

entretien

avec marie cozette - directrice du crac à sète

En attendant l'ouverture du MoCo à Montpellier et l'achèvement des travaux de la Fondation Luma à Arles, le CRAC à Sète est, tout comme le Carré d'Art à Nîmes, un lieu majeur de la création contemporaine du Midi méditerranéen. Si nous avons très envie de poser quelques questions à Marie Cozette, directrice nouvellement nommée au Centre régional d'art contemporain, nous étions surtout très curieux des réponses de cette jeune professionnelle qui a toujours été pleinement impliquée dans ses fonctions.

Jean-Paul Guarino : Vous avez dirigé le Centre d'art La synagogue de Delme pendant onze ans avant d'occuper ce même poste de direction, depuis le 1er août 2018, au CRAC – Centre régional d'art contemporain à Sète. Vous avez été aussi, un temps, présidente de d.c.a. – Association française de développement des centres d'art contemporain – bref, interlocutrice de choix pour répondre à une question qui ne trouve pas sa réponse en dictionnaire, la locution n'étant pas reconnue, qu'est-ce qu'un centre d'art ?

Marie Cozette : En 2016, la loi Liberté de Création Architecture et Patrimoine a intégré la création d'un label « centre d'art contemporain d'intérêt national ». Ce label permet d'élaborer une définition, un socle commun de missions cardinales comme la production d'œuvres d'art, la recherche, la prospection, l'accompagnement des artistes et des publics, l'édition, l'accueil d'artistes en résidence... A la présidence du réseau d.c.a., j'ai suivi de nombreuses réunions au Ministère de la Culture pour travailler à l'écriture du texte concernant les centres d'art. Il était intéressant de voir comment nous oscillions entre volonté de définir mais aussi d'échapper à des cadres et des formats trop contraignants et donc potentiellement excluants. Car les centres d'art sont des structures hétérogènes et il importe de conserver intacte cette multiplicité. L'histoire de leur création, leurs tailles, leurs territoires, leurs architectures reflètent une diversité qui est une extraordinaire richesse.

Ainsi répondre de manière purement institutionnelle à la question, en rappelant les grands principes du label, c'est une chose, mais est-ce totalement satisfaisant ? Car un centre d'art doit être en mouvement, capable de redéfinir sans cesse ses modalités d'action, ses territoires de recherche. Un centre d'art est aussi porté par des subjectivités, des directions artistiques qui varient du tout au tout d'un lieu à l'autre et il me semble important d'avoir des repères communs tout en gardant la capacité à proposer d'autres règles, des formats qui soient en accord profond avec la nature du travail des artistes, qui est souvent non académique et déjoue les canons en vigueur.

J-P.G. : Un des grands moments de visibilité d'un centre d'art est tout de même son temps d'exposition et donc le temps de la rencontre avec le public mais c'est bien souvent aussi un des rares rendez-vous proposés. Les CDN et CCN – Centres Dramatiques Nationaux et Centres Chorégraphiques Nationaux – sont des lieux qui accueillent des artistes, autres que ceux diffusés, pour de la formation, de la pratique, de la production et des résidences. Outre que ces missions en fassent des lieux essentiels et professionnels, centrés sur leur discipline, cela amène le public à de familières fréquentations. L'art proposerait-il une unique relation distante de spectateur ?

M.C. : J'ai le sentiment que les lieux d'exposition se sont largement



ouverts au public et ont développé de nombreux outils de mise en contact, quand bien même la nature de certaines œuvres n'appelle pas la présence physique des artistes, comme c'est le cas dans le spectacle vivant. Il est toujours délicat de comparer des champs disciplinaires entre eux, même si je suis pour la porosité et la transdisciplinarité entre les univers. On a vu apparaître ces dernières années des formats d'exposition qui déjouent justement les frontières supposées : expositions chorégraphiées, performées, soniques, expositions pour spectateur unique...

Par ailleurs, cela m'amuse quand j'entends le public demander aux personnes qui font l'accueil et la médiation des expositions si ce sont eux les artistes. Cela renvoie sans doute à une représentation dans l'imaginaire collectif qui fait de l'artiste celui qui prend en charge toute la chaîne de travail de la production à la diffusion incluant le discours à produire sur son propre travail. J'ai le sentiment que les artistes sont soumis à des injonctions de plus en plus fortes en ce sens et que cela a sa limite.

Quoi qu'il en soit, la nature des moments de rencontre avec le public excède désormais largement la visite d'exposition et je suis toujours surprise de l'écart qui existe entre la dynamique exceptionnelle des services des publics que j'ai pu rencontrer dans ma vie professionnelle, et la visibilité ou la connaissance a minima que peut en avoir un très large public. C'est peut-être à cet endroit qu'il faut travailler, faire mieux connaître une offre d'une richesse extraordinaire qui permet justement d'aborder les œuvres et l'exposition de différentes manières, par la discussion à plusieurs, par la danse et le mouvement, par la pratique artistique, par le conte, ou plus classiquement par la rencontre avec le commissaire ou l'artiste... mais dans tous les cas de manière vivante, en entremêlant théorie et pratique, approche intuitive et critique.



Exposition Géométries amoureuses. Exposition personnelle de Jean-Michel Othoniel. 11 juin - 24 septembre 2017.
 Ill. : Jean-Michel Othoniel. Black & Purple tornado, 2016. Sculptures. Photo Marc Damage / Courtesy Galerie Perrotin.

J-P.G. : Lors de votre exercice à Delme, la prise en compte du contexte global et local vous a-t-elle amenée à « inventer » ?

M.C. : La synagogue de Delme est un centre d'art en zone rurale dans un village de 1000 habitants, loin des grands centres urbains et sur un territoire où le maillage culturel est sans doute moins dense qu'ailleurs. Le bâtiment est en outre chargé d'une histoire et d'une mémoire forte (ancien lieu de culte détruit partiellement par les nazis pendant la guerre, puis abandonné et transformé en centre d'art en 1993). Toutes ces composantes ont forcément nourri et donné forme au projet, à la manière de travailler avec les artistes, les publics, et tous les acteurs du territoire.

Cette capacité d'invention, c'est davantage du côté des artistes qu'il faut la chercher et c'est eux qui ont donné la sève du projet, à travers leurs regards sur un lieu et un territoire, que ce soit par le biais du programme d'exposition à Delme ou du programme de résidence dans le village de Lindre-Basse, tourné vers la recherche et l'émergence.

Cette capacité d'invention a sans doute pris sa forme la plus marquante avec l'extension du centre d'art inaugurée en 2012, signée des artistes Berdaguer et Péjus. La commande artistique qui leur a été faite dans le cadre de la création d'espaces dédiés à l'action culturelle et pédagogique, a mis en valeur la capacité des artistes à s'inscrire dans un contexte mémoriel, architectural, social et humain complexe tout en proposant une forme hors norme, une chambre d'écho plus large dans laquelle il est question d'hospitalité, d'espaces du commun, de la manière dont nous acceptons (ou pas) de vivre avec nos fantômes, de critique de la rationalité toute puis-

sante, d'imaginaire, d'inconscient, de rêves. Je parle de cette œuvre en particulier car il me semble qu'elle résume bien cette capacité d'invention à partir d'une réalité locale donnée.

J-P.G. : Vous évoquez l'hétérogénéité des centres d'art, quelles seraient les spécificités du CRAC à Sète et celles du projet qui a valu votre nomination ?

M.C. : Le CRAC à Sète c'est d'abord une architecture qui offre des volumes et des surfaces d'exposition exceptionnelles (du moins au regard du paysage des centres d'art en France). Il y a une sorte de modestie de la façade extérieure qui ne laisse pas présager les 1200 m² du parcours d'exposition et j'ai pu observer la surprise des primo-visiteurs devant la force intérieure du lieu. J'aime assez l'idée de travailler avec cet équilibre contradictoire, un jeu de forces qui n'excluent pas la modestie.

Par ailleurs, le CRAC a la particularité de faire face au port et à l'horizon méditerranéen et il me paraissait important de travailler l'ouverture artistique sur des espaces transnationaux.

J'ai insisté dans mon projet sur la notion de diversité, et à cette question transnationale répond un projet artistique inclusif, qui déjoue les frontières, qu'elles soient de classe, de genre, de sexe, d'horizons géographiques et culturels, qui déjoue également les catégories stylistiques et les canons artistiques.

La ville de Sète est pour cela la chambre d'écho parfaite, baignée de contre-cultures, de sous-cultures, de figures artistiques instituées ou pas mais qui coexistent joyeusement et incarnent une extraordinaire diversité.

La force et le charisme culturel de Sète sont sidérants, c'est un socle en lui-même extrêmement inspirant avec lequel j'ai envie de travailler, là encore pour montrer que l'ancrage local et le rayonnement national et international ne sont pas antinomiques mais complémentaires.

J-P.G. : Puisque vous parlez des dimensions du lieu, en réponse, régulièrement, nous y avons vu des œuvres monumentales faisant autorité, activant un sentiment de fascination au détriment d'une autre possible relation à l'art à savoir celle de la complicité. Et si cet espace était trop grand... ?

M.C. : Il y a peut-être une tendance au gigantisme dans l'art contemporain, qui est globalisé, hyper-compétitif, dominé par des logiques capitalistiques et communicationnelles, où la recherche de l'effet et du spectaculaire peuvent parfois l'emporter sur la richesse d'une expérience esthétique. Il appartient sans doute aux centres d'art de préserver la possibilité de cette expérience, de l'enrichir de toutes les manières possibles.

Pour revenir sur le cas précis du CRAC, s'il offre ces volumes généreux dont je parlais plus haut, il ne m'appartient pas de juger s'ils sont trop ou pas assez grands.

Dans le cadre de l'exposition Mademoiselle qui vient de s'achever, une des œuvres dans la première (et la plus grande) salle du parcours, signée du duo Anetta Mona Chisa et Lucia Tkacova, consistait en un texte du philosophe Jacques Derrida¹ décheté par les artistes en confettis, jonchant le sol, sur lesquels les visiteurs marchaient ; au fil de l'exposition et des visites, les confettis se sont lentement éparpillés dans toutes les salles. Au-delà de l'irrévérence du geste et de sa dimension critique, il me semble intéressant qu'une œuvre puisse exister à la lisière du visible, tout en étant omniprésente, et en contaminant progressivement le lieu d'une présence pourtant minuscule. J'aime ainsi penser les œuvres en termes de fluidité, de contamination, de capacité d'expansion ou de rétraction, d'apparition ou de disparition. S'il est important de réfléchir au sens et aux enjeux du monumental, je crois qu'il y a la place pour une multiplicité de réponses à cela, de l'impressionnante vague de Jean-Michel Othoniel aux confettis de Chisa et Tkacova...

J-P.G. : Avez-vous songé à baptiser le CRAC et ainsi donc le qualifier précisément ? Mais peut-être avez-vous d'autres priorités ?

M.C. : Il n'est pas envisagé de changer le nom du CRAC qui fait partie de son identité et de son histoire. Arriver dans un lieu qui existe depuis plus de 20 ans implique de bien identifier ce qui relève de l'héritage à faire fructifier, de ce que l'on apporte pour ouvrir de nouvelles pistes de recherche, avec la part de subjectivité qu'implique toute direction artistique. S'il s'agit de donner une couleur et une tonalité nouvelle, cela ne passera pas par le nom. Son nom est long comme une promesse : Centre Régional d'Art Contemporain Occitanie / Pyrénées - Méditerranée... Il me semble que c'est une chance de porter dans son nom l'évocation d'un paysage de mer et de montagnes ; et bâtir une programmation c'est un peu comme construire un paysage artistique.

Au-delà du nom, des chantiers de fond sont à ouvrir, comme une réflexion sur les espaces d'accueil du centre d'art, l'évolution de son identité graphique, l'harmonisation des outils de communication ou

1. Texte intitulé « Politique de l'amitié » et dans lequel Derrida met en crise la capacité des femmes à nourrir entre elles de l'amitié.



Les yeux de W. Exposition personnelle de Laura Lamiel. 16 février - 19 mai 2019. III. : Laura Lamiel. Popote, 1997-2019. Photo Aurélien Mole / Courtesy Marcelle Alix, Paris.

encore la création d'un espace dédié à l'action culturelle et pédagogique. Tous ces chantiers ont en commun la bienveillance que nous devons porter aux publics, dans une logique inclusive et généreuse.

J-P.G. : Vous avez insisté dans votre projet, dites-vous, sur la notion de diversité. Pouvez-vous déjà nous donner le nom de quelques artistes invités à venir et quels seraient tout de même leurs points communs ou de rencontre ?

M.C. : Suite à l'exposition de Laura Lamiel qui vient d'ouvrir, je montrerai cet été deux monographies : Anne-Lise Coste (née en 1973, vit et travaille dans le Gard) dont j'assume le commissariat et Valentine Schlegel (née en 1925 à Sète, vit à Paris), dont le commissariat est assuré par l'artiste Héléne Bertin, elle, née en 1989.

Anne-Lise Coste est peintre et dessinatrice, elle puise ses références dans des cultures à la fois savantes et populaires, déhiérarchise avec bonheur les codes et les convenances. Quant à Valentine Schlegel, sa pratique artistique relève autant de l'art que d'un art de vivre. Elle réalise des objets usuels d'une incroyable beauté, des vases, des couverts, ou encore des cheminées : là encore il s'agit de se défaire des catégories et des hiérarchies qui tendent à marginaliser des pratiques, à considérer certaines zones comme mineures. C'est un point de convergence entre ces artistes.

Ainsi un des rôles du centre d'art ne doit-il pas être de désamorcer les préjugés et les assignations de tous ordres, sur ce que doit ou ne doit pas être le territoire de l'art ?