objet utile, elle devient oeuvre de médiation. D'un côté, elle révèle, par sa différence et sa soi-disant neutralité, la matérialité de l'oeuvre originale : ses textures, ses brillances, ses transparences. D'un autre côté, elle catalyse en elle toutes les images mentales que l'on se fait de l'oeuvre originale. Elle devient comme une sculpture fantôme de l'original. Pour moi, si les cérémonies invite à mieux regarder, les oeuvres placebo font prendre conscience de cette difficulté à regarder et à mémoriser une oeuvre. Ces répliques étant réalisées dans une même matière – le bois –, elles nous rendent presque aveugles. Il n'y a pas de hiérarchies entre ces objets placebo. Elles semblent toutes construites sur le même niveau, un peu comme toutes ces images qui défilent sur Internet et par lesquelles, aujourd'hui, nous regardons aussi l'art.

DB & ZG: Pour Un-Scene III, tu proposes une nouvelle cérémonie et un placebo inspiré par une oeuvre de la collection de Herman Daled. Comment as-tu sélectionné cette pièce et quelle influence le collectionneur a-t-il sur ce choix ?

BB: Je choisis une oeuvre pour sa relation avec le contexte géographique, culturel ou institutionnel dans lequel elle va être montrée. Je la choisis aussi parce qu'elle va dialoguer avec le concept des cérémonies, l'accompagner ou le mettre à l'épreuve. D'habitude, je prends du temps - quelques mois - avant de choisir l'oeuvre. C'est tout un cheminement tant technique qu'intellectuel que j'effectue avec les conservateurs et régisseurs de la collection. Avec Herman Daled, cela s'est passé différemment. Lorsque je suis arrivé chez lui, il avait déjà choisi l'oeuvre et il me semble que ce choix était une réaction à la cinquième cérémonie à laquelle il venait tout juste d'assister. J'ai quand même voulu voir les autres oeuvres de sa collection mais à la fin de la visite, il était clair que cette oeuvre était la plus pertinente pour la poursuite des cérémonies.