



dernière
mesure

SALLY BONN
/
JEAN-JACQUES
DUMONT

Entretien avec Jean-Jacques Dumont (juillet 2012),
pour *Le Salon*.

Notre entretien, réalisé par voie électronique, porte sur cette « question de l'échelle » qui s'est posée à nous durant l'année 2011-2012 et nos journées de séminaire I.D.E. Cette « question », telle qu'elle a été abordée, avait eu pour origine une discussion rapide plusieurs mois avant entre Jean-Jacques et moi, sur la notion d'échelle telle qu'elle pouvait se poser par rapport à son propre travail et qui avait initié la problématique du centre de recherche. Le projet de cet entretien est donc de poursuivre cette discussion.

S. B. — Nous avons abordé cette question de l'échelle en évoquant l'une de tes pièces qui est une échelle trouée, pour jouer sur le mot, ou plutôt perforée et qui fait partie d'un ensemble plus vaste d'objets perforés et dont la perforation modifie la fonction initiale. Y a-t-il, pour toi, un rapport entre l'échelle, comme objet et comme représentation symbolique et le détournement que tu fais subir aux choses ?

J.-J. D. — Tu évoques ici pour commencer cette pièce de 2010 dont le titre est *le dernier barreau*. Il s'agit d'une échelle de quatre mètres en aluminium, perforée sur sa longueur par des milliers de trous. Seul le dernier barreau est épargné. L'impossibilité de gravir "les échelons" cohabite avec le piège de la séduction produit par l'effet dentelle des perforations. C'est un des rares projets où un protocole est associé à sa présentation. À chaque nouvelle exposition, quatre-vingt-dix trous qui renvoient au nombre de jours de sa réalisation, sont ajoutés¹. Nous sommes ici dans la programmation à la fois méthodique et cynique d'une disparition, d'un effacement. L'échelle qui a perdu sa fonction première prend ici un tout autre sens. Les perforations "exécutées" pour l'effacer révèlent l'objet. Au-delà de la symbolique qui s'engage ici sur différents modes, Il pourrait aussi s'agir d'un chantage à l'acquisition pour intégrer une collection où tout déplacement serait banni.

— Sachant les liens évidents entre échelle et mesure, mais aussi, par voie de conséquence, entre échelle et démesure, le rapport que ton travail sur l'objet entretient avec la notion d'échelle est-il de l'ordre de l'une ou l'autre de ces notions ?

1 *Le dernier barreau* a été présenté pour la première fois dans l'exposition *Drawing time* au musée des beaux-arts de Nancy, été 2010, puis en extérieur sur la terrasse du musée de la mode et du design à Paris pour *Chic art fair*, automne 2010 et au musée de la dentelle de Caudry (59) dans l'exposition personnelle *Quelques longueurs* dans le cadre du festival international de sculpture contemporaine *Escaut, Rives Dérives*, mai à septembre 2011.

- La grande majorité des projets sont développés à partir d'éléments à l'échelle un. L'appareil de mesure le plus efficace est l'objet utilitaire dans sa réalité matérielle que ce soit un outil, un ustensile, du mobilier... Son rapport avec notre propre corps est perçu immédiatement. Ce peut-être un objet à manipuler, sur lequel on peut s'asseoir... et dont on peut évaluer la résistance ou la fragilité. Évidemment son choix comme celui d'une autre source ou d'un modèle est essentiel. Le fouet de cuisine ou le boomerang ne joueront pas le même rôle que la chaise "Lord Yo" de Philippe Stark. L'idée de mesure prend toute sa force avec le traitement qui leur sera fait et qui remettra en question ce qui les définit.

C'est ici qu'intervient parallèlement la notion de temps. Cette autre échelle de valeur associée à la durée de production nous renvoie au monde du travail quel qu'il soit et à la gestion de l'espace.

Avec la répétition et la fréquence de certaines manipulations une certaine idée de dextérité apparaît mais elle ne m'intéresse pas.

La démesure est présente s'il fallait opérer un comptage horaire.

Le rapport entre échelle et démesure a longtemps été convoqué dans mon travail autour des années quatre-vingt-dix. Je réalisais des maquettes et des micro-architectures en papier, carton ou pâte à modeler comme modèles pour l'ensemble des dessins ou des peintures. On le retrouve aujourd'hui avec certaines pièces pour lesquelles des diminutions ou des agrandissements sont pratiqués. C'est le cas avec le projet *C'très bien* qui invite à produire une exposition dans un espace de 31,68 cm³ ou avec la série de dessins *City blister* engagée depuis plusieurs années qui fait le lien entre ces fantômes de plastique que sont les emballages vides et des maquettes de villes improbables. On pourrait citer aussi des pièces comme *Le nord, le sud toutes les soixante secondes* qui sont des boussoles agrandies indiquant les points cardinaux dans une boucle d'une minute.

- La mesure apparaît dans ton travail à travers des objets comme la règle, le niveau à bulles, des bilans graphiques sur paper-board, des atlas découpés dont manque 29 %, des thermomètres au mur desquels coulent des méandres rouges... À quoi se mesure le geste de l'artiste ou que sert-il à mesurer dans le monde contemporain ?

- Le prétexte de la mesure permet d'énoncer une situation et de remettre en question un espace. Ce geste permet de modifier des systèmes ou des points de vue. Il dérègle ce qui semble entendu. Il invente et propose de nouvelles données...

Un sceau de maçon découpé en spirale permet de constituer une bobine de quatre-vingt-sept mètres et un ballon de basket une pelote de trente et un mètres².

L'association de ces deux objets découpés met en écho un élément fortement représentatif du travail manuel avec un autre qui renvoie à l'insouciance du jeu. Le geste absurde de la découpe leur donne le même statut : un fil noir et un fil orange de cinq millimètres d'épaisseur, accrochés ou roulés, dont on ne sait plus trop quoi faire et qui justement en disent beaucoup.

2 Trente et un mètres de ballon & Quatre-vingt-sept mètres de seau étaient présentés dans l'exposition *Portée*, Glassbox, printemps 2012, Paris.



↑ *Le dernier barreau* [détail], 2010. Echelle perforée, aluminium, 3,96m x 0,40m.



*L'infini en cours
d'effacement, 2012.*
Chaque 41 x 13 x 7 cm.
Règle en acier inoxy-
dable rivetée et perforée.
Multiple édité
en 10 exemplaires
dont deux épreuves
d'artistes.



*Trente et un mètres
de ballon*, 2009-2010.
Ballon de basket
découpé en spirale
dimensions variables.
© production
Astérides (Marseille).



Le dessin, et sa force de frappe, porté par son économie de production est associé très naturellement à l'ensemble de mes projets. Il permet de faire le lien avec la pratique des schémas, des tableaux, des systèmes de calculs, des graphiques et avec les espaces où les objets et les installations vont agir.

- Justement, à propos du dessin, quelle est selon toi l'échelle du dessin ? À la fois, très concrètement dans l'espace de la feuille, mais également et plus largement, dans l'économie générale de la production artistique actuelle ? Comment conçois-tu le passage et le rapport entre une pratique du dessin et celle de dispositifs spatiaux ?
- Le dessin est, par excellence, la pratique artistique qui s'articule le plus activement avec le changement d'échelle³. On le vérifie dans l'histoire de l'art et dans l'actualité artistique. Le lieu et l'espace du dessin se déplacent du croquis minimum sur un post-it en passant par le wall drawing jusqu'à l'espace virtuel comme la ligne infinie (1959) de Piero Manzoni sur le méridien de Greenwich ou aujourd'hui les innombrables projets en réseau.

Son espace est celui des balbutiements d'un projet, de la pensée, de l'écriture, de la maîtrise, de la perte de contrôle. Il nous renvoie à la fois aux pratiques domestiques et industrielles et à ce titre, il est la pratique artistique la plus partagée. C'est sans grande surprise qu'il est très présent aujourd'hui dans les foires et salons spécialisés, avec la création de revues critiques ou à travers des milliers de fanzines et d'éditions. L'économie des moyens de production associée à sa simplicité souvent trompeuse lui permet de revendiquer aussi une approche militante qui est pour moi très importante.

La relation entre le dessin et les dispositifs spatiaux est naturelle car le dessin se fait avec les outils et les systèmes de représentation : ligne, plan, perspective... Il permet de passer de la miniature au monumental en un temps record. Son aspect parfois provisoire mais toujours réflexif et qui peut contenir un maximum d'informations est le lien idéal avec l'organisation et la construction d'éléments en trois dimensions dans des espaces donnés. Il introduit une relation teintée de fiction où tout semble encore possible.

En ce moment j'utilise à nouveau le papier buvard en grand format, un support impossible à contrôler qui diffuse toute de suite l'encre dès qu'elle est posée et parallèlement je travaille sur des animations avec du mobilier de bureau modifié. J'ai fait imprimer du papier où une trame isométrique recouvre toute la surface. Avant même une quelconque intervention ces surfaces imprimées annoncent déjà l'espace et le volume à venir.

Dans ces projets en cours nous sommes dans un principe d'accélération et de cohabitation entre le dessin, la projection et le volume.

- Il me semble que tes objets, tes propositions ont, de part leur échelle (souvent préexistante à ton intervention), un rapport de conformité spatiale avec l'espace dans lequel ils s'inscrivent et pourtant ils jouent sur des formes de détournement. Comment se conjuguent, dès lors, la perception spatiale des objets et l'écart qu'ils introduisent dans cette même perception ?

~~~~~

3 *XXL dessins*, exposition collective, Le Lieu unique, Nantes du 28 juin au 8 septembre 2002.

- Comme cela apparaît dans l'énoncé de ta question, les objets d'origine sont tout de suite identifiables, que ce soit une bouteille de détergent, une salière, un niveau à bulle... Il n'y a quasiment pas d'ajout de matériaux étrangers mais des modifications à différents degrés. La customisation se fait par soustraction. C'est leur nature et leur fonction d'origine qui déterminent comment et où ils vont apparaître (ou disparaître !) dans une exposition et c'est ici que se joue le décalage produit par ces transformations. Une partie importante de mon travail passe par l'édition sous des formes diverses. Dans certains de ces projets on retrouve à nouveau comme point de départ des objets représentés ou qu'il faut re-fabriquer.

Il peut s'agir d'un passage de la 2D à la 3D, de l'image au volume, de l'impression papier au multiple. Il n'y a pas beaucoup de changement d'échelle mais un réalisme affirmé. La mobilité de l'édition dans ses formes et ses nombreux modes de diffusion m'intéresse de plus en plus.

Cette remarque me permet ici de faire le lien avec les dispositifs <sup>4</sup> où le mouvement est toujours très présent quand il n'est pas le sujet lui-même.

- Puisque tu utilises le terme qui est au centre de nos préoccupations au centre de recherche I.D.E., peux-tu en dire plus sur ce que tu nommes tes « dispositifs » et ce qu'ils impliquent plastiquement ?
- “Disposer” détermine une méthode d'action et renvoie très naturellement d'abord aux objets et à la notion d'assemblage et de présentation. Je trouve ce verbe plus précis qu'“installer”. C'est pourquoi j'utilise maintenant plus facilement le terme “dispositif” qui évoque aussi bien la maquette, la table, l'espace de l'exposition mais aussi celui de l'édition souvent associé dans mes propositions. Les dispositifs engagent la présence d'un scénario possible avec le mouvement intégré dans le projet présenté ou celui du public qui va le partager. Cette réflexion a été animée en suivant le travail développé depuis plusieurs années par le centre de recherche I.D.E. de l'ÉSAL puis à travers les débats internes sur l'intitulé de l'option art “Dispositifs multiples”.
- Par ailleurs et pour finir, je trouve intéressante cette idée de soustraction que tu évoques et qui me rappelle celle proposée par Pistoletto lorsqu'il parle de ses « objets en moins », des objets qui sont retirés, par leur fabrication, à l'ensemble virtuel des objets possibles.
- Ces œuvres de Pistoletto sont des assemblages de plusieurs matériaux et objets dans des dispositifs qui les font “vaciller” dans l'espace d'exposition. Ils se referment aussi sur eux-mêmes (un paradoxe pour l'artiste aux miroirs) et nous ouvrent d'autres possibilités de lecture.

#### **Dernières mesures :**

Il paraît qu'un corps humain de taille moyenne contient assez de fer pour fabriquer un clou de 6 cm, assez de carbone pour faire 900 crayons et assez d'eau pour remplir un réservoir de 50 litres.

~~~~~  
⁴ *Les agitateurs, les agitatrices, Nettoyage associé, La grille, Front page, Fantômes, Le nord toutes les soixante secondes, etc.*