

L'art donne-t-il lieu à un autre monde ?

Sofia Eliza Bouratsis

à propos de l'exposition
« Un autre monde est possible »
curated by Martine FeipelZidoun Bossuyt Gallery
Du 8 novembre au 22 décembre 2018

L'exposition comme monde

Une exposition « réussie » a cette capacité étrange et à chaque fois surprenante d'absorber la personne qui la pénètre, de l'emporter et de la transposer dans un monde qui est autre. Intituler une exposition « Un autre monde est possible » c'est avant tout suggérer, voir prendre position pour dire qu'une exposition – avant d'être un dispositif institutionnel, socio-politique et potentiellement historique – est d'abord un univers artistique : un monde sensible.

Ce n'est qu'ensuite que ce monde se situe dans le temps (avec un passé, un présent et un futur) et dans l'espace puisqu'il se déploie dans un contexte donné, dans une architecture, qui a des limites et des ouvertures – des « lignes de fuite »¹. Ce monde occupe ainsi des territoires (réels, idéels, symboliques) et il est constitué d'éléments, de matières, de couleurs, de personnes (ou de personnages) de générations diverses, d'insiders et d'outsiders, de rapports d'amitié et de force, de tensions créatrices, de rencontres², de liens profonds et d'incompatibilités potentielles, d'intuitions... Cette exposition-monde est aussi marquée par des moments historiques³ et des presque-riens⁴ qui changent tout, par des départs et de nouvelles arrivées, par des présences et des absences. C'est un univers en soi.

¹ Selon Gilles Deleuze et Félix Guattari (*Mille Plateaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980) les *lignes de fuite* ne définissent pas un avenir mais un *devenir*, la ligne de fuite est notre ligne d'émancipation, de libération. Elle est le contraire du destin ou de la carrière.

² Dans le sens qu'André Breton donne au terme quand il affirme qu'une rencontre peut scinder votre vie en un avant et un après : « Les seules rencontres qui comptent sont celles qui nous font "avancer sur des étincelles" ». L'expression est d'André Breton. Elle est citée par Marc Jimenez lors d'un entretien dans le numéro spécial de la revue *Recherche en esthétique* (« La rencontre »), revue du C.E.R.E.A.P., n° 12, octobre 2006, p. 8.

³ Nous pouvons par exemple voir dans cette exposition un travail de la première artiste ayant occupé la Ca' del Duca comme Pavillon national à la Biennale de Venise – Simone Decker – et le travail de l'artiste qui représentera le Luxembourg en cette année 2018 – pour la première fois dans le nouvel espace de l'Arsenal : Marco Godinho.

⁴ Il s'agit des petits détails minuscules, de l'infiniment petit, de ce qui change tout mais qui, comme dirait Jankélévitch, il est un *je-ne-sais-quoi* que l'on ne peut nommer, un *presque rien* que parfois l'on sent sans pouvoir vraiment le distinguer. *Le Je-ne sais-quoi et le Presque rien. 1. La manière et l'occasion*, Paris, Éditions du Seuil, « Points-Essais », 1980, p. 59. Je fais référence ici aux parties à la fois invisibles et essentielles de la composition d'une exposition : les échanges préalables, les liens plus subtils et discrets qui se tissent entre les œuvres et les personnes.

En intitulant son exposition « Un autre monde est possible » l'on pourrait donc dire que Martine Feipel, l'artiste qui devient ici également curatrice, nous invite à oser regarder des œuvres, des cheminements et des démarches artistiques sous un autre angle. Elle suggère ainsi que, parfois, l'on pense connaître, maîtriser (et enfermer) une image, une œuvre, une démarche ou une scène artistique dans une interprétation donnée, mais qu'il suffit de changer de perspective, d'ouvrir un échange nouveau entre les œuvres, pour découvrir – et prendre plaisir dans ce processus – que le « connu » nous était dans une certaine mesure inconnu : car il apparaît maintenant comme étant *tout autre*.

Composer une exposition

À l'origine d'une exposition il y a toujours une idée. Une certaine vision du monde – et de l'art – qui s'exprime ensuite comme une composition : une série de choix, de décisions, de compromis et de surprises. Nous pourrions même dire qu'une exposition est la projection, l'installation, l'occupation et l'interprétation de l'espace (à travers des œuvres d'art) en fonction d'une certaine conception du monde (de l'art). En invitant ainsi Martine Feipel à concevoir une exposition d'artistes luxembourgeois, la Galerie Zidoun Bossuyt prend aussi une position qui consiste à dire que les artistes (qui sont en effet toujours co-curateurs de leurs propres expositions) ont un rapport singulier à l'art et (lorsqu'ils s'intéressent au travail des autres) une manière d'appréhender les œuvres des autres artistes qui présente une singularité.

Martine Feipel a accepté le défi. Elle a ensuite choisi des démarches artistiques qui l'inspirent, qu'elle connaît et dont elle suit le développement depuis plusieurs années. Puis elle a mis en œuvre une sorte de protocole, une méthode assez singulière pour développer le projet : elle a défini une notion à partir de laquelle elle a invité les artistes. Elle a laissé cette notion *faire rhizome*⁵ dans leurs réflexions et dans leur œuvre. Autrement-dit, et pour reprendre l'expression de Gaston Bachelard, elle a choisi un terme qu'elle a laissé « passer par la métaphysique de l'imagination »⁶ de chaque personne participant au projet. Les artistes ont ensuite travaillé ensemble sur le choix définitif des œuvres. « C'est un sujet qui m'est propre, que je connais, que je travaille et qui me passionne. Il contient tout : les histoires personnelles, les rêves, la politique, les tensions de notre société, mais aussi les potentialités pour des formes nouvelles, la nature, l'environnement,... il est une autre manière de parler de l'humain, il est quelque chose de plus grand que l'humain [mais qui part du corps humain]. *Ce sujet, c'est l'espace* »⁷.

« Nous voulons examiner, en effet, des images bien simples, les images de l'espace heureux. Nos enquêtes mériteraient, dans cette orientation, le nom de *topophilie*. Elles visent à déterminer la valeur humaine des espaces de possession, des espaces défendus contre des forces adverses, des espaces aimés.

⁵ Pour reprendre l'expression de Gilles Deleuze et Claire Parnet au sujet de la pensée : « Penser dans les choses, parmi les choses, c'est justement faire rhizome et pas racine, faire la ligne et pas le point. Faire population dans un désert, et pas espèces et genres dans une forêt », Gilles Deleuze et Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Champs, Flammarion, 1996, p. 34.

⁶ Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Paris, Les Presses universitaires de France, « Bibliothèque de philosophie contemporaine », [1957] 1961 (3^{ème} édition), édition numérique réalisée le 21 septembre 2012 à Chicoutimi, Ville de Saguenay, Québec, p. 9.

⁷ Martine Feipel lors de l'une de nos discussions autour de ce projet d'exposition.

[...]

À leur valeur de protection qui peut être positive,
s'attachent aussi des valeurs imaginées, et ces valeurs sont bientôt des valeurs dominantes.
L'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion
du géomètre.
Il est vécu.

Et il est vécu, non pas dans sa positivité, mais avec toutes les partialités de l'imagination »⁸.

Cet extrait de l'introduction de Gaston Bachelard à sa *Poétique de l'espace* peut devenir le fil conducteur pour appréhender la démarche de Martine Feipel dans le cadre de cette exposition⁹. Car alors qu'« Un autre monde est possible » nous place face à des œuvres qui attirent par leur beauté et nous emporte dans le monde de l'art, les artistes choisis ne se sont guère accommodés d'idées tranquilles. Le monde de l'exposition se développe en rapport à notre monde, il devient ainsi parfois espace de revendications politiques, de combat, de refuge, d'abris, parfois espace en ruines ou espace mnémonique, puis espace poétique, espace d'agonie (le cosmos), espace du corps invisible de l'artiste ou espace visant à accueillir le corps de l'absolument Autre (le spectateur de l'exposition), espace de jeux et d'inversement des échelles, espace romantique dévoilant l'impact des activités humaines sur notre environnement, espace transfiguré par la sculpture, espace de projection dans l'espace, espace d'utopies... espace de rêveries et de désir, espace du commun, du disparu, de l'habité, de l'habitable et de l'inhabitable, espace comme dialectique du petit et du grand, espace intime et espace comme « lieu psychique »¹⁰.

Nous pourrions dire, qu'« Un autre monde est possible » constitue l'extrait d'une topoanalyse subjective et artistique de l'idée de l'espace.

La polyphonie comme ouverture

« En recevant, une image poétique nouvelle, nous éprouvons sa valeur d'intersubjectivité »¹¹.

La polyphonie peut devenir dissonante. La multiplicité peut entraîner des désaccords. C'est probablement pourquoi Martine Feipel a laissé les différences et même les contradictions s'exprimer. N'est-ce pas aussi cela composer une exposition, c'est-à-dire penser ? Il y a peut-être ici un peu de provocation. Mais l'artiste-curatrice de l'exposition voulait peut-être avant tout se provoquer elle-même par l'interrogation et ensuite par le partage de cette interrogation.

⁸ *Ibid.*, pp. 26-27.

⁹ Le philosophe situe son message entre « l'immensité intime » (chapitre VIII) et l'immensité cosmique (chapitre X), entre le dedans et le dehors. Il part de l'expérience intérieure et intime de l'espace pour aller vers le cosmos et revenir ensuite au monde psychique. Le dedans de « La maison. De la cave au grenier. Le sens de la hutte » (chapitre I), le dedans avec « Le tiroir. Les coffres et les armoires. » (chapitre III), le « nid » (chapitre IV), les « coins » (chapitre V), « La coquille » (chapitre VI), s'étend et devient ensuite la relation entre le dedans et le dehors : la « Maison et Univers » (chapitre II), frontière qui doit être franchie pour partir dans le cosmos avec « La dialectique du dehors et du dedans » (chapitre IX) et « La phénoménologie du rond » (chapitre X).

¹⁰ Donald W. Winnicott, *Jeu et réalité. L'espace potentiel*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2002.

¹¹ Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, op. cit., p. 15.