L'Œuvre collective du GRAV : le labyrinthe et la participation du spectateur

Marion Hohlfeldt

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/8334>

DOI : 10.4000/critiquedart.8334

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 24 juin 2013

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Marion Hohlfeldt, « L'Œuvre collective du GRAV : le labyrinthe et la participation du spectateur », *Critique d'art* [En ligne], 41 | Printemps/Été 2013, mis en ligne le 24 juin 2014, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/8334> ; DOI : 10.4000/critiquedart.8334

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

Archives de la critique d'art

L'Œuvre collective du GRAV : le labyrinthe et la participation du spectateur

Marion Hohlfeldt

- ¹ Cinquante ans après la réalisation de la première œuvre du GRAV, le *Labyrinthe*, présentée lors de la Troisième Biennale de Paris (28 septembre-3 novembre 1963), le retour aux documents historiques permet de restituer le contexte spécifique d'une des œuvres collectives les plus emblématiques des années 1960 en France. Comme en témoigne la reconstruction de ce même *Labyrinthe* du groupe pour l'exposition *Dynamo : un siècle de lumière et de mouvement dans l'art 1913-2013* (Grand Palais, 10 avril-22 juillet 2013), les circonstances sont à présent réunies pour rendre justice à un travail artistique qui a marqué son temps. Présenté dans la section « Travaux d'équipe » de la Biennale et couronné du premier prix décerné à cette section², le dispositif est constitué d'un ensemble de « 7 cellules successives » au « caractère tout à fait expérimental », visant à soumettre le public une série de stimulations perceptives, corporelles et participatives.

Lettre de l'organisation de la Biennale de Paris à l'intention du GRAV, 27 octobre 1963, fonds Biennale de Paris – Archives de la critique d'art

- 2 Dans une petite note produite par le GRAV, on lit à quel point le caractère « expérimental » de la présentation était recherché, « afin de renforcer l'importance accordée à la participation du spectateur³ ». Ces formes de participation sont explicitées dans le catalogue de la Troisième Biennale, allant d'une « activation visuelle » à une « participation active volontaire⁴ ». Elle est aussi soulignée dans le tract *Assez de mystifications* que le GRAV distribue lors de la manifestation : « Notre labyrinthe n'est qu'une première expérience délibérément dirigée vers l'élimination de la distance qu'il y a entre le spectateur et l'œuvre. [...] Nous voulons le faire participer. Nous voulons qu'il soit conscient de sa participation. [...] Défense de ne pas participer. Défense de ne pas toucher. Défense de ne pas casser⁵ ». Comme en témoigne Susana Garcia-Rossi, cette idée était affichée dès l'entrée du *Labyrinthe* en ces termes : « Entrez - Cassez ».

GRAV – Biennale de Paris, 1963 © Studio Le Parc

- 3 Cette audace est impensable aujourd'hui tant le comportement des spectateurs a changé comme l'atteste la récente exposition de Julio Le Parc au Palais de Tokyo (27 février-13 avril 2013). En 1963, le groupe, qui conteste le dénigrement de la presse de l'époque consistant à voir ces œuvres comme de simples jouets⁶, justifie sans sa position artistique. La participation n'est pas *in fine* un divertissement, mais doit permettre la prise de conscience d'une démocratie participative. Dans une note de Frank Popper⁷ suite à un échange avec Yvaral, le problème de la participation ludique est brossé en quelques traits. Yvaral parle d'un « déplacement ambigu » qui risque d'« amener à une lassitude », bien qu'il puisse aussi favoriser l'action politique. Cette ambiguïté se trouve dans certains textes que le théoricien Frank Popper publie à partir du milieu des années 1960 sur le groupe : « le 'créateur' s'efface et l'œuvre est simplement considérée comme un prétexte destiné à provoquer le mouvement et l'activité du 'consommateur', elle n'a aucune intention esthétique avouée⁸ ».

Programme du GRAV « Une Journée dans la rue », mardi 19 avril 1966, fonds Pierre Restany – Archives de la critique d'art

- 4 C'est ce que souligne Julio Le Parc dans un entretien récent⁹ quand il évoque *Une Journée dans la rue* (1966) : « nous n'avons pas descendu l'art dans la rue, comme cela a été dit¹⁰ ». Le caractère expérimental¹¹ de la proposition visuelle et l'ouverture structurelle envers l'intervention du public font aussi partie des recherches de la Nouvelle Tendance auquel le groupe participe activement : « L'art d'ailleurs ne nous intéresse pas en tant que tel. Il est pour nous un moyen de procurer des sensations visuelles, un matériel mettant en valeur vos dons. Tout le monde est doué, tout le monde peut devenir partenaire. Et ce sera parfait si l'œuvre vous fait oublier le tableau, l'œuvre d'art¹² ». La mise en cause du statut d'œuvre d'art n'est pas exceptionnelle dans les années 1960 et traduit une volonté émancipatrice des structures de pouvoir. Les artistes du GRAV sont cependant conscients de l'inhérente contradiction de vouloir transgresser l'art par l'art.
- 5 L'incitation à la participation ludique, en dehors ou à l'écart des réseaux réservés à la contemplation, permet d'utiliser l'objet d'art en tant que véhicule. Ce dernier initie non seulement une action, mais lui confère aussi une durée. Le recours aux labyrinthes et aux salles de jeu permet au GRAV une activation impliquant, au-delà de la stimulation visuelle par l'instabilité, le corps tout entier. Il questionne la position, voire le positionnement de chacun dans la société. Il est clair que les thèses situationnistes influencent les mouvements artistiques parisiens et circulent grâce aux rencontres et aux échanges¹³. Les groupes ne sont pas hermétiquement isolés et les artistes se côtoient dans les cafés, les ateliers, les galeries. Le GRAV, souhaitant mettre en avant la recherche, invite naturellement artistes et critiques¹⁴ dans leurs locaux rue Beaubourg afin d'élargir l'échange¹⁵ à d'autres positions artistiques¹⁶.
- 6 Le GRAV réalise une dizaine de labyrinthes¹⁷, parcours ou salles de jeu. Les indications les concernant sont imprécises ; même si la réalisation pour la Quatrième Biennale de Paris

(1965) est explicitement intitulée *Proposition pour une salle de jeu/Participation active du spectateur*, alors que celle pour la galerie londonienne Indica ajoute un point d'interrogation à la proposition¹⁸. Si la participation à l'exposition *Kunst Licht Kunst* à Eindhoven en 1966 prend la forme d'un labyrinthe lumineux dont un plan est visible dans les archives de Frank Popper, co-organisateur du projet, la participation à l'exposition *Art cinétique à Paris/Lumière et mouvement* un an plus tard au musée d'art moderne de la Ville de Paris privilégie un parcours beaucoup plus contraignant qui sollicite, plus que la perception, une prise de conscience corporelle.

Dessin/plan de l'exposition *Kunst Licht Kunst*, Eindhoven, 1966, fonds Frank Popper – Archives de la critique d'art

- 7 Dans son texte sur l'instabilité, Arnauld Pierre souligne cette articulation physique : « En cela, cette installation est à elle seule un manifeste behavioriste : elle fait du comportement une activité perceptive à part entière, s'exerçant à l'égard des caractéristiques de l'espace - étant entendu que l'espace dont le *Parcours à volume variable* permet de prendre conscience est un cadre physique et perceptif qui s'arpente, et dont le corps, dans la déambulation, produit la mesure¹⁹ ». En 1968, Frank Popper invite le GRAV à participer à une autre exposition, organisée à la Maison de la Culture de Grenoble, proposant un travail collectif constitué pour l'occasion. Le sous-titre initialement proposé²⁰ renvoie à cette dimension : *Cinétisme environnement spectacle : le problème des groupes*. Le GRAV y élabore un projet avec les groupes italiens N²¹ et T sur le théâtre mobile en forme d'anneau à parcourir qui sera finalement divisé en deux parties. Ce parcours est - pour la partie du GRAV - constitué d'obstacles « à franchir (traverser) - anneaux », à « escalader », à « éviter. Ecarter », à manipuler. Le « GRAV a souhaité que la proposition ne se limite pas à l'anneau mobile, mais que tout l'espace soit envahi de façon que la notion de spectacle disparaissent (sic) complètement de cette situation²² ». Selon Frank Popper, « la disparition de l'œuvre » importe au groupe, « [...] la participation du spectateur doit être clairement différenciée - libérée - de tout conditionnement. Urgent :

une participation à l'état sauvage²³ ». L'exposition qui prévoit un programme culturel très fourni, a dû finalement fermer au bout d'une semaine à cause des soulèvements de Mai 1968. La Maison de la Culture était considérée, non comme un lieu pour les citoyens, mais comme un lieu de pouvoir politique, rappelle Frank Popper. Un dépliant, dans les archives, témoigne de l'argumentation des employés de la Maison de la Culture et reflète le climat de l'époque. L'activation tant souhaitée par le GRAV a trouvé un écho populaire, ce qui sera finalement fatal pour le groupe : « Notre dernier projet pour faire participer et réveiller les spectateurs dans la rue avait été programmé pour Mai 68 [...]. La concurrence des « amateurs » nous fut fatale, le programme n'eut pas lieu, le groupe fut dissout fin 68²⁴ » (François Morellet).

Article de presse, samedi 11 mai 1968, fonds Frank Popper – Archives de la critique d'art

NOTES

1. Archives de la critique d'art, fonds Biennale de Paris, BIENN.63X009/9
2. Lettre de l'organisation de la Biennale au GRAV du 27 octobre 1963, Archives de la critique d'art, fonds Biennale de Paris, BIENN.63X009/62
3. Note tapuscrite, Archives de la critique d'art, fonds Biennale de Paris, BIENN.63X009/8
4. *Troisième Biennale de Paris : manifestation Biennale et Internationale des Jeunes Artistes*, (Paris : Musée d'art moderne de la Ville de Paris), Paris : Biennale de Paris, 1963, préf. et postf. Raymond Cogniat

5. Tract *Assez de mystifications*, octobre 1963, Archives Julio Le Parc, Cachan, reproduite dans le catalogue *GRAV : stratégies de participation, 1960/1968* (7 juin-6 septembre 1998), Grenoble : Magasin, centre national des arts plastiques, 1998, p. 126
6. Le tract *Assez de mystifications* était rédigé notamment en réaction à un article de Pierre Faucheux, retrouvé dans les archives Le Parc à Cachan. Déjà en 1955, la presse fait référence aux « jouets » pour caractériser les œuvres présentées dans l'exposition *Le Mouvement* à la galerie Denise René : « [...] quelques artistes exposent à la galerie Denise René des petites œuvres [...] que je qualifierai plutôt de jouets que d'œuvres d'art » (Georges Limbour, « Jouets et œuvres d'art », *L'Observateur*, 5 mai 1955). Cette comparaison devient récurrente et se lit jusqu'en mai 1968, lors de la dernière grande exposition du GRAV en France : l'exposition *Cinétisme, spectacle, environnement* « apparut un peu comme un Luna Park de l'an 2000 » (Archives de la critique d'art, fonds Frank Popper). L'installation proposée par Julio Le Parc à la Biennale de Venise en 1966 portera ainsi le nom de *Luna Park*.
7. Archives de la critique d'art, fonds Frank Popper, FPOPP.XT141/148
8. Frank Popper, « Mouvement virtuel et mouvement réel dans l'art d'aujourd'hui », catalogue *Art et Mouvement*, exposition au musée de Tel Aviv, mai-juin 1965, s.p., Archives Le Parc, Cachan.
9. Entretien publié dans le catalogue *Mouvement, lumière, participation : GRAV 1960-1968*, Rennes : Musée des beaux-arts ; Galerie Art & Essai, 2013.
10. Cf. Anne Tronche, *L'Art des années 1960 : chroniques d'une scène parisienne*, Paris : Hazan 2012, p. 468 : « En sortant dans la rue, le groupe montrait son désir de ne pas réserver les événements artistiques aux seuls spécialistes, mais d'engager une communication directe et vivante avec le public pour une transformation de l'environnement, dont la détermination sociale et la charge politique étaient perceptibles ».
11. Cf. Molnar, François. Morellet, François. « Pour un art abstrait progressif », *Nove tendencije, galerija suvremene umjetnosti*, août-septembre 1963, n.p. : « Qu'entendons-nous par art expérimental ? »
12. Gerstner, Karl. « Qu'est-ce que la Nouvelle Tendance », in catalogue *Propositions visuelles du mouvement international/ Nouvelle Tendance*, Paris : Musée des arts décoratifs, avril-mai 1964, n.p. (Archives de la critique d'art, fonds Frank Popper). En 1964, le GRAV transforme l'invitation à participer à l'exposition au Musée des arts décoratifs en une exposition manifeste du mouvement Nouvelle Tendance, dans lequel Julio Le Parc, entre autres, est très impliqué. Dans une lettre d'Enzo Mari, les groupes italiens protestent d'ailleurs contre « la politique centralisatrice du GRAV » et dénoncent « la prise de pouvoir » sur le projet. (lettre du 22 octobre 1963, archives Le Parc, Cachan)
13. Entretien de l'auteure avec François Morellet, publié dans le catalogue *Mouvement, lumière, participation : GRAV 1960-1968*, op. cit.
14. Frank Popper se souvient avoir rencontré le groupe en 1962 dans leur atelier « en tant que "thésard" à la recherche d'informations pour terminer sa thèse » et non en tant que critique. La recherche et l'échange ne pouvaient qu'intéresser le groupe. Cf. Popper, Frank. *Ecrire sur l'art : de l'art optique à l'art virtuel*, Paris : L'Harmattan, 2007, p. 16-17
15. Echange dont témoigne également leur engagement dans la Nouvelle Tendance. Alberto Biasi, dans un échange avec l'auteure avait déjà souligné cela en rappelant la participation de Germano Celant à certaines réunions de la Nouvelle Tendance. Ce sont notamment Enzo Mari, Julio Le Parc, Matko Mestrovic et Gerhard von Graevenitz, qui prennent en charge la coordination des rencontres et expositions de la Nouvelle Tendance constituant et renforçant le réseau international du GRAV en Europe.
16. On rappelle ici seulement les liens intrinsèques avec les artistes des Nouveaux Réalistes, notamment par l'entremise de Jean Tinguely et Daniel Spoerri. Cf. Popper, Frank. « Les groupes artistiques, la création collective et l'activation du spectateur », in catalogue *GRAV : stratégies de participation, 1960/1968*, op. cit., p. 8-15

17. Bien que le Labyrinthe du GRAV ne s'inspire pas explicitement de l'exposition *Dylaby*, organisé en 1962 au Stedelijk Museum d'Amsterdam par Daniel Spoerri et Pontus Hultén, on constaterait aisément une proximité des préoccupations à faire participer le spectateur par une implication corporelle autant qu'une incitation ludique.
18. Fonds Frank Popper, dépliant avec une liste d'œuvres, intitulée *Propositions pour une salle de jeux ?*
19. Pierre, Arnauld. « De l'instabilité. Perception visuelle/corporelle de l'espace dans l'environnement cinétique », in *Les Cahiers du MNAM*, n°78, hiver 2001-2002, p. 54
20. Manuscrit du texte introductif de Frank Popper, Archives de la critique d'art, fonds Frank Popper, FPOPP.XG063/398
21. Le gruppo N se retire rapidement du projet.
22. Note de Frank Popper du 11.12.1968
23. *Ibid.*, p. 144-145
24. Lemoine, Serge. *François Morellet*, Paris : Flammarion, 1996