

8 \_\_\_\_\_  
9 \_\_\_\_\_  
10 \_\_\_\_\_  
⑦ EDITIOWS  
JANWINK

### Notes

L'idée est de réaliser sept entretiens au rythme d'un rendez-vous par jour pendant une semaine. Parler de mon actualité, de la façon dont je travaille mais aussi des expos que l'on va aller voir ensemble. Ce qui me plaît dans l'organisation de ce laps de temps, c'est que la pensée y soit en mouvement, que les mots soient souples et bougent. Les choses sont dites et peuvent très bien être contredites plus tard, c'est un moment de vie. Plutôt que de sortir de grandes théories, c'est plus une voix, une parole, que j'essaie de proposer. En ce moment, je me sens un peu dans un moment de transition. L'expo que j'ai faite chez Anne de Villepoix s'en ressent pour ceux qui me connaissent, et j'aimerais qu'on soit dans cette humeur-là, que le livre soit dans le

même ton. Le ton de la transition, du doute...

J'écris de temps en temps... surtout des textes sur mon travail ou sur la situation de l'art, sur d'autres travaux aussi... J'ai écrit, par exemple, un texte sur Alain Séchas, car j'apprécie son oeuvre.

Je voudrais donner à ce livre un peu la même identité visuelle que celle de l'exposition que je suis en train de montrer à la galerie. Lorsque je fais une exposition personnelle, j'essaie de lui imprimer une image, une identité, de la même façon que dans la société de consommation, quand on vend un produit, on lui donne une image, on lui crée une identité visuelle. Il s'agit aussi de mettre mon travail en corrélation avec le monde. Lors de ma dernière exposition à la galerie, en 2002, « Tractatus Logico-Economicus », j'avais écrit pour la revue *Trouble* un texte intitulé « Conditions de l'artiste à l'ère du Mc world » ; il pouvait être lu en complément de l'exposition ou plutôt comme la toile de fond de cet événement. Celui qui fait des choses doit aussi pouvoir en parler, spéculer sur la façon dont son oeuvre s'inscrit dans le monde.

Il est vital pour un artiste de pouvoir



s'exprimer. Dans le milieu de l'art, comme dans beaucoup d'autres, on parle beaucoup, mais on ne se dit pas grand-chose. C'est mondain. Alors j'essaie de jouer le jeu car je suis farouchement pour l'autorité de l'artiste, pour la parole de l'artiste et cela, à un moment où justement je trouve qu'elle n'existe plus. On ne l'entend plus.

---

*Saint Antoine*

8 \_\_\_\_\_  
9 \_\_\_\_\_  
10 \_\_\_\_\_  
11 \_\_\_\_\_  
12 HOME \_\_\_\_\_  
13 \_\_\_\_\_ *Déjeuner*

### Notes

Ici, nous sommes chez moi et c'est aussi l'endroit où je travaille. Il y a un coin bureau, j'ai juste besoin de cet espace car je crée essentiellement des petites pièces, mon travail est à portée de main généralement. J'apparente plus ma pratique à celle d'un bureau qu'à celle d'un atelier, un bureau qui n'aurait aucun but, un bureau sans fonction, un bureau poétique.

Il y a des indices de travail un peu partout autour de nous, mais il faut me connaître pour les déceler. Par exemple, la pomme, sur le réfrigérateur, est un bac à glaçons. Hé bien, cet objet existe aussi en 4 mètres de diamètre sur une place publique

en Chine, mais là-bas on peut rentrer dedans et il y a de la lumière à l'intérieur ! J'avais acheté ce bac à glaçons aux puces il y a des années, et puis un jour, l'idée s'est cristallisée. La plupart de mes travaux ont un aspect domestique.

Lorsque je fais une sculpture par exemple, je me base souvent sur les proportions d'une chaise, sur la longueur du canapé.

Les dimensions que je prends sont issues de choses qui se trouvent ici. En ce sens, l'univers dans lequel j'évolue est fondamental pour mon travail.

Le grille-pain a aussi servi de modèle deux ou trois fois pour des choses qui n'ont jamais été faites, et c'est un grille-pain tout à fait ordinaire.


Ce que je veux dire c'est que le travail s'ancre vraiment dans une quotidienneté, je tiens à affirmer cette dimension de mon travail. Vous accueillir ici, sur la table où je déjeune tous les jours, ce n'est pas rien pour moi. C'est-à-dire que je ne vous mets pas dans un rapport d'autorité, nous ne sommes pas au bureau, ni à l'atelier. Je connais des artistes qui partent à l'atelier tous les matins, cela me serait insupportable personnellement. Il m'arrive dans des cas exceptionnels d'aller tra-

---

*Saint Antoine*

vailler ailleurs, mais je n'aime pas trop ça. Je n'ai pas d'assistant fixe et je n'en veux pas, ce n'est pas mon truc, je suis un peu bordélique dans mes histoires. Parfois, je travaille treize heures par jour, mais là, en ce moment je ne fais rien et je me lève à midi ! Je ne peux pas créer quelque chose entre 9 heures et 19 heures. C'est impossible.

Il y a peut-être un fond de romantisme dans tout ça... Je suis dans le système, mais je ne pense pas être vraiment un « professionnel » ; je suis sûrement un spécialiste, car comme on dit : je connais mon histoire ! Lorsqu'on appelle un professionnel, on sait d'avance qu'il va répondre à vos attentes... Alors que moi, on ignore ce que je vais faire car je ne le sais pas moi-même ! C'est tout le risque de mon activité, mais c'en est aussi l'un des enjeux actifs. Face à l'argent mis en jeu autour de moi, l'argent des commandes, des expositions, des productions, il faudrait que je fonctionne comme une entreprise. Mais je ne le fais pas vraiment. Si c'était le cas, il faudrait que j'emploie des assistants, mais si tu emploies des gens, tu n'es plus vraiment responsable de tes propres décisions. Il faut maintenir



l'équilibre de l'entreprise, trouver des contrats, car tu es aussi responsable d'autres personnes. Cela veut dire aussi qu'il faut produire en permanence ! J'auto-finance la plupart de mes travaux, cela me laisse une liberté d'action, de choix dans les décisions à prendre. Je ne suis pas dans un *network*, je suis un électron libre. Il y a une très belle phrase de Gérard Depardieu : « je ne suis pas une star, je suis un satellite », et je trouve qu'elle me convient bien. Je crois que lorsque tu es artiste, il faut aussi passer du temps à ne rien faire. Ce temps-là peut être vu comme un temps de travail, mais c'est un temps non productif, non soumis à la rentabilité, à l'efficacité, c'est juste un moment d'errance de la pensée. Ce non-besoin d'atelier, c'est justement le besoin d'un mouvement permanent, c'est ce qui me conduit à rencontrer les choses, les événements. Les idées arrivent en lisant le journal, dans la rue, au café, chez moi. Il y a quelques années, en 2000, j'ai réalisé une vidéo sur un match de rugby. J'avais entendu l'info à la radio. C'était lors du tournoi des Cinq nations, juste au moment où le rugby se professionnalisait. Il s'est passé un truc vraiment dingue : pour la

rencontre France/Irlande, les sponsors avaient peint leurs logos sur la pelouse, mais manque de pot, il a plu énormément sur Dublin ce jour-là, et à la première mêlée effondrée sur le gazon, les joueurs ont été maculés de peinture. N'ayant pas vu le match, car moi, le rugby, je m'en fous un peu, j'ai voulu en savoir plus. J'ai acheté tous les journaux du jour et j'ai travaillé sur cette anecdote, qui d'ailleurs était loin d'en être une, puisqu'elle était profondément liée à l'histoire de l'art et à l'histoire tout court. Je veux dire que l'important n'est plus la femme maculée de peinture qui laisse son empreinte sur la toile d'Yves Klein, c'est l'homme maculé par la publicité. Voilà ce qui m'intéressait dans cet événement. Les journaux sportifs n'en ont pas beaucoup parlé parce que c'était une honte ; en revanche, cela a été largement discuté dans la presse nationale. Plus tard, j'ai pu me procurer les images d'archives et travailler avec. Le travail, c'est aussi des hasards. Tous les jours il se passe quelque chose, mais pas forcément de grandes choses.

Je suis plutôt casanier, aussi mon quotidien est fondamental pour moi. Avant de



---

*Saint Antoine*


travailler à l'étranger, je ne voyageais pas, sinon dans ma tête, comme beaucoup de gens... Mais aujourd'hui, les voyages sont devenus assez importants, parce que j'y trouve matière à nourrir ma pratique, à préciser ce que je fais, parfois aussi à le perdre. L'occasion de prendre conscience de plusieurs choses qui ont trait à la culture globale, de mettre à profit les temps morts, les périodes d'attente, pour travailler, pour regarder...

C'est en lisant Francis Ponge que j'ai appris à mieux regarder les objets, à essayer de les comprendre. *Le Parti pris des choses* est vraiment un livre exceptionnel, Ponge essaie d'y révéler le caractère ontologique des choses, de ce qui nous entoure. « Comment ça vient à être ? » est quand même une des questions fondamentales de l'art. C'est aussi une réflexion sur l'acte de créer, sur la poésie, sur l'art, le langage. Il suffit de s'arrêter puis de regarder les choses pour en avoir une compréhension plus complexe. Ponge m'a appris à regarder les objets, à les analyser, à les perdre en eux-mêmes, puis à les réévaluer. C'est important dans ma pratique. Lorsque j'utilise une forme ou une matière, j'essaie de faire en sorte qu'elle me ramène

---

*Saint Antoine*

à une expérience. Tu ne peux juger une œuvre qu'à partir des éléments qui la déterminent. Par exemple, il y a quelques temps j'ai fait une lampe avec un sapin de Noël trouvé dans la rue ; on en reparlera plus précisément demain car cette œuvre est exposée à la galerie Anne de Villepoix. C'est sa symbolique culturelle et sociale qui m'a intéressé. Il me semble difficile de dissocier le tronc et ses branches coupées aléatoirement, des noms inscrits par des copains sur les abat-jour en kraft. L'ampoule et les noms qu'elle éclaire, le papier kraft et le bois, et puis le pied en forme de croix qui supporte l'ensemble interagissent également... C'est ce genre de relations qui m'intéresse. Je peux être aussi plus direct, comme avec cette pièce que j'appelle « le cageot ». En réalité, c'est le *remake* d'une œuvre de François Curlet. Il s'agit d'une cageotte de marché que j'ai fait reproduire en formica, une cageotte de luxe en quelque sorte. J'en ai fait réaliser trois exemplaires, mais je ne les ai jamais vraiment exposées, elles sont difficiles à montrer, alors elles restent ici. Je n'ai pas la volonté d'exposer absolument tout ce que je fais. Exposer, s'exposer, ce n'est pas rien. Lorsque j'ai commencé à travailler, on m'in-



---

*Saint Antoine*

vitait à des expos et je répondais par des projets. Je me suis rendu compte que pour beaucoup d'artistes, s'il n'y a pas d'exposition, hé bien il n'y a pas d'oeuvre ! La logique de la réponse conditionne la production des oeuvres mais également la visibilité de l'artiste, car elle permet une reconnaissance plus rapide de son travail. Il y a une sorte de protocole : tu es invité à une exposition, puis on aborde les conditions de production, alors tu sais que tu vas avoir de l'argent de production, et au final tu fais une proposition qui correspond à cette somme... Il y a souvent une thématique pour ce genre d'expo, alors tu réponds aussi au thème. C'est un peu déprimant, non ? Cela aboutit souvent à des propositions mineures... Ce n'est pas que les artistes soient mauvais, c'est qu'ils n'ont plus le temps ! La temporalité est de plus en plus courte en matière d'exposition et de mise en circulation des oeuvres sur le marché – entre 3 et 6 mois –, et cela a un impact considérable sur le temps de production des oeuvres. J'ai modifié ma façon de travailler depuis quelques années. J'essaie de rentrer dans une économie de travail quotidienne sans vraiment attendre qu'on me propose quelque

---

*Saint Antoine*

chose. C'est assez classique comme méthode de travail, mais dans le contexte actuel cela peut étonner certains. Soumettre l'artiste à des coûts de production, à des demandes de projets, correspond à une tentative de normalisation de la production artistique. Un projet est toujours dépendant d'un commanditaire, de la personne ou de l'institution qui va le financer. Il va être discuté, modifié, renégocié. Cela peut être dangereux pour l'œuvre car il peut arriver qu'au final, on soit très loin de l'idée initiale. Il m'arrive de proposer des projets, ce sont des initiatives personnelles mais qui provoquent peu d'écho car les gens sont souvent gênés : tu bouleverses leur programme. Lorsque je crée une œuvre, je refuse de la modifier ensuite pour un contexte, si on ne peut pas la montrer et bien je la montrerai ailleurs ! Aujourd'hui, j'ai parfois l'impression que l'on ne crée plus, on produit, et pourtant, avant un produit, il y a toujours une création... Alors qu'est-ce qu'un geste créatif ? Un projet artistique ? Que signifie produire une œuvre ? Il ne faut pas prendre les devis de production pour des concepts !

