



Victor Boulet chez Joseph Tang, par Camille Azaïs
<http://www.t-o-m-b-o-l-o.eu>

Lors du premier volet de l'exposition de l'artiste norvégien Victor Boulet chez Joseph Tang, vous aviez peut-être cherché à vous faufiler entre de grandes tables de cantine couvertes d'une toile cirée à carreaux rouges et blancs qui encombraient l'espace. Partant à la recherche d'une œuvre, vous vous étiez alors rendu compte que vous-mêmes, peinant pour rejoindre vos amis à l'autre bout de la salle, cherchant ce qu'il pouvait bien y avoir « à regarder », vous faisiez partie de cette exposition. Qu'il n'y avait rien d'autre à voir que ces tables trop grandes et trop nombreuses pour le lieu, fausse invitation à partager un repas de fête, comme une promesse non tenue ; et que cette prise de position, ou de possession, était surtout l'amorce d'un projet plus large qui se révèle surtout lors de son second volet.

Si vous êtes revenu pour cette seconde invitation, vous vous êtes certainement étonné de retrouver au contraire l'espace quasiment vide, et traversé d'un bout à l'autre par une brise glaciale. Comme on décroche un tableau, Victor Boulet

a, pour sa seconde intervention, enlevé les fenêtres de la galerie de leurs cadres laissés vides, ouverts sur la rue en contrebas (la galerie se situe au 2e étage). Comme lors de ses précédentes interventions chez Joseph Tang, Victor Boulet semble vouloir prendre sa revanche sur l'espace en le dégradant matériellement, cette fois-ci, dans sa structure même : au cours des trois semaines d'ouverture de l'exposition, le froid et l'humidité ont commencé à fissurer les murs blancs et le sol en béton gris. Ce faisant, c'est la fonction même du lieu qui est attaquée. Comme, dans une maison traditionnelle japonaise, on donne une fonction à une pièce par l'ajout d'un objet (table, vase, estampe), tout l'art de Victor Boulet consiste à brouiller les codes de l'espace d'exposition par l'ajout d'éléments qui l'atteignent dans son fonctionnement, allant chercher des références esthétiques du côté du chantier, de l'atelier, du stock de magasin chinois, de l'espace en transition. A la différence d'autres artistes jouant de la déconstruction sur un mode précieux, le résultat chez Victor Boulet est souvent sale, grotesque, profondément non photogénique.



Chez Tang, la suite de l'exposition est dans le même registre. Au plafond sont suspendus différents modèles de planches à pain en bois sculpté, au bout de crochets en fil de fer. Elles évoquent sur le mode du cliché une diversité culturelle et alimentaire, notion récurrente chez l'artiste qui utilise régulièrement la bière Tsingtao, l'assiette provençale et qui a rempli en 2012 la même galerie de nouilles chinoise en décomposition. Sortes de fausses concessions au marché de l'art, ces œuvres remplissent le rôle désormais consacré, dans les expositions de galerie, d'objets déclinant une installation monumentale ou *insitu* dans un format plus propice à la vente, et que la liste de prix laissée en évidence propose ici pour 3200 € (1200€ pour le crochet seul, fait de la main de l'artiste).

Mais l'élément principal de ce projet réside dans un détail d'architecture lourd de conséquences : il s'agit de l'enfermement du bureau du galeriste derrière une cloison, accessible uniquement par une ouverture minimale baptisée « The Poor Joe Door » et qui obligera le « pauvre » Joseph Tang à se courber à chaque passage. En ouvrant sa galerie aux quatre vents, et en obligeant le galeriste (consentant) à cet exercice quotidien d'humilité, Victor Boulet installe en effet les conditions d'une performance de long terme, sans public, qui réside dans cette expérience vécue d'un galeriste entravé dans son travail de vente. Symboliquement, il s'agit pour l'artiste de reprendre le dessus, ce qui résonne particulièrement lorsqu'on sait que ce même espace accueillit, de 2009 à 2011, « l'Institute of Social Hypocrisy » de Victor Boulet, avant de devenir une galerie commerciale.



Car fondamentalement, Victor Boulet travaille une matière avant tout morale. Philosophe moral par l'exemple, en se prenant souvent lui-même comme la première cible de ses critiques, l'artiste n'a de cesse de créer des situations qui révèlent l'auto-promotion, l'intérêt, l'orgueil et la vanité qui traversent l'art contemporain et ses réseaux. L'hypocrisie, ou ce qu'en d'autres temps, un auteur comme La Rochefoucauld appelait l'*amour-propre*, est chez lui une notion complexe dont les contours semblent mouvants, englobant tour à tour les stratégies de communication de l'art, les relations de pouvoir entre ses acteurs, la promesse de la reconnaissance, le désir du succès. Avec un certain cynisme, il traque ces stratégies chez les personnes qui acceptent de devenir les acteurs de ses projets, comme le commissaire Damien Airault enfermé pendant une semaine dans l'institut, et amené à vivre lui-même la vie d'une exposition d'art contemporain, afin de faire de lui « un meilleur commissaire ».

Mais c'est surtout le propre personnage de Victor Boulet, campé dans son refus, qui est son œuvre majeure, sa création principale et toujours en cours. Difficile à saisir car il contrôle

et fictionnalise tout ce qui le concerne personnellement, l'artiste est ainsi l'auteur d'une prose abondante pseudo-autobiographique, où les notions d'origine, d'héritage, de filiation sont récurrentes. Ainsi, lorsqu'il affirme en préambule à l'exposition chez Tang, qu'il ne regrette ni sa maison familiale d'Oslo, ni son enfance, ni sa famille, on est en droit de se demander si tout cela existe bel et bien ; et si l'artiste, par métaphore, ne rejette pas plus largement l'idée profondément angoissante que c'est l'appartenance à une histoire familiale, culturelle et artistique qui fait de chaque individu ce qu'il est, sans échappatoire possible.

