Document generated on 06/04/2025 3:04 p.m.

RACAR : Revue d'art canadienne
Canadian Art Review

La particularité du tableau vivant dans les situations construites de Tino Sehgal

Lesley Johnstone

Volume 44, Number 2, 2019

Stay Still: Past, Present, and Practice of the Tableau Vivant
Stay Still : histoire, actualité et pratique du tableau vivant

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1068324ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1068324ar

See table of contents

Publisher(s)

UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada)

ISSN

0315-9906 (print)
1918-4778 (digital)

Explore this journal

Cite this document

Johnstone, L. (2019). La particularité du tableau vivant dans les situations construites de Tino Sehgal. *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, *44*(2), 165–168. https://doi.org/10.7202/1068324ar

Tous droits réservés © UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada), 2019

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

La particularité du tableau vivant dans les situations construites de Tino Sehgal

Lesley Johnstone

Lesley Johnstone est conservatrice et chef des expositions et de l'éducation au Musée d'art contemporain de Montréal.
—lesley.johnstone@macm.org

Tino Sehgal reconfigure le rituel de l'exposition et bouscule les paramètres qui gouvernent l'économie de l'art au moyen de ses *constructed situations*, des «situations construites» faites de séquences chorégraphiées et d'instructions orales exécutées par des «joueurs» ou «interprètes» à l'intérieur de musées ou de galeries. Signant l'analyse la plus approfondie de l'œuvre de cet artiste, Dorothea von Hantelmann témoigne, dans *How to Do Things with Art* (2010), du déplacement radical que Sehgal opère vis-à-vis les structures même de l'économie du milieu de l'art, le rapport fondamental entre l'œuvre et le visiteur ainsi que l'institution muséale et ses fonctions.[1] En produisant des œuvres dont il ne subsiste aucune trace matérielle, mais qui sont acquises par des musées au même titre qu'une peinture ou une sculpture, Sehgal bouscule les systèmes d'acquisition et de présentation établis, et, de façon encore plus marquante, ceux de la conservation. En 2013, le Musée d'art contemporain de Montréal (MAC) a présenté deux œuvres de Tino Sehgal dont j'ai assumé le commissariat: *Kiss*[2] (2002) et *This situation* (2007), toutes deux puisant dans la tradition du tableau vivant. J'ai ensuite été impliquée dans l'acquisition par le MAC de *This situation* en version bilingue français-anglais, et c'est des enjeux spécifiques liés à l'acquisition et à la conservation de cette œuvre dont il s'agira dans cet essai.

Sehgal décrit *This situation* comme étant une de ses œuvres les plus personnelles. Jalon important dans sa pratique, *This situation* révèle l'attachement qu'éprouve l'artiste pour les idées, la philosophie, la théorie. Six interprètes—des professeurs et doctorants des départements d'économie, histoire, littérature, philosophie des universités et cégeps montréalais[3]—discutent de 400 ans d'histoire culturelle à travers cent citations choisies par l'artiste, qu'il a rassemblées autour de trois thématiques: la notion de situation, le passage d'une société de pénurie à une société d'abondance, et les techniques de soi.[4] «*Welcome to This situation*» est prononcé simultanément par les interprètes, qui souhaitent la bienvenue aux visiteurs, prennent une grande respiration et «avancent» très lentement le long des murs, mais en marchant à reculons, jusqu'à leur position suivante. Six positions, ou tableaux, déterminées par l'artiste sont reproduites. Certaines reprennent celles de peintures célèbres, dont *Le déjeuner sur l'herbe* (1863) de Manet et *Un dimanche après-midi à l'île de La Grande Jatte* (1884–1886) de Seurat, facilement reconnaissables par un public averti, tandis que d'autres demeurent mystérieuses, même pour les interprètes. Après cette période de silence et d'immobilité, un des interprètes

1. Voir Dorothea von Hantelmann, « Object and Situation in the Works of Tino Sehgal », dans *How to Do Things with Art*, Zurich et Dijon, JRP/Ringier et Les presses du réel, 2010, p. 128–174.

2. Présenté dans la Rotonde, entre les quatre colonnes à l'entrée du Musée, *Kiss* faisait appel de façon soutenue aux codes du tableau vivant en citant plusieurs œuvres d'art: deux danseurs, un homme et une femme, exécutaient une séquence de mouvements minutieusement chorégraphiés qui réinterprétait des baisers célèbres de l'histoire de l'art, ceux de Rodin, Brancusi, Klimt, Picasso et Koons. La chorégraphie consistait en une boucle de huit minutes, dans laquelle la danseuse jouait le rôle des femmes et le danseur celui des hommes. Elle était suivie d'un second huit minutes où les rôles étaient inversés. Les mouvements des danseurs étaient constants et très lents; les transitions entre les tableaux étaient fluides; et seule une très légère pause signalait l'œuvre citée. Il n'y avait aucune interaction avec les visiteurs, qui étaient amenés à regarder en circulant autour de cette sculpture vivante.

3. Les interprètes ont été sélectionnés par Asad Raza, un des producteurs des œuvres de Sehgal. C'est lui qui leur a transmis l'œuvre, a assuré une bonne représentativité de penseurs au long des six semaines de présentation et a veillé au bon déroulement de l'œuvre au quotidien. C'est la mémoire incar-

décide de déclencher la conversation en lançant une citation de son choix parmi la centaine sélectionnée par Sehgal, par exemple:

> *In 1810, somebody said*: Le genre de bien-être que fait éprouver une conversation animée ne consiste pas précisément dans le sujet de cette conversation; les idées ni les connaissances qu'on peut y développer n'en sont pas le principal intérêt; c'est une certaine manière d'agir les uns sur les autres.
>
> *In 1956, somebody said*: Un pays prospère qui conduit ses affaires selon les normes d'une ère révolue passe souvent également à côté de sa chance. Et, du fait qu'il se méconnaît lui-même, en période de crise il se trompera inévitablement sur les remèdes à appliquer. C'est là notre tendance actuelle, à un point qui ne laisse pas d'être inquiétant.
>
> *In 1982, somebody said*: Les techniques de soi sont des techniques qui permettent aux individus d'effectuer, seuls ou avec l'aide d'autres, un certain nombre d'opérations sur leur corps et leur âme, leurs pensées, leurs conduites, leur mode d'être; de se transformer afin d'atteindre un certain état de bonheur, de pureté, de sagesse, de perfection ou d'immortalité.

Les interprètes discutent alors entre eux et avec les visiteurs de l'esthétique de l'existence, de l'économie, du rapport à la technologie, de la situation actuelle, de l'écologie ou de l'art de la conversation. La discussion s'apparente à une joute intellectuelle où les idées sont lancées et discutées par pur plaisir. Les interprètes peuvent à tout moment se tourner vers quelque visiteur présent dans la salle en demandant «Et vous, qu'en pensez-vous ?». Le visiteur peut, s'il le souhaite, entrer dans la conversation, sinon les interprètes continuent de discuter entre eux.

Si l'un des interprètes trouve que la conversation stagne ou a besoin d'une nouvelle direction, il peut demander un *fast-forward* au moyen d'une grande expiration qui signale aux cinq autres joueurs d'amorcer une transition, en marchant à reculons, vers le tableau suivant. Si les joueurs veulent au contraire revenir à une citation ou un sujet antérieur (qu'ils jugent non épuisé), ils indiquent par une grande inspiration un *rewind* et retournent, en avançant cette fois vers leur position précédente, revenant au tableau précédent. Il est également possible de remercier, en le complimentant, un visiteur dont la présence, l'écoute ou la participation contribuent à la discussion. Enfin, pour souligner un moment particulièrement riche ou concluant, les interprètes peuvent prononcer tous ensemble: «Tino Sehgal, *This situation*, 2007».

This situation, comme d'autres œuvres de Sehgal, fait appel aux codes du tableau vivant. Sehgal dépouille les costumes, les décors et l'éclairage pour ne garder que les postures: l'arrêt des poses et la lenteur des mouvements, qui constituent un des aspects primordiaux assurant le bon déroulement de ses œuvres. Dû à l'imposition de ces attitudes manquant de naturel, les interprètes se doivent d'être attentifs à la qualité de leur respiration, créant ainsi une hyperconscience de la présence du corps dans l'espace. Le rythme, cette temporalité très particulière imposée aux interprètes, est une des signatures de Sehgal. L'importance accordée à cette respiration qui aspire en quelque sorte les interprètes et les visiteurs dans un même espace-temps est fondamentale. Comme visiteuse, j'ai été fascinée par la façon dont les interprètes de *This situation* intégraient cette lenteur, certains avec une fluidité et une grâce remarquables, d'autres avec une résistance ou une difficulté évidentes, et d'autres encore avec une incapacité à la soutenir plus que quelques instants. Le défi de Sehgal était ici d'offrir aux intellectuels reconnus pour «ne vivre que dans leur

née de Raza, une mémoire acquise par sa collaboration à la conception de l'œuvre et son rôle en tant qu'interprète, qui a été léguée aux interprètes.

4. Tino Sehgal en conversation avec Hans Ulrich Obrist, « My Interest, as an Artist, is to Think about Long-Term Development », *Arterritory*, http://www.arterritory.com/en/texts/interviews/6335-my_interest,_as_an_artist,_is_to_think_about_long-term_development/, (consulté le 21 janvier 2019).

tête» une façon d'incarner (*embody*) l'œuvre. En outre, cette lenteur donne nécessairement un ton posé à la conversation, contribuant à la maintenir polie et constructive. Impossible de s'énerver ou «de perdre la tête», pour celui ou celle qui doit constamment être attentif à son positionnement dans l'espace.

De plus, dans *This situation*, le tableau vivant donne aux visiteurs à regarder, offrant à ceux et celles qui passent assez de temps dans la salle la possibilité de reconnaitre le mécanisme avec lequel les six tableaux reproduits en viennent à être répétés. Ils sont recréés par groupes de trois personnes, dans le cas de la reprise du *Déjeuner sur l'herbe*, de deux, dans le cas de *la Grande Jatte*, ou par un seul individu. En reconnaissant l'existence du tableau vivant à même l'œuvre, le visiteur prend conscience que celle-ci se déploie dans le temps ralenti qu'il est appelé à adopter.

Si la critique institutionnelle, l'art minimal et post-minimal, l'art conceptuel, les pratiques relationnelles, la performance et l'installation font tous partie du cadre conceptuel de Sehgal, en faisant appel au tableau vivant, il inscrit ses œuvres dans une histoire de l'art beaucoup plus longue. En citant des peintures et sculptures historiques et contemporaines, il souligne non seulement le statut d'œuvre d'art visuelle de ses «situations construites», mais il déclare aussi leur appartenance à une très longue tradition d'autres pratiques culturelles.

Le processus d'acquisition de *This situation* a suivi la démarche privilégiée par Sehgal: une transaction uniquement verbale engageant l'artiste ou l'un de ses représentants, ainsi que la direction, la conservation, le registraire du musée, un membre du conseil d'administration et un juriste. Les conditions d'acquisition et d'installation de l'œuvre sont énoncées, et ainsi mémorisées par tous les assistants. Le prix est négocié et, quand les deux parties parviennent à un accord, elles se serrent la main. Aucun document écrit n'accompagne cette démarche. Les conditions d'acquisition se résument en cinq points: la présentation de l'œuvre doit être préparée et autorisée par l'artiste ou son représentant; l'œuvre doit être présentée pendant toutes les heures d'ouverture du Musée durant au moins six semaines; les interprètes doivent être rémunérés; une stricte interdiction de captation et de diffusion vidéographique ou photographique, d'impression de communiqués de presse, de catalogue monographique, de cartels ou de panneaux didactiques doit être observée; enfin, si le Musée veut se départir de l'œuvre, les mêmes processus et conditions s'appliquent au nouvel acquéreur.

Au MAC, l'acquisition de *This situation* s'est avérée relativement simple, puisque le comité d'acquisition du conseil d'administration est très vite arrivé à un consensus. La conservation de l'œuvre, par contre, se révèle plus complexe. C'est le manque de toute documentation écrite ou visuelle qui pose le plus grand défi. Généralement, les œuvres non matérielles et éphémères entrent dans les collections muséales en devenant tangibles, en tant qu'instructions, films, vidéos, photographies ou accessoires; la structure même de la conservation se base sur des documents écrits qui retiennent et transmettent l'information. Rien de tel dans le cas de Tino Sehgal, puisque l'acquisition repose uniquement sur la transmission orale.

Les équipes du Musée croyaient qu'acquérir *This situation* avant de la présenter permettrait d'apprendre les règles de l'œuvre en profondeur et ainsi de

contourner ces défis. Depuis, par contre, la conservatrice de la collection, la directrice, la conservatrice en chef et la restauratrice de l'époque ont toutes quitté l'institution. En tant que conservatrice, j'ai tenté de documenter autant que possible son déroulement, mais bien qu'avec mon collègue François LeTourneux (qui était un des interprètes), je sois celle qui au MAC connaisse le mieux l'œuvre, je ne pourrais la présenter à nouveau sans l'implication de l'artiste ou d'un de ses producteurs. Le Musée n'a pas dans ses archives les citations à la base de l'œuvre; il ne possède pas non plus de descriptions ou de dessins qui permettraient de transmettre les gestes et postures des tableaux ni d'indications afin de sélectionner les interprètes appropriés.

La recherche actuelle sur la conservation du patrimoine immatériel—incluant des pratiques autochtones ou encore de la danse qui impliquent toutes une transmission de personnes à personnes—semble offrir des avenues de réflexion propices afin de résoudre des enjeux de conservation posés par les œuvres de Tino Sehgal. Deux chercheurs australiens, Robert Lazarus Lane et Jessye Wdowin-McGregor, par exemple, proposent un lien entre le rôle des ainés autochtones—*custodians* ou *elders*—et celui des producteurs, c'est-à-dire ceux et celles qu'ils nomment les *caretakers* de Sehgal.[5] Faisant appel à la transmission orale, la mémoire et l'archive du corps, ces individus incarnent l'œuvre et la gardent vivante afin de la transmettre aux générations futures. Pip Laurensen, directrice de la restauration à la Tate Modern arrive à une conclusion similaire dans le cadre d'un projet de recherche sur la conservation de la performance.[6] Elle propose que la clef soit d'entretenir un réseau de relations entre l'artiste, ses producteurs, les interprètes, les conservateurs et les restaurateurs impliqués dans la présentation de l'œuvre. C'est en la présentant régulièrement (elle suggère un cycle de cinq ans) que le musée réussira à «garder» les connaissances nécessaires à sa conservation. Le rôle du musée devient donc de gérer la traduction, la migration ou la transformation de l'œuvre, de l'inscrire dans la mémoire institutionnelle, et de renouveler les interprètes qui l'incarnent: en d'autres mots, d'accepter que l'œuvre soit effectivement vivante, qu'elle puisse se transformer avec le temps, qu'il puisse y avoir une certaine perte, et qu'il faille en prendre soin. ¶

5. Robert Lazarus Lane et Jessye Wdowin-McGregor, «This is so contemporary? Mediums of Exchange and Conservation», *Studies in Conservation*, nº 61, supplément nº 2, septembre 2016, p. 104–108.

6. Les défis qu'engendre la conservation de la performance ont mené la Tate Gallery à créer un réseau de recherche intitulé *Collecting the Performative : A Research Network Examining Emerging Practice for Collecting and Conserving Performance-based Art, 2012–2013*, http://www.tate.org.uk/about/projects/collecting-performative (consulté le 21 janvier 2019).