

Entretien avec **Emmanuelle Chérel**

Sylvain Soussan, P.d-g de Soussan Ltd. et conseiller technique du musée des nuages. Conversation avec Emmanuelle Chérel, 1999-2000.

Pendant l'exposition « Séjours 98 » le musée des nuages a investi le centre d'art mais aussi le site de Pougues-Les-Eaux et notamment le parc thermal, avec des objets conçus pour la mise en circulation ou la distribution de l'eau (des abreuvoirs à oiseaux, une fontaine, une porteuse d'eau...). De quelle manière le musée des nuages s'intéressait-il à cette ressource qui caractérise ce lieu ?

- > Le centre d'art de Pougues-Les-Eaux est installé dans une ancienne usine d'embouteillage. Mon intention était de procéder à l'édition régulière d'une série de bouteilles d'eau estampillées par le musée des nuages sous l'édige du centre. Mon travail s'appuyait sur le projet d'une nouvelle commercialisation des eaux de source étudié par le département de la Nièvre. J'ai finalement dérogé à mon projet initial et imaginé un autre système de distribution. Au cours de l'exposition « Séjours 98 », j'ai présenté des objets conçus pour la mise en circulation de l'eau. La mise en bouteille d'eau du parc Saint-Léger se fera plus tard, car elle s'inscrit dans un processus industriel sur lequel je ne peux que me greffer. La future usine d'embouteillage n'existe pas encore ! Mon intervention consistera alors en une sorte de dérivation à la source. Une quantité infime de la production annuelle sera réservée à l'édition d'un récipient spécifique. Cette opération sera renouvelée régulièrement. Pour l'instant les sources attendent encore leur remise en service, prenons donc notre temps. Le musée des nuages est avant tout un musée dont les œuvres travaillent avec le temps.

Peux-tu préciser l'intérêt que le musée des nuages porte à l'eau, à la nature (ici la « nature artificielle et anthropique » du parc) et à l'écologie ?

- > Le musée des nuages est attaché aux patrimoines naturels que sont l'eau et l'air, et à la perception que nous en les oeuvres d'art. La culture, disait mon arrière grand oncle Marcel Soussan, c'est une question d'irrigation. La présence d'ateliers d'artistes dans une ville thermale était une chance pour mon projet qui consistait à utiliser un centre d'art comme source géographique pour une eau riche en art. Hier, l'eau de Pougues était recueillie à l'attention des curistes venus près de la source pour bénéficier de ses vertus. Aujourd'hui, nous attendons de nos supermarchés qu'ils nous permettent un accès à la cure ou à une certaine idée de la cure, mais à domicile, dans notre réfrigérateur. Mon projet s'appuie sur ce constat. Je me suis servi de ce que j'ai trouvé ici : le parc avec ses arbres magnifiques et ses vestiges d'anciens aménagements. Et, dans l'attente que la mise en bouteille soit possible, j'ai eu tout le loisir d'examiner les voies qu'emprunte l'eau. Je me suis notamment intéressé à son infiltration dans notre chaîne alimentaire, ce qui m'a conduit à créer des abreuvoirs pour les oiseaux.

Que signifie l'acte d'offrir de l'eau de source aux oiseaux du parc ? N'est-ce pas un geste politique dérisoire voir ironique ?

- > Il y a dix ans ce geste aurait pu être une pure provocation, dans l'esprit dadaïste. Aujourd'hui il évoque une question de santé publique. Il faut placer cet acte dans la perspective de l'aventure de la vache folle. Donner de l'eau de source aux oiseaux, on aurait du le faire depuis longtemps. Ce n'est pas si fou que cela. Il faut faire attention à ce que l'on donne à manger aux animaux.

Aujourd'hui, la nature est sous surveillance, c'est une nature artificielle, c'est une nature muséifiée. Nous sommes devenus les gardiens de la nature, comme on est les gardiens d'un musée. Evidemment ça peut paraître pathétique. ans le parc, mais je n'en ai pas tenu compte. Cependant, j'ai tout de même été porté par le parc et ses équipements datant du début du siècle - des témoignages fragiles d'une histoire un peu mystérieuse : une ébauche de piscine abandonnée et occultée par la verdure, un hôtel fantomatique dont il ne reste plus que l'alignement des arbres qui conduisait au pavillon des sources, un relief imperceptible formé par des fondations recouvertes de gazon. Ces fragments m'ont intéressés. Ils suscitent des évocations. J'ai donc commencé par nettoyer, consolider et repeindre les vieux reverbères, pour pouvoir y insérer les abreuvoirs. Je voulais investir les abords du pavillon des sources qui est aujourd'hui une coquille vide ou plutôt sèche car l'eau n'y coule plus. Et en attendant que sa fontaine reprenne du service, j'ai fait circuler l'eau tout autour. Plus précisément, j'ai suspendu des abreuvoirs. La chaîne métallique comme matériau de base s'est tout de suite imposée. J'ai travaillé sur la suspension, sur le lien au ciel. Certains abreuvoirs se trouvaient au ras du sol, dans une espèce de lévitation qui leur donnait un mouvement aléatoire. D'autres étaient accrochés aux reverbères, aux arbres, à des branches qui se perdaient dans les hauteurs. C'était un peu comme-ci ces chaînes tombaient du ciel... Il y avait un lien vertical, cosmique.

Ce lien au ciel évoque le cycle de l'eau.

- > L'idée de la chaîne était importante sur le plan du langage. Elle renvoie, en effet, au cycle de l'eau, aux événements en chaîne dans l'écologie, à la chaîne moléculaire et à la situation de l'homme qui est, lui aussi, pris dans ces phénomènes. La chaîne est donc à la fois une contrainte, un processus vital et un matériau. Ce paradoxe m'intéressait. Alors que pour les arbres la chaîne disparaissait dans le ciel, lorsque les abreuvoirs étaient suspendus à des réverbères, la chaîne servait comme un cadenas. On percevait un objet complet et autonome. Un réverbère est un équipement public, qui compose avec toutes les contraintes de sécurité et de solidité. Un seul abreuvoir était posé au sol. prisonnier de son poids. Attaché à une chaîne qui courrait dans l'herbe et dessinait des méandres parmi les racines.

L'idée d'objets génériques produits en série comme la plupart de nos objets quotidiens contemporains est une idée récurrente de ton travail. De plus, tes objets sont souvent présentés comme étant fonctionnels...

- > Je cherche surtout à éviter cette aura attribuée à l'unicité de l'objet d'art et qui me paraît superflue. C'est pourquoi les abreuvoirs que j'ai créés ne peuvent pas être des objets réservés à Pougues. Ils peuvent être déplacés, reproduits, adaptés et donc connaître une évolution formelle comme n'importe quel objet dont le schéma de construction est repris. Les artistes contemporains s'intéressent, dans le sillage de Duchamp, à la possibilité de transformer l'usage des objets : la fameuse valeur d'usage troquée contre la valeur d'échange. Et si nous abandonnions la valeur d'échange, mais en inventant des usages ? C'est l'usage des abreuvoirs à eau de source qui m'intéresse.

Le musée des nuages est soutenu par Soussan Ltd, dont tu es le P-d-g. Pourrais-tu évoquer les activités de cette entreprise et les liens qu'elle entretient avec cette institution muséale ?

- > Je suis devenu fournisseur des musées à une époque où le marché de l'art était très développé, chez les marchands d'art, dans les galeries etc. L'oeuvre d'art était considérée comme un produit financier dans un système spéculatif. En réaction à cela, j'ai décidé de plutôt m'intéresser au musée qui pouvait à mes yeux échapper à cette problématique. J'ai par la suite découvert que le musée lui-même était rattrapé par son temps. Et ce fut un sujet d'étonnement, de dérision, puis de jubilation. Le musée fait lui aussi du marchandising. En effet, il est devenu un outil de production comme un

autre, et organise progressivement un mouvement inverse à celui de son origine. Hier, il aspirait les objets du monde, aujourd'hui il expulse ses propres productions vers l'extérieur, mais au passage, il devient créatif ou du moins il pourrait le devenir. Malheureusement, les oeuvres qui sont sans cesse déclinées en produits dérivés disparaissent derrière la foule de leurs avatars et ne véhiculent plus qu'un message mercantile. Il existe néanmoins des exceptions jubilatoires comme la possibilité d'acheter et de porter le même ruban qu'Olympia de Manet, ou ce puzzle d'après Pollock proposé par le MoMA, qui est à la fois une trahison, mais qui orientera son utilisateur vers une compréhension du geste de cet artiste. Il se trouve que mon ancêtre Marcel Soussan aurait inventé un appareil de mesure : le thermohygrographe. Le thermohygrographe est un objet utilisé à la fois dans l'agriculture et dans la muséologie. Il est lié à tous les problèmes de conservation : ceux des fromages de chèvres, des silos à grains ou des œuvres d'art. Cet aïeul m'a inspiré les développements de mon travail. J'ai dès lors abordé la muséologie, le rapport à l'art, comme une véritable industrie. Je me suis consacré à cet aspect pragmatique. Je me suis détaché de la valeur esthétique et philosophique des choses, pour remettre à zéro mon regard d'artiste. Devenu fournisseur des musées, j'ai rencontré un secteur en plein essor. C'étaient les années du développement du paysage muséologique, le marché était porteur. Mon entreprise a connu une véritable prospérité. En tant qu'industriel, j'ai tenu un langage industriel, je n'ai pas publié des catalogues d'artistes mais des catalogues de produits. Au lieu de faire le tour des galeries avec mon dossier sous le bras, j'ai envoyé des maillings. Je faisais de la publicité pour ma société. Je m'adressais aux musées en tant que technicien, mais un technicien qui pose plus de questions qu'il ne répond à des problèmes, d'où un certain nombre de quiproquos. Les personnes qui ont lu correctement les documents que je leur adressais sont devenus des partenaires, les autres m'ont envoyé à la corbeille avec l'ensemble des prospectus qu'ils reçoivent régulièrement. Certaines m'ont proposé d'agir dans le cadre de leur activité artistique en tant que fournisseur comme au MAMCO qui a fait appel aux services de Soussan Ltd. dans le cadre de « MouvementArtistique » pour déplacer une œuvre de Martin Kippenberger, le transport s'est effectué devant le public dans une salle d'exposition, sur une longueur de 30 mètres, à la vitesse de quelques centimètres par jour. Les visiteurs ne pouvaient pas visualiser ce mouvement, qui fait écho au temps muséal. Mon intervention n'était pas annoncée par un cartel, mais on pouvait voir une main-courante posée sur l'œuvre, qui établissait un rapport quotidien du déplacement. Il y a eu d'autres partenariats, comme la remise en blanc de la galerie Le Sous-sol, pour laquelle j'ai sollicité les compétences de Daniel Walravens, et Bernard Brunon avec sa société THAT'S PAINTING Productions. Cette action était la conclusion d'un mécénat avec la galerie Le Sous-sol, qui a duré trois ans. Elle s'inscrivait dans la politique de communication de ma société. Que l'on soit artiste ou fournisseur il existe une nécessité incontournable : communiquer. Parmi l'éventail des outils de communication des entreprises, il en existe un que j'affectionne particulièrement la fondation d'entreprise. Elle permet une action promotionnelle efficace, tout en offrant des problématiques nobles comme les œuvres sociales, le soutien aux artistes ou même aux galeries, etc. Il en fallait donc une à Soussan Ltd. pour soutenir certaines associations artistiques, des éditeurs ou des musées en devenant comme notamment le musée des nuages. Le musée des nuages est une association créée à l'initiative de la fondation. En contrepartie des largesses que nous lui accordons, elle fait savoir que Soussan Ltd. lui prodigue les moyens et la logistique. Le principal bénéficiaire est en fait Soussan Ltd., car nous jouissons de l'effet laboratoire de ce musée différent qui préfigure une partie de la muséologie du XXI^e siècle.

Quel sont donc la philosophie et le fonctionnement de ce musée des temps nouveaux ?

- > Le musée n'est plus un domaine préservé, hermétique et difficile d'accès mais c'est un espace ouvert qui tente, au contraire, de se prolonger et de trouver des ramifications dans la ville, dans la société, dans la vie quotidienne. Ses murs sont devenus poreux, si bien qu'aujourd'hui il est partout et surtout au coeur de la nature. Marcel Soussan disait que les musées sont des décharges de luxe qui structurent, dans un ordre fictif l'invasion progressive du monde par les traces humaines. Ils recyclent et rationalisent les productions les plus imprévisibles, notamment les oeuvres d'art. Nous savons qu'il n'y a pas que l'art qui représente un patrimoine. Tout est potentiellement déjà inscrit sur un inventaire futur. La notion de lieux de mémoire n'est pas du tout réduite à un espace géographique, ou à un objet, elle correspond toujours à un espace symbolique et donc à un ensemble. Le goût du chewing gum à la menthe apporté par les soldats américains en Europe dans les années 50 est un lieu de mémoire parce qu'il rassemble autour de lui des indices historiques partagés par plusieurs générations. Tout n'est pas muséifiable à moins que l'on adapte le musée à la variété des patrimoines qui émergent aujourd'hui. Le musée contemporain reste un garde meuble parce qu'il me semble chaque jour d'avantage alourdi par sa charge de conservatoire, l'effet festif et spectaculaire ne peut masquer la pression qu'exerce la nécessité toujours plus urgente d'organiser des réserves, tant pour protéger les paysages que les réservoirs génétiques qu'ils représentent. On découvre aujourd'hui combien certains gestes et usages séculaires ont eu d'emprise sur notre environnement, et donc sur nos conditions de vie. On mesure à quel point les acquis culturels sont volatiles. Nous sommes pris de vertige par la vitesse des mutations, et ce climat nous fait accepter la progression galopante du territoire muséologique perçu à fois comme un sanctuaire, et un laboratoire de la diversité. Cependant, les nuisances de l'effet patrimoine s'inscrivent de façon presque irréversible sous nos yeux. Nous acceptons que le conservatoire du littoral aménage des sites protégés avec des voies de circulation, des barrières et des équipement signalétiques hautement nuisibles à son intégrité parce que nous sommes conduits à relativiser la catastrophe de ces aménagements par rapport à d'autres. Le musée est pourtant lui aussi un facteur de pollution, mais il pollue par doses homéopathiques, pendant qu'à sa périphérie s'amoncellent des déchets bien moins maîtrisés. L'année 2000 a vu le tourisme devenir la première activité économique au monde. Le musée participe à ce développement en générant une activité industrielle et tertiaire. Il est, en de trop rares occasions, impliqué dans des systèmes de production réellement novateurs. Mais il s'intègre d'avantage à un ensemble d'infrastructures conçues pour une consommation hybride à la fois matérielle et immatérielle. Cette muséologie contemporaine galopante et transparente protège tout. Elle dépose un voile vitrificateur sur des territoires entiers offerts à la délectation de touristes relativement cultivés et habilement canalisés. La protection du patrimoine coûte cher mais les visiteurs consomment proportionnellement à leur état de satisfaction. Nous flanons devant des cartes postales ou des produits dérivé pour prolonger l'instant privilégié de notre passage dans un site exceptionnel. Mais s'il y avait des sites exceptionnels partout ? De là est née l'idée du musée des nuages, il suffit de lever la tête pour y entrer. L'inauguration du musée des nuages a eu lieu en 1990. Je suis allé peindre en famille un nuage - un magnifique nuage produit par la centrale nucléaire de Belleville-sur-Loire. Il existe une photo de cette partie de campagne. La photographie ainsi que la toile qui porte la trace de cet acte inaugural s'appellent Exposition N° 1. Nous avons inauguré un nouveau type de patrimoine, un patrimoine négatif, dont la longévité excède de loin Lascaux, Chauvet, Cosquer ou Altamira puisque certains

résidus de l'exploitation des centrales irradiant pendant plusieurs millions d'années. Quel artiste et quels musées peuvent prétendre à de telles performances ?

Quelle est la collection du musée des nuages ?

- > Le musée des nuages expose en général des nuages. Nous l'avons fait à différents endroits, par exemple dans la grande serre du parc citroën ou j'ai invité le public à écouter une conférence en audio guide. Le public pouvait s'introduire dans cet espace vide - une orangerie entièrement libérée de ses orangers - qui offrait l'image d'une vitrine, mais une vitrine, à l'envers, ouverte sur le ciel d'Ile de France, retournée. Le parc n'est pas une bulle de verdure dans la cité, c'est un prolongement idéal de l'espace minéral environnant. Il y a une très forte présence de l'architecture. Le public était invité à pénétrer dans cet édifice de verre pour regarder dehors, à travers les vitres. Dans les écouteurs, une digression sur les nuages évoquait la façon dont la nature continue à nous interpeller dans un univers urbain bétonné. L'écologie s'est aussi un problème qui peut être posé en contexte urbain. Il y a de la nature dans la ville et la ville est un phénomène « naturel ». De même que la fourmilière est un phénomène naturel, la ville est devenue le contexte « naturel » de l'homme. Le public pouvait s'arrêter 5 minutes, traverser du vide, du ciel, pour rêver et écouter le discours du conférencier. Il y a eu d'autres événements de ce type. Nous montrons aussi nos collections à l'occasion de certaines invitations adressées à la Fondation Soussan Ltd. Notre société depuis son déménagement, a été obligée de trouver un cadre adapté à certaines des peintures qui ont jonché les murs de nos bureaux et dont nous ne savions plus que faire. Depuis que nous avons refait la décoration de nos locaux ; il est devenu difficile dans nos bureaux modernes d'accrocher une peinture craquelée du XIX^e siècle.

Soussan LTD avait même investi dans des peintures du XIX^e siècle !

- > Nous avons investi, il y a des années, dans ce type d'œuvres avant de devenir une entreprise communicante et qui communique aussi par les prestations de son siège social. Au cours des années, nous avons accumulé des tableaux, dont on ne connaît pas toujours les origines. Ils constituent aujourd'hui une collection regroupée dans le cadre de la Fondation. Cette collection est devenue un espace de laboratoire qui nous permet de tester l'efficacité de nos propositions industrielles. Elle permet, par exemple, de voir comment on éclaire un tableau. Elle fournit un véritable exercice de conservation appliquée. Nous la montrons quand nous sommes invités, comme par exemple à l'Ecole d'Art et de Décoration de Limoges où des étudiants ont travaillé la mise en scène de notre collection de tableaux en utilisant du matériel Soussan Ltd. pour des questions d'efficacité. Nous sommes particulièrement fiers d'un ensemble de tableaux représentant des hygromètres. Ce sont des nature-mortes de tous styles et d'époques variées, peintures, dessins, photographies. Nous essayons de faire vivre cette collection et de l'agrandir avec des œuvres infographiques pour voir comment ce genre pictural continue à être traité aujourd'hui.

Comment pouvons-nous qualifier la dimension politique des œuvres du musée pour lequel tu travailles ?

- > Je crois que les œuvres d'art peuvent nous aider à prendre position par rapport à un certain nombre d'enjeux. Le musée des nuages assume cette charge en s'intéressant particulièrement à des questions comme celle de l'énergie nucléaire. Mais plutôt que de tenter de les attaquer de front avec un regard ou des gestes dénonciateurs, il ne fait que les montrer. Le nuage émis par la centrale est peint avec énergie et avec une pointe de lyrisme. Il n'y a pas d'accusation. Quand tout est trop simple tout se complique... Le spectateur est libre d'interpréter comme il le souhaite ce nuage « radioactif », de le trouver beau ou de le craindre. Tu le places face à un objet qui se contente de constater un phénomène, à lui de décider si une telle industrie

est nocive ou non. La représentation se veut être la plus « neutre » possible. Puis-je évaluer cette nocivité au point de vouloir priver autrui de son propre jugement ? La même image pourrait être utilisée par les partisans du nucléaire ou ses opposants. Si j'en avais envie je pourrais aller voir EDF en leur disant « regardez comme elle est belle cette peinture ». Je ne sais s'ils ne prendraient pas cela pour une apologie du nucléaire. C'est cette potentielle erreur d'interprétation qui peut permettre de penser au danger. Mon but est atteint si celui qui regarde se demande « pourquoi ne dénonce-t-il pas cela », « pourquoi ne met-il pas une tête de mort allégorique dans le nuage ? ». Ce n'est pas à moi de dire qu'il faut réagir, je peux simplement placer des réacteurs. Je crois qu'on ne peut pas dicter aux gens les positions qu'ils doivent prendre. Aujourd'hui, le musée des nuages envisage un catalogue de propositions pour économiser de l'énergie. Il effectue des recherches dans ce sens avec notamment des partenaires de la Fondation Soussan Ltd. Ces recherches aboutissent à des propositions plus ou moins acceptables. Il y a notamment, une expérience menée avec Cyril Delage, un triathlète qui en échange de l'aide qu'il reçoit de la Fondation pourrait nous fournir de l'énergie. En effet, quand il s'entraîne le sportif dépense énormément d'énergie, ça se mesure en centaines de watt. Hors compétition, cette énergie peut être récupérée pour alimenter des batteries qui seront ensuite utilisées dans les musées par exemple pour les audioguides.

Quelle aide lui a apporté la Fondation ?

- > Un soutien moral, essentiellement, c'est le plus important. Nous avons commencé par lui donner de l'énergie psychologique. Notre image de marque de fournisseur des musées était un apport important qui lui a permis d'obtenir d'autres sponsors. Nous avons fait ce que nous pouvions pour communiquer autour de lui et pour l'aider à valoriser sa surface publicitaire. Voilà trois ans que nous le soutenons moralement, et depuis peu de temps nous avons enfin trouvé une solution spécifique à sa pratique du sport. Bientôt, nous transformerons son énergie afin qu'il poursuive sa course. Pour revenir à cette idée d'engagement, ce qui a été produit à Pougues voudrait être aussi neutre que le pH d'une eau idéale. Parallèlement aux abreuvoirs d'eau de source pour les oiseaux, une fontaine a été créée pour le confort des visiteurs du centre d'art. Cette égalité de traitement éveillerait-elle une critique ? Si tel était le cas, ce n'est pas moi qui la produirait mais l'observateur de ce dispositif car je pense sincèrement que les oiseaux méritent autant d'attentions que les visiteurs d'expositions

La fontaine est un axe de ton travail qui fait référence à de prestigieux précurseurs ! Est-elle une proposition de Soussan Ltd. ou du musée des nuages ?

- > Les fontaines et les points d'eau sont la spécialité du musée des nuages. Ce dernier a insufflé à Soussan Ltd. Son intérêt pour les fontaines. Il nous a éclairé sur cette question. Nous avons décidé de proposer à des entreprises culturelles des points d'eau et d'imaginer des services adaptés à chaque organisme. La fontaine réalisée à Pougues est un objet original qui n'a jamais été conçu auparavant. C'est une donneuse d'eau et non pas une fontaine payante tels les distributeurs automatiques installés habituellement par Soussan Ltd.

Ici, ton travail résonne une nouvelle fois avec l'histoire de Pougues. Le terme de donneuse d'eau fait référence à ces femmes qui travaillaient chaque saison auprès des sources.

- > J'ai trouvé le nom de la donneuse d'eau en consultant les archives. Dans ce site il est important que l'eau continue d'être proposée aux visiteurs. Cette donneuse d'eau ne sera complètement achevée que le jour où elle distribuera de l'eau de Pougues-Les-Eaux. Ainsi d'une part, nous nous sommes appuyés sur l'histoire de la station thermale, mais d'autre part nous avons inventé un nouvel usage de la source.

Quel était ce petit appareil qui servait à aller chercher de l'eau à la source ?

- > C'est un moyen utilitaire qui a été créé pour les abreuvoirs. Il a été conçu en matériaux inoxydables et il supportera toutes les intempéries. Il ne prendra pas la foudre. Il est constitué de matériaux hyperlégers et ressemble à un cycle. Il est construit avec des pièces de vélo de compétition. C'est un objet technologique, exactement comme les VTT qui sont des moyens écologiques pour consommer la nature. Mais il défend une technologie verte, efficace, mobile et légère. Je crois énormément à cela. Je voulais cette esthétique très actuelle. Il permet de transporter l'eau. C'est un porteur d'eau. Jusqu'à la dernière guerre il y avait des porteurs d'eau dans les villages et dans certaines villes de France. Ici, c'est une transposition contemporaine de cette activité qui a périclité mais qui pourrait réapparaître. Nous-mêmes, nous sommes devenus des porteurs d'eau quand nous achetons de ce liquide au supermarché. Il n'y a rien de plus laid que ces bouteilles que l'on transporte, que ces packs que l'on porte, que ces stocks d'eau que nous avons chez nous qui sont ingérables esthétiquement et qui polluent. Aujourd'hui nous savons bien que les années de consommation d'eau débridées ne reviendront plus. Il faudra trouver de nouvelles formules de consommation, des gestes nouveaux. Le musée des nuages avec le concours de Soussan Ltd, sa cheville ouvrière, travaille sur de nouveaux systèmes de transport et de distribution.

Tu crées une firme, une fondation, un musée fictifs qui sont le miroir de l'organisation des grandes entreprises actuelles et de certaines de leurs préoccupations (par exemple les stratégies de communication et de publicité...). Tu te présentes toi même comme un industriel. Depuis les années 50, un grand nombre d'artistes réfléchissent à l'art, à son objet et par la même à sa reproductibilité, à son marché, au statut de son auteur, à sa relation au spectateur ou à la culture dite populaire, en déclinant des propositions qui sont en lien avec les caractéristiques économiques de l'époque et les mutations qu'elles ont engendrées. Je pense, notamment, à la Factory de Warhol et à sa déclaration « I Want to be a machine » ou à Philippe Thomas avec « Les ready made appartiennent à tout le monde » .

- > Philippe Cazal a créé un label. Il a créé une image de marque pour son travail d'artiste, ce qui est l'apanage des entreprises. Auparavant d'autres artistes aux USA avaient travaillé sur ce sujet, Oldenburg, avec son Store ou Warhol. On peut remonter aussi à David avec son atelier et aux peintres de la renaissance. Il y avait dans le pop art cette idée qu'il est possible de créer un terrain d'échanges à travers les images populaires, un terrain d'échanges qui puisse transformer la définition de l'art lorsque l'on modifie le statut des objets. Il y avait une ironie et un optimisme très fort, en phase avec le public, une croyance en l'art pour notre temps avec les moyens de notre époque. Je suis complètement d'accord avec cela, et admiratif, mais pour Soussan Ltd. je souhaitais prendre un peu de recul en m'adressant en tant que fournisseur des musées non plus seulement au public mais au musée et à son personnel, c'est à dire aux médiateurs de l'art.

En collant aux modes de production et commercialisation de l'économie (à la standardisation et à l'industrialisation) comment cherches-tu à faire réfléchir à cette annexion des rapports au monde par l'entreprise ?

- > Comment intervenir dans des systèmes de production automatisés de plus en plus serrés et tendus au point que tout geste individuel y devienne impossible ? Et cela sans forcer, ni pervertir mais en dialoguant avec les divers opérateurs pour y insérer quelque chose qui soit visiblement de l'humain ? Le détournement ne m'intéresse pas. Je tente d'utiliser les outils de production avec le maximum de présence d'esprit pour arriver à les employer différemment. Je veux travailler dans les cadres existants et voir comment il est possible de les aménager. Par exemple, je travaille sur les extincteurs. Ce sont les objets les plus contraignants qui soient. Ils sont soumis à une réglementation très rigoureuse et à une pression terrible : la sécurité. On ne peut pas s'amuser à faire n'importe quoi avec du matériel incendie, c'est-à-dire que je ne peux pas dire qu'on va peindre cet

extincteur, ou qu'on va mettre des messages comiques dessus etc... Et pourquoi cependant devrions-nous nous laisser imposer trop de choses ? Qu'est-ce que l'on peut arriver à déplacer dans cet ensemble très contraignant ? Nous ne pouvons pas éviter les extincteurs. Au Louvre, dans les salles les plus somptueuses, celles qui ont été travaillées avec le maximum de détails, ils sont tout de même présents. Je suis fasciné par cela et en même temps je me demande de quelle manière je peux travailler dans ce carcan. Par exemple, le rouge est la couleur obligatoire pour le matériel incendie. Je me suis demandé s'il y avait une mesure précise de ce rouge. J'ai lu les textes de lois. J'ai cherché partout et je n'ai pas trouvé de longueur d'ondes imposée pour cette couleur. Il n'y a aucune mesure physique précise. Le seul qualificatif que l'on trouve, c'est rouge incendie. Qu'est-ce que cela veut dire « rouge incendie » ? A partir de là tout est possible et c'est ça qui m'intéresse. J'ai alors réalisé des extincteurs de teinte rouge mais avec des rouges variés. Mes extincteurs ont gardé toutes leurs fonctions. Je peux actuellement produire une gamme de rouge assez étendue. On peut décider de choisir le rouge de ses extincteurs, mais il faut le décider... J'épouse les contraintes, tout en organisant des décalages et des jeux qui peuvent aiguïser le regard du public et l'inviter à mieux observer son environnement, son contexte dirait Ghislain Mollet-Viéville. Nous allons à la rencontre d'un Rembrandt pourquoi n'irions-nous pas à la rencontre d'un extincteur pour sortir du parcours fléché qui nous donne des œillères ? Il faut s'intéresser aux conditions de la muséologie et, en tant que fournisseur des musées, aménager des zones de réflexion. Pourquoi les œuvres ? Que peuvent-elles dire encore aujourd'hui ? Quelle est leur nécessité ? Que pouvons-nous en attendre ? Il me semble important de ne pas avoir un regard acquis à l'art mais de conserver envers lui un regard critique.

Tu ne produis que des écarts infimes ?

- > La recherche des rouges pour les extincteurs est aussi importante qu'une action beaucoup plus visible qui aurait lieu dans la rue ou dans une vitrine. Un décalage infime peut déstabiliser un édifice entier. Nous agissons donc avec délicatesse, certains que les interventions de Soussan Ltd. ont un impact proportionnel à leur discrétion. Nous avions d'ailleurs en 1989 un slogan qui disait : « C'est notre discrétion qui fait notre talent. »

Ton travail s'inscrit dans la lignée des préoccupations de Duchamp : à la fois dans son renoncement à l'unicité de l'œuvre d'art et à la différenciation avec l'objet ordinaire, et dans la manière dont il a révélé la fonction de l'institution. L'idée qu'« un monde de l'art » plus ou moins institué est nécessaire pour conférer à un objet le statut d'œuvre a été aussi développée par les philosophes G. Dickie et A. Danto. Beaucoup d'artistes ont insisté sur l'importance du contexte social, historique, et culturel dans la reconnaissance de l'œuvre d'art. Tes sociétés, fictives chacune à leur manière, proposent d'élargir le territoire de l'art. Soussan Ltd partenaire de l'institution artistique pose la question de la validité des objets qui y sont présentés en désignant comme œuvres, à l'intérieur de l'institution, des objets fonctionnels (extincteurs) ou des services qui étaient jusqu'alors des phénomènes périphériques liés aux conditions d'apparition de l'œuvre. Des phénomènes jugés secondaires. Parfois, ton entreprise propose de nouveaux lieux d'exposition et de diffusion de l'art (fontaine de la DAP) . Le musée des nuages, quant à lui, institution muséale fictive peut apparaître à tout moment pour désigner comme œuvre n'importe quel élément de la vie. Il offre la possibilité de nommer « œuvre » tout objet observé dans son cadre habituel, qu'il devienne artistique. Il est dynamique et politique, inscrit dans les préoccupations de notre société. Il critique l'institution en suggérant de ne plus s'intéresser qu'à la conservation et en proposant des actions (des performances ?), des objets de « design interrogatif », des expositions, bref une variété d'outils de représentation, qui mettent en valeur certains problèmes écologiques et qui suggèrent de nouvelles pratiques sociales. Les critères d'appréciation des œuvres sont leur portée écologique, c'est-à-dire les relations entre les êtres et leur milieu. Tu deviens alors, à toi tout seul, « le monde de l'art ». Cette idée que toute chose peut devenir un objet artistique - explorée par Wittgenstein (l'art est un langage de signe en communication avec d'autres signes développés par les humains) et par la sémiotique de Pierce (tout peut devenir signe - il n'y a pas d'ontologie du signe) a conduit Nelson Goodman

à poser cette question : « Quand y-a-t-il art ? », c'est-à-dire quelles conditions sont nécessaires à l'apparition de l'art.

- > Marcel Soussan (encore lui) disait dans des termes qui ne me reviennent pas exactement que toute entreprise trouve son origine dans un projet et qu'un projet est avant tout un rêve. Je n'emploie jamais le terme d'entreprise fictive, car c'est à mon avis un euphémisme, une entreprise est une personne morale, selon l'acception consacrée, je dirais donc plutôt que j'anime et que je tente de diriger une personne morale qui n'a toujours pas accédé à l'âge adulte. Si mon travail s'inscrit dans la lignée de Duchamp, c'est parce que j'ai pris le raccourci qu'il avait indiqué. L'ambiguïté dans ma démarche était que je voulais sortir de la problématique du marché de l'art mais aussi tenir un discours un peu critique vis-à-vis de la production artistique institutionnelle en montrant que ses excès conduisent à un dialogue entre nous, à un espace sans surprise pour les uns et sans échange pour les autres, à des « private jokes ». En tant que fournisseur des musées, je me suis implicitement inscrit dans le cercle des initiés, mais pour m'intéresser aux questions les plus triviales. Peut-on toucher un large public, et comment faire ? Faut-il faire comme les autres ? J'ai utilisé des supports habituellement mis en place par la publicité et je les ai employés pour montrer des œuvres. C'est un travail de propagande pour l'art, il s'agit d'occuper le terrain. Une action comme le sponsoring de l'athlète Cyril Delage en est une démonstration « sportive ». Un objet comme la fontaine de la DAP propose à d'autres artistes une surface reprise à la pub ou au décoratif bas de gamme, pour en faire un espace qui ait du sens, qui génère autre chose qu'un décor standardisé. Ce fut un objet difficile à réaliser, dans un domaine qui est, en fait, la spécialité des limonadiers. La question n'est pas à mon avis de produire des signes qui soient reconnus comme l'émanation d'une activité artistique, mais de révéler la singularité des matériaux, des situations et des signes auxquels nous sommes tous confrontés. L'expérience du musée peut paradoxalement être une expérience de l'absence d'art. Mais le désir quasiment mystique du chef d'œuvre fait encore des miracles...

Tes propositions peuvent paraître légères, elles sont pourtant sérieuses. Elles flirtent avec le politique tout en restant poétiques. Elles sont critiques et cultivent une ambiguïté.

- > J'ai aussi envie de faire des choses simples, aussi simple qu'un verre d'eau, et pourtant la simplicité d'un verre d'eau est difficile à traduire tellement cela est important. La force des principes élémentaire qui font la qualité de la vie est en train de nous revenir et de s'imposer à nous amateurs de biens de consommation. Je fais le même chemin que ces artistes qui se sont intéressés à la peinture dans ce qu'elle avait d'élémentaire mais à l'échelle du quotidien, en abandonnant l'idée d'un statut de l'œuvre d'art qui la rende inutilisable et contemplative. On a tendance à dire que l'inutilité est une caractéristique spécifique aux œuvres d'art, il y a tellement de choses inutiles qui ne sont pourtant pas de l'art. Je ne crois pas non plus que l'œuvre doive délivrer un message, ce serait plutôt le récepteur, le public qui donnerait son sens. Le sens est relatif et donc multiple. Devant tant de possibilités, j'essaie de m'arrêter à des critères moins subjectifs. Je tente de soustraire mes propositions à un jugement esthétique, en avançant des arguments moins habituels comme l'efficacité, l'ingéniosité, la discrétion, ou la légèreté tant matérielle que financière



Fac-simile de l'article paru dans la revue
Art Presence n°38 - avril-mai-juin 2001
4 rue des Clos Grimault
22370 Pleneuf Val-André.
art.presence@wanadoo.fr

art présence

Emmanuelle Chérel

Conversation avec Sylvain Soussan P.d.g. de Soussan Ltd. et conseiller technique du musée des nuages

Emmanuelle Chérel : Pendant l'exposition *Séjours 99* le musée des nuages a investi le centre d'art mais aussi le site de Pougues-les-Eaux et notamment le parc thermal, avec des objets conçus pour la mise en circulation ou la distribution de l'eau (des abreuvoirs à eau, une fontaine, un porteur d'eau...). De quelle manière le musée des nuages s'intéresse-t-il à cette ressource qui caractérise ce lieu ?
Sylvain Soussan : Le centre d'art de Pougues-les-Eaux est installé dans une ancienne usine d'embouteillage. Mon intention était de procéder à l'édition régulière d'une série de bouteilles d'eau estampillées par le musée des nuages sous l'égide du centre. Mon travail s'appuyait sur le projet d'une nouvelle commercialisation des eaux de source étudié par le département de la Nièvre. J'ai finalement délégué à mon projet initial et imaginé un autre système de distribution. Au cours de l'exposition *Séjours 99*, j'ai présenté des objets conçus pour la mise en circulation de l'eau. La mise en bouteille d'eau du Parc-Saint-Léger se fera plus tard, car elle s'inscrit dans un processus industriel sur lequel je ne peux que me greffer. La future usine d'embouteillage n'existe pas encore. Mon intervention consiste alors en une sorte de dérivation à la source. Une quantité infime de la production annuelle sera réservée à l'édition d'un récipient spécifique. Cette opération sera renouvelée régulièrement. Pour l'instant les sources attendent encore leur renvoi en service, prenons donc notre temps. Le musée des nuages est avant tout un musée dont les œuvres travaillent avec le temps.

Que signifie l'acte d'offrir de l'eau de source aux oiseaux du parc ? N'est-ce pas un geste dérisoire voire ironique ?
Il y a dix ans ce geste aurait pu être une pure provocation, dans l'esprit d'habitat. Aujourd'hui il évoque une question de santé publique. Il faut placer cet acte dans la perspective de l'aventure de la vache folle. Donner de l'eau de source aux oiseaux, en aurait dû le faire depuis longtemps. Ce n'est pas si fou que cela. Il faut faire attention à ce que l'on donne à manger aux animaux. Aujourd'hui, la nature est sous surveillance, c'est une nature artificielle, c'est une nature surveillée. Nous sommes devenus les gardiens d'un musée, comme on est les gardiens d'un musée. Évidemment ça peut paraître pathétique.

Comment a-tu considéré la manière dont ces abreuvoirs pouvaient être mis en situation dans le parc. Pourquoi les avoir placés différemment ? Était-ce une préoccupation sculpturale ?

J'ai pratiqué différents types d'installation afin d'explorer leurs possibilités par rapport à une question sculpturale. En tant que sculptures – ce qui est une supposition – on va les poser quelque part. Mais où ? Un abreuvoir pour les oiseaux doit se trouver à une certaine hauteur du sol. Faut-il qu'il soit accolé ou posé ? J'ai commencé par chercher le lieu où je devais les poser. Il y avait des vestiges de sols dans le parc,

mais je n'en ai pas tenu compte. Cependant, j'ai tout de même été porté par le parc et ses équipements durant du début du siècle – des témoignages fragiles d'une histoire un peu mystérieuse – une ébauche de piscine abandonnée et accolée par la verdure, un hôtel fantomatique dont il ne reste plus que l'alignement des arbres qui conduisait au pavillon des sources, un relief imperceptible formé par des fondations recouvertes de gazon. Ces fragments m'ont intéressés. Ils suscitaient des évocations. J'ai donc commencé par nettoyer, consolider et repolir les vieux réverbères, pour pouvoir y insérer les abreuvoirs. Je voulais investir les abords du pavillon des sources qui est aujourd'hui une coquille vide ou plutôt sèche car l'eau n'y coule plus. Et en attendant que sa fontaine reprenne du service, j'ai fait couler l'eau tout autour. Plus précisément, j'ai suspendu des abreuvoirs. La chaîne métallique comme matériau de base s'est tout de suite imposée. J'ai travaillé sur la suspension, sur le lien au ciel. Certains abreuvoirs se trouvaient au ras du sol, dans une espèce de lévitation qui leur donnait un mouvement aléatoire. D'autres étaient accrochés aux réverbères, aux arbres, à des branches qui se penchaient dans les hauteurs. C'était un peu comme si ces chaînes tombaient du ciel... Il y avait un lien vertical, cosmique.

Ce lien au ciel évoque le cycle de l'eau.

L'idée de la chaîne était importante sur le plan du langage. Elle renvoie, en effet, au cycle de l'eau, aux événements en

chaîne dans l'écologie, à la chaîne moléculaire et à la situation de l'homme qui est, lui aussi, pris dans ces phénomènes. La chaîne est donc à la fois une contrainte, un processus vital et un matériau. Ce paradoxe m'intéressait.

Alors que pour les arbres la chaîne dépassait dans le ciel, lorsque les abreuvoirs étaient suspendus à des réverbères, la chaîne servait comme un cadenas. On percevait un objet complet et autonome. Un réverbère est un équipement public, qui compose avec toutes les contraintes de sécurité et de solidité.

Un seul abreuvoir était posé au sol. Prisonnier de son poids. Attaché à une chaîne qui courait dans l'herbe et dessinait des méandres parmi les racines.

L'idée d'objets génériques produits en série comme la plupart de nos objets quotidiens contemporains est une idée récurrente de ton travail. De plus, tes objets sont souvent présentés comme étant fonctionnels...

Je cherche surtout à éviter cette aura attribuée à l'unicité de l'objet d'art et qui me paraît superficielle. C'est pourquoi les abreuvoirs que j'ai créés ne peuvent pas être des objets réservés à Pougues. Ils peuvent être dégradiés, reproduits, adaptés et donc connaître une évolution formelle comme n'importe quel objet dont le schéma de construction est repris. Les artistes contemporains s'intéressent, dans le sillage de Duchamp, à la possibilité de transformer l'usage des objets : la fameuse valeur d'usage trompée contre la valeur

Objets - Abreuvoirs, musée des nuages dans le Parc-Saint-Léger à Pougues-les-Eaux. Photos : Marie-Frédérique Balle



d'échange. Et si nous abandonnions la valeur d'échange, mais en inventant des usages ? C'est l'usage des abreuvoirs à eau de source qui m'intéresse.

Le musée des nuages est soutenu par Soumen Ltd, dont tu es le P.d.g. Pourrais-tu évoquer les activités de cette entreprise et les liens qu'elle entretient avec cette institution muséale ?

C'était les années du développement du paysage muséologique, le marché était porteur. Mon entreprise a connu une véritable prospérité. En fait q. l'industrie, j'ai tenu un langage industriel, je n'ai pas parlé des catalogues d'artistes mais des catalogues de produits. Au lieu de faire le tour des galeries avec mon dossier sous le bras, j'ai emporté des maillots. Je faisais de la publicité pour ma société. Je m'adressais aux musées en tant que technicien, mais un technicien qui pose plus de questions qu'il ne répond à des problèmes, d'un certain nombre de problèmes. Les personnes qui ont vu correctement les documents que je leur adressais sont devenues des partenaires. Les autres m'ont envoyé à la corbeille avec l'ensemble des prospectus qui

conservation, des estampes de chaises, des silos à grains ou des moures d'art. Cet atelier m'a inspiré les développements de mon travail. J'ai des livres abordant la muséologie, le rapport à l'art, comme une véritable industrie. J'ai aussi consacré à cet aspect pragmatique. Je me suis détaché de la valeur esthétique et philosophique des choses, pour remettre à zéro mon regard d'artiste. Devenir fournisseur des musées, j'ai rencontré un secteur en plein essor. C'étaient les années du développement du paysage muséologique, le marché était porteur. Mon entreprise a connu une véritable prospérité. En tant qu'industriel, j'ai tenu un langage industriel, je n'ai pas publié des catalogues d'artistes mais des catalogues de produits. Au lieu de faire des livres de galerie, j'en ai fait des livres de commerce, j'ai envoyé des lettres au front de la publicité au lieu de lettres d'adresses aux musées ou à des collectionneurs. J'ai adressé ma muséologie à des professionnels, mais un technicien qui pose plus de questions qu'il ne répond à des problèmes, d'un certain nombre de problèmes. Les personnes qui ont vu correctement les documents que je leur adressais sont devenues des partenaires. Les autres n'ont accepté à la corbeille avec l'ensemble des prospectus qu'il

Collections: *Journal of Interpersonal Violence* 44(1) Copyright 2019, Sage Publications, 10.1177/0886260519834444



De gauche à droite: Warehouse Antiquique, 1996, dédicace d'un cours de Martin Kipperberg, Marnes, Gers, Remerciements à Ghislain Mulyer (Paris) • Et pour que le local retrouve la forme... Narine en blanc de la Galerie (Le Soufflet), Paris, confite à l'ancien Int. Sédition de la couleur confite à l'ancien (Marnes) peintre et coloriste. Appliquée par Bernard Bracco, Tati's Painting Production. Photo: Souven 114, 480mm Limited • Et, pour que le local retrouve la forme... (Dépôt de l'artiste, Galerie Le Soufflet, Remerciements CDF Endofogues)

reçoivent régulièrement. Certaines n'ont proposé d'agir dans le cadre de leur activité artistique en tant que fournisseur comme au MAMCO qui a fait appel aux services de Soyuzdetfilm dans le cadre de *Mouvement Artistique* pour déplacer une œuvre de Martin Kippenberger, le transport s'est effectué devant le public dans une salle d'exposition, sur une longueur de 30 mètres, à la vitesse de quelques centimètres par jour. Les véhicules ne pouvaient pas visualiser ce mouvement, qui fait écho au temps matériel. Mon intervention n'était pas annoncée par un cartel, mais on pouvait voir une main courante posée sur l'œuvre, qui établissait un rapport quotidien du déplacement.

Il y a eu d'autres partenariats, comme la remise en blanc de la galerie Le Soufflot, pour laquelle j'ai sollicité les compétences de Daniel Walzweiss, et Bernard Brunon avec sa société THAU'S PAINTING Productions. Cette action était la conclusion d'un mécénat avec la galerie Le Soufflot, qui a duré trois ans. Elle s'inscrivait dans la politique de communication de ma société.

Que l'on soit artiste ou fournisseur il existe une nécessité incontournable : communiquer. Parmi l' éventail des outils de communication des entreprises, il en existe un que l'effet

bonne particulièrement : la fondation d'entreprise. Elle permet une action promotionnelle efficace, tout en offrant des problématiques nobles comme les œuvres sociales, le soutien aux artistes ou même aux galeries, etc. Il en fait donc une à Soussan Ltd. pour soutenir certaines associations artistiques, des érudits ou des musées en devenant comme naturellement le musée des musées.

Le Musée des nuages est une association créée à l'initiative de la fondation. En contrepartie des largesses que nous lui accordons, elle fait savoir qu'Squass Ltd. lui prodigue les moyens et la logistique. Le principal bénéficiaire est en fait Squass Ltd., car nous jouissons de l'effet laboratoire de ce musée d'effort qui préfigure une partie de la muséologie du xxi^e siècle.

Quel sont donc la philosophie et le fonctionnement de ce musée des temps nouveaux ?

Le musée n'est plus un domaine préservé, hermétique et difficile d'accès mais c'est un espace ouvert qui tente, au contraire, de se prolonger et de trouver des ramifications dans la ville, dans la société, dans la vie quotidienne. Ses murs sont devenus poreux, si bien qu'aujourd'hui il est par-



Cadogan et al. *document*: Effets de genre, autoconscience du monde des langues, Paris: André-Christin, Paris, 22 mai 1998. Courtesy Sabine La Tour.



point et surtout, au cœur de la nature. Membre d'un réseau dit que les mudas sont des décharges de l'eau qui structurent, dans un ordre bœuf, l'invasion progressive du monde par les trophes humains. Il réajuste et rationalise les productions les plus improbables, notamment les œuvres d'art. Nous sommes ici 37,3 et pas que l'art qui représente un patrimoine. Tout est potentiellement déjà inscrit sur un inventaire futur. Le mot de l'eau de mémoire n'est pas de tout réduire à un espace géographique, ni à un objet, elle correspond toujours à une image symbolique et donc à un ensemble. Le goût du chewing-gum à la menthe apparaît par les solitaires américaines en France dans les années cinquante est en lui-même partie qui ressemble autour de lui des idées historiques partagées par plusieurs générations. Tout n'est pas étonnant à moins que l'on adapte la mesure à la variété des pratiques qui émergent aujourd'hui. Le mudas comprennent une garde-malade parce qu'il sentent chez lui quelque chose de sa charge de conservation. L'effet le plus évident est que l'on a une présence à la mémoire, une présence plus urgente d'aujourd'hui sur des réserves, tant pour prolonger les paysages que les réservoirs génétiques qu'ils représentent. On découvre au journal combien certains gestes et usages associés ont été l'empire sur notre environnement, et donc sur nos conditions de vie. On mesure à quel point les outils ont



Exposition n° 1, 1990, Belleville-sur-Saône, Musée des musées, Photo: Patrick Brault



rels sans volatils. Nous sommes priés de vérifier par la vitesse des moteurs, et de climat nous les laisser la progression générale du territoire muséologique jusqu'à fois comme un savoir-faire de laboratoire de la diversité. Cependant, les nuances de l'elles pérennisme s'inscrivent de façon presque indéniable sous nos yeux. Nous acceptons que dans les années de l'libéral aménagement des sites protégés avec des axes de circulation, des facilités et des équipements signalétiques hautement naturels à la première place où nous sommes conduits à relativiser la catastrophe de ces aménagements par rapport à d'autres. Le musée est pour tant, mais un facteur de pollution, mais l'pollue par deux homogénéités, pendant qu'à la périphérie s'annoncent des déchets bien moins matériels. L'année 2000 v'a vu le "rime" devenir la première activité économique du monde. Le musée participe à ce développement en gérant une activité industrielle et tertiaire. Il est, en de trop rares occasions, impliqué dans des systèmes de production réellement nouveaux. Mais l'a image d'avantage à un ensemble d'infrastructures conçues pour une consommation hybride à la fois durable et immatérielle. Cette muséologie contemporaine dégage et s'inspire du principe tout. Elle émane un indicateur pour des territoires sans offrir à la déflation de touristes relativement cultivés et habilement contrôlés. La protection du pérennisme coïncide car mais les visiteurs comprennent proportionnellement à leur état de satisfaction. Nous flânerons dans des cartes postales ou, des produits de rêves pour privilégier l'intimité protégée du notre passage dans un site exceptionnel. Mais l'Y au sud des sites eux-mêmes partiel? Elle est née d'idées d'un monde des musées, il suffit de le faire plus pour en tirer l'inauguration du monde des musées à eux en 1995. Le jour où l'on peindra en famille un musée, un magnifique musée produit par la centrale nucléaire de Bédouze-sur-Lire. Il existe une photo de cette partie de campagne. Le photographe ainsi que la toile qui porte la trace de cet acte inaugural s'appellent l'Exposition "F. Nous avons inauguré un nouveau type de patrimoine, un patrimoine idéal, dont la longévité exulte de la lecture, Chauvet, Conquer ou Altamira puisque certains ne font que l'exploitation des centrales (même pendant plusieurs millions d'années). Quel artiste et quel musée peut-on prétendre à de telles performances?

Quelle est la collection du musée des suégois ?

La musée des nuages expose en général des nuages. Nous l'avons fait à différents endroits, par exemple dans la grande



Collection. Présentation œuvres empruntées par Soussan Ltd. avec Cyril Delage au Parc de la Vallée. Montage de l'ensemble Le Brest du parc. 14 juillet 2008. Photo courtoisie Soussan Ltd, Editions L'art.

serre du parc Citrouin ou j'ai invité le public à écouter une conférence en audio guide. Le public pouvait s'introduire dans cet espace vide – une orangerie entièrement libérée de ses orangers – qui offrait l'image d'une vitrine, mais une vitrine, à l'envers, ouverte sur le ciel d'Île de France, retourne. Le parc n'est pas une bulle du vent dans la cité, c'est un prolongement idéal de l'espace minéral environnant. Il y a une très forte présence de l'architecture. Le public était invité à pénétrer dans cet édifice de verre pour regarder des choses, à travers les vitres. Dans les décors, une dégringolade sur les ruages évoquant la façon dont la nature continue à nous interpeller dans un univers urbain bétonné.

Soussan Ltd avait même investi dans des peintures du XIX^e

Nous avons investi, il y a des années, dans ce type d'œuvres avant de devenir une entreprise commerciale et qui communique aussi par les prestations de son siège social. Au cours des années, nous avons accumulé des tableaux, dont on ne connaît pas toujours les origines. Ils constituent aujourd'hui une collection regroupée dans le cadre de la Fondation. Cette collection est devenue un espace de laboratoire qui nous permet de tester l'efficacité de nos propositions industrielles. Elle permet, par exemple, de voir comment on expose un tableau. Elle fournit un véritable exercice de conservation appliquée. Nous la montrons quand nous sommes invités, comme par exemple à l'École d'Art et de Décoration de Limoges où des étudiants ont travaillé la mise en scène de notre collection de tableaux en utilisant du matériel Soussan Ltd. pour des questions d'efficacité. Nous

sommes particulièrement fiers d'un ensemble de tableaux représentant des hypomètres. Ce sont des natures mortes de tous styles et d'époques variées, peintures, dessins, photographies. Nous essayons de faire vivre cette collection et de l'agrandir avec des œuvres éphémères pour voir comment ce genre pictural continue à être traité aujourd'hui.

Comment pouvons-nous qualifier la dimension politique des œuvres du musée pour lequel tu travailles ?

Je crois que les œuvres d'art peuvent nous aider à prendre position par rapport à un certain nombre d'enjeux. Le musée des ruages assume cette charge en s'intéressant particulièrement à des questions comme celle de l'énergie nucléaire. Mais plutôt que de tenter de les attaquer de front avec un regard ou des gestes dénonciateurs, il ne fait que les montrer. Le ruage émis par la centrale est peint avec énergie et avec une pointe de lyrisme. Il n'y a pas d'accusation. Quand tout est trop simple tout se complique...

Le spectateur est libre d'interpréter comme il le souhaite ce ruage « redoublé » de la trouver beau ou de le craindre. Tu le places face à un objet qui se contente de constater un phénomène, à lui de décider si une telle industrie est neuve ou non. Le ruage se veut être la plus « neutre » possible.

Puis-je évaluer cette neutralité au point de vouloir priver tout de son propre jugement ? La même image pourrait être utilisée par les partisans du nucléaire ou ses opposants. Si j'en avais envie je pourrais aller voir EDF en leur disant « si je n'étais pas en train de penser au danger. Mon but est atteint si celui qui regarde se demande « pourquoi ne démontre-t-il pas cela ? », pourquoi ne met-il pas une tête de mort allégorique dans le ruage ? ». Ce n'est pas à moi de dire qu'il faut ruager, je peux simplement placer des « réacteurs ». Je crois qu'on ne peut pas évaluer les gens les positions qu'ils doivent prendre. Aujourd'hui, le musée des ruages endosse un catalogue de propositions pour économiser de l'énergie. Il effectue des recherches dans ce sens avec notamment des partenaires de la Fondation Soussan Ltd. Ces recherches aboutissent à des propositions plus ou moins acceptables. Il y a, notamment, une expérience menée avec Cyril Delage, un triatélite qui en échange de l'aide qu'il reçoit de la Fondation poursuit nos thèmes de l'énergie. En effet, quand il s'entraîne le

sportif dépense énormément d'énergie, ce se mesure en centaines de watt. Son compétition, cette énergie peut être récupérée pour alimenter des batteries qui seront ensuite utilisées dans les musées par exemple pour les audioguides.

Quelle aide lui a apporté la Fondation ?

Un soutien moral, essentiellement, c'est le plus important. Nous avons commencé par lui donner de l'énergie psychologique. Notre image de marque de fournisseur des musées était un apport important qui lui a permis d'obtenir d'autres sponsors. Nous avons fait ce que nous pouvions pour communiquer autour de lui et pour l'aider à valoriser sa surface publicitaire. Il nous a fait ce que nous le soutenons moralement, et depuis peu de temps nous avons enfin trouvé une solution spécifique à sa pratique du sport. Bientôt, nous transformerons son énergie afin qu'il poursuive sa course. Pour revenir à cette idée d'engagement, ce qui a été produit à Pougues voudrait être aussi neutre que le pH d'une eau idéale. Parallèlement aux abreuvoirs d'eau de source pour les chevaux, une fontaine a été créée pour le confort des visiteurs du centre d'art. Cette égalité de traitement éditoriale une critique ? Si tel était le cas, ce n'est pas moi qui le produirais mais l'observateur de ce dispositif car je pense sincèrement que les oiseaux méritent autant d'attention que les visiteurs d'expositions.

La fontaine est un axe de ton travail qui fait référence à de prestigieux précurseurs ? En effet une proposition de Soussan Ltd. ou de musée des ruages ?

Les fontaines et les points d'eau sont la spécialité du musée des ruages. Ce dernier a inspiré à Soussan Ltd. son intérêt pour les fontaines. Il nous a éclairés sur cette question. Nous avons décidé de procéder à des entreprises culturelles des points d'eau et d'imaginer des services adaptés à chaque en-

vironnement. La fontaine installée à Pougues est un objet original qui n'a jamais été conçu auparavant. C'est une fontaine d'eau et non pas une fontaine payante tels les distributeurs automatiques installés habituellement par Soussan Ltd.

En, ton travail résume une nouvelle fois avec l'histoire de Pougues. Le terme de fontaine d'eau fait référence à ces fontaines qui travaillaient chaque saison auprès des sources. J'ai trouvé le nom de la fontaine d'eau en consultant les archives. Dans ce site il est important que l'eau continue d'être proposée aux visiteurs. Cette fontaine d'eau ne sera complètement achevée que le jour où elle distribuera de l'eau de Pougues Les Eaux. Ainsi d'une part, nous nous sommes appuyés sur l'histoire de la station thermal, mais d'autre part nous avons inventé un nouvel usage de la source.

Quel était ce petit appareil qui servait à aller chercher de l'eau à la source ?

C'est un moyen utilitaire qui a été créé pour les abreuvoirs. Il a été conçu en matériaux inoxydables et il supporte toutes les intempéries. Il ne prendra pas la rouille. Il est constitué de matériaux hyperliques et ressemble à un cycle. Il est construit avec des pièces de vélo de compétition. C'est un objet technologique, exactement comme les VTT qui sont des moyens écologiques pour consommer la nature. Mais il défend une technologie verte, efficace, mobile et légère. Je crois énormément à cela. Je voulais cette esthétique très actuelle. Il permet de transporter l'eau. C'est une portière d'eau. Jusqu'à la dernière guerre il y avait des portiers d'eau dans les villages et dans certaines villes de France. Ici, c'est une transposition contemporaine de cette activité qui a été réalisée mais qui pouvait réapparaître. Nous mêmes, nous sommes devenus des portiers d'eau quand nous achetons de l'eau au supermarché. Aujourd'hui nous savons bien



Collection. Présentation œuvres empruntées par Soussan Ltd. avec Cyril Delage au Parc de la Vallée. Montage de l'ensemble Le Brest du parc. 14 juillet 2008. Photo courtoisie Soussan Ltd, Editions L'art.



Collection. Présentation œuvres empruntées par Soussan Ltd. avec Cyril Delage au Parc de la Vallée. Montage de l'ensemble Le Brest du parc. 14 juillet 2008. Photo courtoisie Soussan Ltd, Editions L'art.



Hydratation graphique pour extinc-teurs. Photo Soussan Ltd, Editions L'art.

que les années de consommation d'eau défilent ne reviennent plus. Il faut trouver d'autres formes de consommation, des gestes nouveaux. Le musée des ruages avec le concours de Soussan Ltd. se cherche, ouvre, travaille sur de nouveaux systèmes de transport et de distribution.

Tu crées une firme, une fondation, un musée fictif, qui sont le miroir de l'organisation des grandes entreprises actuelles et de certaines de leurs préoccupations (par exemple les stratégies de communication et de publicité...). Tu te présentes toi-même comme un industriel. Depuis les années cinquante, un grand nombre d'artistes réfléchissent à l'art, à son objet, à sa reproductibilité, à son marché, au statut de son auteur, à sa relation au spectateur et à la culture dite populaire, en déclinant des propositions qui sont en lien avec les caractéristiques économiques de notre époque et les mutations qu'elles ont engendrées. Je pense, notamment, à la Factory de Warhol et à sa déclaration « I want to be a machine » ou à Philippe Thomas avec « Les ready-made appartenant à tout le monde ». Philippe Casté a créé un label. Il a créé une image de marque pour son travail d'artiste, ce qui est l'apanage des entre-

prises. Auparavant d'autres artistes aux USA avaient travaillé sur ce sujet, Oldenburg, avec son Store ou Warhol. On peut remonter aussi à David avec son atelier et aux peintures de la renaissance.

Il y avait dans le pop art cette idée qu'il est possible de créer un terrain d'échanges à travers les images populaires, un terrain d'échanges qui puisse transformer la définition de l'art lorsque l'on modifie le statut des objets. Il y avait une ironie et un optimisme très fort, en phase avec le public, une croyance en l'art pour notre temps avec les moyens de notre époque. Je suis complètement d'accord avec cela, et admiratif, mais pour Soussan Ltd. je souhaitais prendre un peu de recul en m'adressant en tant que fournisseur des musées non plus seulement au public, mais à son personnel, c'est à dire aux médiateurs de l'art.

En reliant aux modes de production et commercialisation de l'économie (à la standardisation et à l'industrialisation) comment cherches-tu à faire réfléchir à cette anxiété des rapports au monde par l'entreprise ?

Comment intervenir dans des systèmes de production automatisés de plus en plus serrés et tendus au point que tout geste individuel y devient impossible ? Et cela sans force, ni pouvoir mais en dialoguant avec les divers opérateurs pour y insérer quelque chose qui soit véritablement de l'humain ? Le détournement ne m'intéresse pas. Je tente d'utiliser les outils de production avec le maximum de présence d'esprit pour arriver à les employer différemment. Je veux travailler dans les cadres existants et voir comment il est possible de les aménager. Par exemple, je travaille sur les extincteurs. Ce sont les objets les plus contraignants qui soient. Ils sont soumis à une réglementation très rigoureuse et à une pression terrible. La sécurité. On ne peut pas s'amuser à faire n'importe quoi avec du matériel incendie, c'est à dire que je ne peux pas dire qu'on va peindre cet extincteur, ou qu'on va mettre des messages compliqués dessus etc. Et pourquoi cependant devrions-nous nous laisser imposer trop de choses ? Qu'est-ce que l'on peut arriver à déplacer dans cet ensemble très contraignant ? Nous ne pouvons pas éviter les extincteurs. Au Louvre, dans les salles les plus compliquées, celles qui ont été travaillées avec le maximum de détails, ils sont tout de même présents. Je suis fasciné par cela et en même temps je me demande de quelle manière je peux travailler dans ce carcan. Par exemple, le rouge est la couleur obligatoire pour le matériel incendie. Je me suis demandé

s'il y avait une mesure précise de ce rouge. J'ai lu les textes de loi. J'ai cherché partout et je n'ai pas trouvé de longueur d'ondes imposées pour cette couleur. Il n'y a aucune mesure physique précise. Le seul qualificatif que l'on trouve, c'est rouge incendie. Qu'est-ce que cela veut dire « rouge incendie » ? À partir de là, tout est possible et c'est ça qui m'intéresse. J'ai alors réalisé des extincteurs de teinte rouge mais avec des ruages variés. Mes extincteurs ont gardé toutes leurs fonctions. Je peux actuellement produire une gamme de ruages assez étendue. On peut décider de choisir le rouge de ses extincteurs, mais il faut le décider... J'ajoute les contraintes, tout en organisant des décalages et des jeux qui peuvent agiter le regard du public et l'inviter à mieux observer son environnement. Nous allons à la rencontre d'un Rembrandt pour nous en servir à la rencontre d'un extincteur pour sortir du parcours fléché qui nous donne des ordres ? Il faut s'adresser aux conditions de la muséologie et, en tant que fournisseur des musées, aménager des zones de réflexion. Pourquoi les œuvres ? Que peuvent-elles dire encore aujourd'hui ? Quelle est leur nécessité ? Que pourrions-nous en

attendre ? Il me semble important de ne pas avoir un regard acquis à l'art mais de conserver envers lui un regard critique.

Tu ne produis que des écart infimes ?

Le renouveau des ruages pour les extincteurs est aussi important qu'une action beaucoup plus visible qui aurait lieu dans la rue ou dans une vitrine. Un décalage infime peut déstabiliser un édifice entier. Nous agissons donc avec délicatesse, certains que les interventions de Soussan Ltd. ont un impact proportionnel à leur discrétion. Nous avons d'ailleurs en 1989 un slogan qui disait : « C'est notre discrétion qui fait notre talent. »

Ton travail s'inscrit dans la lignée des préoccupations de Duchamp : à la fois dans son renoncement à l'unicité de l'œuvre d'art et à la différenciation avec l'objet ordinaire, et dans la manière dont il a révisé la fonction de l'installation. L'idée qu'un monde de l'art « plus ou moins institué » est nécessaire pour conférer à un objet le statut d'œuvre a été aussi développée par les philosophes G. Dickie et

Collection. Présentation œuvres empruntées par Soussan Ltd. avec Cyril Delage au Parc de la Vallée. Montage de l'ensemble Le Brest du parc. 14 juillet 2008. Photo courtoisie Soussan Ltd, Editions L'art.





Théâtre photographique, œuvre de Sylvain Soussan, éd. 1999/2000/2001, Royaume-Uni. Photo: Soussan Ltd, Editeur Limited

A. Duto. Avec la critique du modernisme, beaucoup d'artistes ont insisté sur les conditions d'apparition de l'œuvre, sur son contexte tant institutionnel que social, historique et culturel.

Tes sociétés, fictives chacune à leur manière, proposent d'élargir le territoire de l'art. Soussan Ltd partenaire de l'institution artistique pose la question de la validité des objets qui y sont présentés en désignant comme œuvres, à l'intérieur de l'institution, des objets fonctionnels ou des services qui étaient jusqu'alors des phénomènes périphériques accompagnant l'œuvre, permettant son exposition. Des phénomènes jugés secondaires. Parfois, ton entreprise propose de nouveaux lieux d'exposition et de diffusion de l'art (fontaine de la DAP).

La musée des images, quant à lui, institution muséale fictive peut apparaître à tout moment pour désigner comme œuvre "n'importe quel" élément de la vie. Il offre la possibilité de nommer « œuvre » tout objet observé dans son cadre habituel. Il est dynamique et préoccupé par certaines inquiétudes de notre société. Il critique l'institution en suggérant de ne pas s'intéresser qu'à la conservation et

en proposant des actions idées performances ? des objets de « design interrogatif », des expositions, bref une variété d'outils de représentation, qui mettent en valeur certains problèmes écologiques et qui suggèrent de nouvelles pratiques sociales. Les critères d'appréciation des œuvres sont leur portée écologique, c'est-à-dire les relations entre les êtres et leur milieu. Tu deviens alors, à toi tout seul, « le monde de l'art ». Cette idée que toute chose peut devenir un objet artistique – explorée par Wittgenstein (l'art est un langage de signes en communication avec d'autres signes développés par les humains) et par la sémiotique de Pierce (tout peut devenir signe – il n'y a pas d'ontologie du signe) a conduit Nelson Goodman à poser cette question : « Quand y a-t-il l'art ? », c'est-à-dire quelles sont les conditions nécessaires à l'apparition de l'art ? Il me semble que ton travail explore ces interrogations.

Marcel Soussan encore lui disait dans des termes qui ne me reviennent pas exactement que toute entreprise trouve son origine dans un projet et qu'un projet est avant tout un rêve. Je n'emploie jamais le terme d'entreprise fictive, car c'est à mon avis un euphémisme, une entreprise est une personne morale, selon l'acception consacrée, je dirais donc plutôt que l'œuvre et que je tente de diriger une personne morale qui n'a toujours pas accédé à l'âge adulte. Si mon travail s'inscrit dans la lignée de Duchamp, c'est parce que j'ai pris le raccourci qu'il avait indiqué. L'ambiguïté dans ma démarche était que je voulais sortir de la problématique du marché de l'art mais aussi tenir un discours un peu critique vis-à-vis de la production artistique institutionnelle en montrant que ses écoles conduisent à un dialogue entre nous, à un espace sans surprise pour les uns et sans échange pour les autres, à des « prières jointes ». En tant que fournisseur des musées, je me suis implicitement inscrit dans le cercle des initiés, mais pour m'intéresser aux questions les plus triviales. Peut-on toucher un large public, et comment faire ? Faut-il faire comme les autres ? J'ai utilisé des supports habituellement mis en place par la publicité et je les ai employés pour montrer des œuvres. C'est un travail de propagande pour l'art, il s'agit d'occuper le terrain. Une action comme le sponsoring de l'athlète Cyril Dalghe en est une démonstration « sportive ». Un objet comme la fontaine de la DAP propose à d'autres artistes une surface reprise à la pub ou au discours bas de gamme, pour en faire un espace qui ait du sens, qui génère autre chose qu'un discours standardisé. Ce fut un objet difficile à réaliser, dans un domaine qui est, en fait, la spécialité des li-

monades. La question n'est pas à mon avis de produire des signes qui soient reconnus comme l'émanation d'une activité artistique, mais de révéler la singularité des matériaux, des situations et des signes auxquels nous sommes tous confrontés. L'expérience du musée peut paradoxalement être une expérience de l'absence d'art. Mais le désir quasiment mystique du chef-d'œuvre fut encore des mirages... dit-il Ghislain Mollet-Vieille.

Tes propositions peuvent paraître légères, elles sont pourtant sérieuses. Elles flirtent avec le politique tout en restant poétiques. Elles sont critiques et cultivent une ambiguïté. J'ai aussi envie de faire des choses simples, aussi simple qu'un verre d'eau, et pourtant la simplicité d'un verre d'eau est difficile à traduire tellement cela est important. La force des principes élémentaires qui font la qualité de la vie est en train de nous renvoyer et de s'imposer à nous, amateurs de biens de consommation. Je fais le même chemin que ces artistes qui se sont intéressés à la peinture dans ce qu'elle avait d'élémentaire mais à l'échelle du quotidien, en abandonnant

l'idée d'un statut de l'œuvre d'art qui la rende multivalente et contemplative. On a tendance à dire que l'initié est une caractéristique spécifique aux œuvres d'art, il y a tellement de choses initiales qui ne sont pourtant pas de l'art. Je ne crois pas non plus que l'œuvre doive délivrer un message, ce serait plutôt le récepteur, le public qui lui donnerait son sens. Le sens est relatif et donc multiple. Devant tant de possibilités, j'essaie de m'arrêter à des critères moins subjectifs. Je tente de soustraire mes propositions à un jugement esthétique, en avançant des arguments moins habituels comme l'efficacité, l'ingénierie, la discrétion, ou la légèreté tant matérielle que financière.

Cette conversation a été menée au cours de l'année 2000, suite à l'exposition des œuvres du musée des images au Parc Saint-Léger - Centre d'art contemporain de Provençaux, à l'automne 1999.

Emmanuel Chérel termine actuellement une thèse de doctorat intitulée « Aquatuf Modulo : un art public » sous la direction de Jean-Marc Perrot, Université de Rennes 2.

Chérel, à gauche : Musée des images, Bordeaux, octobre 1999. Photo: Jean-Robert Gaudin. À droite : Exposition L'art dans le vent, Domaine de Chamarville, 1999. Photo artistique: Soussan Ltd, Editeur Limited

