

Quand je parle de l'habitant, je parle aussi des touristes. Je devrais plutôt parler des visiteurs des jardins : le visiteur, c'est tout autant le touriste que l'habitant du quartier ou de la ville. Pour notre jardin dans la cour des Kunst Werke (lieu d'exposition d'art contemporain à Berlin-Mitte), le visiteur est souvent celui ou celle qui a déjà vu le jardin ou qui en a entendu parler et qui va venir pour le découvrir ou revenir pour voir comment le jardin a évolué ou pour le montrer à quelqu'un d'autre, à des amis. Dans ce cas, souvent, il explique le jardin à ses amis. C'est comme s'il l'avait participé à sa création. Parfois les visiteurs nous donnent même des conseils sur l'entretien ou au contraire, nous demande comment cela se passe.

À Francfort-sur-l'Oder, nous avons essayé d'être encore plus proche des habitants et dans certains cas, ils se sont proposés spontanément pour entretenir le jardin. Et ils le faisaient en respectant complètement ce que le concepteur avait voulu faire, même si parfois ils disaient que, eux, ils feraient autrement.

**Concevez-vous votre travail comme modifiant les rapports à la nature et de quelle façon ? Par exemple vous basez votre intervention sur l'inattendu du point de vue végétal alors qu'une position écologique privilégierait plutôt ce qui pourrait pousser à cet endroit.**

Il faut, bien sûr, que la plante puisse pousser à l'endroit choisi mais nous ne privilégions ni la flore locale, ni les persistants, ni les plantes choisies pour leur facilité d'entretien ou leur aspect décoratif. Par exemple pour le Jardin Sauvage (Palais de Tokyo), nous avons planté beaucoup de vivaces. En hiver, les plantes disparaissent dans la terre, les feuilles fondent, on revoit apparaître la terre, le jardin est plus brun que vert. Le public n'a pas l'habitude de voir cela. C'est un aspect de la nature que, soit disant, le public n'aime pas. Mais au printemps, quand la sève remonte, que les bourgeons arrivent, quand les plantes pointent leur nez, c'est l'annonce d'un feu d'artifice. Et le public redécouvre le jardin. Chaque plante a son caractère, son rythme, sa façon de pousser. Le jardin est réinventé chaque année par les plantes elles-mêmes. J'ai été souvent inspiré par les espaces de pépinières. En tant que professionnels, nous sommes privilégiés parce que nous fréquentons les pépinières et nous voyons, par exemple, une plante comme le tamaris, plantée en ligne. Ils constituent des allées d'un kilomètre de long ; on voit deux milles tamaris et ils sont tous différents. Ils ont tous leur caractère individuel. Notre jardin dans la cour de Kunst Werke joue avec cette qualité. La plante est cultivée en série, c'est toujours la même plante mais elle pousse de manière différente. Dans le même lieu, selon l'ombre ou le soleil, elle se comporte différemment. Nous jouons avec cette diversité avec cette référence à la pépinière, avec la nature cultivée ou la culture de la nature.

## Entretien avec Fabrice Hybert

**Comment définiriez-vous votre pratique d'artiste ?**

Ma première exposition s'appelait Mutations. L'invention permanente forme le cœur de ma pratique artistique. Le principal enjeu est de conserver une pensée ouverte au point de se montrer capable de prendre en compte l'erreur. En résumé, c'est une attitude. Pour moi, la création est l'un des éléments de la transformation du monde. Ce n'est pas de l'expérimentation. Cela n'existe pas. Ce qui me gêne avec l'idée d'expérimentation, c'est croire que l'on puisse dire : « on a fait un essai, excusez-nous ». C'est pas possible, on ne peut pas s'excuser... C'est vrai, on fait des expériences en permanence... Mais dans le fond il s'agit d'expérience plus que d'expérimentation. Ce n'est pas une méthode, un fait froid que l'on applique de l'extérieur ; au contraire, cela se construit de l'intérieur. Cette pratique de l'art induit un comportement : je me déplace en permanence. Dès lors, mes pratiques sont multiples. Il faut que ça me glisse des mains. Cela explique que j'ai réalisé le plus gros savon du monde<sup>1</sup>. D'une certaine manière, c'est une question de liberté. Il ne faut pas qu'on puisse me cerner. Je n'aime pas le côté militaire, ni même le côté militant.

**Quelle place tient l'écologie dans votre travail ?**

Il y a quatre façons de transformer le monde : la guerre, la science, l'écologie, la création. Je détestais l'écologie de la préservation ; on peut dire que j'étais plutôt réactionnaire. En fait, j'adore les chocs, les transformations et les mutations. Le lieu commun de l'écologie, c'est qu'il faut retrouver les vieilles histoires : les battages du foin dans le Lubéron, par exemple... J'ai décidé, lors de ma première exposition à Nantes, de reprendre le vert de l'écologie comme un élément important de ma communication. Je l'ai pris le plus artificiel possible : en fait, il faut digérer, c'est à dire s'approprier la transformation du monde. Y compris des phénomènes comme la pollution. On la transforme, on fait d'autres choses, on fait des choses avec, on invente des vêtements, on invente d'autres nez, d'autres façons de respirer, de bouger : on invente tout et cela, en permanence...

■ Fabrice Hybert, artiste reconnu, à l'œuvre protéiforme (dessin, vidéos, installations.), auquel de nombreux musées et centres d'art français ont consacré des expositions personnelles, crée en 1994 la société UR-sarl – afin de favoriser des échanges et de soutenir des projets tant dans le monde de l'art que dans celui de la recherche et de l'entreprise. L'ensemble de son activité témoigne de l'importance du potentiel humain et du rôle social dévolu à l'artiste.

### De quelle manière vous inscrivez-vous dans l'espace public?

À l'époque de ma première commande publique, j'avais 25 ans. C'était un petit village et j'ai réalisé plein de bonhommes verts. Cela témoignait du fait que les extra terrestres étaient arrivés. Ce n'était pas une sculpture monumentale: ils étaient petits; en dessous de la taille humaine. Mon désir n'est pas de faire de grandes choses, mais des milliers de petites choses... À Cahors, autre exemple d'intervention dans l'espace public, j'ai choisi de planter des arbres fruitiers dans la ville. Je ne voulais pas d'arbres décoratifs. En France, depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, pour éviter les problèmes de concurrence avec les marchands de fruits, on plante des arbres décoratifs. Une année, à Cahors, 500 arbres ont été plantés. Lors de mon séjour à la villa Médicis, des arbres fruitiers avaient également été plantés...

Depuis quelques années, les «p.o.f» (prototypes d'objets en fonctionnement) sont au cœur de ma démarche. J'en ai déjà fabriqué 148. Ce sont des objets qui s'inscrivent dans le quotidien des gens. Le premier a été réalisé à Tokyo en 2000. Cela partait du désir d'un musée privé de s'inscrire dans son quartier. J'ai développé ce type d'action dans quatre quartiers de Tokyo et l'on a utilisé l'ensemble de nos réseaux, des gens que nous connaissions, pour installer ces POF dans la ville. Ainsi, des arbres fruitiers ont été plantés, des bonsaï ont été libérés et des ballons carrés vendus dans un magasin... À cette occasion, je me suis inscrit à l'association des amateurs japonais de bonsaï. Ceux-ci nous avaient permis de mettre des bonsaï taillés à la française dans leur collection. Après coup tous ces gens voulaient participer; il y avait cent équipes de 1 à 3 participants qui désiraient gagner des tableaux, des objets... Aujourd'hui, je développe d'autres POF; il y a deux ans, j'en ai fait à Paris. Alors, il y avait 500 équipes.

■ Il s'agit d'un savon blanc de 24 tonnes, de 8 mètres de long sur 2,5 mètres un savon de Marseille 100 % biodégradable. Ce savon est allé dans différentes villes, sur les parkings de centres commerciaux accompagnés des médias locaux. Il y avait toujours une cinquantaine de personnes qui se demandaient de quoi était fait ce savon. Pour eux, le plus gros savon du monde ne pouvait être de la même matière qu'un vrai savon.

Je suis en train d'en préparer pour Shangai. Mille équipes vont aller dans 3 ou 4 villes de Chine. Je ne me pense plus désormais comme signataire des œuvres, mais comme responsable de cellules de production voire d'équipes. Avec les POF, ce n'est pas l'objet qui prolifère, ce sont les comportements qui évoluent. Par exemple, j'ai réalisé un ballon carré; au départ, il n'était pas prévu qu'on joue avec, mais petit à petit les gens ont inventé un jeu. Après, on a fait des règles du jeu et il y avait des tournois de ballon carré. Il y a même une fédération de ballons carrés. Mon premier POF, c'était un tapis de douche en alvéoles d'abeilles...

En fait, depuis dix ans, je tente d'impliquer l'artiste dans le processus économique et politique voire social. C'est difficile. À l'origine, le milieu de l'art est très confortable. L'artiste peut être reconnu par des commissaires d'exposition, des directeurs de musée, quelques critiques, quelques collectionneurs et une ou deux galeries. En général, le public ne s'y intéresse pas. Ce n'est pas ce que je veux. Je pense qu'il faut inventer des réseaux. C'est simple, il y a dix ans, des collectionneurs m'achetaient des œuvres. Aujourd'hui, ces collectionneurs qui sont aussi des industriels m'aident à produire des œuvres. Dès lors, les échelles ne sont plus les mêmes. Par exemple, j'ai réalisé une foire qui s'appelait l'UR FAIR (Lisbonne 1998). Les galeries n'organisaient plus les stands, c'étaient les entreprises. Celles-ci produisaient même les œuvres des artistes. C'était une foire un peu décalée. Je constate que les entreprises ont besoin de créativité. Ils ont besoin des artistes. Les artistes savent capter les choses, les tendances. Ils imaginent et rendent visible l'invisible: ils proposent des formes. Les artistes font des transactions en permanence entre visible et invisible, imaginaire et réel. De ce fait, l'artiste représente un ensemble de possibilités, d'ouvertures. On peut le décrire comme une sorte de «bebebebebe»: un monstre avec des tentacules. Seulement, ces expériences sont, aujourd'hui, à l'état embryonnaire. Mais je pense qu'elles vont se développer énormément. On parle maintenant de galeries ou de centres d'art comme de producteurs d'art. De leur côté, les artistes deviennent de plus en plus indépendants, se transforment en entrepreneurs. Je trouve ça bien. C'est important que les artistes soient en relation avec le monde réel, la vie, qu'ils ne restent pas repliés, isolés, dans l'espace de la galerie ou de l'atelier... Cette évolution qui s'est beaucoup développée dans les années 1960, 1970, n'est plus confinée aujourd'hui au milieu de l'art. Du coup, cela ne m'intéresse plus tant de réaliser une exposition dans un centre d'art. D'ailleurs, je considère les lieux où j'expose comme des organisations, de véritables systèmes: un musée est aussi une entreprise. Une association est une entreprise. Entreprise, c'est entre deux prises... Entre deux images, le noir... Par exemple, j'ai réalisé l'«Hybertmarché» en 1995 au Musée d'Art moderne de la ville de Paris. À l'instar de ce qui se fait dans les supermarchés, je souhaitais vendre l'objet au prix coûtant, sans qu'il y ait de plus value artistique...