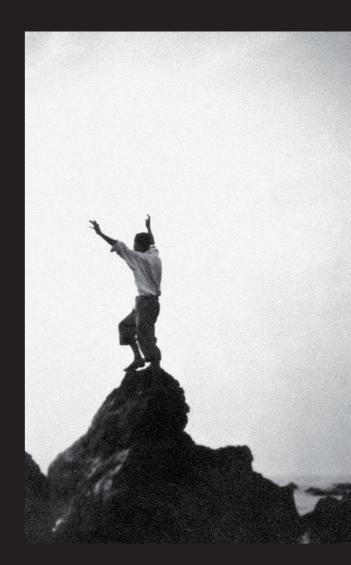


AGNÈS

OFFO



GEOFFRAY



AGNÈS GEOFFRAY



AGNÈS GEOFFRAY

FRAC Auvergne

1^{er} février - 3 mai 2020 / February 1st - May 3rd 2020

REMERCIEMENTS - ACKNOWLEDGMENTS

Agnès Geoffray

Conseil Régional Auvergne-Rhône-Alpes Laurent Wauquiez, Président Florence Verney-Carron, Vice-présidente déléguée à la Culture et au Patrimoine

DRAC Auvergne-Rhône-Alpes - Ministère de la Culture et de la Communication Pascal Mailhos, Préfet de la Région Auvergne-Rhône-Alpes Michel Prosic, Directeur Régional des Affaires Culturelles

Ville de Clermont-Ferrand Olivier Bianchi, Maire de Clermont-Ferrand Isabelle Lavest, Adjointe au Maire en charge de la Culture

Henri Chibret, Président du FRAC Auvergne

Galerie Maubert, Paris Florent Maubert Charles Rischard

AVEC LE MÉCÉNAT DE - SUPPORTED BY

Fondation d'Entreprise Michelin - Grand Mécène du FRAC Auvergne Florent Ménégaud, Président Philippe Legrez, Délégué général

Laboratoires Théa - Grand Mécène du FRAC Auvergne Jean-Frédéric Chibret, Président - directeur général

Caisse d'Épargne d'Auvergne et du Limousin Paul Kerangueven, Président du Directoire Isabelle Calvairac, Directrice de la Communication

EDF

Hervé Poher, Délégué Territorial Auvergne

Atalante Productions David Chambriard, Gérant

LIVRE - BOOK

Conception graphique / Graphic design : Jean-Charles Vergne

Textes / Texts : Sally Bonn, Jean-Charles Vergne Traductions / Translations : Natalie Lithwick Relecture / Proofreading : Amandine Coudert

Crédits photographiques / Photo credits : Agnès Geoffray, Ludovic Combe (FRAC Auvergne),

Aurélien Mole (CPIF), William Gaye (Galerie Gradiva)

Les œuvres de ce livre sont reproduites avec l'aimable autorisation

d'Agnès Geoffray et de la Galerie Maubert, Paris.

Ce livre a été achevé d'imprimer en janvier 2020 sur les presses de l'Imprimerie Chirat, Saint-Just-la-Pendue, France. ISBN 978-2-907672-29-0

© FRAC Auvergne, Agnès Geoffray, Sally Bonn, Jean-Charles Vergne

EXPOSITION - EXHIBITION

Commissariat / Curator : Jean-Charles Vergne, Directeur du FRAC Auvergne

Administratrice / Administrator : Florence Furic Régisseur / Manager : Philippe Crousaz

Chargée des publics / In charge of the public : Laure Forlay

Adjoint chargé des publics / Deputy in charge of the public : Antoine Charbonnier

Chargée de la pédagogie / In charge of education : Amandine Coudert

Médiatrice / Educator : Mathilde Nadaud

Régie / Management : Ericka Chomette, Aymeric Labarre Enseignant associé / Teaching associate : Patrice Leray

AGNÈS GEOFFRAY TIENT À REMERCIER - WOULD LIKE TO THANK

Le FRAC Auvergne et son équipe, Marc Bauer, Jean-Denis Filliozat, Emmanuelle Fructus, Nathalie Mamane-Cohen, Vincent van der Marck, Florent Maubert, Capucine Merkenbrack, Stéphane Pelletier (Atelier Gamil), Charles Rischard, Chloé Tercé, ainsi que la Fondation des Artistes (Caroline Cournède, Laurence Maynier, Géraldine Michel).







Paul Sant was found dead in his home, slumped on his hallway floor. He had died from a gun shot wound to his left eye. The murderer seems to have shot through the peephole in the front door. Everything suggests that Paul Sant was mistaken for a namesake.

THE PERSON NAMED IN COLUMN TWO IS NOT THE PERSON NAMED IN COLUMN TWO IS NAM

THE OPTOGRAM ALSO KNOWN AS THE CONVICTING IMAGE, ORIGINATES FROM A SCIENTIFIC BELIEF DURING THE FINAL DECADES OF THE NINETEENTH CENTURY. FOLLOWING STRANGE OPHTALMOLOGICAL EXPERIMENTS. IT WAS PROVED THAT THE IMAGE OF EXTERNAL OBJECTS IMPRINTED UPON THE RETINA OF THE EYE IS CONSERVED THERE INDEFINITELY, THE VISUAL ORGAN CONTAINS A PARTICULAR SUBSTANCE, THE VISUAL PURPLE, ON WHICH THE IMAGE IS FIXED IN ITS EXACT FORM. IT WAS THEREFORE ACCEPTED THAT TO IDENTIFY THE CULPRIT IN CASE OF MURDER, THE PHOTOGRAPH ON THE RETINA OF THE VICTIMS COULD DEPICT THE LAST IMAGE RECORDED AT THE BACK OF THE EYE AT THE VERY MOMENT OF DEATH. THIS BELIEF CONTINUES TO PERSIST : EVEN TODAY THE MURDERERS STILL DESTROY THE EYES OF THEIR VICTIMS.

BIESTRON THE EVES OF HELP VICTURE

speaking to me. In its place a grey hole. An indelible stain. The focus of my sight forever lost. My gaze is only peripheral. A periphery that I can guess rather than see. No more scarlet red nor azure blue. Colors appear pale and dull. Degeneration of the macula, the small yellow spot at the back of the eye, this is the disease that my eyes suffer from.

CHECKTER THE THY CYES SUTTER TESTING

Paris, le 1er novembre 2019,

Cher vous,

Il fait gris aujourd'hui, un gris très clair presque blanc, et lumineux mais d'une lumière sale d'hiver arrivant et je cherche depuis ce matin mon chemin entre les mots et les images d'Agnès Geoffray, dans cette menace qui sourd des images comme des mots et qui s'accorde au temps de ce jour. Son travail relève du régime du signe : images photographiques ou textes. Dans ses mots, il n'y a plus d'image, mais il n'y a que ça. Les mots ne viennent pas les remplacer, non, ils en sont parfois la trace physique, parfois le spectre. Elle prend le risque de la mémoire.

Le langage est chez cette artiste une matière. Volatile. Ou imperceptible, ou molle. Ou dure. Ou miroitante.

Je regarde les mots qu'elle trace minutieusement d'une minuscule écriture, ceux qu'elle grave, creuse, ceux qu'elle invente et ceux qu'elle emprunte aussi à d'autres, les verbes qu'elle épingle au mur, les récits qu'elle raconte, les tracts qu'elle tape à la machine, tout ceci prend corps et forme et vient traverser la matière, la trouer, la frapper. Ça bouge par en-dessous. On entend des craquements.

Mais voyez-vous, la menace sourde est aussi légère. Légère comme le tissu synthétique d'une toile de parachute, légère comme de petits carrés de soie colorés porteurs de messages, légère comme ces petits morceaux de papier de bonbon, de mouchoir déchiré, de fond de boîte d'allumettes en carton gris sur lesquels sont inscrits des mots, légère comme une phrase au mur ou des petits trous, restes d'épingles. Oui, la menace est légère, également, mais tremblante dans les mots qui la portent, là et là, sur telle ou telle surface qui l'absorbe ou la renvoie.

Où les tremblements vont-ils?

Je voudrais vous faire voir.

Pour que vous compreniez, il faut que je décrive.

Il y a un grand mur d'un rouge sombre et dense et cette phrase en blanc qui vient du fond, je veux surveiller chaque battement de tes cils, chaque souffle sur ta poitrine, l'oreille collée contre toi, je surveillerai ton corps. Des mots de douceur et d'amour, mais aussi de vigilance, d'observation, de contrôle. Il faut bien s'approcher des choses pour voir la vie qui les habite. Il faut du corps-à-corps et l'attention au plus près. Les lettres ne sont pas nettes, la surface du mur a été attaquée, elles sont creusées dans la surface, un peu grossièrement, la typo est un peu ronde, Garamond sans doute. C'est une adresse, mais à qui ? Une phrase dite et reproduite ou un message au spectateur? C'est tendre et doux et inquiétant dans le même mouvement. La phrase n'impose aucune interprétation. Je peux la prendre pour moi et m'imaginer être ce corps, elle peut être dite à vous aussi bien, ou écrite par l'artiste à quelqu'un.

Il y a aussi ce petit caisson lumineux, qui dégage une lumière bleue, comme celle à laquelle est exposé cet homme qui raconte sa maladie. Il est jaune, si jaune que seule la lumière bleue peut le soigner. Il y est exposé toutes les nuits, dans une boîte remplie de tubes fluorescents, devant et derrière, sous les tubes et sous le bleu pour contrer le jaune. Il est condamné au bleu, il n'a plus de vie. Et la couleur comme la lumière le maintiennent hors-monde. C'est ce que raconte le caisson lumineux sur lequel il n'y a que le récit, et la couleur. Le texte apparaît en creux et en lumière. Il est court, précis, factuel.



Et puis, il y a ces trois miroirs, et sur chaque miroir il y a un texte, une histoire brève. Le texte sablé sur la surface miroirique s'interpose entre moi et mon reflet, il en trouble la netteté, il s'impose donc à mon regard, perturbe la vision, et je suis gênée de me voir en lisant, de voir un corps, un visage, des vêtements qui sont les miens. Il faut se déplacer pour lire mieux. Ce sont des histoires d'œil et de meurtre, de surface de réflexion.

Il faut faire face et bouger, car la pulsion scopique peut être dangereuse.

Il y a encore ces verbes épinglés au mur, littéralement épinglés, et leur ombre sur le mur, et les trous formés par les épingles des autres verbes. Ce sont des mots impossibles, indicibles, il en reste des trous. Des verbes de mort, remplacés par d'autres. Un vocabulaire de dissimulation, celui employé par la bureaucratie des régimes totalitaires. Nettoyer pour dire tuer. Épuiser pour abattre. Partir, vider, transformer, annuler pour massacrer, assassiner. Mais les verbes fantômes sont comme un membre fantôme, ils continuent à faire souffrir, à blesser. Alors ils remontent à la surface et apparaissent en creux, ils se devinent par le vide qu'ils dessinent, la trace qu'ils laissent. Ils sont des palimpsestes.

Il y a aussi ces morceaux de soie jaune, bleue, rose, grise, verte, beige ou marron, petits formats qui tiennent dans la main, sur lesquels sont tapés en allemand des appels à la résistance, à la mobilisation, des poèmes. Ces tracts sont signés Le Soldat sans nom ou Les Soldats sans nom, ainsi que se nommaient Claude Cahun et Suzanne Malherbe, installées sur l'île de Jersey, qui rédigeaient ces tracts, entre 1940 et 1945, pour les glisser ensuite dans les poches des soldats allemands. C'est une sorte de *poésie d'action indirecte* pour reprendre une formule de Claude Cahun, pourtant directe dans le mouvement des corps, la frappe de la machine et le risque pris par les deux femmes. Le tissu, lui, est doux et tendres les couleurs.

Puissiez-vous également voir cette voile rouge sang, cette masse de tissu qui pend et sur laquelle des mots sont écrits, brodés en rouge, en anglais *Beheaded landscape / Fingers cracking / Strangled guts / Never shall you see again* qui résonnent comme une menace en creux, prise dans les plis du parachute, le tissu rouge est un corps disloqué dont les doigts ont craqué. Tout s'effondre dans le paysage. Jusqu'à la possibilité de la vision. Tout chute. Paysage, corps, visibilité. Sombre dans le rouge. Alors, là, sur la toile fluide et molle du parachute, les mots s'accrochent au tissu pour ne pas tomber eux aussi, pour ne pas être entraînés dans la chute inéluctable. Ils sont ce qui reste quand tout a disparu, le corps du parachutiste, l'avion qui l'a largué, les raisons de son saut et l'histoire à laquelle il appartient. Il ne verra plus jamais.

Vous l'aurez saisi, la possibilité de la vision ou son impossibilité définitive est souvent convoquée dans ses textes, dans ses images également.

Et puis il y a ces messages qu'il faut lire avec une loupe, tracés d'une écriture secrète pour donner voix et corps à ces mots oubliés, à ceux qui reviennent nous hanter de leurs mots dits, écrits, pensés. Au crayon de papier ou au stylo sur un papier de bonbon argenté au revers doré, un bout de mouchoir déchiré aux bords, une photo ancienne aux contours ajourés d'un paysage de montagne, un négatif si sombre dont on ne saura jamais ce qu'il représente, l'image bleue et découpée d'une bouche et d'un cou féminins, ces mots : ne pas disparaître sans dire / comment mourir ? / jamais il ne faut dire ce chemin est le dernier / laisse la lumière à mes yeux sinon je m'endors dans la mort / je voudrais tant que tu survives à cette guerre et cette époque sans être une créature. Les phrases prélevées dans des lettres de prisonniers de guerre sont écrites à la main et suivent les bords de l'image ou s'y inscrivent avec une délicatesse qui contraste avec ce qu'elles évoquent. Agnès Geoffray leur fait un



écrin pour que ces mots continuent leur chemin et portent loin. Dire, en l'occurrence écrire, c'est être encore là, dans un devenir fantôme que les images faites par l'artiste investissent également.

Je ne sais pas si vous avez lu Robert Walser, ou vu ses *Microgrammes*, cette écriture minuscule, miniaturisée à l'extrême qui remplit chaque portion disponible d'une enveloppe ou d'un prospectus, des marges de journaux découpées, des feuilles d'un calendrier, ou de cartes de visite. Cette écriture, secrète, exigeait de l'écrivain suisse une attention particulière, une concentration intense, un travail de lenteur de la main, une *lenteur traînante* la nommait-il. Il a écrit ainsi de nombreux textes, et même un roman et donnait à l'ensemble le nom de territoire du crayon, son territoire secret. Il insistait sur la lenteur du geste, de la main, éprouvant une peine qui devient plaisir d'écrire après avoir ressenti avec la plume une *faillite de la main*. La main est si présente dans les images d'Agnès Geoffray comme les gestes qu'elle entraîne, elle se poursuit dans l'écriture.

Mais ces messagers sont aussi liés aux correspondances secrètes en temps de conflit, et notamment aux pigeogrammes inventés pendant le siège de Paris en 1870 qui consistaient à réduire un texte imprimé et photographié à 1/300ème qui était ensuite introduit dans un tube fixé à la queue des pigeons. À l'arrivée, le texte était projeté à l'aide d'une lanterne magique. Accrochés au mur et encadrés, les messages d'Agnès Geoffray doivent être lus à la loupe. L'œil toujours est sollicité. Les informations transmises par ces papiers, ces mots, venus de la guerre, de la tristesse et de la mort qui vient, ces mots de prisonniers, de résistants, d'hommes ou de femmes enfermés, ne servent plus qu'à dire la violence et la peur. Poétiquement. Aviez-vous vu cette exposition à la BNF, *Manuscrits de l'extrême* qui présentait des textes écrits dans l'urgence et l'imminence de la mort, de la disparition, de la folie ? La trace écrite pour contrer la dissolution. Aucun ne cherche à faire sens, chaque mot est pesé de tout son poids de mot adressé, qui dit le sec, le nu, le nécessaire et l'absolu. Et la tragique beauté de ces mots c'est qu'ils sont retirés au bavardage.

Pour Agnès Geoffray également, l'écrit est une adresse.

Quelle expérience du langage nous fait-elle faire ? Celle de la violence du langage et de l'histoire. Celle du silence. Mais aussi cette violence à l'œuvre dans la séparation entre les mots et ce dont ils sont les signes.

Elle nous fait traverser des couches sédimentées, elle les carotte pour en tirer des mots mêlés d'images invisibles, et des images qui invitent au récit. Le rêve et la réalité fusionnent, comme le présent et l'histoire. Les mots ne disent pas la vérité, ils disent une histoire qui est peut-être une vérité. En vous écrivant cela, je repense à une phrase du philosophe Theodor Adorno, une phrase que je garde en tête depuis des années, à la fois parce qu'elle permet de penser certaines œuvres d'art et notamment celles dont je vous parle ici et parce qu'elle garde sans doute un peu d'opacité et qui dit ceci : "Les œuvres d'art sont des sédimentations d'images sans image et en faire l'expérience est un défi à la reproduction objectivante." Et il ajoute : "Vivre et enregistrer ces expériences est la voie subjective vers le contenu de vérité." Cela se trouve dans les *Paralipomena*, si vous cherchez.

Oui, l'expérience que nous propose le travail d'Agnès Geoffray est un défi à l'image et au langage. Elle s'arc-boute contre la clôture du discours sur le visible.

Elle tisse les trames et les motifs, elle gratte la surface et renvoie par là aux gestes de l'écriture, à son histoire : au texte comme tissu (vous le savez, bien entendu, que l'étymologie de texte, c'est *textus* qui signifie tissu, trame, puis enchaînement d'un récit), aux palimpsestes, aux microgrammes, à la machine à écrire. Par ces gestes, elle entrelace les mots et les images.



Ah, mais j'ai oublié de vous parler de cette boîte en noyer, un cube énigmatique accroché au mur seul et duquel une voix sort et se répand dans l'espace éblouissant de la pièce. La lumière est si vive qu'elle aveugle quand commence le récit de cet homme, prononcé d'une voix égale. À mesure qu'il raconte, la lumière baisse pour laisser place à l'obscurité qui est la sienne. Lui non plus, ce rescapé d'Hiroshima, ne verra plus jamais. Il raconte la disparition des ombres, les tourbillons de poussière, le corps nu et l'aveuglement.

Le terme de témoin oculaire semble tout indiqué pour parler de ces pièces. Témoignages ou récits, mots d'amour ou de brutalité, ils sont rendus visibles et ils donnent à voir tout autant. L'œil est toujours là à travers le temps.

Je me souviens que dans sa correspondance, Hugo van Hofmannsthal, pour justifier d'avoir situé sa Lettre de Lord Chandos à l'époque shakespearienne, disait ne pas vouloir laisser les époques anciennes à l'état de mort. Dans ce texte magnifique, il raconte une crise de méfiance envers les mots qui ne lui permettent plus de dire ni de penser, qui le séparent du monde qui l'entoure : "Tout se décomposait en fragments, et ces fragments ne se laissaient plus enfermer dans un concept. Les mots flottaient, isolés, autour de moi ; ils se figeaient, devenaient des yeux qui me fixaient et que je devais fixer en retour : des tourbillons, voilà ce qu'ils sont, y plonger mes regards me donne le vertige, et ils tournoient sans fin, et à travers eux on atteint le vide." Les mots, pour Hofmannsthal, quand ils ne parviennent pas à saisir le réel, deviennent des yeux qui flottent et tourbillonnent et nous laissent au-dehors. Dans le livre que Jean-François Lyotard publiait en 1971, et qu'il avait intitulé justement Discours Figure, se trouve exposée cette question d'un rapport scindé entre le langage et le visible (la figure). Ce vertige que Lord Chandos ressent intensément au point d'en perdre l'usage des mots, Lyotard, sans y faire référence, le soulève, l'expose et se propose de le résoudre. Il y a un pont au-dessus de l'abîme et c'est dans l'art qu'on le trouve. Pour lui, si le discours en appelle à l'œil, c'est que l'œil est dans la parole. Chez Agnès Geoffray, l'œil est dans le texte. Dans les toutes premières pages de son livre, Lyotard écrit qu' "on peut passer dans la figure sans quitter le langage parce qu'elle y est logée, il suffit de se laisser glisser dans le puits du discours pour trouver cet œil qu'il comporte en son centre, œil du discours au sens, cette fois, où au milieu du cyclone règne un œil de calme."

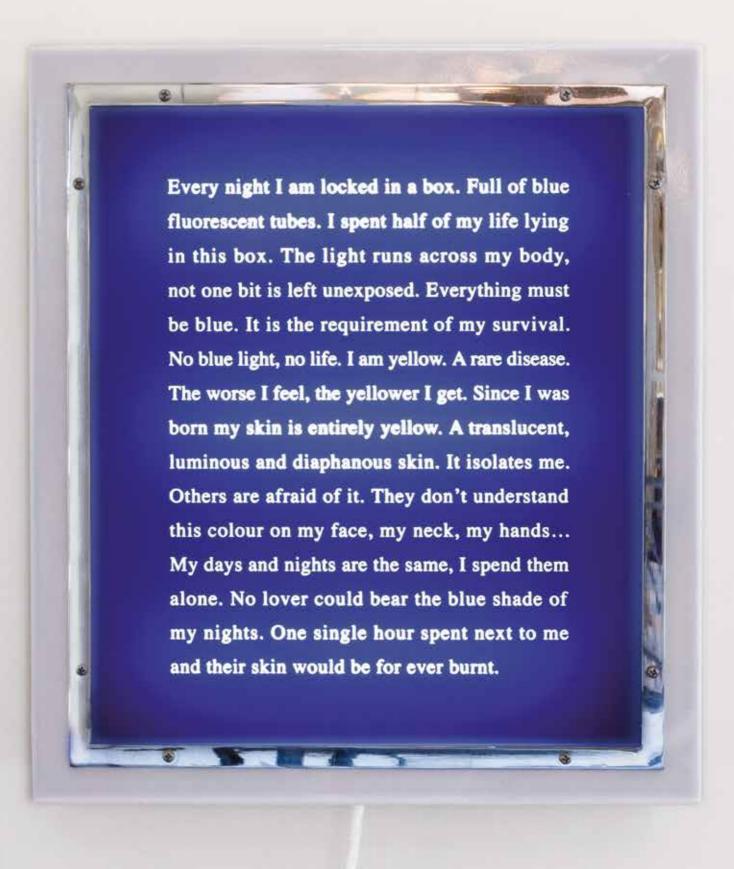
Dans toute la violence parfois silencieuse des mots et des images d'Agnès Geoffray, il me semble pourtant que réside cet œil de calme. Car la violence du silence aussi appartient au fond du langage.

Alors je peux vous avouer cette chose. Je crois que les mots sont des revenants. Que les autres, de tous les temps, viennent nous hanter par les mots, depuis les livres, depuis les lettres ou depuis nos souvenirs. Mais aussi que tous les mots sont pleins de tous ceux qui les ont prononcés ou tracés, qui les ont usés. Et que ça nous hante et nous habite. Mais nous nourrit aussi à travers des images et des formes.

Il fait sombre à présent et dans le silence de la nuit qui avance, je me souviens du vertige des mots, du manque qui nous attache à eux, ces mots qui donnent vie aux images et ouvrent le regard et que montre si intensément le travail d'Agnès Geoffray.

Et je vous les adresse par-delà la distance.

Sally Bonn















Paris, 1 November 2019,

Dear you,

It's grey out today, a pale grey, almost white, and luminous but the light is murky with approaching winter and I've been trying since this morning to wind my way between Agnès Geoffray's words and images, in this menace that seeps out of images and words, in sync with today's weather. Her work belongs to the regime of the sign: photographic images, or texts. In her words, there are no longer any images, and yet that's all there is. The words by no means seek to substitute images, they're sometimes their physical traces, sometimes their ghost. She takes the risk of memory.

Language, for this artist, is a material. Volatile. Or imperceptible, or soft. Or hard. Or shimmering.

I look at the words she meticulously traces with tiny lettering, those she etches, carves out, those she invents plus the ones she borrows from others, the verbs she tacks to the wall, the stories she tells, the leaflets she types out, this all crystallizes and takes shape and traverses the material, piercing it, striking it. The movement happens from underneath. You can hear cracklings.

But mind you, the hushed menace is also light. Light like synthetic parachute fabric, light like message-bearing patches of colored silk, light like those scraps of candy paper, ripped tissue paper, the grey inside of a matchbox on which words are written, light like a sentence on the wall, or tiny holes, remnants of pins. Yes, the menace is light as well, but trembling in the words that convey it, here and there, on this or that surface which absorbs or emits it.

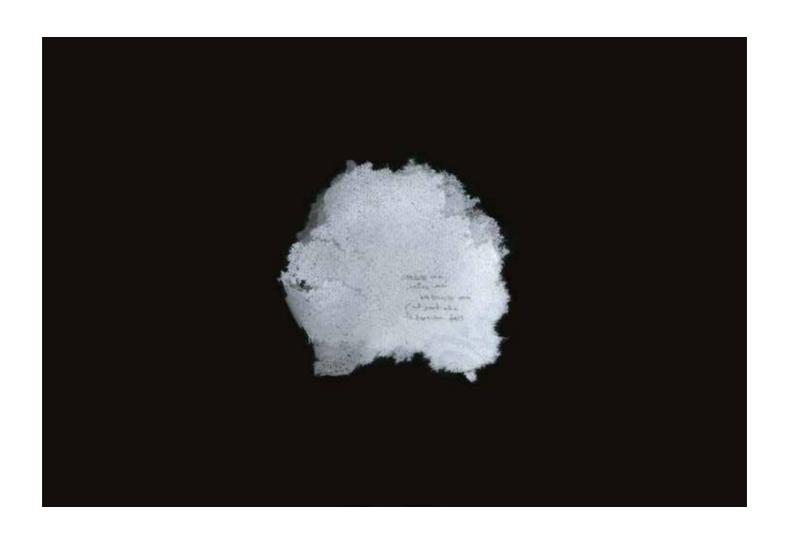
Where do the tremors go?

I'd like to show you.

If you're to understand, I must describe.

On a large wall of deep dark red a white phrase wells up, je veux surveiller chaque battement de tes cils, chaque souffle sur ta poitrine, l'oreille collée contre toi, je surveillerai ton corps. (I want to monitor each flutter of your eyelids, each breath on your chest, my ear pressed against you, I will monitor your body). Gentle loving words that are also about vigilance, observation, control. You've got to get close to things if you want to see the life that imbues them. You've got to have physical contact and pay close attention. The letters are not clearcut, the wall's surface has been scraped, they're carved into the surface, somewhat clumsily, the font is curvy, probably Garamond. It's addressed to someone, but to whom? A phrase that was uttered and reproduced or a message to the viewer? It is gentle and sweet and unsettling all at once. The phrase doesn't require interpretation. I can take it as mine and imagine myself being that body, yet it might just as well have been said to you, or written by the artist to someone else.

There's also the small lightbox glowing with blue light, the man recounting his illness is exposed to such a light. He is yellow, so yellow that only the blue light can heal him. He is exposed to it night after night, in a box filled with fluorescent tubes, front and back, under the tubes and under the blue so as to counter the yellow. He is condemned to blue, he has no life left. Both the color and the light sever him from the world. That's what it says on the lightbox which displays nothing but the story, and the color. The text has been hollowed out and illumined. It is short, precise, factual.



And then there are the three mirrors, and on each mirror is a text, a short tale. The gritty text on the mirrory surface stands between me and my reflection, disrupting its clarity, so it intercepts my gaze, blurring my vision, and it feels awkward to see myself reading, to see a body, a face, clothes that are mine. You've got to move around in order to read better. The stories tell about an eye and murder, about a reflective surface.

You've got to face it and step aside, because scopic drive can be dangerous.

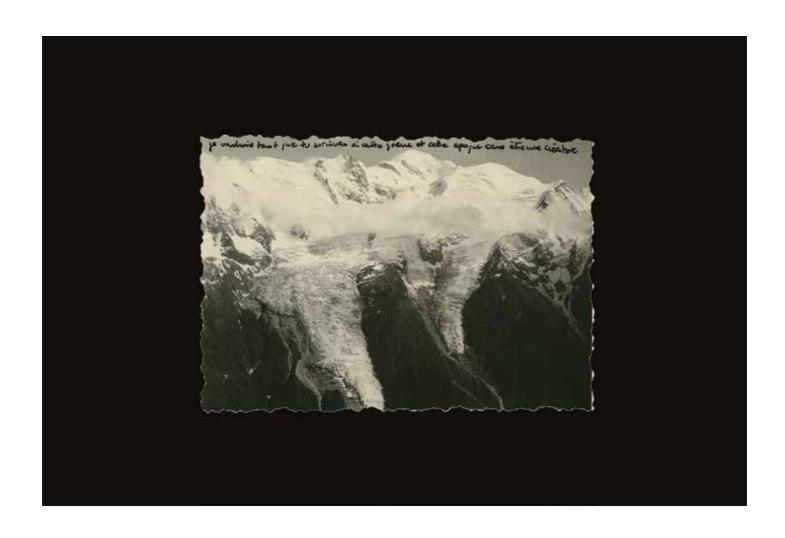
There are, moreover, those verbs pinned to the wall, literally pinned, and their shadows on the wall, and the holes formed by the pins from other verbs. The words are impossible, unutterable, and leave lingering holes. Verbs of death, replaced with others. A vocabulary of dissimulation, the kind used by the bureaucracy of totalitarian regimes. Cleanse to mean kill. Exhaust to mean murder. Leave, empty, change, cancel to mean exterminate, slaughter. But phantom verbs are like a phantom limb, they keep on hurting and wounding. So they rise to the surface and appear hollowed out, they are glimpsed in their looming void, in their footprints. They are palimpsests.

There are also the patches of silk – yellow, blue, pink, grey, green, beige or brown – small hand-sized squares, on which are printed, in German, calls for resistance, for mobilization, poems. These leaflets are signed The Soldier Without a Name or The Soldiers Without a Name, the adopted personae of Claude Cahun and Suzanne Malherbe, who had moved to the Isle of Jersey and composed the leaflets between 1940 and 1945, slipping them into the pockets of German soldiers. It is a sort of *poetic indirect action* to cite the term coined by Claude Cahun, despite the directness of the body-motion, of the act of typing, and of the risk taken by both women. The cloth, however, is soft and tender-colored.

Perhaps you'll come across that blood-red veil, a heap of hanging cloth bearing redembroidered words, *Beheaded landscape / Fingers cracking / Strangled guts / Never shall you see again* which ring like a muffled threat, embedded in the parachute-pleats, the red cloth is a dislocated body with splintered fingers. Everything crashes into the landscape. Towards the possibility of vision. Everything plummets. Landscape, body, visibility. Sinking into red. Right there, on the loose floppy cloth of the parachute, the words cling to the fabric so they don't also go tumbling, so they aren't dragged down in the ineluctable crash. They are what's left when all has vanished, the parachutist's body, the plane that airdropped him, the reasons for his jump and the story he belongs to. He won't ever see again.

As you'll have realized, the possibility of vision or its utter impossibility is often elicited in her texts, and likewise in her images.

And then there are the messages that must be read with a magnifying glass, traces of a secret script that give voice and body to forgotten words, to those who return to haunt us with their spoken, written and imagined words. Written with pencil or pen on a silver candywrapper lined with gold, a piece of frayed tissue paper, an old jagged-edged photo of a mountainscape, a negative so dark we'll never discern its content, the blue sliced-off image of a woman's mouth and neck, the following words: ne pas disparaître sans dire / comment mourir ? / jamais il ne faut dire ce chemin est le dernier / laisse la lumière à mes yeux sinon je m'endors dans la mort / je voudrais tant que tu survives à cette guerre et cette époque sans être une créature. (don't disappear without saying / how to die? / never say this path is the last / let the light stay on my eyes to make sure I don't fall asleep in death / I want so much for you to survive this war and era yet not as a creature). The phrases, extracted from prisoner of war letters, are handwritten along the image's edges with a finesse that contrasts with what they evoke. Agnès Geoffray has encased them, so that the words continue their



path and reverberate. The act of saying, by way of writing, means continuing to be there, in a phantom-becoming that is additionally fueled by the artist's images.

I don't know if you've read Robert Walser or come across his *Micrograms* – minuscule, extremely miniaturized script that fills up every available space on an envelope or leaflet, on margins of newspaper cutouts, on calendar sheets or business cards. The Swiss artist's secret script required special attention, intense concentration, and a very slow hand-motion that he called *sluggishness*. He used this script to write various texts and even a novel, referring to this set of works as the pencil zone, his secret territory. He insisted on slowness of gesture, of handwriting, his pain transforming into pleasurable writing after *a breakdown in his hand* on account of the pen. The hand is pervasive in Agnès Geoffray's images as if the imprint of its gestures, and it endures in handwriting.

But these messengers also conjure secret correspondence in times of conflict, notably the pigeongrams devised during the Siege of Paris in 1870 whereby messages where copied and photographed at the ratio of 1:300 and then stuffed into tubes fastened to pigeon tails. Upon arrival, the text was projected by a magic lantern. Mounted on walls and framed, Agnès Geoffray's messages require a magnifying glass. Once again, the eye is solicited. The information relayed by these papers, the words culled from wartime, sadness and encroaching death, these words of prisoners, resistance fighters, captive men or women, now only serve to divulge violence and fear. Poetically. Have you seen the exhibition at the French National Library, *Extreme Manuscripts*, showcasing texts written with urgency, in the imminence of death, disappearance, and madness? The written trace to counter dissolution. None of the texts seek to make sense, each word bears the full weight of the addressed word, which says the essential, the blunt, the necessary and the absolute. And the tragic beauty of these words is in their remoteness from chatter.

For Agnès Geoffray as well, the written word addresses.

What experience of language does she kindle? She makes us experience the violence of language and of history. And silence. But also the violence underlying the separation between words and what they signify.

She leads us through sedimented layers, she samples them to extract words mingled with invisible images, and images that incite narrative. Dream and reality merge, as do present and history. The words don't tell the truth, they tell a story that is perhaps a truth. As I jot this down, I recall a phrase by Theodor Adorno, a phrase I've been holding onto for years, both because it brings to mind certain artworks such as those mentioned above, and because it has a streak of opacity: "As their sedimentation, artworks are imageless images and these experiences mock representational depiction." And he goes on to add: "Their innervation and registration is the subjective path to truth content." It is written in *Paralipomena*, if you wish to look it up.

Yes, the experience that Agnès Geoffray's work offers is a mockery of image and language. She grapples with the closure of discourse about the visible.

She weaves fabrics and motifs, she scratches the surface and thus propels us to the gestures of writing, its history: to the text as textile (as you might be aware, the etymology of text is *textus*, which means textile, fabric, and subsequently a narrative sequence), to palimpsests, to micrograms, to the typewriter. Through these gestures, she intertwines words and images. Ah, but I forgot to tell you about the walnut speaker, an enigmatic cube mounted on the wall on its own, and which emits a voice that infuses the room's dazzling space. The light is so bright it's almost blinding when the man's tale begins, spoken with an even voice. As his



tale progresses, the light dims to give way to darkness, his own darkness. This man too, a Hiroshima survivor, will never see again. He describes the disappearance of shadows, dust devils, the naked body and blindness.

The term eyewitness seems appropriate when discussing these works. Eyewitness accounts or stories, words of love or brutality, they're made visible just as they make visible. The eye is always there, persistently.

I recall how Hugo van Hofmannsthal, in his correspondence, justified setting *The Lord Chandos Letter* during the Shakespearean era by saying he didn't want to *leave bygone eras in a state of death*. In this magnificent text, he recounts a crisis point regarding words, which no longer enable him to speak or think, and which separate him from the surrounding world: "Everything disintegrated into parts, those parts again into parts, no longer could anything fit into an idea. Single words floated around me; they congealed into eyes which stared at me, and into which I was compelled to stare back: whirlpools which gave me vertigo, and incessantly reeling, led into the void." Words, for Hofmannsthal, when they cannot grasp reality, become floating whirling eyes that leave us isolated.

Jean-François Lyotard's aptly entitled work *Discours Figure* (1971) probes this disconnection between language and the visible (the figure). The intense vertigo experienced by Lord Chandos to the point of word-loss is brought up by Lyotard who, without direct reference, examines the issue and suggests solving it. A bridge stands above the abyss and it can be found in art. For Lyotard, discourse draws one's eye because the eye is in the word. For Agnès Geoffray, the eye is in the text. In the first pages of his book, Lyotard writes that "one can pass into the figure without leaving language behind because the figure is embedded in it. One need merely slip into the well of discourse to find the eye lodged at its core, an eye of discourse in the sense that at the center of the cyclone lies an eye of calm."

Despite all the violence, muted or not, of Agnès Geoffray's words and images, I sense an eye of calm. For the violence of silence also belongs to the depths of language.

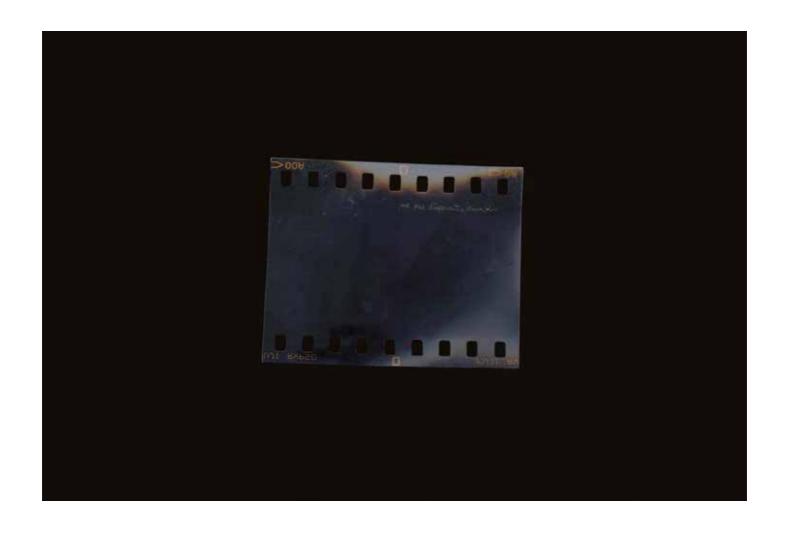
Let me confess something. I believe that words are ghosts; that souls from all eras haunt us by way of words, whether from books, letters or our recollections. But also that all words are brimming with souls who have spoken or written them, who have used them. And that this haunts and inhabits us. Yet also nourishes us via images and shapes.

It's now dark out and in the silence of approaching night, I recall the vertigo of words, of the longing that binds us to them; words that instill images with life and broaden one's gaze, as conveyed so intensely by Agnès Geoffray's work.

I address you these words across the distance.

Sally Bonn









Un cube en noyer dissimule un haut-parleur et diffuse la voix d'un homme, restituant la parole d'un rescapé d'Hiroshima. Une lumière violente éclaire la pièce et s'atténue au fil du témoignage jusqu'à l'obscurité complète.

"Vêtu d'un caleçon et d'un maillot de corps, j'étais étendu sur le plancher de mon pavillon, fatigué par une nuit sans sommeil. Soudain, un éclair aveuglant me fit sursauter — puis un second... Je me souviens parfaitement avoir vu scintiller une lanterne de pierre au fond de mon jardin et je me demandais si cette lueur brillante provenait d'un éclair de magnésium ou des étincelles d'un tramway qui passait non loin de là. Les ombres du jardin disparurent. La vue, encore brillante et ensoleillée un instant auparavant, devint sombre et grise. À travers les tourbillons de poussière soulevés par une brusque rafale de vent, je discernais à peine la colonne de bois qui soutenait un angle de ma maison. Elle penchait dangereusement et le toit vacillait d'une façon inquiétante. Mû par un réflexe instinctif, je tentai de m'enfuir, mais des gravats et des décombres me barraient la route. Avançant à tâtons, je réussis à atteindre la véranda et descendis dans le jardin. Au même instant je m'arrêtai, immobilisé par un sentiment de faiblesse insurmontable. À ma grande stupeur, je m'aperçus que j'étais complètement nu... Qu'était-il donc arrivé ? Tout mon flanc droit était lacéré d'entailles profondes et saignait abondamment. Je ne voyais plus rien, ni mes mains, ni aucune partie de mon corps."

A walnut cube conceals a loudspeaker and broadcasts the voice of a man who recounts the story of a Hiroshima survivor. A violent light brightens the room and dims as the testimony progresses until there is complete darkness.

"Dressed in shorts and a vest, I was stretched out on the floorboards of my garden house, exhausted by a sleepless night. A sudden blinding flash of light made me jump. Then a second... I remember perfectly seeing the glitter of the stone lantern at the end of my garden, and I wondered if that bright glow had come from a flash of magnesium, or sparks from the nearby tramway. The shadows of the garden disappeared. The view, which just before had been bright and sunny, became dark and grey. Through the swirls of dust, raised by a sharp gust of wind, I could just make out the wooden column that supported one corner of my house. It was leaning dangerously and the roof was moving in an unsettling way. My instincts lead me to try and escape, but debris blocked my way. Feeling my way forward, I managed to reach the veranda and went down into the garden. At that moment I stopped, frozen by a feeling of insurmountable weakness. I was astounded to realize that I was completely naked... So what had happened? My right-side was lacerated by deep gashes and was bleeding profusely. I could no longer see anything, not my hands, nor any other part of my body."



AGNÉS GEOFFRAY





