

rière de toucher – salon

Exposition du 1^{er} au 8 décembre 2012

Avec :

Pierre Antonucci , Renaud Auguste-Dormeuil, Eric Aupol, Raphaël Barontini, Julien Beneyton, Dominique Blais, Anne Brégeaut, Marie-Claude Bugeaud, Pierre Buraglio, Damien Cabanes, Martine Camillieri, Béatrice Casadesus, Pablo Cavero, Pierre Célice, Chantalpetit , Roman Cieslewicz, Béatrice Cussol, Gaël Davrinche, Double You, Ema Drouin, Louis de Grandmaison, Alain Declercq, Gabriel Desplanque, Alice Didier Champagne, Emma Dusong, Richard Dussaulx, Malachi Farell, Jérôme François, Marcela Gomez, Isabelle Grosse, Shigeko Hirakawa, Charlotte Hubert, Ursula Kraft, Christian Lapie, P. Nicolas Ledoux, Jean Le Gac, Isabelle Levenez, Pascal Lièvre, Jacques Maïtrot, Maude Maris, Audrey Martin, Angelika Markul, Olivier Masmonteil, Sabine Massenet, David Mesguich, Jacques Monory, Natacha Nisic, Bernard Pagès, Laurent Pernot, Françoise Pérovitch, Alice Pichelin, Jean-Paul Philippe, Louis Pons, Eric Pougeau, Julien Prévieux, Bernard Rancillac, Pablo Reinoso, Jeanne Susplugas, Laure Tixier, Jérôme Touron, Valentin Van der Meulen, Fabien Verschaere, Catherine Viollet, Jan Voss, WoodMood (Bernd Richter et Mathieu Camillieri), Duncan Wylie

Commissaires d'exposition : Aude CARTIER & Pierre VIALLE

Toucher les œuvres demeure l'interdit principal au respect duquel sont tenus les visiteurs du musée. Sauf à ne pas craindre la réprimande des gardiens ou à tenter de déjouer leur vigilance, la main s'interdit donc d'y prendre la suite de l'œil.

Or, sous couvert de répondre à l'impératif, aussi légitime soit-il, de préservation des œuvres, la prohibition du toucher ampute notre rapport sensible à l'art. Car, ce n'est pas seulement l'impossibilité de la substitution d'un sens à un autre qu'induit cet interdit, c'est aussi, par voie de conséquence, l'impossibilité de la combinaison des informations obtenues par les différents canaux de la perception sensible. Autrement dit, dans le musée la dénégation faite à l'homme de son droit de toucher détruit l'éventualité même d'une perception synesthésique des œuvres ¹.

D'ailleurs, le toucher est désormais un sens à ce point incongru au musée que ses rares (et furtives) manifestations réduisent ce geste à l'une des fonctions que lui reconnaissait le philosophe Maurice Merleau-Ponty, à savoir la vérification. N'en résulte donc aucune dimension sensuelle. Il y a bien, certes, une sensualité consubstantielle à l'acte de toucher ², mais le toucher-vérification saint-thomasien ne peut nullement s'en prévaloir. Et pour cause, la sensualité ne peut être que la seconde étape d'un geste s'accomplissant pleinement en deux temps : le touchant doit en premier lieu s'assurer de la nature du touché. Toute caresse commence par une analyse.

Si les visiteurs de musées, tel Midas, sont condamnés à ne rien toucher, nous devons remarquer avec Walter Benjamin que cette peine, dont nous savons qu'elle n'affecte pas les artistes, n'affecte pas non plus les possesseurs des œuvres. Benjamin écrit dans un passage de son ouvrage *Paris, capitale du XXe siècle* qu'il consacre aux collectionneurs : « La possession et l'avoir sont liés au toucher et s'opposent dans une certaine mesure à la perception visuelle. Les collectionneurs sont des êtres qui ont l'instinct du toucher ³. »

A cet égard, en lançant une invitation aux visiteurs de l'exposition à manipuler les œuvres pour leur permettre d'authentifier celles de leur choix, l'exposition *Prière de toucher – salon*, présentée en préambule à la dispersion des œuvres qui la composent lors de la vente aux enchères du samedi 8 décembre, anticipe la liberté de toucher, privilège des possesseurs des œuvres.

Du reste, si par la contiguïté des œuvres accrochées presque sans intervalles, l'exposition peut évoquer aussi bien le fatras des cabinets (de curiosité, de peintures, d'amateurs) que les murs surchargés des Salons de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture tels que nous pouvons nous les figurer grâce aux représentations qu'en ont donné des artistes comme Gabriel de Saint-Aubin ou Pietro Antonio Martini, cette configuration formelle renvoie surtout à celles des salons, pièces principales des appartements et des maisons aux murs desquelles sont souvent accrochées des œuvres d'art. Autrement dit, l'exposition propose une pré-visualisation de l'installation des œuvres dans les espaces domestiques des collectionneurs telle qu'elle aura peut-être lieu à l'issue de la vente. Manière de redoubler l'anticipation du futur.

1. Même un artiste opposé à l'art rétinien comme le fut Marcel Duchamp s'est trouvé contraint d'admettre l'hégémonie de l'oeil. Il le fit (par lapsus ?) lorsqu'il associa la réception-activation de l'œuvre à sa vision dans sa célèbre phrase de 1957 sur les regardeurs faiseurs de tableaux. Probable constat d'échec : « ce sont les REGARDEURS qui font les tableaux » (Jean Schuster entretien avec Marcel Duchamp : « Marcel Duchamp, vite », in *Le Surréalisme, même, n°2, printemps 1957*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, p. 143. Des extraits de cette interview ont été repris dans l'ouvrage *Duchamp du signe*, Paris, Flammarion, 1994, p. 247 sq).

2. C'est tout le message de l'œuvre de Marcel Duchamp *Prière de toucher* (dont le présente exposition emprunte le titre) conçue pour illustrer la couverture du catalogue de l'exposition *Le Surréalisme en 1947*. L'artiste avait orné la couverture de cet ouvrage d'un sein en mousse.

Œuvre de Duchamp dans la référence de laquelle se situe celle réalisée vingt ans plus tard par l'artiste autrichienne Valie Export et intitulée *Tapp und Tast Kino* (« *Cinéma Tactile et Gustatif* »). Alors que *Prière de toucher* relevait malgré tout de l'appel au toucher-vérification, *Tapp und Tast Kino* invitait au toucher sensuel, voire quelque peu lubrique : Export proposa aux passants de Vienne de toucher sa propre poitrine préalablement soustraite au regards au moyen d'une boîte maintenue contre son buste.

3. Walter Benjamin, *Paris, capitale du XXe siècle. Le Livre des passages*, tr. fr. Jean Lacoste, Paris, Cerf, 1989, p. 224.