

JEAN-BAPTISTE CAROBOLANTE'S  
**der hauffman**



FOR DEBORAH BOWMANN  
APRIL 2016

## amuse-bouche

Jean-Baptiste Carobolante <jbcarobolante@gmail.com>

21 mars 2016 à 16:13

À : annemarie.trepanier@gmail.com, pollevaillant@gmail.com, Deborah Bowmann <deborahbowmann@gmail.com>

Chère Anne-Marie, cher Pol, chère Deborah Bowmann,

C'est avec une immense joie que j'aborde notre nouvelle collaboration dans le cadre cette fois de la foire d'art contemporain Poppositions à Bruxelles. Je suis extrêmement enjoué de pouvoir à nouveau vous montrer l'intérêt admiratif que je porte au projet Deborah Bowmann, qui constitue selon moi une unique forme de résistance active au sein de l'art contemporain.

Pour répondre positivement à votre demande, qui consiste à reconduire mon rôle de liquoriste aux créations loufoques et déjantées, je souhaite accompagner mes produits alcoolisés du fruit de la forme la plus fidèle à mes habitudes, à savoir un texte. Des liqueurs à l'orange sanguine et à la fraise ne me suffisent pas, c'est un fait, mais que dire de plus? Je l'espère, écrire ne veut pas toujours dire instruire, ni placer sur un droit chemin. Je me refuserai donc à définir en quoi j'assume la macération comme geste artistique, mais souhaiterais plutôt aborder mes réflexions en cours, en espérant que celles-ci résonnent magiquement d'une façon ou d'une autre avec ma réponse factuelle.

Depuis quelques mois, mes recherches portent sur la problématique de la production et la réception de l'image dans le contexte de la crise moderne. Autrement dit, je souhaite argumenter sur le fait que le rapport contemporain que nous entretenons à l'image n'est pas uniquement lié à l'invention récente d'appareils de captation et de diffusion d'images, mais résulte d'un changement de mentalité opéré depuis quatre siècles.

Plus récemment, mes réflexions se sont réorientées autour du rapport que l'occident entretient avec la mort à travers le prisme du cinéma. Il ne me suffit pas de faire une analyse de la mort au cinéma, ou de sa représentation, mais de comprendre comment le rapport moderne à la mort s'est dilué dans l'économie cinématographique, et réciproquement.

À l'aune de ces récentes recherches, ou me laissant aller au hasard de l'anecdote, je tiens aujourd'hui à vous envoyer cette présente missive, afin que nous discutons de tout ceci, si possible autour d'un alcool fort. La filiation entre l'ivresse et la mort me tombe dessus plus lourdement encore que leurs rapprochements moraux ou psychanalytiques. Il ne tient qu'à nous d'en explorer les synchronies.

Dans l'impatience de nos prochaines retrouvailles,

Jean-Baptiste Carobolante

## apéritif

Victor Delestre : D'ailleurs, je suis assez curieux Jean-Baptiste, ce rapport du cinéma avec la mort, tu l'envisages comment?

Jean-Baptiste Carobolante : En ce moment, j'essaie de repenser le cinéma à partir de l'avènement du capitalisme dans les sociétés protestantes du XVIIIe siècle. Donc à partir de Benjamin Franklin, de tous ces gens-là qui disent que « le temps, c'est de l'argent ». À partir du moment où Luther a proposé une traduction de la Bible dans laquelle il traduit la « foi en Dieu » par le terme de Beruf, qui désigne la « vocation » en allemand. Il n'existe pas vraiment d'équivalent latin de ce terme. Beruf, c'est à la fois le métier et à la fois la vocation. Ce qui veut dire que le métier que tu exerces correspond à la vie que tu as.

Toute personne qui travaille, travaille pour mériter le Paradis. Et à quoi se mesure le fruit du travail? Au capital.

[...]

JBC: Ce qui m'intéresse dans tout cela, c'est d'abord la notion de spécialisation. Chaque être, chaque personne doit trouver une spécialisation à son être, qui passe par la vocation.

## accompagnement

VD: Mais du coup tout ça par rapport au cinéma?

Anne-Marie Trépanier: Et à la mort?

JBC: Le cinéma a été pensé par les frères Lumières comme quelque chose qui puisse être visionné en public. On y présente généralement des histoires d'évolution éthique où l'on retrouve un personnage, qui va faire face à des choix, à des obstacles et à la fin des films - je parle là des films plus grand public - il y aura un résultat de ce cheminement. J'essaie d'envisager cette évolution éthique comme similaire à la vision éthique capitaliste. Les capitalistes pensent que la vocation est liée à un éthos alors qu'avant les marchands n'impliquaient pas un rapport éthique dans leur travail.

## plat de résistance I

JBC: Alors maintenant, il y a les liqueurs qui entrent en jeu. Je ne suis pas en mesure de vous offrir un contenu théorique aussi dense quant à la production de liqueurs dans cette problématique. Je sens bien qu'il y a des corrélations, mais je n'arrive pas vraiment encore à définir les liens, les rapports entre les différentes composantes; la spatialisation, le cinéma, la mort. Dans l'alcool on retrouve le rapport populaire, et à l'opposé le rapport de dépendance.

VD: Une dimension festive aussi.

JBC: Oui, le rapport festif. L'être ensemble. La production d'une oeuvre que l'on puisse choisir de consommer ou de conserver. Ça se réfère aussi à l'idée de conservation d'un capital. En la consommant, on perd tout le capital de l'oeuvre.

Amaury Daurel: C'est inconsommable. On vit l'expérience passée en consommant la chose, plutôt que son capital.

## plat de résistance II

Pol Le Vaillant: Là, on parle d'une oeuvre qui est finie. Moi ce que j'aimerais approfondir, c'est plutôt ta démarche. Et pourquoi l'alcool?

JBC: À la base, ce qui m'intéressait dans l'alcool c'est qu'il s'agit de quelque chose que je fabrique chez moi. Il y avait également ce rapport à l'idée de spécialisation de l'activité artistique. Il s'agissait pour moi de déplacer ce geste commun dans une perspective de production et de consommation. Que se passe-t-il lorsque l'on dispose d'un produit personnel, d'un geste familier sur un socle, sur un podium, lorsqu'on le voue à être vendu? C'est aussi une forme de résistance que l'on retrouve entre autres chez Michel De Certeau dans son « invention du quotidien », les petites résistances du bas peuple. Comment résister face au capital? Tout simplement en poursuivant une production complètement autonome à la consommation, hors circuit, etc.

VD: L'alcool représente quelque chose dont le lien est assez cohérent avec ces histoires de spectres et de cinéma, d'images. Tu parlais de ces êtres spectraux, isolés: on retrouve ça aussi dans l'alcool, où il y a autant le côté festif que le côté...

AMT: ...aliénant.

## fromages

PLV: J'aimerais bien, avant de clôturer le débat, revenir sur l'idée de crise. Quel est le lien entre la crise, le jugement, et l'intensité que l'on peut retrouver dans le cinéma? En d'autres mots, quel est ton cheminement entre ces différents champs de recherche?

JBC: Mon cheminement est lié à l'accélération du temps causée par une production en flux constant, qui nous empêche de prendre le temps de poser les choses pour mieux les juger. La crise serait alors un signe détournant le regard, une forme de leurre. La *krisis*, c'est le déchirement, l'acte de trancher. En résumé, toute production se veut une crise, mais ne crée pas forcément de rupture. C'est d'ailleurs ce qui est étrange: l'artiste fragmente le monde pour agencer quelque chose de nouveau, mais qui se retrouve désamorcé par un système de normalisation. L'oeuvre ne crée donc plus de crises d'idées.

## dessert

JBC: Pour moi, les oeuvres d'art qui ont réussi à créer des crises étaient des oeuvres d'art qui n'avaient pas de cibles potentielles. Lorsqu'une oeuvre vise un public particulier, elle ne crée pas de crise, tandis qu'une création qui se risque au refus du spectateur tend quant à elle à déstabiliser. Je pense que si l'on parle constamment de crise, c'est parce que les gouvernements nous imposent ces crises pour assouvir un pouvoir. Mais nous la crise nous ne la vivons pas, car nous sommes dans un flux qui ne fait que continuer depuis des années et des années. Il n'y a eu aucun changement dans notre manière d'être au monde.

AMT: C'est l'État qui veut nous maintenir dans une modalité précaire.

JBC: [...] il revient plutôt aux artistes de créer de la crise. Mais hélas, les artistes de notre époque, n'en créent plus. Puisque - enfin je généralise, en parlant de ceux qui répondent positivement au marché de l'art actuellement - ils créent des oeuvres en vue d'un public donné, dans l'optique d'être représenté par une galerie et d'entrer sur le marché de l'art. Leurs oeuvres, en soi, ne peuvent donc pas créer de rupture avec le contexte sociopolitique actuel. Sauf peut-être dans le cas de Deborah Bowmann. Vous devez finir vous-mêmes vos systèmes de distribution et votre oeuvre devient le système de distribution lui-même. La crise émerge à ce niveau-là, c'est peut-être un geste positif et artistique qui produit une crise.

VD: HAHA!

AMT: Et est-ce qu'en créant une crise on ne propose pas aussi une issue?

AD: On s'arrête là-dessus! On s'arrête là-dessus!

VD: Stop, stop!

AD: C'est fini! Coupe! Coupe!

## alcools

PLV: Alors le consensus ce serait, dans la forme, de faire une impression recto avec des photos reprenant le thème du diner, du banquet, au dos des *punchlines* et une trame qui nous permettrait de recréer une scénographie de notre repas. C'est le plus simple et esthétique.

VD: Oui, mais je ne sais pas si le repas doit être l'élément central de l'édition.

AD: Moi je pense que ça pourrait l'être. Ça pourrait être bien de faire comme si c'était un repas et qu'au final on traverse autre chose.

VD: Peut-être.

AMT: Je vais arrêter l'enregistrement.

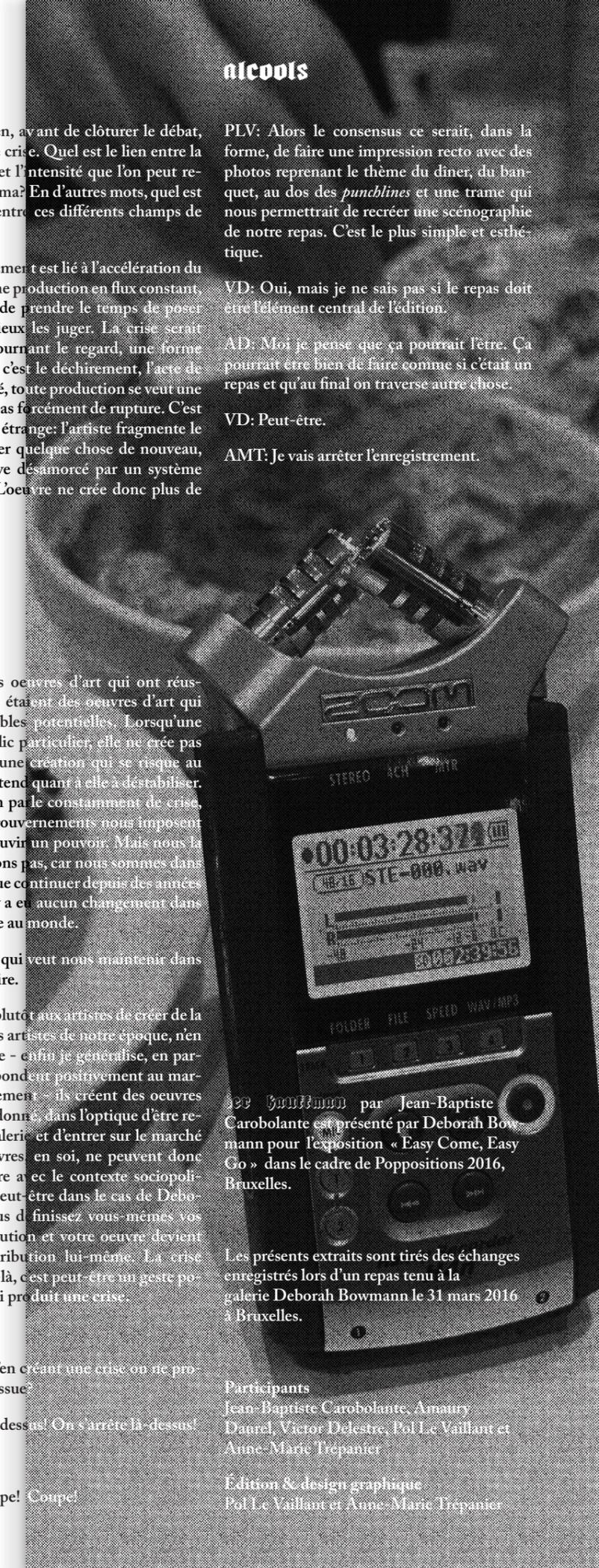
der hauffman par Jean-Baptiste Carobolante est présenté par Deborah Bowmann pour l'exposition « Easy Come, Easy Go » dans le cadre de Poppositions 2016, Bruxelles.

Les présents extraits sont tirés des échanges enregistrés lors d'un repas tenu à la galerie Deborah Bowmann le 31 mars 2016 à Bruxelles.

### Participants

Jean-Baptiste Carobolante, Amaury Daurel, Victor Delestre, Pol Le Vaillant et Anne-Marie Trépanier

Édition & design graphique  
Pol Le Vaillant et Anne-Marie Trépanier





Jean-Baptiste Carobolante's **der hauffman** for DEBORAH BOWMANN