

CABINET DE CURIOSITÉS

CHALET
SOCIETY

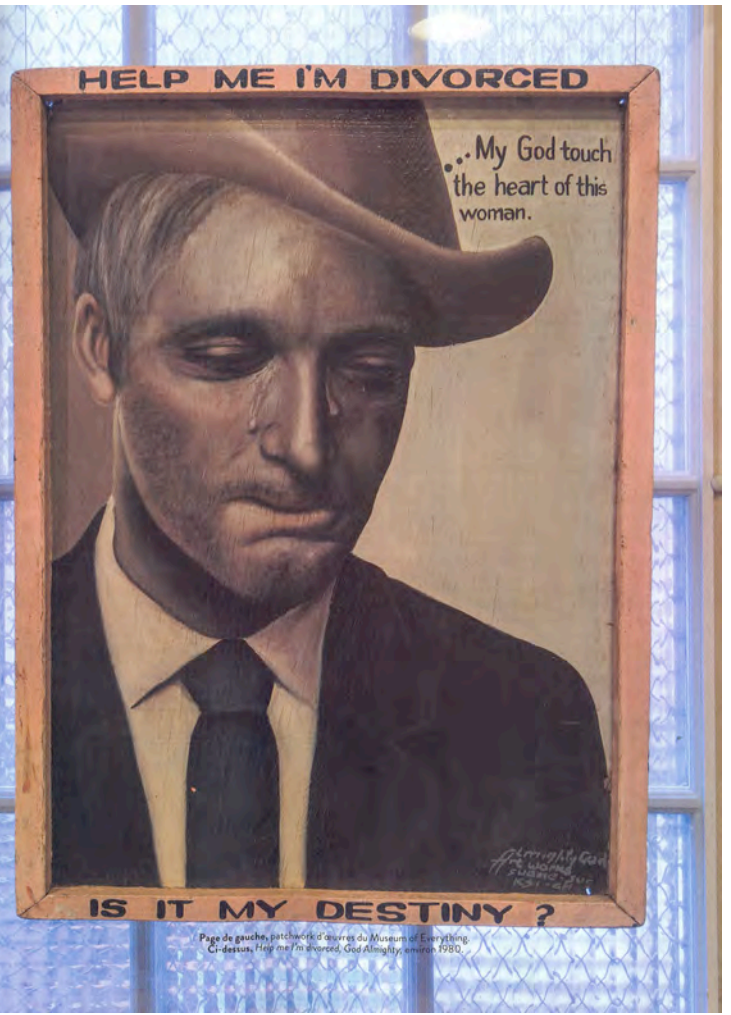
The Museum of **EVERYTHING**

Par William Massey
Photos Arturo Zavala Haag

Après six ans à la tête du Palais de Tokyo, le commissaire d'expositions et critique d'art Marc-Olivier Wahler a ouvert un centre d'art d'un genre nouveau, la Chalet Society. Fruit d'une réflexion sur le centre d'art du troisième millénaire, cette structure mobile s'installe pour un an et demi dans une ancienne école du 14^e arrondissement de Paris.



Marc-Olivier Wahler (à gauche) et James Brett devant la façade de La Chalet Society.



Page de gauche, patchwork d'œuvres du Museum of Everything. Ci-dessus, Help me I'm divorced, God Almighty, umiron 1980.

5 QUESTIONS A MARC-OLIVIER WAHLER

COMMENT EST NÉE L'IDÉE DE LA CHALET SOCIETY ?

L'ancêtre du "centre d'art" a vu le jour dans les pays germaniques il y a plus de 150 ans avec les Kunsthalles. A l'époque, ces institutions répondaient à un besoin défini : il s'agissait de créer un lieu pour montrer de l'art de façon temporaire, sans but commercial et sans constitution d'une collection permanente. Par la suite, cela a conféré une vraie fonction et une identité propre au centre d'art. Mais aujourd'hui, les galeries et les musées font le travail du centre d'art et de dernier a perdu de sa spécificité. Aussi, peut-on réfléchir sur son identité et se demander comment la faire évoluer. A la Chalet Society, nous décidons d'expérimenter les possibilités d'existence du lieu d'art, de tester des idées nouvelles et d'élaborer des réponses. Peut-être découvrons-nous que le centre d'art n'existe plus ! J'ai toujours en tête cette phrase de Jean-Luc Godard, "ce sont les marges qui font tenir les lignes" et je me demande ce qui fait "tenir" le centre d'art. Peut-on faire un centre d'art en ne faisant pas ce que les centres d'art font ? Pour moi, qui ai expérimenté plusieurs fois la direction de telles institutions, je ne conçois pas de répéter ce que j'ai déjà fait ailleurs. Je vais donc essayer de faire ce que je ne fais pas d'habitude.

ET QUE NE FAITES-VOUS PAS D'HABITUDE ?

Tout d'abord, un certain type d'art. Par exemple, bien qu'ayant rarement exposé de la peinture, je lance le programme de la Chalet Society avec "The Museum of Everything", une exposition dans laquelle la peinture est prépondérante, avec plus 500 œuvres. Ensuite, il s'agit de nouveaux modes de fonctionnement. Au Palais de Tokyo, et auparavant au Swiss Institute à New York, j'étais dans une programmation pointue, sur plusieurs années, avec un *story-telling* comprenant un avant-propos, un développement et une conclusion. Ici, je vais essayer de faire émerger quelque chose de collectif. D'ailleurs, il s'agit déjà d'une aventure collective puisque ce projet ne peut se faire qu'à travers la collaboration avec Artevia et l'Art en direct, et le soutien des internautes et des collectionneurs. Enfin, si je mets en place les deux premières expositions, j'espère que, par la suite, les artistes vont venir d'eux-mêmes vers la Chalet Society - déjà beaucoup de propositions affluent - pour construire une programmation et définir de nouvelles modalités d'accueil du public. Je voudrais qu'elle devienne un lieu fédérateur où public, artistes et collectionneurs viennent naturellement. En d'autres termes, j'aimerais que ce projet me dépasse.

QUELLES SONT LES NOUVELLES PROPOSITIONS DE LA CHALET SOCIETY ?

Tout d'abord, l'atelier des testeurs. C'est un lieu inédit consacré à l'expérimentation. A l'image de certains magazines allemands qui testent de nouveaux produits, nous testerons ici de nouvelles idées à raison d'une idée par mois. Confiée à Christophe Kilm et aux frères Dezoteux, cette plateforme d'échanges est ouverte à tous : chercheurs, scientifiques, artisans, artistes, réalisateurs, vendeurs de chez Darty... L'idée est de faire progresser l'art par hypothèses. Ensemble, nous avons déjà initié cette démarche avec Reboot au Palais de Tokyo en 2011. Un soir par mois, différents intervenants se réunissent pour questionner la création contemporaine. Une autre nouveauté consiste à accompagner et à prendre le parti des artistes. Au sein

de la communauté de la Chalet Society, de nouvelles relations s'établissent entre, d'une part les collectionneurs et les entreprises, et d'autre part les artistes. Par exemple, la plupart des œuvres seront produites avec l'aide de collectionneurs.

QUELLE EST L'HISTOIRE DU LIEU QUI ACCUEILLE LA CHALET SOCIETY ?

Pour le lancement, nous investissons une ancienne école de 1 000m² située 14, boulevard Raspail dans le 14^e arrondissement de Paris. Laurent Dumas, président-fondateur du groupe immobilier Emerige et collectionneur, a mis à notre disposition ce lieu inattendu, à quelques pas du Musée Maillol. L'espace est encore brut car nous avons seulement procédé à la mise aux normes nécessaire à l'ouverture. Cela rejoint l'idée d'investir des lieux "qui ne font pas de l'art" et de pouvoir se greffer n'importe où, comme un *software* qui s'est affranchi de tout *hardware*. J'aspire à créer ici un nouveau lieu de vie en plein centre de Paris avec un café et un restaurant, où les gens aimeront revenir. Mais la Chalet Society a pour vocation d'être une structure élastique et mobile, qui voyage dans le monde entier, à l'image de ce que j'avais initié avec les "Chalets de Tokyo", petites structures parasites, installées temporairement dans des galeries, des cafés, le métro, et qui se déplaçaient à la manière d'un virus.

L'EXPOSITION INAUGURALE, "THE MUSEUM OF EVERYTHING", CONSTITUE-T-ELLE, EN QUELQUE SORTE, LE MANIFESTE DE LA CHALET SOCIETY ?

Avec la Chalet Society, je tiens beaucoup à casser les hiérarchies, une idée qui était chère à Steven Parrino, un de mes artistes cultes. Or, justement, les artistes qui font partie du Museum of Everything sont des artistes en marge. En marge de la société, avec des personnes isolées dans des campagnes reculées, des sans-abri ou encore des patients d'hôpital psychiatrique, mais aussi en marge du marché de l'art. Autodidactes et méconnus, on ne peut pas expliquer leur travail par des références à d'autres artistes ou à un mouvement artistique. Impossible, donc, d'utiliser le langage de l'histoire de l'art. A la base de leur travail, il y a certaines obsessions et un regard particulier, mais pour moi cela vaut tout autant que le travail d'artistes reconnus. Dans le Museum of Everything, il n'y a plus de haute ou de basse culture. Il suffit de changer de langage et un nouveau monde s'ouvre.



Rassemblant plus de cinq cents œuvres d'artistes autodidactes, hors système et atypiques, cette exposition émane de la collection de James Brett, collectionneur britannique, excentrique et nomade... En 2004, ce dernier découvre dans la presse l'histoire d'un octogénaire qui a acquis une ancienne école sur l'île de Wight pour la remplir d'objets hétéroclites, tels que des bouts de plastique, pièges à lapins et cuvettes de toilettes. Surnommé "The Museum of Everything" par les enfants de l'île, l'endroit inspire James Brett qui débute alors sa propre collection. Dès lors, au travers d'annonces dans les journaux ou au volant de sa camionnette, Brett part à la recherche de ces artistes "alternatifs" et inconnus, du XIX^e siècle à aujourd'hui. Le Museum a déjà fait étape à la Tate Modern et au Garage Centre à Moscou, et arrive maintenant en France. Jalonnée des désormais caractéristiques flèches rouges tracées à la main, la visite du Museum of Everything débute par la présentation de quelques-unes des quinze mille pages du conte de fées dessiné par Henry Darger entre 1940 et 1960. Eminemment personnelle, visionnaire et longtemps incomprise, l'œuvre de ce personnage, qui a vécu reclus une grande partie de sa vie, questionne d'emblée le public sur l'art "privé", cet art jamais destiné à être montré et, en l'occurrence, découvert seulement à la mort de l'artiste. Un regard accidentel donc, comme celui que le public posera sur le travail d'artistes aveugles tel que Michael Gerdsmann, qui recrée des outils de communication - téléphones façonnés en terre cuite ou iPods en laine tricotée.

Si, pour ces artistes l'impulsion créatrice ne tient pas compte de la destination de l'œuvre, alors la beauté formelle passe nécessairement au second plan. Ces productions, le plus souvent sérielles, témoignent d'une obsession et entraînent le public dans l'univers d'un artiste, l'interrogeant sur la réalité d'une vie quotidienne et d'un possible handicap. Comment ne pas tomber des nues devant les œuvres de Sister Gertrude Morgan qui, sa vie durant, a mis en scène son mariage avec Jésus ? Comment ne pas se demander ce qui tournoyait dans l'esprit de George Widener, artiste et obsédé par le calendrier, qui recouvrait de dates des panneaux entiers ? Le Museum of Everything est donc avant tout une collection qui casse le regard sur les hiérarchies dans l'art, et questionne le rapport à l'autre. Surtout, il prouve que des artistes sans référence aucune à l'histoire de l'art peuvent élaborer des systèmes totalement cohérents et ainsi faire voler en éclats la "vision-fenêtre" des expositions traditionnelles. Dans les anciennes salles de classe aux murs peints par des enfants, le long des couloirs étroits au plancher grinçant et jusque dans les toilettes où sont exposées les sculptures en bois d'Emile Ratier, aveugle lui aussi, le public s'attend à tout instant à ce que la cloche retentisse et le ramène à la réalité du boulevard Raspail voisin. Mais bien que plusieurs de ces artistes aient séjourné en hôpital psychiatrique, le Museum of Everything n'a rien d'un *frankishow*. Il semblerait même que l'étiquette *outsider art* ne colle pas ici. Ou alors, si *outsider* il y a, il s'agit peut-être du visiteur.

À VOIR

The Museum of Everything, jusqu'au 16 décembre, Chalet Society, 14, boulevard Raspail, Paris 14^e, www.chaletociety.fr