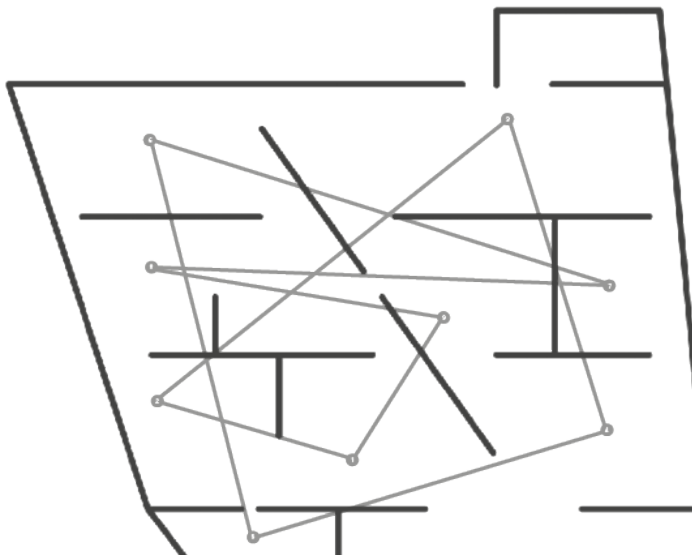


PENSER - CLASS RECONFIGURER

Cette salle est la seule qui dispose de fenêtres, selon l'heure, la lumière baigne l'œuvre de Richard Long, un ensemble de pierres grises rangées en cercle, les pierres les plus polies au centre et les plus brutes à l'extérieur du cercle.

La fenêtre se reflète aussi dans trois grands miroirs rectangulaires sur lesquels sont collés des judas qui forment les constellations de la vierge, du centaure et du cygne.

Cette œuvre fait face à un nouveau mur de Rutault, peint en violet cette fois, les toiles installées à gauche du mur pointent vers la droite.



NOS DIRES ONT LA VIE COURTE, CONVERSATIONS ET JEUX DE FICELLES

[illegible]

Sasha ANIKIEVA, Chaza AVOUB, Taslima BAKHTA-NELLIS, Heidi BARRE, Pierre BAUMANN, Camille BOIVIN, Alice CHAN-ASHING, Claire COMMES, Anne-Claire GOUSSET-LACROIX, Ismaël JEAN-BAPTISTE, Adeline NEBOR, Apolline SATTÀ, Lisa TAULEIGNE

Avec la participation improvisée de Barbara BOURCHENIN (résumée avec nos mots)

APOLLINE
NATURE, FÉMINISME,
POUVOIR, CONTRÔLE

Dans cette salle, l'œuvre qui m'a le plus interpellée c'est l'œuvre de Richard Long, dont le travail en général consiste à créer avec ou dans la nature. Il dit lui-même que son art se fait en marchant, il laisse ainsi une trace de son passage en créant sur le lieu. Quand ses œuvres sont en intérieur, elles invitent donc au cheminement, en l'occurrence ici elle pousse à en faire le tour, et implique un déplacement des spectateurices, qui crée un lien avec l'artiste et un lien avec la nature plus largement.

hommes exercent le même pouvoir sur la nature que sur les femmes. C'est-à-dire qu'ils se placent en êtres supérieurs, alors en droit de prendre possession des denrées de la nature et de l'exploiter (par l'agriculture, l'élevage, les forages, etc.) de la même manière qu'ils empêchent au femmes de disposer librement de leur propre corps.

Pourtant Émilie Parendeau en donne une autre hypothèse, elle dit qu'on pourrait « également l'interpréter comme une tentative de dompter les choses du monde de maîtriser l'immaitrisable ». Le fait que Richard Long soit un homme n'est alors plus tout à fait anodin. Selon les théories éco-féministes, les

Bien entendu je ne dis pas que Richard Long a ici comme idée secrète le pouvoir qu'il exerce sur les femmes, mais son rapport à la nature est à questionner, étant donné qu'il se sert de matériaux naturels dont il va ensuite disposer selon ses envies, et souvent les classer, comme ici, où les pierres sont triées par forme et rangées en cercles. C'est sûrement inconscient mais, selon moi, Richard Long ne crée pas avec la nature, mais se sert d'elle.

**ANNE-CLAIRE
EXTÉRIEUR / INTÉRIEUR,
LOINTAIN**

Penser, classer, ordonner et ranger ce qui provient de l'extérieur, de la Nature. Ce qui nous est lointain, et parfois inatteignable, est ce qui nous paraît incontrôlable. Pourrait-on l'enfermer ? Le figer dans un espace précis ?

Classer les constellations pour mieux les penser et les observer dans l'œuvre *La Colombe, Le Centaure et la Vierge* de Nicolas Milhé. En mettant au premier plan, ce qui nous est extrêmement lointain, ce qui est infiniment grand, observer au juda la constitution de l'Univers fait de poussière. Les étoiles composent les constellations, elles sont créées à partir de poussière.

Celle-ci est considérée comme cet infiniment petit et cet infiniment proche se retrouve aux pieds des spectateurs, celle de l'espace de l'exposition simultanément

lorsqu'ils observent l'œuvre. Ils regardent finalement une image suggérée de la poussière infiniment lointaine. En ayant à leurs côtés, dans l'espace qui les entoure, l'œuvre de Richard Long, *River and Mountain circle*, ces morceaux de marbres sont en quelque sorte des grains de poussière issus de gigantesques blocs de marbre. Ces grains se retrouvent agglomérés entre eux, à l'intérieur, côtoyant les poussières parmi les poussières.

La poussière qui circule avec les spectateurs rencontre les poussières des roches, jusqu'à se coller sur les miroirs constitués de constellations faites de poussière. Il y a un aller-retour entre extérieur - intérieur, le vide – le plein, l'infiniment lointain et le proche. Le minéral voisine avec les étoiles, le spectateur en est le regardeur.

CLAIRE
PENSER / CRÉER,
CONTEXTE, MOUVEMENT

L'entropie est aussi une notion que j'avais envisagée dans ma transition et je partage également ce biais d'en revenir souvent aux titres donnés aux salles, comme on a pu l'évoquer dans les salles précédentes. C'est difficile de ne pas regarder les œuvres à travers de ces titres.

Penser/Classer, comme vous l'avez rappelé plus tôt, est le titre d'un ouvrage de Georges Perec. Ce que j'apprécie dans cet essai, c'est son introduction « Notes sur ce que je cherche »¹, qui est ce qui s'apparente le plus dans ce qu'il a produit, à une théorie de son écriture,

Bourchenin) avec parlé. Mais *Penser/Classer*, quand j'essaie de le relier aux œuvres de cette salle, notamment à l'œuvre de Richard Long* qui se rattache au Land Art, cela me fait penser à la logique de site et de non-site développée par Robert Smithson. Cette logique est en quelque sorte une manière de penser et de classer des éléments naturels avec les défauts que cette démarche peut avoir, tels qu'a pu les évoquer Apolline, comme la restriction par l'ordre. Cette démarche de classement, on la trouve aussi dans les constellations de Nicolas Milhé, qui sont une autre façon de classer.

dans la pénombre, comme le reste de l'exposition, et elle était placée en regard d'une autre création assez similaire plastiquement, qui, elle, n'était pas criblée de judas mais de pièces de monnaie". J'ai cru me trouver face à des impacts de balles marquant les œuvres, ce qui a tout de suite impacté ma perception de celles-ci par un imaginaire de la violence. Par cet exemple très concret, on voit l'importance du contexte de la rencontre avec l'œuvre, qui peut totalement faire dévier la perception qu'on a de celle-ci. Cela relève encore du principe d'entropie, mais aussi de la configuration, et de la reconfiguration perpétuelle des œuvres et de notre perception.

Cette reconfiguration passe par la rencontre des œuvres entre elles, comme c'est le cas ici dans la salle *Penser/Classer* et comme ça a été le cas dans l'exposition *Hypernuît*. Un récit différent se crée dans chaque configuration : Heidi a par exemple décrit le trajet induit par l'œuvre de Long. Mais cette reconfiguration passe également par l'expérience que les spectateur-ices font des œuvres.

Une entrée plus personnelle par rapport à *Fenser/Classer*, toucherait plutôt à l'aspect démographique, puisque j'ai déjà rencontré les œuvres de Milhèze, j'étais auparavant dans un contexte d'exposition différent. L'œuvre de Milhèze n'était pas exactement la même, il a écrit de *White Walk Line* ce qui se trouve sur les toits du CAPC mais dont la pratique d'"assemblage de pierres" est similaire. Quant à l'œuvre de Milhèze, je l'ai vue pour la première fois lors de l'exposition *Hypernuif*. L'œuvre était alors plongée

3 Richard Long, *River and Mountain* (C. 1991, sculpture marbre et cailloux blancs, 400 cm de diamètre, collection François Neveu-Aquitaine M&CA, Exposition "Parler avec silence", Emille Perennou, 2022-2024

à la Base sous-marine de Bordeaux, du 14 avril au 28 août 2022

5 Gaëlle Choisine, *Constellation*, 2014-2018, installation, 106 pièces de monnaie, collection Frac Nouvelle-Aquitaine MÉCA.

HEIDI DÉPLACEMENT, RAPPORT FORME / ESPACE

« Il y aurait presque autant de clarification que d'objets eux-mêmes : selon leur taille, leur degré de fonctionnalité (quel est leur rapport à leur fonction objective), le geste qui s'y rattache (riche ou pauvre, traditionnel ou non), leur forme, leur durée, le moment du jour où ils émergent (présence plus ou moins intermittente, et la conscience qu'on en a), la matière qu'ils transforment (pour le moulin à café, c'est clair, mais pour le miroir, la radio, l'auto ? Or, tout objet transforme quelque chose), le degré d'exclusivité ou de socialisation dans l'usage (privé, familial, public, indifférent), etc. ».

On peut constater l'influence de la forme et de la composition des œuvres sur les déplacements du corps du spectateur. Par exemple, la forme circulaire de l'assemblage des pierres de Richard Long pousse le spectateur à lui-même tourner en rond. Cela inscrit le spectateur dans la même démarche que l'artiste (la déambulation étant au cœur de son travail). On peut d'ailleurs imaginer qu'un spectateur tourne plusieurs fois autour de l'œuvre.

forme d'algorithme à suivre ou à déployer et semble indiquer un parcours de visite à suivre (notamment par l'orientation des toiles triangulaires). De même, les miroirs de Nicolas Milhé, par leur forme plastique, nous amènent à nous déplacer : une question de distance est incluse dans l'œuvre-même grâce à l'incrustation des judas dans le miroir. Le spectateur est alors amené à s'avancer et à reculer pour avoir différentes visions de l'œuvre.

Son corps finirait alors par s'adapter à cette forme de déambulation. D'un corps

Comment l'organisation spatiale, interne à l'œuvre et l'organisation par rapport au parcours d'exposition, classe, spatialise, organise-t-elle alors le déplacement du corps du spectateur ? C'est-à-dire, qu'est-ce que l'œuvre transforme ? Et comment penser la création d'un espace par le protocole ?

Son corps finirait alors par s'adapter à cette forme de déambulation. D'un corps « abrupt », « rigide », il devient corps « lissé » comme les pierres composant l'œuvre. Ainsi, le protocole se présente comme un guide sur la forme de déplacement à engendrer si le corps est contraint de suivre un certain type de parcours alors un espace particulier va se déployer. Par exemple, l'œuvre de Claude Rutault apparaît comme une

BARBARA
ENVIRONNEMENT, MILIEU,
DÉSORDRE

Il y a toutes sortes d'ordres ou de désordres dans cette salle, ou peut-être n'y a-t-il que de l'ordre. Penser/classer peut tout de suite être rattaché à Péc. On évoquait tout à l'heure comment les titres amenaient une lecture sur les salles et finalement exerçaient une forme de contrainte quant à la manière de les aborder. En même temps, le rapport au classement et à la typologie qui ont été évoqués.

Les réflexions que nous avons pu mener et les œuvres telles qu'elles nous sont présentées me font m'interroger sur cette notion d'entropie que je n'ai pas fait apparaître dans les mots clés. L'entropie comme phénomène naturel, comme phénomène inéluctable aussi. Perce en parle dans *Penser/classer*, je pense qu'on a toutes et tous expérimenté l'entropie en rapport avec la bibliothèque, cette classification qui sans cesse se désorganise et qu'il faut toujours réorganiser et réordonner. Il me semble que finalement cette notion d'entropie peut être pensée comme une forme de moteur à ces pièces, à celle de Long, peut-être aussi. Surtout, l'entropie est propre à un milieu. On peut imaginer que selon le milieu, cette entropie sera reconfigurée.

J'ai bien aimé aussi ce qui a été dit sur la question de l'écoféminisme et cette idée d'emprise de ne pas faire avec la nature, mais finalement se servir d'elle, ou en tout cas, l'utiliser à une fin qui n'est pas une sorte d'accompagnement ou de proximité avec le milieu et l'environnement.

Je me demande si finalement la prise en compte du désordre, de l'entropie propre à un lieu n'est pas aussi une manière de faire avec le milieu et d'envisager ses reconfigurations et les constellations qu'on peut en donner.

**SASHA
DÉPLACEMENT,
MARCHER-CRÉER**

Le centre de cette salle est la pièce de Richard Long, qui invite à la circulation. Faut-il se déplacer pour penser et sentir ? Il y a aussi une œuvre qui paraît que la pensée vient de l'air, mais le tour autour de ce rond, posé au sol. En répétant le mouvement de l'artiste, les spectateurs et les spécialistes se mettent à réfléchir. On se rappelle l'œuvre immobile une autre, intériorité. Cela rappelle l'œuvre de Francis Alÿs, *Paradox of Fraxis*. On se souvient d'un bloc de glace dans les rues de Mexico. L'objet solide et lourd, ce bloc, devient de plus en plus léger, s'évapore finalement, en rendant l'évaporé de Francis Alÿs, *Paradox of Fraxis*. Dans cette salle, un autre bloc passager existe, celui de Louise Hervé et Clovis Maillet. Un bloc en béton, un objet lourd et immobile, devient léger, grâce au mouvement du bois, que les visiteurs peuvent déplacer pour le mettre en mouvement.

Ainsi, cette pièce est remplie d'un double sens. Les pierres de Richard Long et le bloc de Pierre Huyghe, le *Marvè* et Clovis Maillet sont des objets immobiliers, mais, paradoxalement, itinérants. Elle invite le spectateur et le visiteur à un placement pour pouvoir changer d'ouvrage à l'espace. Dans le rapport de Thierry Davila *Marcher, créer. Déplacements flâneries, dérives dans l'art contemporain*, on trouve une phrase sur la place de spectateur devant les œuvres qui impliquent le déplacement : « (...) quelque chose qui nous fait quitter l'espace qui ait pris la forme d'une activation de cet espace même, que l'espace ait été travaillé par un dispositif qui nous fait quitter l'espace dont il revient au marcheur d'lever l'efficacité ». Cette citation parle des dispositifs de Gabriel Orozco, de Richard Long, de *Marvè*, de *at*, *MoMA*, qu'on se dispose les grandes rues

vitres du bâtiment en face du musée de MoMA à NY. Dans le cas de la salle *Penser, classer*, les œuvres ne sont pas discrètes, mais leur fonctionnement est le même. Activer l'espace et changer le regard du spectateur grâce au déplacement.

Avec la participation improvisée de Barbara Bouchard et Vincent Riquart

- 1** Si je voulais me rattacher au propos d'une Clara pour fermer la boucle, j'insais plus du côté du lien en voyant partir de ses constellations de Nicola Mire qui fort avec ne quasiment sur le contexte d'un certain point de vue de son exposition. C'est là que les conseils nous ont permis de voir partir d'un n'existant part de elle se sont parer au terme de un rent mais point ne vie parti, elles les œuvres d'art et leur fonctionnement, comme si les œuvres d'art fonctionnent comme des autres en quelques sorte qu'on aurait à constater.
- 2** Je me suis reliée à Apolline autour de l'artiste Judy Chicago et son œuvre *Purple Atmosphere*. C'est une grande installation dans la nature, qui place la femme dans le Land Art, un courant très masculin. Elle dit que la terre peut être déesse, intéressant par rapport aux termes de nature, du féminisme, et par rapport au terme de pouvoir et contrôle sur la nature dans les courants artistiques.
J'ai voulu me lier à Sasha parce que dans tes mots-clés « marcher » il y a un vrai rapport entre la marche et le militantisme.
- 3** Tu parlais de déplacement, de formes et d'espace, et vu que dans cet espace-là en particulier, on se déplace tout le temps de la même manière, il y a une dualité corps-spectateur et œuvre immobile, et j'ai voulu poursuivre avec tes propositions.
Le mot désordre m'a intéressé parce que j'ai l'impression que dans cette salle, il a tout sauf du désordre. Mon hypothèse serait que le mot désordre vient de l'apparition du spectateur dans cet espace.
- 4**
- 5** Je me suis reliée aux mots-clés contextes, mouvement, penser/créer : "l'idée que cette idée d'entropie implique plus tôt est... l'instabilité, une question de mouvement, de flux, etc. C'est également une question de perspective prise sur une sorte d'écosystème". Il reste des points de vue où ces perspectives prises sur une sorte d'écosystème peuvent être vues sous différents angles. Et sans réduire pour autant les mêmes réalités.