

la morale de l'art modeste

Modesty in the Museum

FRÉDÉRIC ROUX,
JACQUES SOULILLOU,
interview par
JEAN-YVES JOUANNAIS
et CATHERINE MILLET

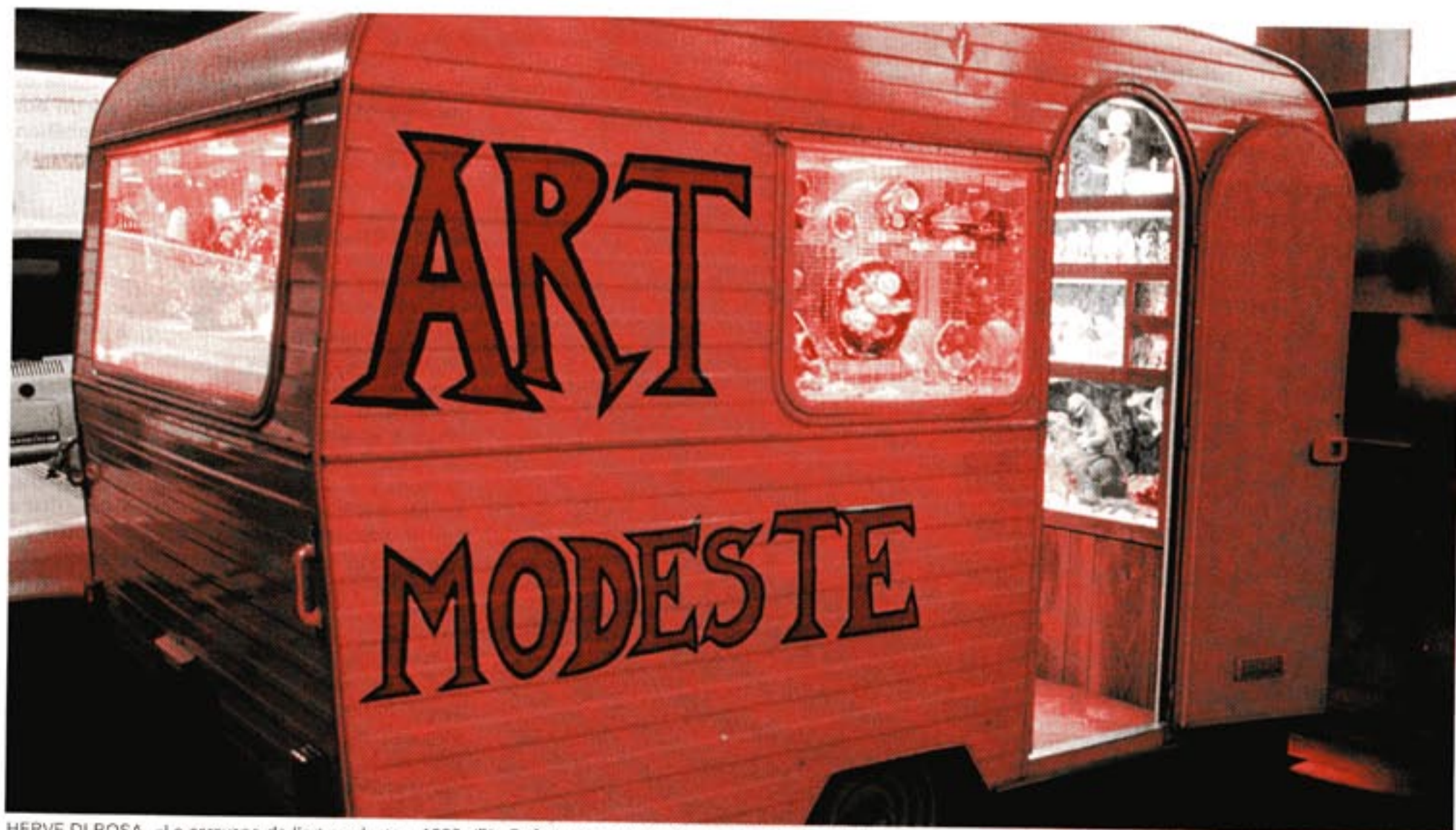
Enfin un musée d'art contemporain qui ne ressemble pas aux autres ! Il faut dire que les bonnes fées qui président à sa destinée forment une sacrée équipe : Bernard Belluc, collectionneur d'objets du quotidien, Hervé Di Rosa, artiste, Frédéric Roux, artiste et écrivain, ex-Présence Panchounette, Jacques Soullilou, philosophe, et Patrick Bouchain, architecte très polyvalent. «Mine de rien», réfléchir sur ce qu'est l'art modeste peut avoir de vastes conséquences...

Ouverture du Musée international des arts modestes prévue pour novembre 2000.

■ Frédéric Roux : Pour son ouverture, le musée est structuré selon trois axes. Les collections d'Hervé Di Rosa et de Bernard Belluc sont scénographiées par eux-mêmes. Di Rosa présente la sienne dans des caravanes qui pourront ultérieurement se déplacer, Belluc a disposé ses objets des années 50, 60, 70, dans des vitrines. Cela constitue le fonds permanent du musée. Ensuite, il y a une exposition intitulée *Mexico ! Mexico !*, qui montre la périphérie des arts populaires mexicains en même temps qu'un ensemble d'œuvres d'un jeune artiste, Eduardo Abaroa, lesquelles ont d'ailleurs été reproduites dans *art press*, et qui ont un rapport évident avec l'art populaire mexicain. Enfin, l'exposition *Fait Maison/ Home made* dont nous avons été, Jacques et moi, les commissaires, qui envisage tous les rapports possibles, y compris les équivoques et les quiproquo, entre l'idée de modestie et

At last, a contemporary art museum with a difference! Opening this November, the new Musée International de l'Art Modeste is the brainchild of Bernard Belluc, a collector of everyday objects, the artist Hervé Di Rosa, the artist and writer Frédéric Roux (formerly of Présence Panchounette), philosopher Jacques Soullilou and multi-talented architect Patrick Bouchain. As they say, thinking about the meaning of modest art can have major consequences! They explore these and other related matters below.

■ Frédéric Roux: The museum is opening with three distinct kinds of exhibition. The scenography for the collections of Hervé Di Rosa and Bernard Belluc has been designed by the owners themselves. Di Rosa is presenting his collection in caravans which will later be mobile and Belluc has laid out his objects from the '50s, '60s and '70s in vitrines. They constitute the museum's permanent collection. Then there is an exhibition entitled *Mexico! Mexico!*



HERVE DI ROSA. «La caravane de l'art modeste». 1993. (Ph. P. Schwartz). "The Caravan of Modest Art"

l'art contemporain. À cela s'est ajouté un programme de commandes publiques pour lequel on s'est adressé, outre à Ghada Amer et Philippe Mayaux, à des artistes africains, les frères Dakpogan et Isek Bodys Kingelez ; en outre, une commande musicale a été passée à Pascal Comelade et au Général Alcazar, et une commande culinaire aux frères Pourcel.

Jacques Souillou : *Ajoutons que l'exposition Fait Maison est accrochée dans un espace qui recrée celui d'un appartement...*
 Catherine Millet : *Cette exposition est-elle destinée à montrer les fonds de tiroirs dont s'inspirent les artistes et dont ils n'osent pas donner connaissance à leur public ?*

F. R. : Non. Il s'agit d'œuvres qui soit peuvent se confondre avec des objets ménagers ou domestiques, soit sont de basse extraction mais ont été transformées par des artistes. Mais il y a aussi des œuvres de gens qui ne se revendiquent pas du tout comme artistes, par exemple, le frigidaire carrelé d'Allen Vagh. Bien évidemment, on pense à Picassiette, mais le public de l'art contemporain y verra aussi un clin d'œil à la démarche inverse de Lavier. Dans un autre genre, nous avons commandé à un artiste africain, Paul Siaka, la reproduction de la table d'Allen Jones. En réalisant une table, Allen Jones était déjà dans l'art décoratif. De par la facture adoptée par l'imitation, on ne voit plus l'œuvre, seulement la table. L'exposition met en scène ce genre de parasitage, de brouillage, de glissement.

C. M. : *Ce frigo carrelé rentre-t-il dans la définition de l'art brut et comment l'avez-vous découvert ?*

F. R. : Dans un magazine grand public, il y avait un reportage sur cet homme qui recouvre à peu près tous les objets autour de lui, y compris sa 4L. C'est une pratique pas vraiment systématique qui n'est pas l'expression d'une singularité aussi forte que celle des artistes de l'art brut. Il fait ça comme ça, parce qu'il trouve ça joli... La différence entre art modeste et art brut est peut-être dans l'intensité du désir de l'auteur. Dans la modestie, il n'y a pas de désir de changer le monde ni de réinterpréter l'existence, peu de désir de changer les choses, juste celui de les améliorer.

Art brut, art modeste

J. S. : Il y a presque une forme de terrorisme dans les recherches de certains artistes de l'art brut, pour ce qui a trait à leurs architectures et qui ne relève pas de la modestie, bien au contraire ! Dans certains cas, leurs œuvres et le processus qui règle leur déploiement sont comparables à celles d'artistes ou d'architectes œuvrant pour une autorité, tels Mansart ou Le Nôtre...

F. R. : Hervé Di Rosa dit que la modestie mord sur plein de territoires : l'art religieux, l'art naïf, l'art brut, mais sans les recouvrir. D'où l'idée reprise par Jacques que l'art modeste est périphérique. L'art religieux, quand la religion est dominante, n'est pas modeste, mais quand il dégénère dans le mercantilisme, il peut entrer dans cette catégorie.

J. S. : L'art modeste, dans sa récupération d'images et d'objets charriés par la société, a une dimension culturelle plus étendue que l'art brut. Il y a une singularité dans l'art brut

showing the periphery of Mexican popular art, plus a set of works by a young artist, Eduardo Abaroa, which have in fact been shown in *art press* and bear an obvious relationship to Mexican popular art. Finally, there is the exhibition *Fait Maison/Home Made* curated by Jacques and myself, which looks at all the possible connections—even the equivocal and misguided ones—between the idea of modesty and contemporary art. On top of that you have a program of public commissions for which, in addition to Ghada Amer and Philippe Mayaux, we called on the African artists the Dakpogan brothers and Isek Bodys Kingelez. Also, musical pieces have been commissioned from Pascal Comelade and Général Alcazar, while the Pourcel brothers [from Montpellier's multi-starred restaurant, Le Jardin des Sens—*Trans.*] have been asked to concoct something.

Jacques Souillou: I should add that *Fait Maison* is hung in a space that recreates the interior of an apartment.

Catherine Millet: *Is this exhibition designed to show the hidden, even shameful part of contemporary art, that is to say, the dregs that artists use, and that they don't dare show to their audience?*

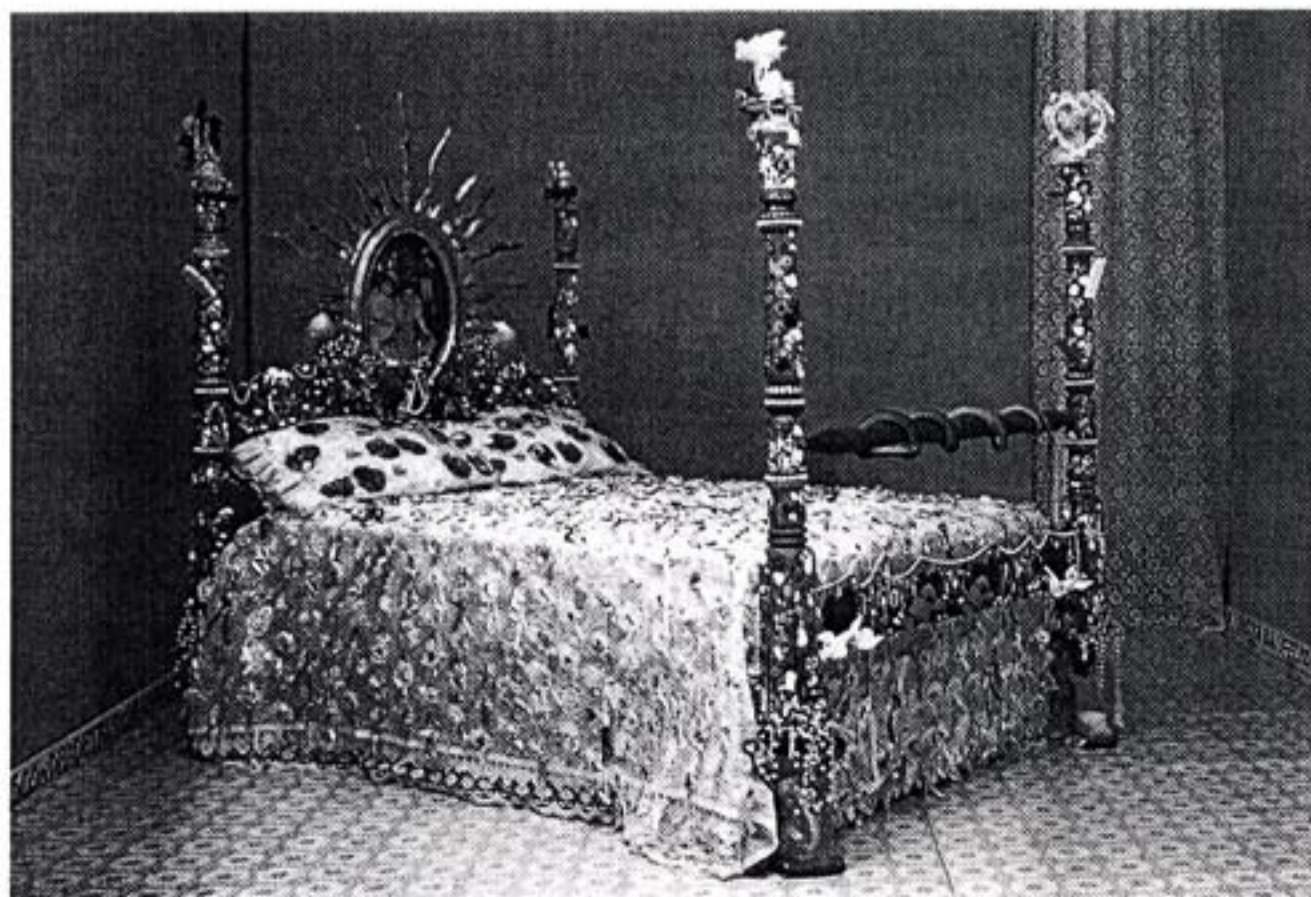
F.R.: No. There are works that might be confused with household and domestic objects, and others of humble origin that have been transformed by artists, but there are also works by people who make no claim to be artists, like Alain Vagh's tiled fridge. One naturally thinks of Picassiette (1) here, but contemporary art-goers will also see a nod at the work of Bertrand Lavier. In another genre, we have commissioned an African artist, Paul Siaka, to reproduce Allen Jones's famous table. Jones himself was already going into decorative art by making a table. Because of the style of the imitation, though, we do not see the artwork, only the table. The exhibition is about these kinds of appropriations, blurrings and shifts.

Brut versus Modest

C.M.: *Does the tiled fridge correspond to the definition of Art Brut? How did you discover it?*

F.R.: In a mass circulation magazine there was an article about a guy who covers just about everything he has, including his car. His practice is not really systematic, not as singular as that of Art Brut. He just does what he does because he thinks it looks good. Perhaps the difference between Art Brut and Art Modeste lies in the intensity of the artist's desire. Modesty means there is no desire to change the world or reinterpret existence, little desire to change things, just wanting to improve them.

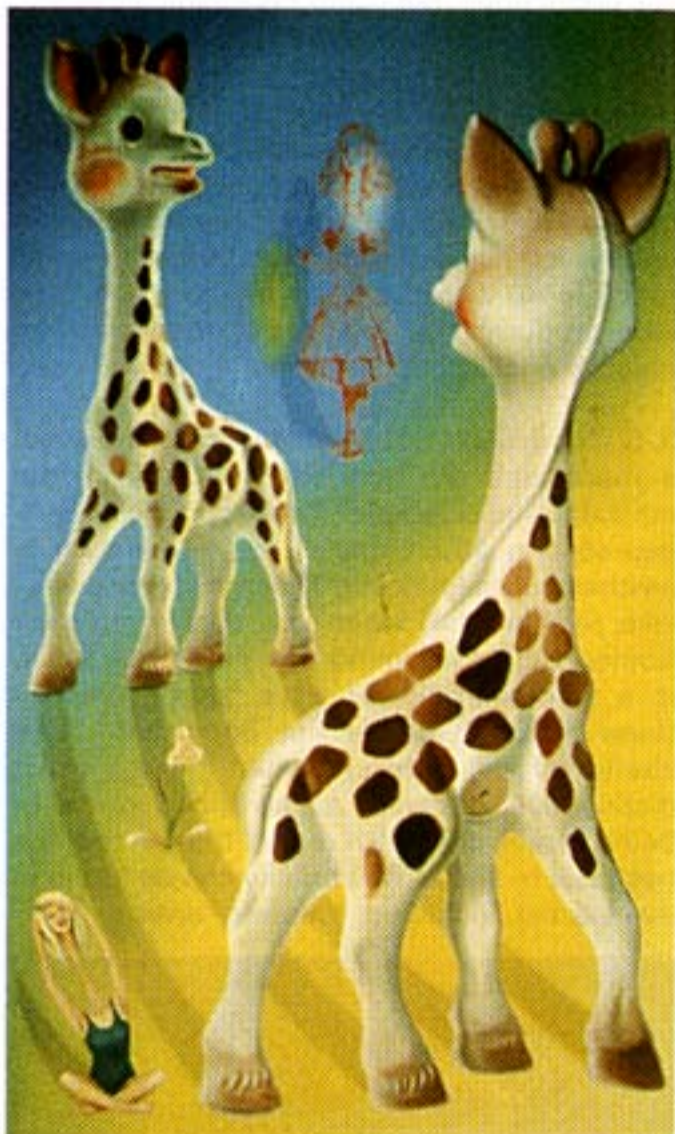
J. S.: There is almost a kind of terrorism in the work of some Art Brut practitioners. Their architecture, for example, is far from modest! In some cases their works and the processes governing their construction are comparable to those by artists or architects working for a great power, people like Mansart or Le Nôtre.



PEPON OSORIO. «La cama», 1997. Section «Fait maison». (©El museo del barrio, New York)



«Réveils du soir», 1997. Installation d'objets. (Coll. B. Belluc ; Ph. F. Lagarde). "Evening Wakenings"



NINA CHILDRESS. «Girafe Vulli». 1995. Huile et acrylique / toile. Section «Fait maison». (Court. galerie E. Dupont, Paris). Oil and acrylic on canvas

qu'on retrouve à un degré bien moindre dans l'art modeste. Pour le dire à la manière de Deleuze, l'art modeste est un art de la multitude alors que l'art brut, avec toutes les nuances qu'il faudrait faire, est plutôt un art de schizo.

Jean-Yves Jouannais : *Selon Dubuffet, dans l'expression «art brut», «brut» caractérisait la culture de ses producteurs, mais décrivait également leurs techniques et l'esthétique des œuvres. Dans l'art modeste, qu'est-ce qui est modeste ? Doit-on entendre «modeste» comme une catégorie morale rendant compte de la posture de l'artiste par rapport à sa production ou comme désignant le caractère plastique des œuvres produites ?*

Une catégorie morale

F. R. : Le champ d'application de l'art modeste est extrêmement vaste. Quelqu'un qui, dans un studio, réalise les figurines de Star Wars, fait un travail de sculpteur. Il fournit un travail avec des contraintes commerciales mais où intervient aussi l'imaginaire. S'il produit un monstre, il sort de son imagination. J'ai vu des monstres hallucinants qui, comme les monstres mexicains, présentent des solutions plastiques très intéressantes, mais comme l'auteur ne se considère pas comme un artiste, ce qui sort de ses mains, de son imaginaire, de son intelligence, est modeste. La modestie tient aussi bien à l'intention de celui qui produit la chose qu'à la manifestation physique de cette chose.

J. S. : La modestie n'est pas une catégorie esthétique, c'est une catégorie morale. Comment passe-t-on alors de l'éthique à l'esthétique ? Le fait de dévaloriser sa propre production revêt déjà une signification esthétique et serait peut-être le moyen par lequel on passerait de l'éthique à l'esthétique. Comme ces gens qui, quand on entre chez eux, vous disent : « Surtout, ne faites pas attention au désordre », l'artiste, dans un sursaut d'immodestie, dit : « Ne faites pas attention à ces babioles, elles sont sans importance ». Ce basculement se produit dans le moment où l'artiste distingue l'art qu'il considère comme digne d'être présenté, et des choses plus anodines qu'il hésite à montrer. Cette dualité, on la retrouve à l'intérieur de chaque artiste, y compris l'artiste modeste.

C. M. : *Dans une vitrine de l'exposition Picasso sculpteur, il y a des petits bons-hommes en fils de fer tordus qui, s'il n'apparaissent pas à côté du reste de l'œuvre, seraient mis à la poubelle. Le meilleur de l'art de Picasso n'est pas perceptible dans ces bons-hommes. En même temps, si on les montre, c'est parce que Picasso a su faire pénétrer cette pratique du bricolage dans des sculptures qui ont une plus grande qualité.*

F.R.: Hervé Di Rosa says that modesty overlaps with lots of more or less defined territories such as religious art, naive art and Art Brut, but without covering them entirely. Hence the idea taken up by Jacques, that Modest Art is peripheral. When the religion in question is dominant, religious art is not modest, but it can be when it degenerates into commercialism.

J. S.: In the way it recuperates images and objects thrown up by society, Modest Art has a wider cultural dimension than Art Brut. There is a singularity in Art Brut which is much less evident in Modest Art. To put it as Deleuze might have done, Modest Art is an art of the multitude, whereas Art Brut, with all the qualifications that such a remark implies, is more of a schizoid form.



DAVID VILLAFANEZ. «Shrine to our Lady of Guadalupe». 1960. Terre cuite polychrome. Section «Mexico, Mexico». (© Moifa, Santa Fe). Polychrome terra cotta

J. S. : En guise de paradoxe topologique, on pourrait dire que les œuvres de Picasso et des artistes modestes se situent à des années-lumière, et qu'en même temps elles sont contiguës.

J.-Y. J. : Jacques Lizène se présente comme l'«artiste de la médiocrité, petit maître liégeois de la seconde moitié du 20^e siècle». Dans une interview, je lui avais demandé ce qu'était, selon lui, la médiocrité. Il m'avait répondu que c'était avant tout une idée d'une grande générosité parce qu'elle permettait à tout d'exister.

F. R. : Bien sûr ! On parle aussi de générosité à propos de notre projet. Générosité dans tous les sens du terme : il faut qu'il y ait beaucoup de choses montrées et il faut qu'il y ait beaucoup de monde qui vienne.

C.M. : Est-ce que ça veut dire que l'art modeste, c'est le triomphe du goût du plus grand nombre ?

F. R. : Non, non (rires). Certains essaient de ramener l'art modeste à un art médiocre. Pour nous, il est net que ça ne veut pas dire la même chose. Qualifier quelque chose de médiocre, c'est employer un critère esthétique.

F. R. : Soyons clairs : le goût du grand nombre ne nous dégoûte pas. Il ne nous fait pas peur. Le musée est situé à côté d'un «Tout à 100 balles». Si on avait voulu l'assimiler, il suffisait de déplacer son enseigne lumineuse de trois mètres. Mais il y a une différence entre ce qui est montré au Miam et ce qui est en vente dans ce magasin, et cette différence, c'est le regard des artistes. Pour une fois, le président du conseil d'administration d'une institution est un artiste, le directeur artistique aussi. Bien sûr les objets sont importants, mais le regard que des artistes portent dessus davantage encore. L'intervention est artistique, elle n'est pas ethnographique. Nous ne passerons pas par les catégories comme «boire», «manger», «maquiller». Les musées des arts et traditions populaires ont un intérêt scientifique et souvent un intérêt nostalgique, mais on y revient rarement parce que ces intérêts se renouvellent peu, alors que si elle est préparée par un artiste, on peut manger deux fois la même soupe, elle n'a pas le même goût.

J.-Y. J. : J'aime l'idée qu'on fait les choses pour leurs vertus propres, mais aussi pour s'opposer à d'autres choses. À quoi ce musée pourrait-il dire non ?

F. R. : Avant même que le projet ne se développe, la rumeur s'est répandue que le musée serait populiste, démagogique, à tendance fascisante. Eric Troncy a parlé à son propos de la dictature du fun et de la répugnance qu'il avait à son endroit. Il n'y avait pas besoin de se déclarer en opposi-

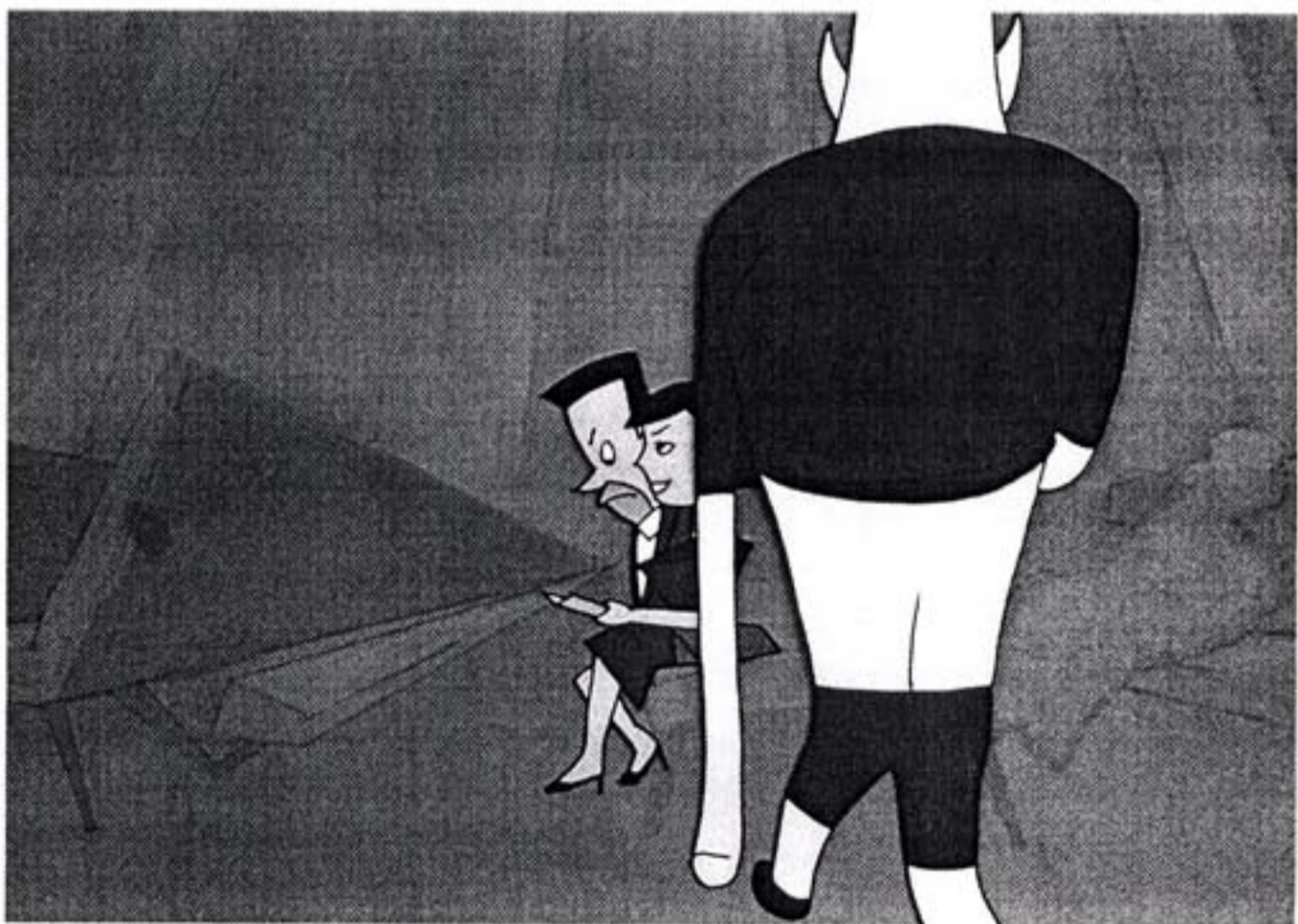


JEFF KOONS «Puppy». 1998. Porcelaine blanche (Court. galerie Rachlin-Lemarié, Paris). White porcelain

tion à quoi que ce soit, l'opposition existe déjà. La gentillesse que suppose le mot modeste peut rendre les gens méchants, la preuve.

Les objets qu'on aime

J. S. : Nous voudrions pointer la dénégation de la part modeste qui existe dans l'élaboration d'une œuvre, et selon laquelle un artiste utiliserait des tapis qu'on trouve à Barbès tout en supposant qu'au fond ils le dégoûtent (en fait, ce discours repose sur une discrimination sociale très nette : chacun reste chez soi. Égaux mais séparés). Nous tenons à affirmer au contraire l'attirance qui existe pour ces objets modestes.



JIM SHAW. «The Andersons». 1995. Technique mixte sur papier et rhodoïd. Section «Fait maison» (Ph. M. Dornage). Mixed media on paper

Jean-Yves Jouannais: According to Dubuffet, in the expression Art Brut the word "brut" describes the rough cultural background of its makers, but also the techniques and aesthetic of their works. What, then, is "modest" about Modest Art? Does the word define a moral category reflecting the artist's attitude towards his production, or does it designate the visual qualities of the works themselves?

A Moral Category

F.R.: The applications of Modest Art cover an extremely wide field. Someone making little Star Wars figures in a studio is doing the work of a sculptor. He is doing work with commercial restrictions, but using his imagination too. If he is producing a monster, he uses his imagination. I have seen some incredible monsters which, like Mexican ones, present some very interesting visual solutions. But since he doesn't see himself as an artist, what he produces with his hands, his imagination and his intelligence is modest. Modesty has as much to do with the intentions of the person who produces the object as it does with that object's physical appearance.

J. S.: Modesty is not an aesthetic category but a moral one. So how do we get from the ethical to the aesthetic? The fact of being self-deprecating about one's own production is aesthetically significant. That may be one way. Like people who, when you come into their home, say: "don't mind the mess," the artist, in a fit of immodesty, says "don't mind all these trinkets, they're not important." This changeover occurs when the artist distinguishes between art he thinks worthy of being presented and duller things that he hesitates to show. This duality can be found in every artist, including "modest" ones.

Jeff Koons est emblématique de cette disposition. Il dit clairement qu'il aime ces objets alors que le discours sur son travail – on le voit dans les affaires juridiques où il a été impliqué – prétend qu'il les utilise à des fins de critiques sociales. Comme s'il n'y avait pas de rapport affectif.

C.M. : *Agamben cite Nietzsche s'amusant du fait que les «esthètes» prétendent contempler de façon «désintéressée» la statue d'une femme nue. Je trouve intéressant l'idée de réintroduire l'appréciation au premier degré de ce qu'une œuvre d'art représente.*

J. S. : On ne peut pas s'emparer impunément de ces objets modestes. On évalue toujours l'appropriation de ces objets par l'artiste dans le prolongement d'une démonstration. On ne pose pas en retour la question de savoir quelle est la part de captation de l'artiste par l'objet. Tout le monde sait à quel point la jouissance esthétique peut être perverse. Entrant chez certains collectionneurs, au milieu de meubles de style, on perçoit immédiatement que les œuvres de Koons vont à l'encontre des goûts et des choix esthétiques de ceux-ci. La perversité des collectionneurs leur fait admettre des œuvres qui a priori devraient les dégoûter.

C.M. : *Agamben nous apprend que c'est Madame de Sévigné et son milieu qui ont fait le succès de mauvais romans d'amour et d'aventures.*

F. R. : Il arrive qu'une intervention extrêmement minime d'un artiste soit remarquablement immodeste. Se contenter de déplacer un objet pour qu'il devienne de l'art, c'est l'immodestie la plus totale. Aussi, ce ne sont pas les artistes ni les artisans qui ont la parole dans le musée, ce sont les objets. Le matériel quoi. «Montre moi le matos !» On se fiche totalement de qui l'a fait. Dans des catalogues de design, on commence à voir apparaître des objets de designers inconnus, des objets qui ne sont ni de Ponti ni de Colombo mais d'un anonyme qui travaillait dans un studio de création. Nous voulons revaloriser l'anonymat et les anonymes

C.M. : *Votre entreprise ne recoupe-t-elle pas celle de Jean-Hubert Martin, responsable des Magiciens de la Terre et de la dernière Biennale de Lyon ?*

F. R. : La programmation du musée dans les années qui viennent ira certainement dans ce sens. *Mexico ! Mexico !* préfigure une politique qui sera menée d'une manière systématique. Il y a, par exemple, un très beau projet avec la Chine qui, tout en possédant le patrimoine que l'on sait, est un immense atelier de productions modestes qui inondent l'Occident.

J'ai l'impression que, dans la Biennale, les étrangers restent les étrangers et les indi-



JOAN RABASCALL. «Coucher de soleil». 1987. Photo couleur marouflée sur toile et sérigraphie sur châssis. Section «Fait maison». "Sunset." Color photo mounted on canvas and silkscreen on stretcher

gènes les indigènes, que, comme dans les *Magiciens*, tout le monde ne part pas avec les mêmes atouts. Disons simplement que mon souhait pour le musée d'art modeste serait qu'il n'y ait aucune discrimination.

J. S. : L'intérêt des *Magiciens* était d'être une entreprise menée sur le plan mondial. Il y a cependant un point théorique sur lequel je me sépare de Jean-Hubert Martin et qui explique peut-être que les artistes ne partent pas à égalité dans les expositions qu'il organise. Jean-Hubert place l'artiste qui vient de Papouasie et, par exemple, Bertrand Lavier dans la même catégorie de l'art contemporain. Je ne partage pas ce point de vue ; pour moi, ils ne sont pas «contemporains». Le mot contemporain est un mot codé qui renvoie à l'artiste, occidental ou non, intégré dans des circuits reconnus auxquels l'artiste africain ou de Papouasie n'appartiennent pas. On peut imaginer qu'ils deviennent «contemporains» dans une économie de l'art globalisée mais c'est encore loin d'être le cas. De la même manière, les artistes modestes ne sont pas des artistes contemporains, sauf Di Rosa qui est le premier à faire de l'art modeste contemporain.

J.-Y. J. : *Le Merzbau de Schwitters est-il de l'art modeste ?*

F. R. : À mon avis, non ! Il serait plus proche de l'art brut. C'est une espèce de machine infernale qui pourrait dévorer tout l'espace autour de lui.

C.M. : *In a vitrine at the exhibition Picasso sculpteur, there are little men made of twisted wire which, if they weren't seen alongside the rest of his work, would be thrown away. What is best about Picasso's art is not apparent in those little men. At the same time, they are shown because Picasso introduced this practice of bricolage into sculptures of greater quality.*

J. S. : By way of a topological paradox, one could say that Picasso's works and those of the Modest Artists are light years apart, and yet contiguous.

J.-Y. J. : *Jacques Lizène presents himself as an "artist of mediocrity, a minor Liégeois master of the second half of the 20th century." In an interview I asked him how he defined mediocrity. He replied that it was above all a very generous idea because it gave room for all kinds of things to exist.*

F.R. : Of course! We also speak about the generosity of our project. Generosity in every sense of the word: there needs to be lots of things on show and lots of people coming.

C.M. : *Does that mean that Modest Art represents the triumph of majority taste?*

F.R. : No, no [laughter]. Some people try to make Modest Art the same thing as mediocre art. For us, it's obvious that it is not. To describe something as mediocre is to introduce an aesthetic criterion.

F.R. : Let's be clear about this: we are not disgusted by majority taste. We are not afraid of it. The museum is located next to a bargain store ("everything for 100 francs"). If we had wanted to annex the place, all we needed to do was move its neon sign three meters along.

Nous nous intéressons aux pièges que peuvent se tendre à eux-mêmes les artistes en s'inspirant de choses qui ressortent de la modestie ou de catégories sous-valorisées. Par exemple, nous avons choisi une œuvre modeste de Jeff Koons, un chien blanc qui fait vase et porte-parapluies et qui, remis dans un cadre domestique, ne se remarque plus. Nous essayons, dans *Fait Maison*, de repérer le moment où les frontières se dissolvent, où on ne peut plus distinguer s'il y a opération artistique ou non. Je suis sûr que tout le monde va passer à côté du porte-parapluies de Koons sans penser que ça peut être une œuvre d'art alors que c'est celle de l'artiste le plus cher de l'exposition.

Le devenir minoritaire de l'art

J.-Y. J. : *Un autre sens de «modestie» est «discrétion». Le fait de ne pas mettre en avant son moi pose la question du lyrisme. Dans cette acception, l'art conceptuel, par exemple, serait beaucoup plus modeste que toutes les formes d'expressionnisme.*

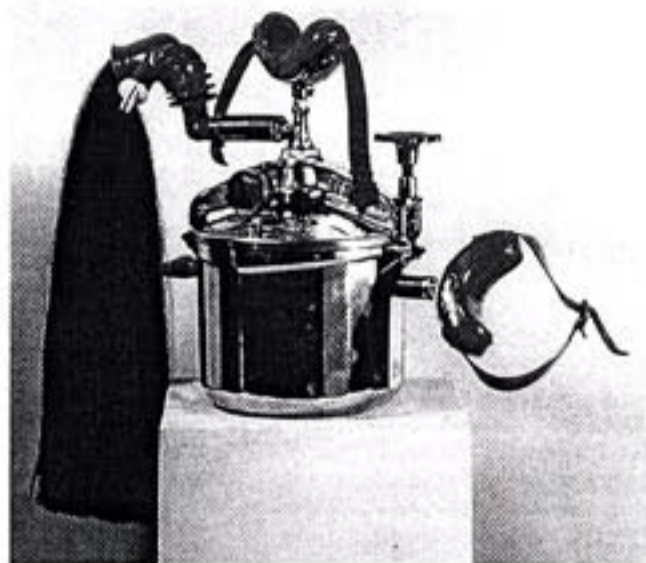
F. R. : Le paradoxe est flagrant. L'art modeste est extrêmement peu modeste dans son traitement plastique. Il aime la profusion. Les vierges vendues à Lourdes, surchargées de loupottes, ont fait l'objet d'un traitement baroque. Le peuple aime quand il y en a beaucoup. Ce n'est pas un traitement «pauvre» qui caractérise l'art modeste, car un appartement de 800 m², tout blanc, simplement meublé d'un canapé et d'un lampadaire, il n'y a pas plus arrogant : les choses y sont sacrées.

C. M. : *Pour certains, le luxe suprême, c'est le vide, pour d'autres, c'est le plein.*

J.-Y. J. : *Comment envisagez-vous cette lie un peu honteuse de la sentimentalité ?*

F. R. : Cela correspond à l'une des objections principales et justifiées que l'on adresse au Miam. Le projet peut acher sur la nostalgie et la sentimentalité... il est plus simple de réussir la programmation d'un centre d'art. En même temps, je ne vois pas au nom de quoi on se refuserait le monde du sentiment, de la régression sentimentale. Beaucoup de ceux qui refusent le sentimentalisme dans leur comportement public, et dans leur création, sont ceux qui finalement tombent en plein dedans. Alors qu'on arrête de nous casser les couilles avec des interdits de ce genre !

J. S. : Quelqu'un d'intéressant de ce point de vue est Mike Kelley qui joue avec les tendances régressives mais en essayant de les contrôler. À quel moment ça bascule et se trouve-t-on aspiré par la régression ou le sentimentalisme, c'est très difficile à mesurer. On ne peut pas totalement faire abstraction de l'affect.



FRED PERIMON. «Douceur du foyer». 1997. Assemblage d'objets détournés. Section «Fait maison», (Ph. V. Fis). "Home Comfort." Assemblage of objects

J.-Y. J. : *Claude François est un exemple intéressant dans le cadre de la culture populaire. Il est l'incarnation de la sentimentalité et en même temps il est celui qui invente une chemise lui permettant de rester impeccable quand il gesticule sur scène. Ce mélange de régression et de professionnalisme, de laisser-aller et de contrôle, est très étonnant.*

F. R. : De tous les secteurs de la modestie, celui de la variété est en effet l'un de ceux pour lesquels les artistes contemporains ont le plus d'intérêt. Les sources d'intérêt de Philippe Mayaux, c'est ça : la télé, le jeu vidéo... Pas l'histoire de l'art traditionnelle.

J.-Y. J. : *Une phrase de Deleuze à propos du style me semble très proche du projet de l'art modeste. Le style, c'est bégayer dans sa propre langue, être étranger à sa propre langue. Il dit : «Les gens pensent toujours à un avenir majoritaire (quand je serai grand, quand j'aurai le pouvoir) alors que le problème est celui d'un devenir minoritaire. Non pas faire semblant, non pas faire ou imiter l'enfant, le fou, la femme, l'animal, le bègue ou l'étranger, mais devenir tout cela pour inventer de nouvelles forces, de nouvelles armes.» C'est l'idée d'un devenir minoritaire de l'art.*

J. S. : Cela va complètement dans le sens qui nous intéresse, à condition de préciser que «minoritaire» ne fait pas référence à la «défense» des minorités, ni à la revendication d'une identité minoritaire ethnique ou sexuelle ! S'il y a un devenir minoritaire de l'art, c'est au sens où l'artiste va assumer la part modeste qui, pour lui, prendra le visage de la sentimentalité, du mauvais goût, etc. Et depuis cette position minoritaire, l'artiste modeste adresse à l'Artiste la question : «Mais pour qui te prends-tu ?» ■

Musée international des arts modestes :
23, quai du maréchal-de-Lattre-de-Tassigny, 34200 Sète.
Tél. : 04 67 18 64 00. Fax : 04 67 18 64 01.
E-mail : miam@miam.org

But there is a difference between what is shown at the MIAM and what is for sale in that shop, and that difference lies in artistic vision. For once, the chairman of an institution is himself an artist, as is the artistic director. Of course, the objects are important, but the artistic way of seeing has even more of a role. The intervention is artistic, not ethnographic. We won't be using categories like "drinking," "eating," "making up" etc. Museums of popular arts and traditions have a scientific interest and often a nostalgic one, but one rarely makes a second visit because that interest doesn't change much, whereas if something is prepared by an artist, you can eat the same dish twice but it won't taste the same.

J.-Y. J. : *I like the idea of doing things for their own inherent virtues, but also in opposition to other things. What could this museum be saying no to?*

F. R. : Before the project got under way, there was a rumor that the museum would be populist, demagogic, with a fascist tendency. Eric Troncy spoke of the dictatorship of fun and his repugnance at such a thing. There was no need to state our opposition to anything. The opposition is there already. As you can see, the niceness implied by the world "modesty" can also make people pretty nasty.

Objects We Like

J. S. : We want to draw attention to the way this modest element that can be part of the preparation of an artwork is denied. We are asked to believe that an artist who uses cheapo carpets is at bottom disgusted by them (in fact, this discourse is based on a clear-cut social distinction: everyone stays where they are, equal but separate). On the contrary, we want to assert the real attraction that may be felt for modest objects. Jeff Koons epitomizes this. He says very clearly that he likes these objects, and yet the discourse on his work—and this can be seen in the court cases he's been involved in—claims that he uses them for social critique. As if there was nothing emotional involved.

C.M. : *Agamben quotes Nietzsche's amusement at the fact that "aesthetes" claim to look "disinterestedly" at the statue of a naked woman. I think it is interesting to go back to the basic reaction to what an artwork actually represents.*

J. S. : You can't do what you like with these modest objects. What artists do with them is always analyzed in relation to making some point. No one asks how the artist him or herself is affected by the object. We all know how perverse aesthetic pleasure can be. When you are at the homes of certain collectors, you are immediately aware that the works by Koons clash with their aesthetic tastes and choices. Collectors' perversity makes them accept works you would expect them to be disgusted by.

C.M. : *Agamben tells us that it was Madame de Sévigné and her circle who were responsible for the popularity of bad romances and adventure stories.*

F.R.: Sometimes a very minimal artistic intervention can prove remarkably immodest. Merely to shift an object so that it becomes art is absolutely immodest. Thus it is not artists or craftsmen who have the power in a museum, it is the objects. The material stuff. "Show me what you've got!" Who cares who made it. In design catalogues they are starting to show objects by unknown designers, objects that are not by Ponti or Colombo but by some anonymous employee in a design studio. We want to give anonymity and the anonymous their due.

C.M.: Doesn't this overlap with the approach of Jean-Hubert Martin, who was in charge of *Les Magiciens de la Terre* and the last *Biennale de Lyon*?

F.R.: The museum program over the coming years will certainly be going in that direction. *Mexico! Mexico!* prefigures a policy that will be later be followed more systematically. For example, we have a great project with China which, while having the cultural heritage we all know about, is also a huge workshop that turns out all those modest objects that are flooding the West.

My impression is that at Lyon foreigners remain foreigners and natives are natives, that, as at *Magiciens*, not everybody has the same advantages. Let's just say I hope that there will be no discrimination at the Musée d'Art Modeste.

J. S.: The interesting thing about *Magiciens* was that it was a global undertaking. But there is one theoretical point on which I differ from Jean-Hubert Martin, and this may explain why artists in his exhibitions do not all start on the same footing. Martin will place, say, an artist from Papua New Guinea in the same contemporary art category as Bertrand Lavier. I don't share that point of view. For me, they are not "contemporary." The word "contemporary" is a code word which refers to artists, western or otherwise, who are integrated in circuits to which African or Papuan artists don't belong. You might imagine that in a globalized art economy they would become "contemporaries," but that is far from being the case. In the same way, Modest Artists are not contemporary artists, except Di Rosa, who was the first to make contemporary Modest Art.

J.-Y. J.: Is Schwitters' *Merzbau Modest Art*?

F.R.: Not in my opinion! It's more like Art Brut. It's a kind of infernal machine that could swallow up all the space around it.

We are interested in the traps that artists can spring for themselves by taking inspiration from things that are humble, that belong in undervalued categories. For example, we have chosen a modest work by Jeff Koons, a white dog that serves as a vase and umbrella holder and which, put back into a domestic concept, is no longer noticeable. In *Fait Maison*, we try to track down that moment when the frontiers dissolve, when you can no longer tell if there has been an artistic operation. I am sure that everyone will just walk past Koons's umbrella holder without thinking that it's an artwork, and yet the artist who made it is by far the most expensive in the whole show.

J.-Y. J.: Another meaning of "modesty" is "discretion." In this sense, conceptual art is much more modest than any kind of expressionism.

F.R.: The paradox is flagrant. In terms of its manner, Modest Art is anything but that. It loves profusion. The Virgin figurines sold at Lourdes, aglitter with little lights, are truly baroque. Ordinary people like to have a real "eyeful." Modest art is certainly not about austerity. There is nothing more arrogant than a 800 square-meter apartment painted white and furnished with just a sofa and a light. That sacralizes everything.

Art as a Minor

C.M.: For some, the supreme luxury is emptiness. For others, it's fullness.

J.-Y. J.: What's your take on the somewhat shameful residue of sentimentality in all this?

F.R.: That touches on one of the main and most justifiable objections that can be made about the MIAM. The project could run aground on nostalgia and sentimentality. Programming a contemporary art center is easier. At the same time, I don't see why we should refuse the world of sentiment, of sentimental regression. Many of those who reject sentimentalism in their public conduct and in their art end up wallowing in it. So let's stop busting our balls with taboos like that!

J. S.: Mike Kelley is interesting in this regard. He plays with regressive tendencies while trying to control them. It's very difficult to put your finger on the moment when everything changes and you are caught up in regression or sentimentality. You can't totally evacuate emotion.

J.-Y. J.: Claude François (2) is an interesting case

in the area of popular culture. He epitomizes sentimentality but at the same time he invented a shirt that allowed him to stay neat and groomed when he was jiggling around on stage. This mixture of regression and professionalism, of letting go and keeping a tight rein, is very surprising.

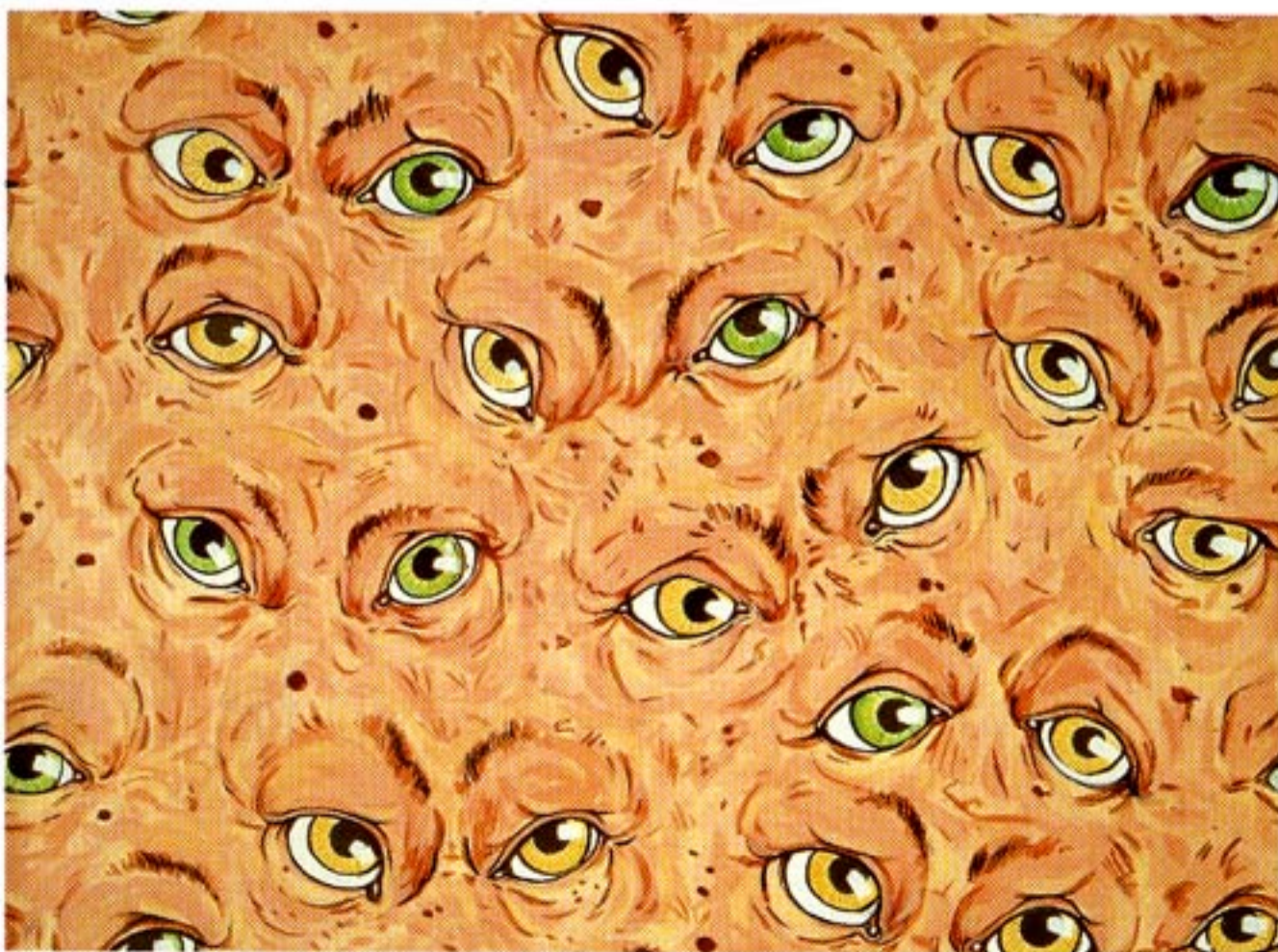
F.R.: Of all the modest arts, pop music is one that contemporary artists are most interested in. For example, Philippe Mayaux's interests are there, in TV and video games. Not in traditional art history.

J.-Y. J.: Something Deleuze said about style strikes me as very close to what Modest Art is about. Style means stammering in one's own language, being a stranger to one's own language. He said: "People always think of an established future ("when I grow up," "when I'm in power"), whereas the real issue is being outside the majority, in a minority. Not pretending, not acting or imitating children madmen, women, animals, stammerers or outsiders, but becoming all those things in order to invent new forces, new weapons." It's the idea of art as destined to be marginal.

J. S.: That's exactly the kind of thing that interests us, providing we understand that "minority" does not refer to "defending minorities" or asserting a minority ethnic or sexual identity. If art is destined for this minority status, it is in the sense that the artist takes on board this modest aspect which, for him, takes the form of sentimentality, bad taste, etc. And, from that minority position, the modest artist puts the following question to the *Art Artist*: "Who do you think you are?" ■

Translation, C. Penwarden

(1) Picassiette (devoted his life to adorning his home in Chartres (still viewable) with bits of crockery—*Trans.*)
(2) A massively popular French pop singer (and composer of *My Way*) who died in the late 1970s—*Trans.*



PHILIPPE MAYAUX, «Le sens du voyeur», 2000. Section «Les commandes publiques.» "The Voyeur's Way"