

CÔMASTES

un dialogue par Fabien Vallos
dans le cadre du colloque *Désactiver les protocoles*.

Personnages : Grégoire d'Ablon, Marc Buchy, Dieudonné Cartier, Jean-Baptiste Farkas,
Barbara Formis & son fils Valerio, Nicolas Giraud, Matthieu Saladin & Fabien Vallos.

Nicolas : tu retournes encore à Strasbourg? Tu vas y faire quoi?

Fabien : je t'en ai déjà parlé.

Nicolas : oui mais j'ai oublié...

Fabien : ah ! Merci... j'y vais pour faire un tout petit banquet dans le cadre du colloque *Désactiver les protocoles* au Musée d'art contemporain.

Nicolas : là où il y a l'expo?

Fabien : oui, l'expo *Mode d'emploi*.

Nicolas : qui l'a curatée ?

Fabien : Anna Millers et Philippe Bettinelli.

Nicolas : ah ! oui... Et tu leur donnes à manger des protocoles?

Fabien : très drôle...

Nicolas : non, sérieux tu fais quoi? Tu leur donnes quoi à manger? Ou plutôt comment?

Fabien : pas la moindre idée! Tout ce que je sais c'est que l'édition sera sous forme de dialogue, un peu comme le *Symposium* de Platon.

Nicolas : tu recycles ton taf avec les étudiants?

Fabien : mais non! le travail de re-traduction du *Banquet* m'a juste donné envie d'écrire sous la forme d'un dialogue avec plein de récits diégétiques et métadiégétiques...

Nicolas : ça va encore être très clair!

Fabien : possible... mais je m'en fous! L'idée est d'incruster un propos théorique sur le concept de protocole dans un texte dialogique protocolaire pour accompagner un banquet protocolaire sur la désactivation des protocoles.

Nicolas : ouais je vois... tu désactives en faisant croire à des usages...

Fabien : c'est ça!

Nicolas : donc tu sais quoi dire mais tu sais pas quoi leur donner à manger? Pas cool!

Fabien : oui... quoi dire et avec qui, ça j'y arrive, mais alors, je n'ai pas la moindre idée de ce que je fais à manger et surtout de la manière avec laquelle ils vont manger. Parce que le truc, c'est quand même d'éviter toute sorte de protocoles très chiants et de contraintes avec un arrière goût années 1960. Manger c'est compliquer... mais c'est un bon prétexte pour penser... comme le texte de Platon...

Nicolas : fais-les boire!

Fabien : c'est aussi l'idée... boire et manger.

Nicolas : oui parce que ça mange rien dans le *Banquet*? Ça se saoule?

Fabien : ben pas tant... ça mange au début, puis après ça boit peu (ça reste quand même un dialogue morale sur les méfaits de l'ivresse!) : seul Alcibiade arrive saoul.

Nicolas : files-leur des crackers et des bouteilles de vin!

Fabien : j'y réfléchis. Je sais pas. Je tourne en rond.

Nicolas : mais vraiment... rends-les ivres!

Fabien : ben oui mais pourquoi? Je n'ai aucune bonne raison pour cela...

Nicolas : oui je comprends... et ça vient d'où cette idée de texte dialogique?

Fabien : c'est venu en discutant en voiture avec Grégoire.

Nicolas : raconte.

Fabien : il y a quelques semaines, nous revenions en voiture de Marseille. Grégoire m'avait offert une place à l'opéra pour aller écouter l'*Orfeo* de Monteverdi. Magnifique. D'ailleurs, il faudrait réfléchir à la dimension protocolaire de cet opéra : parce qu'il y a du protocole dans cette seconde pratique.

Nicolas : aller abrège, c'est pas le sujet !

Fabien : désolé, mais faudrait y penser. Donc on mange une glace en sortant de l'opéra, on boit un truc et hop en voiture. On largue Margaux à l'aéroport et une heure de voiture jusqu'à Arles avec dans les yeux un couchant incroyable. On papote et on parle de l'expo, de la pièce qu'il y présente. Et je lui dis que j'aimerais comprendre son processus d'activation. Le protocole consistait à sortir du musée pour consommer et payer des cafés suspendus dans un kiosque à proximité du musée.

Grégoire : oui c'est un protocole sur la consommation différée et aussi sur l'idée d'une activation hors du musée.

Fabien : ce qui veut dire que le protocole est à la fois gardé par le musée et activé par le barista ?

Grégoire : c'est ça. Et ça rajoute du récit.

Fabien : oui la diégèse pour le protocole c'est important. Un récit d'un récit d'un autre récit.

Grégoire : comme la pièce de Robert Barry !

Fabien : celle d'Halifax ?

Grégoire : oui !

Fabien : absolument ! Ce qui se passe à un endroit demeure à cet endroit. Pour le reste cela demande toujours une réactivation. Et c'est, je crois, toute la question du protocole : penser à le désactiver pour mieux l'activer une nouvelle fois dans un nouveau contexte. Sinon on risque la muséification.

Grégoire : tu l'as vu l'expo ?

Fabien : oui.

Grégoire : et alors ?

Fabien : ben, justement je me suis posé plein de questions quant à la muséification. Dans l'exposition nous sommes face à des protocoles fortement activés par le musée. Donc du méta-protocole : le musée présente l'activation plutôt que le protocole. Et ça m'a rendu la tâche plus difficile.

Grégoire : pourtant t'es habitué ?

Fabien : à quoi ?

Grégoire : ben tu as « rejoué » *Art by Telephone*.

Fabien : oui mais justement le protocole de Jan van der Marck était l'activation de protocoles envoyés par téléphone. C'était le protocole. Ici il s'agit d'un musée qui montre une histoire du protocole. C'est pas pareil. Et d'ailleurs ce qui est présent d'*Art by Telephone*, n'est que le vinyle sous une cloche de plexi et qu'on ne peut pas écouter. Je crois qu'il faut écouter le contenu du vinyle. Le coup de génie historique était la délégation. Or si j'expose le vinyle je flingue la délégation.

Grégoire : oui mais là l'enjeu est historique.

Fabien : je sais, mais je me pose toujours la question de l'activation *a posteriori* et de ce que tu as nommé comme *rejouer*. Sinon on risque de tout désactiver. Parce que le génie de l'art protocolaire c'est la délégation.

Grégoire : c'est-à-dire ?

Fabien : à l'époque – si je m'en souviens bien – je soutenais que, par delà un problème d'autorité, elle est ce qui rend à la *disponibilité*. La délégation est alors la restauration de l'opérativité, la mise en abîme négative de l'économie de l'œuvre comme réalisation et

consommation, la limite critique de l'original, la limite critique du concept de version et, enfin, l'expérience d'une crise de l'ordre et de l'autorité (de l'impératif) de l'œuvre. Déléguer signifie déplacer son pouvoir en vue d'accomplir. Déléguer signifie donc déplacer son autorité (la signature) et la remettre à quelqu'un d'autre. La délégation est un transfert d'autorité et le transfert d'une assignation à faire et à réaliser. Il s'agit donc de déléguer quand on ne peut soi-même accomplir. Elle présuppose une interprétation du concept de puissance et du concept de responsabilité. La délégation est alors un engagement contractant et contractualisant, puisque ni le délégant ni le délégué ne suspendent leur responsabilité.

Grégoire : mais alors que signifie l'appropriation du concept de délégation dans les pratiques modernes et contemporaines de l'art ?

Fabien : l'être qui résiste à la délégation est l'artiste et sa signature-événement. L'artiste assume ainsi, dans l'unicité auratique, l'impossibilité de la délégation et de l'aliénation. La modernité artistique a d'abord consisté à accepter cette signature et à l'interpréter. La première figure de la délégation est celle du sens : il est laissé à la lecture et au lecteur. C'est le lecteur ou la lectrice qui devra, autant que faire ce peu, combler ce qui manque ou ce qui reste. Ensuite il faut remettre en cause la puissance de l'artiste à faire, à produire. La délégation matérielle (du travail, de l'autorité, de l'opérativité, de la contractualisation) est ce qui rend à la disponibilité. Si nous sommes en mesure de penser la délégation par delà toute direction morale, il est alors évident que ce qui est disponible est réciproque, c'est-à-dire qu'elle a une valeur tant pour le délégant que pour le délégué. L'être qui délègue se dégage de opérativité, tandis que l'être qui accepte la délégation se charge d'une puissance supplémentaire. Dans l'un et l'autre cas l'être se rend alors disponible différemment à la puissance. Et tu vois, l'exposition *Art by Telephone* prend place dans cette histoire complexe de la délégation, en ce sens que l'histoire de l'art a toujours fait en sorte d'engager contractuellement l'artiste, c'est-à-dire celui qui produit, dans une délégation qui ne cesse de le priver d'une partie de la puissance. Or, une part de la modernité consiste à tenter l'expérience d'un désengagement de ce processus ; crise du sens (retrait substantiel du sens), crise du vers (le poème n'a pas de résolution ni chiffrée ni symbolique), crise de l'œuvre (elle n'est pas produite mais disposée à l'usage), crise de l'opérativité (l'énoncé suffit) et crise de la sincérité (ni valeur ni sincérité, ni dans l'œuvre ni dans le processus). L'exposition *Art by Telephone* de 1969 semble être l'indicateur le plus évident de cette crise de l'histoire de l'art : en prenant le prétexte du téléphone et de l'énoncé téléphoné, Jan van der Mark oblige l'artiste à rester non seulement en dehors du musée mais hors de portée de toute opérativité matérielle sur l'œuvre puisque d'autres opérateurs en concevront à la fois sa réalisation mais aussi sa réalité. Tandis que l'artiste délègue sa puissance de réalisation, il se maintient encore disponible à sa puissance théorique. Tandis que l'artiste est maintenu éloigné du musée il conserve sa puissance d'opérativité en tant qu'être. L'artiste est maintenu hors de toute sphère du travail. Ce geste est non seulement exemplaire, mais il est surtout historiquement et politiquement unique. Dès lors le nom de l'auteur est affiché en tant que dégagé de toute actorialité, de toute valeur d'opérativité : déléguer le geste, c'est-à-dire l'unicité, l'originalité, l'inéchangeabilité et l'universalité. Tout ce qui nous complique vraiment la vie ! Alors l'histoire contemporaine de l'art ose ce qui semblait être contenu dans l'histoire impensée de l'œuvre : l'artiste, par délégation, se trouve dégagé de faire de l'art pour saisir l'effectivité de la *poïesis*. L'exposition *Art by Telephone* est une des plus exemplaires expériences de délégation : dégager l'artiste de toute obligation de faire de l'art. Les conséquences de cette exposition sont donc innombrables. Elles sont politiques et idéologiques. D'abord parce que cela invite au désœuvrement, mais aussi parce que l'institution assume de montrer ce qui n'est donc pas historiquement l'œuvre, mais une version et de le valider.

Grégoire : ça veut donc dire que l'énoncé ouvert à une réalisation possible n'achève pas la possibilité de l'œuvre dans un destin, mais bien au contraire ouvre à l'appel d'une adresse.

Fabien : je suis bien d'accord ! C'est pour cela que nous avons, comme tu le dis, *rejouer* l'exposition avec Sébastien Pluot d'abord en l'actualisant de cinq manières différentes dans cinq endroits différents avec différentes étudiantes et étudiants, puis en l'actualisant cinq fois au même endroit.

Grégoire : ce qui est donc important est que ça oblige à déconstruire autant le public que l'institution, mais aussi que ça oblige à penser l'adresse de tout protocole et le « versionnage » de ses activations. Et d'en accepter, j'imagine, la porosité.

Fabien : chaque version livre alors une formulation, sans jamais atteindre ni l'unicité ni l'original. Chaque version est un fragment singulier et en même temps tendue dans l'idée de la puissance de l'énoncé. C'est cette dialectique et cette irrésolution qui en fait tout l'intérêt : l'œuvre ainsi ne cherche ni ne réclame jamais de résolution comme achèvement et comme accomplissement. Et l'œuvre résiste ici à toute consommation. Puisque l'œuvre est à la fois sans qualité et sans finalité elle est ouverte, infiniment à un déchiffrement non-réussi mais éprouvé et ré-éprouvé. L'épreuve de l'œuvre est la traduction infinie, l'épreuve de l'œuvre est la philologie, l'épreuve de l'œuvre est la répétition de la différence. Et tout ça, grâce à la délégation. Voilà, en résumé, ce que j'avais soutenu quand nous avons refait cette exposition.

Grégoire : et ce sera l'enjeu du colloque ?

Fabien : oui si j'ai tout bien compris. D'après ce que j'ai lu de la présentation de Matthieu, il s'agit de réfléchir à la question des protocoles à partir de l'activation et de la désactivation et des questions d'institutions et d'habitus.

Grégoire : ce qui te pose problème !

Fabien : exact ! Je suis bien content que le colloque porte sur cela.

Grégoire : et tu y intervies ?

Fabien : d'une certaine manière oui... mais sous la forme d'un petit banquet.

Grégoire : ah ! Parfait ! C'est géniale comme idée !

Fabien : oui c'est une idée de Matthieu Saladin.

Grégoire : et tu vas faire quoi ?

Fabien : je ne sais pas encore. Mais je pense à ton protocole et aux questions de recettes.

Grégoire : ah ! Oui ! Ça c'était ta conférence ?

Fabien : oui celle que j'ai donné en novembre.

Grégoire : tu disais quoi ?

Fabien : j'avais une sorte de résumé que j'avais inscrit en gras sur mon fichier. Donc je m'en souviens. J'avais écrit qu'il s'agit de comprendre que nous avons un intérêt à lister les ingrédients et à lister les manières pour produire un « relevé » le plus précis possible pour pouvoir « adresser » à quelqu'une ou quelqu'un le partage d'une expérience sensible que l'on nomme le « goût » (que j'entends comme modalité de préférence).

Grégoire : et ça tu en fais la définition du protocole autant que de la recette ?

Fabien : oui.

Grégoire : haha ! Vas-y dis m'en plus ?

Fabien : ok. Je proposai comme hypothèse centrale qu'il s'agit d'une histoire de la transmission de l'épreuve du goût. J'ai proposé une définition pour les concepts de recette, de protocole et de goût. En gros, *recipere* en latin ça signifie « ramener à soi », « recevoir », « accueillir ». La recette est alors techniquement le support qui permet de recevoir les instructions nécessaires à la réalisation d'un processus (par exemple cuisiner). Mais le terme recette n'apparaît qu'au XIII^e d'abord au sens d'une « somme d'argent reçu », puis d'une somme d'ingrédients pour un remède et d'une somme d'ingrédients pour la

réalisation d'un plat. Le terme apparaît en 1393, si je ne me trompe pas, dans le *Ménagier de Paris*. Le terme n'existe pas antérieurement : il est désigné par le terme latin *praeceptum* qui indique l'instruction et la recommandation. En grec il est désigné par les termes *tropos*, c'est-à-dire manière de faire, ou *pharmacopoiia*, c'est-à-dire composition (dosage) en vue d'un remède.

Le terme protocole provient du grec *protokollon* qui signifie collage de chartes et de textes. Il provient du substantif *kollêsis* comme action de coller, d'unir et de *kollêma* qui signifie une page (coller les bandes de papyrus). Le *protocollum* signifie donc la page de garde, le frontispice, littéralement «la première page collée». Le *protocollum* est la première surface d'indications en vue de la lecture. Protocole signifie soit le recueil de formules d'usages, le registre, le compte-rendu ou le formulaire, soit les instructions. Et tu vois ici on a deux niveaux de sens : les formules d'usages et les instructions (autrement dit sens rituel et sens technique). Ce qui est intéressant c'est que le protocole est lié à l'usage : il est l'ensemble des règles nécessaires en vue de réaliser cette expérience. Il s'agit d'une disposition de notation en vue de penser la possibilité d'un «relevé» et d'une «adresse».

Et goût, eh bien, il provient du latin *gustus* dont l'origine indique quelque chose comme «essayer». Le grec dit soit *geusma* (en lien avec la saveur), soit *orexis* (en lien avec le désir) soit *tropos* (au sens de manière) soit encore *pathos* (au sens d'affinité). Le goût est donc un processus de tests en vue de déterminer et d'interpréter nos modalités de préférence. Voilà un rapide résumé cher ami.

Grégoire : parfait. Bon ben voilà, avec tout ça, faut penser un protocole pour le banquet!

Fabien : oui mais je n'y arrive pas.

Grégoire : pourquoi?

Fabien : ben parce que je n'arrive à trouver ni de sens au choix des aliments ni aux choix des modalités sans que cela ne devienne idiot, symbolique ou autoritaire. Et tu te doutes bien que j'aimerais à tout prix éviter ces trois trucs.

Grégoire : ils seront combien?

Fabien : une trentaine.

Grégoire : facile!

Fabien : ouais si on veut! Techniquement ça va, mais conceptuellement je sèche.

Grégoire : tu veux qu'il se produire quoi?

Fabien : mais si je savais...

Grégoire : ah oui... tu en es là...

Fabien : eh bien oui!

Grégoire : il faudrait que je te montre, j'ai une collection de listes de courses que je ramasse dans la rue. Il y a des choses incroyables. Ça pourrait peut-être te faire penser à des choses.

Fabien : oui la possibilité de choisir de manière aléatoire grâce à un protocole est une possibilité. Il faudrait qu'on en parle et que je vois tes listes. Ça peut être une idée, la liste. Mais ça ne règle pas encore la manière avec laquelle je sers le petit *banquet*. J'ai listé plein de trucs : à la française, ou au contraire comme au restaurant. Mais pourquoi? Alors j'ai pensé au sac en kraft... au pique nique... à des aliments combinatoires... à des fiches... mais j'avoue tout m'ennuie... en plus je n'arrive pas à trouver la juste manière de leur donner à manger, en sachant que c'est une autre manière d'intervenir...

Grégoire : tu leur fais croire qu'ils vont manger et en fait tu ne fais que leur parler...

Fabien : ha ha ha! Ils me taperont!

Grégoire : je rigole. Mais tu as pensé à une édition?

Fabien : j'y réfléchis.

Grégoire : j' imagine que tu as regardé tous les artistes de l'expo? Tu leur a parlé?

Fabien : il faut que j'en parle à Marc, à Jean-Baptiste, à Anna, à Matthieu, à Barbara...

Voilà, en résumé ce qu'on s'est dit avec Grégoire... et d'ailleurs je t'ai ajouté à cette liste cher Nicolas. C'est pour cela qu'on en parle maintenant. Il y a des chances que tout ce qu'on se raconte finisse dans un texte !

Nicolas : cool ! D'ailleurs tu as des nouvelles de Jean-Baptiste ?

Fabien : oui nous avons échangé il y a quelques jours.

Nicolas : et alors ?

Fabien : c'était formidable comme toujours avec Jean-Baptiste.

Nicolas : il dit quoi du protocole ? Tu lui as demandé ce qu'il voulait mangé ?

Fabien : oui je leur demande systématiquement. Mais ça m'aide pas encore ! Quant au protocole, Jean-Baptiste me dit qu'il s'agit d'un « recueil de formules prescrites pour l'action ». Et qu'à partir de cela il peut déjouer, frustrer, imposer des questions...

Nicolas : ha oui c'est bien... et comment il arrive à penser la rigueur prescriptive ?

Fabien : ah ! Belle question. Je vais te lire sa réponse... laisse moi deux secondes... je recherche son message... Ah, le voilà ! Il écrit :

Jean-Baptiste : « Le protocole en art s'altère facilement du fait d'être sujet à l'interprétation. Activer (s'approprier) un protocole revient souvent à corroder, oxyder l'idée qu'il proposait au départ. De mon point de vue, c'est une bonne chose (rien de pur, jamais). J'ajouterai que c'est le signe de la vie au travail : selon les contextes, un même patrimoine génétique (script) aboutit à des formes d'existences très variées et nous confronte en cela interminablement à ce qui n'existait pas encore. Cette fragilité (vie) doit être encouragée, pour ne pas dire célébrée (marquer d'un éclat exceptionnel). Les choses se compliquent toutefois lorsqu'une activation d'œuvre protocolaire naît sous l'éclairage de la critique institutionnelle (danger pour l'artiste ou d'autres usagers du travail de se voir dépossédés de l'objectif qu'ils poursuivaient en activant) ».

Nicolas : parfait. J'aime beaucoup l'idée du « signe d'une vie au travail »...

Fabien : oui et de « formes d'existences ». C'est très juste.

Nicolas : je suis d'accord... c'est très juste... mais on mange quoi ? J'ai faim.

Fabien : une *kémia*. L'idée d'une relation entre les formes du labeur et celle de l'existence...

Nicolas : c'est quoi déjà... attention, ton téléphone sonne...

Fabien : c'est qui ?

Nicolas : Matthieu ?

Fabien : ha... je prends... Allô. Bonjour cher Matthieu... comment vas tu ? ... parfait... parfait si ça avance... non moi je suis à la bourre... oui je sais... mais... ah cool ... ça te dérange si je mets en haut-parleur ? ... parfait. Comme ça je peux faire deux trucs en même temps.

Matthieu : parfait. C'était pour te donner mes réponses à tes questions.

Fabien : je t'écoute. J'ai un ami qui prends des notes en même temps. Vas-y pour la première réponse.

Matthieu : ... alors, le prot... [incompréhensible] est in... [incompréhensible]...

Fabien : attends on a rien compris...

Matthieu : ... [incompréhensible]

Fabien : allô ? Tu es là ? Tu m'entends ? On dirait que tu manges ?

Matthieu : ... [incompréhensible] ... la recette diffère-t-elle du protocole ou en constitue-t-elle la variation culinaire ? L'une et l'autre ont en commun une acception qui les rattache à un certain rapport administratif, celui des formules que l'on consigne. Dans la procédure de demande de financement préalable à l'organisation d'un colloque comme *Désactiver les protocoles*, « recette » renvoie en premier lieu à la colonne improbable d'un tableau Excel à remplir pour indiquer les apports qui permettront de couvrir chaque dépense. Mais la recette, au sens culinaire cette fois, relève quant à elle sans doute davantage de son envers comptable : elle ne saurait être qu'une dépense, au sens

de Bataille, ou plus précisément un assemblage de dépenses : elle transcrit des gestes qui travaillent et agencent des matériaux, où s'opèrent des mouvements d'énergie. Concevoir une recette est un art de la composition et des processus qui s'y déploient. Il y a une vraie poésie dans l'écriture des recettes de cuisine, que l'on peut retrouver dans l'écriture de certains protocoles artistiques. Il existe toute une typologie de ces formes et de ces figures. Et celles-ci disent beaucoup du rapport à l'autre, à la lecture et à l'interprétation qui se joue dans une recette. Par exemple, l'usage d'une forme verbale comme l'infinitif (émincer, parer, laminer, etc.) invite à l'infinie reprise, éventuellement inaugurale, des gestes. D'autres formes confient la transmission de la recette à l'indétermination de ses mesures, à la manière de certaines partitions de musiques expérimentales, et requièrent ainsi chez l'interprète l'expérimentation des quantités et des rapports...

Fabien : formidable. Mais il me manque le début...

Matthieu : ... [incompréhensible]... en réponse à une autre de tes questions je te répondrai ceci : la fragilité d'un protocole réside dans sa puissance (et inversement), au sens où sa réalisation dépend des devenirs qui l'actualisent. C'est à la fois une fragilité et une richesse propre. C'est une richesse, car il s'ouvre ainsi, dans une certaine mesure, à la variété contextuelle et constamment renouvelée des interprétations qui s'en emparent. Ce sont les lecteurs qui font le poème, dirait Stanley Fish. Mais c'est également une fragilité, car les questions spécifiques qu'une œuvre protocolaire est susceptible de poser dans son activation ou son interprétation peuvent dès lors être rendues inaudibles, sinon s'avérer incomprises, pouvant donner lieu à des contresens patents. Cette fragilité du protocole est finalement celle de son caractère vivant. Mais de manière plus banale, la fragilité des œuvres protocolaires consiste dans l'accommodation plus ou moins heureuse dont elles peuvent faire l'objet, par exemple de la part des institutions qui les exposent et les réalisent, composant elles-mêmes avec tout un lot de contraintes qui dépassent l'œuvre en question, mais aussi que cette dernière aurait peut-être permis de questionner à travers une activation vigilante à l'égard desdites accommodations. C'est d'une certaine manière tout le paradoxe des protocoles d'artistes : ce sont des œuvres qui par leur présentation sous forme de descriptions, de propositions, voire d'instructions, impliquent une part dialogique pour leur réalisation, mais dont l'ouverture est aussi potentiellement une trahison.

Fabien : elle te semble importante cette trahison ?

Matthieu : oui toujours parce qu'elle permet d'actualiser les conditions de réception des œuvres. Tu sais, il faut revenir sur l'idée des œuvres à protocole où la réalisation n'est pas déterminante, sinon contradictoire, et où la lecture de l'énoncé est le lieu crucial de l'expérience. Une notion comme l'interprétation me semble plus riche en un sens, même si elle ne résout pas tout. Dans le champ des musiques expérimentales, la notion d'interprète a donné lieu à nombre de discussions, notamment sur son rôle et ses implications dans la création d'une œuvre. Dans un de ses textes, Cornelius Cardew indique par exemple qu'un ou une interprète prend la responsabilité d'une action. Selon lui, une annotation consiste plutôt en une invitation à se demander quelle dynamique serait pertinente dans le contexte spécifique de cette interprétation, impliquant ainsi une prise en charge et une responsabilité. C'est intéressant, et en même temps on sait bien que le rapport entre action et responsabilité est lui-même problématique. Comme l'a montré Agamben dans *Karman*, cette corrélation est issue d'une patiente construction socio-historique, qui sous-tend et de laquelle dérive une autre corrélation, celle entre action et culpabilité.

Fabien : oui c'est là où il avance cette thèse importante qui consiste à montrer le passage de l'être au devoir-être. Et donc l'introduction de la culpabilité qui modifie tous nos gestes.

Nicolas : renforcée encore par la contrainte des dispositifs et de la technique...

Matthieu : absolument. Ce sont des questions hyper importantes que nous devrions traitées lors du colloque... En revanche chers amis, je peux pas trop rester avec vous... et

je vais devoir vous quitter... Fabien tout est prêt pour le symposium?

Fabien : non rien... le texte s'écrit encore et surtout je n'ai aucune idée de ce que je vous fais à manger.

Matthieu : ah oui?

Nicolas : qu'est-ce que vous voulez que Fabien vous fasse à manger?

Matthieu : bonne question... quelque chose que l'on goûte à plusieurs...

Fabien : je vais y réfléchir. Mais c'est encore tellement incertain.

Matthieu : d'ailleurs pense à répondre à Félicie pour les questions de facture et de frais.

Fabien : oui j'essaie de m'en occuper...

Matthieu : et au fait Barbara t'a répondu?

Fabien : oui j'ai reçu ses réponses hier ou avant-hier.

Matthieu : alors?

Fabien : elle s'est bien joué de moi... elle a fait répondre son fils.

Matthieu : me dis rien. Bon aller... à très vite. On se voit à Strasbourg.

Fabien : oui à très vite. Belle soirée à toi.

Matthieu : oui. À Bientôt. Au revoir.

Fabien : au revoir.

Nicolas : au revoir... c'est qui Barbara ?

Fabien : Barbara Formis, elle est prof à Paris I. Elle a écrit, entre autre, le livre *Esthétique de la vie ordinaire*.

Nicolas : je vois pas...

Fabien : si, si, elle a permis de renouveler une interprétation des gestes hors du musée.

Nicolas : d'où son idée de faire répondre son fils...

Fabien : c'est ça!

Nicolas : et il dit quoi cet enfant?

Fabien : regarde... sur la table, il y a des feuilles avec des notes. Oui près de la corbeille à fruits. Il y a le court dialogue entre Barbara et son fils : lis-le s'il te plaît.

Barbara : qu'est-ce qu'un protocole?

Valerio : c'est une chose qu'on fait tous les matins, tous les soirs et tous les midi. On se lave les dents, par exemple.

Barbara : et une recette?

Valerio : ce sont beaucoup d'ingrédients ensemble qui forment une chose unique, par exemple un gâteau...

Barbara : et une activation?

Valerio : c'est comme si on allumait un robot en appuyant sur le bouton *ON* et après le robot peut bouger.

Barbara : est-ce que tu crois qu'un protocole c'est fragile?

Valerio : oui parce que si on ne le fait pas, alors le jour d'après ça ne sera pas bien parce que cette chose il faut la faire tous les jours : par exemple si tu ne te laves pas les dents tous les jours tu auras soit des caries soit des dents jaunes.

Barbara : et comment tu t'en sers ? Et comment tu le désactives?

Valerio : en le faisant deux fois dans la journée et comme ça je peux m'améliorer. Dans ta vie si tu n'as pas de protocoles tu vas avoir beaucoup de choses pas bien qui à la fin ne vont pas te plaire. Ça peut être bien si tu les utilises pour dormir et manger mais pour le reste comme se laver les dents ou les choses dans le genre alors ce n'est pas bien.

Nicolas : ah ah ah ! On est si loin de l'art. Et pourtant, c'est bien comme toujours une question de rigueur prescriptive et morale!

Fabien : eh oui le protocole ça sert aussi à faire tenir le devoir être.

Nicolas : bon aller j'ai faim! Vraiment... Faut avouer qu'ils t'ont bien eu... aucun des deux n'a vraiment répondu à ce qu'est protocole. Grand art de l'esquive!

Fabien : j'avoue...

Nicolas : la réponse de Matthieu est contenue dans sa manière de répondre. C'est assez classe ! Mais je reviens à ce que tu me racontais avec Grégoire. Vous avez abouti à quoi ?

Fabien : on s'est revu et on en a reparlé.

Nicolas : et alors ? Il en dit quoi ?

Fabien : en gros il me dit qu'un protocole « c'est un ensemble de règles définies qui donne la manière dont des actions doivent être effectuées dans un cadre prédéterminé ».

Nicolas : c'est bien du Grégoire ça !

Fabien : d'autant que c'est pas fini... tout cela en vu d'activer me dit-il « un état poétique » comme moyen sans fin.

Nicolas : et donc ?

Fabien : regarde sur l'autre feuille de notes, il y a celle avec Grégoire.

Nicolas : ... c'est ce que t'a dit Grégoire ?

Fabien : oui. Lis là où j'ai mis une grosse astérisque rouge.

Nicolas : alors Grégoire a dit...

Grégoire : « un protocole est fragile car il ne se fonde pas sur une matérialité. Il est donc dépendant de l'interprétation que l'on en fait et de l'évolution du monde. Sa variabilité potentielle dans le temps est une donnée difficilement anticipable. En somme son existence est dépendante de son activation et que cette dernière doit être faite en conscience : sa conservation ou sa persistance dépend donc des acteurs et activateurs qui voudront bien continuer de l'activer. La fragilité d'un protocole est similaire à la fragilité d'une modalité d'être. »

Fabien : j'aime beaucoup cette relation entre protocole et modalité d'existence. Ça permet de repenser les questions d'œuvre.

Nicolas : attends c'est pas fini... il dit encore :

Grégoire : « la désactivation des habitus c'est le début de la poésie ou peut être la poésie même. C'est il me semble une des conditions de l'opérativité d'une œuvre ».

Nicolas : c'est pas mal !

Fabien : ha oui ! Ça j'adore ! C'est très beau. Tu sais c'est un peu l'idée de Benjamin : le poématique est en somme le vivant... aller stop... mets la table on mange... je suis prêt.

Nicolas : je mets quoi ?

Fabien : des petites assiettes et une fourchette à entremet. Ça suffira... aide moi à mettre les petits plats...

Nicolas : mais y'en a plein...

Fabien : eh oui c'est une *kémia*...

Nicolas : non mais c'est quoi tout ça ?

Fabien : une *kémia* très élargie avec des olives, des noix, des amandes, du torchi, de la harissa, des pains, du labné, du tatziki, du taboulé, une chakchouka, des poissons fumés, des œufs au piment d'Urfa, des anchois, une poutargue, du thon beldi, une compote de rhubarbe, des fraises, du munster, des charcuteries, des artichauts, une salade d'oranges, un houmous, des salades, un tarama, une salade russe, des bretzels, une salsa tonnata, une pâte de coing, des confitures, des brioches, du miel, des fruits confits, un pain d'épice, du bœuf cru, des asperges, des betteraves, des ricotta, du khchef, des navettes, des kougelhopfs... l'idée c'est de picorer... aller à table... tout y est, les boissons, le salé, le sucré... et je ne bouge plus...

Nicolas : on commence par quoi ?

Fabien : on s'en fout, comme tu veux...

Nicolas : une grande désactivation des protocoles !

Fabien : c'est ça !

Nicolas : je ne me souviens plus bien, mais tu as déjà fait des projets avec Jean-Baptiste ?

Fabien : oui bien sûr, plusieurs... dont un livre *Modes d'emploi et passages à l'acte*.

Nicolas : prémonitoire !

Fabien : tu m'étonnes !

Nicolas : et tu n'avais pas fait un truc avec lui à l'Onde ?

Fabien : ah si ! Nous avons activé l'un de ses protocoles, à la fois le plus fascinant et le plus emmerdant !

Nicolas : pourquoi ?

Fabien : il s'agissait de *Inertie* (protocole n°33). «déterminer ce qui ne devra ni croître ni diminuer. S'acharner à le maintenir au point mort». Autant te dire qu'appliquer à une exposition c'était infernal. Dans la publication que nous avons réalisé en 2011, *Le Beau Maintien*, je lui demandais de me parler de l'activation de ce protocole. Il m'avait répondu :

Jean-Baptiste : les figures de la trivialité et de la banalité m'intéressent, parce qu'à mon sens, l'art est d'autant plus opérant qu'il s'ingénie – ou se limite, ainsi la notion que je pourrais avancer ici est sans doute celle d'«austérité», mais je songe bien sûr à une austérité ardente, impétueuse – à produire des actes qui ne se différencient en rien d'actes ordinaires. Ainsi propulsée (certains diraient «rabaissée») à l'état de «réalité comme une autre» (triviale, banale), la pratique de l'art trouve les moyens de s'introduire dans les rouages de la société pour accéder à des enjeux plus cruciaux que ceux qui lui sont généralement impartis. Il en va d'une espèce d'idéal, mis la tête à l'envers, je le reconnais, d'envisager la pratique artistique de façon à ce qu'elle soit taillée au format de notre réalité quotidienne. Dans la perspective de l'art, je ressens les figures du banal et de la trivialité comme étant propices aux passages à l'acte. Elles incarnent une espèce d'accès, un accès direct à ce qui entoure et nous concerne.

Fabien : et qu'est-ce qui nous concerne à ce point qui nous fasse bouger nos pratiques ?

Jean-Baptiste : dans cette logique, pratiquer l'art revient à «saisir au vol les possibilités qu'offre un instant», à débusquer et utiliser «les fêlures de conjonctures supposées achevées, complètes», à pratiquer «tout un spectre de tactiques, des plus imperceptibles aux plus violentes, collectives ou individuelles, multiformes et sans cesse répétées». C'est un peu complexe à expliquer en peu de lignes... Dans un texte notoire, Georges Duthuit, qui tente de lézarder le *Musée imaginaire* un peu trop lyrique d'André Malraux, en fondant une opposition («l'art» *versus* «un art de vivre») qui reste encore à l'heure actuelle très difficile à surmonter. Voici comment Duthuit envisage une pratique alternative de l'art (tournant le dos au «projet» de Malraux) : «Ce ne serait sans doute pas la faillite de l'art [...] mais cela signifierait certainement sa remise en place, très au second rang de nos préoccupations, et l'absorption de l'esthétique en quelque chose de plus vaste et d'autrement dynamique et poignant qui serait un art de vivre» (Georges Duthuit, *Le Musée inimaginable*, Paris, 1956). Il faut attendre 1962 pour que George Brecht publie son formidable *Water-Yam*.

Fabien : et qu'en est-il du concept d'inertie ?

Jean-Baptiste : le service fait partie d'une suite de modes d'emploi au travers desquels je tente de m'opposer de façon concrète au caractère prétendument transformateur de l'art. En effet, pourquoi et en vertu de quel héritage (celui du modernisme, bien sûr !) présumons-nous que le geste artistique annonce de grands changements ? Qu'en serait-il de la théorie, chez le philosophe Francesco Masci, du geste artistique comme *Katéchon*, « la puissance qui retient » ? Concrètement, je reconnais que le service est difficile à activer, «il faut s'échiner pour maintenir au point mort», tu vois, quel paradoxe ! Rien n'est difficile comme la «pause». On m'a dit plusieurs fois qu'*Inertie* renvoyait à la mort. Or, je vois le service au moment de sa mise en pratique comme un véritable point de départ, à savoir, comment «l'arrêt» va-t-il prodigieusement réordonnancer une situation, une activité, jusque dans ses moindres détails ? Matériellement, je dois te fournir un exemple : dans

une administration soumise à un dur régime de travail, sur deux bureaux, pendant un mois, tout ce qui y est disposé conserve sa place, au millimètre près – et ceci va jusqu’à l’agencement des feutres et des stylos dans des tiroirs ou des contenants, à la reproduction de l’espace compris entre une paire de ciseaux, un taille-crayon et une gomme. D’autre part, à l’issue d’un inventaire scrupuleux, il est décrété au même endroit que tout ce qui est utilisé en guise de fourniture est promptement «rechargé» (respect maniaque des quantités et des «volumes», l’objectif étant de «raidir une image» observée en amont de la mise en pratique). Ce n’est qu’un exemple, sans la prétention de résoudre l’idée contenue dans *Inertie*. Et c’est précisément ce que j’aime, cette multiplicité des approches qui nous parle de la vie, justement.

Nicolas : et vous avez fait quoi ? Et surtout vous avez tenu ?

Fabien : nous avons convenu, que tout spectateur ou spectatrice était accueillie par la formule suivante : «Rappelez-vous que tout ce que vous allez voir est présenté au point mort».

Nicolas : ah oui... ça c’est fort...

Fabien : oui j’avoue c’était très fort...

Nicolas : ... c’est hyper bon ça ! J’adore.

Fabien : ouais... c’est gras mais c’est bon.

Nicolas : je me demandais... ce protocole avait été donné dans l’expo pour laquelle tu avais fait un banquet avec quatre-vingt plats ?

Fabien : oui c’est ça. C’était le premier de la sorte, en 2011. Et puis il y a eu celui du Confort Moderne en 2024.

Nicolas : et alors ?

Fabien : quoi ?

Nicolas : eh bien ? C’était quoi le protocole ? Comment cela fonctionnait ?

Fabien : ah ! Pardon. L’idée était de remplir la table d’une multitude de plats (80 pour être précis), divisé en plusieurs services, mais faisant en sorte que personne ne puisse manger de tout. Et sans service. Tout au centre de la table. Cela permettait de renverser tous les habitus alimentaires, tous les codes, toutes les modalités du commun. C’est très beau, puis tout est détruit... et c’est encore plus beau après !

Nicolas : et il ne reste rien ?

Fabien : non que les déchets. Et si on se débrouille bien, avec les épluchures, les coques, les fanes, etc., c’est aussi rempli au début qu’à la fin. Donnant ici une impression d’inertie. De *fête perpétuelle*.

Nicolas : ok, c’est cool. Et tout ce qu’on se raconte finira dans un texte ?

Fabien : un dialogue. Oui !

Nicolas : et tu m’as dit que tu avais commencé ?

Fabien : oui.

Nicolas : ça donne quoi ?

Fabien : un texte diégétique, qui raconte un dîner entre toi et moi pendant lequel j’enchâsse les différents propos sur les protocoles récoltés ces dernières semaines... regarde sur la table, il y a un dossier avec le premier jet du texte. Un fragment de dialogue entre Marc et moi.

Nicolas : comment va-t-il ?

Fabien : il va bien. Nous avons bien discuté autour de tout cela. Je le retrouverai d’ailleurs à Strasbourg avant de partir à Bâle. On fera le colloque ensemble.

Nicolas : je peux lire le texte ?

Fabien : oui bien sûr. Il doit y avoir encore de vilaines tournures... mais c’est une ébauche...

Nicolas : t’inquiète. Je fais la lecture...

Fabien : mon cher Marc, comment vas-tu ?

Marc : très bien. Il était temps qu'on se parle. Il faut régler plein de choses : les dates et heures du colloque et l'hébergement. Et si je viens tu crois que je pourrai venir au banquet ?

Fabien : je vais demander à Matthieu. D'ailleurs, les dates, c'est le mercredi 21 et le jeudi 22 au Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg.

Marc : et le banquet ?

Fabien : le 22.

Marc : et où ?

Fabien : je ne sais plus. Ça a changé... je ne m'en souviens plus. Mais tu ne pourras pas le manquer !

Marc : et si tu connais les heures et le programme du colloque merci de me les communiquer afin que je m'organise au mieux. Je pense venir en voiture depuis Metz, ce qui nous permettrait de faire Strasbourg Bâle ensemble.

Fabien : ce qui serait parfait. Bien, au-delà de ces problématiques pratiques, j'ai besoin que tu m'en dises plus sur ton rapport au protocole...

Marc : je pourrais avoir bêtement envie de te répondre qu'il s'agit de rapports que nous entretenons aux « instructions ». Mais il faudrait peut-être que je fasse une différence entre les concepts de protocole et de recette. Il faut que je trouve une autre façon de répondre à tes questions pour formuler la différence entre ces termes. Je crois que c'est la même différence que l'on peut faire entre « un projet » et « un plan » ou, mieux encore, entre « agir » et « faire ». L'un peut passer par plusieurs voies, utiliser des possibles inattendus avec des résultats toujours partiellement incertains, surprenants ou ré-envisageables. L'autre est plus direct, plus déterminé et didactique, tandis que son aboutissement est clair et plus aisément évaluable (réussi/raté). En d'autres termes, le protocole est ouvert vers l'infini, tandis que la recette est fermée sur sa voie et sa finalité. Et puis tu sais tout cela dépend d'un immense ensemble de paramètres et conditions (personnes, lieux, actions, durées...) qui sont réunies et coordonnées pour que quelque chose puisse avoir lieu. Et ce n'est jamais simple.

Fabien : justement, que fait-on de cette difficulté ?

Marc : mais ce n'est pas une difficulté parce qu'un protocole n'est pas fragile, bien au contraire, il est fort parce qu'il est ouvert, sans mauvaise réponse manifeste ! Sa fragilité est peut-être plutôt liée à ses formes de conservations, moins habituelles et pouvant de la sorte échapper aux normes en vigueur.

Fabien : mais il suffit pour cela de refuser toute forme de conservation.

Marc : oui et d'en faire autre chose : un apprentissage, un livre, un usage, une conversation !

Fabien : absolument.

Marc : moi, cela me permet de faire des propositions artistiques sortant du traditionnel couple image-objet et cela me permet de m'orienter vers des formes plus expérimentales. Cela me permet également de ne pas être responsable de tout, de laisser une marge d'indécision ou de ré-interprétation. Je préfère « tirer les ficelles » de façons plus ou moins claires qu'être sur le devant de la scène.

Fabien : ça te ressemble bien ! Et cela te permet de dépasser le cadre de l'adresse de l'œuvre comme objet ?

Marc : oui il faut tenter ce dépassement comme tu dis et il faut tenter de désactiver un certain nombre d'habitudes, de modalités et de rituels. C'est difficile à mettre en application parce que c'est lié à des questions d'inerties de ce que nous sommes. Je crois qu'une bonne part de mon travail tourne autour de la question du « devenir autre » (apprendre une langue en voie de disparition, apprendre une recette de glace au chocolat,

apprendre à jouer au go...). Et donc cette question des *habitus* (dans le sens « du rôle que l'on joue ») est importante.

Fabien : j'apprécie particulièrement ta réponse, cher Marc, parce qu'elle lie tes propos à une pièce qui a été fondatrice pour moi : c'est une œuvre de 2009 de Ben Kinmont qui s'intitule *On Becoming Something Else*. Nous avons alors, donné un dîner où tous les rôles étaient inversés pour rendre hommage à des artistes qui avaient cessé d'être artistes. Nous n'avions cessé de penser ce que tu nommes un « devenir autre ».

Marc : oui je crois que c'est la chose la plus importante de l'art.

Fabien : je suis d'accord. L'art n'est pas uniquement une modalité de contemplation, mais c'est surtout une manière d'advenir à la disponibilité.

Marc : oui et pour cela il faut accepter de devenir autre...

Nicolas : ouais... c'est pas mal. Mais tu n'as pas l'impression qu'il y a comme une certaine contradiction entre Jean-Baptiste et Marc. L'un tend à rendre inerte, tandis que l'autre tend à faire devenir autre ! L'un soutient une fragilité du protocole, l'autre soutient que ça le rend plus manifeste. Et pourtant, on a l'impression que leurs réponses sont presque parfaitement complémentaires. Et même nécessaires dans leur complémentarité. J'ai encore du mal à le définir, mais tu vois ce que je veux dire ?

Fabien : oui je crois. Comme si l'un et l'autre éprouvaient les concepts deleuziens de résistance et de devenir. Tu vois ? *Exister* et *résister*, c'est deux manières de se tenir : l'un vers le devenir, l'autre vers la retenue. Mais les deux conditions sont essentielles.

Nicolas : c'est intéressant... il y a d'autre chose à lire ? Ou c'est fini ?

Fabien : c'est fini.

Nicolas : d'ailleurs, lui aussi te pose la question de ce que tu vas faire à manger.

Fabien : je sais...

Nicolas : mais tu ne sais pas ! C'est quand même dans trois semaines... Il s'agirait de s'activer et de bosser...

Fabien : je le fais... je rassemble... je réfléchis... j'écris...

Nicolas : ... mais tu n'avances pas, parce qu'au fond tu sais très bien que l'enjeu n'est pas dans l'aliment, ni même dans l'alimentaire...

Fabien : haha ! On ne peut rien ne cacher !

Nicolas : je te connais ! Tu vas certainement, remplir la table comme tu as déjà fait là, maintenir les convives dans un espace de partage, déplacer les enjeux de travail et de service, donner l'impression que tout est suspendu, les laisser faire ce qu'ils veulent, les laisser combiner tout ce qu'ils veulent dans leurs assiettes, parce que ce n'est qu'à cette instant que l'on devient un peu plus heureux... enfin heureux, je ne sais pas si c'est le bon mot... mais disons que ça produit un truc comme de l'intensité sans les contraintes habituelles des « *habitus* » ! C'est ça hein ? qui va se passer ? Parce qu'au fond, les seuls enjeux sont une théorisation des protocoles, mais que ça puisse se faire, j'imagine, ailleurs que dans une salle d'amphi, ailleurs que dans un musée... comment il s'appelait le banquet à l'école ?

Fabien : *Taulejado*.

Nicolas : ce qui voulait dire ?

Fabien : en provençal ça dit aussi bien la table pour l'étude que pour le banquet.

Nicolas : voilà c'est ça. Trouver l'espace où il n'y a plus de séparation entre l'alimentaire et l'élémentaire.

Fabien : le principe des banquets est là.

Nicolas : je ne sais pas si ça fonctionne, mais ça crée des moments uniques. Et d'ailleurs, c'est quoi pour toi les protocoles qui président à ce travail de banquet ?

Fabien : il y en a quatre : le premier revient à faire des événements qui ont une forme, mais qui ne sont ni des objets ni encore moins des valeurs. Le deuxième consiste en ce

que le banquet soit un don pour les convives et une dépense pour les commanditaires. Le processus artistique est alors contenu dans l'épreuve d'une dépense complète : tout est transformé en aliment, tout est consommé, rien n'est objectivé, rien n'est conservé. Le troisième protocole consiste à suspendre tout service. Le quatrième protocole consiste à énoncer que chaque banquet est accompagné d'un texte, mais qu'il n'y a ni commentaires ni discours ni archive ni documentation. Ce qui se « conserve » n'a lieu que dans les mémoires et les récits.

Nicolas : et à Strasbourg, le texte sera ce dialogue ?

Fabien : oui avec plein de diégèses ... attends...

Nicolas : ... que se passe-t-il ?

Fabien : rien... un message de Dieudonné qui répond à mes questions sur le protocole... il écrit :

Dieudonné : « Une partition est ce que l'on s'impose à soi même. Il s'agit donc de le penser comme une règle du jeu (incluse dans le processus artistique). Et il s'agit aussi d'enjeux pour celle ou celui qui éprouve l'expo de sorte que cela modifie son accès et son interprétation. Alors que la recette est plus simple : il s'agit d'une liste d'éléments et de tâches à réaliser pour aboutir à un objet. Dans tous les cas il faut que ça existe dans le présent et que ça existe comme adresse. Avec l'ensemble des contraintes et des tâches. Ce qui le rend fragile c'est qu'on peut facilement le biaiser. Pour moi il s'agit d'une matière première qui me permet de générer de la forme. Mais ce qui m'intéresse par dessus tout c'est que cela permette de dépasser le premier plan de saisie de l'œuvre pour en questionner le hors-champs. »

Nicolas : ce qui est étonnant, c'est que chez lui – si je comprends bien – le protocole est interne au processus de création. Il n'est pas à activer par les autres. Ils font partie de son espace de contraintes.

Fabien : c'est pour cela que je lui avais demandé.

Nicolas : c'est intéressant toute ces différences... bon... j'en peux plus, j'ai beaucoup trop mangé...

Fabien : pareil !

Nicolas : aller... il nous reste la vaisselle... ça nous aidera.