



Création artistique et urgence écologique

Demander à la fleur qui elle est

Entretien avec Vinciane Despret

La pensée occidentale a, à l’instar de Descartes et de son *animal machine*, construit un récit dans lequel l’être humain est situé tout en haut de la pyramide du vivant. En partant d’une œuvre du plasticien britannique Marcus Coates, la philosophe Vinciane Despret pose l’hypothèse qu’en faisant appel au sensible et au jeu, l’artiste réussit là où les sciences échouent souvent : rendre tangible un monde où sont abolies les hiérarchies entre les espèces.

DAVID MOINARD

Commissaire d’expositions indépendant,
directeur artistique du Sentier des
lauzes en Ardèche

VINCIANE DESPRET

Professeure à l’Université de Liège
et à l’Université libre de Bruxelles en
philosophie des sciences

David Moinard – Lorsque je t’ai fait découvrir l’installation vidéo de Marcus Coates *Dawn Chorus* « Chœur de l’aube », j’ai tout de suite observé chez toi un état de sidération joyeuse.

Vinciane Despret – Oui. Là, d’un seul coup, j’ai rencontré un complice, quelqu’un qui a décidé de faire de la beauté avec du rire. J’ai découvert un frère. J’ai eu l’impression que Marcus Coates trouvait de la joie à croiser son regard d’artiste à ces situations désopilantes, hors cadre, où des gens sont mis dans des positions dans lesquelles ils ne sont pas du tout

habituellement et sans jamais les ridiculiser ; or ça, c’est extraordinaire. Celui qui arrive à retourner une situation pleine de mesquinerie, d’énervement, où la générosité n’a pas de place, et d’en faire un moment léger et joyeux, ça c’est un frère !

DM – Ce que j’aime dans cette pièce est qu’elle part d’une intuition totale et d’une succession de ratages. Depuis son enfance, Marcus Coates a échoué à imiter des oiseaux. Ce qu’il tente est issu de multiples frustrations.



© Martin Argyroglou, 2022

Marcus Coates, *Nature Calendar*,
Les Extatiques (Paris, La Défense,
La Seine Musicale,
Hauts-de-Seine), 2022.

VD – Cette œuvre part d'un échec pleinement assumé.

Quand je l'ai découverte et qu'ensuite je me suis intéressée à son travail, j'ai notamment retenu une œuvre dans laquelle il se transformait en cerf. Il s'était fabriqué des sabots afin de laisser des empreintes derrière lui. On n'a aucun mal à l'imaginer, comme un gamin, croyant dur comme fer qu'il est réellement un cerf ! Ici, on ne sait pas où est le décalage entre sérieux et humour. Poser la question « fait-il ça sérieusement ou le fait-il dans un esprit de dérision ? » est une question d'adulte, inutile. C'est comme pour le fameux doudou de Winnicott : poser la question de l'existence tangible de son doudou à un petit enfant est une mauvaise idée. Quand j'étais petite, il y avait un arbre couché dans le jardin qui était mon cheval. Il était objectivement « raté » comme cheval puisqu'il n'avait ni oreilles, ni queue, ni crins, mais une fois que j'étais dessus, il n'avait rien de raté. Chez Marcus Coates, c'est du même ordre, on sent qu'il est dedans et qu'il le fait le mieux qu'il peut.

J'ai l'habitude de dire que le jeu est ce qui émancipe les choses de leur être. J'ai l'impression que dans son *Chœur de l'aube*, Marcus Coates émancipe les gens de leur être tout comme il émancipe les chants des oiseaux.

DM – Quand tu évoques le jeu, je repense à une autre œuvre de Marcus Coates, *Nature Calendar*. L'œuvre consiste à afficher des faits réels se déroulant dans la biodiversité – une femelle hérisson qui met bas, une espèce d'oiseau qui entame sa migration, un type de champignon qui sort de terre, etc. – sur des écrans publicitaires ou d'informations, à la manière des *breaking news*.

Marcus Coates

Artiste britannique né en 1968, Marcus Coates a un parcours singulier qui l'a fait passer de l'ornithologie à l'art contemporain. Ses œuvres d'une grande diversité prennent la forme de performances, d'installations sonores et vidéos, de sculptures et s'emploient souvent à expérimenter des rituels chamaniques dans une tentative de communication avec le monde naturel. C'est précisément ce qu'il met en œuvre avec *Dawn Chorus* « Le chœur de l'aube ». Fasciné depuis l'enfance par le chant des oiseaux, l'artiste a pourtant échoué à en imiter les trilles malgré de nombreuses tentatives. Dans son obsession à vouloir percer un secret dans ce langage

qui nous est étranger, il a, un jour, ralenti le son qu'il avait enregistré du chant d'un oiseau, comme il l'aurait fait pour mieux comprendre une voix humaine parlant une langue qu'il ne maîtriserait pas très bien. C'est alors qu'il s'est aperçu que, s'il ne pouvait en déceler un sens à proprement parler, il s'approchait néanmoins d'un son familier, tout à coup assez facile à imiter. En enregistrant sa propre voix imitant le chant ralenti de l'oiseau et en l'accéléralant à nouveau, a retenti à ses oreilles, de manière incroyablement réaliste, le chant original.

<https://www.youtube.com/watch?v=zFluIhdCZmY>

VD – Ce que tu décris là, c'est le carnaval. Le carnaval, c'est quand les petits deviennent grands, les rois des bouffons, les paysans des rois. J'ai compris le concept de « déterritorialisation » de Deleuze¹ lorsque j'ai réalisé que c'était le carnaval. Lorsqu'on sort d'un agencement qui nous procurait une identité propre entourée d'autres identités stables pour entrer dans un autre agencement où tout est modifié – ce qui nous fait devenir un autre avec une autre subjectivité –, on se déterritorialise. *Nature Calendar* est un carnaval de l'information comme *Dawn Chorus* est un carnaval des animaux. Lorsqu'il prend les gens dans leur « milieu naturel », où les placent-ils ? au volant d'une voiture, à se détendre dans une baignoire, assis en caleçon sur le lit d'une chambre d'hôtel, etc. Considérer ainsi le milieu naturel en ces situations hautement culturelles et artificielles procède du carnaval : l'œuvre est un moment magique où tout ce qui est s'inverse.

DM – Ça m'évoque encore une œuvre d'un autre artiste, Jan Kopp. J'y pense car elle est pour moi un carnaval poétique. *Le jeu sans fin* consiste en un

1. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *L'Anti-Œdipe*, Éditions de Minuit, 1972.



Marcus Coates, *Nature Calendar*, Les Extatiques (Paris, La Défense, La Seine Musicale, Hauts-de-Seine), 2022.



© Robert Fessler – Kunstraum Dornbirn

Jan Kopp, *Le jeu sans fin*, 2010.
Production Kunstraum Dornbirn/Frac
Alsace/Abbaye de Maubuisson.

vaste socle couvert de billes que viennent frapper des pendules de Foucault suspendus, le tout formant un paysage mû par la rotation de la Terre.

VD – Ce qui me plaît dans les œuvres dont tu me parles est qu'elles réactivent l'enfant qu'on était, ou plutôt l'enfant qu'on aurait aimé être. Elles réactivent quelque chose de l'enfant qui reconnaît dans l'adulte la capacité de jouer, d'être maladroit ou empoté, d'être dans l'approximation. Peut-être que ce à quoi parviennent ces « artistes frères carnavalesques », c'est précisément de nous ramener à l'enfance. Le fait qu'un artiste affirme et assume qu'il n'y a rien de symbolique

dans son travail fait que des gens peuvent surcharger l'œuvre non pas d'interprétations, mais de fictions et de fabulations. Moins une œuvre est symbolique, moins on dit ce qu'elle doit dire, plus les gens peuvent se l'approprier, dans un mode qui leur est propre et qui est souvent très intelligent.

Les enfants ont un don extraordinaire pour voir le monde comme animé. L'œuvre de Jan Kopp que tu cites en exemple rejoint précisément cette capacité de l'enfant à voir la capacité d'animation de chaque être, qui va avoir un effet sur une chose qui va avoir un effet sur autre chose, etc. La conscience de cette cascade d'effets est, je pense, propre à l'enfance. Ces œuvres dont tu parles relèvent de cette espèce de nostalgie miraculeuse; elles réactivent, chez l'adulte que nous sommes, la possibilité de voir un monde comme animé et en interactions constantes. Il y a un moment charnière – et triste – dans l'éducation qu'on impose aux enfants. Ça m'a sauté aux yeux quand un ami m'a dit que sa fille ne distinguait pas les choses et les gens. Il a considéré comme problématique que sa fille lui demande, en lui désignant une fleur dans un jardin: « C'est qui? » Mon ami a cru bon de la corriger en lui disant que pour une fleur, il fallait dire: « C'est quoi? » Alors que la seule réponse plausible qu'il aurait dû lui faire aurait été: « demande-lui, demande à la fleur qui elle est. » ■

Moins une œuvre est symbolique,
moins on dit ce qu'elle doit dire,
plus les gens peuvent se l'approprier,
dans un mode qui leur est propre
et qui est souvent très intelligent.