

FRAC FOREVER

LES AXES DU PROJET

SOMMAIRE

1. PRÉSENTATION

2. UNE EXPOSITION SENSORIELLE

3. DES ELEMENTS THEORIQUES

4. DES EXEMPLES D'EXPOSITON DANS LE NOIR

5. LES ARTISTES

6. LES MOTS

7. LA COLLECTION DU FRAC LORRAINE

1. PRÉSENTATION

Suivant le projet culturel de mise en valeur des collections publiques qui est le sien, le Centre Pompidou–Metz invite le Fonds régional d'art contemporain de Lorraine (Frac Lorraine) à l'occasion du 30^{ème} anniversaire des Frac.

Plus de deux cents œuvres de la collection photographique du Frac Lorraine seront présentées dans la galerie 3 du Centre Pompidou–Metz, qui sera plongée dans l'obscurité, offrant ainsi au public une expérience de visite originale.

Cette présentation exceptionnelle d'une collection publique se poursuivra en dehors des espaces du Centre Pompidou–Metz à travers la ville de Metz. Une trentaine d'« habitants–complices » va ainsi convier le public, chaque dimanche durant la durée de l'exposition, à partager des histoires d'œuvres, offrant ainsi une approche intimiste et conviviale de l'art.

Près de soixante artistes seront représentés, parmi eux Bernd et Hilla Becher, Nicholas Nixon, Roman Opalka, Peter Downsbrough, Willie Doherty, Rémy Zaugg, Hamish Fulton, Roman Signer, Gina Pane, Annette Messager, Esther Ferrer, Joël–Peter Witkin, William Wegman, Marine Hugonnier, Eric Poitevin, Lee Friedlander, Balthasar Burkhard...

L'exposition Frac Forever est coproduite avec le Frac Lorraine.

A propos du 49 Nord 6 Est – Frac Lorraine

Le 49 Nord 6 Est – Fonds régional d'art contemporain de Lorraine est à la fois un lieu d'exposition et une collection à la disposition d'une région. Convaincu par l'idée que l'art ne s'adresse pas seulement à l'esprit et à la vue, il expose souvent des œuvres qui peuvent s'appréhender par l'ouïe, le toucher ou l'odorat et invite le spectateur à une autre perception. Il propose également une série d'événements variés (rencontres, performances, conférences, cinéma, concerts...) permettant à chacun d'approcher autrement la thématique d'exposition.

49 Nord 6 Est – Frac Lorraine, 1bis rue des Trinitaires, F-57000 Metz
Tél. : 00 33 (0)3 87 74 20 02 / E-mail : info@fraclorraine.org
www.fraclorraine.org
<http://collection.fraclorraine.org>

2. UNE EXPOSITION SENSORIELLE

La collection du Frac Lorraine est basée sur le questionnement de l'acte même de collectionner et de l'intérêt pour l'éphémère, c'est également le point de départ de l'exposition Frac Forever.

Grâce à un dispositif scénographique très spécifique, la commissaire de l'exposition, Béatrice Josse, souhaite amener une réflexion sur nos habitudes et notre façon d'appréhender une œuvre d'art.

Plongés dans le noir total, les visiteurs devront arpenter la galerie à la recherche des œuvres, à la seule lueur d'une lampe torche...

Selon les propres mots de Béatrice Josse, l'enjeu de cette exposition n'est pas la découverte des œuvres, mais l'expérience qu'elle procure en elle-même.

Observer un fragment, chercher à reconstituer une image qui nous semble à première vue familière, se laisser surprendre par les changements d'échelles, ne pas s'attarder sur un nom d'artiste mais regarder une œuvre pour ce qu'elle est.

Autant de possibilités et de manière de voir qui vont peu à peu venir construire des émotions et des expériences propres à chaque visiteur.

Dans le noir, privés de la vue, tous nos sens sont en alerte : la parole, l'ouïe, mais également notre imaginaire. Privés de nos repères habituels, il faut se reconstituer un univers, s'inventer un environnement. Paradoxalement, le noir est un formidable médium de communication. Il est propice à l'échange et encourage l'expression, il efface la peur du regard de l'autre et du jugement.

Qu'y a-t-il à voir, à cacher ? Comment regarder l'invisible ?

La question du récit devient dès lors essentielle. Une trame de mots est d'ailleurs disséminée sur les murs de la galerie, elle pourra servir d'appui pour oraliser ses émotions et développer sa propre interprétation.

3. DES ELEMENTS THEORIQUES

Frac Forever, c'est 200 photographies de la collection du Frac Lorraine, plongées dans l'obscurité de la galerie 3 du Centre Pompidou-Metz, conçue sans cimaise, comme un immense tube de 1200m². Le visiteur invente son parcours, guidée par une source de lumière. Il perd ses repères, vivant une expérience qui lui donne le sentiment d'être unique dans cette exposition suscitant l'imaginaire.

Dans cette exposition photographique, l'esprit du Frac est insufflé par l'interrogation des images et des limites de la visibilité et par la proposition d'une expérience sensorielle entretenant une relation d'intimité.

Questionnement sur le musée

Frac Forever interroge les notions d'accrochage, de médiation, de réception des œuvres par le public. Il faut citer, ici, l'« Introduction », de Katharina Hegewish in *L'Art de l'exposition. Une documentation sur trente expositions exemplaires du XX^e siècle*, Bernd Klüser, Katharina Hegewish (ss dir), 1998 (1991) qui parle des enjeux autour de la monstration des œuvres.

Elle y développe une réflexion autour de l'accrochage des œuvres et de la non prise en compte de leur contexte d'émergence ou de leurs contraintes originelles. « Souvent rangées côte à côte selon des critères historiques, archivistes ou esthétiques, les œuvres sont rabaissées au rang de numéros de catalogue. »

Enfin, elle pose le problème de la médiation et souligne le besoin d'information du public qui n'a cessé de croître. Selon elle, la capacité du public à ressentir a diminué en proportion inverse. Très peu nombreux sont ceux qui font confiance à leur propre intuition.

La présentation des photographies dans le noir renverse les conditions de visibilité : on voit mieux ou différemment ou de manière segmentaire. Cette expérience sensorielle met en alerte tous nos sens.

Les mots de Marco Godinho : conversation sous forme de poème incomplet 2011-2012

L'artiste luxembourgeois Marco Godinho a fait l'expérience d'une conversation particulière avec Béatrice Josse, durant une année, pour son catalogue d'exposition. Cette correspondance, reposant uniquement sur des échanges de mots, démontre un intérêt pour les questionnements autour de l'espace et du temps.

Béatrice Josse a choisi de l'exposer comme trame de fond pour Frac Forever.

Partition, outil de résonance par rapport à la collection et à la lecture de l'exposition.

Ces mots seront prétextes à mille et une histoires.

La liste de mots est dans le chapitre 6 du dossier.

Référence à *La Chambre claire* de Roland Barthes, 1980

La Chambre claire est un livre de Roland Barthes, publié en 1980, dans lequel celui-ci s'interroge sur la nature et l'essence de la photographie .

Il identifie trois pratiques/intentions de la photographie qui déclenche l'acte de photographe :

- Faire : l'Operator, c'est le photographe ;

- Subir : le Spectrum, c'est celui ou celle qui est photographié, la cible, le référent ;
- Regarder : le Spectator, c'est nous tous qui compulsions les photographies.

La photographie est au carrefour de deux procédés distincts :

- Un procédé d'ordre chimique : c'est l'action de la lumière sur certaines substances, la révélation chimique des rayons envoyés à retardement.

« La photo est littéralement une émanation du référent. D'un corps réel, qui était là, sont parties des radiations qui viennent me toucher, moi qui suis ici ; peu importe la durée de la transmission ; [...]. Une sorte de lien ombilical relie le corps de la chose photographiée à mon regard : la lumière, quoique impalpable, est bien ici un milieu charnel, une peau que je partage avec celui ou celle qui a été photographié ». p.126

- Un procédé d'ordre physique : c'est la formation de l'image à travers un dispositif optique. Photographie de l'Operator liée à la vision découpée par le trou de la serrure de la camera obscura.

La lampe de poche du visiteur jouera peut-être cette opération, le choix des zones éclairées étant dû au hasard.

Complémentarité du studium et du punctum :

Pourquoi certaines photos nous touchent, nous pointent ? Il existe deux mouvements complémentaires lorsque nous sommes face à une photographie :

- le **studium** est l'approche culturelle de la photographie (témoignage historique, politique). C'est une sorte d'analyse consciente de l'image, en lien avec les intentions du photographe

« Reconnaître le studium, c'est fatalement rencontrer les intentions du photographe, entrer en harmonie avec elles, les approuver, les désapprouver, mais tjrs les comprendre, les discuter en moi-même, car la culture (dont relève le studium) est un contrat passé entre les créateurs et les consommateurs. Le studium est une sorte d'éducation (savoir, politesse) qui me permet de retrouver l'Operator, de vivre les visées qui fondent et animent ses pratiques, mais de les vivre en quelque sorte à l'envers, selon mon vouloir de Spectator ». p.51

- le **punctum** est le détail, le hasard qui retient l'attention du Spectator, « une mutation vive » de l'intérêt. C'est un élément qui rencontre le regardeur, souvent inexplicable.

« Le studium est en définitive toujours codé, le punctum ne l'est pas. »

« Ce que je puis nommer ne peut réellement me poindre. L'impuissance à nommer est un bon symptôme de trouble. », p.82

Comment appréhender cette exposition avec une classe ?

Il s'agit de vivre cette expérience comme une invitation à *voir* dans le noir, sous la forme d'un jeu :

- la découverte est totalement subjective : la visite de chacun sera différente.
- il ne s'agit pas tant de parler des œuvres d'un point de vue historique que de ce qu'elles évoquent (souvenir, discours imaginaire, détail qui frappe).

- le punctum : inviter l'enfant ou l'adolescent à fermer les yeux et laisser une première image émerger. Ce sera le point de départ de l'échange.

Des visites complices

Comment un chef de gare, un magistrat, un médecin ou un sidérurgiste perçoivent-ils les oeuvres ? Qu'évoquent-elles à un architecte, un pompier ou un journaliste ? Que leur racontent-elles ?

Des « complices » proposent de recevoir le public, sur rendez-vous, chez eux ou dans un lieu qu'ils ont l'habitude de fréquenter. Tous les dimanches, en petit comité, ils raconteront une histoire ayant pour point de départ une oeuvre de l'exposition. Ils se plairont à faire partager leurs récits, leurs fantaisies ou leurs folies, s'appuyant sur leurs émotions face aux oeuvres. On passera ainsi des photographies de Witkin à des scènes de crime, des déserts de Lee Friedlander aux indiens d'Amérique, des forêts de Pascal Duthoit aux contes de fée...

Autant d'aventures intimes et personnelles, d'expériences insolites que chacun pourra découvrir!

Tous les dimanches du 30.09.12 au 24.02.13, à 10:30 et 17:00

Les réservations sont limitées à 10 personnes par séance – Gratuit

Inscriptions à l'adresse suivante en précisant le jour et l'horaire de votre choix : visites.complices@centrepompidou-metz.fr

Le lieu exact du rendez-vous sera communiqué lors de votre réservation.

Attention : les réservations sont traitées jusqu'au vendredi 12h00.

Un dialogue autour des œuvres, vécu à l'extérieur de l'institution, le Frac Lorraine en a fait déjà l'expérience avec un projet en appartement, Scènes de ménages – petits accrochages entre amis, en 1998 à Metz et 2001 à Metz et Nancy. A cette époque, le Frac Lorraine n'avait pas de lieu d'exposition et les amis du Frac ont ouvert leurs appartements pour un accrochage de ses collections, comme en signe de revendication.

Ce projet fait référence aux *Chambres d'Amis* de Jan Hoet, à Gand en 1986 où l'intérieur de quelques habitants belges a été investi par des artistes connus (Sol LeWitt, Mario Merz, Bruce Naumann, etc). Cet acte contestait le manque de reconnaissance de l'art contemporain en Belgique, qui n'a pas de musée jusqu'en 1975.

4. DES EXEMPLES D'EXPOSITON DANS LE NOIR

Alain Bublex

Nocturne

Mars 2002– aout 2009 Vitry-sur –Seine. Mac/Val

Plutôt que d'endosser le rôle d'artiste-commissaire, Alain Bublex a choisi la position d'un metteur en scène. Il ne modifie pas le parcours de l'accrochage des collections permanentes — intitulé «Je reviendrai» —, mais lui donne un éclairage paradoxal en plongeant les œuvres dans l'obscurité. Le noir n'est pas total. Les fenêtres sont occultées, les lumières habituelles éteintes, mais Alain Bublex les remplace par quelques sources lumineuses précaires, spots de chantier ou néons bruts braqués sur des murs vides. Le Mac/Val est ainsi plongé dans une atmosphère entre chien et loup qui donne une impression de mise en veille, de temps suspendu. Alain Bublex a disséminé tout au long du parcours des œuvres qui surgissent sans cartel, sans vitrine, comme en attente d'être déplacées. S'il a ainsi plongé ses pairs dans le noir pour présenter les siennes, elles trahissent un caractère éphémère, comme en écho au titre de l'accrochage «Je reviendrai». Les travaux les plus connus d'Alain Bublex — *Plug-in City* et *Aérofiat* — sont là, mais en arrière-plan, exposés dans une des dernières salles au milieu d'autres projets, des câbles et autres plots de construction. Cette carte blanche n'est pas une rétrospective des travaux de l'artiste mais une mise en abyme de sa démarche artistique. Elle prend la forme d'une œuvre d'Alain Bublex, avec ses caractères éphémères et incertains. Cette incertitude est l'un des traits de l'œuvre d'Alain Bublex. Dans les collections «Je reviendrai», le palpable, le matériel n'est significativement pas l'essentiel, car sa pratique se fonde sur des projets en construction où la démarche prend le pas sur le résultat final. Aussi les attentes du visiteur se trouvent-elles bousculées. Il ne retrouve ni le parcours des collections permanentes, ni les œuvres espérées de l'artiste-invité. La lumière n'accompagne plus la visite et n'indique plus précisément ce qu'il faut contempler. Les angles et les pans de murs reçoivent les uniques sources lumineuses et révèlent l'ossature du musée. Regarder signifie ici s'approcher, détailler. Paradoxalement, l'obscurité donne tout à voir et le spectateur a seulement à ressentir.

Exposition On/Off

Casino Luxembourg, Frac Lorraine, Saarlandmuseum, 2007

Cette exposition évoque l'idée du noir et de la lumière (on/off, idée d'interrupteur) ; elle questionne l'envers du visible, le devenir du regard lorsque la lumière s'absente, la vision dans l'ombre, la vision de l'ombre.

La pensée occidentale est dominée par l'équivalence établie entre lumière, vérité et beauté et par la répugnance envers tout ce qui porte la marque de l'obscur.

Des associations spontanées sont faites autour du jour et du visible, du jour et du savoir, de la nuit et du mal, du refoulé, de l'ignorance.

L'approche au Japon est différente de notre culture.

L'Eloge de l'ombre de Junichiro Tanizaki, 1933 (trad. 1977)

« Mais ce que l'on appelle le beau n'est d'ordinaire qu'une sublimation des réalités de la vie, et c'est ainsi que nos ancêtres, contraints à demeurer bon gré mal gré dans des chambres obscures, découvrirent un jour le beau au sein de l'ombre, et bientôt ils en vinrent à se servir de l'ombre en vue d'obtenir des effets esthétiques.

En fait, la beauté d'une pièce d'habitation japonaise, produite uniquement par un jeu sur le degré d'opacité de l'ombre, se passe de tout accessoire. », p51

Tania Bruguera

El sueño de la razón I et II (2006)

Tania Bruguera a imaginé des pièces où le public traverse des expériences « imprécises », « confuses », dans le noir, qui éveillent des doutes, y compris sur la nature artistique de l'œuvre, tout en agissant sur son comportement (Art du comportement).

Ses pièces ont recours au choc émotionnel et à la peur.

« A l'instar de l'éducation, ces éléments font partie des stratégies politiques et idéologiques de contrôle et d'exercice du pouvoir. »

Tania Bruguera : "*Tania Bruguera : sa place et son époque*", de Yuneikys Villalonga, in catalogue d'exposition du Frac Lorraine, 2007 :

« Si je m'intéresse à la peur [...] c'est parce qu'elle est un recours grâce auquel le spectateur ne passe pas d'une manière indulgente à travers la pièce mais est contraint de « faire halte et penser » ; il doit « s'arrêter » et commencer à comprendre les choses à partir d'une autre perspective.

Quand on a peur on est plus alerte, non pas seulement plus réceptif mais aussi plus analytique.

Il s'agit d'un mécanisme du corps qui permet à celui-ci d'analyser la situation à travers l'instinct de survie [...] on est capable non seulement d'assimiler plus en détail et de chercher les informations, mais aussi d'analyser d'une manière plus approfondie les « données ». Et cela s'applique non seulement en raison des connaissances stockées dans le cerveau, mais aussi par les informations stockées dans le corps tout entier, des informations qui s'avèrent aussi historiques. »

« L'obscurité est importante pour être seul, pour penser, pour être sans lien. »

Andreas Heineke

Dialogue dans le noir, 1988

Cette exposition a été présentée dans plus de 30 pays (Europe, Asie, Moyen Orient, Amérique, Afrique), 130 villes ; 7 millions de visiteurs ont pu la vivre.

Elle se compose d'espaces de la vie quotidienne reconstitués dans le noir. La visite guidée est menée par un aveugle.

Les objectifs principaux sont d'éveiller notre conscience à la perception non visuelle, de forcer les rencontres au-delà des clivages sociaux, d'accroître la conscience de l'altérité, de développer l'empathie, la confiance.

Pour Andreas Heineke, le noir est un formidable médium de communication ; l'homme n'existe que par la parole. L'obscurité nous met face à nos limites. La vue est tellement centrale que mis en situation de non-voyant, une expérience nouvelle s'opère.

5. LES ARTISTES

Nul besoin de connaître les œuvres pour cette exposition, bien au contraire. Il appartiendra à chacun de se rapprocher de son œuvre « d'élection » et de réfléchir à ce qui dans l'image, a su créer l'émotion ou l'intérêt.

Puisqu'il s'agit d'expérience subjective, les fiches sur les artistes ne seront pas mentionnées dans ce dossier. Si vous cherchez à connaître les artistes de l'exposition, nous vous proposons de vous rendre sur le site du Frac Lorraine. Il est possible de consulter les œuvres par deux entrées : l'une alphabétique (rubrique : collection + ou – l'infini), l'autre thématique (rubrique : parcours (presque) aléatoire).

<http://collection.fraclorraine.org>

6. LES MOTS

île
ailleurs
abandonné
flottant
drapeau
transparent
univers
incertain
infini
imprévisible
sens
origine
avant
passage
elle
spirale
envol
suspension
aile
temporaire
fiction
subjective
sibyllin
transcendantal
mental
inframince
indicible
souffle
à bout
absence
trouble
écho
bis
extension
intime
vital
élan
simultané
uchronie
interstice
sommeil
constellation
firmament
cyclopéen
abîme
étoile
éclipse
solaire
rayonnement
scintillement
transitoire
mort
deuil
éternité
projection
cinéma
onirique
mot
immémorial
calendrier
circulaire
linéaire
latéral

littéral
revers
amont
intervalle
vallée
vide
sommets
doute
vague
nouvelle
cahiers
histoire
coloniale
identification
couleur
mélange
amazone
référence
genre
discontinu
évolution
processus
science
universel
communautaire
lévitation
fakir
disparition
éloge
subjectivité
sens
déplacement
marche
philosophie
odyssée
expérience
science
laboratoire
cerveau
cognition
perception
paradigme
changement
recherche
lexique
encyclopédie
connaissance
détournement
conséquence
superposition
sédimentation
topographie
carte
territoire
géodésie
mesure
rythme
asymétrie
synesthésie
affect
affliction
désirs
illusion

temps
présent
irréversible
quantique
chronos
tactiques
causalité
relativité
trajectoire
apesanteur
gravité
chute
corps
glissement
gloussement
bégaiement
répétition
désynchronisation
autisme
pause
repos
attente
ulyse
pénélope
odyssée
poésie
politique
parallèle
nord
tramontane
foehn
vortex
cortex
complexe
simplexe
allégorique
figure
variable
baromètre
tension
électrique
court-circuit
explosion
débris
atomique
limite
off
jamais
toujours
neutre
sang
peut-être
demain
inachevé

7. LA COLLECTION DU FRAC LORRAINE

Propos recueillis par Béatrice Josse, Directrice du Frac Lorraine au sujet de l'esprit de la collection.

« En recherchant la montagne la plus haute du monde, quelque part au milieu de l'océan, embarqués sur l'_Impossible_, les personnages de René Daumal auraient à voir avec notre propre quête : la recherche dubitative du chef-d'œuvre invisible. Rien de moins que cela me direz-vous ? La double quête impossible : du chef-d'œuvre et de l'invisible. D'ailleurs le serait-il, on ne pourrait en parler. Teintée de doute, comme le reflète l'ensemble de cet ouvrage, cette quête n'est pas pour autant vaine, car seul le doute permet de ne pas se désillusionner et d'éviter le fâcheux constat du protagoniste de Thomas Bernhard² qui, ayant contemplé toute sa vie un faux qu'il prenait pour un chef-d'œuvre, se sent abandonné, trahi par les Maîtres anciens, la vie finissant toujours par les vaincre, sans qu'ils soient jamais parvenus à réaliser un art parfait. Point de déception puisque guère d'illusion. Thomas Struth [Kunsthistorisches Museum III, Wien](#) L'homme est face au tableau, et nous, spectateur, sommes face à l'homme de dos qui fait face au tableau. Notre place semble être immuable. Nous sommes et resterons en dehors des œuvres. Elles nous laissent orphelins, un point c'est tout.

Si la collection est le reflet d'une pensée, alors invitons des critiques à la défier et à l'interroger, afin de ne pas se laisser piéger par l'unicité de son regard et de ses convictions, aussi engagées et légitimes soient-elles, et laissons apparaître des lectures différenciées ; tels sont les préambules à l'invitation des critiques d'art en résidence, dont les textes se trouvent ici réunis. Alors, à la manière de Bartleby, sur le mode de «je préférerais ne pas le faire»³, nous tenterons de proposer des lignes de fuite (pardon !), de motivation, à l'acquisition de telles ou telles pièces qui font d'ores et déjà partie de «l'héritage». Quand la possession s'acoquine avec le doute et le jeu, la relativité des valeurs et des convictions, ne serions-nous pas proches du *Mont Analogue* ?

Posséder / Conserver

La collection, un héritage somme toute récent qui s'est construit à partir de 1984, a été constituée selon une distinction entre œuvres photographiques et œuvres dites plastiques, les premières devant former la collection d'un Centre photographique à Metz, les secondes étant conservées par le Musée départemental d'art ancien et contemporain des Vosges⁴. Cette première époque, qui a pris fin avec l'échec du projet messin autour de la photographie, a favorisé la présence d'un important fonds d'images (John Coplans, Patrick Faigenbaum, Joël-Peter Witkin...) mais aussi de pièces plus muséales (Daniel Buren, Niele Toroni, Frank Stella, Sigmar Polke...). En outre, la volonté de soutenir la création française et plus particulièrement régionale a déterminé l'acquisition, à la même époque, de nombreux artistes travaillant en Lorraine (Bertrand Gadenne, Bertholin, Étienne Pressager...), avec une forte représentation de la peinture, aujourd'hui en dépôt au Musée Pierre Noël de Saint-Dié-des-Vosges. En 1992, le Comité technique du Frac s'est renouvelé. L'arrivée en son sein de Jean-Hubert Martin, de Michel Gauthier⁵ et de moi-même en 1993 permit dès lors d'enrichir la collection, dans la mesure d'un budget relativement modeste, de nombreuses œuvres venant rééquilibrer les tendances de la première époque : œuvres en volume (Basserode, Thomas Huber, Wim Delvoye, Pascal Convert...), œuvres en extérieur (Tania Mouraud, Thomas Hirschhorn, Jan Fabre), œuvres vidéos (Philippe Parreno, Douglas Gordon, Pierre Bismuth...).

L'héritage conceptuel et minimal fut par ailleurs assez largement représenté durant cette phase, avec l'achat de pièces de Claude Rutault, Élisabeth Ballet, Didier Vermeiren, Karin Sander, Ann Veronica Janssens. Si les œuvres de très jeunes artistes étaient

régulièrement acquises (Mathieu Mercier, Nicolas Floc'h), le Comité a néanmoins favorisé la représentation de certaines figures historiques dans la collection telles que Mario Merz, Gina Pane, François Morellet.

Posséder / Revendiquer

Il est indéniable que la collection s'est teintée d'un certain militantisme à partir de 2000, avec la nomination de Chris Dercon, Michel Ritter et Didier Semin⁶ dans le comité, en affirmant notamment une orientation exclusivement conceptuelle et féminine. Cette volonté, jusqu'alors non revendiquée, d'acquérir des productions historiques d'artistes femmes était donc révélée au plein jour et ceci non sans une mise en cause du fameux universalisme français qui, en niant les différences, survalorise des positions déjà dominantes.

La collection renonçait donc à un généralisme affirmé pour une spécialisation permettant de témoigner d'un engagement militant envers des formes peu présentes dans les collections publiques. Car, outre la conjugaison au féminin, la collection s'orientait vers une interrogation sur les limites d'une politique d'acquisition. Les pièces étaient le plus souvent achetées sous forme de simples protocoles puisqu'elles consistaient en l'achat de performances (Dora Garcia, Esther Ferrer), de droits de diffusion de films de cinéma (Marguerite Duras, Chantal Akerman) ou de «simples» œuvres conceptuelles (Joëlle Tuerlinckx, Ceal Floyer). Ces pièces «protoculaires», relevant du rituel autour de l'apparition et de la disparition, revendiquent par ailleurs la place du commanditaire ou de l'interprète, tout en engageant l'artiste par sa présence renouvelée et nécessaire pour toute réactivation de sa pièce.

Posséder / Détruire

Une autre analyse peut prévaloir. En effet, nombre de ces œuvres questionnent nos modes de perception qui tendent à résulter du dualisme cartésien entre le corps et l'esprit. Notre vécu et notre conception du corps sont soumis à la tyrannie du visuel, résultat d'une longue tradition qui prend ses sources, bien avant Descartes, chez Platon où l'espace d'action physique est réduit à la portion congrue. Si les artistes qui nous intéressent tentent d'éviter cette scission du corps et de la vision, ils, ou plutôt elles, développent des dispositifs, des structures ouvertes. Ils / elles construisent comme des labyrinthes, des espaces entre le social et l'architecture, des lieux éphémères qui transforment l'énergie du corps réel et sollicitent la participation active du spectateur dans le même espace / temps. Sans doute, ces œuvres s'inscrivent-elles dans une certaine définition phénoménologique, mais cette lecture ne peut pas être considérée comme la seule clé d'interprétation ; de la même manière le placage conceptuel n'est pas suffisant pour interpréter les pièces de Tania Mouraud, Vera Molnar, Ann Veronica Janssens, Joëlle Tuerlinckx ou Ceal Floyer. Les artistes ne se contentent pas de faire s'entremêler œuvre et spectateur. Ils / elles mettent celui-ci en présence d'un espace réel, selon les principes minimalistes, mais veulent également distordre, déplier le rapport au temps. Sans doute a-t-on tendance à parler d'espace ressenti ou senti lorsque l'on expérimente les œuvres, bien qu'en réalité cet espace soit «vécu». L'impression de soi, la marque sur l'environnement est un privilège réservé à ceux qui ont le pouvoir de produire et de modifier l'espace : l'érection et l'invisibilité (Andrea Fraser, Tracey Moffatt). C'est le corps masculin qui impressionne le plus souvent l'espace (du cube blanc à l'espace public), il ne reste aux femmes, ainsi le conçoivent-elles, que l'espace domestique ou intime (Annette Messager, Gina Pane, Marina Abramovic).

Posséder / Douter

Nonobstant les «critiques traditionalistes» et les «critiques queer», l'acquisition d'œuvres d'artistes femmes de générations différentes (de Meret Oppenheim à Su-Mei Tse), de performances (Dora Garcia, La Ribot) ou de films (Chantal Akerman, Marguerite Duras), peut être lue, pour une collection publique, comme un engagement à casser les murs, à repousser les limites. Mais, malgré les déclarations d'intention et autres

revendications, une collection est le reflet d'un instant «t» autour d'une pensée toute prête à être remise en cause. Elle sera toujours en devenir, la finitude est son dessein et son in-accomplissement. La collection ne peut être que comme espace de réflexion autour de la généalogie du doute et la relativité des discours. Le présent ouvrage tente de refléter cette mise en doute permanente qu'exercent les artistes et les œuvres sur nos savoirs, connaissances, présumés et parfois préjugés.

Posséder / Jouer

«Dans l'esthétique de la disparition, les choses sont d'autant plus présentes qu'elles nous échappent.» Paul Virilio⁷. Tel un jeu Oulipien, tentons vainement autour de ce «concept bartlebien» d'organiser temporairement tout ou partie de la collection, en sachant qu'il manquera toujours une œuvre. Nenni, elle existe et nous l'avons tout récemment acquise : *Untitled (Missing Piece)* de Mario Garcia Torres. Cette pièce manquante si emblématique de notre collection y trouve un écho particulier qu'évoque Giovanni Carmine (à propos de la disparition d'une pièce historique). Alors, lorsque la réalité rejoint la fiction, lorsque l'œuvre perdue recouvre sa place nous ne sommes pas loin du chef-d'œuvre invisible⁸ ! »

¹ Stéphane Mallarmé, *Lettre à Eugène Lefébure*, 27 mai 1867, in *Œuvres*, tome I, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1998, p. 717.

² Thomas Bernhard, *Les Maîtres anciens*, Gallimard, Paris, 1988.

³ Herman Melville, *Bartleby le scribe, 1856*, Gallimard, Folio, Paris, 1996. Enrique Vila-Matas, *Bartleby et compagnie*, Christian Bourgeois, Paris, 2002.

⁴ Structures dirigées, dans l'un et l'autre cas, par Jean-Luc Tartarin et Bernard Huin, membres du Comité technique de 1984 à 1991, auprès de Gabriel Diss, conseiller à la Drac / Direction régionale des affaires culturelles.

⁵ Jean-Hubert Martin, conservateur général du patrimoine, fut directeur du Musée national d'art moderne, Paris, du Château d'Oiron, du Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie, Paris, et directeur de Kunst Palast, Düsseldorf, depuis 2000. Michel Gauthier, critique d'art, rejoint la DAP / Délégation aux Arts Plastiques, Ministère de la Culture et de la Communication, en 2000. Il est l'auteur, entre autres, de *L'Anarchème*, Mamco, Histoire à l'essai, Genève, 2002.

⁶ Chris Dercon, directeur du Witte de With puis du Musée Boijmans, Rotterdam, directeur de la Haus der Kunst, Munich, depuis 2003. Michel Ritter, fondateur et directeur de Fri-art, Fribourg, directeur du Centre culturel suisse, Paris, depuis 2002. Didier Semin, directeur du Musée de l'Abbaye de Sainte-Croix, les Sables d'Olonne, conservateur au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris puis au Musée national d'art moderne. Il enseigne l'histoire de l'art depuis 1999 à l'Ensba, Paris. Auteur de, entre autres, *Le Peintre et son modèle déposé*, Mamco, Genève, 2001.

⁷ Paul Virilio, *Esthétique de la disparition*, Galilée, Paris, 1989.

⁸ Hans Belting, *Le chef-d'œuvre invisible*, J. Chambon, Nîmes, 2003.