

ETC



L'insolite spectaculaire Entretien avec Matthieu Laurette

Pierre-Charles T.-Monahan

Numéro 96, juin–octobre 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/67037ac>

[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

T.-Monahan, P.-C. (2012). L'insolite spectaculaire : entretien avec Matthieu Laurette. *ETC*, (96), 44–46.



L'insolite spectaculaire

Entretien avec Matthieu Laurette

En 1967, Guy Debord publiait *La Société du Spectacle*, ouvrage décrivant les méfaits d'une civilisation carburant à la consommation d'images et de biens matériels. Quantité d'artistes et d'auteurs allaient s'en inspirer pour dénoncer notre mode de vie consumériste et les réseaux qui le soutiennent. Près de quarante ans plus tard, l'artiste français Matthieu Laurette joue toujours avec ces théories. Seulement, à défaut de simplement diffuser les principes debordiens, il choisit plutôt de s'immiscer dans le système dénoncé par le situationniste. Une intrusion ouvrant sur tous les possibles... Laurette nous parle de son esthétique « spectaculaire ».

Pierre-Charles-T.-Monahan : *Depuis vos débuts en tant qu'artiste, vous vous intéressez à la notion de Spectacle. Plusieurs de vos œuvres, que ce soit Produits remboursés [1993-2001], Déjà Vu [2000 – en cours] ou encore Le Spectacle n'est pas terminé [1998], l'ont pour objet. Quelle est votre vision de cette notion ?*

Matthieu Laurette : Au départ, la question qui m'importait était : « Est-ce qu'on décide de prendre part au Spectacle ou pas ? ». Elle s'est avant tout posée par rapport à la télévision et dans l'idée de prendre part à des choses qui existent dans le monde.

À mes débuts dans les années 90, je faisais de la vidéo mais n'étais pas satisfait par les conditions : qu'est-ce qu'on filme ? comment on filme ? qu'est-ce qu'on montre ? à qui ?, etc. Je trouvais que ça posait toujours le problème du temps que ça demandait au spectateur. Pour moi, la télé réunissait cette possibilité d'avoir un public, des moyens de production, un lieu de diffusion, et ainsi de suite. Elle était cette chose – peut-être encore plus que maintenant – totalement dénigrée par le monde de l'art ou les mondes de l'art. Et ça m'intéressait d'aller dans cette direction des plus triviales, de voir quelle place pouvait

occuper un individu comme moi et en même temps quelle était celle de l'art, sans jamais le nommer. Je ne disais jamais « Je suis un artiste ». Sauf lorsqu'on me demandait mon métier, et je répondais « artiste » de la même manière que si j'avais été coiffeur. C'était donc l'idée d'aller dans un lieu qui n'était pas fait pour l'art, à priori.

Après, pour la question du Spectacle, que j'ai développée avec d'autres projets tels que *Le Spectacle n'est pas terminé* ou encore avec les rencontres de sosies dans *Déjà Vu*, ce qui m'intéressait était d'agir avec les mêmes outils et de parler et travailler de l'intérieur de ces lieux de pouvoir et de diffusion de l'image.

L'idée n'était donc pas pour moi de faire un commentaire ni d'être en retrait, mais de parler de l'intérieur des choses avec un vocabulaire quasiment identique. Mais, bien sûr, avec certaines différences de point de vue, d'approche, pour viser à en augmenter certains éléments, etc. Une sorte de camouflage en même temps, dirais-je, avec des objectifs différents, mais qui peuvent aussi être communs par ailleurs.

Je ne m'étais pas dit : « Je vais faire un commentaire sur Debord, sur le Spectacle ». C'est venu avec et ce sont les autres qui m'y ont renvoyé en me disant

« Alors Debord, le Spectacle... ». Je voulais prendre part. J'étais lassé par un certain nombre d'artistes de la génération précédente. Notamment, à la fin des années 80 et au début des années 90, où beaucoup de gens étaient dans le simulacre, la fiction, le faire comme. Ce que je crois être toujours plus pauvre. Je souhaitais utiliser les outils réels.

Par exemple, avec *Produits remboursés*, j'allais vraiment dans les supermarchés, mangeais les produits, me servais des offres. Je me faisais réellement rembourser l'argent sur mon compte en banque. Ensuite, j'augmentais le principe en demandant à des gens, qui deve-

naient en quelque sorte des collectionneurs ou qui l'étaient déjà, de m'envoyer des chèques, j'encaissais leur argent, les remboursais sur leur compte et leur donnais les produits. Parallèlement, j'ai décidé de paraître à la télévision dans une première émission liée à cette question, *Je Passe à la télé* [1996], où j'explique comment je vis, comment je consomme. La télé exagère le contexte et tout et tout. D'un seul coup – ce qui était une chose que j'avais pressentie mais que je ne pouvais pas contrôler – je me retrouvais appelé à participer à d'autres émissions, un documentaire, et ainsi de suite. La télé, les journaux... Tout s'embraye tout seul. Donc, pendant trois ans, j'ai accepté toutes les propositions qui m'étaient faites par les médias, quelles qu'elles soient : tabloïdes, des magazines trash, des émissions plus culturelles... Faire ainsi me permet d'avoir un commentaire intégré, *c'est-à-dire d'avoir*.

Il serait à mon avis d'une grande naïveté de dire « la télé, c'est pas bien, vous consommez trop, consommez mal... ». On ne vous écoute pas dans ce genre de situation. Alors qu'à l'inverse, si vous allez à la télé et que vous dites « Moi, je mange complètement gratuitement » ou « J'achète des produits comme ça », tout le monde se dit « Bizarre ça, quand même ! ». Mais ils ne comprennent pas complètement ce qui se passe, et moi non plus parce qu'on est tous, d'une certaine manière, en train de s'utiliser pour des raisons diverses.

P.-C. T. M. : *Qu'en est-il de Déjà Vu ? N'y a-t-il pas là aussi ce sentiment d'étrangeté ?*

M. L. : *Déjà Vu*, ça commence dans le contexte de l'exposition « Au-delà du Spectacle », en 2000, au Centre Pompidou. Cette expo entre au Centre Pompidou dans une nouvelle forme et on demande à différents artistes, dont moi, de nouveaux projets qui prendraient un aspect performatif. J'avais l'idée, depuis longtemps, de travailler avec

des sosies de célébrités, de les inviter dans un contexte artistique et de les intégrer à un vernissage. Avec une assistante, je décide de travailler en passant des annonces, et ainsi de suite, pour les inviter au Centre Pompidou. Le jour du vernissage, une centaine de sosies sont présents en même temps que le public, de plus de mille personnes. Ça a créé de toute évidence une sorte de confusion et a ajouté au spectaculaire inhérent à l'événement du vernissage. Ce fut aussi pour moi la confrontation de deux univers. Par exemple, dès le lendemain, il y a un article dans *Le Parisien* avec une photo des sosies qui écartent le rideau de Félix Gonzales Torres [*Untitled (Beginning)*, 1994]. Cette œuvre, assurée pour une somme colossale, redevient un simple décor comme un rideau de théâtre ! Ce qui m'intéresse, c'est cette superposition de

choses à priori incompatibles : des sosies de célébrités qui posent avec l'art.

Il y a pour moi cet aspect d'accident, de carambolage, de rencontre improbable. Et c'est pareil à la télévision ! En augmentant ou en mélangeant différents éléments du Spectacle – ou je ne sais trop comment nommer ça – les choses se contredisent, s'enrichissent, se dénigrent. Il y a plusieurs niveaux de lecture, d'appréciation et de contexte.

Cette question de Spectacle est pour moi une notion que j'explore. Je n'ai pas d'avis déterminé là-dessus. Je le travaille en tentant d'en enlever certains à priori, comme moi-même je pourrais aussi avoir. De se mettre dans des contextes et de voir ce que ça provoque. En ajoutant du spectacle au Spectacle, on produit également une espèce de court-circuit, une disjonction assez indéterminée.

Donc cette question du Spectacle, pour moi, est-ce qu'on a encore une chance, une possibilité de ne pas y participer ? Je ne suis pas certain. Et donc, si on doit y participer, autant avoir des outils identiques et pouvoir faire des choix. C'est l'inverse de l'autarcie. En tout cas, moi je n'ai pas du tout envie de retourner deux cents ans en arrière, bien que j'aie un jardin ! Mais comment pourrais-je dire... il s'agit de ne pas tomber dans les extrêmes, de maintenir un équilibre et d'avoir le choix des armes. Et pour moi, c'est de choisir les mêmes outils.

P.-C. T. M. : *Qu'est-ce qui fait en sorte que vous vous inspiriez aussi fréquemment du Spectacle ?*

M. L. : La question des paradoxes qui y coexistent est très importante pour moi. Car à mon avis, c'est une manière de ne pas imposer un jugement unique. Le Spectacle n'est pas pour moi une question d'inspiration, c'est un matériau. Par rapport à la télévision et toutes ces choses, je pense que dans un monde tel que celui dans lequel on vit, il serait très difficile de s'en exclure. Et beaucoup de personnes intellectuelles ou autres qui ont une position critique par rapport à cela pensent qu'on a le choix de participer ou pas. On a le choix, mais à un certain niveau les choses sont beaucoup plus complexes et denses.

La question devient : « Reste-il encore une possibilité de critique ? ». Je crois que c'est dans la participation au contexte que peut s'opérer un type de critique en art. Mais je crois aussi qu'on ne peut pas naïvement dire ce qui est bien ou mal. On ne serait pas écouté.

P.-C. T. M. : *Pensez-vous davantage en termes esthétiques ou sous l'angle de l'efficacité ?*

M. L. : Pour moi, tout doit être lié. Il y a une part intuitive, empirique et une part conceptuelle. Il faut trouver l'équilibre entre les deux. Après, ce que je considère formellement pour une pièce qui va rester n'est pas forcément séducteur à la manière des objets d'autres personnes. Mais c'est une manière de tester le réel. Pour moi, l'économie de l'art est un réel comme l'économie des nationalités par exemple [*Citizenship Project*, 1998–2003]. Ce sont des réels faisant partie du réel, ils se nourrissent les uns les autres.

Ce qui me motive toujours après tant d'années, c'est d'être sans cesse dans le questionnement de la définition des choses et du principe de ne pas les nommer. Je crois que dans une telle situation l'esthétique peut tout aussi bien s'opérer que l'efficacité.

Entrevue réalisée par
Pierre-Charles-T.-Monahan

Pierre-Charles-T.-Monahan est étudiant à la maîtrise en Histoire de l'art de l'UQAM, il concentre ses travaux sur les économies parallèles créées par des artistes et la subversion de la société de consommation. L'émancipation individuelle et sociale, la politique et le spectacle sont au cœur de ses recherches.

