

# Hubert Renard, Alain Farfall... : un partage des voix (une clé au CLA)

Leszek Brogowski, Aurélie Noury

▶ **To cite this version:**

Leszek Brogowski, Aurélie Noury. Hubert Renard, Alain Farfall... : un partage des voix (une clé au CLA). Sans niveau ni mètre. Journal du Cabinet du livre d'artiste, 2008, Hubert Renard : Point de vue, 18 septembre / 22 octobre 2008 (5). hal-01781190

**HAL Id: hal-01781190**

**https://univ-rennes2.hal.science/hal-01781190**

Submitted on 20 May 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Sans Niveau ni Mètre

## JOURNAL DU CABINET DU LIVRE D'ARTISTE

Gratuit gratuit


SANS NIVEAU NI MÈTRE

---

« Sans niveau ni mètre » est le titre donné par Bruno di Rosa au Cabinet du livre d'artiste, qu'il a conçu et réalisé en 2006.


RÉDACTEURS

---

Hubert Renard.....
Leszek Brogowski.....
Aurélie Noury.....

18 septembre / 22 octobre 2008

HUBERT RENARD : POINT DE VUE

Numéro 5


Photographie anonyme, collection Hubert Renard,
photographie tapisserie, dimensions variables, Éditions Ateliers *Trouble Vue*, Lausanne, 1998





# Point de vue

Un choix d'images de la collection de photographies anonymes d'Hubert Renard
Exposition du 17 septembre au 30 octobre 1998

LABORATOIRE D'ART MULTIPLE
Conservatoire Johann Sebastian Bach
Rue Leon Schillart, 33 - Renens, Suisse.
Exposition organisée par les Ateliers Trouble Vue, avec le soutien de l'École cantonale d'Art, de l'Université de Lausanne-Dorigny et du Canton de Vaud.

En 1998, les Ateliers *Trouble Vue* invitent Hubert Renard à intervenir dans le Laboratoire d'Art Multiple, espace de consultation et d'exposition créé par le designer Dino Barruso et hébergé au Conservatoire Johann Sebastian Bach de Renens, près de Lausanne.

L'artiste propose de montrer quelques images de la collection de photographies anonymes qu'il constitue depuis de nombreuses années, en faisant une sélection de photographies floues.

Les Ateliers *Trouble Vue* publient deux de ces images en tirage «tapisserie», présentées lors de l'exposition sur les murs du Conservatoire. L'artiste souligne ainsi que la notion d'art multiple comporte un leurre : ce n'est pas parce que l'objet produit perd son caractère d'unicité qu'il échappe à la marchandisation et à la fétichisation. Il propose de les éditer sous la forme d'un fichier numérique, imprimable à l'infini, et qui peut s'adapter à chaque tirage en fonction des dimensions du mur qui servira de support. Ainsi elle redevient, à chaque exemplaire, unique. Une œuvre indissociable du lieu pour lequel elle est créée, un multiple in situ.

S'emparant du journal du Laboratoire, *aveu Nié Sans Mentir*, il en fait une véritable édition d'artiste, distribuée gratuitement au public, à la manière de son livre *Catalogue* édité en 1986 par la galerie M&M de Montréal. Mais contrairement à ce dernier, il n'est pas ici l'auteur des images reproduites. Rassemblées sous le titre «Point de vue», ces photographies anonymes et floues évoquent une mise au point, un jeu de regard, que leur manque de définition accentue. Une œuvre sans auteur, sans lieu, multiple et floue.

Dans les vitrines, il présente un ensemble plus large de ces photographies floues, ainsi que ses publications antérieures.

Dix ans plus tard, le Cabinet du Livre d'Artiste de Rennes présente les documents qui témoignent de ce travail particulier dans le parcours de l'artiste, où la présentation de sa collection privée fait appel à des notions (l'auteur, le lieu d'exposition, la diffusion de l'art, la reproductibilité) qui traversent toute son œuvre.

*Point de vue*, 1998, Laboratoire d'Art Multiple, Renens.
de haut en bas : vue générale de l'exposition avec la photo-tapisserie n°2 ; vue de la documentation et des meubles dessinés par Dino Barruso ; vue des vitrines : les photographies anonymes, les éditions d'Hubert Renard (sur la table, *aveu Nié Sans Mentir*, 1998, édité par le LAM, Renens)










## Sortir

# Un laboratoire d'art multiple à Renens

Le Conservatoire Johann Sebastian Bach héberge un laboratoire d'art multiple, projet réalisé par Dino Barruso, sur une proposition de *Trouble Vue*.

**Roger Pennard**

L'idée a été conçue par les Ateliers *Trouble Vue*, avec le Canton de Vaud, l'École d'Art et l'Université de Lausanne pour partenaires. Dino Barruso a créé ce laboratoire nomade d'art multiple, établi aujourd'hui dans une salle de lecture des archives du Conservatoire Johann Sebastian Bach.

«Nous sommes reçus dans une institution de musique baroque, précise l'assistante Laurie Renouy, ne dispensant pas d'enseignement en arts visuels. Nous installons une documentation succincte, avec des éditions uniquement en consultation sur place.» Les visiteurs sont accueillis dans un espace raffiné.

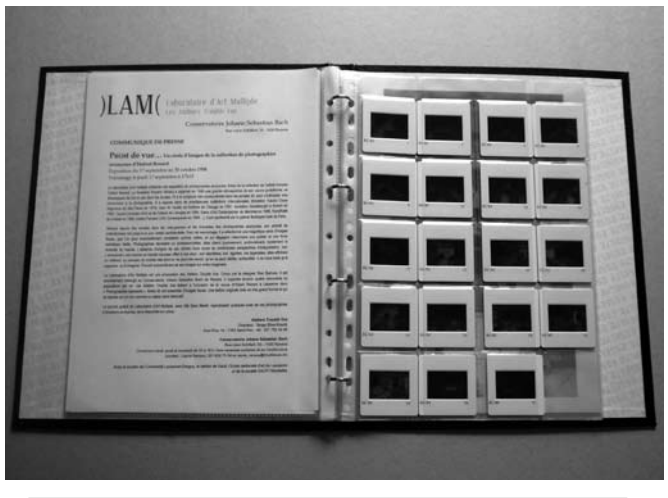
Le laboratoire organise aussi des interventions d'artistes. «Quatre ont déjà été programmées depuis notre installation en octobre.» Elles sont toujours en relation avec la notion d'art multiple. Serge Blow-Koszik, enseignant à l'École cantonale d'Art, dirige ses études sur ce produit. «L'art est multiple lorsque le créateur édite son œuvre en plusieurs exemplaires. Cela reste une œuvre, mais elle perd son caractère d'unicité…» Le multiple, qui participe aussi de «l'étonnement», est quelquefois le moyen de «remettre en question les usages et la valeur de l'art.» Les structures de production ne sont pas très nombreuses, mais «il en existe une quinzaine en Suisse, soutient Serge Blow-Koszik. Nous ne sommes pas isolés.»

Hubert Renard présentera son *Point de vue*, issu d'une magnifique série de photographies floues d'auteurs anonymes qu'il collectionne depuis longtemps. Les ateliers *Trouble Vue* éditent à cette occasion deux d'entre elles sous forme de tapisserie, et un choix de six images dans la revue du laboratoire d'art multiple, *aveu Nié Sans Mentir*, qui devient par la même occasion une œuvre multiple de l'artiste distribuée gratuitement aux visiteurs de l'exposition. Une façon de «remettre en question la valeur de l'art»...



*Le laboratoire d'art multiple au Conservatoire de Renens.*

Pratique. *Point de vue, Hubert Renard au Laboratoire d'art multiple, jusqu'au 30 octobre 1998. Conservatoire Johann Sebastian Bach, rue Léon Schillart 33, 1020 RENENS. Ouvert mardi, jeudi et vendredi de 16 à 18 h. Rens.: +41 21 647 84 43*



*Point de vue,* 1998, Laboratoire d'Art Multiple, Renens.
De haut en bas : vue générale de l'exposition avec la photo-tapisserie n°1 ; détail des vitrines ; carton d'invitation au vernissage, recto et verso ; article de Roger Pennard paru dans *Le Temps*, lundi 28 septembre 1998 ; classeur documentaire, *Les archives d'Hubert Renard, Point de vue*, 1998/2008.

# HUBERT RENARD, ALAIN FARFALL,… : UN PARTAGE DES VOIX (UNE CLÉ AU CLA)

« L'art est toujours à inventer, depuis qu'il porte le nom d'art[1] » (§ 3, p. 15), voici une belle formule d'Alain Farfall, critique d'art, avec laquelle, comme on peut le supposer, tout le monde serait d'accord. En effet, dès le XVI^e^ siècle en Italie et le XVII^e^ en France éclate un grand débat pour savoir si l'artiste a le droit d'innover ou s'il doit se cantonner à copier et éventuellement améliorer les modèles grecs. Les Modernes revendiquent ce droit, mais les Anciens - *nolens volens* - n'y échappent pas non plus, car reprendre, copier, améliorer… c'est déjà créer. L'art est donc *condamné* à innover - à s'inventer et se renouveler - et cette fatalité semble obséder Alain Farfall dont le livre consacré par Hubert Renard et lui étant consacré vient de paraître. Mais dans ses diverses formulations, cette exigence radicale de la créativité de l'art pourrait rencontrer des résistances de la part de ceux notamment qui souhaiteraient assigner à l'art une place dans la réalité, une fonction dans la société, une image dans la culture, bref, l'assigner à résidence. Car une « résidence fixe » facilite la maîtrise intellectuelle et donc politique de l'art. Mais « le travail de l'art se fait toujours ailleurs : c'est assez commode » (§ 1, p. 12), écrit notre critique d'art. Commode pour qui ? « L'art en tant qu'art a toujours été et sera toujours un trouble pour les philosophes, les prêtres, les politiciens, les professeurs, les patriotes, les provinciaux, les propriétaires, les fiers possesseurs, les primitifs, les poètes, les psychiatres, les petits bourgeois […][2] », écrit Ad Reinhardt ; et la liste continue… Ce n'est donc pas « commode » pour tous ceux qui cherchent à définir l'art dans leurs propres perspectives, en ignorant celles de l'art lui-même. « Et je pense, remarque Alain Farfall, qu'il est fini le temps des re-définitions : l'art est à (re)penser, tous les jours, à (ré)inventer sans cesse. Pas à re-définir. Car il ne s'est jamais laissé définir » (§ 6, p. 20). L'art est nomade, comme on le dit aujourd'hui, ce qui en fait une expérience paradoxale. Nous parlons toujours d'*art*, mais sa pratique, son concept, son contenu ne peuvent être déterminés que dans le passé. À présent, il est « toujours ailleurs », et son avenir est *condamné* à ne plus être ce qu'il a été par le passé…, sous peine de ne plus s'inventer et de ne plus mériter le nom d'art. Rétrospectivement, ce mouvement historique de l'innovation paraît rationnel ; les philosophes ou les critiques d'art tentent donc de définir l'art comme une reconduction du passé, sans se rendre compte qu'en définissant ce qu'il a été, ils désignent plutôt ce que l'art ne sera plus jamais. Les artistes le savent : c'est le cas de Picasso qui dit à Brassaï : « Quand on voit ce que vous exprimez par la photo, on se rend compte de tout ce qui ne peut plus être le souci de la peinture…[3] » ; ou d'Ad Reinhardt qui depuis « Abstract Art Refuses », rédigé en 1952, dresse les listes de ce que l'art ne pourra plus être.

Aujourd'hui, à la question : « qu'est-ce que l'art ? » (Léon Tolstoï), a succédé la question brutalement pragmatique : « Quand y a-t-il art ? » (Nelson Goodman). Cette question appelle toutefois une définition douteuse, car même si elle renonce à chercher l'essence de l'art pour se demander dans quelles conditions une production quelconque peut être reconnue comme œuvre d'art, elle vise tout de même à saisir positivement l'être de l'art comme un « ceci » - « qu'est ceci ? » -, tandis que l'art nous impose de saisir quelque chose qui se dérobe à tout cadre prédéfini ou défini de l'extérieur, quand il n'est justement plus un « ceci ». Si l'art procède de la liberté de l'artiste, alors on ne peut rien dire de ce qu'il sera ; du moins si la liberté est le pouvoir d'initier une nouvelle série causale, comme le dit Kant, car alors l'art doit plutôt ouvrir des traditions que reconduire le passé. Imprévisible et indiscipliné, l'art serait donc - c'est là son paradoxe - une autre forme d'« absolu » que l'œuvre-fétiche, objet intouchable et admiré, sans rapport à la réalité car portant en elle toutes ses déterminations et par conséquent atteignant sur le marché des prix parfois astronomiques. « Non à l'œuvre-fétiche » (§ 1, p. 11), s'insurge Alain Farfall. Il y avait un temps, où les théologiens, eux-aussi, ont critiqué la conception du dieu-fétiche, dieu comme un objet discernable : un « ceci ». La théologie dite négative a, en cela, suivi Plotin : « Nous disons ce qu'il n'est pas ; nous ne disons pas ce qu'il est[4] ». Les titres des deux livres de Harold Rosenberg touchent avec précision à ces paradoxes de l'art : *La Dé-définition de l'art* (1972) et *La Tradition du nouveau* (1982).

N'est-il pourtant pas étonnant de constater, alors qu'on insiste sur la nature indomptable de l'invention artistique, que d'un certain point de vue les artistes adoptent des comportements très similaires les uns aux autres selon les époques et les périodes ? On pourrait même écrire l'histoire des modèles dominants, qui s'imposent toujours avec un retard par rapport aux vraies inventions artistiques. Mais indépendamment de ces modes, les artistes font tous des œuvres sous la forme d'objets qu'ils signent, qu'ils aspirent à expliquer au public, qu'ils cherchent à exposer dans des galeries, voire dans des musées, et à vendre ; par conséquent ils font tous des expositions, collectives et/ou personnelles, s'offrent des « blogs », cherchent des mécènes, des bourses et des résidences d'artistes (très à la mode ces dernières années), publient des cartons d'invitation, des catalogues et demandent aux critiques d'art d'en écrire les préfaces ; ils participent aux vernissages où l'on peut croiser des collectionneurs, des critiques, des inspecteurs de la Délégation aux arts plastiques ou de la DRAC,… et j'en passe. C'est aussi cela être artiste. Mais tandis que l'attention de la société se porte exclusivement sur *l'acte de création de l'œuvre*, souvent enveloppé d'une mystification romantique, la part de *création* dans la constitution du fait artistique est souvent plus marginale qu'on ne le pense, car l'art apparaît dans un cadre qui, pour une large part, est non seulement défini, mais déjà tout fait. L'« offre » de l'artiste se moule dans ce cadre, car l'œuvre répond à une attente, voire à une « demande » sociale, ce qui rend possible ses définitions sociologiques : « Un objet d'art, par définition, est un objet reconnu comme tel par un groupe[5] », affirme, sans illusions, Marcel Mauss dès les années trente.

Hubert Renard est sans doute proche de l'esprit de Marcel Mauss dans la mesure où la conception sociologique n'est pas pour lui un outil de légitimation mais de prise de conscience. Il a choisi d'être créateur de l'art comme « fait social total », pour reprendre une autre idée-clé du célèbre sociologue. Autrement dit, Hubert Renard n'accepte passivement aucun des éléments constitutifs du fait artistique pris dans sa totalité. Il crée - ou recrée - lui-même le « monde de l'art » ; il fait des œuvres, construit les espaces des galeries pour les exposer, reconstitue les pratiques sociales qui accompagnent les expositions (cartons d'invitation, catalogues, articles dans la presse locale et dans la presse spécialisée, dossiers de presse, etc.). Mais pour qu'il y ait un article de presse, il faut inventer un journaliste ou un critique d'art, pour créer une galerie, il faut en inventer l'idée, le statut, le nom, l'adresse…, éventuellement son programme artistique, son logo…, en concevoir l'espace architectural enfin et le réaliser… Certes, Hubert Renard le réalise sous la forme de maquettes à l'échelle 1:20 ; de même pour les œuvres dont l'existence physique ne compte pour lui que dans la mesure où elles rendent possible une documentation photographique (*Cf.* § 37, p. 58). C'est ainsi que se résout le paradoxe de son art : d'un côté, il fait comme les autres (des expositions, des catalogues, des articles…), mais d'un autre côté, par la bouche d'Alain Farfall, il proteste catégoriquement contre ces schémas de comportement anti-créateurs : « Non à l'œuvre-objet. Non à l'œuvre-fétiche. Mais aussi, inévitablement et impérativement : Non à l'exposition, Non au nom. Et ceci sans appel. » (§ 1, p. 11) En effet, Alain Farfall n'est qu'une des voix par lesquelles Hubert Renard s'exprime. Les œuvres signées « Hubert Renard » en est une autre, de sorte que si l'on ne prend en compte que ses « œuvres », on ne verra qu'un pastiche de l'artiste d'aujourd'hui. *Des Illusions…*, qui sur la page de titre annonce inhabituellement « Un livre d'Alain Farfall », restitue l'identité de son auteur sur la quatrième de couverture : « Un livre conçu et mis en page par Hubert Renard ». Le vrai auteur du livre ruse donc, mais avec une franchise que le lecteur aurait tort d'ignorer : « Ces morceaux de phrases, ces courtes pensées, ces raccourcis de l'esprit, écrit-il dès le Préambule, sont des illusions. » (Préambule, p. 8)

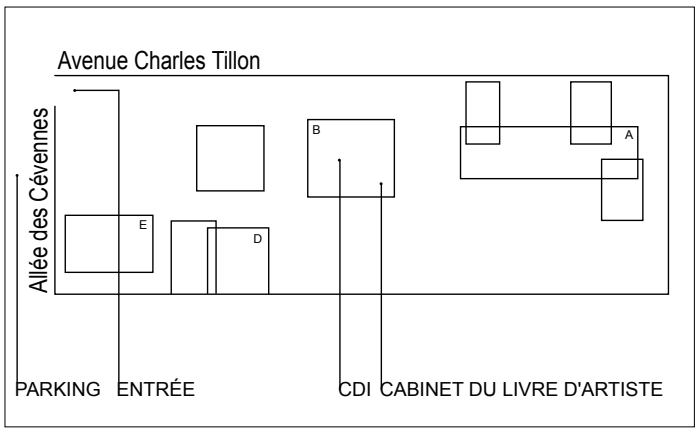
La structure et le dispositif du travail d'Hubert Renard ressemblent, *mutatis mutandis*, à l'œuvre de Platon qui ne s'exprime que par les dialogues pour ne jamais parler à la première personne. Pourquoi ? Parce que la philosophie ne consiste pas à répéter les pensées du philosophe, mais à apprendre à penser soi-même à partir d'un échange où la vérité n'est jamais l'apanage d'un seul, mais appartient à tous ceux qui y participent… pour peu qu'ils soient capables de penser. Dans le *Ion*, Platon esquisse donc l'idée du « partage des voix[6] ». En fabricant son « petit monde de l'art[7] », Hubert Renard met en œuvre une conception élargie de l'art (autre que celle défendue par Beuys[8]), qui traque toute passivité de l'artiste dans le fait artistique, afin de le prendre en charge comme « un fait social total », et ce faisant, de « (re)penser [l'art], tous les jours » (§ 6, p. 20), de prendre conscience de la situation de l'art et de l'artiste dans la société, d'en comprendre les enjeux et de poser ses hypothèses de l'art dans le vif de la réalité sociale. « Il y a véritablement une inflation de l'interrogation, note Alain Farfall, c'est devenu une figure de style, un discours paresseux qui finit par saboter toute relation intelligente avec l'art. » (§ 15, p. 31)

Souvent ironique, cette reconstitution critique du « monde de l'art » repose sur une observation fine des comportements artistiques dans ce qu'ils ont de plus typique et de plus banal. Et « plus c'est banal, plus c'est intéressant[9] ! », affirme Hubert Renard, car, par là, se manifestent, précisément, des points aveugles de l'art : les similitudes impensées de productions artistiques, pourtant vantées comme uniques et inimitables.

Le travail d'Hubert Renard en général, et les écrits signés « Alain Farfall » en particulier, apportent donc une conception élargie de l'art qui peut être esquissée en trois points : 1. Il faut distinguer l'art et la culture, autrement dit l'« art affirmatif », exposé dans des lieux « officiels », et l'« art interrogatif » (§ 7, p. 20-21), exposé dans des lieux « alternatifs ». Mais en perdant sa force subversive d'interrogation, l'art passe dans le domaine de la culture. 2. L'art « interrogatif » remplit une fonction désaliénante[10] dans la mesure où il libère l'artiste du cadre que la société a prévu pour ses manifestations. Hubert Renard démonte les rouages de ce cadre pour les re-monter dans son art. L'art est donc le refus de *subir* la réalité et une prise en main de la réalité de l'art. 3. Ces opérations de prise en main ne sont possibles qu'à condition que l'art soit un dispositif rendant possible une prise de conscience. Pour produire du sens, l'œuvre doit d'abord produire un effet sur le réel, par exemple changer la façon dont le spectateur voit le monde. « On ne lit pas les philosophes pour comprendre, mais bien pour prendre, pour agir dans la pensée. On ne devrait pas regarder un tableau pour percevoir quelque chose, mais bien pour voir, pour agir dans la vision ». (§ 27, p. 48)

Voici une clé pour entrer dans le Cabinet du livre d'artiste, reconstitué par Hubert Renard sous la forme du Laboratoire d'art multiple (Bruno, Aurélie et moi en sommes flattés). Cette fiction vous permettra de comprendre comment marche l'art aujourd'hui.

1. Toutes les citations d'Alain Farfall présentes dans ce texte proviennent de *Des Illusions, ou l'invention de l'art, Un livre d'Alain Farfall*, livre conçu et mis en page par Hubert Renard, et publié par les Éditions Incertain Sens en juin 2008. Voir http://www.uhb.fr/alc/grac/incertain-sens/fiche_hubert_renard_des_illusions.htm
2. Ad Reinhardt, « The Next Revolution in Art (Art-as-Art Dogma, Part II) » [1964], in *Art-as-Art. The Selected Writings of Ad Reinhardt*, edited by Barbara Rose, Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 1991, p. 59-60.
3. Brassaï, *Conversations avec Picasso*, cité d'après : Picasso, *Propos sur l'Art*, Paris, Gallimard, coll. « Art et Artistes », 1998, p. 109.
4. *Ennéades*, V.3.14., traduction Émile Bréhier, Paris, Les Belles Lettres, 1967, t. V, p. 68.
5. *Manuel d'ethnographie*, Paris, Payot, 1967, p. 89.
6. Jean-Luc Nancy développe cette idée dans un beau commentaire du *Ion*, mais en oublie progressivement les racines dans l'expérience esthétique de la rhapsodie ; en étendant cette idée à la philosophie, il occulte ce que celle-ci doit à celle-là. *Le Partage des voix*, Paris, Galilée, 1982.
7. Tel est le titre d'une conférence simulée que j'ai prononcée à l'occasion de la Journée d'étude autour du *Catalogue* d'Hubert Renard, le samedi 22 mars 2008 à La Bergerie, Lieu d'Art Contemporain à Bourréac.
8. La vision romantique de Joseph Beuys insiste sur le fait que tout peut être art et tout le monde artiste.
9. Pour s'en convaincre, il faut lire l'article de R. Pennard, p. 3 de ce journal et celui paru dans Ouest France le 9 avril 2008, p.16.
10. *Cf.* l'éditorial du n° 3 de *Sans niveau ni mètre* « L'art comme production de la réalité ».




Depuis avril 2007, le Cabinet du livre d'artiste est accueilli au lycée Victor et Hélène Basch dans une salle annexe au CDI. Lycée Victor et Hélène Basch, 15 avenue Charles Tillon, Rennes Villejean.
Il est ouvert au public le mercredi après-midi hors vacances scolaires et sur rendez-vous (contact Coordinatrice du CLA Aurélie Noury : 06 60 48 76 96 ou noury_aurelie@yahoo.fr).
SANS NIVEAU NI MÈTRE
Le Cabinet du livre d'artiste est un projet des Éditions Incertain Sens. *Sans niveau ni mètre. Journal du Cabinet du livre d'artiste* est publié conjointement par l'équipe de recherche *Arts : pratiques et poétiques* de l'Université Rennes 2, le Fonds régional d'Art Contemporain de Bretagne et l'École des Beaux-Arts de Rennes. (Le Frac Bretagne reçoit le soutien du Conseil Régional de Bretagne, du ministère de la Culture et de la Communication – DRAC Bretagne. Le Frac Bretagne est membre du réseau « Platform ».)
RÉDACTION : Éditions Incertain Sens, La Bauduinais, 35580 Saint-Senoux - www.uhb.fr/alc/grac/incertain-sens
Achevé d'imprimer à 1000 exemplaires sur les presses des Compagnons du Sagittaire à Rennes, composé en Covington et Baskerville Old Face sur papier Cyclus 80 g. Dépôt légal septembre 2008. ISSN 1959-674X. Publication gratuite.
La trocambulante [ Un fonds de photographies d'amateurs ]
Hubert Renard remercie Valérie Police pour sa participation généreuse.
Crédit photo : La trocambulante pour la page 1 et l'insert *aveu Nié Sans Mentir*. www.trocambulante.com

# aveu Nié Sans Mentir

## JOURNAL DU LABORATOIRE D'ART MULTIPLE

Revue libre

AVEU NIÉ SANS MENTIR

---

« aveu Nié Sans Mentir » est le titre donné par Dino Barruso au Laboratoire d'Art Multiple, qu'il a conçu et réalisé en 1996.

RÉDACTEURS

---

Hubert Renard.....
Serge Blow-Koszik.....
Laurie Renouy..... .....

17 septembre / 30 octobre 1998 | POINT DE VUE | Numéro 5














# POINT DE VUE

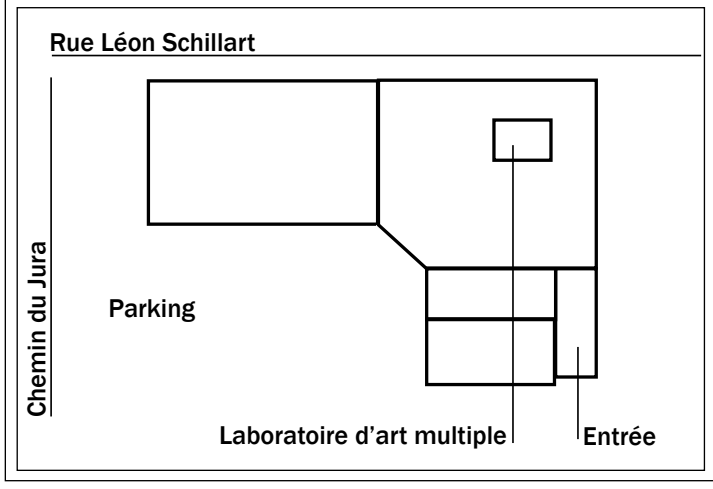
## UN CHOIX D'IMAGES DANS LA COLLECTION DE PHOTOGRAPHIES ANONYMES D'HUBERT RENARD

Les photographies reproduites dans ce journal, ainsi que celles exposées dans les vitrines du Laboratoire d'Art Multiple, n'ont pas d'auteur ; plus exactement, on ne sait pas qui les a prises. Photographies familiales ou professionnelles, glanées par l'artiste français Hubert Renard dans de nombreuses brocantes, elles disent joyeusement, profondément, lucidement la diversité du monde. L'absence d'origine de ces clichés nous ouvre de nombreuses perspectives d'interprétation, leur «anonymat» est comme un monde nouveau offert à nos yeux : non identifiées, non signées, non légendées, elles affichent un référent, un morceau du monde réel dont on ne peut rien savoir, qu'on ne peut vérifier, authentifier. Il ne nous reste qu'à supposer, qu'à imaginer. Pouvoir extraordinaire de ces images sur notre imaginaire.

Mais est-ce là une particularité qui diffère profondément des photographies d'auteur ? Car la signature, le titre et la légende d'une photographie, s'ils la légitiment, ne la rendent pas plus apte à représenter le monde réel. La photographie déplace toujours un monde vers un autre, un morceau de réel vers une image, qui est une autre réalité. Orphelines, les photographies de la collection d'Hubert Renard soulignent et amplifient cette distance, ce fossé qui existe entre la représentation et la réalité. Plus encore, débarrassées de leur origine, de leur genèse, elles existent entièrement à nos yeux en tant qu'image, ici et maintenant.

Dans le grand corpus d'images qu'il a rassemblé, l'artiste propose un choix de photographies floues, qu'il affectionne particulièrement. Une photo floue est souvent considérée comme une photo ratée, car elle noie le sujet représenté et le rend fantomatique. Elle devient illisible, incertaine, vague. Elle éloigne encore de ce fameux pouvoir de représentation objective du monde qu'on attend de la photographie. De plus, elle autorise de nouvelles interprétations, une lecture plus ouverte que jamais. Ces photographies, hantées par l'apparition ou la disparition de figures humaines, teintées d'onirisme, traversées de souvenirs enfouis, loin d'être la description mécanique de la réalité, proposent une impression, une évocation, une marque bien au-delà du simple visible. Un «point de vue», dans tous les sens du terme : à la fois «opinion» et «aveuglement» – et de là à dire que la pensée naît quand la vue s'efface, il n'y a qu'un pas que nous ne franchirons pas...

L'art multiple, c'est-à-dire les œuvres éditées en plusieurs exemplaires, quelle que soit leur forme (cartes postales, affiches, livres, objets divers...), est une façon de dépasser la notion d'objet unique qui empoisonne notre relation à l'art. En se multipliant, l'œuvre se démocratise, elle perd son territoire et se diffuse, elle perd son caractère totémique, elle s'ancre dans le monde quotidien plutôt que dans des musées. Refusant de s'approprier ces images, pour ne pas porter atteinte à leur intégrité et respecter leur caractère énigmatique, Hubert Renard a choisi de les exposer au Laboratoire, comme les objets uniques qu'elles sont devenues en perdant leur auteur (et par la même occasion leur négatif, véritable moule de la duplication photographique, ainsi que les droits de reproduction qui leur reviennent), et d'en publier quelques unes dans ce journal, sans légende ni titre. De même, en réponse à la proposition des Ateliers *Trouble Vue* de produire un multiple, il a choisi deux images qui seront éditées sous forme de photographies-tapisserie, sobrement désignées par *n°1* et *n°2*, en tirage illimité. L'ironie de sa proposition réside dans le fait que cette édition aura la forme d'un fichier numérique, tiré au cas par cas au format du mur pour lequel il est prévu. Multiple, mais unique à chaque tirage...




Depuis avril 1997, le Laboratoire d'Art Multiple est accueilli dans une salle de lecture du Conservatoire Johann Sebastian Bach. Conservatoire Johann Sebastian Bach, rue Leon Schillart 33, Renens.
Ouverture mardi, jeudi et vendredi de 16 à 18 h. hors vacances scolaires et sur rendez-vous (contact Assistante du LAM : Laurie Renouy 021 632 70 54 ou laurie_renouy@troublevue.ch).

aveu Nié Sans Mentir
Le Laboratoire d'Art Multiple est un projet des Ateliers *Trouble Vue*.
*aveu Nié Sans Mentir, Journal du Laboratoire d'Art Multiple* est publié par l'unité d'art contemporain de l'Université Lausanne-Dorigny, le canton de Vaud et l'École cantonale d'art de Lausanne, avec le soutien de la société SACPT/MediaMix

Rédaction : Serge Blow-Koszik, Ateliers *Trouble Vue*, Grand'Rue 14, 1162 Saint-Prex
www.troublevue.ch

Achevé d'imprimer à 1000 exemplaires sur les presses des Amis du Poisson à Renens, composé en Covington et Baskerville Old Face sur papier Cyclus 80 g. Publication gratuite. Remerciements à Hubert Renard, la fondation Rosario Almara, la galerie Berbeglia-Gaté (Paris), Valérie Police, Sandrine Peslerbe et Sylvain Zurban.