

Lawrence Weiner, né en 1942 à New York est une des figures majeures de l'art conceptuel Américain. Il remet très vite en question une approche traditionnelle de l'art pour radicaliser sa pratique. En 1968, une de ses œuvres rencontre l'incompréhension du public au point d'être détruite. Suite à cet évènement violent, Weiner cherche à comprendre ce refus et décide de ne plus jamais imposer une représentation et de laisser le spectateur s'appropriier ou non son œuvre par le biais de retranscriptions textuelles.

# Lawrence Weiner (1942 - )

## *Opus 15, 1968,*

lettrage mural, dimensions variables.



Lawrence Weiner place le spectateur face à un lettrage mural. A la lecture du texte écrit par l'artiste, le spectateur peut se projeter et devenir le réalisateur de l'œuvre. Selon la volonté de l'artiste, le texte peut être reproduit sur divers supports mais la typographie, la composition et les proportions du texte restent les mêmes. Ici, le texte devient le support de l'œuvre, un commencement. Le spectateur devient réalisateur à part entière, aucune représentation précise ne lui est imposée. Le spectateur prend l'initiative de la réalisation ou non. En 1968, Lawrence Weiner a publié dans *Artnews* un texte aux allures de manifeste et qui redéfinit de manière radicale ses intentions artistiques : « - 1. *L'artiste peut construire le travail* - 2. *Le travail peut être fabriqué* - 3. *Le travail peut ne pas être réalisé* - Chaque proposition étant égale et en accord avec l'intention de l'artiste le choix d'une des conditions de présentation relève du récepteur à l'occasion de la réception ». L'*Opus 15*, à l'image d'un opus musical, permet de situer l'œuvre de l'artiste dans une chronologie de création. L'*Opus 15* exposé au FRAC Nord - Pas de Calais remet en question la notion de frontière. Cette ligne imaginaire qui délimite, qui sépare est ici mise à mal. Le texte, qui peut changer de lieu et de support, permet d'interroger d'autres territoires, d'autres frontières et de rester sans cesse en question par l'entremise du spectateur.

« ... *l'art est une présentation, pas une chose imposée. Il est fait pour le public, pas pour l'histoire, ni pour la culture, il est fait pour être utilisé* ».

Lawrence Weiner, entretien in *Sans Titre*, janvier-février-mars 1990, n°9, Lawrence Weiner : « Tell me what you think of me ».

Lawrence Weiner (1942- )

Opus 15, 1968,

lettrage mural, dimensions variables, collection FRAC Nord - Pas de Calais, Dunkerque, France.

## LES FRONTIÈRES REMISES EN QUESTION

► Etude de l'évocation de l'espace politique et de la remise en question de la notion de frontière dans *Opus 15*.

Qu'est-ce qu'une frontière ? Comment comprendre une limite invisible ? Pourquoi construit-on des limites, des frontières ?

**Pour aller plus loin : étude de l'essai de Georges Perec *Espèces d'espaces*, questionnant la notion de frontière.**

Voit-on les choses différemment selon que l'on se trouve d'un côté ou de l'autre de la frontière ?

« Les frontières sont des lignes. Des millions d'hommes sont morts à cause de ces lignes. Des milliers d'hommes sont morts parce qu'ils ne sont pas parvenus à les franchir ; la survie passait alors par le franchissement d'une simple rivière, d'une petite colline, d'une forêt tranquille : de l'autre côté, c'était la Suisse, le pays neutre, la zone libre... »

« On s'est battu pour des minuscules morceaux d'espaces, des bouts de colline, quelques mètres de bords de mer, des pitons rocheux, le coin d'une rue. Pour des millions d'hommes, la mort est venue d'une légère différence de niveau entre deux points parfois éloignés de cent mètres : on se battait pendant des semaines pour prendre ou reprendre la Côte 532. »

Georges Perec (1936 - 1982), « le pays », « Frontière », in *Espèces d'espaces*, 1974, éditions Gallilée, extraits des pages 99 et 100.

**Pour aller plus loin : étude de l'œuvre vidéo de Javier Téllez *One Flew over the void (Bala perdida)*.**

Ce film questionne les notions de frontières physiques et mentales. Dans un premier temps, il met en scène un carnaval joué par des malades psychiatriques avec lesquels l'artiste a travaillé pendant deux mois. Les patients défilent en revendiquant le droit à la différence, brandissant des affiches : « *Los enfermos mentales también somos seres humanos* ». Ce

moment festif et revendicatif se prolonge par un tir « d'homme-canon ». La scène se déroule sur une plage à la frontière entre les Etats-Unis et le Mexique, barrée d'une immense palissade depuis 2006. Construite dans le cadre du Secure Fence Act pour prévenir l'immigration clandestine, cette palissade se voit ainsi survolée par un homme-canon qui se joue des frontières. Dans cette mise en scène absurde, Javier Téllez montre qu'il est possible de franchir les frontières pour aller à la rencontre de « l'autre ».

Pourquoi le destin d'un homme peut-il changer selon son pays de naissance ? Pourquoi les hommes ne peuvent-ils voyager librement ? Etre un citoyen, qu'est-ce que cela signifie ? Que signifie le concept de nationalité ? Pourquoi exclut-on certaines personnes ? Qu'est-ce que la norme, l'anormalité ? Suis-je moins respectable si je suis malade, si je suis différent ? Qu'est-ce que la différence ?



Javier Téllez (1969 -), *One Flew over the void (Bala perdida)*, Vol au-dessus du vide (Balle perdue), 2005, vidéo, dimensions variables selon installation, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.

**Pour aller plus loin : étude de la sculpture de Julien Prévieux *Glissement*.**

La sculpture de Julien Prévieux interroge la notion d'obstacle. L'homme a-t-il besoin de frontières pour vivre ? L'absence de frontières sur terre est-elle une utopie ? Une frontière n'existe-t-elle vraiment que par la possibilité de la transgresser ? Pourquoi l'artiste remet-il en question la notion de frontière ?



Julien Prévieux (1974 - ), *Glissement*, 2004, Sculpture en métal galvanisé, 3,5 m de diamètre, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France

## NE PAS IMPOSER

► Etude de l'œuvre *Opus 15* et de sa capacité à ne pas s'imposer, à exister ou pas.

Les choix plastiques de Lawrence Weiner partent d'une expérience personnelle : le rejet par le public d'une de ses œuvres *Hay, Mesh, String*, composée de pieux et de cordes tendues qu'il avait présentée au *Windham College*. A l'époque, l'œuvre n'avait pas été comprise ; les étudiants l'ont violemment refusée en la détruisant. Weiner a pris acte de cette hostilité du public en s'orientant vers des propositions et non des impositions.

Le spectateur est libre de s'emparer de ses œuvres ou pas. Pourquoi prendre en compte l'indifférence du spectateur ? L'indifférence est-elle une forme de participation à l'œuvre ? Pourquoi l'artiste cherche-t-il à poser des questions plutôt qu'à donner des réponses ?

## Lawrence Weiner (1942-)

Opus 15, 1968,

lettrage mural, dimensions variables, collection FRAC Nord - Pas de Calais, Dunkerque, France.

### UNE SCULPTURE INTANGIBLE

► Etude de la rupture créée par l'artiste dans sa conception nouvelle de la sculpture. *Opus 15* est une composition textuelle sans cesse réactivée physiquement ou mentalement. Un texte peut-il devenir une sculpture ? Quel est le statut d'une œuvre intangible ? Peut-on être considéré comme créateur d'une œuvre qui va se construire dans l'imaginaire des spectateurs ? Ecrire, est-ce donner corps ?

### UNE SCULPTURE AU DON D'UBIQUITÉ

► Etude des rapports qu'entretient l'œuvre *Opus 15* avec le temps et l'espace. Selon les directives de l'artiste, l'œuvre peut être installée simultanément à plusieurs endroits. Quelle est la place de l'œuvre dans le temps ? Une œuvre peut-elle être immortelle, sans cesse réactivée ? Pourquoi chercher à défier l'espace et le temps ? Comment appréhender une œuvre qui possède le don d'ubiquité ? L'ubiquité serait-elle l'utopie ultime qui remettrait en question la notion de frontière ?

### NE PAS CONSTRUIRE

► Etude de la volonté de l'artiste de ne pas imposer une présence physique de l'œuvre. L'artiste propose une idée, un processus. Sa mise en œuvre, sa concrétisation, est secondaire, et même optionnelle. La phrase de Weiner emploie le participe passé. Cette construction grammaticale est la marque d'un acte achevé, mais laisse néanmoins la place à un prologue ouvert, confié aux spectateurs. Quel rapport l'artiste entretient-il avec une œuvre qu'il ne cherche pas à imposer ? Pourquoi ne pas imposer une représentation unique ?

### Pour aller plus loin : étude des concepts architecturaux développer par Lacaton & Vassal.

Dans la conception et la réalisation de leurs projets architecturaux, Lacaton et Vassal font le choix de construire des formes ouvertes pour créer des qualités spatiales optimales où l'occupant des lieux ne se sentira pas emmuré, dans une forme fermée et figée.

Pourquoi construit-on des murs, des frontières ? Pourquoi un architecte cherche-t-il à se définir par le désir de ne pas construire de murs ? Peut-on construire des espaces sans construire de murs ? Un mur est-il une frontière ? Peut-on concevoir une architecture, un monde ouvert, sans frontières ?

« Je m'aperçois que je n'ai pas envie de construire de murs. Cela pourrait bien définir notre travail ».

« Lorsque l'on dit qu'il n'y a pas de mur, cela veut dire que l'on évite ce qui ferme ou qui sépare définitivement ».

Josep-Maria Martin, Entretien avec Lacaton & Vassal, paroles de Jean-Philippe Vassal in Hilde Teerlinck et al., *DNK-110923 LACATON & VASSAL*, FRAC Nord-Pas de Calais. Dunkerque. janvier 2012. p 34. 35.



Anne Lacaton (1955-) et Jean-Philippe Vassal (1945-), *FRAC Nord-Pas de Calais*, Façade est du projet et de l'AP2, 2013, Dunkerque, France.

### UNE PROJECTION MENTALE

► Etude du processus mental induit par l'œuvre de Lawrence Weiner.

La participation mentale du spectateur est-elle une forme de création ? A-t-on besoin de voir les choses pour qu'elles existent ?

Pour aller plus loin : étude de l'œuvre de Piero Manzoni *Socle du monde*.



Piero Manzoni (1933-1963), *Socle du monde*, 1961, 82x100x100 cm, fer et lettrage en bronze, Collection Herning Kunstmuseum, Herning, Danemark.