Dossier de réflexion sur les expositions TOGETHER UNTIL_ __ (what)*?, *Tout dans le cabinet mental* / Ethan Assouline, *2024* / Juliette Green, *Le goût des mots* / Alice Dusapin, *Wolfgang Stoerchle*.
Expositions du 9 avril au 10 juillet 2022

TOUT DANS LE CABINET MENTAL
2024
LE GOÛT DES MOTS
WOLFGANG STOERCHLE

RÉFLEX Nº 46

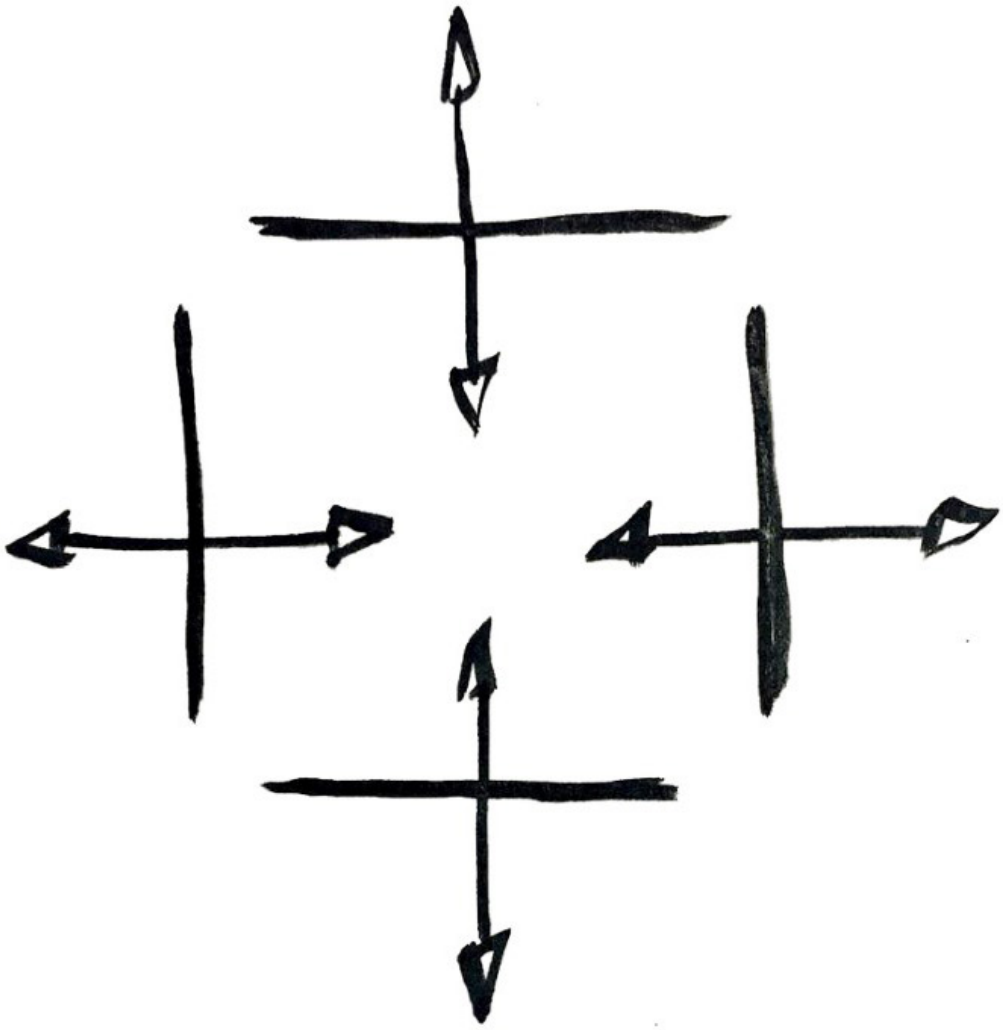
TOGETHER UNTIL_ __ (WHAT)*?
Ethan Assouline
Juliette Green
Alice Dusapin

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
D'IVRY — LE CRÉDAC
La Manufacture des Œillets 1, place
Pierre Gosnat 94200 Ivry-sur-Seine
France +33 (0)1 49 60 25 06
www.credac.fr contact@credac.fr

Entrée gratuite
Du mercredi au vendredi : 14:00-18:00
Le week-end : 14:00-19:00
Fermé les jours fériés
Métro 7, Mairie d'Ivry
RER C, Ivry-sur-Seine
Vélib, station n°42021 Raspail - Manufacture des Oeillets

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
D'INTÉRÊT NATIONAL

Membre des réseaux TRAM et d.c.a, le Crédac reçoit le soutien de la Ville d'Ivry-sur-Seine, du Ministère de la Culture — Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France, du Conseil départemental du Val-de-Marne et du Conseil Régional d'Île-de-France.



↘ Flora Bouteille, croquis du plateau pour l'exposition au Crédac, printemps 2022.

Réflex est un dossier de réflexion à visée pédagogique qui propose des pistes thématiques liées aux œuvres et aux démarches des artistes pouvant être exploitées en classe. Il enrichit la découverte de l'exposition en apportant des références artistiques, historiques, scientifiques, littéraires, iconographiques ou bibliographiques.

SOMMAIRE

1. LE RAPPORT AU MONDE p.5
Quels sont les enjeux politiques et sociétaux des artistes ?

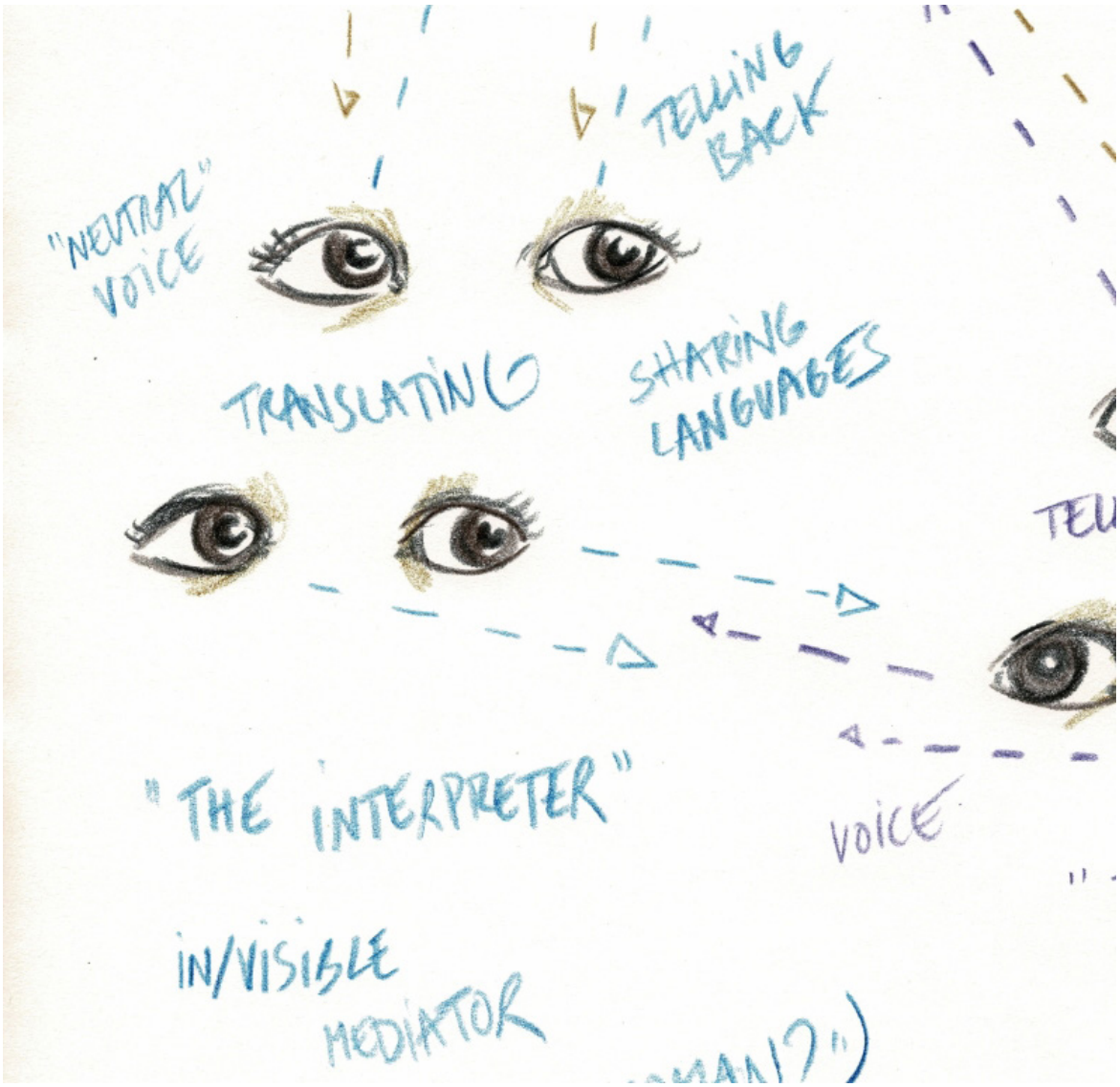
2. LE RAPPORT À SOI MÊME p.9
Comment la pratique artistique dévoile l'intériorité ?

3. LE RAPPORT A L'AUTRE p.13
Quelle place est accordée aux spectateurs·trices dans les performances ?

FOCUS SUR LA PERFORMANCE p.16
WOLFGANG STOERCHLE, artiste confidentiel des années 1970

BIBLIOGRAPHIE ET RÉFÉRENCES CULTURELLES p.18

EXO, CRÉDACTIVITÉS, SUR MESURE, INFORMATIONS ET INSCRIPTIONS p.19



↘ Virginie Bobin, *Eyes*, 2022.

1. LE RAPPORT AU MONDE
Quels sont les enjeux politiques et sociétaux des artistes?

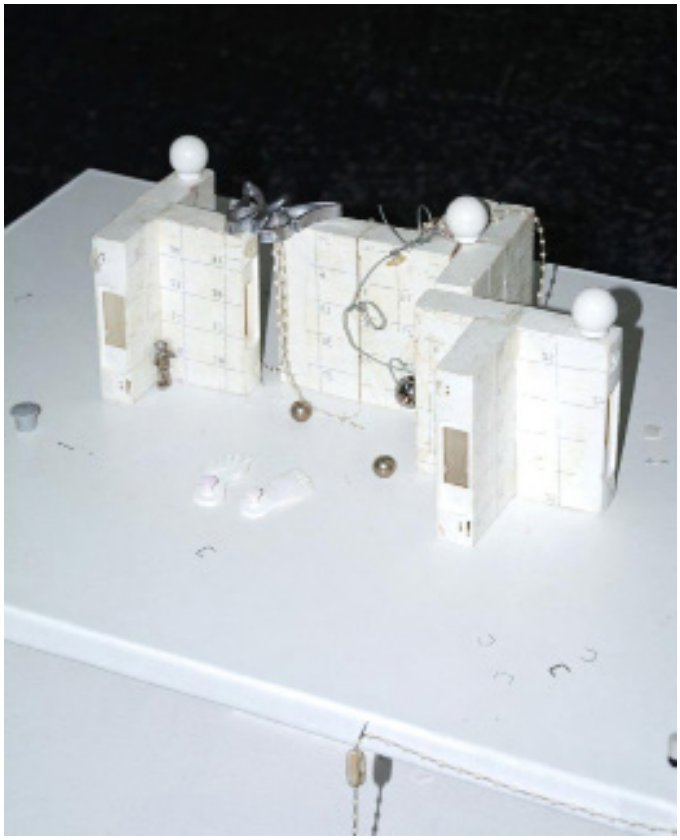
Par voies, formes et langages différents, les quatre expositions présentées au Crédac questionnent la société d'aujourd'hui et de demain et la place des artistes dans celles-ci.

Dans la grande salle, les artistes de l'exposition collective *Tout dans le cabinet mental* tentent de (re)penser l'environnement institutionnel, économique, archivistique et de médiation de la performance.
Pour ce projet, la commissaire d'exposition Cassandre Langlois et l'artiste Flora Bouteille, qui à deux forment le collectif TOGETHER UNTIL_ __ (WHAT)*?, se sont inspirées du concept de pre-enactment qui, selon Oliver Marchart, correspond à «l'anticipation artistique d'un événement politique»[1], c'est-à-dire à la pré-définition des caractéristiques structurelles de celui-ci.
Le philosophe autrichien considère que l'art, comme tout autre champ social, peut être un terrain d'entraînement ou d'anticipation de certains moments d'antagonisme politique. À petite échelle, l'exposition au Crédac est envisagée comme une zone active de production d'idées et combats.
Invitée à participer à l'exposition collective *Tout dans le cabinet mental* au Crédac, la commissaire d'exposition et chercheuse française Virginie Bobin présente le résultat de ses recherches sur les enjeux politiques et affectifs des langues et de la traduction dans les parcours d'exil. Depuis plusieurs mois Virginie Bobin a initié des conversations avec des interprètes professionnel·le·s ou bénévoles, des fonctionnaires et des membres d'association impliqué·e·s dans l'accueil de personnes exilées, réfugiées ou demandeuses d'asile. Cela a donné lieu à un travail d'écriture de scènes dialoguées, interrogeant le caractère performatif des situations décrites. Lors d'un atelier public au Crédac prévu le samedi 21 mai, les visiteu·r·se·s sont invité·e·s à lire ces scènes et à documenter par le dessin ce que produisent ces récits ainsi remontés et performés.
L'artiste espagnole Dora García est invitée au Crédac à présenter une nouvelle performance appelée *Révolution,*. Toutes les révolutions ont été lancées, animées ou soutenues par des figures féminines : Louise Michel pendant la Commune de Paris, les femmes qui ont manifesté pour obtenir du pain pendant la révolution de février 1917 qui a précédé la révolution d'octobre, les Soldaderas ou Adelitas de la révolution mexicaine, des femmes comme Kathleen Cleaver et Assata Shakur des Black Panthers, Rosa Luxemburg, Clara Zetkin et Alexandra Kollontaï et bien d'autres. Pourtant, la révolution semble toujours les oublier, les exigences des questions féminines étant perpétuellement reportées : le socialisme doit venir en premier, puis la libération des femmes. Au travers de sa performance, Dora García rappelle que l'espoir dans la révolution n'est pas mort et que celle-ci doit tenir sa promesse : émanciper toutes les femmes.

1 Oliver Marchart, *Conflictual Aesthetics - Artistic Activism in the Public Sphere*, Sternberg Press, 2019 , p. 177.

Dans la deuxième salle du Crédac, l'exposition personnelle *2024* d'Ethan Assouline nous confronte aux contradictions de la ville contemporaine. Ses sculptures sont constituées de déchets du capitalisme et de l'industrie consumériste, accessoires décoratifs bon marché qui, selon l'artiste, donnent l'illusion que la vie peut être belle et luxueuse, en se parant de fantaisie.
La pratique du jeune artiste souligne les violences et tensions de la ville contemporaine plus prégnantes dans ses périphéries. « Il y a cet endroit tout gris avec écrits des mots: vivre ensemble, différence, bien-être, emploi, identité, avenir, qualité, bonheur, cohésion ... ». Des termes qui composent selon l'artiste « une sorte d'horrible poésie du quotidien, créée par ceux qui travaillent contre les valeurs qu'ils diffusent, des bouts d'illusions, du peu qu'on a à nous offrir, le vide du langage d'aujourd'hui, infusée par la publicité, le monde du travail, la politique officielle, l'argent et l'administration, qui tendent à tout neutraliser et positiver ». Ces grandes idées contribuent à créer une société idéalisée qui s'ancre en revanche sur une réalité aride. Le titre de l'exposition, *2024*, évoque implicitement les Jeux Olympiques qui se tiendront en France. Ethan Assouline s'intéresse ici au hors-champ, à savoir les préparatifs mis en œuvre sur ses territoires d'accueil, imposant transformations et réorganisations, compétition et adaptation, qui constituent les rouages d'une telle machine[2].

L'art a toujours été un moyen de porter un regard différent sur le monde extérieur, la société passée, présente, future, ses injustices et contradictions. Nombreuses et nombreux sont les artistes dont l'œuvre se caractérise pour un contenu contestataire et dénonciatoire. Parmi les artistes qui ont soulevé des questions politiques et militantes au travers de la performance, nous retrouvons Regina José Galindo, Ai Weiwei ou encore Estefanía Peñafiel Loaiza.



↘ Ethan Assouline, Vue de l'exposition « 600W », Treize, Paris, France, 2019.
Courtesy de l'artiste

2 Propos recueillis par le commissaire Sébastien Martins

[1] Regina José Galindo, *¿ Quién puede borrar las huellas ?*, 2003.

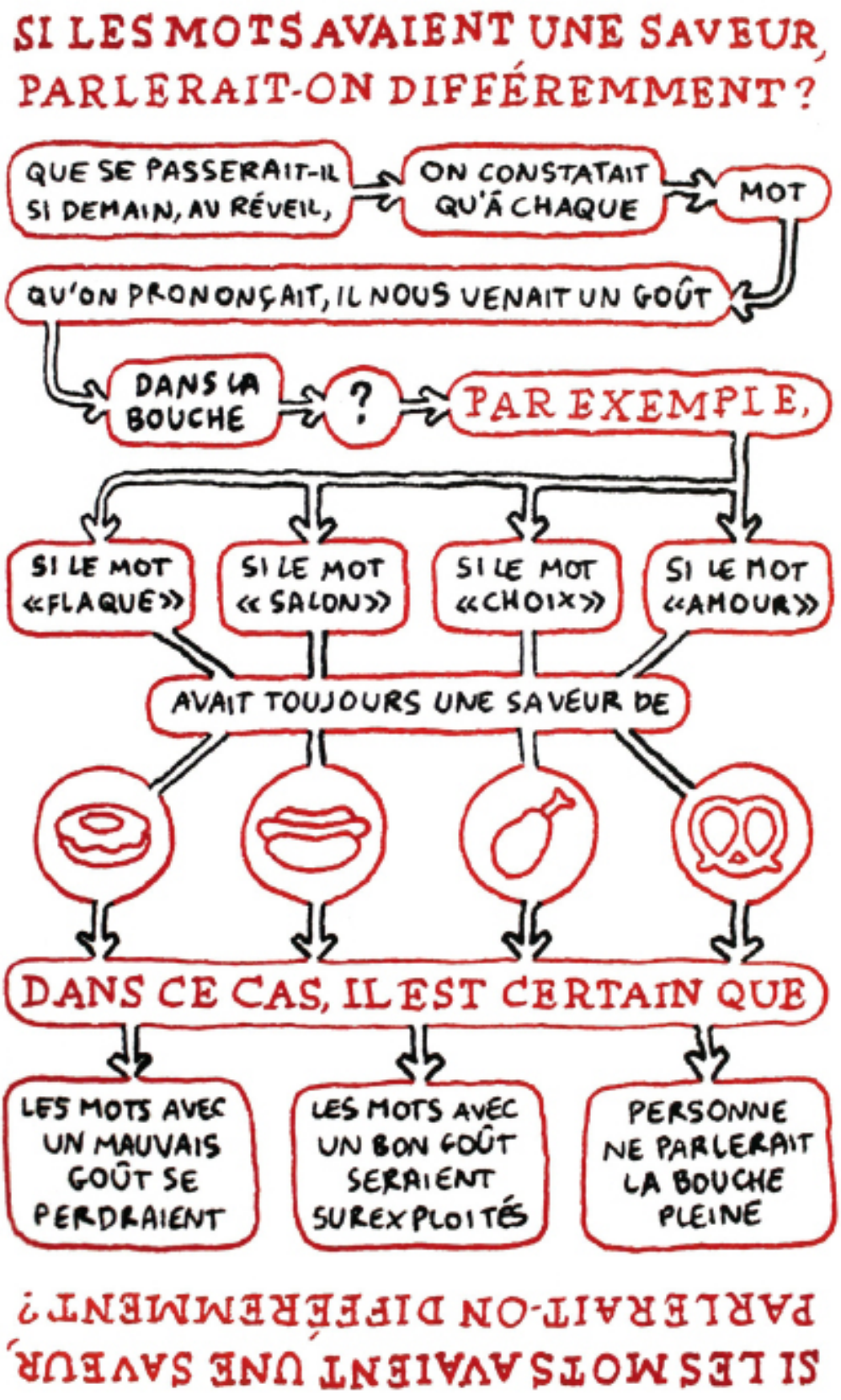
[1] La pratique de Regina José Galindo (Guatemala, 1974) prend souvent la forme de performances, caractérisées par un contenu politique et critique, mises en scène à travers son propre corps, qu'elle utilise comme outil de confrontation et transformation sociale. En 2003, elle présente l'une de ses œuvres les plus connues : *¿Quién puede borrar las huellas ? (Qui peut effacer les traces)*, une performance réalisée dans les rues de la capitale guatémaltèque, en mémoire des victimes du conflit armé et en signe de rejet de la candidature présidentielle de l'ex-militaire, génocidaire et putschiste Efraín Ríos Montt. Vêtue de noir, elle marche pieds nus dans les rues, portant un seau blanc rempli de sang humain, de la Corte de Constitucionalidad au Palacio Nacional de Guatemala. De temps en temps, elle trempe ses pieds dans le seau, laissant une traînée d'empreintes sanglantes dans les rues de la ville de Guatemala, symbolisant les empreintes des milliers de civils tués par l'armée pendant les années de guerre et de répression. Par cette action, Regina José Galindo maintient la mémoire vivante face à l'oubli et à l'impunité de l'histoire récente de son pays.

[2] Ai Weiwei, *S.A.C.R.E.D., Six-part work composed of (i) S upper, (ii) A ccusers, (iii) C leansing, (iv) R itual, (v) E ntropy, (vi) D oubt, vue de l'installation, Venise, 2013. Courtesy de Lisson Gallery.*

[2] Photographe, plasticien, architecte, réalisateur, l'artiste chinois Ai Weiwei (Pékin, 1957) est une figure majeure de l'art contemporain. Détenu pendant son enfance dans un camp de travail, aux confins de la Chine maoïste, Ai Weiwei a fait de la liberté le combat d'une vie. Ce combat est d'abord celui de la liberté d'expression en Chine. Pour cause, Ai Weiwei a passé 80 jours en détention secrète pour ses activités militantes sur internet, son blog ayant rencontré un engouement jusqu'à sa fermeture. En 2013 il réalise l'installation *S.A.C.R.E.D.* pour la Biennale de Venise : un diorama en six parties dans six grandes boîtes qui retrace la détention que l'Etat chinois a infligée à l'artiste en 2011. À l'intérieur de chaque boîte, une reconstitution hyperréaliste de chacun des stades de son emprisonnement : on le voit aux toilettes, sous la douche, en interrogatoire, manger, dormir, en six séquences auprès d'une multitude de personnages qui apparaissent aux côtés de l'artiste : gardiens, policiers, militaires. Ai Weiwei a définitivement quitté la Chine et vit aujourd'hui exilé au Portugal.

[3] Estefanía Peñafiel Loaiza, *Une certaine idée du paradis 1. este oro comemos (d'après Guamán Poma de Ayala)*, 2006. Courtesy de l'artiste.

[3] Née en 1978 en Équateur, Estefanía Peñafiel Loaiza vit en France depuis une vingtaine d'années. Présenté au Crédac en 2014 dans le cadre de l'exposition *L'espace épisodique*, son travail emprunte des formes diverses comme la photographie, la vidéo, la performance et l'installation. L'artiste appartient à deux pays : l'Équateur, longtemps colonisé et fantasmé, politiquement et économiquement instable, et la France, nostalgique, cartsienne et dominatrice. Attentive au monde et à ses occupant·e·s, elle navigue incessamment entre ces deux lieux, physiquement et mentalement. Ses œuvres prennent une dimension autobiographique et s'ancrent dans l'Histoire et l'engagement politique, sans être une transcription littérale pamphlétaire.
Elles sont le reflet des mutations et conflits mondiaux, du génocide arménien à celui des Juifs, des Conquistadors à la guerre d'Algérie. Les œuvres d'Estefanía Peñafiel Loaiza nous donnent à voir ce qui est derrière l'image. Exposé à Attitudes à Genève, *une certaine idée du paradis 1. este oro comemos* est un dessin mural réalisé avec du chocolat suisse fait avec du cacao équatorien, à partir d'une illustration dans l'ouvrage *El primer Nueva corónica y buen gobierno* (1615), écrit et dessiné par l'Inca Guamán Poma de Ayala pour informer le roi d'Espagne des conditions de vie terribles des populations indigènes sous la domination coloniale. L'Inca demande, en kichwa, « Que mangez-vous ? », ce à quoi le conquistador répond : « Nous mangeons de cet or ». Cette œuvre imposante et odorante met en lumière une situation toujours complexe quant à l'exploitation du cacao équatorien par la Suisse, privant l'Équateur de ses ressources naturelles.



↘ Juliette Green, *Si les mots avaient une saveur, parlerait-on différemment?*, 2022. Courtesy de l'artiste.

2. LE RAPPORT À SOI-MÊME
Comment la pratique artistique dévoile l'intériorité ?

Dans le chapitre précédent, nous avons vu que l'art peut être un moyen de se confronter aux enjeux politiques, questionnant la société et le monde extérieur. Or, la pratique artistique peut aussi permettre de représenter des mondes intérieurs, oniriques, des paysages mentaux, des questionnements personnels.
Le titre de l'exposition de la grande salle *Tout dans le cabinet mental* renvoie à l'idée que l'expérience artistique est tout d'abord une expérience mentale et intellectuelle. L'espace de la salle du Crédac est transformé en plateau de jeu, en studio de production : une grille au sol est marquée et deux tapis créent des scènes. Les fenêtres sont partiellement badigeonnées de blanc de Meudon et des tissus à l'entrée délimitent l'espace. Un cabinet coupé du reste du monde crée un espace intime, d'expérimentation et de réflexion sur les sens produits par les gestes artistiques.

Avec ses maquettes réalisées à partir d'objets de récupération, Ethan Assouline crée des architectures fictives, des projections mentales. À côté de sa critique de la société capitaliste et des valeurs de surproduction et de consommation véhiculées, ses installations agissent comme des abris où s'isoler, des espaces de résistance contre les différentes formes d'oppression et de répression de la société. Dans le travail d'Ethan Assouline, les notions d'intimité et d'isolement sont assez fréquentes. La solitude «pourrait devenir un refuge face à toute une absurdité contemporaine, aux choses qui se passent autour de nous. Elle offre la possibilité d'avoir des espaces à la fois physiques et mentaux pour se cacher. J'ai fait plusieurs pièces autour de cette idée de disparaître. Comment, à un moment, faire un pas de côté par rapport au monde dans lequel on est pour reprendre des forces et se reposer ? Comment faire un pas de côté pour réfléchir à la manière dont on peut agir sur ce monde ?»[3].
Dans le hors série du fanzine presenté dans l'exposition, on retrouve des assemblages de dessins, réflexions et poèmes réalisés par l'artiste pendant ses déambulations urbaines et dans sa vie quotidienne. On y lit : «On savait pas trop quoi faire - ni où se mettre - on essayait d'avancer collectivement - parfois on trouvait des moyens de créer notre propre architecture - on se retrouvait souvent seul avec le coeur qui bat trop vite».
Le fanzine devient ainsi un support pour exprimer des sentiments comme la colère, la tristesse, l'angoisse mais aussi la fragilité de l'artiste et peut-être de toute une génération. L'édition s'appelle *Disparaître* : à la question, pourquoi ce titre? Ethan Assouline répond : « *Disparaître* c'est se battre pour trouver une forme de sérénité. Il y a une forme d'ambivalence dans ce désir de faire un pas de côté. C'est à la fois pour se ressourcer et revenir plus fort ou plus actif, mais c'est aussi fuir une certaine forme de harcèlement, celle des informations en continu notamment. Il s'agit de réussir un moment à se soustraire, à s'effacer pour mieux réfléchir et combattre. Disparaître c'est résister pour être un jour tranquille.»[4]

3 Figure Figure, "Conversation avec Ethan Assouline", n°27, p. 7

4 Ibid, p. 40

La troisième salle d'exposition accueille les œuvres de l'artiste Juliette Green.
Pendant son adolescence, elle a mis au point une méthode pour prendre des notes à l'école en mêlant texte et dessin. Elle y est restée fidèle et s'en sert désormais pour raconter des histoires. Celles-ci ont souvent pour point de départ des questions existentielles : Qu'est-ce qui fait naître les vocations ? Qui a fabriqué les objets qui nous entourent ? D'où viennent nos opinions ?. Des réponses sont proposées dans ses récits au ton à la fois sérieux et empreint d'humour. Les dessins de Juliette Green constituent des solutions que l'artiste a trouvées pour répondre à des questionnements personnels. Complètement inventées ou bien réelles, cela peu importe : les histoires que Juliette imagine et dessine, matérialisent son onirisme.
C'est le cas par exemple du dessin *Si le ciel était comestible, quelle saveur aurait-il ?*. Cette œuvre raconte l'histoire d'une petite fille qui rêve en regardant le ciel et se demande quel goût il peut avoir. Au fil des jours et des variations de la météo, elle émet des hypothèses : les nuages ont- ils plutôt un parfum de barbe à papa ou bien d'œufs en neige ? Quand le ciel est rose, a-t-il un parfum de pâte d'amande ou de yaourt à la framboise ? Existe-t-il des ciels salés, avec par exemple une saveur de ricotta ? Le goût de l'eau de pluie et des flocons de neige nous donnent-ils des indices ?.
Plus réaliste et peut-être plus personnel, le dessin *Qu'est-ce que les adultes conservent de l'éducation alimentaire reçue pendant leur enfance ?* évoque l'éducation alimentaire reçue durant l'enfance et les différentes recommandations ou contraintes que peuvent donner nos familles : manger équilibré, ne pas abuser du sucre, toujours finir son assiette, ne pas évoquer certains sujets à table, prendre le dîner sans écran dans la pièce, etc. Il n'est pas seulement question de contraintes explicites, formulées avec des mots. L'œuvre aborde aussi ces choses que l'on apprend de notre famille en l'observant et en l'imitant.
Inspirés par le mouvement lettriste d'Isidore Isou (Roumanie, 1925 - Paris, 2007), les poèmes industriels de l'artiste Marcel Broodthaers (Bruxelles, 1924 - Cologne 1976) les listes oulipiennes, les dessins de Juliette Green sont des mondes imaginaires minutieusement détaillés et rendus visibles grâce au geste graphique.

on savait pas trop quoi faire

↘ Ethan Assouline, *dessin*, 2022

[4] Dominique Gonzalez Foerster, *Nos années 1970*, vue de l'installation au

[4] Dominique Gonzalez-Foerster est née en 1965 à Strasbourg, elle vit et travaille aujourd'hui à Paris. À l'appellation d'œuvre ou d'installation, elle préfère les termes d'environnement ou d'intervention. Depuis 1988, elle conçoit la série des *Chambres en ville* : des aménagements construits sur le principe d'un décor de théâtre sans acteur. Elle s'inspire de l'univers fictionnel d'autres artistes ou d'écrivains pour créer des images dans lesquelles le spectateur puisse pénétrer. Pour Dominique Gonzalez-Foerster ces chambres sont des états d'âme habillés avec du mobilier, du son et de la lumière. « La chambre, c'est pour moi une dimension naturelle de l'art, le premier lieu où l'on accroche des choses personnelles ou collectives, c'est un espace mental où l'on compose une ambiance ». La chambre peut être biographique quand elle retrace l'univers d'une personne particulière, autobiographique comme la chambre des parents, littéraire quand il s'agit d'une version moderne de la chambre de *Des Esseintes*, le héros de « A Rebours » de Huysmans. L'ensemble des chambres constitue une sorte de musée-hôtel qui aurait des chambres dans différents lieux du monde.

[5] Mélanie Matranga, Vue de l'exposition *A perspective, somehow,* Karma International, Zurich, 2015.

[5] Le travail de Mélanie Matranga (Paris, 1985) s'articule autour de diverses pratiques telles que la vidéo, l'installation, le dessin. Souvent reconnue dans ses expositions pour ses environnements, Mélanie Matranga crée des espaces, des endroits où être seul-e avec les autres. En faisant du lieu d'exposition un lieu d'intimité - notamment au travers de reproductions bien personnelles d'éléments du quotidien - Mélanie Matranga nous renvoie à des états de relâchement et questionne nos mécanismes de construction identitaire. « J'utilise plus des structures émotionnelles que des structures formelles, les émotions générées par l'écoute de la musique, la gêne provoquée par la vue d'une scène érotique dans un espace public sans que l'on s'y attende... passer par des chemins très détournés comme ces structures pour exprimer quelque chose sans jamais bien y arriver »[5]. En 2015, elle présente une exposition personnelle au Palais de Tokyo. Sont créés plusieurs environnements, plusieurs moments, grâce à un ensemble de pièces et d'installations : des mezzanines, un fumoir en silicone, plusieurs lampes et haut-parleurs, des murs de photographies et de dessins. Mélanie Matranga mêle des signes renvoyant à l'intériorité et des éléments liés à des attitudes et des habitudes sociales. Ensemble, ils composent des lieux où le singulier se mesure au commun, et où l'intime se retrouve à découvert.

[6] Friedrich Kunath, vue de l'exposition *A plan to follow summer around the World*, Crédac, 2014. Crédits photo : André Morin / le Crédac

[6] Vivant à Los Angeles depuis 2007, Friedrich Kunath (Chemnitz, 1974) s'est déplacé d'une ville de banlieue communiste de l'Allemagne de l'Est vers un nouvel environnement dominé par l'esthétique californienne et l'*american way of life*. Son travail est emprunt de ces différents points de vue sur le monde et des états émotionnels qu'il a éprouvés en vivant en Europe puis aux États-Unis. Les thèmes de la solitude, de l'errance et de la nostalgie sont omniprésents mais ravivés par des couleurs chaudes et des situations parfois comiques. Son exposition *A Plan to Follow Summer Around the World*, présentée au Crédac en 2014, évoque la mélancolie du voyageur dans ses dimensions de projection intérieure, d'attente et de regard en arrière, qui sont propres à tout état transitoire.

5 Thomas Boutoux, Benjamin Morel, *Mélanie Matranga*, Palais de Tokyo, Les presses du réel, 2015.

↘ Flora Bouteille, Performance *S E N S I T I V I T Y or, having—your—heart—in—the—right—place—is—not—making—history*, au Lieu Unique à Nantes, 2022. Crédits photo : Marine Leleu

3. LE RAPPORT A L'AUTRE

Quelle place est accordée aux spectateurs·trices dans les performances artistiques?

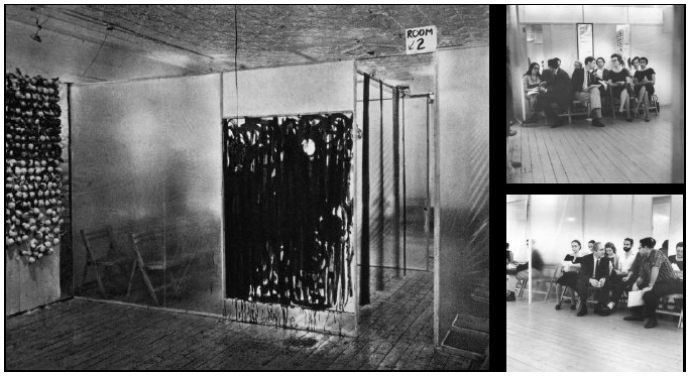
Dans la grande salle du Crédac, l'exposition *Tout dans le cabinet mental* approfondit l'expérimentation de dispositifs et la production de connaissances sur la performance. Avec les artistes et les chercheurs·ses invité·e·s, il s'agit de concevoir un cabinet dédié à la performance qui accueille des œuvres d'art, des expérimentations scéniques (répétitions, recherches scénographiques, séances d'écoutes), des éléments de recherches théoriques exposés, des discussions live et des sessions de travail collectives. Le cabinet mental imaginé par Cassandre Langlois et Flora Bouteille cherche à faire de la salle d'exposition du Crédac un plateau vivant, non figé, dynamique, qui questionne également la place des spectateurs·trices en tant que partie intégrante de l'œuvre. Plusieurs performances accueillies au Crédac pendant la durée de l'exposition nécessitent une participation active des spectateurs-trices, sans lesquel·le·s, les œuvres n'existeraient pas.

À ce titre, nous pouvons mentionner le projet de l'artiste chorégraphe Myriam Lefkowitz et de la danseuse Julie Laporte, *Remote dances*. La performance consiste à envoyer et recevoir une danse via le téléphone. Les artistes décrivent la danse par téléphone et le public suit les consignes uniquement à travers l'écoute et la concentration. Depuis le premier confinement en mars 2020 suite à la pandémie liée au Covid 19, Myriam Lefkowitz et Julie Laporte ont mis en scène une danse à distance, explorant les impacts de l'éloignement physique sur nos corps et comment les humains naviguent et co-créent de nouvelles fictions virtuellement.

Autre que l'installation in situ *The curtain*, réalisée à partir de tissus et d'un biomatériau cultivé par l'artiste, pendant l'exposition au Crédac, l'artiste finlandais Aapo Nikkanen (Kirkkonummi, 1982) souhaite réitérer une expérience menée en 1997 par le psychologue américain Arthur Aron : *The Experimental Generation of Interpersonal Closeness: A Procedure and Some Preliminary Findings* (La génération expérimentale de proximité interpersonnelle : procédure et résultats préliminaires). Arthur Aron, enseignant chercheur à l'université Stony Brook de New York, a consacré sa vie à l'étude du mécanisme amoureux. Selon lui, l'une des clés pour développer une relation forte réside dans l'auto révélation personnelle, soutenue, croissante et réciproque. En se montrant vulnérable, on favorise la proximité. Pour reproduire ce processus de rencontre, le chercheur a établi une liste de 36 questions au degré d'intimité croissant. Le principe : deux inconnus face à face se posent chacun à tour de rôle les 36 questions. D'abord anodines : « Aimeriez-vous être célèbre?» , « De quoi vous sentez-vous le plus reconnaissant dans votre vie?», « Citez trois choses que vous et votre partenaire semblez avoir en commun", plus profondes : « Y a-t-il quelque chose que vous rêvez de faire depuis longtemps? Pourquoi ne l'avez-vous pas fait?» ; « Que pensez-vous de votre relation avec votre mère?», voire très intimes : « Racontez à votre partenaire un moment embarrassant de votre vie» ou « De tous les membres de votre famille, la mort de qui vous toucherait le plus? Pourquoi?». Sur réservation, les visiteurs pourront participer à l'expérience et activer la performance imaginée par Aapo Nikkanen.

Dans le domaine de la performance, la notion de « participatif » a été largement explorée. Depuis l'affirmation de Marcel Duchamp « ce sont les regardeurs qui font les tableaux »[6], nombreux sont les artistes qui questionnent le rôle du public dans le processus artistique. Nous pouvons rappeler le travail d'artistes historiques comme Allan Kaprow, mondialement célèbres comme Tino Sehgal ainsi que la pratique d'artistes plus jeunes comme Lola Gonzàlez.

6 Marcel Duchamp, *Duchamp du Signe*, Paris, Flammarion, 1975, p. 189



[7] Allan Kaprow, *18 Happenings in 6 Parts,* Reuben Gallery, New York, October 1959.

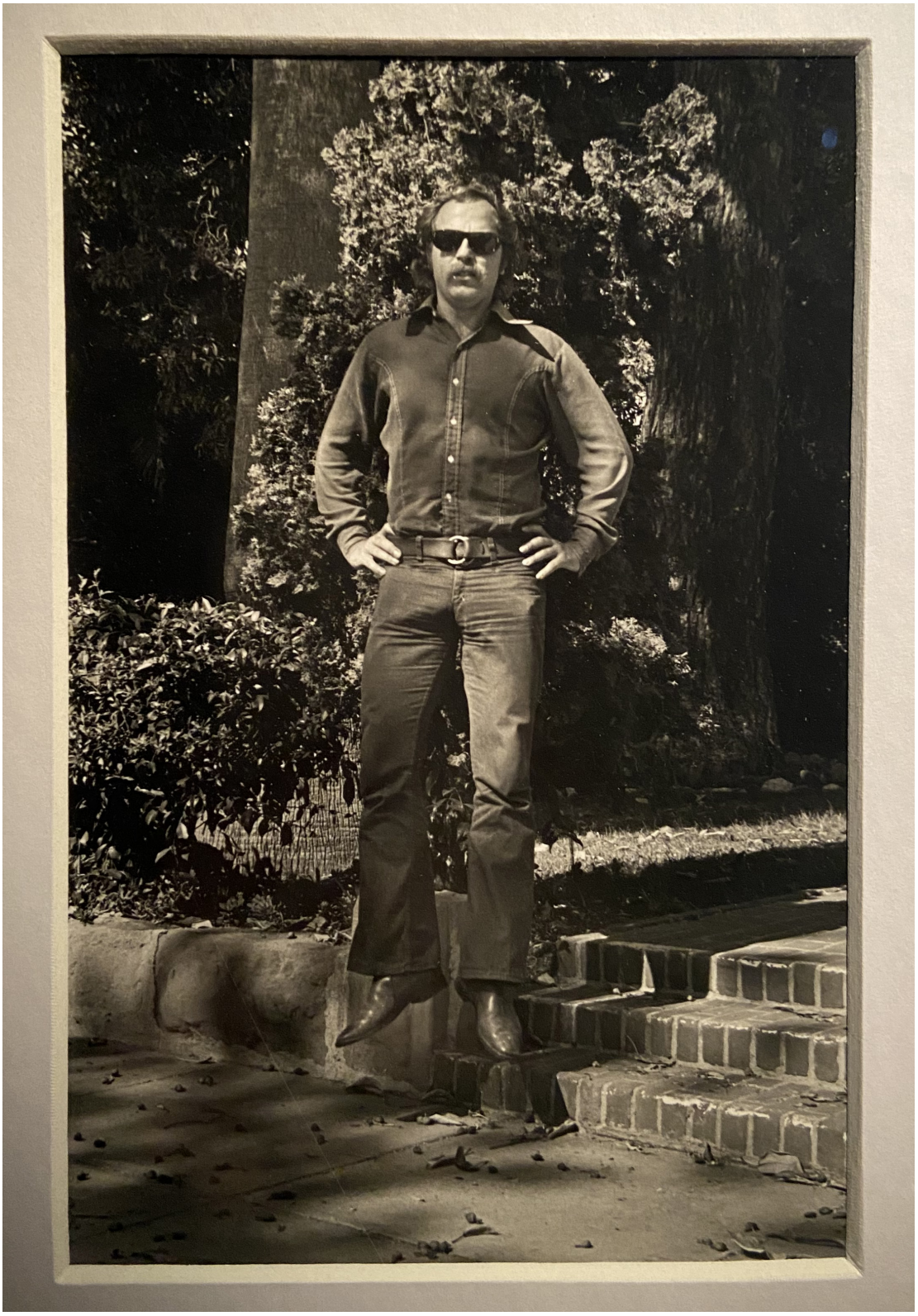
[7] Allan Kaprow (Etats-Unis, 1926 - 2006) contribue avec d'autres artistes comme Jim Dine, Claes Oldenburg et Robert Whitman) à créer le « happening » (ou *action theater*, terme inventé par lui). Ce terme de « happening », littéralement « ce qui est en train de se produire » fut employé par l'artiste pour expliquer un rituel le mettant en scène et impliquant la participation du public. Le « happening » est l'héritier des provocations artistiques du dadaïsme et des expériences multidisciplinaires des surréalistes. Les *18 Happenings en 6 parties*, organisés par Allan Kaprow à la galerie Reuben de New York en 1959, constituent la première d'un genre nouveau. Des invitations sont envoyées à un public choisi pour la manifestation qui va se dérouler à six reprises pour inaugurer la nouvelle Galerie Reuben. Sur le carton d'invitation, il est précisé aux invités : « you will become part of the happenings ; you will simultaneously experience them » (vous allez participer aux happenings; vous allez en faire l'expérience en même temps). A leur arrivée à la galerie, les spectateurs se voient remettre des instructions précises. Les consignes définissent le placement et le moment de quitter son siège afin de se déplacer successivement dans les trois espaces. Ces déplacements ont pour but de leur faire vivre une expérience différente et unique, mais également de les faire participer à l'œuvre par leur présence, leurs bruits et surtout leur déambulation.

[8] Tino Sehgal, *This progress,* Palais de Tokyo, 2016.

[8] Tino Sehgal est né à Londres en 1976. Allemand-Britannique d'origine indienne, il vit aujourd'hui à Berlin. Après des études de danse à la Folkwang Hochschule d' Essen, il collabore avec les chorégraphes Xavier Leroy et Jérôme Bel. C'est par la danse qu'il entre dans les musées. Ses œuvres ne sont pas vraiment des performances, - mot que l'artiste refuse -, ni tout à fait des danses, bien que la chorégraphie s'y lit dans chacune de ses pièces. L'artiste parle d'œuvres «immatérielles», «d'expériences», ou encore d' «invitations» au temps présent. Pour sa carte blanche au Palais de Tokyo en 2016, Tino Sehgal propose plusieurs expériences impliquant la participation active du public. C'est le cas de *This progress* où un enfant, un adolescent, un adulte et enfin une personne plus âgée, invitent les visiteurs à une conversation à tour de rôle lors d'une promenade dans les salles désertes du Palais de Tokyo. Les participants vivent un moment intime et puissant où des confidences et des réflexions personnelles sont partagées avec des inconnus.

[9] Lola Gonzalez, *Dance me to the end of love,* Palais de Tokyo, 2016.

[9] Lola Gonzàlez, née en 1988 à Angoulême, est une artiste contemporaine française qui mêle danse, cinéma et performance. Dans sa production, la question du collectif est centrale et se traduit par la collaboration avec des amis et des proches, qui sont mis à contribution en tant qu'auteurs, acteurs, créateurs. Les vidéos montrées au Crédac en 2017 s'insèrent dans cette esthétique et démarche. Jouée à différentes occasions (Palais de Tokyo, 2016; Villa Médicis 2018), la performance *Dance me to the end of love* montre deux danseurs qui pendant un minimum de deux heures répètent une même chorégraphie inspirée d'une scène du film «Des oiseaux petits et grands» (1966) de Pier Paolo Pasolini, sur l'air d'Ennio Morricone «Scuola di ballo al sole» ré-interprété par un musicien. Rappelant le concours de danse jusqu'à la mort dans le film de Sydney Pollack «On achève bien les chevaux» (1969), les deux danseurs sont peu à peu rejoints par des amis, connaissances et spectateurs.Ainsi, entre performance et chorographie, Lola Gonzàlez propose une expérience collective et participative.



↘ Wolfgang Stoerchle, *Autoportrait en lévitation*, 1970. © J. Paul Getty Trust. The Getty Research Institute, Los Angeles

FOCUS SUR LA PERFORMANCE :
WOLFGANG STOERCHLE ARTISTE CONFIDENTIEL DES ANNÉES 1970

La performance n'est pas un mouvement artistique, mais bien un moyen de créer. Il s'agit d'une forme où la production de l'œuvre est un processus actif visible. On en trouve les prémices dès le début du XXe siècle, dans les avant-gardes artistiques modernes comme le Futurisme, le Surréalisme et le Dadaïsme, mais c'est surtout à partir des années 1960 que la performance trouve son essor, en particulier en Europe et aux Etats-Unis, au travers de mouvements qui font régulièrement appel à elle : *Action Painting, Happening, Body Art,* le groupe *Fluxus*.

C'est à cette période, et au travers de ces courants artistiques que certains des aspects majeurs de la performance ont été définis : la performance est généralement réalisée en public - ce public pouvant parfois prendre part à la création - et, comme un spectacle, elle connaît un début et une fin. Ce qui arrive entre ces deux moments constitue l'œuvre mais il arrive également parfois que la performance donne lieu à la création d'un objet -une peinture ou une vidéo, par exemple - qui peut lui aussi avoir le statut d'œuvre.

La performance peut inclure différents médiums au sein même de sa durée - peinture, dessin, vidéo, sons. Certaines notions ont particulièrement été explorées au travers de la période contemporaine, comme le rituel, la durée, l'endurance du public ou du performeur·se, la présence du corps de l'artiste, la souffrance de ce corps.

Wolfgang Stoerchle (1944-1976) s'insère dans cette mouvance artistique. Figure assez confidentielle de la scène artistique californienne des années 1970, il a laissé une empreinte discrète mais certaine sur toute une génération d'artistes, notamment grâce à ses vidéos et performances dont la matière première était son propre corps.

Né en 1944 à Baden Baden en Allemagne, Wolfgang Stoerchle et sa famille déménagent au Canada en 1959. Trois ans plus tard, Wolfgang qui avait alors 17 ans part à dos de cheval avec son frère pour une traversée des États-Unis jusqu'à Los Angeles qui durera 11 mois. Wolfgang Stoerchle revendique ensuite ce voyage comme sa première œuvre artistique. Après avoir passé trois ans à l'Université d'Oklahoma puis deux ans à l'Université de Californie à Santa Barbara, à l'été 1970 Wolfgang Stoerchle devient le premier enseignant en vidéo et performance à California Institute of the Arts (CalArts), l'école d'art fondée par Allan Kaprow. Son arrivée coïncide notamment avec la commercialisation du Portapak, le tout premier enregistreur portatif grand public.

Au Crédac sont présentées quatre vidéos, réalisées entre 1972 et 1973 qui témoignent de cette époque. Dans les vidéos montrées au moniteur, on voit l'artiste en scène, seul, effectuant des actions devant une caméra fixe reliée à un moniteur, sur lequel il peut suivre ses mouvements en direct, et les adapter à l'écran : courir dans le noir, sauter, se déshabiller en rampant, attendre, rouler, déjeuner... Le corps y est un outil sans psychologie qui tente —parfois sans succès— de réaliser une action rudimentaire.

Wolfgang Stoerchle produit une quarantaine de courtes vidéos entre 1970 et 1972. Ce corpus est certainement un des ensembles les plus riches de son œuvre, s'inscrivant de manière évidente près de l'œuvre d'artistes vidéastes et performeurs tels que Bruce Nauman (Etats-Unis, 1941), Vito Acconci (New-York, 1940 - 2017) ou Bas Jan Ader (Pays-Bas, 1942 - 1975).

Il réalise également des performances emblématiques, utilisant son propre corps comme moyen d'expression, comme sa tentative d'avoir une érection devant un public avec la seule force de son esprit (réalisée pour la première fois dans l'atelier de Robert Irwin en 1972).

À l'été 1973 Stoerchle réalise *Sue Turning*, sa dernière vidéo dont les qualités visuelles et la construction tranchent avec toute sa production antérieure. Le corps de Stoerchle n'est plus au centre de l'action, c'est Carolyn Pfaffl, une danseuse connue sous le nom de « Sue », qui se tient debout sur une plateforme tournante filmée de la tête aux pieds par trois caméras fixes. À cela s'ajoute la voix de Stoerchle en fond sonore qui dirige techniquement son équipe et s'adresse à Sue lui indiquant les postures et les geste à adopter. Comme une véritable plongée dans l'esprit de l'artiste, Stoerchle rend audibles et visibles la direction de cette danse (pratiquement dénuée de mouvement) et le processus de réalisation de la vidéo qui devient un sujet en soi.
Wolfgang Stoerchle a marqué la scène artistique de Los Angeles de manière significative. Travaillant souvent avec des notions d'inconfort et de vulnérabilité, dans un espace flou entre humour et sincérité, ses œuvres ne « marchaient » pas toujours - et c'est là que réside leur efficacité. Lors d'une répétition d'une de ses pièces il décrira celle-ci comme un « succès par l'échec ».
Il déménage à New York en 1973 où il commence à se désintéresser du monde de l'art. Pendant deux ans, il voyage et fait de nombreuses retraites - étudiant ses rêves et vivant dans les montagnes mexicaines comme un ascète - avant de finalement s'installer à Santa Fé, où il revient lentement à la création artistique. Sa vie et son œuvre sont difficilement séparables. En 1976, il décède à l'âge de 32 ans dans un accident de voiture. En dépit de sa faible visibilité, Wolfgang Stoerchle s'est imposé comme une figure pivot pour de nombreux artistes, ce qui révèle indéniablement l'importance et la nécessité de se confronter à son œuvre aujourd'hui.

↘ Wolfgang Stoerchle, *Spill*, 1971, © 2022 Estate of Wolfgang Stoerchle. Photograph: Shunk-Kender © J. Paul Getty Trust. The Getty Research Institute, Los Angeles

BIBLIOGRAPHIE ET RÉFÉRENCES CULTURELLES

Autour de l'exposition *Tout dans le cabinet mental*

- Alain Bieber, Francesca Gavin, *The art of protest : Political art and activism,* Gestalten Dgv, 2021
- Roselee Goldberg, *Performance Now*, Thames Hudson Gb, 2018
- Oliver Marchart, *Conflictual aesthetics - artistic activism and the public sphere*, Les Presses du réel, 2019
- Peter Weibel, *Global Activism, Art and Conflicts in 21st century,* Mit Press, 2015

Autour de l'exposition *2024*

- Italo Calvino, *La spéculation immobilière*, Folio, 2013
- Dossier pédagogique, *Scolab #9*, Palais de Tokyo, 2015

Autour de l'exposition *Le goût des mots*

- Marcel Broodthears, *Industrial Poems. The Complete, Catalogue of the Plaques 1968-1972*, WIELS, 2021
- Aurélie Declerq, *RIKIKI*,Ed. de l'Attente, 2021
- Umberto Eco, *Vertige de la liste,* Flammarion, 2009
- Jacques Jouet, *Regarde, le poisson des villes*, Passage Piétons, 1998

Autour de l'exposition *Wolfgang Stoerchle*

- Alice Dusapin, *Wolfgang Stoerchle Succes in Failure,* Les Presses du réel, 2021
- Dossier pédagogique Qu'est-ce que la performance, Centre Pompidou

EXO

Crée en 2007 et réinventé en 2020 par le duo de graphistes Kiösk, *Exo* est un livret-affiche offert à chaque enfant qui vient au centre d'art pour une visite commentée, dans le cadre de l'école ou du centre de loisirs. Objet en tant que tel, support de réflexion ludique et pédagogique, lien entre le travail d'un artiste et son public, entre l'enfant et son parent, mais aussi entre l'enseignant·e et ses élèves, *Exo* est un livret-poster aux multiples fonctions. *Exo* possède deux faces : d'un côté un ensemble de jeux et d'exercices permettant une approche à la fois ludique et pédagogique du travail de l'artiste, à faire en classe ou à la maison. De l'autre, un poster d'une image choisie par l'artiste exposé·e, que chaque enfant peut afficher dans sa chambre.

CRÉDACTIVITÉS

Du lundi au vendredi, le Bureau des publics du Crédac propose, pour les élèves de maternelle et d'élémentaire, les enfants des accueils de loisirs, les élèves de collège et lycée, ainsi que pour les étudiant·e·s du supérieur et les groupes d'adultes, une visite de l'exposition adaptée à chaque niveau.

Durée : entre 1h et 1h30
Tarifs : groupes scolaires : gratuit
accueils de loisirs : 25 € la visite / 25 € l'atelier
étudiants : contacter le Bureau des publics
groupes d'adultes : sur devis

Cette visite peut être appro`fondie avec un atelier de pratique artistique d'1h30 pour les élèves du CP au CM2, à effectuer dans un second temps après la visite au centre d'art.

Sous réserves des conditions sanitaires.

SUR MESURE

Le Bureau des publics propose de multiples formules d'accompagnement expérimentales qui œuvrent en faveur d'une ouverture vers le territoire francilien, vers les jeunes en situation d'éloignement du système éducatif et vers les personnes fragilisées, marginalisées. Projet inter-établissement (PIE) avec l'Éducation nationale, résidences artistiques en milieu scolaire, ateliers pédagogiques, tous ces projets reposent sur une collaboration étroite entre le Crédac et ses partenaires (établissements scolaires, services municipaux, associations) et sur un désir d'engagement commun.

En parallèle des actions en résidence qui peuvent être menées par les artistes invités, le Bureau des publics propose également des formats de découverte artistique à dimensions variables pour tous les groupes, scolaires et relais sociaux. Les participant·e·s se familiarisent avec les enjeux de la création contemporaine au fil d'ateliers et de rencontres avec les professionnels de l'art. Le travail accompli peut donner lieu à une restitution publique au Crédac ou dans l'établissement.

Le Bureau des publics est ouvert aux sollicitations des enseignant·e·s, professionnel·le·s de l'éducation, responsables d'associations pour la construction de projets artistiques et culturels.

INSCRIPTION

Contact, informations et inscriptions aux activités du Bureau des publics :

- Julia Leclerc
  +33 (0)1 49 60 25 04
  jleclerc.credac@ivry94.fr
- Lucia Zapparoli
  +33 (0)1 49 60 24 07
  lzapparoli.credac@ivry94.fr

LE CRÉDAC