

ETC



Art Orienté Objet : vers une nouvelle alchimie de l'art et du vivant. Entretien avec Marion Laval-Jeantet

Pascal Pique

Numéro 88, décembre 2009, janvier–février 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/64319ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Pique, P. (2009). Art Orienté Objet : vers une nouvelle alchimie de l'art et du vivant. Entretien avec Marion Laval-Jeantet. *ETC*, (88), 28–31.



Art Orienté Objet, *L'arbre sans racine ou la machine à faire parler les arbres*, 2009. Arbre reconstruit de déchets forestiers récupérés lors de l'abattage de la forêt primaire, roues de bicyclettes, plaques gravées reproduisant le système divinatoire de la Volastera.

ENTREVUE

Toulouse

Art Orienté Objet : vers une nouvelle alchimie de l'art et du vivant

Entretien avec Marion Laval-Jeantet

En 1991, le duo d'artistes français Benoît Mangin et Marion Laval-Jeantet forme à Paris le groupe Art Orienté Objet. Depuis, leur projet s'inspire et répond aux profondes mutations technologiques, politiques ou psychologiques de nos civilisations. Souvent identifié au courant bio-tech, leur art couvre pourtant un spectre beaucoup plus large. En abordant les rapports entre art et science, biologie et espace mental, ethnopsychologie et imaginaire, cet entretien avec Marion Laval-Jeantet propose une redéfinition hybride de l'art et du vivant. À la fois clairvoyante et visionnaire, l'artiste pose les jalons d'une étonnante alchimie entre pensée rationnelle et émotionnelle, où l'œuvre

d'art vue comme « objet actif » pourrait jouer un rôle « thérapeutique » majeur dans le présent comme dans le futur.

Pascal Pique : *S'il est une figure qui caractérise votre travail depuis ses débuts, c'est bien celle de l'hybride, c'est-à-dire celle du croisement entre les genres, les espèces, les modes de pensée ou les cultures. Comment ce mode de l'hybridation s'est-il imposé à vous et comment a-t-il évolué depuis près de quinze ans ?*

Marion Laval-Jeantet : En fait, pour qu'il y ait une notion d'hybridation, il faut d'abord considérer celle de l'altérité. Or nous ne sommes pas loin, comme Yves Bonnefoy, de penser que l'altérité est un concept conçu pour expliquer une limitation de la conscience. Et du coup, le rapport au prétendu Autre nous

Art Orienté Objet, *La Vision*, 2003. Photographie couleur; 60 x 300 cm.





semble un bon moyen de poursuivre la construction de notre propre image culturelle. Un moyen politique aussi de revalider des notions minoritaires qui ont été éjectées, parfois violemment, de notre société. Non pas parce que de l'Autre viendrait la vérité, mais parce que cet Autre fut bien toujours là, et est simplement demeuré le laissé-pour-compte que nous sommes nombreux à incarner aujourd'hui. Un laissé-pour-compte universel. C'est donc un double mouvement d'identification et d'empathie qui nous a fait déborder des frontières et des limites imposées par notre société. La société humaine n'a pas de place pour l'animal ? Qu'à cela ne tienne, devenons des animaux ! La société ne sait pas gérer la mort ? Confrontons-nous à elle. La société occidentale ne comprend pas la société africaine ? Tentons une initiation chez les Pygmées, etc. En fait, depuis une quinzaine d'années, nous enchaînons les expériences qui nous permettent de comprendre nos propres limites dans l'espoir de produire des œuvres empathiques. Cela tient un peu du hasard, beaucoup

de la réflexion, et passionnément de la pulsion émotionnelle.
P. P. : *Parmi vos expérimentations privilégiées, il y a celle de la fécondation croisée des domaines scientifique et artistique. S'agissait-il d'une utopie ? Avez-vous pu observer des avancées dans ce sens ?*
M. L. J. : Au départ, il ne s'agissait pas d'une utopie, mais d'un mode de fonctionnement. J'avais été formée dans une famille scientifique qui élevait la science au plus haut rang. Ce mode opératoire était naturellement le mien et il était logique, bien que manifestement artiste, que je poursuive d'abord des études scientifiques. L'hybridation art et sciences était en quelque sorte le fruit d'un hasard existentiel. Ce qui relevait de l'utopie était alors de vouloir demeurer artiste, avec toute la dimension de vertige anxigène que cela comporte, quand ma famille m'ouvrait les portes d'un monde plus rassurant, car il permettait de prendre du recul sur la vie. Et notamment de relativiser l'importance des émotions. Il y a nécessairement des avancées entre l'art et la science, mais elles sont étrangement dues à la pluridisciplinarité aléatoire de





Art Orient Objet, *La machine à méditer sur le sort des oiseaux migrateurs*, 2008.
Meuble, plumes d'oiseaux migrateurs récoltées en période de grippe aviaire, dispositif interactif.

quelques individus qui, allez savoir pourquoi, sont capables de mener de front les développements d'une logique rationnelle et d'une pensée émotionnelle non verbale. Reste à les comprendre. Ils ressemblent aux « grands orateurs » de la *Fondation* d'Isaac Asimov : une fois déplacée hors du champ verbal, leur pensée n'est plus perçue que par leurs pareils, nécessairement assez rares.

P. P. : *Votre participation à l'exposition NéoFutur, vers de nouveaux imaginaires, aux Abattoirs à Toulouse, en 2008, disait toute l'importance qu'il y a à réinvestir les sphères du mental et de l'imaginaire. Comment travaillez-vous ces dimensions alors que vous vous intéressez autant à la biologie qu'à l'ethnopsychologie ?*

M. L. J. : Cette question me rappelle le moment où nous construisions nos *Musées Manifesto* ou *Musées d'horreurs naturelles, humaines et mentales*. Des amis galeristes et critiques se disaient perdus devant notre polymorphisme. Du coup, nous avons décidé de ranger nos œuvres dans trois musées miniatures consacrés à nos obsessions, l'un à l'écologie, le second à la biologie, le troisième à l'étude du comportement (éthologie et psychologie). Très vite, il m'a semblé que ces catégories n'étaient pas étanches, et que bien sûr toute manipulation à l'échelle écologique ou biologique entre nécessairement dans la case des manipulations mentales... et vice versa. Le champ dans lequel nous avons toujours évolué est celui du Vivant, qui comprend toutes ces approches catégorielles que sont la science, la politique, l'écologie, l'anthropologie, etc. En fait, quand on me demande comment étiqueter notre travail, je ne trouve pas d'autre réponse que celle de *l'horreur* et de *l'empathie*. Benoît dirait *le vertige*. Or le vertige n'est pas une réaction spécifiquement scientifique, politique, ou anthropologique, non, c'est une réaction purement mentale, qui tient de

l'effacement devant l'observation du monde, et qui tient aussi de la construction de la conscience individuelle. En somme, le vertige est avant tout une donnée existentielle. Ce qui veut dire que pour pouvoir produire notre travail artistique, nous devons avant tout nous confronter à la vie, en quelque sorte devenir nos propres cobayes, et nécessairement une grande partie du sens de nos travaux tient d'une dimension imaginaire, une dimension très émotionnelle et contextuelle. Mais je préfère encore utiliser le terme de visionnaire, car l'altérité s'y projette aussi : Benoît, la science, la culture, l'époque et pourquoi pas un Autre invisible.

P. P. : *Votre art semble de plus en plus faire appel à des dimensions magiques, ésotériques ou paranormales. Qu'est-ce qu'a pu vous apporter par exemple d'un point de vue personnel, intime, mais aussi artistique et public, votre initiation à l'iboga dans les rites du Bwiti au Gabon ?*

M. L. J. : (sourire) Je pense que la dimension ésotérique a toujours été latente. Le simple fait que nous cherchions toujours à appréhender les limites de notre conscience tout en étant plongés dans la définition du Vivant, avec ce que cela comporte d'approche de la mort, nous forçait à interroger la question d'un au-delà. Dans les faits, j'avais eu deux expériences de mort imminente très jeune qui ont laissé des traces dans mon imaginaire, et peut-être dans mes capacités mentales. Avec nos préoccupations artistiques communes, il fallait que Benoît comprenne les changements qui s'opèrent à l'approche de la mort. Et je savais, par mes recherches en ethnologie, que l'initiation au Bwiti des peuples forestiers d'Afrique centrale s'apparentait considérablement à cette expérience. Je l'ai donc subie pour pouvoir analyser ce que je n'avais pas compris dans mes expériences antérieures, et pour pouvoir conduire Benoît à la même compréhension.

L'expérience elle-même est une ouverture absolue à l'altérité. Pas seulement parce qu'il s'agit d'appartenir à un nouveau groupe culturel, mais aussi parce qu'il s'agit de laisser tomber les boucliers, les systèmes de protection mentale pour se laisser envahir d'énergies et d'entités parfaitement étrangères. Ce fut bouleversant pour Benoît, et simplement extatique pour moi. Notre capacité empathique s'en est trouvée accrue, sans doute aussi étions-nous plus sereins et capables de passer à l'acte. D'un point de vue artistique, c'était comme créer un écrin conceptuel pour légitimer la dimension visionnaire de l'art. Ainsi, politiquement nous décidions d'appartenir aussi à un monde écologique que notre civilisation détruit, et ce geste nous menait à reconsidérer l'importance de la Vision dans toute décision.

P. P. : *En tant qu'Occidentaux lucides et critiques de leur histoire comme de leur culture, vers quelle conception de l'humain, dans son rapport à son environnement matériel, naturel et spirituel, votre art tend-il ?*

M. L. J. : Où que l'on se penche aujourd'hui, la science évoque la notion d'un continuum. C'est un terme qu'on retrouve du reste aussi bien en physique relativiste (le continuum espace-temps) qu'en physique quantique (le continuum des erreurs quantiques). C'est cette notion de continuum vers laquelle notre art tendrait. Pas tant un continuum vertical, dans lequel l'homme s'inscrirait plus dans une logique temporelle, « je suis le fruit de mon histoire et le jalon qui mène à demain », ou spatiale, mais plutôt un continuum qu'on pourrait qualifier d'horizontal, parce qu'il passe par la réalité du corps physique : « quelles sont les limites de ma conscience propre ? Comment puis-je naviguer d'une dimension conceptuelle à l'autre par un léger décalage de point de vue ? ». Cette navigation, la nature émotionnelle (incarnée) de l'art la rend possible en absorbant puis déplaçant les modèles d'un champ à l'autre. L'artiste peut donner une réalité

tangible à l'expérience du modèle anthropologique, politique, scientifique, etc., auquel il se soumet mentalement. C'est un mode de pensée que l'épistémologie a déjà défini comme étant de l'ordre de « l'incorporation de la pensée » (« *embodiment of the meaning* »), qu'aborde Andy Clark dans *Being there*, par exemple.

P. P. : *Selon vous, quels sont les grands défis que l'art aura à relever à plus ou moins long terme ? Et quelle fonction pensez-vous qu'il puisse remplir dans le futur ? Entre clairvoyance et voyance, l'artiste du XX^e siècle ne devrait-il pas redevenir un peu sorcier ou chaman pour développer de nouvelles visions ?*

M. L. J. : Je pense que le premier défi que l'art visuel ait à relever est déjà sa survie. Et peut-être effectivement que sa survie dépendra de sa capacité à assumer une dimension visionnaire. Car même s'il a toujours été d'abord et avant tout un témoin de son temps, le temps semblant se compresser avec la quantité d'hommes qui consomment la planète, il est probable qu'on lui demande de transmettre des œuvres douées de plus d'activité. Personnellement, je suis convaincue de la capacité visionnaire de certaines œuvres, et peut-être plus précieusement encore de leurs capacités thérapeutiques. Mais c'est encore une toute autre histoire... celle que je tente de définir depuis plusieurs années à travers « l'objet actif » en art, une notion que l'on retrouve en sciences cognitives, en ethnologie, en psychologie, en informatique... et forcément dans la pratique chamaniste !

ENTREVUE DIRIGÉE PAR PASCAL PIQUE

Pascal Pique est historien d'art et directeur pour l'art contemporain au Musée des Abattoirs à Toulouse. Il vient d'y réaliser le commissariat des expositions *NéoFutur, vers de nouveaux imaginaires* (2008) et *DreamTime-Temps du Rêve, grottes, art contemporain et transhistoire* (2009), en diptyque avec la grotte préhistorique du Mas d'Azil.

Art Orient Objet, *Félinanthropie*, 2007. Photographie de performance aux chaussures de chat; 120 x 180 cm.

