



HAL
open science

Enseigner et vivre les anecdotes : Daniel Spoerri professeur

Déborah Laks

► To cite this version:

Déborah Laks. Enseigner et vivre les anecdotes : Daniel Spoerri professeur. arthistoricum.net, Heidelberg University Library. Daniel Spoerri, un artiste en ses réseaux. Daniel Spoerri. Topographies : Networks of exchange, 2022, 978-3-98501-004-2. hal-03775311

HAL Id: hal-03775311

<https://hal.science/hal-03775311v1>

Submitted on 6 Jan 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - ShareAlike 4.0 International License

Déborah Laks, "Professeur Spoerri", in Jill Carrick et Déborah Laks (dir.) *Daniel Spoerri, un artiste en ses réseaux, Daniel Spoerri : Topographies: Networks of Exchange*, Heidelberg: arthistoricum.net, coll. Passages Online 2022. <https://books.ub.uni-heidelberg.de/arthistoricum/catalog/book/826>

Spoerri a été Professeur ; on l'ignore ou on l'oublie souvent. Contrairement à ses activités de danseur, de poète, de commissaire d'exposition, dont l'omission révèle sans doute un état de la recherche mais aussi peut-être une stratégie de sa part, l'enseignement n'est pas un angle mort pour Spoerri seulement. Très souvent, les études et les recherches sur les artistes du XX^e siècle laissent de côté cette part de leur activité. Il existe bien sûr des exceptions, et des illustres – Joseph et Anni Albers, Joseph Beuys par exemple – mais dans leur cas, l'enseignement est une composante essentielle de leur pratique, et surtout, il est revendiqué comme telle. Qu'en est-il de tous les autres, qui enseignent sans cette revendication, et pour lesquels l'enseignement apparaît surtout comme une activité en plus, mélange de statut honorifique et de stabilité financière ? Qu'en est-il des artistes qui ne sont pas transformés en pédagogues par l'historiographie ?

Qu'en est-il donc de Daniel Spoerri, qui enseigne un peu plus de douze années consécutives, d'abord à la Kölner Werkschulen de 1977 à la fin 1982 puis à l'Akademie der Bildenden Künste de Munich de 1983 à 1989, sans compter des semestres en tant que professeur invité, à Salzbourg en 1982 ou à Vienne par exemple¹ ? Les douze années d'enseignement de Spoerri constituent un large corpus de réalisations collaboratives, avec jusqu'à trois événements – expositions ou performances de grande ampleur – par an. On y retrouve, revus et conjugués par la pratique des étudiants, les grands axes de sa démarche. Les banquets sont ainsi bien représentés, depuis le premier banquet homonyme *Hommage à Karl Marx* qu'il crée peu de temps après son arrivée à l'école de Cologne, et jusqu'au festival *Eat Art Attrapes-Tripes* de Chalon-sur-Saône en 1980². Il crée plusieurs labyrinthes et de nombreuses expositions qui mettent en jeu le corps des spectateurs. On retrouve aussi la dimension du récit, qui va du récit de soi à l'enquête sociologique, du singulier au pluriel, avec toujours une attention particulière portée aux habitudes, aux rituels et aux mythologies quotidiennes. Ses projets avec ses étudiants comportent la même logique de polysémie que celle qui anime ses *Tableaux-Pièges* et ses assemblages :

¹À la Hochschule für angewandte Kunst in Wien, Gastdozent et à la Sommerakademie für Bildende Kunst, Salzburg (1982).

²Ce festival a été organisé du 4 au 27 mars 1980 avec la Maison de la Culture de Chalon-sur-Saône, notamment avec l'aide de Christian Besson, historien de l'art et commissaire d'expositions, responsable des expositions à la Maison de la culture de 1977 à 1983 et du directeur adjoint Jean Lenoir, œnologue. Il a réuni des banquets organisés par les étudiants de Spoerri à l'École d'Art et de Design de Cologne.

les voix et les anecdotes s'ajoutent les unes aux autres tout en conservant leurs spécificités, leurs timbres propres.

Aborder son enseignement, c'est s'intéresser aux explications qu'il donne et aux cheminements intellectuels qu'il construit pour éclairer sa démarche. Lorsqu'il s'agit d'enseigner, il faut découper les idées et à chaque étape, ajuster en fonction des étudiants. C'est ainsi que procède Spoerri. Il s'agit pour lui de permettre aux étudiants de s'exprimer et ce faisant de se découvrir, mais aussi de pousser plus loin cette découverte, de fournir une matière à observation et à création, quelque chose à modeler. L'enseignement pourtant ne forme pas seulement les étudiants. Les cours et les échanges avec eux fournissent, de manière générale, aux professeurs l'occasion d'un travail sur leur propre démarche, une invitation à l'introspection. Les cours et les réalisations de Spoerri avec ses étudiants constituent donc une matière particulièrement riche, comme l'exploration par l'artiste de sa réflexion et de sa démarche. Pour eux, il développe chacune de ses intuitions et de ses idées, les clarifie, les organise : la maïeutique est inversée. Mon premier angle d'analyse sera donc l'examen de ce que les cours de Spoerri révèlent de son propre travail, en lui permettant de retrouver et de faire coexister différentes pratiques. Spoerri crée en effet avec ses étudiants une dynamique d'atelier qui rend possible ce type d'expérimentation. Il renoue ainsi grâce à l'enseignement avec la mise en scène et le commissariat d'exposition qu'il a pratiqués dans les années 1950 et 1960.

L'enseignement constitue aussi pour lui le laboratoire par excellence du rapprochement entre l'art et la vie. C'est le grand rêve de la période, la grande utopie que les années 1960 ont livrée aux décennies suivantes, à tel point que nous perdons souvent le sens de ce qu'implique un tel rapprochement. Pourtant, le contexte de l'enseignement nous conduit à l'examiner plus attentivement et à comprendre la manière dont l'artiste s'en saisit dans ses propres œuvres. Mon second angle portera donc sur cet aspect. Spoerri qui travaillait déjà à partir d'objets éminemment humains, travaille désormais directement avec des individus, leurs histoires, leur imaginaire et leur création. L'enseignement est pour lui le lieu d'une redéfinition des cadres de sa propre pratique, qu'il forme et déforme avec l'aide et sous les yeux de ses étudiants qui, à ses côtés, apprennent ou désapprennent ce qu'être artiste veut dire.

Spoerri Multi-média

L'histoire commence en 1977, lorsque Daniel Spoerri reçoit un coup de fil de Karl Marx. Il s'agit du directeur de l'école des Beaux-Arts de Cologne qui lui offre le

poste de professeur « Multi-média ». La mère de l'artiste qui était enseignante – tout comme son oncle Theophil Spoerri, son père et son frère –, est ravie de le voir suivre la vocation familiale et lui dit : « Ich wusste, dass noch einmal etwas aus dir wird³ », « Je savais que tu ferais quelque chose de ta vie ». Mais durant ses premières séances, aucun étudiant ne vient : personne ne sait à quoi correspond ce nouvel intitulé. Afin de le présenter aux étudiants et aux professeurs de l'école, une conférence plénière est donc organisée. À cette occasion, il amène un crin de l'archet du violon d'Ingres qu'il a réussi à voler lors du premier *Musée Sentimental* de Paris en 1977. La dissémination du sens, le passage de l'objet au mot, la portée fétichiste, éventuellement sentimentale, sont les thèmes de cette conférence qui convainc visiblement l'auditoire car son atelier se remplira rapidement après. Il est par ailleurs significatif que le geste initial par lequel il choisit de se présenter à l'école consiste en une anecdote au carré : l'histoire du violon, du vol du crin, donc le récit, et l'objet comme fétiche⁴.

À Cologne et à Munich, les écoles fonctionnaient alors d'une manière assez proche de celle qui a encore cours aujourd'hui à l'école des Beaux-Arts de Paris : les étudiants choisissaient un directeur d'atelier, conduisaient avec lui et sous sa direction leurs recherches et créations personnelles. C'était leur référent principal ; avec lui ils formaient un groupe appelé « atelier », en quelque sorte une école dans l'école. Ce type de fonctionnement très traditionnel a été largement remis en question en Europe, notamment dans les années 1960, quand les modèles d'enseignement, et aussi d'enseignement artistique, ont été modifiés en profondeur. Axelle Fariat a étudié le contexte allemand dans sa thèse soutenue en 2013 *Le renouveau de l'enseignement artistique en Allemagne après la Seconde Guerre mondiale*. Elle pointe la différence d'orientation pédagogique entre RDA et RFA. Mais les structures en tant que telles demeurent assez classiques, comme le sont les intitulés des chaires et des cours. C'était plutôt du côté des personnalités, qui font évoluer les modes de fonctionnement, que se situait alors la modernisation progressive de l'enseignement en Allemagne, plus que dans une refonte du système lui-même. Elle montre cependant qu'en RFA l'accent a d'abord été mis sur l'abstraction et assez

³ So begann ich also diesen neuen Abschnitt als Lehrer, darin in den Fussstapfen meiner Mutter, meines Adoptivvaters, meines Bruders und auch meines Vaters folgend, was meine Mutter auch glücklich kommentierte: «Ich wusste, dass noch einmal etwas aus dir wird.» J'ai donc commencé cette nouvelle période en tant qu'enseignant, suivant le parcours de ma mère, mon père adoptif, mon frère et mon père, ce que ma mère a joyeusement commenté: « Je savais qu'à nouveau quelque chose adviendrait de toi. » Daniel Spoerri, « *Kunst ist Leben : Leben ist Kunst* », in *Le musée vécu de Daniel Spoerri – Daniel Spoerri, Leben und Werk*, die Zeitschrift der Kultur, 49, du-Verl, Zürich, 1989, p. 86.

⁴ L'anecdote ne s'arrête pas là car Spoerri raconte qu' « Après la séance, un collègue envieux est venu me voir et m'a lancé, vipérin : « Quel génial embobineur vous êtes, Monsieur Spoerri. Nous montrer ce cheveu inexistant comme les habits neufs de l'empereur ! Quelle prouesse ! », « Le Cheveu du violon d'Ingres », Seggiano, 23 janvier 2001, *Anekdotomania*, Ostfildern/Ruit, Hatje Cantz, 2001, p. 226-227 ; voir pour la traduction Daniel Spoerri, *Anekdotomania*, Traduction Sacha Zilberfab, Éditions des Beaux-Arts, à paraître en 2019.

rapidement sur l'ouverture à des médias non traditionnels, avec une volonté claire de se démarquer de la production mise en avant en RDA. C'est dans ce cadre qu'est ouvert le poste proposé à Spoerri par Karl Marx. Thomas Lohmann, qui après avoir fui sa ville natale de Zwickau en 1974 a étudié avec lui à Cologne, témoigne : « Grâce à lui j'ai réussi à gagner une liberté magnifique, alors même que j'avais encore à me défaire de l'impact du Réalisme Socialiste tel qu'il était pratiqué en Allemagne de l'Est⁵. » L'intitulé du poste de Spoerri, « Multi-média » témoigne d'une volonté d'ouverture, qui, nous l'avons vu, rencontre d'abord une certaine méfiance. C'est aussi dans cette perspective qu'il faut aborder le type d'enseignement et de réalisations que Spoerri propose à ses étudiants. Les modalités qu'il respecte sont en effet assez traditionnelles : il est chef d'atelier, il les réunit toutes les semaines pour des discussions sur leurs travaux. Pourtant, il va proposer des pratiques originales. Comme l'écrit Stefan Andreae, un de ses anciens étudiants à Cologne : « Avec Spoerri comme professeur, on apprenait ce qu'on parvenait à glaner, car il savait transmettre à ses élèves sa propre curiosité. Il aurait renvoyé quiconque aurait tenté de le séduire avec, par exemple, des tables collées. Ce qui lui appartenait, lui appartenait : ce qui nous appartenait devait aussi demeurer nôtre⁶. »

Les écoles d'art véhiculaient, reconduisaient et incarnaient alors – et sans doute encore aujourd'hui – une certaine idée de la pratique artistique. C'est tout un imaginaire où les maîtres mots sont liberté, expérimentation, communauté, qui s'y nourrissait et s'y développait alors. Pourtant, dans l'école de Cologne comme dans beaucoup d'autres, le processus de transformation a été lent : les méthodes novatrices de Spoerri se sont heurtées aux incompréhensions de beaucoup d'étudiants et du corps professoral dans son ensemble. Mais un changement était malgré tout en cours : dans les années 1970 et 1980, alors que l'emprise du chef d'atelier a été profondément remise en question, l'idée de communauté prenait un sens nouveau. Il ne s'agissait plus d'étudiants face au maître, mais d'un groupe qui se vivait comme tel et dans lequel se formait un ethos. Plusieurs anciens étudiants de Spoerri sont devenus artistes à leur tour, comme Thomas Lohman et Thomas F. Fischer ; Jürgen Raap est critique d'art. Mais la grande majorité a poursuivi des carrières différentes. Les témoignages que j'ai pu réunir concordent : comme le dit Thomas Lohman : « Pour moi, Daniel Spoerri a été le meilleur des professeurs, il m'a énormément influencé, non pas pour ma pratique en tant que telle mais pour ma liberté de

⁵ Thomas Lohmann interrogé par D. Laks, 10/2018. Sauf mention contraire, toutes les citations des étudiants de Daniel Spoerri, Thomas Lohman, Thomas F. Fischer, Jürgen Raap et Christine Zoche proviennent d'une série d'entretiens menés par l'auteure en octobre 2018.

⁶ Stefan Andreae, « A la porte, aucun mot d'explication : Daniel Spoerri enseignant à Cologne », in *Restaurant Spoerri. Maison fondée en 1963. 1, place de la Concorde, Paris 75008*, cat. exp., Paris, Galerie nationale du Jeu de Paume, 2002, p.102.

pensée. » Christine Zoche a été l'une des étudiantes de Spoerri à Munich de 1987 à son départ de l'école fin 1989, elle est désormais graphiste. Elle raconte le fonctionnement de son atelier : toutes les semaines, le groupe se retrouvait pour discuter des productions récentes. À l'issue de cette matinée, Spoerri invitait ses étudiants à déjeuner dans une gargote, la plupart du temps un restaurant chinois. Toutes les semaines, la discussion se poursuivait tard dans l'après-midi autour du repas. L'expérience sociologique du banquet, de ce que la nourriture partagée fait aux rapports humains se décline donc de semaine en semaine, et c'est autour de la table que le groupe se forme véritablement. L'échange artistique étant en quelque sorte rendu possible, subordonné à l'échange humain.

Au-delà de ces moments partagés et des périodes durant lesquelles on travaille à des projets communs, Spoerri imaginait régulièrement des exercices. L'un de ses grands classiques était de donner à chacun de ses étudiants 10 Deutsche Marks et de leur demander de sélectionner au marché aux Puces un objet particulier, dont ils devaient ensuite parler au groupe avant d'en faire une œuvre. Le *punctum* et le *studium*, pour reprendre les catégories de Roland Barthes, sont mis en jeu dans le choix des objets et doivent être détaillés, expliqués. L'intérêt objectif ne compte généralement que pour une très petite part dans l'attrait de la chose sélectionnée. C'est dans le *punctum*, les histoires personnelles, les résonances et les suggestions que les imaginaires puisent principalement.

Dans ses cours, Spoerri renouait aussi avec le récit comme conte, mythe, et performance. Il jouait de l'oralité qui réunit et fait vivre les imaginaires, les mémoires et les corps. Dans ses cours d'histoire de l'art, il racontait les artistes. À Munich notamment, il donnait un cours d'« histoires d'art » intimes, sentimentales et anecdotiques, qu'il qualifie de « aus dem Nähkästchen geplaudert », « sorties d'une boîte à ouvrage », ces boîtes à couture dans lesquelles on trouve assemblées des petites choses, des fragments dérisoires néanmoins supports de mémoire. Dans un entretien, il dit « Ce n'est pas de l'histoire, ce sont mes petites histoires personnelles : comment j'ai rencontré Duchamp, ce que j'ai fait avec Tinguely, mes impressions. Ça avait du succès parce que c'était du vécu. C'était très privé⁷. » À la Bibliothèque nationale de Berne sont conservées des bandes de 1987 qui sont sans doute ses notes préparatoires pour ses cours : on l'entend raconter pour lui-même, à l'oral, les histoires d'artistes du XX^e siècle⁸. Lorsqu'il évoque Duchamp par exemple, il pose le décor, suggère une personnalité, un ton, une attitude. Dans la même source, on l'entend s'entraîner à déclamer des textes de Schwitters, notamment la fameuse

⁷ Entretien avec D. Laks, 2018.

⁸ SLA-IMVOCS-V0348 Daniel Spoerri liest und schpicht über Gedichte Schwitters, Arp, Tzara, Kandinsky, etc., 1987.11.17.

Ursonate dont il livre une interprétation inspirée. Spoerri est danseur, il a donné des cours de ballet et de jazz, de mime aussi, mais à ma connaissance, il n'a jamais été acteur. Pourtant son travail de la poésie passe par l'énonciation. Il développe en tous cas en tant que professeur un intérêt pour l'oralité, et la transmission apparaît là bien souvent comme la construction verbale d'un imaginaire donné en partage à ses étudiants.

Avec eux, Spoerri allait jusqu'à travailler le récit à plusieurs voix. En 1981, il a conduit un projet consacré à *Alice au pays des merveilles*. Très vite, les séances de préparation se sont transformées en répétitions générales : les étudiants lisaient le texte à haute voix, avant de l'analyser ensemble. En tant que professeur, Spoerri se retrouvait face à un groupe qu'il dirigeait parfois comme une troupe, renouant là avec sa vocation contrariée de metteur en scène. Là réapparaît le premier angle de mon étude : l'enseignement lui donnait l'occasion de retrouver des pratiques anciennes. En effet, après avoir été danseur à Berne, il devint en 1957 l'assistant de G. R. Sellner à Darmstadt et il réalisa des décors de théâtre avec Peter Zadeck. En parallèle des projets menés par Sellner auxquels il participait, il mit en scène Ionesco, Tardieu, Becket, Tzara et s'intéressa autant aux décors qu'à la diction, au jeu des corps et à l'organisation spatiale. Il est d'ailleurs revenu à la mise en scène pour le *Cœur à gaz* de Tristan Tzara au Schauspielhaus de Düsseldorf en 1972. Au terme de cette première étape de travail sur le texte d'*Alice aux pays des merveilles*, une carte de l'itinéraire d'Alice fut constituée : les étudiants se répartirent les différents espaces de son aventure. Le récit faisait désormais l'économie des mots pour devenir une expérience esthétique et sensorielle. L'espace d'exposition fut entièrement repensé sur le mode d'un labyrinthe : on y entrait par un trou dans un mur, il fallait passer par une échelle, un toboggan, un passage complètement noir avec des éléments tactiles, puis des petites lumières au voltage très bas (12 ou 5 volts) permettaient de suivre les différentes étapes d'Alice. Des étudiants avaient créé des dioramas, que Spoerri appelle des mirages ; le magasin du chapelier fou avait été confié à une enseignante et sa classe qui avaient créé des chapeaux étranges. Spoerri avait fait une collection de tortues rétroéclairées visibles par des petits trous dans une paroi, ménageant des points de vue différents. En tout, on comptait vingt-deux ou vingt-trois œuvres différentes. Dans ce voyage littéraire et plastique, un lapin blanc circulait en toute liberté. L'exposition a eu beaucoup de succès et Harald Szeeman, qui l'a visitée avec Ingeborg Lücher avait pour projet de la présenter à Zurich, ce qui finalement n'a pas eu lieu.

Au travers de cette exposition, que Spoerri considère comme « Parmi les plus belles choses qu[’il a] faites avec les étudiants⁹ », le récit se mêlait à l’imaginaire et c’était finalement par le corps que l’on découvrait la mise en espace du conte. Le choix d’*Alice au pays des merveilles* était intéressant pour l’artiste à plusieurs niveaux : fonctionnant comme une métaphore de l’entrée en art, le passage dans un monde différent, diffracté et inattendu s’accompagnait d’une perte de repères et peut-être d’une perte d’innocence.

Expériences sociologiques

Au-delà du récit et du conte, l’enseignement devint le lieu privilégié des recherches sociologiques de Spoerri. Il est d’ailleurs intéressant de noter que durant le *Nouveau Réalisme*, son travail portait bien plus sur le hasard et le réel que sur son aspect sociologique. Lorsque Restany utilisait ce mot pour qualifier la démarche du groupe, il le prenait dans son sens le plus large et le plus flou, et il est d’ailleurs bien rare de trouver chez ces artistes un souci analytique pour le réel qu’ils s’appropriaient avec appétit.

Pourtant, Spoerri a développé avec ses étudiants des projets véritablement sociologiques. C’est aussi un intérêt qu’il cultive au contact de sa compagne l’historienne Marie-Louise Plessen, avec qui il a notamment écrit *Le Guide de 117 fontaines sacrées de Bretagne*, publié en 1977 en allemand et traduit en 2004 en français¹⁰. Plusieurs projets menés avec ses étudiants allaient dans ce sens, s’apparentant à une recherche sociologique. En premier lieu, les projets consacrés aux *Musées Sentimentaux*. L’année suivant le premier *Musée Sentimental* qu’il avait créé dans le *Crocrodrome* de Zig et Puce de Jean Tinguely pour l’ouverture du Centre Pompidou, il choisit de poursuivre ce type d’étude avec sa classe de Cologne. Ainsi en 1978, après une année entière consacrée à la préparation de l’exposition, Spoerri et sa classe ont inauguré le *Musée Sentimental de Cologne*, au *Kölnischer Kunstverein*. Spoerri dit que c’est véritablement avec cette exposition et le groupe de ses étudiants qu’il a inventé « le principe du Musée Sentimental. Avant, pour Paris, ce n’était pas représentatif. C’est devenu une exposition très importante pour Cologne. C’était la première fois qu’on faisait une exposition historique basée sur le sentiment. On a travaillé par mots-clés, [...] la cathédrale, eau et carnaval. Pour chaque mot-clé il fallait trouver un objet qui l’éclairait, comme une anecdote très significative, qui soit comme une révélation.¹¹ » Le travail que Spoerri a

⁹ Entretien Bibliothèque nationale suisse, SLA-IMVOCS-V0359-67, Sans titre, 1992.05.17.

¹⁰ Daniel Spoerri, Marie-Louise Plessen, *Heilrituale an Bretonischen Quellen*. Oldenburg, Stalling, 1977 ; Daniel Spoerri et Marie-Louise Plessen (dir.), *Guide de cent-dix-sept fontaines sacrées de Bretagne. Rituels de guérison*, Paris, J.-M. Place, 2004.

¹¹ Entretien Bibliothèque nationale suisse, SLA-IMVOCS-V0359-67, Sans titre, 1992.05.17.

demandé à ses étudiants était de l'ordre de la recherche introspective : il leur fallait trouver ce qui pour eux représentait la ville et dans quelle mesure les autres habitants se retrouveraient dans ces symboles et ces objets. Le sociologique est ici revu à l'aune du sentimental. De plus, l'ancrage local est particulièrement important dans ce projet, car les anecdotes exposées n'ont normalement de sens que pour les personnes qui connaissent véritablement Cologne, par exemple les chaussures à la semelle recouverte d'une gangue épaisse de caramel multicolore que chaque habitant de Cologne a dans son placard et sort une fois l'an pour marcher dans les rues couvertes de sucreries jetées durant le Carnaval.

C'étaient donc leurs propres anecdotes que les étudiants étaient invités à explorer et à analyser dans le cadre de ce travail. Spoerri définissait une orientation et dirigeait les recherches, mais lui-même ne connaissait pas tellement bien Cologne. Dans ce cas, la familiarité que les étudiants avaient avec leur propre territoire était véritablement au cœur de l'exposition. Mais au-delà des connaissances que ces derniers lui apportaient, c'était bien la dynamique du collectif qui a rendu ce projet possible. Une pluralité de voix se fait entendre dans le travail de Spoerri : depuis toujours ses objets parlent, même indistinctement. Leurs timbres différents se mêlent et se répondent dans des assemblages où l'artiste ne cherche jamais à atteindre l'unisson. Il compose au contraire des cacophonies de mémoires et d'anecdotes en réunissant des objets bavards, suggestifs, qui en plus de leurs histoires propres se répondent dans l'espace de l'œuvre. Les expositions que Spoerri a organisées avec ses étudiants possédaient ces mêmes qualités. Elles étaient polysémiques ; en elles les apports et les voix de chacun se conjugaient sans se mélanger, se répondaient et s'accordaient sans s'aligner. L'artiste utilisait ainsi la force du collectif pour créer des expositions reposant sur des enquêtes d'envergure, ses propres anecdotes et ses propres *dadas* y étaient enrichis de ceux de ses étudiants.

Pendant cette époque, il a continué à exposer dans des galeries et des musées pour des expositions collectives. Mais lorsque l'on faisait appel à lui pour une exposition personnelle, il entraînait la plupart du temps ses étudiants dans l'aventure. Après avoir repris contact avec la mise en scène et le récit avec *Alice au pays des merveilles*, il a ainsi retrouvé le commissariat d'exposition. Dès 1961, il découvrait en effet cette pratique au Stedelijk d'Amsterdam, alors dirigé par Willem Sandberg, en assurant le commissariat de l'exposition « *Bewogen Beweging* ». Cette expérience, qui a lieu au début de sa carrière d'artiste plasticien, est importante en ce qu'elle signale non seulement ses qualités d'organisation et de synthèse, mais aussi sa pensée théorique, et sa lucidité quant aux spectateurs. La création d'une exposition est non seulement une entreprise collective, mais

elle est aussi fondamentalement tournée vers la prise en compte du public. Il s'agit d'être didactique, clair, et de convaincre par une démonstration efficace. Avec ses étudiants, Spoerri a donc réactivé cet aspect de sa démarche. Les détails des œuvres, des lieux reproduits étaient en grande partie laissés aux choix des étudiants ; lui s'attachait plutôt à la forme globale, à la circulation et à l'enchaînement des pièces. Et renouant avec son travail de commissaire, c'est finalement à des stratégies novatrices d'inclusion et d'ouverture au public qu'il travaillait alors.

En 1981, il a associé ses étudiants à deux projets dans lesquels le groupe a encore une fois été amené à réfléchir sur son environnement local et sa sociologie. Le premier projet correspond à son invitation par le Musée ethnographique de Cologne à participer à une exposition sur les usages de la drogue. Là, selon les mots de la conservatrice : « Spoerri a conçu un environnement réaliste qui identifie et situe les lieux où les drogues sont obtenues et consommées à Siidstadt, le quartier de notre musée à Cologne¹². » Ainsi, dans l'espace qui lui était dédié, Spoerri a-t-il reconstitué une sorte de panorama des lieux et des modes de consommation de drogues à Cologne. On entrait par la salle des *Alcooliques anonymes*, pour ensuite trouver le kiosque ouvert tard, la taverne, un distributeur de cigarettes, la pharmacie avec ses tranquillisants, une devanture de sex-shop, sans oublier les toilettes avec des seringues, recouvertes de photographies de murs graffités prises dans des toilettes publiques proches du musée. La police locale avait accepté de prêter une armoire contenant ce qu'elle avait confisqué. Enfin, Spoerri et ses étudiants avaient reproduit le dortoir des clochards, dans lequel deux étudiants avaient été en immersion pendant deux jours, et qu'ils avaient reconstitué pour l'occasion. Tous ces espaces étaient organisés autour du lieu de la plus grande et de la plus banale des consommations d'alcool : le salon de tout un chacun, où l'on boit le petit verre du soir.

Au travers de ce projet, un élément apparaît : il ne s'agissait pas seulement pour Spoerri d'être commissaire d'exposition et de fédérer les énergies de son groupe d'étudiants, ni de maintenir le patchwork de toutes les voix des participants à un même degré. Ce projet expose ce qui était pour lui le grand enjeu de l'enseignement et forme mon second axe de réflexion : le rapprochement entre l'art et la vie.

En 1981 toujours, la *Promenade sentimentale. Eine Kölner Wallfahrt*, conçue dans le cadre du festival « Théâtre du monde », va constituer une expérience extrême de ce

¹² Karin von Welck, « 'Rapture and Reality: Drug Use in Cross-cultural Perspective' Variations of Emphasis and Acceptance of an Exhibition on Drugs in a West German and a Dutch ethnographic museum », in *The International Journal of Museum Management and Curatorship*, 1984 (3), p. 63.

rapprochement entre l'art et la vie. Deux de ses étudiants, Jürgen Raap et Thomas F. Fischer, avaient imaginé pour gagner leur vie un tour guidé de la ville en hommage à Andy Warhol. Jürgen Raap raconte qu'ils entraînaient leur public dans « un tour culturel et culinaire de Cologne » qu'ils appelaient *Andy's Reisebüro*, car Thomas Fischer considérait que « le design des toilettes de gare est dans un style typiquement Andy Warhol, tristes et ennuyeuses »¹³. Ainsi, ils visitaient des toilettes publiques, des ruines et des lieux typiques et étranges de la ville. Ce tour guidé a été le point de départ du projet avec Spoerri : il a constitué un groupe d'étudiants et ensemble, avec Jürgen Raap et Thomas Fischer, ils ont exploré les coins sombres et les marges de la ville, en commençant par ce que les deux étudiants avaient déjà identifié puis en poussant plus loin leurs recherches. Là où Raap et Fischer s'intéressaient à l'aspect esthétique, décevant, glauque des lieux, Spoerri a cherché à composer une visite, qui s'attachait avant tout aux habitants et à leur quotidien.

On retrouve aussi dans cette œuvre-performance son intérêt pour le *punctum* et le *studium*, la grande et la petite histoire, leurs voix mêlées, coexistant dans les mémoires et dans les lieux. Cet événement se situait dans la droite ligne de « l'agit-prop » : il s'agissait de conduire le public au contact d'une certaine réalité et de créer les conditions de sa prise en charge individuelle et collective. Spoerri et ses étudiants misaient sur une stratégie du choc. Les visites entraînaient en effet les spectateurs bien au-delà de leur zone de confort. Il est possible d'y voir une déclinaison hybridant les *Musées Sentimentaux* et le *Dylaby*, le « Labyrinthe Dynamique » auquel il participa en 1962 au Stedelijk Museum. Dans cette exposition, les spectateurs passaient d'une atmosphère à une autre, depuis le Musée inversé de Spoerri jusqu'au *Raysse Beach*, en passant par une installation de Tinguely avec des ballons. À Cologne, les spectateurs étaient en effet conduits, durant toute une soirée, dans huit lieux différents. Une partie du projet portait sur la circulation dans des espaces marginaux : des squats, un bunker, un garage, une fonderie abandonnée. Une autre partie concernait la rencontre des habitants et usagers de ces lieux. Partout et à chaque instant, les histoires individuelles et l'histoire collective se croisaient et s'entrechoquaient.

Le déroulé de cet après-midi de juin 1981 a été raconté par Spoerri, et nous pouvons suivre le cheminement de la promenade sentimentale.

La première étape se déroulait au Friedenspark, où un aigle monumental dissimule dans sa colonne des espaces où vivent des personnes sans abri. Autour de ce monument,

¹³ Voir Jürgen Raap, « *Hommage à Karl Marx*. Jürgen Raap über die Spoerri-Projekte an den Kölner Werkschulen 1977-1982 », *Kunstforum International*, Essen und Trinken 1, n° 159, 2002, p. 52 et suiv.

des restes de constructions du III^e Reich sont à moitié recouverts de lierre et oubliés par les passants. Spoerri et ses étudiants sont allés rencontrer les personnes vivant là et leur ont proposé d'entrer en dialogue avec les spectateurs du Theater der Welt. Ils ont accepté de participer à la rencontre, et c'est ainsi que Spoerri et ses étudiants ont commencé par guider le groupe le long de l'escalier sombre au cœur de la colonne. Au milieu de leur ascension, François Dufrêne – dissimulé – a commencé à déclamer un *Crirythme*¹⁴. C'est donc dans une atmosphère étrange, plutôt angoissante, que la soirée débute. Mais Spoerri se soucie de l'ambiance d'un groupe, « il était et est encore aujourd'hui doué pour mettre les gens en contact les uns avec les autres¹⁵ ». Arrivés en haut, la discussion avec les occupants du lieu s'est faite autour d'un verre, dont il souligne qu'il était bien nécessaire pour que tous ces participants très différents se détendent et se parlent. Une autre étape consistait à aller dans le bunker de Cologne construit sur le site de la synagogue Ehrenfeld détruite en 1938 (il est aujourd'hui devenu un lieu d'art contemporain mais il était alors laissé à l'abandon). Arrivés près du lieu, les spectateurs ont été pris à partie par une horde de punks surgie des fourrés. Au bout de quelques minutes, Spoerri a sifflé et tous les punks se sont mis en formation de chorale pour se mettre à chanter. Il s'agissait d'une performance commandée à une école d'acteurs. Mais les vrais punks de la ville ont eu vent de cette mascarade et, à partir de ce moment, ont cherché à intimider le groupe de spectateurs.

Comme l'émotion creuse, l'étape suivante emmenait le groupe dans une fonderie abandonnée, l'usine Peter Stühlen, dans laquelle il fallait entrer en passant par une brèche dans le mur et en marchant sur du verre brisé. Là, sur de grandes tables, Spoerri avait fait installer des nappes où étaient imprimées des photographies de ces mêmes tables recouvertes de déchets. Le menu était composé d'une soupe à l'oignon et de bon pain, un orchestre d'étudiants jouait du jazz. Mais la soirée ne s'arrêtait pas là. L'étape d'après a été, selon Spoerri, la plus rude: il avait mis au point une rencontre avec des familles qui squattaient des appartements. Celle-ci a rapidement pris des accents de confrontation, le choc entre des spectateurs encore passifs, nourris et déjà un peu ivres, et ces personnes, qui ouvraient les portes de leurs modestes logements, a été très mal ressentie. Cette expérience peut être perçue comme un cas limite des expériences sociologiques de Spoerri. L'aventure frise avec le voyeurisme et la réaction des habitants squatteurs est

¹⁴ 1981 est l'année de l'enregistrement de *Crirhythmes exprès*, la première anthologie de ses poèmes sonores.

¹⁵ Stefan Andreae, « A la porte, aucun mot d'explication : Daniel Spoerri enseignant à Cologne », *op.cit.*

révélatrice d'une violence sociale¹⁶. Le groupe est donc reparti en direction d'un garage participatif loué par des passionnés de vieilles voitures. Chaque véhicule diffusait de la musique de son époque. Spoerri raconte : « On a mis l'arrière-grand-mère d'une des étudiantes avec un casque dans une voiture des années trente, d'autres dans une voiture des années soixante dansaient le bïpïop ». Enfin, la dernière étape devait réunir les spectateurs et les participants locaux sous une grande tente pour le dîner et la fête de clôture. Mais, comme le dit encore Spoerri : « ça a été un désastre parce que tout le monde avait trop bu » depuis l'apéritif dans l'aigle du Friedenspark.

Plus que les autres peut-être, cette performance participative entremêle l'art et la vie : les spectateurs ont été confrontés à des lieux qui résonnent avec l'histoire de la ville, les traces matérielles laissées par la Seconde Guerre mondiale ; mais ce parcours les a également menés aux marges actuelles de la société, à la violence du contemporain ; ils ont été amenés à rencontrer des personnes, à entrer dans des lieux inhabituels et peut-être à modifier leur regard sur eux.

La pratique de l'enseignement a donc permis à Spoerri de renouer avec certains de ses centres d'intérêts, qu'il avait délaissés pour privilégier son travail plastique, la mise en scène et le commissariat d'exposition. Elle a aussi constitué pour lui un lieu de liberté, car il a bénéficié au moins autant que ses étudiants de l'atmosphère d'atelier. La classe est en effet un espace d'expérimentation, loin du marché, loin des critiques, où il s'agit justement de chercher à faire jouer au maximum les attentes et les cadres. Spoerri creuse plus que des interstices entre ces cadres de la pratique artistique, il ouvre de véritables brèches où s'engouffrent le quotidien, le banal, l'espace et les gens. L'art et la vie se mêlent et se confondent. Puisque l'on apprend à être artiste, rien n'est interdit. On se joue des attentes. L'ethos dont il était question au début bien avoir circulé du maître aux élèves, et inversement. Ainsi, du plaisir du récit à celui des repas partagés, l'enseignement de Spoerri passe avant tout par une volonté de dissoudre ce qu'être artiste veut dire.

¹⁶ En ce sens, les œuvres les plus sociologiques ultérieures de Spoerri présentent des modalités d'expérience plus simples et moins en prise avec la réalité, comme par exemple le dîner « Jamais un coup de dé », aussi appelé « Dîner riches/pauvres ».