



Entretien avec Géraldine Minet

Responsable des expositions au Consortium (Dijon)

Autour de l'exposition Sturtevant

Alors qu'Elaine Sturtevant est rarement exposée en France, le Consortium (Dijon) lui a consacré une exposition au printemps dernier. Cette artiste-théoricienne défie les conventions d'un système, celui du monde de l'art, et notamment les concepts d'original, de copie, d'authenticité. Au moyen d'œuvres-citations, références explicites aux artistes consacrés, Elaine Sturtevant empiète sur le territoire de l'historien d'art, du critique, en faisant de l'objet artistique un support de connaissances et de questionnements au même titre que le texte.

- **Amélie Gaucher** : Tout d'abord, qui a assuré le commissariat de l'exposition ? Dans quelle mesure Elaine Sturtevant a-t-elle participé à la scénographie de l'exposition ?

- **Géraldine Minet** : L'exposition a été réalisée sur une proposition d'Eric Troncy, co-directeur du Consortium en collaboration avec Stéphanie Moisson. Elaine Sturtevant s'est ensuite très personnellement impliquée dans la conception de son exposition que ce soit le choix des œuvres, la scénographie, etc. Dans ce cas, le rôle des commissaires a essentiellement été de rendre possible cette exposition.

- **Amélie Gaucher** : Au moyen d'œuvres qui n'ont de cesse de questionner la notion de représentation, Elaine Sturtevant s'impose comme artiste, critique et historienne de l'art. Dans ce contexte, comment élaborer un discours d'exposition qui manifeste l'intérêt artistique, esthétique et historique de ces œuvres/textes/supports de connaissances ?

- **Géraldine Minet** : Il est difficile de parler de discours d'exposition pour une monographie d'artiste dont le commissaire laisse une réelle liberté à l'artiste dans la conception de son exposition. Est-ce Sturtevant l'artiste ou Sturtevant la théoricienne qui opère les choix des œuvres et leur dialogue et dans quelle mesure ce discours est-il réfléchi au préalable ?

A posteriori, il semble que Sturtevant balaye l'ensemble de sa carrière. Sont présentées des œuvres réalisées au début de sa carrière (*Nu descendant l'escalier*, 1967 ; *Eau & Gaz*, 1970) à aujourd'hui (*Infinite Exhaustion*, 2007) - les autres œuvres sont : *Fresh Widow*, 1992 ; *Duchamp Ciné*, 1992 ; *Dillinger Running Series*, 2000 ; *The Dark threat of Absence Fragmented and Sliced*, 2002 ; *Wahrol Black Marilyn*, 2004.

De même cette exposition présente un ensemble d'œuvres hétéroclites : des "copies" clairement identifiées (ex. *Wahrol Black Marilyn* ou encore *Fresh Widow*), des œuvres "ré-interprétées" (ex. *Duchamp Ciné*) ou encore des œuvres "inédites" (*Dillinger Running Series* ou encore *The Dark threat...*).

De la même manière, cette exposition marquée par la vidéo / la machine nous laisse tout de même percevoir le caractère pluridisciplinaire de cette artiste (peinture, sculpture, ready-made) et sa capacité de mettre en scène les œuvres (voir par exemple la salle noire où sont installés face à face *Wahrol Black Marilyn* et *Fresh Widow* ou plus généralement la manière dont elle intègre ses œuvres dans l'espace d'exposition).

- **Amélie Gaucher** : Les chercheurs qui abordent l'exposition sous un angle communicationnel, ont fait émerger certaines règles constitutives à ce média. La véracité et l'authenticité des objets exposés seraient une de ces règles garanties par l'institution (Jean Davallon) La monstration d'œuvres de Sturtevant au sein d'une exposition est-elle un moyen de confirmer/d'assurer « l'originalité » des objets exposés ? De rejeter certaines critiques faites à l'encontre de Sturtevant ? D'éviter toutes formes de confusions possibles avec le courant appropriationniste dont il est fait allusion dans le communiqué de presse ?

- **Géraldine Minet** : Elaine Sturtevant, contrairement à d'autres artistes appropriationnistes (comme Sherrie Levine) auxquels elle a souvent été associée, ne cherche pas à mettre en doute la question d'originalité mais chercherait plutôt à savoir et comprendre comment fonctionne ce concept. (Quoiqu'il en soit les œuvres copiées ne sont effectivement pas des artefacts, il s'agit bien d'œuvres originales.) De même lorsque Davallon insiste sur l'aspect de véracité des objets, cela concerne plutôt les expositions au service d'un discours scientifique et/ou historique (que ce soit l'archéologie, l'ethnologie...). Peut-on faire un tel raccourci, c'est-à-dire en le transposant sur une exposition monographique d'art contemporain ?

- **Amélie Gaucher** : En tant que média d'espace et espace social, l'exposition requiert une implication « physique » du public, matérialisée par le parcours, la déambulation, l'arrêt devant les œuvres, etc. Les nombreuses interactions, entre les visiteurs, les objets exposés, l'institution, qui caractérisent une visite d'exposition comportent dès lors une grande part d'inédit et d'imprévu. D'un point de vue communicationnel, le média exposition ne permet-il pas de concrétiser les théories de Sturtevant, de Deleuze ou d'Héraclite : « On ne peut pas entrer deux fois dans le même fleuve » ? La monstration des œuvres de Sturtevant au sein d'une exposition fait-elle lien avec la pratique et les théories de l'artiste en permettant aux visiteurs de s'approprier les objets, d'ouvrir les interprétations ?

- **Géraldine Minet** : Pas si évident de répondre par un oui ou par un non. En effet, la copie des œuvres chez Sturtevant semble revêtir un caractère dualiste.

Soit on considère, qu'en étant reproduites les œuvres se vident de résonance, de signification (Craig Owens, 1980). Ainsi est interrogé l'impact social de la connaissance des œuvres par leurs reproductions. Sturtevant copie réellement et matériellement les œuvres. Elle explique que "*l'œuvre doit avoir l'apparence immédiate de l'original, il faut dépasser la simple ressemblance en vue d'une différenciation et pour éliminer la représentation*" Cela peut donc signifier qu'il n'y a pas d'œuvre originale et que cette dernière est enfouie sous les reproductions. Le travail est un questionnement sur le signifiant et le signifié (double signifié celui de l'artiste et le sien - qui lui-même renvoie au premier), sur le contenu et le contenant.

A contrario, cette démarche peut aussi être une stratégie de réaffirmation de la singularité de l'unicité de chaque œuvre copiée par sa copie. C'est ainsi qu'elle définit ses œuvres comme des

originaux. Sturtevant définit également son travail comme relevant de la mémoire en utilisant les mêmes techniques que les artistes conférés et en faisant les mêmes erreurs, donc d'être dans la même situation de la première réalisation de l'œuvre. Reproduire une œuvre à l'identique, dans sa conception originale, avec ses incidents et accidents relatifs, est, en plus de réaffirmer l'unicité de l'œuvre, un moyen qui s'oppose à la masse de reproductions techniques déjà existantes (cf Factory de Warhol, gadget...) au lieu de venir les soutenir. Cette démarche permet également de comprendre ce qui relie une œuvre d'art à la réalité : de quelle manière une œuvre d'art peut-elle s'approcher au plus près d'un modèle sans cesser d'être une œuvre d'art ?

Le Consortium - 16, rue Quentin 21000 Dijon - <http://www.leconsortium.com>

Voir également l'article de Stéphanie Moisdon, commissaire associée d'Eric Troncy, dans le magazine *Frog* n°7 <http://www.frogmagazine.net> et l'article de Tristan Trémeau dans le magazine *Art Même* n°26 <http://www2.cfwb.be/lartmeme/no026/pages/page2.htm>

Entretien réalisé par Amélie Gaucher, Co-rédactrice en chef