

Entretien avec Marine Provost

Entretien à l'auditorium du FRAC Bretagne dans le cadre du séminaire de John Cornu, enseignant-chercheur à l'Université Rennes 2, le vendredi 13 octobre 2017, sous la responsabilité de Angélique Mangeleer et du groupe de recherche du PTAC de l'Université Rennes 2.

Équipe de recherche : La perception du quotidien est-elle une problématique que vous abordez ?

Marine Provost : À juste titre, quand on est un artiste contemporain, on est forcément dans le réel, on est forcément contemporain de ce qui se passe et on peut pas le nier. On est un filtre, on fabrique à partir du réel. Comme je vous disais, j'ai un travail contextuel c'est-à-dire que je vais essayer de considérer l'espace dans lequel je suis invitée et tous les éléments qui font que ce lieu est particulier donc ça va être lié à l'histoire, aux gens qui occupent le lieu, aux pratiques et savoir-faire. Cette année, j'ai fait un tour de France et en étant dans les Pyrénées, en Provence ou en Bourgogne, etc. il n'y a pas les mêmes spécificités donc je vais essayer à chaque fois d'en tenir compte même si j'ai une ligne de conduite qui est vraiment liée au monde rural et à l'aspect géométrique.

E.R. : Je pense aussi que la question est liée à une lecture que vous avez fait de Michel de Certeau, je voudrais comprendre ce que vous avez retiré de cette lecture et on pourrait se poser cette question très basique de « qu'est ce qui serait en dehors du quotidien » ? Si c'était plus pour le côté « stratégie et tactique », si vous aviez une idée au préalable avant de venir sur le lieu ou si vous fonctionniez plus par tactique ou autre chose.

M.P. : Alors tactique non, je ne suis pas assez maligne pour ça. Par contre, j'ai un vocabulaire plastique c'est-à-dire que je vais avoir un système de travail. Je vais observer beaucoup et je vais révéler des petites choses. Je vais travailler sur ce qui n'est pas forcément évident. Je vais plutôt avoir un travail d'historien,

d'archéologue dans un premier temps et ensuite, un travail plastique en lien avec la recherche que j'ai pu établir. J'ai une pratique qui est aussi contextuelle, je vais beaucoup de résidence en résidence et j'essaye de travailler avec les outils qui sont sur place et de tenir compte aussi des savoirs-faire donc je vais rencontrer des habitants, des artisans, les « autochtones » du lieu dans lequel je suis invitée. Et j'essaye d'intégrer ça à ma réflexion.

E.R. : Tu te positionnes comme peintre mais pourtant il y a plein de ready-made, de sculptures dans ton travail.

M.P. : Je considère que je suis peintre car toutes les problématiques qui m'animent sont celles de la peinture : celle du sujet, de la forme, du geste, de la matière. J'essaie de faire de la peinture qui soit saisissable. Pour moi, les références sont principalement picturales par rapport à ma connaissance de l'histoire de l'art. Concrètement, quand j'ai un peu de temps, je vais au Louvre, je vais regarder de la peinture. Ce sont les drapés des tableaux du 18^e siècle ou ça va être les clair-obscur du 17^e siècle. Ces choses-là vraiment sur la question de l'ombre, c'est ça qui va me nourrir dans un premier temps. Donc c'est vraiment pour moi, un travail de peintre, c'est une digestion de la peinture et à la base, je peins. J'ai commencé comme la majorité des gens qu'il y a aux Beaux-arts, j'ai commencé par le dessin, par la peinture à l'huile, le portrait et ensuite, je suis arrivée à ça.

E.R. : Il y a souvent cette espèce d'approche disciplinaire, la création contemporaine va hybrider aussi le dessin, que la sculpture, que le ready-made, etc.

M.P. : C'est une connaissance de l'histoire, je m'inscris aussi dans un rapport de filiation. On arrive après

tout ce qui s'est passé donc c'est aussi référencé. Dans mon travail, j'essaie de n'oublier aucun public, il y a plusieurs sasses de compréhension. Je considère que je travaille comme un peintre, j'ai un rapport au temps aussi, je suis lente.

Je vous parlais de pièces qui ont dix ans et que je continue à étirer. Ayant fait de la peinture, je n'ai pas changé mon processus de travail, c'est plutôt dans le processus. Après, qu'on dise que je suis sculpteur, je m'en fiche, je suis plasticienne, je suis artiste.

E.R. : Avez-vous une pratique de dessin qui vous a conduit à cette fascination pour la géométrie ?

M.P. : Non, c'est mon côté psychorigide. Non, parce que justement pas ma main ne me permettait pas d'obtenir la rigueur que je désirais. Suivant le projet, ce n'est pas moi qui fais les pièces. Pour le néon, bien évidemment que c'est un souffleur de verre, moi, j'en suis incapable, pareil pour le marbre, je ne suis pas sculpteur, je vais travailler avec un marbrier, je travaille avec des gens compétents et qui vont me permettre d'obtenir ce que je veux. Ma pratique aujourd'hui, elle est quasi-inexistante. Je vais faire des recherches pour les Valorisations. Le dernier dessin que j'ai fait, c'était Les Fantômes.

E.R. : Le caractère décoratif du motif et de la trame géométrique est-il un parti-pris ? Et plus largement votre travail possède-t-il une fonction décoratrice ?

M.P. : Je ne me pose pas cette question-là. La dimension de décoration a une dimension assez péjorative dans l'art aujourd'hui. Quand quelqu'un veut vous faire du mal, il vous dit : « Tu fais de la déco ». Si on entend décoration comme une récompense ou une mise à l'honneur, oui, je veux bien l'entendre, si c'est une décoration pour valoriser quelque chose, mettre en valeur un environnement, je veux bien le recevoir aussi. Ça dépend comment on l'entend. Si c'est une décoration qui arrive dans un second temps, non clairement pas. Après, c'est l'art, ça fait parti d'un tout. Je ne crois pas que ma pratique ait une fonction décorative. Définis ce qu'est la

fonction décorative.

E.R. : Pour moi, c'est simple, le néon par exemple, un collectionneur peut en faire l'acquisition, le mettre dans son salon.

M.P. : Alors, le collectionneur en question qui est intéressé par ce néon-là, c'est un collectionneur « professionnel », il a un espace d'exposition, il a une salle qui est dédiée, un énorme white cube, c'est comme un centre d'art où il présente ses œuvres, il ne vit pas avec ses œuvres dans son salon.

E.R. : Voyez le travail de Michel Verjux avec ces grands cercles projetés, ils peuvent être achetés certes par des professionnels dans des lieux dédiés à l'exposition mais en même temps, Michel Verjux est aussi acheté par des particuliers et donc les projections se retrouvent à côté de sculptures africaines. Tous les artistes sont concernés par cette dimension de la collection, et quand on intègre une collection, elle n'est pas toujours mise dans un white cube, elle peut être intégrée dans des lieux domestiques avec une fonction décorative.

M.P. : Tu considères que quand la pièce est domestique, elle a forcément une fonction décorative ?

E.R. : Je pense que oui, l'art a une fonction décorative en règle générale, comme elle a fonction économique, critique, etc.

M.P. : Dans ces cas-là, oui, parce que j'ai un certain nombre de pièces qui peuvent être domestiques.

E.R.. : Votre travail se rapproche parfois du design, cela pourrait-il être une perspective possible pour une reconversion professionnelle ?

M.P. : Oui, le design m'intéresse, comme tout à chacun. Le design est au service d'une fonction de ce que j'en sais. Ça va défendre une fonction pratique, usuelle. L'art a t'il une fonction ? Oui, c'est un support de pensée. Mais non, ce n'est pas une reconversion possible. Pas du tout.

E.R. : Ces éléments pris du réel, d'engrenage, d'outillage, de courses automobile, de travaux agricoles pourraient paraître masculin d'un premier abord, y accordez-vous de l'importance en tant qu'artiste femme ?

M.P. : Je pense que c'est une question qu'un homme ne m'aurait jamais posé. Je me pose jamais la question d'être femme ou un homme. Pour moi, ça n'a pas de sens et je pensais à ça en venant, j'ai mis une heure à venir et je ruminais cette question-là. C'est une question qui se posait déjà quand j'étais aux Beaux-arts, il y avait des débats entre étudiants sur mon travail où les filles disaient : « C'est un travail masculin » et les hommes disaient « Non, c'est un travail. ». Y a pas de sexe au travail, dans le sens où mes œuvres ne sont pas sexuées, ou si elles le sont, ça ne m'appartient plus. Je travaille la mécanique. Quand j'étais enfant, j'avais autant de poupées que de voitures. Mes parents ont eu l'intelligence de m'éduquer comme un ange. Il y avait les deux sexes ou pas de sexe, je ne sais pas, en tout cas, la question ne se posait pas. Si j'avais envie d'aller à la pêche avec mon père, j'allais pêcher, je faisais du tricot avec ma grand-mère.

E.R. : Tu mettrais une césure entre l'auteur et sa production ? Je t'ai déjà vu travaillé, le fait que tu viennes en bleu de travail, ce n'est pas la même chose que c'est sinon un mec barbu un peu bourru. Il est très difficile de couper la production de son auteur.

M.P. : On ne coupe pas. Sauf que quand les œuvres sont présentées, il n'y a pas mon corps à côté et si y a mon corps à côté, je ne suis pas en bleu, je suis habillée de manière relativement féminine. Quelle est la vérité ? De me voir en bleu ou en jupette ? L'œuvre est faite par moi et c'est un fait après je n'ai pas envie qu'on me rappelle que je suis sexuée parce que ce n'est pas le propos. Et je pense que l'engagement du femme artiste est supérieure à celui d'un homme artiste, je justifie. J'ai 30 ans, je suis une femme et quand vous

avez 30 ans et que vous êtes une femme, vous avez une question qui se pose que les hommes n'ont pas à se poser. Moi, j'ai fait le choix d'être pleinement engagée dans ma production et qu'il y a des choses que j'ai dû mettre de côté. Je pense au foyer, le fait d'avoir un enfant, une famille. Ce n'est pas que je me l'interdis, c'est que c n'est pas possible. Ça ne prend pas le même engagement quand vous êtes une femme que quand vous êtes un homme. Y a le corps, on parle vraiment de corps. Moi, j'ai une horloge biologique que vous, hommes, vous n'avez pas forcément ou pas de la même manière, vous avez plus de temps. Quand vous avez 30 ans et que vous êtes une femme, vous avez des choix à faire, que vous faites ou pas d'ailleurs. Moi, je règle les questions en fonction des urgences. Mon urgence, c'est l'art.

E.R. : Il y a peut-être deux manières de voir le problème : il y a une réalité sociologique qui est prouvée, je le dis souvent aux étudiants, si on regarde le pourcentage d'œuvres collectionnées par le FRAC, il y a 20 % qui sont dédiés aux femmes et ce sont des petites pièces. Alors qu'il y a des artistes comme Katarina Gross, il y a pléthore de femmes qui réalisent des œuvres avec de la physiquité. C'est une question qui doit être liée au sociologique et à ce que tu dis. Ça se vérifie dans plein de domaines que ce soit la finance, la politique. La vérité sociologique fait qu'il y a moins de femmes. Ce qui est assez bizarre quand on voit le pourcentage de femmes en licence 1 à l'université et le pourcentage de femmes en doctorat. Mais ensuite, il y a un être point de vue plus théorique, si on fait les lectures des Gender study, de Judith Butler, une théorie qui consiste à dire que le genre est culturel et non plus biologique. Si j'ai envie de me sentir femme, libre à moi de me sentir femme, et inversement pour toi, si t'avais envie d'affirmer... Il y a deux poids, deux mesures et une

vérité sociologique quelque part.

M.P. : Moi, je me sens virile en tant que femme. Il y a un rapport biologique qui est fondamental, qui ne faut pas oublier. Moi, je n'ai pas de problème ni sociologique ni théorique, ce sont des questions que je ne me pose pas parce que je vis et que je me dis pas tous les matins « Je suis une fille, je vais aller travailler » Non, je fais les choses. Je me sens virile comme femme, virile au sens de puissant, courageux et en pleine possession des moyens.

E.R. : Quels sont les artistes modernes qui ont toujours été des influences pour votre pratique ? Quels sont les artistes contemporains qui vous influencent aujourd'hui ?

M.P. : Je suis très influencée par l'histoire de la peinture déjà, et ensuite, tous les artistes. Je regarde tout, même ce qui a priori ne fait pas parti de mes choix plastiques. Après, j'ai des sensibilités plutôt liées à l'aspect géométrique. Tous les artistes que vous allez trouver chez Oniris, ce sont des gens qui ont été là et qui vont me permettre de travailler dans une direction.

E.R. : Vous faites souvent allusion à François Morellet avec notamment une œuvre "MF/FM", est-ce un hommage à la suite d'une rencontre de cet artiste ou est-ce parce qu'il a été une de vos principales références ?

M.P. : J'ai été beaucoup influencé par François Morellet qui a des processus et des principes de fabrication qui donnent le titre des œuvres et j'essaye de la même manière d'avoir une règle pour fabriquer des œuvres ou des images. C'est quelqu'un important dans ma considération du métier de l'artiste. C'est en découvrant son travail que je me suis rendu compte qu'on pouvait devenir artiste, en vivre et s'amuser, que ça ne devienne pas une flagellation. J'ai eu la chance de rencontrer François Morellet car on est représenté par la même galerie Oniris à Rennes. Il a prêté une œuvre pour exposer dans le fameux garage à Nozay, il est mort 4 jour après le vernissage l'année

dernière.

E.R. : Les artistes en règle générale sont lucides sur ce que Bourdieu appelle « Le Capital symbolique » avec des systèmes qui seraient valorisants et ça, ça existe à différents niveaux aussi bien à travers les lieux dans lesquels on expose, à travers les artistes avec lesquels on expose, à travers les critiques, les commissaires avec qui on peut travailler, les événements, les biennales, etc. Dans quelles mesures tu la comprends et dans quelles mesures tu l'utilises ou pas ?

M.P. : La valorisation symbolique fait partie intégrante de mon travail mais pas par « stratégie » mais par nécessité. Encore une fois, mon travail est lié à des rencontres aux lieux de résidence où je rencontre les autochtones et aussi les rencontres avec les acteurs de l'histoire de l'art. Quand j'avais une vingtaine d'années, je me suis dit que j'étais contemporaine d'un certain nombre de personnalités et je veux avoir la chance de les rencontrer avant qu'ils ne meurent. C'est ce que j'ai fait, j'ai eu des entretiens avec un certain nombre d'artistes et avec une partie d'entre eux, nous sommes restés l'un à côté de l'autre. Je pense à Olivier Mosset qui est le premier à m'avoir « jeté dans le bain ». Il m'a obligé avec beaucoup d'affection à aller aux vernissages à Paris. J'étais terrorisée. Vous imaginez, vous sortez de Nozay. J'étais hyper complexée et lui, il ne m'a pas laissé le choix. Il m'a dit : « On a rendez-vous à telle heure, à tel vernissage, à telle galerie », et quand j'arrivais dans ce vernissage-là, tremblante, il me présentait à tout le monde. Il a fait ça pendant plusieurs mois, en disant « elle est artiste ». Cet été, il m'a invité à exposer à Mosset dans les Pyrénées. Pareil, François Morellet a été très généreux avec moi, il m'a invité chez lui, il m'a présenté sa femme et son fils, il a demandé à voir mon travail, il a voulu m'acheter une pièce, j'ai refusé. Du coup, il m'a proposé un échange, j'ai accepté. C'est quelqu'un qui m'a dit « si je peux t'aider, tu le fais savoir » et quand cette exposition s'est faite à

Nozay, je lui ai demandé de prêter une pièce, ce qu'il a fait. Évidemment que quand j'expose avec toi [à John Cornu], ça compte aussi, ça révèle le travail différemment.

E.R. : Quelle est ta position par rapport au commissaire, au curateur dans des expositions collectives par exemple ?

M.P. : Je leur fais confiance. Je m'en remets à eux parce qu'à un moment donné, ce n'est plus mon job. Chacun a sa place. Je considère que le commissaire choisit une œuvre et généralement quand je dois prêter une œuvre pour une exposition, je la prête et après, je m'en dé-saisis.

E.R. : Ce serait compatible avec cette idée in situ ? C'est une question que je me pose quand je vois d'autres artistes, par exemple, Francis Raynaud qui est à la galerie Art & Essai en ce moment. Ils ont été invités à une exposition par une curatrice au Quartier à Quimper, centre d'art qui n'existe malheureusement plus. Ils étaient invités à montrer leurs sculptures sur des socles jaunes.

M.P. : Je peux refuser, si il y a un processus de monstration « dégueulasse » selon mon point de vue, je me retire du projet. Là, c'est encore autre chose puisque y a un objet qui s'ajoute à un autre objet.

E.R. : Je formule toujours cette question par rapport à la ligne de partage qui serait les pouvoirs d'un curateur d'un côté et les pouvoirs de l'artiste de l'autre. Sachant qu'il y a plein de cas de figure, ce sont des discussions, des bonnes ententes. Parfois, c'est frontale et il faut savoir aussi montrer les dents. Quelle est ta manière de fonctionner par rapport à ça ?

M.P. : Je ne montre pas les dents. Je peux montrer les dents et je peux être très agressive quand il faut défendre le travail des autres. Je peux être une teigne. Je dis ça parce qu'en tant que commissaire, j'ai eu des problèmes. Quand j'ai dû montrer le travail d'autres artistes, je me suis souvent battu s'il avait un co-commissaire.

Pour mon travail, chacun son boulot. Je fais confiance.

E.R. : Quels sont vos livres de chevet en matière de philosophie, théorie de l'art, sociologie, etc. ?

M.P. : En philosophie, j'ai un médicament qui me fait beaucoup de bien, c'est Nietzsche, Le gai savoir, quand vous avez un petit coup de mou, ça repart. Le traité d'idiotie de Clément Rosset parce que déjà, le titre est réjouissant et parce que ça pose des questions sur l'idiot. L'idiot, c'est une figure en philosophie. En plus, ça a répondu à certaines questions, ça en a ouvert d'autres. Ça m'a nourri. L'Abécédaire de Deleuze parce que ça donne quelques armes, Qu'est ce que la philosophie de Deleuze et Guattari. Je parle de Deleuze mais je me suis beaucoup moqué des professeurs et des étudiants qui le citaient à tort et à travers aux Beaux-arts. Moi, j'accepte quand je lis un livre, notamment de philosophie, de ne pas tout saisir, je peux lire ça un peu comme de la poésie. C'est peut-être hérétique de dire ça mais il y a des choses sur lesquels vous ne comprenez pas mais vous pouvez y revenir. Je ne suis pas philosophe mais je lis beaucoup de philosophie.

Aussi, en théorie de l'art, Florence de Mèredieu, Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne, ça, c'est un livre de chevet. Je lis très peu de roman mais il y a trois romans qui ont formé ma pensée et qui pour moi sont indispensables, c'est : la Grande Beuverie de René Daumal, Ferdydurke de Gombrovitch et Bartleby de Melville. Ça, c'est un texte qui a ouvert beaucoup de chose et qui a pris plusieurs sens. C'est un roman éponyme de Melville de 1853 qui est extrêmement contemporain, ça se passe à Wallstreet, et Bartleby se retire du monde car il préfère ne pas faire certaines choses. Il n'est pas frontal, il dit pas oui ou non, il dit juste à son patron qu'il « aimerait mieux ne pas ». En fait, le monde est dépossédé, il n'a plus de prise sur lui parce qu'il « aimerait mieux ne pas ». Et donc, j'ai en tatouage sur le bras cette phrase. Je parle de ce tatouage-là parce que Bernard Marcadet qui était l'un de mes professeurs aux

Beaux-arts considérait que c'était une pièce. Le jour de mon diplôme, il m'a demandé d'exhiber mon bras en disant « Regardez comme cette pièce est géniale ». La traduction est discutable : « J'aimerais ne pas » ou « Je préférerais mieux ne pas ». C'est une nouvelle qui est très courte et relisez-la plusieurs fois parce qu'elle peut paraître très étonnante. Moi, je la trouve très drôle, il meurt à la fin mais c'est très drôle, je le vends super mal mais c'est vachement bien. Lisez-le !