

BERDAGUER & PÉJUS

MUSÉE NATIONAL MARC CHAGALL
Nice

BERDAGUER & PÉJUS

Commissaire de l'exposition :
Maurice Fréchuret

Exposition du 21 mars
au 1^{er} juin 2009

Musée national Marc Chagall,
Nice



Musées nationaux
chagall
du XX^e siècle
FLEGER
des Alpes-Maritimes
Péjus





LA DOULEUR ET LE POUVOIR

(Notes sur l'œuvre de Berdaguer & Péjus)

PAR JEAN-MARC HUITOREL

Au cœur de tout projet artistique, de toute œuvre d'art, se trouve la question de la représentation c'est-à-dire de la forme qu'il convient de donner à notre rapport au réel. À notre rapport au réel plus encore qu'au réel lui-même. Mais au réel également. Quelque chose qu'on pourrait situer entre phénoménologie et réalisme. L'appréhension, l'analyse, la description, puis la sensation et le jugement sont des opérations partagées par la plupart des êtres humains, mais c'est aux artistes qu'incombe la tâche (herculéenne ou sysiphéenne, selon) de les rendre visibles par des moyens spécifiques. « Spécifiques » signifie : différents des moyens employés par les économistes, les statisticiens, les sociologues, les physiciens, les mathématiciens, les archéologues, les psychologues, les biologistes, les anatomistes, les historiens, les ethnologues, les chimistes ou les architectes. Ce qui n'exclut pas d'emprunter à ceux-ci toutes sortes d'outils et c'est alors leur usage qui devient spécifique. Les visibilitées ainsi constituées par les artistes sont extrêmement variées et

d'approches très différentes. Certaines ne se livrent pas au premier coup d'œil distrait, encore moins à l'impatience de l'esprit frivole. C'est le cas de l'univers conceptuel et formel de Christophe Berdaguer et Marie Péjus. Plusieurs auteurs ont proposé et décrit de possibles entrées dans cette œuvre résistante et réservée. La plupart des références décelées chez, ou revendiquées par, ces artistes ont été identifiées. En vrac : architecture radicale, bio-pouvoir, modification des comportements, utopie/dystopie, utopie négative, entropie, Archizoom, Gordon Matta-Clark, fantômes, Robert Smithson, blanc, tests psychologiques, maisons, arbres, Fernand Deligny, Dan Graham, traumas, espace/temps, Archigram, Enzo Mari, Reyner Banham, Andrea Branzi, etc.

Il s'agit moins ici de chercher à savoir ce que pensent les artistes (quoique) que de tenter de décrire une part de ce qu'ils mettent à jour (rendent visibles) ainsi que quelques-uns des outils qu'ils mobilisent à cette fin. La tâche est ardue et les résultats forcément parcellaires, qu'on veuille bien le pardonner, puisque aussi bien subsiste toujours, et c'est heureux, une zone irréductible, indécidable et ouverte.

Quand je regarde une pièce de Berdaguer & Péjus, quand je pénètre et me déplace dans une de leurs installations (« environnements » serait sans doute un terme plus approprié), quand je visionne une de leurs vidéos, je me dis

que le réel dont ils parlent, premièrement est un réel représenté d'une singulière façon, la leur, et deuxièmement que de ce réel ils ne semblent pas satisfaits. C'est cette manière de formaliser l'insatisfaction, variée autant que paradoxale, que j'aimerais à présent tenter de cerner.

UTOPIE

C'est d'une part sur les projections critiques qui fondent les projets et les intentions de Archizoom et Superstudio, au tournant des années 1960 et 70, que travaillent Berdaguer & Péjus, plus que sur ces années 80, quand triomphe le post modernisme, qui verront le massacre, sinon le suicide, de leurs idéaux, ceux du moins de leur part utopiste. Une utopie, on le sait, tourne à l'horreur dès qu'elle se trouve un lieu. C'est sans doute parce que certains de leurs projets finirent par se réaliser sans trop de problèmes que le destin des architectes et designers italiens annonce et symbolise à la fois la fin de bien des espoirs, certes, mais aussi l'occasion retrouvée d'interroger plus posément les attendus du projet moderne. Cette histoire somme toute récente est l'un des moyens par lesquels Berdaguer & Péjus cherchent à dire (donc à montrer) quelque chose du réel contemporain. Inutile de préciser que, par ailleurs, ils se méfient du futur (tel que le passé le conçoit et qui explose sous



la forme intenable du présent c'est-à-dire de l'entropie : « *Le futur n'est que l'obsolète à l'envers* ». Vladimir Nabokov, cité par Robert Smithson). Toutefois l'utopie, fût-elle négative ou dystopique, ne me semble pas constituer la clé de l'univers de ces artistes, ni sans doute d'aucun artiste. Pourquoi ? Précisément parce que l'œuvre plastique, par définition, est anti-utopique en ceci qu'elle s'arrime forcément à un lieu. Parce qu'elle est, en soi, un lieu. Les environnements de Berdagner & Péjus sont ainsi des espaces, certes colorés d'une tradition de l'utopie négative, mais voués plutôt à l'expérience d'un réel proche dont seules les lois de la représentation les distinguent. C'est le cas de *Morphine Landscape*, une pièce de 2002 constituée d'un sol incliné et ondulé (inspiré des architectures et du design non fonctionnels des années 60) parsemés de patchs de morphine. Cet univers cotonneux imbibé de l'analgésique anesthésiant ne relève en rien de la science fiction (que par ailleurs nos artistes ne prisent guère) ou d'un monde différent. C'est une représentation de notre univers immédiat où l'horreur se niche au creux de la douceur et la violence dans l'absence d'aspérités. Les artistes sont on ne peut plus clair à ce sujet : « *Selon nous, une utopie critique n'est pas la projection d'un monde différent, c'est un instrument « scientifique » de connaissance qui permet de représenter le monde « vrai », la réalité « existante ». Alors s'il y a un nulle part, il est ici et maintenant.* » (Entretien avec Anne-Valérie Gasc, in [Plastik]

n°4. Publications de la Sorbonne, 2004).

Davantage donc que la stricte utopie, ou alors convoquée comme outil ou méthode, c'est l'idée du temps qui traverse de part en part l'œuvre de Berdagner & Péjus. Cela démarre avec *Les Maisons qui meurent* (1997), une pièce réalisée avec la collaboration de l'atelier Rudy Ricciotti, et qui sont des projets de maisons (plans, maquettes, images...) dont le temps de dégradation épouse mécaniquement le temps de vie des occupants. Cela se poursuit par *After* (à partir de 2001), des images construites sur la base de projets des architectes des années 60 mais où les personnages présents arborent l'apparence physique qu'ils ont (auraient) aujourd'hui. Faut-il le rappeler, l'utopie est, par essence, atemporelle. Or, chez Berdagner & Péjus, elle se trouve constamment réévaluée à travers le temps de son possible devenir. En d'autres termes, il s'agit pour eux de soumettre l'utopie à l'épreuve de l'histoire ; c'est en cela qu'on peut parler, à leur propos, d'utopie critique.

REPRÉSENTATION

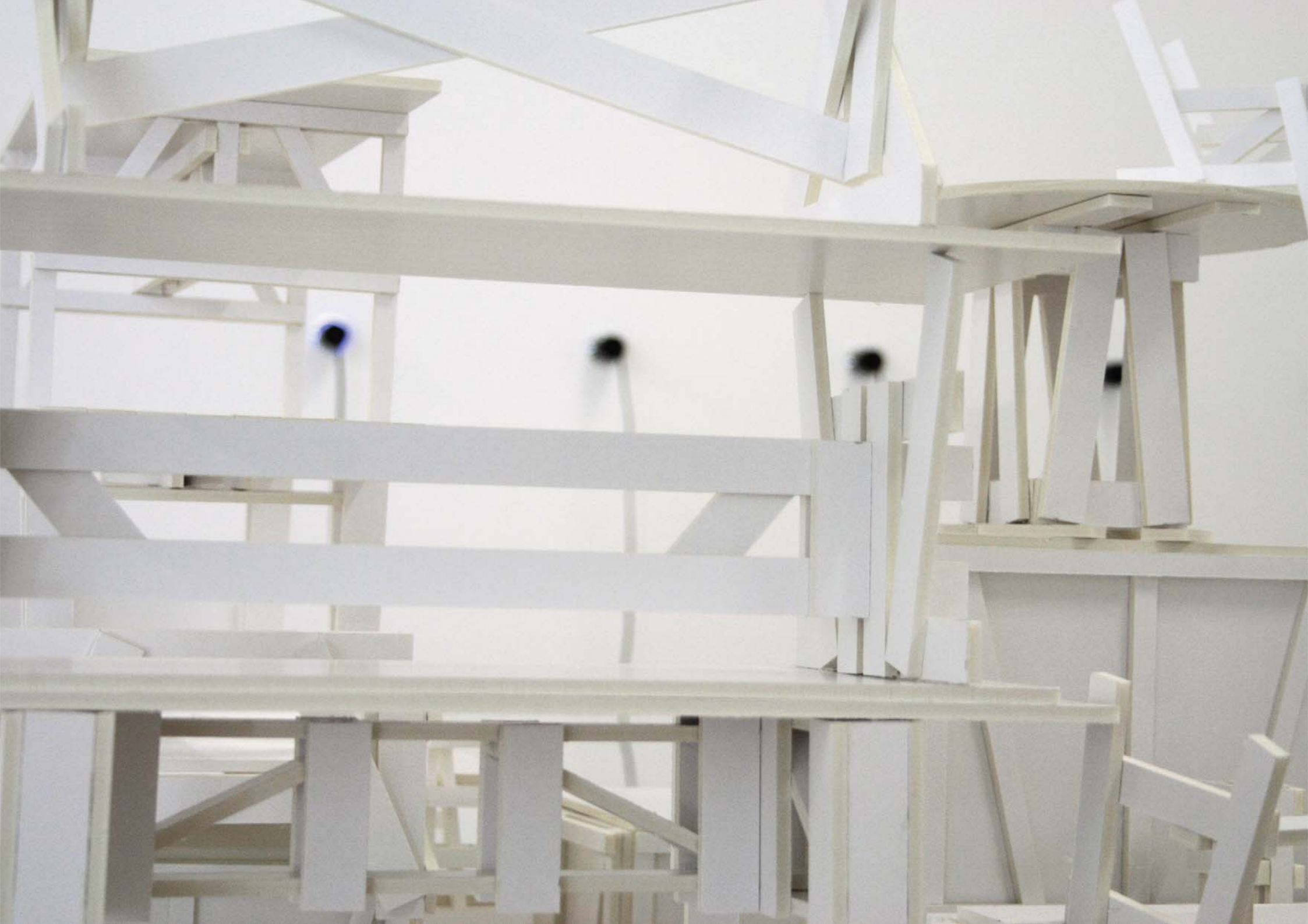
« *Quand on introduit du réel dans nos projets par le biais de données scientifiques par exemple, ce n'est pas seulement afin d'élargir notre champ de vision, c'est aussi une façon de questionner le statut de la représentation aujourd'hui (finalement pas très éloignée d'un morceau*



de toile cirée collée dans un tableau cubiste). » (Entretien avec Anne-Valérie Gasc. *Ibidem*).

En effet, il y a du collage chez Berdaguer & Péjus, mais un collage composé d'éléments issus d'au moins trois origines. Si l'on reprend l'exemple de *Morphine Landscape*, on remarque, comme signalé à l'instant, que la forme molle de la structure provient des recherches du design radical soucieux de remplacer le fonctionnalisme rationnel moderne par une ergonomie plus organique et informelle. Ainsi, en même temps que des formes, c'est l'ambiance d'une époque qu'importent ici les artistes. Le troisième type de composants exogènes est à chercher dans les emprunts à d'autres domaines qu'à celui de l'art : design et architecture donc, mais aussi biologie et chimie, sociologie, littérature, etc. Et comme le soulignent Berdaguer & Péjus, il s'agit moins de transdisciplinarité que d'outils de construction, que de méthodes utiles à l'élaboration d'une entité nommée « art », tous moyens concourant à cette entreprise de représentation, certes plus métaphorique que mimétique et cependant rigoureusement articulée à la réalité qu'elle entend signifier. Dans ces conditions, s'interroger sur la dose et l'efficacité de la morphine (réellement) diffusée par les patchs revient à se soucier du foie de la Vénus de Milo (comme disait Paul Valéry). Dans la triade sémiotique classique, celle de Saussure, deux éléments sont indissociables, le signifiant et le signifié, mais ils supposent également, quoique extérieure à eux,

la présence d'un référent, la réalité tangible sur laquelle ils fondent leur unité signifiante. Les signes que produisent Berdaguer & Péjus se révèlent d'une grande complexité, précisément parce que leur signifiant (ce que le regardeur perçoit) renvoie d'une part à un signifié incertain (c'est sa vertu d'œuvre ouverte) et d'autre part s'appuie sur un référent pour le moins hétérogène. Si l'on ajoute que parfois signifié et référent interfèrent, on aura dit ce que cela suppose de difficulté supplémentaire. Prenons l'exemple de *Utopia Bianca* (2008-2009), un ensemble d'œuvres constitué de tables et d'étagères sur lesquelles on a empilé des maquettes de mobiliers, y compris d'ailleurs ces mêmes tables et étagères. C'est à cette impressionnante accumulation blanche que le visiteur est confronté ; c'est ce qu'il voit d'emblée (le signifiant). Le référent (les éléments importés de ce collage conceptuel plus encore que matériel) se trouve du côté d'un projet de 1972 du design radical Enzo Mari, intitulé *Autoprogettazione* et qui consistait à fournir les plans et schémas de montage de tables, lits, chaises, étagères... à monter soi-même avec une grande liberté d'adaptation dans la forme comme dans les couleurs. Mais, bien entendu, Berdaguer & Péjus ne limitent pas leur geste à la simple reproduction en masse, à la représentation primaire de formes et de programme conçu il y a près de quarante ans par un créateur visionnaire. C'est en tentant de définir le signifié de ce signe global qu'on pourra se faire une



idée de la nature de l'œuvre du duo français, de ses innombrables implications. En multipliant les maquettes jusqu'à saturer les supports et quasiment les espaces, les artistes amplifient et poussent jusqu'à ses dernières limites la dimension utopiste que contenait le projet de Mari. L'idée première (qui, bien que non réalisée quant au nombre, reste valide) était de produire autant de maquettes que nécessaires à la dotation d'un phalanstère tel que l'imaginait Charles Fourier, soit quatre cents familles.

À ce propos ils affirment : « *Pas de travail de deuil dans cette affaire, plutôt le projet fantôme d'une utopie encore à construire* ». De fantômes, il sera question plus loin. Quant à l'utopie, à ce qu'ils en disent, cela prouve à quel point il n'y a jamais chez eux d'assignation de sens, de conclusion monosémique. Il ne s'agit pas ici de représenter l'utopie (en noir ou en blanc) mais bien d'utiliser les projections visionnaires comme outil de représentation du réel contemporain dans ses aspects les plus divers et aussi, parfois, les plus contradictoires. Ce n'est pas parce que les utopies tournent mal qu'il faut renoncer à penser l'avenir ; c'est là, au contraire, le minimum du devoir politique. Mais c'est aussi le b.a.-ba de la lucidité que d'en envisager les périls dès l'instant même de son énonciation. La prolifération blanche me rappelle soudain les « aliments blancs » de Robert Malaval, autant que le cancer totalitaire (littéralement :

multiplication des cellules). Mais elle suggère aussi que la production de masse peut toujours se retourner en projet d'émancipation. Ici et maintenant. La spécificité de l'art prend alors, dans le cas qui nous occupe, la forme de la sculpture et de l'environnement. Elle réattribue à la maquette sa fonction non de miniature mais de projet, à l'échelle 1 (tables et étagères) sa fonction mimétique ; enfin à la profusion ses vertus constructives et spatiales. Reste au visiteur qui s'aventure dans l'uniformité très variée de ces objets la part de mystère, d'irréductibilité et de rêverie que dispense toute œuvre véritable.

LES FANTÔMES

La question de la représentation est indissociable de celle de la production. On a vu de quelle manière Berdaguer & Péjus élaboraient leurs signes plastiques à partir de données historiques, temporelles et extra artistiques, comme si l'inspiration venait d'ailleurs : des projets des architectes radicaux, des enfants soumis à différents tests psychologiques, comme on va voir à l'instant, ou bien carrément des fantômes comme dans la *Maison Winchester*, un projet en cours qui concerne cette maison que la propriétaire fait agrandir selon des plans qu'elle prétend





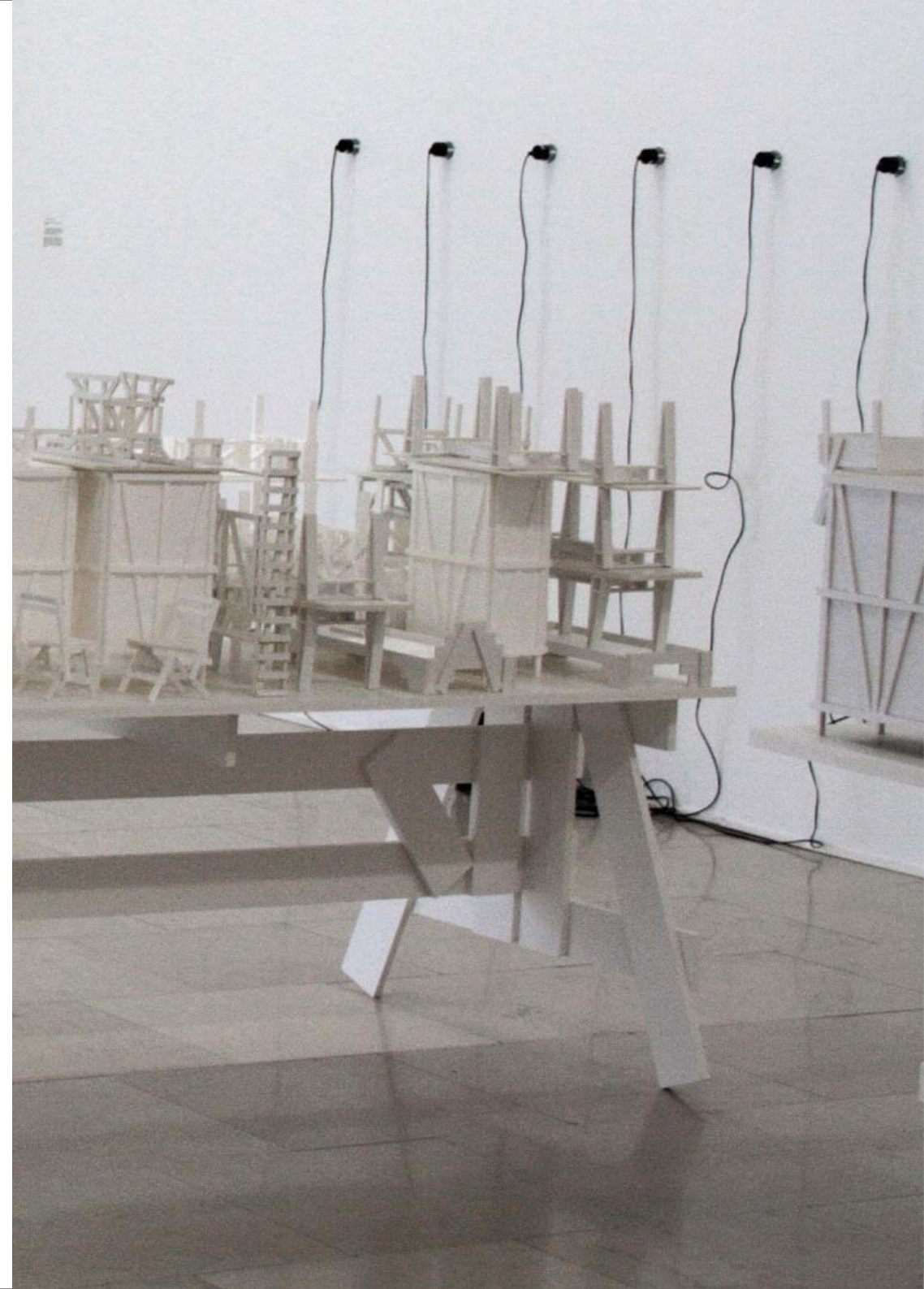
dictés par l'au-delà, aventure que voudraient prolonger Berdaguer & Péjus. Le motif de l'arbre, que ce soit dans *Papier peint* ou dans les volumes en stéréolithographie, provient de tests d'identité auxquels étaient soumis les enfants à problèmes et que les psychologues connaissent bien. À partir du dessin réalisé par l'enfant, on détermine les caractéristiques de sa personnalité ainsi que ses éventuels dysfonctionnements. Selon le même processus, Berdaguer & Péjus ont conçu les *Psycho architectures* qui sont des petites sculptures blanches dont l'origine se trouve dans les maisons qu'on demandait aux enfants de dessiner afin de déterminer, à l'aide d'une grille d'interprétation d'une diabolique sophistication, le fond de leur psychologie. Pour obtenir de tels dessins, Berdaguer & Péjus ont dû consulter des documents internes à la profession et maintenus sous le sceau de la confidentialité. Ces dessins sont alors traités en volume, généralement au moyen de pâte à modeler puis traduits en fichiers 3D à l'aide de l'ordinateur et enfin confiés à des entreprises spécialisées qui les réalisent selon la technique de la stéréolithographie, procédé de découpe au laser. Leur blancheur un peu diaphane leur confère cette allure fantomatique qui signe leur étrange qualité. Enfin *Voix Fantômes* est l'une de leurs dernières pièces pour laquelle ils ont récupéré ces voix que des explorateurs d'au-delà affirment avoir captées au milieu de différentes ondes. Ces

bruits sont ensuite traduits en signaux lumineux et c'est par le clignotement de lampes incrustées dans les murs de l'exposition que le phénomène accède aux lieux de l'art. Il ne s'agit pas ici de savoir s'il faut croire ou non à tout ça, mais bien d'observer la métaphorisation de la question de l'inspiration et du souffle, c'est-à-dire, au fond, d'identifier l'origine du processus de création dont on se doute bien qu'elle s'avère plus complexe que la benoîte affirmation de la stricte décision des artistes. Qui sont alors ces fantômes sous la dictée desquels ces derniers travaillent? Question subsidiaire : et si les utopies n'étaient autres que les fantômes de l'histoire ?

LA DOULEUR ET LE POUVOIR

D'un côté il y aurait la douleur, de l'autre les médecines susceptibles de la traiter et qu'on désignera sous le nom de « pouvoir ». C'est de cela, et peut-être uniquement de cela, que parlent Christophe Berdagner et Marie Péjus.

Autisme, psychose, épilepsie, insomnie, angoisse, vieillissement, douleurs physiques, menaces extérieures. Médecine, architecture, psychanalyse, design, somnifère, morphine, maison, arbre, jardin. De ces deux listes, forcément incomplètes, découle l'essentiel des thèmes, des



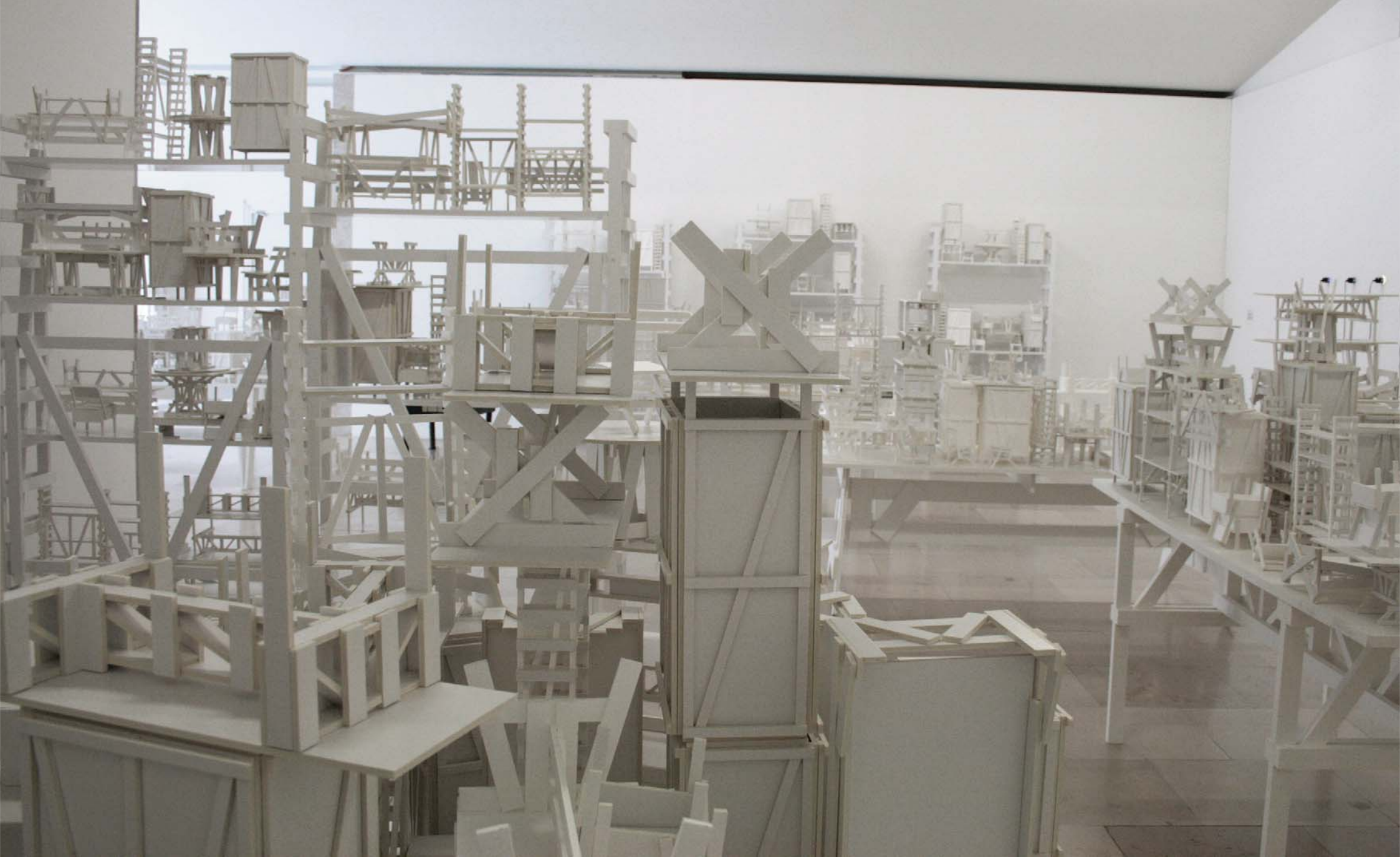
motifs, des sujets, des formes et des objets de l'univers de Berdaguer & Péjus.

J'aimerais m'arrêter un instant sur quelques œuvres et tout d'abord, juste rappeler l'importance de *Psycho architectures*, *Papiers peints* et *Morphine Landscape*.

Jardin psychologique (2006) est, selon les termes mêmes des artistes (sur leur site Internet) « un jardin d'enfants constitué à partir de deux outils d'interprétation : le test de Rorschach qui prend ici la forme de mobiles suspendus et la création de chaises en matériau de récupération, reconstituée à partir des recherches menées par Ricardo Dalisi en 1967 avec les enfants des rues ». Berdaguer & Péjus associent là deux sources ambivalentes. D'un côté le test de Rorschach qui, comme tous les tests psychologiques (ceux de l'arbre et de la maison également) se présente à la fois comme un instrument de soin et comme la main de la domination et de la coercition. De l'autre, la belle figure de l'artiste et designer Ricardo Dalisi qui, dans les années 70 à Naples, mena avec les enfants déshérités des expériences d'une profonde humanité dans le domaine d'un design qu'il définissait lui-même comme « ultrapoverissimo ». La pièce *Jardin psychologique*, où les tests de Rorschach planent comme de sinistres corbeaux au-dessus d'un enclos ceint de grillages, montre à l'envie comment la douleur est prise en charge par le pouvoir et que ce n'est pas Ricardo Dalisi qui l'emporte. Est-ce davantage

Fernand Deligny, le sublime grand frère des enfants autistes, qui peut prétendre prendre le dessus sur la ville sans fin du collectif Archizoom, dans l'une des dernières pièces du duo ? Dans les années 60, en effet, Deligny avait créé dans les Cévennes un lieu de vie pour les enfants souffrant d'autisme et dont il observa les trajets de circulation qu'il matérialisa dans ce qu'il nomma « lignes d'errances », dans lesquelles il voyait comme un substitut au langage absent. Ce sont ces trajectoires, reportées sur calque, que Berdaguer & Péjus superposent au tracé de la *No-Stop-City* de Archizoom, exacerbation de la cité moderne. Si l'on peut voir dans ces « tableaux » les traces de l'affrontement entre l'abstraction lyrique et l'abstraction géométrique (car toujours l'art se souvient de l'art), on doit également noter qu'il ne s'agit en aucun cas d'opposer naïvement je ne sais quel chevalier blanc aux éternelles forces du mal, mais également d'observer que les lignes d'errances de Deligny, fussent-elles des preuves d'insigne compassion, marquent aussi la formalisation du pouvoir thérapeutique.

Ainsi la douleur irradie-t-elle l'œuvre de Christophe Berdaguer et Marie Péjus ; elle en constitue le cœur de production comme le cœur de réception. Plus encore, elle est l'aune à laquelle se mesure le pouvoir, qu'il s'incarne dans le désir de faire le bien ou dans les plus insidieuses formes du contrôle.



Christophe Berdaguer et Marie Péjus

www.cbmp.fr

EXPOSITIONS PERSONNELLES

2009 *Berdaguer&Péjus*, Musée national Marc Chagall, Nice /
Berdaguer&Péjus, Galerie Martine Aboucaya, Paris

2007 *Dreamland*, FRAC Basse Normandie, Caen

2006 *Que diriez-vous d'un supplément de vie...*, Lieu Unique, Nantes /
1602, Galerie Martine Aboucaya, Paris

2005 *Mi(e)s conception*, Iconoscope, Montpellier /
Galerie Martine Aboucaya paris

2003 *Solo play / Social play*, La Chapelle, Saint-Gaudens /
Social play / solo play, 2003, le Parvis centre d'art, Tarbes

2002 *Locked-chamber*, FRI-ART, Fribourg, Suisse /
Traumathèque, BF15, Lyon

2001
Zone désir, Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur, Marseille / *Locked-chamber*,
Brakke Grond, Amsterdam, Pays-Bas / *Human-pop-corn-project*,
Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois, Paris

1998 *Forêt épileptique*, installation éphémère au parc Pastré, dans le cadre
de conjonction des hasards heureux, Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur et le
Musée d'Art Contemporain, Marseille

1997 *Berdaguer + Péjus*, Villa Arson, Nice

EXPOSITIONS COLLECTIVES (récentes)

2009 Espace Louis Vuitton, Paris, commissaire Fabienne Fulchiéri
Nous tournons en rond dans la nuit..., Musée d'Art Contemporain,
Rochechouart / *Science Versus Fiction*, commissaires Mélanie Bouteloup et
Hélène Meisel, Betonsalon, Paris / *Le sang d'un poète*, Commissaires: Adam
Budak et Laurence Gateau, hangar à bananes, île de Nantes / *Dream time*,
commissaires Pascal Pique, en collaboration avec Nathalie Thibat et Claus
Sauer, Musée des Abattoirs, Toulouse / *New Wave*, commissaire Cathy Byrd,
Atlanta, Etats-Unis / *Neofutur*, Musée des Abattoirs, Toulouse, commissaire
Pascal Pique / *Dear Prudence*, Galerie Martine Aboucaya, Paris / *Fiac*,
Galerie Martine Aboucaya, Paris / *Living Box*, le hangar à bananes, Nantes
/ *French Contemporary Art: Ricard Foundation Prize*, White Hall, Winzavod,
Moscou, commissaire Claire Staebler

2007 *Dérives*, Fondation d'Entreprise Ricard, Paris / *Quasiment royal*, école
des Beaux-Arts, Montpellier / *Bad mood*, galerie de Marseille, Marseille /
galerie Simon Bonneau, Marseille / *Nice to meet you*, Nice, Mamac /
Close up, Paris, galerie Martine Aboucaya / *Dans ces eaux-là*, Château
d'Avignon, Camargue / *Nébuleuses*, Grenoble, L.I.A

2006 *Archi-peinture*, exposition en deux volets : Le plateau, Paris et
Camden Arts center, Londres / *Ça s'ouvre ? Ça s'ouvre pas ?*, Proposition de
Jean-Pierre Rehm, Ateliers d'artistes, Marseille / *La force de l'art*, Grand
Palais, Paris, France / *Sudden Impact*, le Plateau, coll.FRAC Ile-de-France

2005 *I've heard about* (projet R&S avec Benoit Durandin), Couvent des
Cordeliers, Paris / Prix Altadis / Galerie Lelong, Paris et Galerie Oliva
Arauna, Madrid, Espagne / Lotissement de cimaises, Villa Arson, Nice /
Prix Altadis Arts plastiques, Palais de Tokyo, Paris

2004 *Communauté1&2*, Commissaire Dirk Snauwaert, Institut d'art
contemporain, Villeurbanne / *Ecologies fluides*, commissaires Stéphane
Carrayou et Kristina Solomoukha, Ecole régionale des Beaux-Arts de Rouen /
Euphonic, La Filature, Gatineau-Hull, Canada

2003 *Nos rendez-vous (4)*, Galerie Michel Rein, Paris / *Unheimlich*,
La Synagogue de Delme, centre d'art contemporain, Delme / *Quel meilleur
endroit ?*, commissaire Cédric Aurelle, Maison Balzac, Paris /
Citizen game, commissaire Nathalie Pierron, Le Quartier centre d'art,
Quimper / *Unisci i punti*, commissaire Daria Filardo, Galleria Neon,
Bologne, Italie

2002 *Christmas Tree Festival*, Genève, Suisse / *Dead Mall*, concours d'archi-
tecture (collaboration François Perrin), Los Angeles, États-Unis / *Festival
Accès(s)*, Pau / Belluard Bollwerk international, Fribourg, Suisse / *Subréel*,
commissaires François Piron et Nathalie Ergino, Musée d'art contemporain,
Marseille / *Micro-territoires*, Chapelle Saint-Jacques, Saint-Gaudens / *Selffin
material conscience*, commissariat Frac Paca, Fondation Sandretto, Guarene,
Italie / *Ouverture*, Palais de Tokyo, Paris / *Prière(s)*, Musée d'art et d'histoire,
Saint-Denis

2001 *Odyssée*, Ateliers d'artistes, Marseille / *Inside house, un territoire
familier*, commissaire Céline Saraiva, Orléans / *Neuroburo*, cerveaux,
Aix-en-Provence

REMERCIEMENTS

À l'artiste qui s'est totalement investi dans ce projet d'exposition,
À Jean-Marc Huitorel,
À Mesdemoiselles Marion Favre-Trosson
et Lucie Landais du Pavillon Bosio,
Ecole supérieure d'arts plastiques de la Ville de Monaco
À l'ensemble du personnel de la Direction des musées nationaux
du XX^e siècle des Alpes-Maritimes.

© Crédit photographique : Musées nationaux du XX^e siècle des Alpes-Maritimes.

© Les Editions DEL'ART.