

TEXTE //  
THOMAS WATTEBLED

## JEAN-MARC HUITOREL, SUR L'ART, LE SPORT, LE JEU : UNE FORME OLYMPIQUE

1 Voici un beau livre au format de poche, érudit et ludique, que le lecteur peut commencer par la fin ou le début. D'un côté, un texte bref, mais dense, stimulant et rythmé, qui met en perspective historique, l'articulation entre art, sport et jeu, et, tête-bêche, le catalogue de l'exposition qui s'est tenu à l'Espace d'art contemporain HEC (fin 2016 - début 2017).

2 Son commissaire, Jean-Marc Huitorel, signe là le dernier volet d'un triptyque qui avec *La Beauté du geste* : l'art contemporain et le sport en 2005, puis *L'Art est un sport de combat* en 2011, constituent une belle preuve de persévérance théorique. Il aborde en premier lieu la primauté anthropologique accordée à la notion de jeu par Johan Huizinga dans *Homo Ludens* puis s'arrête sur les quatre caractéristiques cardinales du jeu (compétition/ hasard/ simulacre/vertige), théorisées par Roger Caillois dans *Les Jeux et les Hommes*. Il questionne ensuite le pourquoi et le comment de l'omniprésence du jeu et du sport dans l'art contemporain, en pointant la porosité des frontières entre les deux. Il s'interroge ainsi sur l'ambiguïté de l'appellation « jeux olympiques » pour désigner des compétitions strictement sportives, de même que sur les termes d'« art » et de « sport » : « Si l'art est un sport de combat, et au-delà du slogan, c'est qu'il présente avec cette pratique un certain nombre d'analogies : l'engagement, la tension, l'affrontement, la rupture [...] ». A cet égard, au tournant du XXe siècle, aussi bien la naissance des avant-gardes que la devise de l'olympisme – remise au goût du jour par le baron Pierre de Coubertin : « plus loin, plus haut, plus fort » – pourraient se lire comme une trahison de l'idéal olympique antique qui ne visait pas le dépassement, mais l'accomplissement. Le catalogue trouve le sien, quant à lui, dans la part belle faite aux artistes présents dans l'exposition<sup>1</sup>, à travers des reproductions en pleine page de leurs pièces. Il propose également des entretiens avec trois d'entre eux, aussi éclairants que divers : que ce soit à travers l'approche ethnographique d'Eric Giraudet de Boudemange, celle plus physique de l'ancien basketteur professionnel devenu artiste, Yoan Sorin, ou encore l'esthétique réappropriationniste de documentation céline duval qui, non seulement illustre les deux couvertures du catalogue, mais rehausse son contenu de vignettes. Les corps gracieux et exultant d'amateurs anonymes y rendent la pratique sportive à son hypothétique pureté originelle.

Bertrand Dommergue

1. Jean-Philippe Basello, Hervé Beurel, Roderick Buchanan, Edith Dekyndt, Gérard Deschamps, documentation Céline Duval, Massimo Furlan, Éric Giraudet de Boudemange, Taro Izumi, Nøne Futbol Club, Dominique Petitgand, Yoan Sorin, Thomas Wattebled.

## « AU SECOURS ! VICTOIRE ! »

Dans sa série *L'échoué*, Thomas Wattebled agite avec espoir deux feux de détresse irradiant d'un rouge explosif les cieux noirs de villes littorales. On ne sait s'il appelle à l'aide ou s'il honore un succès.

Son podium : des bateaux pour décors de ronds-points, des épaves, fragiles et éphémères transports, qui hésitent maintenant entre ruines compassées et monuments aux gloires d'un pittoresque de « terroir ». Ces arrangements décoratifs, ces paysages engloutis à l'allure de sculptures d'aquariums, sont la dérive esthétique d'une mission de sauvetage : leur abandon est factice, la détresse ou la gloire de l'action de Wattebled le sont tout autant. Il y a dans son geste quelque chose de « l'enfant qui frotte la tête rouge d'une allumette pour voir, pour des prunes. Il aime le mouvement, il aime les couleurs qui se muent les unes en les autres, les lumières qui passent par l'acmé de leur éclat, la mort du petit bout de bois, le chuintement » (Jean-François Lyotard).

Monsieur Hulot avait des difficultés à s'asseoir dans une chaise longue. Maladresse ou objet malhabile ? Il lui serait bien plus difficile, mais pourtant utile, d'utiliser celles de *Normales de saison* (2018). Il aurait pu voir de plus haut, en trouvant une façon si personnelle d'en tomber, de nous faire rire en tout cas. Cet ensemble d'une douzaine de chaises longues de bois et de toiles rayées, hautes parfois de deux mètres, a quitté les rivages de l'utile. Leurs fonctionnalités complexifiées, leurs jambes rallongées, elles nous toisent de haut par leur invitation à la détente. Sur leurs échasses en croisillons, elles deviennent tramages dans l'espace et leurs tissus à bandes flottent librement.

Ainsi la chaise, métaphore d'une toile encadrée, déploie son support et relâche sa surface.

Timothée Chaillou, à l'occasion du 63e Salon de Montrouge, 2018

avec **Julie Savoye, Laurent Fiévet, RohwaJeong, Ronan Le Creurer, Zohreh Zavareh, Timothée Chalazonitis, Thomas Wattebled**

30 Juin - 04 Août 2018

Le peintre du mouvement symbolique et théoricien Maurice Denis disait que trois pommes ont changé la face du monde ; la Pomme d'Eve, la Pomme de Newton et finalement la Pomme de Cézanne. On pourrait rajouter la Pomme du Jugement de Pâris, la Pomme de Steeve Jobs.

L'apport de Cézanne et de ses natures mortes est décisif dans l'évolution de l'art et après lui, la notion d'objet s'accommode de la modernité de l'époque ainsi que des possibilités techniques offertes. Aujourd'hui, la photographie, la performance, les nouveaux médias, l'art conceptuel, constituent les modes d'expression privilégiés, dans une société contemporaine de consommation et finalement les objets.

Née en 1987, **Julie Savoye** vit et travaille à Paris. En 2010, elle est diplômée de l'École Régionale des Beaux-Arts de Rouen avec les félicitations du jury. En 2012, elle intègre l'association La Couleuvre puis l'association Jeune Création 2 ans plus tard. Elle expose régulièrement à Paris et ses environs. Le travail de Julie Savoye est axé autour de la sensibilité contenue dans la géométrie. Elle réalise des séries sur différents supports et cherche à mettre en exergue tous les mouvements de ligne possibles au sens propre et au sens figuré à travers peintures, volumes, dessin et vidéos. La vidéo *Nature Morte*, réalisée en 2011, réunit le corpus autour du trait orthonormé et du trait sensible.

**Laurent Fiévet** vit et travaille à Paris. Il crée des montages et des installations vidéo utilisant des images principalement extraites des grands classiques du cinéma, qu'il confronte entre elles, retravaille rythmiquement et re-déploie au sein de ses expositions. Organisées en séries thématiques, ses œuvres proposent différents types de réflexions sur l'Image et ses modes de perception. Foncièrement ambivalentes et prêtant à divers registres d'interprétation, elles comportent de nombreux aspects de critique historique, sociologique et politique qui, tout en déplaçant notre regard sur le quotidien, interrogent les dysfonctionnements de notre mémoire individuelle et collective.

Les séries *Whistle* (2012-2015) et *New Whistle* (2017-2018) rassemblent plus de cent vingt boucles vidéo. Elles constituent autant de variations autour d'un motif commun, extrait du panthéon cinématographique du vingtième et du vingt-et-unième siècle : une femme en présence d'un oiseau en cage. Si les œuvres, qui peuvent être montrées individuellement ou en ensembles, abordent frontalement les questions du genre et de la représentation du féminin dans la société contemporaine, elles soulèvent tout autant celles du regard du spectateur et de son attitude devant l'œuvre d'art.

**RohwaJeong**, formé par **Yun-hee Noh** (Séoul, 1981) et **Hyeon-seok Jeong** (Séoul, 1981), est un duo d'artistes visuels de Séoul, Corée du Sud. Plus qu'un duo, c'est un être unique et indissociable. Leur travail observe et souligne les relations qui évoluent dans le temps et dans l'espace et s'efforce à les capturer de façon effective. En particulier, ils essaient de sonder les relations humaines et de disséquer les conflits qui naissent entre les individus. C'est une tentative de s'éloigner de la pensée subjective et des regards violents qui interprètent tous les phénomènes alentour avec paresse et a priori. En conséquence, une situation ou un état peut parfois induire des interprétations différentes au regard des relations. Le duo participera notamment à la Biennale de Gwangju 2019, en Corée.

Le mot *still life* est comme tissé de fil de coton blanc sur un moustiquaire. Il raconte une histoire différente selon qu'on soit de jour ou de nuit, et entre deux heures différentes. Le jour, c'est l'histoire d'une personne au delà du moustiquaire, mais la nuit sans luminosité, c'est l'histoire de vous qui êtes en train de regarder ce mot.

Né en 1988, **Ronan Le Creurer** vit et travaille à Paris. Il est diplômé de l'École des Beaux-Arts d'Angers en 2012. Il intègre ensuite pendant un an le programme coopératif et de recherche de l'ESACM, Clermont-Ferrand et est artiste en résidence au CAC de la synagogue de Delme en 2015. Il a ensuite créé l'espace d'exposition L'Agence à Paris. Depuis il a rejoint les ateliers collectifs/Artist-run space ChezKit à Pantin. En 2018 il prend part au 63ème Salon de Montrouge à l'occasion duquel il reçoit une bourse de production de la Fondation Française pour l'art contemporain. Marie Cozette, directrice du CRAC OCCITANIE dit que " Ronan Le Creurer pratique la sculpture comme une science de l'assemblage : les mécaniques secrètes qui président à l'élaboration de ses œuvres témoignent de cet art du collage et du montage où les affinités électives entre images, objets, récits, gestes et techniques distillent un trouble latent ".

Née à Téhéran, en 1985 et après des études à université Azad de Téhéran, **Zohreh Zavareh** décide de continuer sa formation en France. Partageant désormais son temps entre France et Iran, elle est actuellement résidente aux ateliers du Grand Large à Décines-Charpieux (ateliers de l'ADERA). Ce qu'elle poursuit à travers installations, dessins, vidéos et sculptures, c'est *l'invisible*. D'où le recours constant à la parole et à son jeu : pour avoir une chance de saisir les choses dans leur fragilité. Semant le silence de points d'interrogation, le flottement, l'indécision qui est leur – entre être ceci et ne pas l'être – peut alors librement advenir.

L'installation sonore, appelée *Nâkojâ*, (que l'on traduit en français par non-où, non-lieu) questionne le rapport entre une chose et son monde, l'arrière-plan dont elle se détache, par le biais d'une histoire fictive. La question reste sans réponse et tourne en boucle.

**Timothée Chalazonitis** est né en 1989, à Paris. Il a étudié en Histoire de l'art et Archéologie, puis a été diplômé de l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs de Paris et de l'École nationale supérieure des Beaux Arts Paris. Il est lauréat du Prix Pierre Gautier-Delaye (Cité des Arts), en 2017, il participe à des expositions collectives à la Fondation Ricard, au centre Georges Pompidou, à la galerie Episodique, à Mons alors capitale Européenne de la culture, à la Fondation Spinola Banna per l'arte, au Festival d'art contemporain Vis à Vis à Paris, à la Fondation Hippocrène (Villa Mallet-Stevens), au Bazaar Compatible Program à Shanghai, &c.

Il s'intéresse aux traces laissées par l'homme et à son envie de garder en mémoire des histoires. Sa pratique est souvent liée à la lettre, à l'acte d'écriture plus précisément, comme une nécessité de dialoguer avec un espace, une architecture et les citadins. La déambulation dans l'espace public est très présent dans son travail. C'est à ce moment que Timothée Chalazonitis analyse et récolte de *l'art involontaire* (Gilles Clément) et qu'il opère tel un archéologue urbain. Il capture la poésie d'un moment, d'une tension, d'un échange qui vont être éléments déclencheurs d'une création plastique.

Né à Dieppe en 1990, **Thomas Wattebled** vit et travaille à Orléans. Diplômé d'un master en théorie et pratique artistique à l'université d'Amiens et d'un DNSEP à l'École des Beaux Arts D'Angers, son travail a été exposé dans plusieurs expositions collectives, au centre d'arts de L'ONDE (Vélizy), à la galerie Vasistas (Montpellier) ainsi qu'au Cac Meymac. Il a également participé au Salon de Montrouge 2018.

Thomas Wattebled se saisit des emblèmes de notre société du sport et du loisir pour valoriser les gestes improductifs, la figure du perdant et les formes en repos. À travers dessins, installations, vidéos, l'artiste s'attarde sur des détails, problématise les objets, les gestes, les choses banales que l'on ne remarque pas. Il comble les fissures, non sans humour, d'une société où le mot qui règne en maître est PERFORMANCE.

## THOMAS WATTEBLED, PORTRAIT D'UN ARTISTE DE FOND

A quoi joue Thomas Wattebled ? Il a fait de l'art, sa discipline, et du sport, son domaine de contre-performance. Avec ironie, tels des exercices, l'artiste délivre ses télescopages visuels. Diplômé en 2015 de l'Ecole des Beaux-Arts d'Angers (TALM), Thomas Wattebled, champion du dessalage en art et autres échouages du langage. [...]

«Mon travail prend sa source sur le terrain du loisir et des pratiques populaires», explique Thomas Wattebled, 25 ans, dont j'ai découvert les œuvres en fin d'année dans les pages du Quotidien de l'Art. «Je préfère des éléments ordinaires pour explorer leurs limites sémantiques», m'a-t-il confiée. Venu du Nord, porté par le courant Dada, pur produit Breton, on lui reconnaît une filiation du côté de Duchamp.

Avec son *Manifeste anecdotique* (2015), Thomas Wattebled joue service gagnant. Deux raquettes de badminton sont liées entre elles. Entremêlées, elles expriment la tendresse d'un duo qui se lie, révélant la fragilité d'un assemblage improbable. Un travail de tissage inédit qui s'inscrit en outre directement dans la tradition de filature de sa région picarde, Amiens ayant été un important centre drapier au XIII<sup>e</sup> siècle... Les raquettes sont posées contre le mur. Immobiles, comme après une partie bien disputée. Arrêt sur image, arrêt sur le monde mis à l'écart du temps. Elles contrastent avec les qualités du joueur de badminton réputé pour sa vivacité et son intelligence tactique.

Sur un petit carnet d'entraînement, Thomas Wattebled a esquissé une oie, pattes en l'air et bec dans l'eau, clin d'œil sympathique à son installation ottante intitulée *Dessalage*. Sur l'étang de Clermont (Somme), le jeune artiste y parodiait en 2010 les leurres de chasse. La chasse, deuxième sport en France après le foot ! « Je me suis procuré huit oies que j'ai confiées à deux taxidermistes picards, elles ont été imperméabilisées, un vrai exploit technique », raconte-t-il amusé. Réalisée à l'envers, l'œuvre évoque ce basculement, ce moment clé où le réel chavire, tel un flottement visuel glissé dans le paysage.

Tel un héros en situation dérisoire, cet outsider victorieux aime se placer en situation de prendre le contre-pied. Comme à la proue d'un bateau échoué sur un terre-plein central, un feu de détresse à la main. Dans la vidéo *Who win* (2011), il s'autofilme parodiant le célèbre jeu d'arcade Pong. Le voilà ainsi piégé par la mécanique du jeu qui s'accélère et finit par dérailler. Game lover ! «Il faut jouer pour devenir sérieux», disait Aristote. A travers *Ball-Trap en famille* (2013), Thomas Wattebled place les visages souriants de la famille royale d'Angleterre dans des assiettes de ball-trap, fragiles et pop à la fois. Un shooting qui devait trouver tout naturellement sa place au sein du Musée du sourire !

Alexia Guggémos pour Huffington Post le 09/01/2016

## BONNES POMMES

A l'heure où beaucoup d'artistes ouvrent les portes de l'imaginaire infini des nouvelles technologies, certains traînent encore les pieds dans le réel. Les objets, les matières, les situations concrètes leur collent aux baskets et peuvent toujours être sources de nouveaux positionnements artistiques dans le travail des formes. La vie sociale, les relations humaines, l'amour, la culture, la politique, le sport, avec leurs avantages, leurs richesses, et aussi leurs mesquineries, leurs servitudes et leurs indignités, restent pour eux un inépuisable univers de transgression et d'ironie propre à provoquer la sensibilité du public – et j'aime bien ce mot collectif qui fait de nous, pauvres regardeurs individualisés, un groupe... La capacité du réel, elle aussi sans limite, porte ainsi à sourire, rire, rêver et réfléchir à sa pertinence... Et si l'on peut effectivement s'échapper dans les circuits démesurés et les espaces insondables du virtuel, avec bonheur et déraison, il est aussi possible de « soumettre » sa vision – encore un mot magique dont les sens s'enrichissent les uns les autres – à un regard décalé et sensible sur le monde, pour montrer enfin aux autres que nous aimons ce réel aussi pour ce qu'il permet de création irraisonnée... de marcher à côté de lui sans le quitter des yeux et de la pensée. Mais il ne nous entoure pas, nous en sommes une partie. Pas de quoi en faire un plat ni se croire maître du monde, mais cela nous donne une certaine responsabilité sur ce qu'il est, sur ce qu'il fait aux autres, et sur ce à quoi il ressemble : tout ça c'est aussi l'affaire des artistes.

Thomas Wattebled est de ceux-là. D'un bout de réel il fait un monde d'ironie et de sourire. De deux raquettes de badminton il résume les enjeux du jeu. Il métaphorise, analogise, si l'on me permet ces gros mots. Qui d'entre nous ne s'est jamais senti coincé, comme le volant de badminton, entre, non pas l'enclume et le marteau, mais les deux raquettes, ballotté dans l'espace sans avoir la possibilité, voire le choix, de tomber par terre, de se soumettre simplement et humblement à la loi de la pesanteur, mais être obligé de rester toujours en l'air, par manipulation ou soumission, ambition ou bêtise... *Captive Bird*, 2012 : captif de quoi ? À vous, sans doute, d'apporter votre réponse, Thomas ne fait que proposer le fait qu'il y a une solution à la question... Quant à l'installation *Dessalage* (2010), que nous apprend-elle encore de nous, sinon ce que nous savions déjà sans pouvoir l'exprimer distinctement : c'est cela, rendre explicite par le biais de la métaphore – une gageure – nos travers et nos espoirs d'humains face à la terreur de l'existence. Ici, nous ne sommes pas des autruches glissant la tête dans le sable pour nous protéger du monde – trop facile, le cliché – mais bien autre chose : Thomas Wattebled n'appuie pas tant sur la lâcheté et la fuite, ces réflexes éthologiques que le jugement déconsidère, que sur ce qui joue notre vie à notre place, non comme l'individu (que serait l'autruche) mais comme groupe (un troupeau d'oies) qui se noie sans doute mais qui a encore la force de nous faire signe de ses pattes orangées, terriblement humaines ici. Dans la mort figurée ici nous reste l'espoir d'un dernier signe de détresse, d'au-revoir, d'amitié pourquoi pas. Lâcheté ? Indifférence ? Une fois encore, nous sommes seuls juges, mais bon, l'artiste nous met le nez dans l'eau, pas toujours claire, où les oies se noient, éternellement figées par la taxidermie, comme ces ballons de basket coincés dans un filet trop long (*3 points*, 2011) – alors que la vie est si courte ! Ou encore cette célébrité arrogante qui fait de certains des cibles potentielles pour un ball-trap de trop... (*Ball-trap en famille*, 2013) Révolutions à venir ou peopleisation ?

Il n'est pas jusqu'à la nature elle-même qui ne soit la cible de nos « fantaisies », de notre orgueil maladif, comme le montre le dessin *Jeu de Pomme* (dessin, 2013). La blague du titre et le prétexte du golf ne doivent pas nous cacher l'incessante volonté humaine de faire du monde un terrain d'entreprise rentable et de jeu réglé, permettant la concurrence : ici l'économie est bien énoncée comme un divertissement, car c'en est un à condition qu'il soit lucratif, qu'il y ait quelque chose à gagner. À récupérer aussi, recycler comme ici, s'approprier pour pouvoir ensuite spéculer sur la valeur... La pomme, les pommes, ça ne sert pas qu'à faire des compotes, du calva et du cidre, ce qui est déjà pas mal, ou à attraper mal au ventre... Ou prouver les lois de la physique classique, au prix d'une bosse sur le crâne... Et si, peut-être, ce dessin nous montrait simplement que nous sommes ces bonnes pommes-là ?

Être bonnes pommes ainsi, c'est aussi être forcés à la performance. Je ne le dis pas seulement dans le sens d'une prouesse sportive ou économique, mais aussi dans le sens artistique, et en fait dans les trois sens. Et Thomas Wattebled s'amuse aussi à explorer ces dimensions multiples dans la performance elle-même, réelle ou restituée par la vidéo. Ici la contrainte se fait plus sensible encore, plus directe. Elle s'énonce comme le maître mot de la démarche artistique, le côté face de la performance comme principe. Pas neuf, me direz-vous. Et alors ? Si ce n'est pas nouveau, ce partage à travers le temps est bien la preuve même de sa pertinence et de sa validité artistique. Et de son absurdité sociale. Je n'irai pas jusqu'à proclamer un art nihiliste mais il est clair, pour moi en tout cas, que nous sommes face à une proposition libertaire en ce sens qu'elle montre ce qui relève dans les jeux humains de la servitude volontaire ou forcée. L'installation *Baby foot* (2011) ne dit rien d'autre que ceci : lorsque nous jouons (au football ou à autre chose, en bourse par exemple), nous le faisons en connaissance de cause : liés entre nous comme les joueurs de baby-foot par la barre qui les traverse et les mène, et par des règles que nous n'avons pas fixées mais que nous acceptons en croyant qu'elles vont nous aider à atteindre le but : un point ou la grosse galette. Et ce faisant nous devenons, dans notre lévitation au-dessus du terrain, une surface d'inscription du spectacle social et politique, à nos risques et périls, dans la croyance à la performance et à sa réussite, son efficacité (allez, disons-le : son rendement). Ainsi les joueurs de ce baby-foot se retrouvent littéralement sous le feu du projecteur vidéo, à la fois objet du spectacle et surface d'inscription de celui-ci. Ils ne sont plus des personnes qui jouent mais des figures qui prennent l'apparence que l'on veut leur donner. Et l'artiste se risque lui-même à cette substitution dans la vidéo *WHO WIN* (2011), devenant figure lorsqu'il prend la place d'un avatar virtuel dans cette parodie du célèbre jeu d'arcade Pong où il se trouve piégé par la mécanique du jeu qui déraile et se révèle mauvais perdant (le jeu, pas le joueur). Derrière le jeu devenu « qui perd gagne », il y a bien sûr la machine, l'ordinateur. Et le programmeur, of course. Inutile d'en dire plus, on aura compris : si vous battez la machine, son maître saura vous le revaloir... Une lumière particulière sur notre monde où le « virtuel » prend pied de plus en plus fortement dans le réel.

Et l'art n'est pas oublié, voyez le dessin *Cent titres* (2013), il ne dit (cette fois-ci ce mot littéraire est juste) rien d'autre que notre piège : sommes-nous vraiment obligés de donner un titre à nos œuvres, en supposant le fait que ces œuvres ont de facto un public qui doit savoir donner un nom à ces choses-là, comme si le nom/le titre allait donner enfin la solution sans avoir à la chercher soi-même ! Ou comme si c'était une façon de s'approprier l'œuvre parce que nous en connaissons désormais le titre. Par ailleurs, aucun artiste ne semble échapper à ça, pas plus Thomas que tous les autres... *Cent titres* s'appelle *Cent titres* alors que justement il pourrait bien ne pas en avoir, puisqu'il joue sur cette particularité de la nomination artistique qui est par ailleurs sans faille : une œuvre sans titre se trouve par le biais de la médiation automatiquement affublée de ce titre inscrit sur le cartel : sans titre, avec ou sans parenthèse... Et ce n'est pas une futilité propre au monde de l'art, une fois encore il faut étendre l'exemplarité du microcosme à une dimension anthropologique – au sens où cette vision de l'humanité réunirait toutes les autres, et notamment celles qui touchent à la fois au monde social et au monde psychique. La nomination est la forme civilisée de la possession. Mais nommer un serpent « serpent », empêche-t-il qu'il morde ?

Jean-François Robic

## ENCHANTÉ !

Surprise. Il arrive qu'un étudiant n'en soit pas un, ce fût le cas lors d'une soutenance pour le DNSEP de l'École supérieure des beaux-arts d'Angers en juin dernier. Hélas il n'en va pas de même pour les pédagogues, comme dirait Satie : « Ne pleurons pas sur le sort – le hareng sort – de ces Messieurs pédagogues et Cie. Ils ont tous des bonnes places – très chaudes – pour asseoir leurs bons derrières. » Ainsi reçoivent-ils un coup de pied dans l'art de garder la place, quand le prétendant au diplôme est hors barème. Par chance, un tel coup déplace l'art vers celui d'être entre deux chaises, de l'avantage de mesurer les écarts entre toutes choses, mais toujours par paires. Paire de gants à la manière d'un infrequentable Arthur Cravan, poète et boxeur, « j'étais fou d'être boxeur en souriant à l'herbe ». Comme le dit Kafka, les choses de l'esprit viennent d'un point situé au milieu, pareil à un brin d'herbe qui croît par le milieu de la tige. De cet insondable, de ne reposer sur aucun sol, l'homme tient librement dans sa main le tour de la plume ou du gant. Homme libre de choisir ses écarts, devenir lui-même le milieu. Ce qu'il ne peut pas choisir, en revanche, c'est la longueur de la tige.

Un étudiant donc, qui n'en était pas un, me rappela sous le terme de contre-performance qu'il n'est pas besoin de la dite performance artistique pour réfléchir à l'art afin de « quitter le navire avant qu'il ne flotte trop bien ». Thomas Wattebled, c'est son nom, a le sens de la faiblesse pure, c'est-à-dire de l'acte en puissance ou encore, si on n'aime pas Aristote et qu'on veut faire plus jeune qu'on est, de la suspension inéluctable. Il nomme cela le temps mort. Y a là les référents qu'il faut prendre au pied du mot mort, sans négliger les métaphores (temps arrêté, apnée, chute, hors-jeu, balle perdue), et du mot temps de ne pas saisir les corps après le coup de sif et de l'engagement pavlovien. Ce n'est pas le temps mort contre le temps de la performance. Ce n'est pas la stratégie du néant contre celle des résultats d'entreprise, fut-elle sportive. Si tel est le cas, alors nous pouvons continuer à pleurer sur la bonne et la mauvaise fortune : la cause de la pauvreté de certains est le résultat de la productivité des autres. Bref il y a des vaincus et des vainqueurs, des plaintes et des crimes, un monde misérable tel qu'en lui-même que la doctrine de la lutte des classes de Marx n'a rien changé sinon de savoir désormais que c'est comme ça que ça tourne. Si cela n'est pas faux, ce serait oublier qu'il y a toujours une voie supplémentaire, celle que choisit un serpent qui ne se mord pas la queue.

Comme autre digression pour arriver à faire bouger l'image du cercle infernal (car ce n'est qu'une image), il faudrait commencer par se demander en quoi le rêve motive la performance, par exemple, dribbler la moitié du terrain tous les adversaires et de marquer plein cadre, ce qui, comme on le sait, n'arrive jamais dans la réalité. Serait-ce dire que le temps mort ne rêve d'aucun rêve ? Un rêve sans but. Ce qui pourrait bien être la différence entre des rêves prosaïques qui appellent aux massifications rituelles du stade jusqu'à la rue, et des rêves qu'il faudrait appeler des visions qui laissent seul et sans voix : « J'avais plié mes 2 mètres dans l'auto où mes genoux avançaient deux mondes vitrés et j'apercevais sur les pavés qui répandaient leurs arcs-en-ciel les cartilages grenats croiser les biftecks verts ; les spécimens d'or frôler les arbres aux rayons irisés, les noyaux solaires des bipèdes arrêtés ; enfin, avec des franges rosés et des fesses aux paysages sentimentaux, les passants du sexe adoré et, de temps à autre, je voyais encore, parmi les chieurs en amnésés, apparaître des phénix resplendissants. » La différence entre la poésie et le sport relève moins du rêve que du récit, tel celui de Cravan au moment de son départ pour l'Amérique. Récit possible seulement dans un temps mort, assis dans le taxi, et qui, à l'aide de mots, forme des images semblables à des rêves. Le temps mort est-il le moyen, et non le but, de transmettre une tradition – dont à l'évidence on n'a plus rien à faire ? Est-il l'autorité par laquelle on tente de gagner du temps comme une Pénélope ou une Schéhérazade, qui de nuit défait le tissage de la veille et jouent leur vie sur le fil du temps ?

Le temps mort serait-il une façon de différer la mort – qui est toujours l'affaire d'un départ – par une suite d'aventures qui, de nuit comme de jour, ne cessent de s'entrelacer, jusqu'à atteindre le désir pur d'un récit qui s'éloigne de l'expérience vécue pour constituer un no man's land et non un ring de boxe où on attend le knock-out ? Une terre où personne ne s'est aventuré et qui pourrait bien être l'autre nom de la poésie. Lorsque Thomas Wattebled, dans sa série L'échoué, se photographie nuitamment, feux de détresse au bout des bras en croix, debout sur des ronds-points décorés d'embarcations (navrante imagination du 1%) il fait peut-être signe à la disparition de Cravan dans le Golfe du Mexique. Plus sûrement éprouve-t-il le geste d'un écart entre détresse et victoire. Ou comment l'étincelle de la mélancolie incendie le flambeau de la toute-puissance. Au tissage des héroïnes antiques succèdent les feux de détresse modernes, et quand bien même la durée d'un temps d'entrelacs s'oppose à l'instant furtif d'une flamme, reste toujours le récit entre deux choses. Le lieu du temps mort. Comme un rond-point qu'on prendrait en sens inverse. Possibilité qu'on ne s'accorde pas à cause de l'heure tardive avec l'illusion romantique de remonter le temps, mais pour créer sa figure, L'échoué. Allumer les feux de détresse revient alors à former la figure d'une mélancolie héroïque. Qui pourrait contredire que c'est encore avec des figures qu'on transmet aujourd'hui quelque chose ?

L'écart donc du temps mort et celui de la performance ne joue pas du dualisme, tel le poète et boxeur « Qu'ai - je à faire de vos petites contradictions ? », ou victoire et défaite « j'aime les lits où comme le chat je puis faire le mort en respirant tout en étant vivant ». Pas plus d'ailleurs l'idée de la performance serait, linguistiquement parlant selon une fâcheuse tendance, le langage suffisant à produire un effet réel : Ouvre la porte ; Ferme ta gueule ! En effet, c'est un impératif. C'est bien insuffisant comme cause de l'effet, ou encore à lire Cravan « j'ai toujours considéré l'art comme un moyen et non comme un but » avec le projet de faire « malhonnêtement fortune » (Broodthaers n'était pas le premier à avoir des idées crapuleuses !) dans un monde où l'art appartenait aux bourgeois, « j'entends par bourgeois : un monsieur sans imagination ». Faire fortune en rencontrant Gide : « Il est millionnaire. Non quelle rigolade, je vais aller rouler ce vieux littéraire ! » Ce qui évidemment n'arriva pas, mais dont on connaît la réponse fameuse à la question : « Monsieur Gide, où en est-on avec le temps ? » ... « Six heures moins un quart ». Art de l'esquive à n'en pas douter comme pour mettre fin à une conversation mal embouchée lorsque Cravan déclare tout de go qu'il préfère de beaucoup la boxe à la littérature. À croire que le problème du poète est vertical, celui du romancier longitudinal. Le tintement de la cloche ou le tic-tac. Le temps mort n'est ni l'un ni l'autre. C'est une manière de regarder deux temps à la fois : le mouvement à l'arrêt, ou comme le dirait Walter Benjamin une « agitation figée ». C'est la faiblesse pure – peut-être la grâce – de Thomas Wattebled, comme à vélo longeant un stade de football en jachère, l'œil attrapé par un parterre de laiteron qu'un soleil de printemps fait briller, il en cueille un bouquet porté comme une torche de vainqueur (*Balle perdue*, 2012). Rien de plus qu'une figure retournée en vaincu. Instant de la amme de désenchantement réinventant l'enchantement. C'est la marque de notre présent, temps mort, temps du sauvetage.

Corinne Rondeau