

Exposition *EN QUELQUES MOTS...* – La Maison des Arts, Bruxelles, 19/02-30/04/2022

Commissariat et textes de Lucile Bertrand

Lucile Bertrand, Pierre Buraglio, Marcelline Delbecq, Eirene Efstathiou, Sylvie Eyberg, Barbara Geraci, Florian Kiniques, On Kawara, Daniel Locus, Stefana McClure, Chantal Maes, Godelieve Vandamme

**

L'exposition rassemble douze artistes plasticien-ne-s (sculptures et installations, photos et vidéos, dessins, livres et performances) qui ont une relation privilégiée avec les mots et avec le texte.

Si iels ont chacun-e leur pratique spécifique, les mots sont bien leur objet de prédilection, leur matériau de recherche ; iels les interrogent, les soupèsent, les manipulent...

Dans tous les cas, conscient-e-s de la portée des mots, iels les choisissent avec précision pour en révéler, dans certains cas, la valeur et la puissance, et dans d'autres, leur faiblesse et leur manque de consistance. S'interrogeant sur ce que les mots peuvent faire dire à l'image, certain-e-s en bousculent l'usage pour provoquer le regard. Pour d'autres, les mots se substituent aux images : les mots deviennent eux-mêmes des images. Il arrive néanmoins que le sens apparaisse dans un équilibre subtil entre texte et image : le sens des mots comme des images se trouve souvent à l'intersection des deux. Enfin, à l'inverse, certaines images manifestent l'impuissance des mots, ou même, dans certains cas, leur disparition.

On rencontre l'art de la concision absolue, quand un seul mot suffit, dans un souci de discrétion ou au contraire d'affirmation. On croise aussi l'art de l'emprunt, tel que pratiqué par les poètes Emily Dickinson hier et Kenneth Goldsmith aujourd'hui, qui construisent de nouvelles phrases à partir de phrases existantes. L'art du récit, souvent chamboulé, ou en porte-à-faux avec ce que l'on en attendrait. Et l'art du recouvrement, qui permet parfois de mieux voir.

Les textes ci-dessous, en complément des images de l'exposition visibles sur le site, suivent l'ordre d'apparition des œuvres, identique à celui de l'exposition

• **Daniel Locus – Jérusalem et Roland**, 2019

Vidéos 6' et 2'13''.

Chez Daniel Locus, les mots ont une véritable force de frappe et ravivent le souvenir d'événements tragiques. Les vidéos *Roland* et *Jérusalem* sont présentées côte à côte.

Au début de *Jérusalem*, on perçoit des bruits sourds suivis d'échos tandis que l'on croit voir un plan de bataille. Puis apparaissent des mains en train de tisser : on assiste à la fabrication d'un tapis de haute lisse. Par-dessus surgissent en désordre et à une allure de plus en plus folle des dates et des noms de villes qui n'ont rien à voir entre elles, si ce n'est qu'elles ont été assiégées à tel ou tel moment de l'Histoire. Qui se souvient par exemple que la ville de Tournai, dont le nom revient régulièrement, a été l'enjeu répété de telles violences ? Malgré l'oubli, certaines de ces tragédies ont très tôt donné lieu à la production d'œuvres qui se sont transmises à travers les siècles, telles ces tapisseries si raffinées et pourtant terrifiantes reprises dans les deux vidéos et filmées au musée de la Tapisserie à Tournai, ou la *Chanson de Roland*, qui narre dans une langue exquise une trahison sanglante.

Dans la vidéo *Roland*, justement, nous sommes bombardé-e-s par les fragments d'une de ces tapisseries de bataille. Ce ne sont que têtes coupées, corps morcelés d'hommes et de chevaux effondrés. Par-dessus, à la manière d'un télécopieur, un extrait de la *Chanson de Roland* défile lentement, révélant un véritable catalogue d'horreurs dont s'enorgueillit le protagoniste, qui tel Achille dans *L'Illiade* d'Homère, en deviendra à son tour la victime. Le tout est accompagné d'un brouhaha mondain : les guerres se décident en d'autres lieux que ceux où elles se déroulent et par d'autres que ceux qui les font.

• **Marcelline Delbecq – Daleko**, 2008

CD son 5'58'', impression encadrée 66,8 x 111 x 4 cm, banc 45,5 x 140 x 50 cm.

Dans l'installation *Daleko*, les mots réenchangent l'imaginaire, invitant à une promenade du regard. Assis-es sur un banc de bois, face à la photo d'un paysage assombri dont seul un cercle reste clairement

visible, nous sommes invité·e·s à écouter au casque un récit décalé, porté par la voix de l'actrice Elina Löwensohn. Tandis que l'histoire s'incruste lentement dans notre esprit, notre regard erre sur cette étendue obscurcie et tente d'en reconstituer l'ensemble, comme si le rond lumineux, telle une lunette de vue, s'y déplaçait. Bien que le récit ne décrive pas l'image, c'est pourtant par l'oreille que l'œil se met en mouvement. Et même si la vue et l'ouïe sont sollicitées sur des registres différents, elles finissent par se superposer pour faire apparaître une scène qui n'existe que dans notre esprit. C'est alors qu'auteur·e et spectateur·rice se confondent.

- **Stefana McClure – *Silenced Voices: Forough Farrokhzad*, 2021**

Carnet Moleskine, impression jet-d'encre sur papier archive perforé, perles, 25 x 38 x 3 cm.

Stefana McClure pratique un équilibre savant entre luminosité et obstruction pour mieux mettre en évidence ce qu'elle veut révéler. Sur la double page ouverte d'un livre en persan, l'artiste a déposé des perles dans des trous forés dans l'épaisseur des pages. Les perles, considérées notamment comme sources de connaissance en Orient, ne nous donnent pourtant pas accès au texte. Elles l'altèrent tout autant que les trous pratiqués à travers le livre. Mais leur séduction attise notre curiosité. Sous les perles se cache *The Wind-Up Doll (La poupée mécanique)*, de la poète iranienne Forough Farrokhzad (disparue en 1967 à l'âge de 32 ans), qui bouleversa les canons de la poésie persane avec une langue d'une grande modernité. Peut-être la première poète de son pays à exprimer ouvertement des émotions d'un point de vue féminin, féministe engagée, elle souhaitait cependant que sa poésie ne soit pas genrée. Connue pour son indépendance et sa liberté de ton, elle nommait le désir et le plaisir. Sa poésie choquait et enflammait, ce qui lui valut de subir toutes sortes de tourments de la part d'une partie de ses proches et même d'intellectuels, tout en étant révéérée, aujourd'hui encore, par un grand nombre d'Iranien·ne·s.

- **Sylvie Eyberg Asger Taiaksev – *the she*, 2014**

Deux livres 21,6 x 13,6 cm non coupés : un relié, un non relié.

Sylvie Eyberg a une affection particulière pour Virginia Woolf, dont l'œuvre l'accompagne depuis de nombreuses années. Et justement, sur les trois feuillets recto-verso dépliés de son édition *the she*, on découvre les reproductions de cinq pages extraites d'éditions anglaises des nouvelles *The String Quartet* et *Blue and Green* et du roman *The Years* de l'écrivaine, ainsi que les reproductions des pages correspondantes dans les éditions françaises. L'artiste a ensuite comparé deux des textes originaux et leur traduction. Des nouvelles, elle n'a conservé que les articles *the* en anglais et *le, la, les* en français, tels qu'ils apparaissent dans les éditions. Du roman, elle n'a gardé que les articles *she* en anglais et *elle* en français. Par ailleurs, elle a repris deux œuvres exécutées précédemment en héliogravure (voir plus loin), pour lesquelles elle avait recadré l'image d'un plateau de tournage et gardé quelques bribes de texte, le tout issu d'un vieux numéro de *Cinéma pratique*, traitées ensuite en différentes nuances de gris et noir – qu'elle a placées à la suite ou en miroir.

Non seulement Sylvie Eyberg procède à une mise en abyme du livre et du texte, mais elle fait se réfléchir, dans tous les sens du terme, textes et images de textes.

- **Florian Kinques – installation de six lattes en verre**

Sans titre (FALLING), 2019. Verre, sablage recto. 166 x 3 x 0,6 cm.

Sans titre (NO-ON), 2022. Verre, sablage recto-verso, dorure à la feuille d'or 23¼ carats. 96 x 3 x 0,6 cm.

Sans titre (FORT-TORD), 2022. Verre, sablage recto-verso, peinture. 166 x 3 x 0,6 cm.

Sans titre (MU-ET), 2022. Deux lattes : verre, sablage recto. 166 x 3 x 0,6 cm et 168 x 3 x 0,6 cm.

Sans titre (B-A-L-A-D-Э), 2022. Verre, sablage recto-verso. 168 x 3 x 0,6 cm.

Florian Kinques nous entraîne dans un jeu subtil d'échanges et de traversées textuelles et visuelles, qui nous renvoie à notre condition humaine.

C'est avec délicatesse que l'artiste aborde le corps. Le corps physique comme celui de la lettre. Le pouvoir comme la faillibilité des corps et des mots.

Lorsque l'artiste décrit son installation, il parle de lattes. Ce mot désigne plusieurs choses, dont des planches de bois plates et étroites utilisées en charpenterie, mais aussi des instruments, tout aussi plats, servant à mesurer des distances entre des points et à tracer des lignes.

Les lattes de Florian Kiniques sont en verre – fragiles et précieuses, mais aussi droites et présentes – et correspondent en effet à des mesures : celles de son corps, de celui de sa compagne, de celui de son jeune fils. Chacune de ces lattes est gravée d'un mot, ou d'un fragment de mot, sur au moins l'une des surfaces, quand le mot ne traverse pas la paroi pour augmenter son potentiel de lecture.

Par exemple, deux de ces lattes en verre, que l'on devine de la taille de l'artiste et de celle de sa compagne, se partagent les lettres MU et ET, que l'on peut lire côte à côte comme ME et TU ou TU ME, mais aussi comme MUET ou même MUTE. Doit-on comprendre que TU ME peut rendre MUET, ou bien MUETTE, ou que « je » ME TU ?

Ces lattes qui se tiennent seules ou se retiennent entre elles, en équilibre précaire, sur les bords de l'espace de la salle, nous parlent de nous, de nos corps parlants et de la parole qui prend corps. Le choix même des mots et leur disposition créent une forme de tension entre eux : menaçant de chuter mais bien là, persistant dans leur présence secrète.

- **On Kawara – *I Went*, 1968-1979, et *One Million Years: Past and Future*, 1999**

Ensemble de 12 livres, 4740 pages, coffre en bois. 21 x 14,8 cm chaque livre.

Étui contenant deux volumes, 2006 pages, 15 x 11 x 4,2 cm chaque.

Chez On Kawara persiste une forme de secret, malgré ce qu'il a livré de lui-même à travers ses séries éditées sous les titres *I Went*, *I Met*, et *I Got Up*.

Comme dans la musique répétitive, le temps s'y déploie à travers les infimes décalages observés d'un mot à l'autre et d'un signe à l'autre sur la durée. Pendant une dizaine d'années, l'artiste a enregistré quotidiennement ses déplacements sur une photocopie du plan de la ville où il se trouvait, tamponnant la date au bas de chacune d'elles. L'ensemble est rassemblé en douze volumes épais : chaque double page présente un plan daté à gauche et un nom de ville à droite. On imagine l'artiste s'astreignant chaque jour à ce rituel rigoureux pour constituer sans discours, avec juste une trace et une date, la preuve de sa présence dans ces lieux.

Pour les volumes de *One Million Years: Past and Future*, On Kawara a énuméré le million d'années qui a précédé la conception de la série (en 1969) – "*For all those who have lived and died*" – et le million d'années qui a suivi son achèvement (en 1993) – "*For the last one*". Malgré l'apparente froideur du protocole, les changements subtils qui se produisent à la lecture engendrent un regard humble sur notre rapport au temps et notre présence au monde. Nous sommes pris d'une sorte de vertige.

- **Daniel Locus – *Histoires d'histoire*, 2009**

Boîtier toilé à rabats, 20 feuillets non reliés 27 x 46 cm ouverts, 20 exemplaires.

Dans son édition *Histoires d'histoire*, Daniel Locus fait apparaître sur des images urbaines banales des noms de lieux qui sont autant de rappels de batailles ou de grandes tragédies (Waterloo, Diên Biên Phu, Stalingrad, Hiroshima, etc.). Dire « Hiroshima », par exemple, suffit à certain-e-s pour faire ressurgir les images et le sentiment d'horreur associés à ce nom. Dans ces lieux marqués par l'infamie, la vie a pourtant repris son cours familial. Il est probable que la mémoire des événements passés s'y estompe peu à peu, enfouie sous les années et les nouvelles constructions.

- **Godelieve Vandamme – *Frontière visuelle*, 2004-2021**

Encre de Chine congelée sur papier 300 x 150 cm.

L'œuvre de Godelieve Vandamme, *Frontière visuelle*, explore la limite du langage par une métamorphose. Des lettres fabriquées en encre de Chine congelée sont fixées en haut d'un large rouleau de papier pour former les deux mots FRONTIÈRE VISUELLE. Au fur et à mesure du lent dégel des lettres sur le papier, on assiste à une transformation du visible. Ne reste bientôt plus à voir que de longues traînées noires, des

coulées et des éclaboussures d'encre : la frontière est donc ce moment de dissolution et de passage d'une forme du visible à une autre.

Si l'on demandait à plusieurs personnes de retranscrire par des mots un paysage ou un visage, cela produirait autant de textes qu'il y a de personnes. Si ce que l'on voit n'est pas ce que l'on dit, l'inverse est tout aussi vrai. Et les mots produisent des images à leur tour intraduisibles en mots sans qu'elles n'en soient déformées. Les images s'échappent et nous échappent dans leur transposition en mots, et inversement.

Le détour par les mots nous donne cependant accès à l'invisible (ou au réel) qui se tient entre les deux. Et justement, la frontière est à la fois ce qui ferme et ce qui ouvre, lieu d'échanges et de conflits. Tout se joue dans cet entre-deux, où quelque chose se perd tout en se révélant.

• **Lucile Bertrand – *Question de perspective*, 2016**

Mine de plomb, feutre et collage sur papier Steinbach, 73x 110 cm.

Les mots ne sont pas neutres et peuvent être porteurs de préjugés positifs comme négatifs. La charge de certains peut aussi varier et se transformer au fil du temps, par glissements successifs ou sous la pression d'événements, politiques ou autres. Dans *LTI, la langue du III^e Reich*, Victor Klemperer rendait compte du dévoiement des mots, et donc de la culture, durant le régime nazi.

Devant *Question de perspective* de Lucile Bertrand, on réalise combien, selon l'endroit d'où l'on part, mais surtout, selon celui d'où l'on parle, le langage dédié aux déplacements induit différentes représentations. Des mots et des expressions s'échangent en chemins inversés à travers le détail d'une vue satellitaire en miroir, également inversée : les « Expats » y croisent les « Travailleurs immigrés » tandis que les « Filles au pair » croisent les « Employées de maison »... Certains mots ne seront délestés de leur connotation négative que lorsque les personnes qu'ils représentent seront mieux considérées.

• **Sylvie Eyberg – *to script (123)*, 2014**

Héliogravures, niveau de gris et noir. Tirages papier gravure Somerset 300gr. 43,5 x 35,5 cm encadrées.

Sylvie Eyberg travaille à la manière d'une monteuse de cinéma. Dans des magazines datés, elle sélectionne des images longuement regardées et les recadre avec précision. Le texte subit la même opération : l'artiste n'en préserve que quelques bribes, qu'elle assemble pour constituer de nouvelles phrases. Les mots ou les morceaux de phrases viennent parfois se placer dans l'image, ou restent à l'extérieur. Quoi qu'il en soit, sur chacune des œuvres, le blanc a son importance, et image et mots renvoient l'un à l'autre, provoquant un va-et-vient du regard. Ils nous tiennent au bord d'une énigme, au bord du désir. Et, comme au cinéma, c'est aussi dans l'intervalle et le hors-champ que quelque chose se joue.

Devant *to script (1, 2, 3)*, on ne peut s'empêcher de penser au dernier livre de Virginia Woolf, *Between the Acts*, dans lequel, un jour d'été de 1939, des personnages assistent à un spectacle dans lequel les acteurs assistent à une pièce sur la fin d'une période historique. Un drame se joue également en coulisses entre les personnages, eux-mêmes confrontés à la fin d'une époque. Où il s'agit de mise en scène, mais presque aussi de cinéma, comme on dirait « faire son cinéma ».

• **Barbara Geraci – *POUR REMONTER À LA SURFACE*, 2021**

Table en bois inclinée 404 x 72 cm x 100 et 120 cm ht, impression sur papier 404 x 72 cm ; photographie numérique dans boîtier au sol 87,2 x 62,2 x 9 cm ; impression encadrée 42,8 cm x 29,5 cm.

L'installation *POUR REMONTER À LA SURFACE* de Barbara Geraci se penche sur la disparition des gestes d'ouvriers, et donc du vocabulaire spécifique à leurs savoirs, et évoque aussi bien les savoirs déçus et les rebuts de matières que la complexification et la mécanisation des métiers – qui, au nom de la sécurité et de l'ordre, engendrent toujours plus de contrôles et de hiérarchisation.

De multiples traces témoignent encore de ce passé révolu, tels les cahiers de son grand-père italien venu travailler en Belgique, qui apprenait en même temps le français ainsi que les termes et les règles spécifiques au métier de porion (contremaître à la mine) ; c'est presque comme s'il lui avait fallu

apprendre deux nouvelles langues à la fois. Les cahiers étaient contrôlés, raturés et corrigés. Le porion devait contrôler l'état de la mine comme le travail des mineurs pour éviter les accidents. Les cahiers sont remplis de ce type d'instructions. L'artiste a élargi ses investigations aux ouvriers de la sidérurgie, qui inspectaient à la vue et à la main la qualité des brames – de longues plaques de métal de 12 m par environ 1,30 m, qui devaient quitter l'aciérie sans aucun défaut – jusqu'à ce que le contrôle humain soit remplacé par des machines. Mais celles-ci ne sont pas infaillibles et font elles aussi des erreurs. Il faut créer de nouvelles formes de contrôle.

À partir de documents originaux (personnels et administratifs), de photos et de reproductions qu'elle assemble et réinterprète, Barbara Geraci évoque aussi bien les savoirs déçus et les rebuts de matières – qui, entassés, ressemblent étrangement à d'immenses feuilles de papier froissé – que la complexification et la mécanisation des métiers – qui, au nom de la sécurité et de l'ordre, engendrent toujours plus de contrôles et de hiérarchisation. On se retrouve face à un paysage sombre et comme raturé d'où les humains auraient disparu.

- **Chantal Maes – *Take A Look From The Inside : Lecture poétique, Christian Dotremont, 2004***
Vidéo N&B 4' 25''.

Roland Barthes écrit que « La parole est irréversible, soit : on ne peut *reprendre* un mot, sauf à dire précisément qu'on le reprend. Ici, raturer, c'est ajouter » (dans *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Seuil).

De la vidéo *Take a look from the inside* de Chantal Maes, Francis Smets dit qu'elle est « un plaidoyer en faveur du balbutiement », reflet du « caractère zigzagant de la vie et de la pensée ».* La lecture bégayante d'un poème de Christian Dotremont, *Qu'il nous arrive de bafouiller*, « se réfléchit dans les mouvements inégaux, bredouillants et cahotants de l'enregistrement de la caméra ». Celle-ci est littéralement couplée au corps de la lectrice, nous invitant à prendre part à ce regard depuis l'intérieur du corps parlant.

La lectrice nous entraîne à sa suite par la voix, tendue et monocorde, et par l'image qui tressaute en même temps que la parole trébuche. Un mot se dérobe, est récupéré et repris. Un autre mot fait à nouveau buter... Au bout du compte, le sens général du poème s'est disloqué dans l'attention portée séparément à chaque mot. Ce serait comme marcher sur un chemin si caillouteux que l'on hésite à chaque pas et que l'on ne peut embrasser du regard le paysage alentour.

Roland Barthes, toujours, écrit aussi que « Quiconque s'apprête à parler [...] doit se rendre conscient de la mise en scène que lui impose l'usage de la parole ». Une forme de contrôle de soi, donc, a priori apprise et intériorisée, mais qui ne va pas de soi, au point justement que l'on risque de se perdre soi-même comme d'égarer la personne qui nous écoute. On voudrait pourtant faire l'apologie de l'égarement – l'art n'en est-il pas une forme ? – qui requiert de la patience et de l'attention.

* Francis Smets, *Le Corps anarchiste, à propos du travail de Chantal Maes*.

- **Pierre Buraglio – *Memento épigraphe WHAT'S NEW, 1990***
Sérigraphie et caviardage sur papier, 82 x 72 cm.

Sur la page mensuelle très agrandie d'un agenda – *Memento épigraphe, WHAT'S NEW* –, Pierre Buraglio a biffé et raturé de noir ses rendez-vous et ses diverses notes, pour ne laisser au milieu qu'un grand WHAT'S NEW bleu, comme ces rappels que chacun-e entoure et souligne avec insistance dans ses carnets, ce quelque chose qu'il reste à faire et qu'il ne faut surtout pas oublier. Par cette seule interpellation, on peut s'interroger sur le sens donné à la succession et à l'accumulation de nos faits et gestes au fil des jours. On peut aussi s'interroger sur la résurgence d'événements que l'on croyait pourtant dépassés et laissés aux oubliettes de l'Histoire.

• **Eirene Efstathiou – *When the Revolution Comes*, 2014**

Installation et projection diapositives sur le bas du mur. Tablette murale, texte imprimé, lecteur-cassettes.

L'installation *When the Revolution Comes* documente une série de performances effectuées par Eirene Efstathiou en 2014 à Athènes contre la résurgence de l'extrême-droite. S'inspirant d'actions de la résistance grecque contre la dictature des colonels (1967-1974) au début des années 70 – *Declaration Bombs* –, l'artiste a adapté à la situation grecque le poème *When the Revolution Comes* du groupe afro-américain The Last Poets, qui luttait pour les droits civiques dans les mêmes années.

Elle a ensuite enregistré trois voix lisant en grec le poème transformé – une voix par performance. Sur trois journées, le poème a été diffusé sur trois places publiques de la ville au moyen d'un lecteur de cassettes posé au sol. Chaque fois, déguisée en partisan de la résistance, l'artiste est venue les faire « exploser » à coups de marteau.

En empruntant des éléments à deux événements passés pour en créer un troisième, Eirene Efstathiou les fait aussi se rencontrer. Si les luttes ne sont pas identiques, elles ont en commun d'être à la fois vaines et essentielles. On suppose que les textes des *Declaration Bombs* n'ont pas suffi à faire tomber les colonels grecs ni ceux des Last Poets à donner leurs droits aux Afro-Américains. Les artistes sont conscients de leur impuissance à changer le monde. Et pourtant. Il y a un art de la protestation, qui en plus du geste passe par les mots. Et ceux-ci circulent, s'échangent et s'interprètent, et engendrent une parole indispensable, qui se déclame, se chante, et même se chuchote, tels les poèmes d'Anna Akhmatova à l'époque de Staline. Les artistes peuvent disparaître, mais les mots restent et peuvent être repris par d'autres pour soutenir de nouvelles luttes.

• **Stefana McClure – *A certain Slant of Light*, 2021 ; *Invisible, as Music*, 2021 ;**

***The stars about my Head I felt*, 2021 ; *I could not see to see*, 2021 ; *My business is circumference*, 2021**
Cinq filets de cheveux invisibles, papier découpé, 7 x 9 x 3 cm chaque.

C'est avec humour et impertinence que Stefana McClure revisite l'injonction anglaise "To wear one's learning lightly" (littéralement « porter son savoir avec légèreté », sous-entendu « être une personne bien informée qui ne fait pas étalage de son savoir »).

Elle nous invite à porter sur la tête un de ces filets extensibles en nylon transparent – qui normalement servent à retenir discrètement les cheveux – dans lesquels elle a glissé de minuscules phrases tirées de poèmes et de lettres d'Emily Dickinson. Ces filets littéraires accrochés au mur semblent vous chuchoter à l'oreille que, si vous les portiez, vous seul-e seriez au courant. Summum de l'effacement.

Bien qu'elle ait vécu à l'écart du monde, la poète américaine avait à sa disposition une bibliothèque très riche et très éclectique, dans laquelle elle a énormément puisé. Comme Susan Howe, une autre poète américaine, le dit d'elle, Emily Dickinson « écrivait dans la main de bien d'autres auteurs ». « Usant d'exagérations, d'abréviations, de distorsions, d'amplifications, de soustractions, d'énigmes, d'interrogations, de récritures, elle tira des textes d'autres textes » (dans *Mon Emily Dickinson*, 2017, Ypsilon).

L'écriture si originale et passionnée d'Emily Dickinson continue de bousculer notre intelligence et de nous faire puissamment frémir. Les fragments que Stefana McClure a sélectionnés font surgir des images sans image – *I could not see to see*. Le sens se perd dans le désir de trouver l'image derrière les mots.

• **Florian Kinique –)(2022**

Or 18 carats, 2,2 x 0,7 cm et 1,8 x 0,7 cm.

Florian Kinique regarde sa compagne qui regarde le monde avec inquiétude.

Il a observé que ses préoccupations se manifestent par un froncement de sourcils qui creuse des rides verticales au-dessus de son nez. Lui qui aime prendre la mesure des choses en a fait un relevé et les a fait reproduire en or, à taille réelle, par un bijoutier. Elles sont placées à la hauteur exacte des rides de sa compagne sur l'un des murs blancs de la salle.

On se dit bien sûr que sa compagne lui est chère. On retrouve également l'intérêt de l'artiste pour la ponctuation. Ces deux lignes fines entre les yeux, que l'artiste voit comme des « parenthèses qui se

tournent le dos », au lieu d'isoler une information, s'ouvrent vers le monde pour l'interroger. C'est bien l'attention que sa compagne porte à ce qui l'entoure que l'artiste veut célébrer ici.

● **Pierre Buraglio – 4 AOÛT, 1989**

Lithographie, pochoir et caviardage sur papier goudronné, 124 x 91,3 cm.

Sur un papier goudronné, des cartes postales postées en 1914-1915 depuis le Cameroun et le Congo, alors sous régime colonial, sont occultées de noir. Au centre, Pierre Buraglio a tamponné un énorme 4 AOÛT rouge, nuit de l'abolition des privilèges et des droits féodaux en France en 1789. Au même moment, le pays possédait des colonies esclavagistes dont les dirigeants empêchèrent que les statuts particuliers soient remis en cause par la Révolution, entraînant des révoltes suivies de répressions sanglantes. Et par la suite, l'Empire français n'en resta pas là puisqu'une partie du Congo et le Cameroun, notamment, firent à leur tour partie de ses colonies...

Par ce qu'il appelle ses « caviardages », Pierre Buraglio signale les oublis de l'Histoire, qui en changent la lecture et qu'il faudrait ne pas ignorer. Et si les images qui restent sont celles de leur recouvrement, l'artiste n'est pas discret pour autant : comme pour *WHAT'S NEW*, on entendrait presque les coups de tampon apposés en leur centre.

● **Lucile Bertrand – *perpetratio*, 2008**

Série de 15 collages et impression jet d'encre sur papier, 24 x 31 cm chaque.

Dans la série *perpetratio* de Lucile Bertrand, il ne reste même plus de mots pour dire l'innommable. Au fil de quinze séquences, des points colorés surgissent en même temps qu'apparaît une image à l'apparence a priori légère et joyeuse. Par leurs changements chromatiques et leurs déplacements sur l'image, qui s'obscurcit progressivement en parallèle, ces points suffisent à exprimer des états et des émotions diverses, de la joie à la peur, de la menace à l'agression et à ce qui en résulte, tout en offrant plusieurs lectures possibles de chacune des séquences comme de leur ensemble. L'image redisparaît peu à peu, ne laissant apparentes que les traces d'un crime advenu mais jamais nommé.