

Tino Sehgal : ce qui a lieu

Gilbert Turp

Number 102, June–October 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/72270ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

2368-030X (print)

2368-0318 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Turp, G. (2014). Tino Sehgal : ce qui a lieu. *ETC MEDIA*, (102), 31–33.

Tino Sehgal : ce qui a lieu

Dès ma rencontre avec Asad Raza, le producteur de *This situation*¹ (2007), la table est mise. Il n'y a pas d'entrevue. Nous parlons de deux écrivains que je lui ai dit aimer de cœur. Shakespeare et Spinoza. Ce n'est pas savant, c'est convivial, ouvert. Asad est calme, intéressant, détendu. Un homme en pleine possession de ses moyens. Je lui fais d'emblée confiance. Un petit sourire plutôt charmant flotte sur notre conversation. La rencontre se scelle par une poignée de main.

Suivront bientôt quatre répétitions de trois heures et demie chacune, par groupes de six joueurs (en tout, nous sommes une vingtaine qui nous relayerons). Ces répétitions permettent de mettre en place les éléments de structure de la *situation* et de nous laisser imprégner de l'état d'esprit qui en émane. À chacune des quatre répétitions, un niveau s'ajoute, comme des couches de sens à sédimenter : le travail du corps, la lenteur et la non-accoutumance des gestes; les poses formant des tableaux vivants tirés de l'histoire de l'art; la façon de nous adresser aux visiteurs et d'annoncer les citations, notre agilité à jongler avec les pensées et à propulser la conversation, le sourire fin du langage et ses ruses dans le désaccord philologique, enfin, notre façon de composer avec les aller-retour entre le français et l'anglais, l'œuvre étant présentée en version bilingue.

Les *joueurs* avec qui j'entreprendrai cette conversation sont des praticiens de la culture (comme moi) et des profs d'histoire, de philo, de littérature, de sciences humaines. Des gens d'envergure qui se révéleront formidables (il y a quelques sommités parmi nous, dont on n'entend jamais parler dans les médias et qui, pourtant, contribuent au rayonnement de Montréal – mais bon, on ne peut pas tous être humoristes).

Le processus de répétitions me permet aussi de faire connaissance avec moi-même, mon âge, mon usure et mes limites : converser n'est ni enseigner, ni discourir. Comment échanger à un niveau philosophique sans oublier l'expression de nos corps, comment penser sans oblitérer l'impact de notre présence dans l'espace ? Comment débattre sans perdre de vue qu'il est essentiel de faire circuler la parole et de la relayer ? Comment s'engager sans prendre le crachoir pour imposer son propre point de vue ? Le grand souci est que tous dans cette œuvre, joueurs et visiteurs, puissent trouver leur place.

Entre les répétitions, je mémorise quarante citations de penseurs parmi la centaine que Tino Sehgal a sélectionnées et qui seront les déclencheurs de nos conversations tout au long des six semaines de l'exposition. Je navigue dans cinq siècles de réflexion sur l'art de vivre, étonné de voir combien les préoccupations et les interrogations se font écho à travers le temps. J'apprends les citations en marchant, en faisant mon épicerie. Elles sont si riches et substantielles que je les discute en mon for intérieur, ne serait-ce que pour

en saisir toutes les ramifications. Je repère tout de suite Montaigne, Keynes, Foucault, d'autres aussi, mais on ne nomme pas les auteurs que l'on cite. Il ne s'agit pas d'être encyclopédique, encore moins professoral, on l'a dit. On évite tout ce qui peut devenir autoréflexif ou autoréférentiel. Il s'agit de refaire connaissance avec ces citations, de les entendre à nouveau et d'en jouer pour réactualiser leur portée et assurer le flux de la conversation. J'aurai en outre le souci de ne pas me répéter, et d'inventer constamment de nouveaux liens entre les citations et notre monde.

En art, comprendre c'est se laisser imprégner

Décrire le mécanisme qui structure et rythme l'œuvre ne dit pas grand-chose. C'est comme décrire une partie de bridge : les règles qui balisent le jeu et en clarifient le cadre sont simples, mais la joute elle-même se déroule à un tout autre niveau. L'œuvre renvoie à l'art de la conversation tel qu'il se pratiquait dans les salons français des dix-huit et dix-neuvième siècles et ce qui se passe au musée dépend moins des règles du jeu que nous observons que de l'esprit et des atouts que le jeu nous met en main.

Le mécanisme tient à quelques consignes que l'arrivée d'un visiteur actionne. Les six joueurs dispersés autour de la pièce (laissant libre le centre), nous nous levons et scandons d'une voix douce un mot de bienvenue suivi d'une inspiration profonde, puis nous effectuons un déplacement le long des murs, évoquant un mouvement d'horlogerie jusqu'à former des tableaux vivants citant six moments de l'histoire de l'art (la plupart des gens reconnaissent sans peine le *Déjeuner sur l'herbe*, de Manet). C'est tout.

Ensuite, l'un de nous prononce une citation de son choix, à son gré et à son rythme. Parfois, un joueur a tout de suite une pensée en tête et l'émet. Parfois, le silence plane un bon moment avant que l'un de nous se lance. Chaque citation est énoncée avec un léger décorum qui ne va pas sans clin d'œil. On peut certes y voir de l'ironie, mais souriante et dénuée de cynisme ou de toute autre posture blasée.

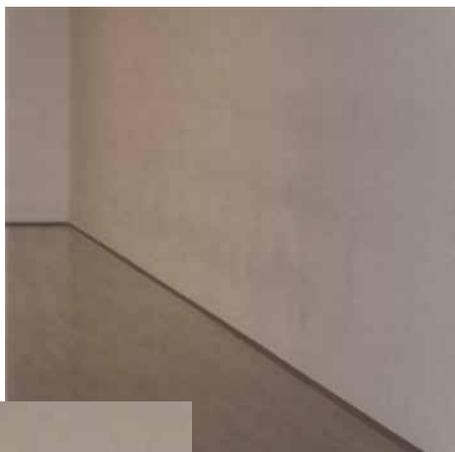
Nous clarifions dès la citation la règle de bilinguisme qui s'est ajoutée à l'œuvre – Montréal oblige (ce n'était évidemment pas le cas à Berlin, Paris ou New York). Comprenant que les Montréalais sont des individus bilingues, Asad nous suggéra de parler notre langue familière pour permettre à l'alternance linguistique de trouver tout naturellement son équilibre. Ce va-et-vient constant entre les langues permet aux visiteurs ne comprenant pas l'une des deux langues de suivre sans peine les conversations, comme on déduit une ligne d'un tracé pointillé. Nous énonçons des citations comme celle-ci : « *In fifteen eighty-eight (1588), somebody said : Composer nos mœurs est notre office, et non pas composer des livres; et gagner, non pas des batailles & provinces, mais*

l'ordre & tranquillité de notre conduite. Notre grand et glorieux chef-d'œuvre, c'est vivre à propos. » Ces mots de Montaigne reviendront souvent pendant les six semaines avec une déconcertante variété de couleurs, de tonalités et de significations.

Cet étrange dispositif à l'effet de balancier ou d'horlogerie attise et soulève la curiosité, incite à saisir au vol les relations et les moments les plus inattendus. Il s'agit de sentir le courant, de passer la parole, de ne pas en endiguer le flot et, enfin, de convier les visiteurs à se joindre à la conversation et à jouer avec nous. Parfois, nous dérivons. Parfois, nous échouons. Souvent, les visiteurs nous sortent du pétrin en ouvrant des voies inexplorées. Chaque jour, je vogue en compagnie de gens généreux, sensibles et éclairés. Le seul véritable écueil que je crains est de tarir la signification d'une citation, d'en enfermer le sens, ou d'asséner des arguments définitifs qui n'appellent pas de réponse et nous font taire mutuellement.

La personnalité de chacun des joueurs² s'affiche rapidement. Les plus *professants* s'attachent à l'auteur des citations et se réfèrent au contexte; les plus *jonglants* jouent avec ce qui, dans ces paroles venues du passé, peut encore nous remuer et les plus *militants* tirent le contenu vers la revendication. Nous sommes tour à tour pensifs, bavards, prudents, crâneurs, chercheurs ancrés dans nos domaines spécialisés ou fureteurs méditant devant un horizon interdisciplinaire. Pour ma part, fidèle à ce qui me sert de socle culturel, je reste à l'affût des perspectives historiques et des décalages entre ce qui a déjà été et ce qui est en train d'advenir.

Plusieurs visiteurs m'ont dit qu'au début, c'est la mécanique de l'œuvre qui les a fascinés, mais qu'au bout d'une quinzaine de minutes, ils se mettent soudain à nous *voir penser*, au point de deviner à notre façon de nous mouvoir et de réagir corporellement ce qui se passe dans nos têtes. Ces visiteurs si patients restent souvent une heure avec nous, parfois deux. Quand ils nous quittent, ils nous saluent comme des amis. Certains reviendront à plusieurs reprises pendant les six semaines. Nous avons d'ailleurs la possibilité de complimenter les visiteurs qui attirent notre attention, pourvu que le compliment réfléchisse quelque chose de la conversation en cours³. Nous pouvons aussi revenir en arrière – en inversant nos mouvements comme on recule les aiguilles d'une montre – pour reprendre une conversation interrompue, ou avancer ce mouvement si la conversation se termine d'elle-même. On peut enfin prononcer le générique de l'œuvre (« Tino Sehgal, *This situation*, 2007 »), ce que nous faisons quand nous pensons que les visiteurs intrigués se demandent si la situation dans laquelle ils se retrouvent est bel et bien une œuvre d'art ou simplement une manifestation spontanée. Car Sehgal ne s'annonce guère : pas de carton sur le mur ni de texte de présentation à l'entrée de la



salle. Il ne joue pas non plus le jeu des médias et scelle d'une simple poignée de main son contrat exclusivement verbal avec le musée. Il refuse assez radicalement la mise en marché habituelle de l'art – miroir de cette société du spectacle que les Situationnistes critiquaient. Le visiteur entre donc en contact avec son travail hors de toute attente préconçue. Ainsi, plusieurs personnes pénétraient dans la salle sans prêter attention aux gens présents, traversaient l'espace en cherchant des objets d'art accrochés aux murs et, n'en voyant pas, ressortaient aussitôt, l'air de penser *il n'y a rien ici*. Puis, ils saisissaient soudain que leur arrivée déclenchait tout un mouvement de bienvenue. C'était un grand plaisir de voir alors leur réaction, et le processus mental de la décision qu'il leur revenait de prendre : rester ou partir.

L'art sans objet que cet artiste développe est peut-être bien de l'ordre d'une chaîne de don de soi; un geste qui crée une relation sans calcul dans un espace sans représentation. Dans une société où il me semble parfois que chacun vit dans sa bulle et que l'idée même de conversation se perd, *This Situation* agit comme un rappel qu'il est nécessaire, en démocratie, d'être civilisé. Rien de plus inactuel finalement, et rien de plus contemporain.

Jouer demande d'être à l'aise dans la déstabilisation

J'éprouve un immense plaisir à rencontrer les visiteurs du musée qui s'arrêtent ou s'égarent dans notre salle. Les timides, les audacieux, les sceptiques, les enthousiastes. Une vraie galerie de portraits vivants. Visiteurs exposant, comme nous, leur corps ballottant, tanguant sur le pont des idées. Nous oscillons sur l'Histoire comme des funambules. Je suis hyperconscient que l'œuvre tient à un fil et je demeure constamment sur le qui-vive. Tout peut me surprendre, me déstabiliser. Tant mieux. Je veux savoir ce que les gens pensent, ce qui leur pose problème ou leur cause du souci, comment ils composent avec l'économie, la socioculture, les relations humaines, quelle est leur part d'idéal, de critique, d'éthique ou d'esthétique.

J'adore quand les visiteurs se jettent à l'eau sans craindre le jugement. Quand ils s'animent et fourrissent à la conversation des angles originaux. Ces visiteurs découvrent leur propre capacité d'intervenir dans la situation. Parfois, ils la transforment aussi. Je ne suis pas sûr de bien comprendre le concept d'esthétique de l'existence, mais grâce aux visiteurs, je vis des moments très beaux.

Un jour, nous parlions de l'emprise presque hégémonique de l'économie et de la difficulté d'échapper à ce que Heidegger nommait *la pensée calculante*. Une femme attira alors notre attention. Elle nous raconta qu'elle venait tout juste d'atterrir, provenant de Bruxelles et amorçant un long voyage. Elle avait démissionné de la banque pour laquelle elle travaillait car elle n'en pouvait plus de fonctionner selon une vision strictement financière du monde. « Je suis partie pour me refaire une santé morale et je débarque ici pour vous entendre parler de ce qui minait ma propre vie, et dont je tente de me libérer. » Presque tous les jours, il y avait des coïncidences comme celle-ci, de quoi s'imaginer que certains états d'esprit du monde actuel ne peuvent que se rencontrer.

Une autre fois, une femme, longtemps assise au milieu de la pièce avec sa magnifique petite fille de deux ans sur les genoux, s'est écriée en gloussant : « Je suis entrée au musée par hasard, sans savoir du tout de ce qui se passait ici. Je ne suis toujours pas certaine de comprendre ce qui se passe, mais comme on est bien ! » Peu après, alors que nous conversions sur l'amour, elle nous lança cette phrase de Lacan : « L'amour c'est donner ce qu'on n'a pas à quelqu'un qui n'en veut pas. » Elle avait très bien compris le jeu des citations et la notion de don de soi.

Une autre fois, une femme me dira avec émotion en m'apercevant aux abords du musée après l'heure de la fermeture : « Vous n'avez pas idée à quel point la conversation me manque. C'est exactement ce dont j'avais besoin. Parfois, l'art nous procure ce qui nous manque. » Oui, l'art a beau être accessible en notre ville, il demeure une expérience rare.

Des dizaines de visiteurs sont restés avec nous comme ça, une heure, voire deux, à se laisser imprégner par notre étrange ballet de pensées. N'étant pas pressés, ils se donnaient le temps de s'acclimater à l'œuvre et prenaient de plus en plus plaisir à être intrigués par son caractère indéterminé⁴.

This situation se trouvait ainsi à poser un regard alternatif sur le rythme effréné du temps technologique qui nous enserre. Je me suis souvent amusé à voir quelqu'un consulter son téléphone intelligent d'un geste furtif, nerveux ou inquiet. Comme si de sentir que leur corps versait dans un autre temps créait une sorte de vertige, de noyade dans l'horizon.

Parmi nos visiteurs, quelques artistes et critiques d'art ont été visiblement provoqués par l'œuvre



et ont réagi de manière compliquée. Est-ce le nom et la réputation de Tino Sehgal qui les poussait à se manifester par un *statement* qui finalement ne les engageait à rien ? Je ne sais pas. Mais la proposition de Sehgal court-circuite le discours sur l'art et neutralise les postures qui accompagnent volontiers ces discours. Nous n'avons ici d'autre choix que d'être dans la situation, ou de nous en extraire.

Toutes ces rencontres et ces moments m'ont permis de mesurer à quel point la philosophie, incarnée par cet art de la conversation, questionne notre façon de vivre. Mon corps, mon esprit, mon cœur, mes comparses, la circulation des idées, l'attitude des visiteurs, leur voix, leur humeur et même leur empreinte laissée sur les murs où ils se sont appuyés, tout me sollicite constamment dans cette œuvre. Le soir, je rentre à la maison déstabilisé et comblé. Je mesure à ma fatigue et à ma joie ce que m'apporte cette œuvre : un profond sentiment d'équilibre.

This situation déclenche un flot mais ne cherche pas à en contrôler le débit par la suite. L'œuvre prend ainsi bientôt les contours de la ville où elle est présentée. À Montréal, deux thèmes ont émergé de façon récurrente dans nos conversations : la liberté et le désir. Il me semble que ces deux mots décrivent avec éloquence ma ville, cette métropole d'une culture singulière et toujours en état d'aspiration. Que le sujet soit l'amour, le bonheur, les pratiques de soi, le marché, la nature, la morale, l'économie, la technologie ou l'environnement, désir et liberté revenaient toujours. Pouvons-nous agir sur le monde, ou encore sur nous-mêmes dans le monde ? Sommes-nous prisonniers d'une situation d'hégémonie économique et technologique ? Faut-il chercher ses désirs et sa liberté dans l'appareil ou se faufiler dans ses interstices pour les dénicher ? Désirons-nous prendre le pouvoir ou ruser avec le pouvoir ? Vivons-nous librement notre identité (individuelle) et notre culture (collective) dans un univers où tout est question de vente et de gestion ? Comment surmonter le découragement ou la confrontation, tous deux aussi épuisants, devant les défis (ou menaces) écologiques qui nous guettent ? Le désir est-il une puissance chaotique, une valeur de dérèglement social à dompter ? Ou est-il une question de flux, de libre circulation d'énergie ? La liberté, elle, est-elle un désir de connaissance ?

Je me souviens d'une grande conversation hors des sentiers battus sur un sujet pourtant on ne peut plus kitsch : le bonheur. Elle stupéfia une douzaine de visiteurs qui, exceptionnellement, ne disaient mot et nous écoutaient bouche bée. Il y avait une telle qualité de silence que j'ai pensé que ces visiteurs avaient besoin d'entendre ces propos, qu'ils désiraient et qui les libéraient. D'autres conversations sur l'amour, tantôt savoir-être et tantôt savoir-faire, ont eu le même effet. Par le biais d'une certaine critique de

l'économie sexuelle et du régime plus ou moins astreignant qui codifie le comportement des couples, l'expression manifeste d'une angoisse de domestication du désir amoureux rejoignait ici la question de la liberté.

Je crois que nous sommes parvenus à dire quelque chose de nouveau ou du moins d'adéquat à notre situation en abordant ces thèmes. Nous n'avons jamais cessé de peaufiner cette équation entre désir et liberté comme condition d'agir sur le monde, et comme façon de s'élaner vers l'Histoire. Ma réflexion là-dessus a abouti à un bref aphorisme dont les mots me sont soudain venus un jour d'avril, alors qu'il faisait enfin beau et je me rendais à pied au Musée en rêvassant à la conversation qui m'attendait. Cet aphorisme reflète assez bien mon expérience dans *This situation* : Être contemporain, c'est créer l'Histoire.

Être contemporain, c'est créer de l'Histoire

En contrepartie de ces deux thèmes, deux enjeux effleurés ont souvent été esquivés, déviés ou détournés : le statut culturel et politique du Québec, d'une part, et la religion, d'autre part. Faut-il s'étonner ?

Cependant, la réalité linguistique de Montréal étant une pente politique perpétuellement glissante, la règle d'alternance des langues ne pouvait qu'entraîner quelques décalages, malentendus de bonne foi, malaises polis, lassitude d'écoute et, quelques fois, frustration. Même en esquivant la part politique de cet enjeu culturel, nous nous sommes retrouvés à la lisière de difficultés de cohabitation toujours irrésolues, avec leur lot de deux poids deux mesures et de calculs d'intérêts plus ou moins confus. Dans l'œuvre, le moindre déséquilibre des langues orientait le ton, la couleur et le sujet de la conversation. Ce que je retiens de nos propos sur la liberté et le désir, par exemple, est peut-être très différent de ce qu'un collègue anglophone en a retenu.

Maintenir l'équilibre linguistique demandait de la vigilance et un certain doigté. Il arrivait parfois que nos échanges glissent trop vers l'anglais. J'intervenais alors dans la conversation non pas parce que j'avais une idée nouvelle, mais parce que je me sentais le devoir moral de dire quelque chose en français. Bref, ce n'était pas toujours simple.

Cet art de la conversation se fait non pas devant les gens, mais parmi les gens, avec eux et grâce à eux. Il devient éloquent au fur et à mesure qu'il se déroule et finit par dire : voici ce qui a lieu. L'œuvre a rendu très perceptible le fragile équilibre de Montréal et son mode d'être hésitant, mélange de gentillesse et de réserve. Au-delà du *branding* festif et convivial de la ville, nos lignes de faille culturelle et politique déterminent encore largement le vivre ensemble. Qu'un art qui crée des moments révèle ainsi l'état des lieux où il se manifeste est évident. Pourtant, ce qui crève les yeux est souvent ce dont on détourne en premier son regard, si bien qu'on finit par ne plus

voir ce qu'on a sous le nez. La difficulté d'être contemporain est tout entière dans ce paradoxe. Le monde se présente à nous comme un fouillis opaque, brouillé. Une raison d'être de la création artistique actuelle est de traverser cette opacité et d'offrir au regard une transparence. La ville qui m'a vu naître est un assemblage d'espaces flottants reliés par un fil de funambule dont on ne sait pas toujours s'il nous fait osciller ou vaciller. Le caractère transitoire de l'Histoire est très sensible ici.

J'avoue que j'ai trouvé difficile d'écrire sur *This situation*. Ce texte a pris malgré moi l'allure d'une extension de ma participation. Ma mémoire poursuit et prolonge mon expérience. Je ne réfléchis pas sur le travail de Sehgal, mais *dedans*. L'œuvre, tout en résistant admirablement bien au discours, continue de m'habiter. Comment témoigner d'une dynamique où ce qui se passe se transforme d'une heure à l'autre par le jeu des variables que distille la structure ? L'œuvre n'avance pas par *pensée calculante*, pour reprendre le terme d'Heidegger. La pensée calculante se présente dans les musées avec des intentions, une volonté de confirmation. Elle est en quête d'objets à reconnaître. Les visiteurs ayant cette disposition d'esprit n'avaient guère de patience pour *This situation*.

Aujourd'hui, ce qui me galvanise dans cette œuvre est le sentiment d'être intégral. D'inventer mon mode d'intervention. De me situer à l'orée constante du possible. Au fourmillement de la conversation se conjugue le frémissement du corps, des sens et de l'esprit. Quelque chose de vital dans cette œuvre fait que son horlogerie ne s'est pas arrêtée. Tous ces moments de condensation, de présence, de rayonnement, de vibration et de résonance que j'ai tenté de décrire dans ces pages continuent d'avoir lieu.

Gilbert Turp

1 Du 19 mars au 28 avril 2013, le Musée d'art contemporain de Montréal a présenté *This situation*, de 2007, de Tino Sehgal, fondé sur le discours et l'échange, et où les visiteurs sont conviés.

2 Tino Sehgal parle de *players*. En français, on dit parfois participants. Mais j'aime mieux joueurs. Car il s'agit véritablement d'un jeu, au sens ludique du mot mais aussi au sens d'espace où s'insérer, d'interstice, comme lorsqu'il y a du jeu entre deux planches.

3 Je me souviens notamment d'avoir complimenté un jeune homme troublant de dualité sexuelle, quasi hermaphrodite. C'est que nous discutons justement de la dualité que l'on peut aisément éprouver à l'égard des nouvelles technologies qui nous absorbent, à la fois si attirantes et inquiétantes. Sa forte dualité donnait en quelque sorte de la chair à nos paroles.

4 J'ai vu à titre de visiteur trois œuvres de Tino Sehgal. *Kiss*, présentée à Montréal en même temps que *This situation*. *These associations*, à Londres en 2012 et *Sans titre 2013*, à la biennale de Venise. Un moment d'acclimatation d'une minute ou deux m'est chaque fois nécessaire pour que mon intellect cesse de résister à ce qui se passe et qui peut m'échapper. Puis, la relation se noue, presque intime. Le travail de Sehgal me désarme.