

## Quand la lumière vibre comme un silence

Entretien autour du *Détecteur d'anges* de Jakob Gautel et Jason Karaïndros

Magali Le Mens (université de Genève)

Le 16 juin 2012 les boursiers du Centre Allemand d'Histoire de l'art avaient organisé une journée d'étude intitulée « Zone de silences. Réflexions sur le silence dans les arts visuels ». Avec Elsje van Kessel, actuellement Lecturer à l'Université de Saint Andrews, nous avons invité différents acteurs du monde de l'art et des musées, Eric Brosseron, designer et scénographe d'exposition (atelier à Kiko, Paris), Patrick Leitner, architecte et professeur (ENSAP, La Villette), Julie Ramos, conseillère scientifique (INHA) et Jakob Gautel, artiste (Paris), à venir discuter autour de la thématique « Expériences sensibles. La réception silencieuse des œuvres ». Jakob Gautel était venu avec une version de son œuvre réalisée avec Jason Karaïndros, *Détecteur d'anges* (1992-1995) afin que l'assemblée réunie puisse expérimenter le silence que requiert l'œuvre pour être activée.

A travers cet entretien réalisé en juillet 2014, je souhaitais revenir avec les deux artistes sur le contexte et les conditions de création du *Détecteur d'anges* tout en inscrivant dans la production personnelle de chacun, cette œuvre particulière réalisée en collaboration. En effet Jason Karaïndros tout comme Jakob Gautel, ont une importante production artistique qui se déploient l'une et l'autre depuis le début des années 1990 et qu'on peut voir dans plusieurs collections publiques (Fond National d'Art Contemporain, Fond Régional d'Art Contemporain Haute-Normandie, Fond Municipal d'Art Contemporain Paris, MAC/VAL, Artothèque du Limousin, Bibliothèque Nationale de France etc.).

Jakob Gautel est artiste plasticien. Né en 1965 à Karlsruhe, en Allemagne, il est venu à Paris pour étudier à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts, où il a travaillé le dessin, les arts graphiques, la photographie, et des démarches d'installation avec Christian Boltanski. Il vit et travaille à Paris et ailleurs, expose en France et à l'étranger, et expérimente souvent des formes d'art hors des espaces convenus : affichages, actions, performances, interventions ... Il a obtenu plusieurs prix et bourses et est représenté dans des collections importantes. Depuis 2001 il est aussi enseignant à l'école d'architecture, d'abord à Versailles et depuis 2002 à Paris-La Villette (ENSAPLV).

Site web : [jakob.gautel.net](http://jakob.gautel.net)

Jason Karaïndros est artiste plasticien. Né en 1963 à Athènes, il vit et travaille à Paris. Il a étudié à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris dans l'atelier multimédia de Piotr Kowalski et il est également diplômé de l'École du Louvre. Son intérêt pour une

pratique artistique prend en compte les domaines de la science et de la technologie. Sculpture, dessin, installation, photographie, vidéo, son, programmation numérique etc. font partie de son langage plastique. Jason Karaïndros a obtenu de nombreux prix et bourses, et des œuvres ont été acquises par d'importantes institutions. Il enseigne depuis treize ans à l'École des Beaux-Arts de Rouen (ESADHaR).  
Site web : [jasonkaraïndros.net](http://jasonkaraïndros.net)

MLM : Pourriez-vous revenir sur le moment où vous avez créé cette œuvre, car il semble qu'elle émane d'une demande qu'on vous avait faite ?

JG : C'était pour une exposition et un concours d'idée. Une exposition qui a eu lieu à la Villette, à la Cité des Sciences. Le concours d'idée portait sur la question de « L'art au défi des techno-sciences », en 1992.

JK : Cette exposition a été organisée par Ars technica qui était une association fondée par Piotr Kowalski, Claude Faure et Piero Gilardi, plusieurs chercheurs et artistes dont nous, gravitaient autour de cette association. C'était une association qui faisait des recherches sur les liens entre art et sciences.

JG : Et c'était les années 90, donc l'époque de l'engouement un peu aveuglé, un peu positiviste autour de la communication et des nouvelles technologies.

JK : C'était un moment aussi marqué par l'apparition d'œuvres où la notion de l'interactivité était en jeu.

JG : Avec la découverte de l'ordinateur comme outil de travail. On avait l'impression qu'il y avait une sorte de naïveté dans cet emballement pour les nouvelles technologies : ça allait révolutionner les rapports entre les êtres humains...etc.

JK : En même temps il y avait des bases historiques car des artistes comme Gilardi et Kowalski étaient parmi les pionniers à travailler sur art, science et technologie, avec des recherches faites au MIT, etc. C'était pas naïf de leur part : il y avait une vraie vision, une véritable interrogation à savoir comment ces bases qui existaient depuis les années 60-70, allaient continuer avec l'évolution vertigineuse que la technologie allait prendre. Je me souviens lorsque j'étais l'étudiant de Kowalski aux Beaux-Arts à la fin des années 80, il me disait qu'on allait bientôt avoir une horloge dans laquelle on allait avoir toute l'encyclopédie Universalis. On le regardait avec de grands yeux, et on sentait qu'il parlait sérieusement mais on n'avait pas la capacité de concevoir qu'effectivement quelques

années plus tard on n'a pas que l'encyclopédie Universalis mais bien plus dans un espace encore plus petit qu'une horloge.

JG : Donc il y avait ce concours d'idée et on a mijoté, on a brainstormé, on s'est mis ensemble et on a eu envie de faire une proposition à contre-courant de ce qui se faisait. Parce qu'en fait les œuvres qui sortaient de ces réflexions-là étaient souvent des œuvres interactives avec des histoires technologiques, ou des œuvres bavardes, un peu comme les travaux de Nam June Paik de cette époque. L'interactivité, c'était souvent un mouvement qui déclenchait une lumière, un bruit ou des images vidéo. On avait donc envie de faire une proposition un peu à contre-courant de ça, dans la retenue, dans l'essentiel, une sorte de retour aux sources, à la base, et on s'est posé la question de la communication. Qu'est-ce qu'il se passe entre deux êtres ? Est-ce qu'on a besoin de parler tout le temps si on communique avec l'autre ? Et on est venu au silence, le silence partagé qui est un moment très important entre deux personnes ou plusieurs personnes parce que c'est une preuve de confiance énorme de savoir faire silence et ne pas se sentir obligé de remplir le vide avec du bavardage - ou avec des images et des lumières qui clignotent.

JK : Oui parce qu'on était en pleine époque où la communication devenait une matière première que les artistes utilisaient. Ce n'était pas uniquement un phénomène de société mais quelque chose que les artistes utilisaient, une matière première et qui allait prendre une nouvelle ampleur avec les œuvres sur internet.

JG : Internet n'était même pas encore là. Il y avait quelques artistes qui commençaient à parler de cette chose étrange. On est en 1992, donc internet n'était pas du tout grand public à l'époque, il y avait des gens qui commençaient à parler de ça et à dire que ça allait révolutionner les rapports humains. Et nous on avait envie de marquer une pause ; il y avait aussi de l'humour, de l'ironie dans notre démarche et le désir de se mettre en décalage par rapport à ça, un peu comme une boutade.

JK : Comme ça, vient alors l'idée de travailler sur le silence, sur la non-communication d'une information, d'un son ou d'une image ; et après la question était comment traduire le silence. On a eu beaucoup de discussions. Une chose c'est de capter le silence, après comment le traduire ? En image ? On ne voulait pas d'image. En son ? On ne voulait pas de son.

JG : Je crois que la lumière est venue très vite. Après c'était la forme. Quelle forme ?

JK : Quelle lumière ? C'était important pour nous que cette source de lumière soit aussi fragile, comme un silence. Il ne s'agissait pas de faire un point lumineux « le silence est

là, et paf : ça s'allume », ce qui serait un peu une réponse brute, alors que le silence a une partie mystérieuse, au sens de caché : tout n'est pas dévoilé du premier coup.

JG : Il fallait qu'elle évoque quelque chose d'insaisissable aussi. On voulait ça dans cette présence de la lumière.

MLM : Oui, qu'elle soit fragile. On veut presque l'accompagner, on espère comme une flamme qu'elle ne va pas s'éteindre.

JG : Oui voilà, il y avait vraiment cette notion de la flamme. On a travaillé avec un premier ami électronicien, Bernard Tranchandon qui travaillait pour Radio France, qui a fait des recherches pendant des mois. Il n'y est pas arrivé finalement, mais il a approché de ce que nous voulions.

MLM : Vous saviez déjà ce que vous vouliez faire ?

JK : On avait déjà l'idée que c'était un détecteur de silence et qu'il y avait une lumière qui s'allumait.

JG : Puis, le premier prototype a été réalisé par Walter Goettmann.

JK : On a montré ce prototype à l'Espace Electra, mais on était pas complètement satisfait parce qu'il n'y avait pas la sensibilité souhaitée. Comme prototype c'était très bien car fidèle à l'idée, dans un objet resserré et petit, qui a servi plus tard à faire la version de poche – mais il fallait un grand silence, il fallait éteindre les lumières néon et arrêter les souffleries de l'espace Electra, je me souviens – pour que la lumière puisse s'allumer. Mais il manquait encore la sensibilité qu'on souhaitait.

JG : Donc Walter Goettmann retravaille là-dessus, ça lui prend un an. Finalement on est parti sur des ampoules à l'ancienne, à filament, utilisés pour la signalétique et qui sont très difficiles à trouver maintenant. Il est arrivé à rendre le rapport entre la lumière et le micro aussi sensible que ce qu'on voulait, la lumière monte progressivement et elle varie vraiment en fonction de l'intensité du silence. Et là on était très content d'avoir trouvé ça. Du coup il y a vraiment une sorte de dialogue qui s'installe car on peut faire des minuscules petits bruits et la lumière ne s'éteint pas complètement mais presque : la lumière vibre.

Une des difficultés qu'avait Walter – et que je trouve très intéressante – c'est que le circuit électronique, comme tout circuit électronique quand il est sous tension, génère une fréquence, par le courant qui passe, d'ailleurs on l'entend avec des grandes machines ou des radios.

JK : Walter devait annuler le son que le circuit électronique produisait puisque le microphone est intégré aussi là-dedans.

JG : Il faut que le micro entende le bruit autour mais pas qu'il s'entende lui-même. C'est comme nous-même avec notre battement de cœur dans une chambre anéchoïque, on est horrifié de s'entendre aussi bruyamment. C'était un peu la même chose : le circuit s'entendait lui-même et du coup ne pouvait pas s'allumer. Il se bloquait lui-même.

JK : Dans le circuit il y a aussi un variateur, qui fait que par rapport à l'espace où le *Détecteur d'anges* est installé – on parlera du titre après – on peut varier sa sensibilité de manière à ce qu'il puisse supporter les bruits de fond qui sont constamment présents, par exemple les vagues un peu plus loin, l'aération, le chauffage etc. Comme c'est une œuvre qui a été montrée à plusieurs reprises dans des contextes, des endroits, des villes, très différents, ça a donné souvent des situations rocambolesques parce qu'il devait pouvoir cohabiter avec d'autres œuvres. Car, annuler, supporter le bruit des petites vagues en bruit de fond à 500 mètres, ça c'est une histoire, mais si c'est une exposition publique dans une biennale où il y a une vidéo pas très loin... il y a eu des situations où on a dû négocier pour montrer le *Détecteur* pour qu'il ne perde pas son sens.

JG : Par exemple on a exigé un espace isolant autour pour l'adapter à la situation. C'était le cas à la triennale à Yokohama où il y avait dans le même espace – un grand hangar – des installations vidéos, avec une bande-son très forte, et les organisateurs ont construit une boîte, comme un studio d'enregistrement, tout autour pour permettre à l'œuvre de fonctionner.

JK : Ce n'est pas qu'il ne fonctionnait pas, mais c'est qu'il fonctionnait *pleinement*. Il fonctionnait tellement bien qu'il ne s'allumait jamais tant qu'il y avait du bruit. Et dans le cadre d'une exposition il faut garder la potentialité qu'il s'allume, ne serait-ce qu'une fois durant l'exposition. Si c'est juste pour le voir éteint parce qu'il fonctionne tellement bien que la lumière ne s'allumera pas, c'est dommage. L'intérêt c'est qu'une fois qu'on se retrouve autour du *Détecteur d'anges*, quand on arrête de parler, de marcher, de rigoler ou de faire du bruit, que sa lumière puisse s'allumer.

MLM : Y avait-il des organisateurs qui n'ont pas compris ça à certains moments ?

JG : Mais oui, les gens ne se rendent pas forcément compte. Comme par exemple au centre Paul Klee qui est un grand centre d'exposition avec un toit en forme de voile et des parois qui ne vont pas jusqu'au plafond. On était dans un espace où il y avait des

vidéos sonores donc il y avait du bruit. En fait, c'est difficile de se rendre compte de la sensibilité de l'œuvre quand on ne l'a pas vue. En même temps il ne faut pas non plus l'isoler complètement et la mettre dans une chambre anéchoïque, elle perdrait son sens aussi, parce qu'elle réagit avec l'environnement. Il faut qu'elle soit exposée à l'environnement, mais s'il y a un bruit constant c'est un non sens.

JK : Ça ne nous a pas empêché aussi de montrer le *Détecteur* une fois dans une grotte, à « Primera estacio » à Benifallet en Catalogne, où il réagissait juste par rapport au goutte à goutte des stalactites.

JG : On a connu de très belles situations, comme quand on a fait une souscription pour faire une édition du *Détecteur*, pour la version de poche.

JK : Une fois bien réglé, une fois obtenue la sensibilité qu'on souhaitait, et que Walter était sûr de pouvoir le reproduire et avoir toutes les pièces pour une soixantaine d'exemplaires.

JG : On a fait une fête chez une amie avec les souscripteurs. Je crois que tous les soixante ne sont pas venus, car certains étaient à New York ou je ne sais où. Il y en avait environ quarante cinq et on avait rassemblé tous leurs *Détecteurs* sur une table, et en fait comme il y a un variateur, ils étaient tous un tout petit différents et du coup ça faisait des vagues lumineuses sur la table.

JK : A la même période, c'était au moment où Jakob tu étais en Indonésie à la Villa Médicis hors les murs, il y a Alix de Saint-André de l'émission « Nulle part ailleurs » de Canal +, qui m'appelle et qui me dit : « j'ai entendu parler de votre œuvre » et elle venait de publier un livre sur les anges. Car c'est ça aussi qui est marrant avec ce travail, il y en a qui l'approchent par le titre, il y en a qui l'approchent par la lumière, il y en a qui l'approchent par l'interactivité qu'on peut avoir envers lui, d'autres par le silence. Donc Alix c'était plutôt son histoire d'anges, elle nous appelle, elle dit : « j'aimerais montrer ça à Nulle part ailleurs ». Donc on est dans les années 1990, à la télé à 19h40, en 1995 ou 96, et je dois dire que j'ai un peu paniqué. J'appelle deux amis philosophes, Jakob n'était pas joignable, c'était la veille pour le lendemain, en temps réel. Et l'un me dit, « mais c'est n'importe quoi, c'est pas du tout le cadre pour » et l'autre me dit, « vas-y, fonce, c'est génial ». Donc en mon âme et conscience je prends le *Détecteur* et je fonce. On fait une petite répétition générale sans le public pour le régler afin qu'il puisse supporter les souffleries du plateau. Et trois heures plus tard il y a cent ou deux cents personnes sur le plateau. Alix de Saint-André présente le *Détecteur*, et dit : « maintenant on va faire le silence ». Du coup, le silence, ils baissent les lumières, nous sommes à 19h50 sur Canal +, je ne sais pas combien ça coûte la seconde à ce moment-là et voilà,

c'était juste ! Parce qu'on a fait le blackout, ne serait-ce que pour quelques secondes. C'est-à-dire que quelqu'un qui allumait la télé à ce moment là, il est tombé sur du noir et du silence et juste sur une petite lumière... parce que le *Détecteur* s'est allumé ! En fait, il ne nous a jamais trahi. On l'a montré dans plusieurs dispositifs et situations, parfois même dans des écoles, où les gamins, tu leur dit de faire du silence, ils en font pendant quelques secondes, et quand la lumière s'allume c'est le bonheur !

JG : Oui c'est très touchant.

MLM : Et justement, ça crée une communauté dans le silence, qui est assez inédite. Qu'on trouve dans le principe de la minute de silence de recueillement par exemple ?

JK : Une communauté ? Moi je dis souvent un microclimat. Comme une petit île qui a son microcosme, sa flore et sa faune particulière, quand on est autour du *Détecteur* on sent qu'il a une atmosphère autour de lui, comme une aura, dans laquelle on devient acteur et on interagit, car en plus il nous éclaire, et donc tout geste qu'on fait devient visible. Il ne réagit pas uniquement par rapport à notre bruit, mais aussi à ce qu'on fait. Quand il est présenté dans un espace obscur, nos gestes aussi, grâce à sa lumière, viennent prendre leur place dans ce microclimat.

JG : Le nom vient de l'expression française « un ange passe » : le moment de silence dans une conversation.

MLM : Cette expression n'existe pas dans vos langues à vous ?

JK : En grec non.

JG : En allemand on peut le dire mais ce n'est pas aussi courant qu'en français. Peut-être que le silence est moins gênant dans nos pays.

JK : Et en grec on dit : « Νεκρική Σιγή » qui veut dire un silence de mort.

JG : En allemand aussi on peut dire ça, mais ce n'est pas la même situation.

JK : Et je dirais que le titre maintenant, c'est presque un tiers de l'œuvre.

JG : Et le texte qui va avec.

JK : Il y a le silence, la lumière et il y a le titre.

MLM : Parce que du coup, ça évoque une présence qu'on peut imaginer ou ne pas imaginer mais le titre la convoque.

JG : Souvent d'ailleurs les gens l'appellent « Un ange passe ».

JK : On l'a montré au Japon ou en Tunisie, où cette expression n'existe pas mais comme le silence est universel, c'est quelque chose qui n'a pas besoin d'une langue ou d'une culture pour nous toucher. D'ailleurs, le silence *a priori* dérange. Il y a des personnes qui ne le supportent pas. Mais pour les personnes qui sont disponibles à se confronter à lui ou à le cultiver en présence de cette œuvre, qu'elles soient chinoises ou grecques, allemandes ou américaines - que l'expression « un ange passe » ait un sens dans leur langue ou non - l'œuvre « leur parle ».

JG : On a fait la petite version, on a fait une version un peu plus grande pour des espaces d'exposition, qui est branchée au secteur, toujours avec cette même forme. On voulait une forme qui rappelle un peu les machines d'expérimentations scientifiques du 19<sup>e</sup> siècle. Quelque chose qui soit un peu désuet, un peu hors du temps.

JK : Comme un objet de cabinet de curiosité.

MLM : Avec un petit côté précieux aussi.

JG : Le vide autour de l'ampoule est important aussi, parce que justement on parle du vide et on l'évoque, on le montre. Mais on a aussi pensé à des réalisations dans l'espace public. Pour l'instant on a pas vraiment eu l'occasion. Donc une possibilité serait de reprendre cette forme avec la cloche.

JK : ... comme un grand omphalos.

JG : Et l'autre possibilité serait de trouver une autre forme qui joue peut-être avec l'éclairage de l'espace public et qui le détourne. Et là par contre, ça le détourne vraiment de sa fonction première qui est quand même d'éclairer l'espace public !

JK : Les lampadaires par exemple d'une place qui ne seraient allumés que quand il n'y aurait personne !

On avait fait un projet pour la place du marché Saint-Catherine à Paris, qui est une place qu'on aime beaucoup, qui est hyper centrale et qui à 3h ou 4h du matin est potentiellement silencieuse.

JG : On a aussi fait des propositions pour des concours, en Irlande par exemple. L'appel à proposition est ouvert !

MLM : Est-ce que c'est justement le côté inversé de la lampe qui s'allume quand il n'y a personne ou quand c'est silencieux ou peut-être est-ce qu'il y a une gêne par rapport au silence qui a empêché une réalisation dans l'espace public ?

JK : La raison est plutôt la fragilité, et aussi que le *Détecteur* n'a pas encore rencontré l'espace public idéal, qui serait peut-être semi-public. Il y a cette question, comme disait Jakob, de l'air qu'il y a autour de l'ampoule. Une bulle. Une sorte de coupole, de dôme en verre. Tu imagines une œuvre dans l'espace public qui est en verre, déjà on casse je ne sais pas combien de lampadaires par semaines...

JG : Ceci dit, on avait trouvé des solutions, avec du plexiglas, du verre sécurit etc.

JK : Donc c'est à l'étude. On aimerait beaucoup un jour le faire, mais ça a du sens dans une grande ville. Il faut des bagnoles qui passent, des gens qui traversent, des cris d'enfants etc., et des moments de silence, là ça a son sens.

MLM : Je ne sais pas comment est la place Sainte-Catherine. Elle est un peu isolée ?

JG : Oui ! Ou la place de Furstenberg dans le 6<sup>e</sup>, ce sont des petites places où il n'y a pas de trafic traversant, presque piétonnes.

MLM : Il pourrait y avoir des adolescents qui sont les utilisateurs de l'espace public en dehors des usages habituels qui pourraient venir traîner là et...

JG : ...déguster le silence !

On a eu d'autres expériences très belles. L'une d'elle, c'était à Vienne dans une exposition de groupe où il y avait Joseph Grigely, qui est sourd et qui fait tout un travail avec les petites feuilles avec lesquelles il communique, il était là avec sa compagne. Dans l'exposition, le soir du vernissage, le *Détecteur* ne s'était pas allumé, il y avait trop de monde. On avait la version de poche avec nous et Grigely partait le lendemain matin très tôt. Donc on lui a prêté le *Détecteur* parce qu'on voulait absolument qu'il le voie : c'est quand même une expérience très particulière pour quelqu'un qui n'entend pas, de *voir* le silence. On lui a prêté le *Détecteur* qu'il a emmené dans leur chambre d'hôtel, et le lendemain matin ils l'avaient laissé à la réception de l'hôtel avec un petit mot : « We've seen the angel, thank you ! ». Donc on a une œuvre de Grigely ...

MLM : C'est un aspect très intéressant car lui a pu voir quelque chose qu'il n'entend pas mais qu'il peut concevoir.

JG : Qu'il peut concevoir parce qu'il est devenu sourd après la naissance. Donc il a des souvenirs de l'écoute. Pour quelqu'un qui est sourd de naissance, peut-être c'est trop abstrait - ou alors par l'éducation, l'apprentissage ... ?

MLM : Mais il peut peut-être sentir les sons par les vibrations. Des témoignages de différentes personnes sourdes rapportent une sensibilité plus grande à ces vibrations dont les entendants n'ont pas forcément conscience.

JK : Il y a une chose importante aussi à dire par rapport au *Détecteur d'anges*, c'est que parfois il se transforme en l'arbre qui cache la forêt.

JG : Par rapport à notre travail tu veux dire ?

JK : Très souvent on nous réduit à ça. C'est une œuvre merveilleuse, certes, mais on a fait d'autres choses aussi.

MLM : Mais justement est-ce que vous avez d'autres œuvres que vous avez faites soit ensemble, soit l'un ou l'autre, qu'il serait intéressant d'évoquer par rapport au *Détecteur d'anges* ? Surtout qu'il me semble que j'ai l'impression que vous vous rejoignez dans votre travaux : l'un comme l'autre, vous apportez un regard critique et en même temps métaphysique et presque poétique sur les choses.

JK : Je pense à un projet qu'on avait fait pour une ville en Irlande, un projet utopique qu'on a jamais réalisé, qui était dans un endroit où il y avait un pont avant et qui avait disparu. On avait pensé à réaliser un « pont sonore » en positionnant d'une rive à l'autre deux grandes paraboles concaves, qui permettent quand on se place au milieu de l'une, de communiquer avec une personne qui se place au milieu de l'autre – même à une très grande distance – uniquement par le renvoi des ondes sonores.

JG : A ce propos, je viens d'apprendre que sur la côte anglaise, il y a plusieurs sites avec des immenses bols paraboliques, des « Sound Mirrors » que les Anglais avaient installées pendant et après la première guerre mondiale, avant l'invention du radar, pour entendre les bateaux qui s'approchaient.

JK : Je pense aussi à Cadillac : j'avais fait un projet dans le château de Cadillac qui avait été transformé en prison de femmes entre l'époque de la fin de Napoléon et les années 1950. C'était une prison tenue par des Carmélites où les prisonnières étaient

tenues au silence. J'y avais exposé avec d'autres artistes grecs et j'avais choisi d'intervenir dans les caves où il y avait ce phénomène d'écho. J'avais récolté des extraits des écrits d'une quinzaine de femmes écrivaines, poétesses, ou des femmes qui au XX<sup>e</sup> siècle ont été retenues dans des prisons pour des raisons politiques, j'avais trouvé d'ailleurs deux poèmes gravés dans les caves mêmes du château et après en avoir fait des enregistrements, j'ai diffusé les voix de ces « revenantes » par des hauts parleurs très discrets dirigés vers les murs. Les voix de ces femmes-fantômes, sortaient ainsi des murs d'en face grâce à ce phénomène de ricochet du son.

JG : Je crois que le *Détecteur*, c'est vraiment une collaboration entre nous deux, parce qu'on a partagé un moment de délire où on a cherché des idées, on a partagé des silences ensemble. C'est une vraie collaboration où tu fais confiance à l'autre car tu lui renvoies la balle et tu essaies de trouver des formes et des idées ensemble.

JK : C'était la première fois qu'on a travaillé ensemble.

JG : Je pense que dans cette œuvre il y a des choses profondes de nous deux qu'on retrouve dans d'autres travaux. Ce qui se passe avec le *Détecteur* c'est qu'il y a une idée de synesthésie où un sens se traduit par un autre, c'est une possibilité de voir l'ouïe. Là je pense à Jason avec son travail récent à Rouen pour l'exposition « Le moindre Geste 2 ». Pour cette exposition, Jason a mis en relation de manière paradoxale la sensation de la température en la traduisant en lumière. Dans un espace qui est comme un sas, premier paradoxe : on *voit* la sensation de la chaleur. Sept couleurs correspondent à des paliers de chaleur du corps humain.

JK : Entre l'extrême hypothermie et l'extrême fièvre.

JG : Les seuils en-dessous ou au-dessus desquels tu meurs par froid ou par chaud. Deuxième paradoxe : en tant que température extérieure, 25°C, c'est chaud, mais en tant que température intérieure du corps ça indique le seuil de froid où on meurt. On est dans une logique de mise en parallèle des sensations.

JK : Avec une dimension scientifique qui est complètement détournée au profit de notions que tu évoquais tout à l'heure, beaucoup plus humaines, métaphysiques ou poétiques.

MLM : Pour cette œuvre-là aussi on pourrait penser à une version portative qui pourrait répondre à un besoin d'expérimentation. On pourrait se dire que ça pourrait nous être utile pour quelque chose comme avec le *Détecteur*. Lorsque Jakob était venu présenter

le *Détecteur* lors de la journée d'étude, tout le monde avait rêvé d'avoir une version de poche pour soi.

JK : ... en porte-clés ! C'est notre cauchemar, de retrouver un jour le marché inondé de porte-clés du *Détecteur* fabriqués en Chine ... !

JG : Je pense aussi à une autre œuvre qui est synesthésique. Il y a quelques années, Jason a imaginé le parfum de l'arc en ciel. Il a essayé de trouver des essences qui correspondent à des couleurs et il a réalisé un mélange de ces couleurs/odeurs qui donnent un parfum agréable à l'odorat.

JK : Il y a six essences qui sont les six couleurs, plus l'alcool qui est le septième élément, là il y a les scientifiques et les mystiques qui vont se battre entre eux pour savoir s'il y a six ou sept couleurs dans l'arc-en-ciel. Scientifiquement il y a plutôt six couleurs mais certains croient qu'il y en a sept. C'est un parfum qui ne dure pas plus d'un quart d'heure, comme l'arc-en-ciel.

JG : Il y a aussi comme dans le *Détecteur*, cette notion d'insaisissable.

JK : C'est marrant parce que là aussi c'était une œuvre que j'avais réalisée suite à un prétexte. Le *Détecteur d'anges*, il est né après une invitation qu'on nous a faite.

JG : Mais on a complètement dépassé le prétexte : on est parti ailleurs.

JK : C'était Marc Donnadiou qui m'avait invité à une exposition collective au FRAC Haute-Normandie, sur le thème de l'arc-en-ciel, sinon je n'aurais jamais fait ce parfum. C'est un prétexte ou un contexte qui fait naître une réflexion et une œuvre : j'adore ce processus de création qui n'est pas le processus classique de l'atelier. Par exemple, « Les échos » de Cadillac dont je te parlais, si je n'étais pas allé voir le lieu, connaître son histoire, je n'aurais jamais fait cette œuvre. Là où je crois être le plus fort, c'est dans les contextes, dans les travaux *in situ*. Je suis plus sculpteur alors que Jakob, lui est plus dans l'image.

JG : Je crois que mon travail est vraiment plus lié à la vue, à ce qu'on voit, ce qu'on ne voit pas, ce qu'on avait pas vu, ce qui nous avait échappé, ce qu'on projette. Probablement ma partie dans le *Détecteur*, elle est là-dedans et aussi dans ce paradoxe. Moi aussi j'aime beaucoup les paradoxes ou prendre les choses au mot. Dire : « un ange passe - et si on pouvait détecter l'ange ? » J'aime beaucoup ce genre de défis. Prendre les choses telles quelles et voir qu'est-ce que ça donne.

MLM : On le détecte, mais vous le provoquez même parce qu'autrement on ne le voit pas, donc on se dit qu'on veut absolument qu'on le détecte, alors ça incite à la participation. Au silence.

JK : On a fait ensemble aussi un tapis, pour l'exposition « L'objet désorienté » au musée des Arts déco. C'était Jean-Louis Froment qui l'avait organisé pour l'année du Maroc.

JG : Et on était invité par Nathalie Anglès qui était co-curatrice. Le sujet c'était le Maroc et on s'est posé la question de la Méditerranée en tant qu'espace culturel, plus cohérent peut-être que l'Europe avec la Scandinavie et l'Italie et l'Espagne qui n'ont presque rien à voir. Donc autour de la Méditerranée il y a une cohérence culturelle beaucoup plus grande. On a fait un tapis-damier : une natte sous forme de damier, car c'est un jeu qui est très répandu autour de la Méditerranée, avec des coussins brodés qui sont des pions et portent des symboles, de la préhistoire jusqu'au 21<sup>e</sup> siècle autour de la Méditerranée, donc, berbères, arabes, grecs, occidental ... Du code-barre au @ d'internet, d'un chasseur préhistorique à la pomme de pin, etc. Il y a des motifs berbères qu'on trouve sur les tapis ou des motifs des trois religions autour de la Méditerranée, le football, l'alpha et l'oméga, l'égalité hommes et femmes qu'on a mis côte à côte, le point de rencontre du symbole « vous êtes ici ». Ce qui est intéressant c'est que tout ça peut bouger comme des pions d'un jeu. Dans le cadre de l'exposition il y avait un salon de thé à côté, et du coup les gens venaient avec leurs gobelets s'installer sur le tapis. Le tout est un jeu de cultures qui s'affrontent, qui se mélangent, qui dialoguent et peut-être l'une va dire à l'autre « échec et mat » !

JK : Bien qu'on n'a pas produit beaucoup d'œuvres ensemble, on a passé plusieurs concours ensemble, car là ce sont des projets lourds et c'est très intéressant d'avancer en synergie. Ces projets n'ont malheureusement pas aboutis pour des raisons diverses, par contre il nous arrive souvent d'exposer ensemble.

JG : Dans mon travail aussi il y a quelque chose du *Détecteur*, comme dans la performance « Big Brother », où j'ai filmé mon œil, et finalement c'est moi-même qui m'observe, me surveille. Chacun devient son propre Big Brother, on est tous pris au piège. Ce sont des œuvres qui sont liées à la perception, au paradoxe, au retournement de sens à l'intérieur de l'œuvre elle-même. J'aime beaucoup ces choses où tu désarticules, tu retournes les choses et ça devient autre chose, et probablement c'est là-dessus qu'on se rejoint, Jason et moi. J'ai moins de rapports à la science que lui, je suis plus visuel, je crois, et chez moi il y a souvent la mémoire qui est présente.

Avec « Big Brother », c'était incroyable parce que les gens se regardaient dans mon œil. Je regardais constamment l'objectif donc je ne voyais pas grand-chose, mais les gens se cherchaient dans le reflet de mon œil.

MLM : C'est quelque chose qui fait beaucoup réfléchir, comme le *Détecteur*. Dans vos travaux à tous les deux c'est quelque chose qui est très présent. Par un détournement des usages et par l'humour, il y a une mise en abîme qui fait réfléchir à chaque fois.

JG : J'ai aussi photographié un crâne dans mon œil. C'était très compliqué à faire car je ne voulais pas que ce soit triché, car je voulais que ce soit un reflet dans mon œil. Un autre paradoxe que j'avais fait émerger, c'était lors d'une exposition de groupe du Centre d'art de Reuil-Malmaison dans un bâtiment désaffecté, l'ancien collège. La peinture était tombée des murs et j'avais peint en rouge les parties découvertes par la peinture, comme si derrière, ça avait été rouge. Donc très prudemment, en essayant de ne pas casser les écailles de peinture, ça m'a pris une semaine. J'avais un assistant pendant une demi-heure et il a abandonné complètement énervé !

MLM : Ca donne quelque chose d'impressionnant avec le titre *La chambre écorchée*, qui te suggère quelque chose.

JG : Pour moi, c'était faire voir comment le bâtiment était une peau, comme dans le sas avec la température que Jason a réalisé. C'est « inside out ».

JK : Une autre chose qu'on fait ensemble en 1996 c'était à la biennale EVA+ à Limerick en Irlande, c'était des inscriptions au sol détournées.

JG : Au lieu de « Look left - Look right » : Nous avons marqué sur le macadam : « Look up », « Never look back », « What's left ? » et « What's right ? ». A côté de « What's right ? » qui veut dire « Qu'y a-t-il à droite ? », mais aussi « Qu'est-ce qui est juste ? », quelqu'un a marqué « I don't know ! ». Face à « What's left ? » qui veut dire « Qu'y a-t-il à gauche ? » mais aussi « Que reste-t-il ? », se trouvait la banque d'Irlande.

JK : Et puis il y a *Europa ?!* qu'on a fait l'année dernière, deux œuvres et une troisième qui est en chantier, dans lesquelles on a de nouveau travaillé sur les paradoxes. A chaque fois il y a un drapeau européen, dans l'une quand tu t'approches, tu te rends compte que les étoiles ne sont plus là et que ce sont des trous. Dans l'autre, on se retrouve au fin fond d'un paysage complètement lunaire, dans le cratère volcanique de l'île de Nisyros en Grèce, où un monsieur en costume-cravate, le maire de l'île ! brandit le drapeau ...

JG : ... héroïque comme Don Quichotte, perdu dans le désert ...

JK : ... au milieu de l'enfer.

JG : Mais il y tient à son drapeau, et il est profondément Européen et convaincu, ce qui n'est pas forcément évident, vu la politique de la Troïka en Grèce.

JG : Dans l'idée du *Détecteur* toujours, j'ai aussi détourné des signalétiques, comme « Poussez » et « Tirez » qui deviennent « Poussez-vous » et « Tirez-vous ».

Je travaille aussi en ce moment avec une juriste, Alexandra Bensamoun de l'université de Paris-Sud, sur un projet sur l'image de la justice. « Comment voyez-vous la justice au 21<sup>e</sup> siècle ? D'habitude elle est représentée en femme avec des yeux bandés et une balance et un glaive. Pour vous aujourd'hui avec votre expérience de vie, votre expérience de la justice, comment vous la représenteriez ? » On va interroger différentes personnes et montrer leurs réponses sous forme de textes et de photos mises en scène.

Une autre œuvre en filiation avec le *Détecteur* : l'installation vidéo *Absences* au musée Zadkine en 2006. C'est la présence du spectateur qui rend visible l'image. S'il n'y a pas de spectateur, on ne voit rien. Un écran est situé exactement au milieu de l'espace avec deux projecteurs de chaque côté qui projettent une vidéo. Un projecteur diffuse l'image en positif et l'autre, la même image simultanément en négatif sur le même support. L'image qui en résulte est presque blanche, comme une solarisation. Et c'est quand tu entres dans le rayon de lumière que tu vois l'image, donc c'est vraiment la présence du spectateur qui révèle l'image. C'est l'ombre du spectateur qui lui donne sa forme. Tu peux t'approcher du projecteur et le bloquer complètement, tu mets la main etc. La vidéo montre la caméra qui erre la nuit dans une architecture assez labyrinthique sur une île grecque, et qui cherche quelqu'un. Chaque fois qu'il y a une personne dans l'image, elle s'arrête, elle regarde et continue son errance, mais en fait elle ne trouve jamais, donc elle continue son errance et le regard continue à errer, comme nous on erre à capter cette image. Elle échappe. C'est nous qui essayons de trouver l'image et en même temps dans le film lui-même il y a aussi cette chose qui fuit, qu'on n'arrive pas à saisir. On avait briefé les gardiens pour qu'ils expliquent qu'il faut aller dedans sinon tu ne vois rien.

Cette installation était montrée en parallèle avec le grand projet que j'avais fait en Indonésie avec les photos de mon arrière-grand-mère, où il y avait aussi cette image insaisissable.

JK : En 1993-1994 on était en résidence à Bourges, au FRAC Centre, et on a exposé entre autres à la Box. Pour ma part j'y ai installée une étrange ombre. Quand on rentrait dans l'espace, dans l'obscurité on discernait une forme lumineuse au sol, et quand on évoluait tout autour, on reconnaissait une ombre lumineuse – ce qui est paradoxale – elle était en phosphore. A l'endroit où on reconnaissait la trace des pieds, on était invité à se positionner. Le fait de s'y mettre, déclenchait automatiquement les lumières, par un

système électronique et l'ombre phosphorescente et lumineuse disparaissait car tout le sol était peint de la même couleur que l'ombre en phosphore. Dès que le spectateur parlait, les lumières s'éteignaient et l'ombre lumineuse apparaissait de nouveau, le spectateur faisait ainsi l'expérience d'« abandonner son ombre ».

Puis, en 1995-1997 avec *Constellation*, à Bordeaux, dans une galerie, j'ai demandé à tous les acteurs que j'ai rencontré durant le montage de l'exposition de me prêter une lampe de poche ; je les ai installées vers les murs, le sol, le plafond, et j'ai appelé ça la *Constellation de Bordeaux*. Les lampes de poches étaient allumées chaque matin, et au fur et à mesure que le temps passait, leurs auras lumineuses tremblotaient et s'éteignaient, comme des étoiles qui meurent. Quand la pile de la lampe de poche était usée, il fallait la changer. Un travail très simple autour de la lumière, fragile et évanescence.

MLM : Est-ce que vous aviez des références pour faire le *Détecteur* ? Qu'elles soient littéraires, ou artistiques ?

JG : Les références sont venues après. « Looking into the heart of light, the silence. » La citation de T. S. Eliot vient d'une amie qui nous l'a indiquée après, on s'est donc plongé dans cette lecture. Eliot est magnifique. Puis une phrase de Wittgenstein qui colle aussi très bien : « Sur ce dont on ne peut parler, il faut garder le silence. »

(... *Silence. Le Détecteur d'anges, qui était pendant tout l'entretien sur la table, s'allume doucement ...*)

Texte publié dans *SILENCE. SCHWEIGEN. Über die stumme Praxis der Kunst* ↵  
Andreas Beyer et Laurent Le Bon (éd.), Deutscher Kunstverlag ↵  
[Passagen/Passages, 47], Berlin/München 2015, ISBN : 978-3-422-07292-3