

*La manière de travailler d'Emmanuel Simon est inhabituelle. En réaction à une invitation individuelle qu'il reçoit de la part de structures artistiques, il convie d'autres protagonistes venant alors constituer avec lui un collectif temporaire. Pour l'exercice de cet entretien, ce sont ces protagonistes invité-es – les artistes Léa Vessot, Lori Marsala, Côme Calmettes – qui viennent éclairer sa pratique en apportant chacun-e un témoignage libre, puis en menant la discussion avec lui. Et, pour finir, lors de sa dernière réponse, il vient interpeller la personne qui initialement l'a propulsé dans cette aventure...*

*Paul de Sorbier*

« Bonjour Lori, pourrais-tu me donner ton adresse mail s'il te plaît ? Je souhaite te proposer de participer à un projet. » reçu le 12 août 2019, à 19h17. Quelques messages échangés, quelques libertés de mouvements reprises de mon côté, et à peine deux semaines plus tard je m'engage dans le projet. Autour d'un café, Emmanuel m'explique son parcours, sa volonté de travailler avec d'autres artistes, son envie de dynamique collective. Tout juste diplômée, je suis impressionnée, je n'en mène pas large. Mais mon travail l'intéresse, il voit des liens avec d'autres artistes, je lui fais confiance pour la suite.

Sur un quai de gare, je me joins à ceux qui seront mes compagnons pendant plus de deux semaines : Côme et Léa. Nous serons donc quatre à travailler ensemble. Discussions, premiers rires et échanges, je me souviens avoir senti que ça se passerait bien, avec l'intuition que cette résidence allait être quelque chose de fort. Arrivés à Fiac, nous rencontrons Philippe, chez qui nous serons logés le temps de la résidence, et dont la maison sera notre lieu de production, d'exposition, et, finalement, de support de création. Le courant passe bien entre nous tous, l'énergie est positive. Après un peu plus de 24h sur place, à observer, découvrir, s'interroger, nous repartons. Nous revenons 10 jours plus tard il me semble, remplis d'enthousiasme, d'envie et d'énergie, pour vivre cette résidence en collectif.

### **Lori Marsala**

J'ai été très enthousiaste lorsqu'Emmanuel m'a présenté sa pratique et son concept, son projet pour le festival et les artistes qu'il avait contacté.

Aussi, j'ai été sensible à l'analyse de nos pratiques respectives par Emmanuel, qui a su trouver des points de convergences, ainsi que des problématiques communes mais mise en œuvre de différentes manières. J'étais donc très curieuse de vivre cette expérience de travail en collectif.

Il y avait tellement de possibilités dans la maison de Philippe, que nous avons eu la chance de pouvoir multiplier les interventions. Les récits que nous avons collecté auprès des habitants de Fiac étaient plus ou moins précis; de ce fait, les possibilités d'interprétations, elles, étaient multiples. Nous avons pu chacun trouver notre place dans ce projet en s'appropriant à notre manière les différents récits, et en se faisant mutuellement confiance quant à la mise en œuvre des pièces réalisées sur place. Il régnait comme une émulation au sein de la maison ; dès lors que l'on commençait une pièce, cela déclenchait des nouvelles envies, des nouvelles idées que nous avons pu mener à bien grâce à l'aide et la générosité de Philippe et des bénévoles du festival.

### **Léa Vessot**

Dans une certaine euphorie, les formes ont vu le jour spontanément. Au bout d'une petite semaine, la maison entière était devenue un atelier, déplaçant les meubles et transformant les pièces selon nos besoins et les venues. Chaque mur faisant dorénavant office d'œuvre en cours. On ne faisait plus la différence entre espace de travail et de vie. Les meubles traînaient au milieu des gravats, les pinceaux entre les tasses à café. Dans un même lieu on a pu peindre, cuisiner, creuser, couper des cheveux et faire la fête plus ou moins en même temps. Un nouveau chantier prenait la place du précédent, moins pratique, plus subtil.

### **Côme Calmettes**

**Léa** - Je trouve très généreuse et riche ta pratique, dans cette dimension de mettre en avant le collectif. On trouve une grande variété de propositions et de protocoles mis en place à l'occasion de tes expositions précédentes. Comment en es-tu arrivé à mettre en place des rencontres comme la nôtre à Fiac sachant qu'au début de ta pratique tu invitais « seulement » d'autres artistes à intervenir sur tes peintures?

J'ai fonctionné via ces invitations durant deux ans. Je faisais une peinture de l'espace d'exposition dans lequel je me trouvais puis je proposais à un-e artiste d'intervenir sur ma toile en lui donnant carte blanche. À ce moment précis, je restais l'auteur de l'œuvre, son nom devenait celui de l'artiste invité-e et en cas de vente nous partagions. L'évolution s'est faite naturellement car le fait de rester auteur unique d'une œuvre collective a fini par être beaucoup trop dérangeant pour moi. De même que ma position d'autorité ne concordait plus avec mes envies. J'ai donc décidé de créer des collectifs éphémères dans lesquels toutes les décisions seraient prises de manière collégiale. Il n'y a plus un rapport vertical entre mes invité-e-s et moi – j'interviens puis il ou elle s'adapte – mais un rapport horizontal : tout est discuté.

**Lori** - Avec le projet que nous avons réalisé à Fiac, comment ta pratique, qui consiste donc à partager une proposition artistique, s'est-elle plus particulièrement manifestée? Avais-tu déjà travaillé dans une forme se rapprochant de celle-ci?

J'avais déjà travaillé de cette manière une fois, chacun faisant fi de sa pratique habituelle pour faire des œuvres réellement collaboratives, tant dans le concept que la réalisation. C'était avec Leïla Saunier pour l'exposition collective Carte blanche à la Vigie au Pays où le ciel est toujours bleu.

Ici, on peut noter plusieurs différences cruciales. La première est que nous étions quatre artistes dans un espace entièrement à notre disposition. La seconde réside dans l'ampleur que le projet a prit grâce, d'une part, au contexte – exposer chez quelqu'un qui est en train de faire des travaux et qui offre la possibilité de peindre sur ses murs, découper ses lambris, arracher sa tapisserie, etc., est un luxe incroyable – et d'autre part grâce à l'accueil qui nous a été réservé et aux conditions de travail extrêmement favorables que nous avons eues.

Mais je crois que la plus grosse particularité de notre projet est la manière avec laquelle les œuvres ont été réalisées : par plusieurs strates successives d'auteur-e-s. Aux œuvres des artistes des précédentes éditions se succèdent les récits des habitant-e-s du village, viennent ensuite nos ré-interprétations de ces œuvres et enfin la réalisation de nos propres propositions plastiques durant lesquelles nous avons eu l'aide inestimable de notre hôte Philippe et des stagiaires de l'édition, sans qui tout cela n'aurait pu être possible. Tout cela rend d'autant plus difficile de définir «l'auteurité» de ces œuvres.

**Lori** - Tu ne connais pas toujours les personnes que tu invites pour travailler avec toi, avec parfois le risque que la collaboration ne fonctionne pas pour diverses raisons. Ce risque fait-il partie intégrante de ta pratique ? Le provoques-tu de manière consciente pour pousser et tester les limites de ton processus de travail ?

Je travaille de cette manière notamment dans le but de créer des rencontres. Des rencontres entre les œuvres, des rencontres entre les manières de travailler, mais aussi, et surtout, des rencontres humaines. Cela passe nécessairement par l'invitation de gens que je ne connais pas et qui ne se connaissent pas forcément entre eux, j'aime l'idée de faire lien. Mais il y a également, dans ma manière de travailler, une envie de faire un petit pas de côté à chacun de mes projets, d'insuffler quelque chose de nouveau dès que j'en ai l'occasion. Ainsi, lors de ma résidence Archipel, en 2019, j'ai travaillé avec des artistes amateur-e-s, des étudiantes et des artistes que j'avais – quasi exclusivement – rencontré-e-s sur le territoire lors de ma résidence. Le fait d'instaurer tant de nouveaux paramètres dans le même projet fut parfois difficile à gérer mais j'ai effectivement besoin de pousser les limites et d'essayer de nouvelles choses. C'est ce qui mène ma pratique vers de nouvelles modalités au fur et à mesure des expositions.

**Léa** - Aussi, je me demande encore comment tu gères le fait de ne jamais pouvoir anticiper le résultat final? Comment acceptes-tu de perdre le contrôle sur le résultat final?

Cette perte de contrôle fait partie intégrante de mon processus de travail : je veux questionner l'autorité. D'une part celle d'un jury ou d'un-e commissaire d'exposition, que j'emprunte brièvement en invitant d'autres artistes – après avoir été moi-même sélectionné ou invité –, et d'autre part la mienne : comment elle se dissout dans un groupe dans lequel toutes les décisions sont prises de manière collégiale. Je sors de la position d'auteur omniscient vis-à-vis de son propre travail. Cependant cette acceptation de la perte s'est faite au fil des années. Nous évoquons ci-dessus les invitations à d'autres artistes à intervenir sur mes toiles ; à cette période-là je maîtrisais beaucoup plus les tenants et aboutissants. Il m'a fallu un peu de temps pour prendre conscience de cela et pour me détacher de ces questions de contrôle.

**Léa** - Tu nous as invités tous les trois, et il se trouve que nous avons des points de convergences dans nos pratiques respectives. Lorsque tu invites des personnes ou « groupe de personnes » tu réfléchis à des potentiels point communs dans leur manière de travailler ou pas du tout?

À chacune des expositions auxquelles je participe j'essaie de créer une constellation d'artistes qui seraient lié-e-s entre eux-elles par des notions traversant leurs pratiques. Des centres d'intérêts communs – formels ou conceptuels – que je pense percevoir tant dans leur travail que dans le mien. Les groupes que je constitue sont toujours formés en réaction au contexte dans lequel je me trouve.

**Lori** - Peux-tu nous expliquer les éléments et petites choses qui t'ont poussé à nous choisir Côme, Léa et moi, pour cette résidence ?

En ce qui nous concerne, le point de départ de cette constellation a été la demeure de Philippe. Une maison en travaux, fondée sur les ruines d'un château Cathare dont nous n'avons plus aucune trace aujourd'hui. Cet aspect m'a immédiatement fait penser au travail que tu as présentée lors de ton diplôme Lori, que j'avais découvert quelques jours auparavant et dont le titre était Le pire qu'il puisse arriver à un objet dans un musée c'est qu'il disparaisse. Il y avait question de l'évocation de 44 objets ayant disparus dans un musée d'arts et traditions populaires. Le pratique de Côme, faite de réhabilitations et de réparations, faisait parfaitement sens dans cette maison en déconstruction. Quant à la peinture de Léa, sa colorimétrie, tout en discrétion et en légèreté, me semblait tout à fait correspondre à ce lieu et à l'envie de Philippe de revenir à une certaine sobriété avec ses travaux de déconstruction. Une discrétion que je retrouvais, à différents degrés, dans nos quatre pratiques.

**Léa** - En quoi consiste ta pratique d'atelier maintenant que ton travail consiste à inviter différents artistes à participer avec toi à des expositions?

C'est bien simple : je n'ai pas de pratique plastique d'atelier. Je ne fais des œuvres qu'en vue d'un moment de monstration et qu'en concertation avec les groupes d'artistes constitués pour l'occasion. Ma pratique d'atelier consiste donc à chercher des opportunités d'exposer – en répondant à des appels à candidatures notamment – et à découvrir des artistes avec qui je pourrais travailler. Un travail somme toute invisible.

**Lori** - Ta pratique, basée sur le groupe et le collectif, induit des questions de propriété des œuvres et de statut d'auteur. Comment te considères-tu vis à vis des œuvres produites lors des collectifs que tu inities au départ ? Plus largement, quel est ton ou tes point(s) de vue concernant cette notion de propriété et d'auteur ?

Mes propres interventions plastiques sont exclusivement in situ, elles ne sont là que pour le temps de l'exposition et disparaissent après. Quand bien même il y a création d'objet, je considère qu'ils ne sont faits que pour ce moment donné et ce contexte précis. Je ne conserve rien et n'ai pas d'espace de stockage. Quant aux œuvres des autres artistes de ces collectifs et à la paternité-maternité de celles-ci, cela dépend des modalités que nous avons fixées dans nos discussions. Le statut des œuvres et des auteur-e-s est généralement trouble, entre co-création, collaboration et juxtaposition des formes. Il n'y a pas de réponses prédéfinies, tout cela se construit collectivement et au cas par cas. Chaque groupe va apporter ses propres réponses à ces questions et inventer ses propres règles du jeu.

J'arrive peu à peu à conscientiser qu'il y a chez moi un refus de rentrer dans le marché et une envie de questionner la rémunération de l'artiste qui ne se fait, à l'heure actuelle, quasiment qu'à travers la vente d'œuvre et donc par le système des droits d'auteur. Ce système invisibilise une énorme partie de notre travail et la majeure partie des artistes ne (sur)vivent pas de leurs ventes. Il est donc temps de remettre en cause tout cela et de questionner sérieusement notre travail et notre rémunération. De plus en plus d'artistes et de collectif, je pense notamment à La Buse ou Art en grève Occitanie, travaillent en ce sens et la crise sanitaire que nous traversons ne fait que mettre en lumière l'incapacité de ce système à nous faire vivre, tous et toutes, dans des conditions décentes.

**Côme** - Je me laisse à imaginer qu'à force de travailler systématiquement en collaboration avec des artistes, ton nom (vu dans la sphère de l'art) ne soit plus identifié à ta propre personne mais à des collectifs aux identités variées. N'est-ce pas là cette recherche d'effacement de l'auteur que tu mènes depuis les beaux-arts ?

Effectivement cette mise en retrait de ma position d'auteur est présente dans ma pratique depuis les beaux-arts. Elle s'est accélérée à partir du moment où j'ai décidé de travailler avec des collectifs et je me suis mis à fantasmer sur une potentielle disparition de ma figure d'auteur dans une multitude de collectifs aux noms qui varieraient à chaque

projet. Ton imagination va donc dans une direction qui m'attire énormément mais que je n'ai malheureusement jamais pu mettre en œuvre. Ce sont les « travers », si je puis dire, de la collaboration : les décisions ne m'appartiennent pas entièrement. Mais je ne doute pas qu'un jour, les membres d'un collectif souhaiteront, de concert, se rassembler sous un nom commun qui ira jusqu'à effacer notre qualité d'auteur individuel. À Fiac nous en étions très proches finalement !

**Côme** - Tu essaies de faire en sorte que les collaborations que tu entreprends soient présentées de manière égale dans la communication des expositions. Cependant, durant le festival ton nom est apparu souvent seul. Qu'en penses-tu ? N'est ce pas inévitable et logique qu'il apparaisse avant les autres ?

C'est un point très important que tu soulèves et quelque chose que j'aimerais beaucoup réussir à améliorer. Je vois deux éléments principaux qui expliquent cela. Premièrement la conjonction de plusieurs éléments liés au temps tout simplement. En effet, il n'est pas rare que je sois prévenu tard de ma participation à des projets d'expositions, ajouté à cela le temps qu'il me faut pour choisir des artistes, puis les contacter et enfin qu'ils acceptent, ou non – auquel cas je suis reparti pour un tour et cela prend encore plus de temps. Cela fait que les noms des mes collaborateurs-trices arrivent souvent trop tard pour être incorporés aux premiers éléments de communication. Ceci touche principalement la communication papier car celle-ci est lancée en amont, pour les questions d'impression, et c'est malheureusement celle qui reste dans le temps. Ce problème serait encore plus complexe si jamais, comme nous l'évoquions à l'instant, nous décidions de choisir un nom de collectif – ce genre de choix arrivant automatiquement très tard dans le processus de création. Qu'il ne reste que mon nom sur les affiches, alors que nous aurions décidé d'être dans un effacement de nos personnes, serait vraiment problématique !

Mais au-delà de cet aspect, lié uniquement à des questions pratiques, il arrive que les structures qui m'accueillent – parfois les artistes que j'invite – souhaitent mettre mon nom en avant. Pour ma part je demande à ce que nos noms soient tous présents dans les supports de communication dans un ordre alphabétique. Il faudrait poser la question à Paul qui gère lui-même un lieu et qui s'est trouvé dans une situation plus ou moins similaire avec l'exposition d'Eva Nielsen dans laquelle celle-ci, en discussion avec la Maison Salvan, invitait plusieurs œuvres d'autres artistes à interagir avec les siennes.

**Paul** - J'ai envie de te répondre d'abord plus généralement pour étayer un point de vue : si tu es un peu plus en avant, un peu plus nommé, ce n'est pas un problème fondamental pour moi. C'est même certainement nécessaire pour souligner les enjeux et les valeurs de ta démarche – qui englobent les différents projets et les précédents. Si l'on se contente de parler seulement depuis l'intérieur du processus que tu inities, sans le resituer dans sa dynamique, par ailleurs, il me semble que l'on perd un aspect premier à défendre, à partager. Parler de toi au public fiacois, durant les trois journées d'ouverture, – certes comme le membre d'un joli collectif temporaire avec Lori, Léa et Côme, mais aussi comme l'initiateur de celui-ci en raison de ta manière de fonctionner –, convie toute une série de questions de l'art, qu'il faut partager à cet endroit, à ce moment.

Ton travail ouvre le débat sur le statut et la place du commissaire. Tu enrayes sa dynamique – son autorité diraient certains – puisqu'il perd en maîtrise, une fois l'invitation faite à toi. Mais s'il t'invite, c'est bien pour cela ! Tu te retrouves alors un peu à porter le costume, quoi qu'il advienne tu es, et reste jusqu'au bout, celui qui a procédé à des choix d'artistes. Finalement ne créerais-tu pas deux collectifs ? L'un, « commissarial », avec celui qui t'a invité, l'autre, artistique, avec les artistes qui se retrouvent à tes côtés.

Après, plus globalement, pour un commissaire, il y a une façon d'envisager les projets, de les conceptualiser, de les déterminer par un périmètre trop ou pas assez précis. Je défends, personnellement, l'idée de résidences très ouvertes, sans format préalable, sans thématique. L'idée est qu'elle se construise avec et selon l'artiste, dans le cadre d'enjeux propres à la Maison Salvan qui sont par ailleurs partagés. Je suis aussi très sensible à la rencontre préalable, comme tu l'évoques en début d'entretien, pour moi c'est un aspect indispensable.

Et, c'est cette approche qui a été féconde avec Eva Nielsen. Plutôt que de s'engager dans une résidence, dans laquelle Eva allait « seulement » peindre, et peut être conduire un travail qu'elle aurait pu faire ailleurs, nous avons eu envie de pousser jusqu'au bout la rencontre, qui opérait bien entre nous, en partageant des choix d'artistes et d'œuvres qui ouvraient des regards, des perspectives sur son travail. C'est une résidence « carte blanche », dans un climat de confiance réciproque, qui a offert ça, qui a permis qu'elle travaille comme elle l'a souhaité. Une chose est certaine, cette exposition n'aurait pas pu exister ailleurs. Cet aspect est pour moi fondamental, je suis déçu au sortir d'une résidence, quel que soit la qualité du travail, si je n'ai pas le sentiment, qu'à la Maison Salvan, avec Élodie Vidotto ma collègue, nous n'avons pas pu initier quelque chose d'un peu singulier, d'un peu inédit avec l'artiste.