

Future is curatorial

« Du White Russian au Vodka Martini »

samedi 8 avril – Mains d'œuvres – 17h50



Des hétérotopies : une lecture performée avec invitées

Sally Bonn avec Joan Ayrton, Leïla Brett, Katerina Christidi, Anne-Valérie Gasc, Agnès Geoffray, Virginie Yassef. Avec la participation de Valentine Herrenschmidt



Des hétérotopies : une lecture performée avec invitées

(intro musique et rires)

Je me suis dit : ça tombe bien. J'aime beaucoup les cocktails. Leurs goûts et leurs couleurs.

Ça emmène ailleurs, en peu de temps, sans transport et à peu de frais.

Ce n'est pas seulement la question du mélange, ni même celle de l'alcool, mais les deux conjugués, et la manière dont on peut à la fois anticiper l'effet et être quand même saisi c'est ce qui nous met dans une situation, mixte de temps et d'espace, singulière, c'est-à-dire hors de l'un et de l'autre.

Donc le cocktail, c'est un peu - bien sûr de très loin - comme l'exposition. En tout cas, c'est ce que les organisatrices de cet événement voudraient nous faire croire, à coup de création de cocktail d'ailleurs, que je me réjouis de goûter, et sans doute n'ont-elles pas tort, pour les raisons sus-mentionnées, celles d'une impression générale de suspension momentanée du temps.

Cette question de la suspension me semble particulièrement intéressante pour des raisons diverses.

La première, parce que suspendre momentanément (a priori le temps) c'est se dégager de l'inévitabilité du monde, de son inéluctabilité. C'est aussi se mettre en retrait, ne pas foncer, pour d'une certaine manière, mieux contempler. C'est ce que font les sceptiques, lorsqu'ils proposent de nommer *epochè*, ce geste de suspension du jugement ou de l'assentiment. C'est ce que dit Sextus Empiricus, entre le II^e et le III^e siècle de notre ère, qui parle du scepticisme comme de la

« faculté de mettre face à face les choses qui apparaissent aussi bien que celles qui sont pensées, de quelque manière que ce soit, capacité par laquelle, du fait de la force égale qu'il y a dans les objets et les raisonnements opposés, nous arrivons d'abord à la suspension de l'assentiment, et après cela à la tranquillité. »

(Sextus : livre I, 4, 8 des Esquisses pyrrhoniennes par Katerina)

La voie sceptique est une voie de recherche face aux choses qui s'imposent à nous, chercheuse et suspensive, pour l'illustrer Sextus raconte ce qui est arrivé au peintre Apelle :

« On dit que celui-ci, alors qu'il peignait un cheval et voulait imiter dans sa peinture l'écume de l'animal, était si loin du but qu'il renonça et lança sur la peinture l'éponge à laquelle il essuyait les couleurs de son pinceau ; or, quand elle l'atteignit, elle produisit une imitation de l'écume de cheval. Les sceptiques, donc, espéraient aussi acquérir la tranquillité en tranchant face à

l'irrégularité des choses qui apparaissent et qui sont pensées, et, étant incapables de faire cela, ils suspendirent leur assentiment. Mais quand ils eurent suspendu leur assentiment, la tranquillité s'ensuivit fortuitement, comme l'ombre suit un corps. »

(Sextus livre I, 12, 27-29 des Esquisses pyrrhoniennes par Katerina)

La seconde, parce que c'est un geste politique, surtout aujourd'hui, et demain, et dans les jours à venir, que, devant la multiplicité des possibles, devant la manifestation de toutes les différences, on ne donne pas son assentiment à l'un ou à l'autre, on suspend. Dans ce mouvement, c'est tout le possible qui s'ouvre, qui s'offre à nous. La suspension du jugement est une pratique de la liberté, un désengagement qui est engagement, qui est action. L'époque est un désaisissement de l'emprise du monde qui est l'ouverture d'un espace de création.

Tout est encore possible dans ce moment de latence où les choses ne sont pas encore « réelles » et arrivées, mais flottantes. C'est là, dans cet espace flottant que s'assemblent des gestes et des images, des formes et des expériences qui nous donnent mieux à voir le monde.

C'est un peu contraire à la position de la critique d'art, qui se doit de dire ce qui est juste ou non, valable ou non, intéressant ou non, pour ne pas dire beau ou non. En tout cas contraire à ce type de critique surplombante qui dit le vrai et que beaucoup d'artistes ont cherché à remettre en cause depuis les années 60.

La pratique du commissariat d'exposition, que j'ai engagée, modestement après une plus longue pratique de la critique d'art, a marqué une rupture liée à la volonté de poursuivre et en quelque sorte d'accomplir le renversement du platonisme recherché dans l'écriture critique et théorique.

Une manière de refuser le surplomb.

Non plus voir les choses d'en haut, depuis l'espace des cimes, mais se retrouver au cœur des choses, dans l'espace d'en bas, celui de la création. Ramener les choses au sol, éprouver les textures, les matières, toucher, entrer dans les images, embrasser les formes, sentir la poussière, la densité de l'art, non plus comme espace de projection mais comme forme concrète qui pèse, qui se déplace, qui s'accroche, qui se touche et tout en même temps se pense et se contemple.

(Joan – Robert Smithson)

« Ces idées que sont les concepts sont « coupées » du monde physique. À force d'être expliqué et justifié, l'art devient une métaphysique hermétique et imbécile. Au lieu de s'enfermer dans une idée forgée par un individu isolé, le langage devrait s'articuler dans le monde physique (...) L'écriture devrait transformer les idées en matière et non l'inverse. »

« Mes pensées sont comme une avalanche dans l'esprit, au sens où elles se brisent en morceau (...) Autant que le matériel avec lequel je travaille, mes pensées sont toujours décousues, disjointes et il n'y a aucune tentative de les enfermer dans un concept statique – ou plutôt, si je suis intéressé par les concepts, c'est dans la mesure où les concepts ressemblent à une boue qui s'effondrerait de mon cerveau. »

De même que s'intéresser aux écrits, aux propos des artistes a quelque chose à voir avec cette volonté de remettre en cause la figure d'autorité du discours critique. L'œuvre d'art est une possibilité de rencontre, une invitation à participer que les artistes nous adressent, m'adresse.

(Valentine - Carla Lonzi)

« Ces dernières années, j'ai senti croître ma perplexité devant le rôle du critique chez qui je percevais une tendance à ériger en système l'extranéité au fait artistique et à exercer, en même temps, un pouvoir discriminant sur les artistes (...) L'acte critique complet et vérifiable est celui qui fait partie de la création artistique. Celui qui est étranger à la création ne peut avoir un rôle critique socialement déterminant que dans la mesure où il fait partir d'une majorité qui, elle aussi étrangère à l'art, se sert de ce *trait d'union* pour trouver, d'une certaine façon, un point de contact. C'est ainsi que se constitue un faux modèle d'approche de l'œuvre d'art, à savoir un modèle culturel. Le critique est celui qui a accepté de mesurer la création à l'aune de la culture, en accordant à cette dernière la prérogative d'accepter ou de refuser l'œuvre d'art et de décider de sa signification. Notre société a accouché d'une absurdité quand elle a rendu institutionnel le moment critique, en le distinguant du moment créatif et en lui attribuant le pouvoir culturel et pratique sur l'art et les artistes. Si elle a agi de la sorte, c'est qu'elle ne s'est pas rendu compte que l'artiste, en raison précisément de sa nature créative, est naturellement critique, implicitement critique, et cela, bien sûr, à travers des schémas mentaux, culturels, didactiques, professionnels différents de ceux du critique. Et pourtant, il est critique non seulement au niveau de la création, mais également au niveau de la réflexion (...) La familiarité avec les artistes, le fait de parler avec eux, de les écouter font prendre conscience de ce fait : il n'y a pas de critique qui, sur le sujet proprement dit du travail, puisse intéresser l'artiste. Naturellement le critique intéressera l'artiste, et il l'intéressera même au plus haut point, quand il s'agira de sa situation, situation analogue à celle de toute personne qui fait une expérience artistique. »

L'exposition est une situation elle aussi et c'est un projet, une idée de départ qui donne lieu à des rencontres, à des confrontations, à des coexistences, à des mélanges. C'est circonscrit dans le temps, et en général dans l'espace aussi.

Avant de se projeter dans cet ailleurs que sera le futur de l'exposition et sa localisation hypothétique, d'abord, ça s'écrit, en soi et en dehors de soi. Quelque chose se trame, dans les mots et dans les œuvres que nous rencontrons. Il s'agit de le prendre, et de le rendre

(Duras sur l'écrit)

C'est déjà là, mais cela doit trouver une épaisseur, celle du réel, une matière, celle des œuvres.

C'est un bruissement, celui des pages de livres, des papiers agencés, des voix d'artistes et des images qu'elles fabriquent. Tout ce qui se tient là, invisible et présent et qui nous traverse à chaque instant, ces voix multiples

(Joan et Valentine : dialogue d'Une nuit à la bibliothèque)

Joan-Alegoria

Oh ! Rien n'a changé. La nuit. Les lumières. Un homme qui passe à bicyclette, son ombre qui le rattrape et le double. Les bruits. La palpitation sonore, les arbres qui s'agitent faiblement. Tout ce qu'ils appellent le réel, d'où nous venons, et où nous n'irons jamais. C'est drôle, pour moi, c'est comme un livre, c'est comme lire un livre. J'imagine que c'est comme ça, les pages qui tournent, les caractères qui défilent, on s'ennuie un peu, puis d'un seul coup quelque chose t'attrape, comme si une main se posait sur ton épaule, sans qu'il y ait personne. Là, pour moi, c'est cette petite femme qui avance, perdue dans ses pensées ; c'est dit, c'est elle le personnage du roman, ça n'a pas besoin de durer.

Tu n'es même pas venu voir.

Valentine-Ragionello

Non, je préfère t'écouter. Plaquée à la vitre comme un papillon de nuit. C'ets à peu près ce que nous sommes.

Joan-Alegoria

Des papillons de nuit ? Pourquoi pas ? Mais nous n'avons pas d'ailes.

Valentine-Ragionello

Non, mais il y a des signes, il y a une écriture sur leurs ailes. Ce sont des livres ouverts et qui volent. Mais les hommes ne les lisent pas.

Joan-Alegoria

Et nous, tu crois qu'ils nous lisent ? Moi, cela fait trois mois que l'on ne m'a pas demandée.

Valentine-Ragionello

Il paraît que ça va empirer. Tu te souviens de cette image que nous avons regardée l'autre fois ? Ces hommes qui lisent debout dans une bibliothèque de Londres bombardée, et qui semblent très grands, comme des fantômes. Eh bien, par un côté, c'est une image heureuse, car ce qu'on doit imaginer maintenant ce sont non seulement des bibliothèques détruites mais aussi des bibliothèques intactes mais devenues désertes. Pas parce que les hommes ne liront plus, mais parce qu'il n'y aura plus personne pour lire.

Joan-Alegoria

Qu'est-ce que tu veux dire ?

Valentine-Ragionello

Ce que je viens de dire. Plus d'hommes. Ils auront disparu.

Joan-Alegoria

Et nous deviendrions alors les seuls témoins de leur passage, de leur existence, de leurs émotions, de leurs erreurs ? Rien que le ciel et nous dessous, immobilisés pour toujours... Nous serions délivrés du service. Peut-être enfin libres, peut-être enfin écrits, déposés. Enfin objets. Oh, même pas ! Choses, comme l'éponge au fond de la mer. Comme la pierre qui borde le puits.

Valentine-Ragionello

Oui, même sans lecteurs, nous ne serons pas morts.

Joan-Alegoria

Nous sommes éternels, alors ?

Valentine-Ragionello

Non, il y aura quand même une fin. Nous tiendrons sans doute plus longtemps que les films, les bandes, les disquettes, mais nous tomberons nous aussi en poussière, les uns après les autres. Et à la fin il n'y aura plus aucune trace, plus rien. Des ruines sans légende.

Joan-Alegoria

Alors, c'est parce qu'il n'y aura plus aucune trace d'elle que cette femme qui passait tout à l'heure est sacrée. Chaque instant qui passe est sauvé, et nous, les livres, nous sommes ceux qui savons cela : que se sauver et disparaître sont une seule et même chose. Regarde ! C'est déjà comme ça. Elle était là, et maintenant elle n'est plus là. Ce qui a existé n'existe plus. Quand donc commence la fiction ? Quand l'événement a lieu ou quand il disparaît et qu'on le raconte ? Là, je te le racontais pendant qu'il avait lieu, c'était de la triche.

Valentine-Ragionello

Non, c'est comme la pluie. Il n'y a pas de différence de nature entre la goutte qui tombe sur ta joue et celle qui s'écrase sur le sol. Mais la grande fiction, c'est la pluie tout entière.

Joan-Alegoria

Le réel tout entier ?

Valentine-Ragionello

Oui.

Joan-Alegoria

Et nous ne serions que le dépôt de cela ? Posés dans le labyrinthe où, comme maintenant, nous errons la nuit, comme si notre suite s'écrivait.

Valentine-Ragionello

Oui. Du temps figé, et qui tremble.

C'est une musique lointaine qui doit prendre corps dans les mots et dans les choses, dans les matières, dans les textures, dans la profondeur des images. Ce sont des mondes qui se superposent, prêt à basculer, au bord des gouffres.

Ce bruissement est celui de la langue dans lequel Roland Barthes disait :

« Je me mets dans la position de celui qui *fait* quelque chose, et non plus de celui qui parle *sur* quelque chose. »

Alors, *lire avec le livre en main* :

Je gratte de mes ongles courts les couches supérieures du béton, tente d'y trouver une vérité qui serait antérieure, quelque chose de caché, de dissimulé. De la poudre colorée sous mes ongles qui se cassent. Dans l'idée de retrouver une origine, que ce soit celle de la couleur, ou de la matière. Mais aussi de traverser la surface des choses et d'éprouver leur texture. Une histoire se raconte ainsi, celle de gestes superposés, de motifs agencés, de formes et de mots : un récit texturé dans la pierre ou le béton, dans la poussière sous mes ongles.

Ce passage est extrait de (*le peuple des bords*), un récit fictionnel s'appuyant sur le projet hétérotopique d'une exposition qui elle-même s'appuyait sur ce récit. Cette exposition avait pour titre *Une sédimentation d'images sans image*.

(Joan – Adorno)

Dans les *Paralipomena*, Theodor Adorno écrit : « Les œuvres d'art sont des sédimentations d'images sans image et en faire l'expérience est un défi à la reproduction objectivante. Vivre et enregistrer ces expériences est la voie subjective vers le contenu de vérité »

Elle a réuni des artistes dont les œuvres participaient à une fiction permettant d'occuper une ou des zones d'étrangeté poétique, territoriale, architecturale, paysagère, entropique. Les propositions artistiques se présentaient comme une sédimentation d'images sans image dont il s'agissait, au cœur de l'hétérotopie, de faire l'expérience.

L'ensemble – ce livre *le montrer* – s'est proposé de renouveler le discours critique en instituant une mise en regard des œuvres et de la fiction sans surplomb, à même les choses, jouant d'une jonction-disjonction entre texte et œuvres.

*

Je pense le temps de l'exposition comme une époque, et son espace comme une hétérotopie. Une forme d'utopie, mais réelle et localisée.

(Foucault par Anne-Valérie)

L'exposition : un contre-espace à concevoir dans l'interstice des mots.

Il faut pour cela envisager un ensemble de relations nous permettant de définir et de décrire différents emplacements, par exemple des emplacements de passage : rues, trains et des emplacements de repos : maison, chambre, lit, ou d'autres encore moins définis : une forêt, des dunes. Considérons ces emplacements comme des lieux réels et enlevons-leur leur localisation. Ils ne sont plus nulle part, ils sont des lieux sans lieu : ni dans telle ville, ni dans telle autre, ni dans tel quartier, dans telle urbanité, dans telle région, dans tel paysage... Imaginons que ces emplacements, étrangers les uns aux autres, se superposent ou se juxtaposent dans un lieu cette fois réel.

Une galerie par exemple.

Une galerie dans laquelle viendrait s'agencer des espaces, des emplacements, des lieux sans lieu mais dès lors relocalisés. Leur juxtaposition en un lieu singulier opère une métamorphose de l'espace, une dilatation des catégories de l'espace et du temps. Nous ne savons plus très bien OÙ nous sommes, et pas si bien QUAND non plus. La juxtaposition produit un entrecroisement de l'espace et du temps, où les formes de l'expérience sont perturbées, dérangées.

Dès lors, la perturbation est entamée, le territoire de la galerie devient un espace autre, une zone d'étrangeté.

Proprement, une hétérotopie.

La fonction de l'hétérotopie est de créer deux types d'espace : un espace d'illusion (qui par effet de miroir dénonce l'espace réel comme illusoire) et un espace de compensation (plus réel que le réel). Et de les juxtaposer.

J'ajoute dès lors à la liste des hétérotopies citées par Michel Foucault (les cimetières, les jardins, les musées, les bibliothèques, les bordels,...) la galerie.

La galerie est le lieu *ad hoc* pour cette opération hétérotopique à laquelle elle s'accorde.

Toute galerie est particulière qui combine une architecture, une situation urbaine, des histoires accumulées. Elle peut alors devenir un creux, une zone subjective construite de la rencontre de singularités formelles.

Les artistes s'inscrivent dans la fiction hétérotopique d'une image non objectivante juxtaposant des emplacements, des temps et des moments dans ce lieu réel qu'est la galerie.

Ils en appellent à une multiplicité d'expériences : on peut traverser l'histoire et les histoires, chercher, compulsier avec eux les archives, fouiller, scruter, creuser la surface, déconstruire, entrer au-dedans ou sortir de la galerie

(Gordon Matta-Clark 1 par Anne-Valérie)

Il s'agit au fond de questionner nos modalités de perception : voir, voir autrement, percer pour voir.

(Gordon Matta-Clark 2 par Anne-Valérie)

L'exposition comme rencontre se propose comme une forme déviée ou détournée d'utopie, une fiction permettant d'occuper une ou des zones d'étrangeté. Les œuvres qui s'y inscrivent participent à la fiction du lieu, s'entremêlent dans l'espace, mixent des temporalités, projettent des constellations historiques, dialoguent dans la fiction. Surtout elles proposent des expériences qui sont un défi à leur objectivation par la dynamique processuelle qu'elles manifestent.

Faire l'expérience des œuvres d'art dans un espace singulier, pour se retirer et résister au spectacle apoétique de la réification.

Ces espaces dans lesquels les artistes œuvrent ensemble sont fragiles, sont des espaces de doute qu'il faut préserver, qu'il faut reconfigurer sans cesse, ailleurs, dans un autre ailleurs

(L'espace (suite et fin) de Perec par Leïla)

Laisser une trace, un sillon pour tenter de capter dans un espace-temps que l'on détermine – cette chambre à soi nécessaire à tout projet de création ou de fiction – ce sable ou cette eau qui s'écoule entre les doigts.

Tenter de capter la trace et la présence de ce qui est invisible à l'œil nu, *invu* d'ailleurs plutôt qu'invisible, qui flotte. Partir, avec les artistes, à l'aventure de ces traces et de ces présences qui peuplent le monde et que l'on ne voit pas car trop collé au réel, suivre le fil indécélable

(Tim Maul par Virginie)

On peut remonter au cœur d'une expérience subjective qui dépasse le sujet lui-même, pour s'éloigner de la chose et participer à la fiction.

Contre l'idée d'autonomie de l'œuvre, c'est la question du collectif qui se joue à mon sens dans l'exposition : un espace de rencontre, un lieu où se fabriquent des correspondances, des dialogues silencieux, des histoires nouvelles, de nouveaux récits possibles que chacun peut emmener avec soi et faire sien pour en inventer d'autres, encore et encore

(Joan – Duras)

Le bloc noir :

« Quand on écrit, il y a comme un instinct qui joue. L'écrit est déjà là dans la nuit.
Écrire serait à l'extérieur de soi dans une confusion des temps : entre écrire et avoir

écrit, entre avoir écrit et devoir écrire encore, entre savoir et ignorer ce qu'il en est, partir du sens plein, en être submergé et arriver jusqu'au non-sens. L'image du bloc noir au milieu du monde n'est pas hasardeuse. »

C'est là le projet hétérotopique, renouant avec l'utopie par le désir, celui d'être au cœur du monde et d'éprouver fortement sa prégnance, de l'éprouver physiquement et par tous les sens et de le faire éprouver. D'inscrire dans nos corps la possibilité de modifier le cours des choses. Dans nos corps et dans nos désirs.

(Szeeman, Identity-kit par Anne-Valérie)

La question du désir est essentielle et l'exposition est une aventure.

Une aventure à la fois individuelle et collective.

Il y a quelque chose de politique dans ce rassemblement de voix singulières, dans cet agencement de singularités, dans ce renversement du statut de l'artiste et dans l'idée d'une collectivité possible.

Résister. Résister encore aux formes définies, aux discours englobants. Aussi, l'exposition hétérochronique et hétérotopique est une contestation tout autant fictive que réelle du temps et de l'espace, la proposition d'un autre possible.

*

J'ai voulu assembler des voix, des paroles, des récits, des images.

Créer des circulations entre le sable et l'eau, entre différents fantômes qui peuplent notre imaginaire, entre le désir d'écrire et de dire et de montrer et de voir, entre les textes et les œuvres. Par ces gestes, ces agencements, suspendre un moment le cours du temps. Faire histoire et communauté.

Ce sont des mots, des phrases, des fragments prélevés, des éclats d'image, du surgissement d'autrui qui constituent une trame singulière d'espace et de temps.

(Arlette Farge par Agnès)

Ce montage s'est constitué avec les artistes et leur travail, avec leur univers et leurs mots. Par infiltration et résonance.

Je remercie donc pour leur participation Joan Ayrton et Valentine Herrenschildt ici présentes, en corps et en voix, ainsi que Leïla Brett, Anne-Valérie Gasc, Agnès Geoffray, Virginie Yassef en voix.

Joan Ayrton a été la voix du philosophe Theodor Adorno, de l'écrivain Marguerite Duras et de l'artiste Robert Smithson.

Joan Ayrton et Valentine Herrenschildt ont été ensemble les voix de l'écrivain Jean-Christophe Bailly.

Leïla Brett a été la voix de l'écrivain Georges Perec

Anne-Valérie Gasc a été la voix du philosophe Michel Foucault, de l'artiste Gordon Matta-Clark et du commissaire d'exposition Harald Szeeman.

Agnès Geoffray a été la voix de l'historienne, spécialiste du XVIII^e et de l'archive Arlette Farge

Valentine Herrenschmidt a été la voix de la critique d'art et théoricienne féministe Carla Lonzi.

Virginie Yassef a été la voix de l'artiste et théoricien Tim Maul

Je les remercie toutes. Et je vous remercie de votre attention. C'est à présent l'heure du cocktail...

(Conclusion : musique et rires)

Références des textes :

Theodor Adorno, *Théorie esthétique*, Paris, Klincksiek,

Jean-Christophe Bailly, *Une nuit à la bibliothèque*, Paris, Bourgois

Marguerite Duras, *La vie matérielle*, Paris, folio.

Sextus Empiricus, *Esquisses pyrrhoniennes*, Paris, Points Seuil.

Arlette Farge, *Le goût de l'archive*, Paris, Points Seuil.

Michel Foucault, *Les hétérotopies*, Paris, Lignes.

Carla Lonzi, *Autoportrait*, Maison rouge, JRP/Ringier

Gordon Matta-Clark, *Entretiens*, Paris, Editions Lutanie.

Tim Maul, *Traces & présences*, Paris, Florence Loewy.

Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée.

Robert Smithson, *The collected Writings*, University of California Press.

Harald Szeeman, *Écrire les expositions*, Bruxelles, La lettre volée.