Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: - (2001)
Heft: 2: Ende = Fin = Fine

Artikel: Raoul Marek - la Salle du Monde
Autor: Menu, Michel
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-626606

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

comporter une dose de plaisir. Elle nous oblige à prendre au sérieux nos propres intérêts et nos propres ambitions, qui finissent par devenir un centre de préoccupations, car pour entreprendre une telle course, il faut avoir un puissant motif.

SH: Peut-être faudrait-il simplement être un peu plus clair. Etablir clairement depuis le début: il ne s'agit pas de trois mètres, mais nous en faisons une montagne – un marathon. Ou bien, en d'autres termes – et pour reprendre un élément précédent de notre entretien: ce que nous sommes en train de faire est peut-être une forme de coup franc. Peut-être ne s'agit-il que de formuler par là quelque chose de personnel, que nous nous frottons aux règles de l'exploitation – par exemple en ce que nous doutons un petit peu que le monde entier tienne à ces trois mètres. Or cela peut aussi avoir pour le lecteur une sorte d'effet symbolique – car notre texte n'est plus pour lui qu'une relique de notre liberté peut-être conquise par l'écriture. Il ne peut pas y avoir part – il ne peut que se réjouir qu'une telle chose existe. S'il veut autre chose, il doit entrer lui-même dans un procès, qui à nouveau n'a d'importance que pour lui. Le marathon n'est alors libérateur que pour lui ou il n'a peut-être de sens que pour celui qui court – pour tous les autres il reste une zone impénétrable, au mieux une promesse, celle des trois mètres peut-être. Cela me rappelle ce que, excuse-moi, Foucault a dit à un journal italien à la mort de Lacan: «Lacan voulait que l'obscurité de ses écrits exprime la complexité de la question et il était persuadé que le travail nécessaire à leur compréhension est un travail qu'il faut faire sur soi-même.» On peut accepter cela, peut-être aussi le revendiquer pour soi-même, mais on devrait alors cesser de parler d'interprétation. La question est celle du droit à l'existence des textes, et non de leur disponibilité.

KK: Je suis d'accord sur le projet et j'apprécie aussi l'avantage de toutes les courses précédentes qui me permettent maintenant de me mouvoir librement dans le paysage. La course n'a pas un lieu pour but, c'est la distance qui est le but. Chacun peut donc courir son marathon lorsqu'il court exactement cette distance. Vu ainsi, je m'accommode bien des trois mètres, puisqu'ils sont au fond sans importance, un mode qui permet de continuer sur sa lancée et de faire des comparaisons, qui constitue une série d'événements. Peut-être est-ce justement l'effort nécessaire, la distance qui nous sépare encore pendant cette course de ce que nous appréhendons comme nous-mêmes, peut-être que ces instances de contrôle sont si affaiblies, par une forme subtile de consomption, que nous reconnaissons comment nous courons. Nous avons le plaisir sobre de regarder tout le temps à trois mètres de distance.

SH: Tu tiens encore le coup?

KK: Presque plus, même si le paysage est toujours aussi enchanteur – c'est encore loin?

SH: Après le tournant, je crois, il n'y aura plus que trois mètres.

KK: L'effort m'a mis tout doucement en train, alors, allons-y pour un sprint. Il me vient à l'idée que l'insignifiance de bien des manifestations sur l'art est une tentation de prendre l'art moins au sérieux que le discours qu'il suscite. Ce qui peut être fatal, si tu mets le pied déjà affaibli par le marathon dans un tel piège. Si se faire piéger ainsi n'est pas du tout un calcul artistique, tu te fais encore plus avoir. Tu as tort de toute façon, et peux t'imaginer les autres reproches. Peut-être sont-ce là les véritables victoires de l'art, les insignifiances et les malentendus qui sont finalement pris au sérieux sans aucun équivoque. Toujours est-il qu'elles montrent qu'il s'agit de quelque chose, même si tu ne sais rien d'autre que la longueur du parcours.

SH: Voilà, nous y sommes…

Michel Menu: Raoul Marek – la Salle du Monde

En 1993, au Château d'Oiron, un château du XVIIe siècle entre Poitiers et Tours, Raoul Marek a réalisé la salle à manger, la salle du monde, qui représente la première étape du projet orienté procès la salle du monde. Ce travail est partie intégrante de la collection internationale d'art contemporain, que le château accueille aujourd'hui. La salle du monde se concrétise en plusieurs lieux. En fait, le projet de Raoul Marek est basé sur l'idée de relier ensemble divers systèmes de référence d'un lieu et de

les traiter artistiquement, en partant du rituel relationnel, existentiel du repas, de ses objets et de l'acte social et communicatif qu'il implique.

Rien n'est plus nécessaire, ni plus quotidien, ni plus politique que l'acte de se nourrir, qui se présente à nous sous des formes si différentes.

Raoul Marek a réalisé l'œuvre La salle du monde – la salle à manger en 1993 pour le Château d'Oiron, pour y inviter une fois par an, à date fixe, le 30 juin, les cent cinquante habitants du village voisin à un dîner. Il élabore à cet effet cent cinquante portraits des habitants, transposés en un couvert. Chacun des 150 portraits est un triptyque, formé de l'assiette, du verre et de la serviette. Les cent cinquante habitants ne sont pas sélectionnés, mais forment une société de circonstance, constituée par une première action artistique diffusée par les moyens de communication locaux – tracts/radio/journal et la présence de l'artiste en personne.

Le couvert se compose de 150 assiettes en porcelaine, d'autant de verres à vin et de serviettes en tissu. Chacun de ces objets rituels se rapporte à une personne d'Oiron: sur l'assiette, une fine ligne bleue, le profil du visage de son possesseur, est peinte et cuite avec l'assiette. Le verre porte les initiales gravées de l'écriture de la personne, et la serviette un imprimé des lignes de sa main – trois instruments d'identification complémentaires et indubitables. Mais aussi un triple moyen d'intégrer les 150 habitants d'Oiron dans une perspective chronologique:

Les initiales servent effectivement à relier quelqu'un avec le passé; dans les lignes de la main, on peut lire l'avenir, et le profil permet de lire les traits caractéristiques d'une personne à son âge X.

Pendant les 364 autres jours de l'année – lorsqu'on ne mange pas! – le service de table de Raoul Marek est exposé dans la salle à manger du château, ou plus exactement forme en une installation qui emplit la pièce en une triple frise murale.

La salle du monde – la salle à manger est ainsi une galerie de portraits à l'intérieur du château, qui rend compte avec la plus grande exactitude – mais aussi dans l'anonymat le plus total – une partie des habitants d'Oiron en 1993. Du moment que ce témoin du présent est créé, il devient obligatoirement un document historique, une chronique locale, un véritable monument au sens d'un signe servant à la communication avec la postérité.

Au cours d'entretiens avec les habitants du village d'Oiron, Raoul Marek s'est rendu compte que ce château, avant qu'il devienne un projet d'art contemporain, avait été entretenu et soigné par leurs grands-parents, et que nombre d'entre eux y avaient eu leurs aventures amoureuses. Il a senti qu'ils considéraient aussi ce château comme «leur château». Grâce à cette œuvre avec le dîner annuel, Raoul Marek a renversé le rapport de dépendance historique entre les habitants et «leur château» et approfondi le jeu des relations multiples entre les deux systèmes.

En institutionnalisant le dîner traditionnel, l'artiste en a fait un rite et se rattache ainsi à une tradition de la Renaissance, selon laquelle l'organisation d'une fête ou d'une cérémonie était confiée aux grands artistes ou architectes de l'époque.

En 1996, les habitants d'Oiron ont fondé l'Association 30 juin R.M. qui a pour but d'assurer chaque année le déroulement du rituel et de l'organiser.

Le 30 juin 2001 a eu lieu le neuvième dîner d'Oiron.

La salle à manger d'Oiron pose des questions simples: que se passe-t-il lorsque quelqu'un fait tomber et brise son propre verre ou celui d'un autre convive? (chaque objet est une pièce unique!) Quelles sont les pensées de la tablée lorsque Madame X est décédée et que son couvert reste accroché au mur pendant le repas annuel? Combien de personnes participeront encore au repas dans vingt ans? Enfin, l'œuvre d'Oiron témoigne aussi de la précarité de l'existence humaine – vanitas vanitatum; les relations sociales, pour cette raison, doivent être empreintes de respect. La pensée de la fête et celle de la mort, on le sait, ne sont pas très éloignées l'une de l'autre: «La fête (...) imitait la chute de l'univers pour assurer sa résurrection périodique. Le fait de tout consommer, de tout laisser derrière soi comme dans l'agonie signifiait une force vitale, promettait l'abondance et la longévité.»

(A. van Gennep)

La deuxième réalisation au sein du projet la salle du monde est actuellement traitée par Raoul Marek pour le Centre des cultures & des arts de la Caraïbe en Martinique et aura une retombée en été 2002 dans

le cadre d'un projet d'exposition au Musée Zadkine, Paris, sur le thème de l'exil.

Avec le temps, la salle du monde prendra une autre dimension. L'œuvre deviendra un témoin de l'identité sociale et culturelle, montrera la différence ou la similitude au début du XXIe siècle. Un réseau international entre les différents lieux de la salle du monde se tissera dans le cadre d'un échange mutuel et approfondira les questions de la mondialisation à partir d'un nouveau point de vue.

Le projet de Raoul Marek se présente comme une conception pleine de sensibilité, qui invite, au tournant du siècle, à localiser et à interroger les questions du rituel et du lieu, de la tolérance, de l'échange et de l'identité culturelle.

Ce projet artistique se rapporte aussi bien à la perception de la différence culturelle qu'à celle d'universaux interculturels. Grâce à des moyens artistiques, il s'agit d'établir une liaison sociale et culturelle entre les différents lieux, où les différentes cultures sont aussi bien reliées entre elles que confrontées.

Voir aussi www.synesthesis.de

Roberta Weiss-Mariani: L'héritage des créateurs

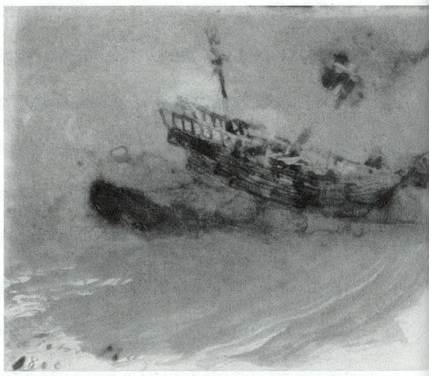
«Connaissez-vous rien de plus beau que ceci; toutes les œuvres qui n'ont plus d'héritiers directs tombent dans le domaine public payant, et le produit sert à encourager, à vivifier, à féconder les jeunes esprits! Y aurait-il rien de plus grand que ce secours admirable, que cet auguste héritage légué par les illustres écrivains morts aux jeunes écrivains vivants!

C'est là votre indépendance, votre fortune... Nous sommes tous une famille, les morts appartiennent aux vivants, les vivants doivent être protégés par les morts. Quelle plus belle protection pourriez-vous souhaiter?»

Victor Hugo

Après la mort d'un créateur, les droits sur ses œuvres ainsi que sa succession vont à ses héritiers. A la différence de la succession matérielle, la «succession intellectuelle» est d'une durée déterminée. Après expiration du délai de protection (70 ans post mortem auctoris) les œuvres tombent dans le *domaine public* et peuvent être utilisées librement. Cette réglementation s'est développée notamment à partir de l'idée, toujours plus évidente, que bien des œuvres ne deviennent source de recettes lucratives que longtemps après la mort de l'autrice ou de l'auteur. Le fait que ces recettes remplissent les caisses des exploitants commerciaux et que les créateurs des œuvres repartent les mains vides n'a cessé de provoquer l'indignation de ces derniers. On cite ici volontiers l'exemple brutal de van Gogh, qui n'a pu vendre qu'un seul de ses tableaux de son vivant, alors que les sociétés de ventes aux enchères se les arrachent aujourd'hui pour réaliser des gains qui se chiffrent par millions.

L'idée de faire payer les exploitants commerciaux du patrimoine artistique commun *(domaine public)* pour son utilisation au même titre que pour celle d'œuvres protégées *(domaine public payant)* et de verser l'argent à la «grande famille des artistes» (en quelque sorte l'héritage des créateurs disparus), s'était déjà fait jour au XIXe siècle et avait été traitée par l'écrivain et critique social Victor Hugo (1802–1885): député à la Chambre, il était en mesure de présenter et de défendre ses intérêts politiques, ce qui toutefois le contraignit à la fuite trois ans plus tard, sous le second Empire. Heureusement, il nous reste l'héritage de sa pensée, et ses réflexions sur le *domaine public payant* ont été reprises notamment au XXe siècle: ainsi par exemple, la Commission pour la propriété intellectuelle de la Société des Nations adopta en 1923 une Résolution sur le «droit de succession de l'auteur», qui contenait entre autres le message suivant:



«Après l'extinction de ce droit (droit d'auteur) et pendant une durée plus ou moins longue, le droit de tirer un gain d'une œuvre est exercé par une caisse nationale de la littérature et de l'art, placée sous la surveillance de l'Etat, administrée par des écrivains et artistes et travaillant dans l'intérêt public.»

Se fondant sur cette résolution, l'«Institut International de coopération intellectuelle» recommanda en 1928 d'introduire le