



POESIE BALISTIQUE

Entretien avec Guillaume Désanges, La Verrière, Bruxelles

L'exposition collégiale « Poésie balistique » (22 avril – 2 juillet 2016) inaugure un nouveau cycle éponyme imaginé par le commissaire Guillaume Désanges à la Verrière, l'espace bruxellois de la Fondation d'entreprise Hermès. Si le précédent cycle souhaitait sonder les dépassements de la dialectique entre le geste et la pensée, ce nouveau a pour objet d'examiner « les écarts entre le programme et son résultat ou, plus précisément, les écarts entre les intentions et les intuitions dans certaines formes d'abstractions radicales. » L'exposition inaugurale porte ainsi sur les liens qu'entretiennent certaines pratiques programmatiques – de l'art minimal à l'art conceptuel – avec une forme de poésie radicale, mutique, qui « se manifeste plus qu'elle ne s'énonce ». L'ouverture de l'exposition dans le contexte d'Art Brussels est l'occasion d'un entretien avec Guillaume Désanges.

La première oeuvre que l'on découvre est un grand monochrome noir de Christophe Tarkos. Matérialisation du statement de l'exposition, l'oeuvre dans toute son opacité et sa proximité se place d'emblée face au regard, sans laisser place à un discours ou une vision ouverte de l'espace. Car il est question de discours justement, de cet appareillage de l'exposition ou parergon qui, selon le postulat du commissaire, gagnerait à rester discret, indicel voire inexistant, pour laisser l'oeuvre venir à soi. Le commissaire explique que projet est né de la conjonction de plusieurs intérêts : le lien vivace existant entre l'art

minimal et la poésie concrète ; une apétence pour la psychanalyse, Lacan notamment, et le rapport que Désanges entretient avec l'art dans son opacité - les protocoles conceptuels par exemple, induisant de lire ou vérifier pour comprendre une oeuvre. Jusqu'où un commissaire peut-il lâcher prise ? Comment combiner démarches rationnelles, mathématiques, et ce qui nous dépasse, une forme de transcendance ? C'est ce tissage d'affect et de sensible, d'intention et d'intuition, d'algorithmes et de formes qui construit cet interzone qu'est « Poésie balistique ».

AV : *Ce second cycle est né dans la continuité des recherches que tu mènes depuis longtemps autour de la monstration du processus. Ici, tu as choisi de travailler sur les systèmes comme filtres de lecture commun entre l'art conceptuel et la poésie, dans leur plasticité et leur immédiateté, mais aussi dans ce que les deux ont d'obscurité. Les deux pratiques offrent, lorsque le discours est mis de côté, cette part d'ombre que tu mets en lumière ici. Dans tes recherches de commissaire, tu t'intéresses à la relation qu'entretient l'art avec le savoir, et, par glissement, la place du paratexte dans l'exposition. Dans les pratiques actuelles, il est souvent indissociable de l'oeuvre, voire la co-constitue. Tu dis les trouver parcellaires, obsolètes, autoritaires en un sens, mais surtout que toi, en tant que spectateur, tu as besoin de ce mystère produit par l'oeuvre quand elle nous*

échappe, de cette « imperméabilité », pour que l'expérience artistique, la gestalt, ait lieu. Ce regard fantasmé sur l'oeuvre et son potentiel est-il chez toi une manière de garder la distance, ou de t'approprier toute oeuvre en co-autorité ?

GD : C'est tout ça en même temps. J'ai toujours été très embarrassé par la question du discours. A la fois il m'intéresse, j'en produis moi-même et j'aime qu'on me raconte des histoires, avec l'art. Mais ces histoires ne vont jamais se confondre avec l'oeuvre, la relation qu'on a avec elle. C'est tout le sujet de cette exposition, de manière un peu exacerbée, radicale, de penser l'écart qui existe entre un discours et une oeuvre, un discours et une forme, des intentions et une réception finale. Evidemment cette part-là est intéressante, il y a plusieurs types de discours. Le discours de l'artiste, celui du curateur, du critique, le discours du spectateur. Une oeuvre est plus que la somme de ces discours. Je dirais même que la part la plus importante de l'oeuvre c'est ce qui est au-delà de ces discours-là. Mais il y a quand même autre chose, cet au-delà qui n'est pas un vide. C'est ça que j'appelle la poésie. Il y a quand même une forme d'expression. C'est un mystère mais pas un vide. Un mystère auquel on n'a pas accès avec les mots. C'était mon premier point. Et qu'une oeuvre n'appartient pas au curateur, au spectateur mais je dirais même presque pas à l'artiste, il me semble. L'oeuvre, je pense, lui échappe. Comme je dis souvent, il y a quatre choses essentielles pour juger une oeuvre d'art : les intentions, les intuitions, l'intensité et l'intégrité. Cette dernière, plus par rapport à une carrière. Ces quatre choses sont essentielles pour moi. On voit bien que l'intention n'est qu'une sur les quatre. Que donc elle n'est pas suffisante. Et donc, il y a relai du discours. Une autre chose importante, je suis arrivé à l'art sans le discours qui va avec et c'est peut être pour ça que j'ai besoin d'en produire beaucoup, j'étais en manque – je suis arrivé à l'art comme spectateur. Comme 98 % des spectateurs qui viennent voir une exposition et ne connaissent ni Wittgenstein, ni Harald Szeemann, ni Marcel Duchamp. Et pourtant, on montre.

On ne va pas, comme au Japon, attendre vingt ans que les gens aient tout un bagage culturel pour voir une oeuvre. En ce qui me concerne malgré le fait que je connaisse beaucoup mieux qu'avant, maintenant, je me suis aperçu ces dernières années que, des oeuvres que je comprenais assez bien – dont je comprenais le processus, le procédé, la forme finale, que tout ça était dans une forme de logique – n'avaient plus d'intérêt pour moi. Et que je m'apercevais que l'art que je continue à aimer c'est précisément celui que je ne comprenais pas. Cette exposition vient aussi de cette idée. Dans l'oeuvre ici de Jean-Luc Mou-lène, il y a tout un réseau très enchevêtré de référents. Il y a une forme de mystère au sens presque archaïque du terme. On sens qu'il y a derrière un processus de l'ordre du programmatique, une intention codifiée, codée, mais une codification à laquelle on n'aura jamais accès. Les mots ne peuvent plus exprimer la relation qu'on peut avoir avec cette oeuvre.

AV : *Il y a quelque chose là qui dépasse le champ de l'oeuvre mais aussi de l'exposition, quelque chose de très beau au sens métaphysique. Wittgenstein écrit « Les limites du monde sont les limites de mon langage ». Cela signifie qu'il y a peut-être un espoir ?*

GD : Bien sûr qu'il y a un espoir, il y a un aude-là du langage, évidemment. Et je pense que l'art arrive même à ce moment-là. Je dirais même que l'art commence dans un au delà du langage. Même l'art conceptuel démarre dans cet au-delà. Je travaille à partir du moment où « il n'y a plus ».

AV : *En t'entendant parler sur l'absence de discours, je souris car il m'a fallu une journée entière pour lire ta note d'intention... Peut-être*

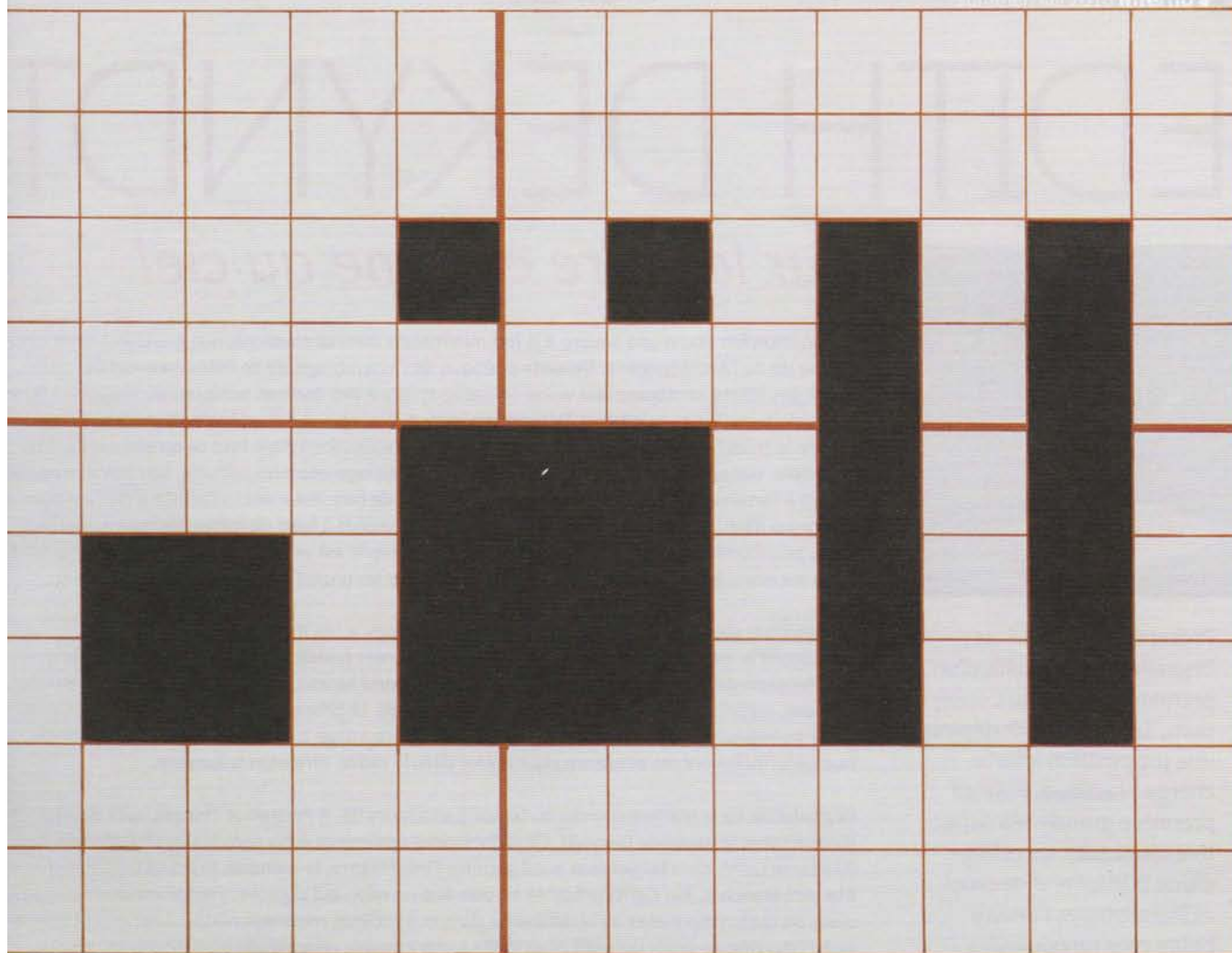
t'es-tu débarrassé de choses par écrit, avant. Le fait de te considérer comme ton premier spectateur, vient-il du parcours atypique qui e le tien ou est-ce donné au public dans son spectre le plus large ?

GD : Je suis un spectateur comme un autre, avec les limites que so la connaissance et le savoir – qui est parfois plus un epoids qu'une aide. On m'a souvent dit « mais tu ne peux pas faire ça ». Quand tu n'as pas les règles, tu le fais. Cet aspect là qui était au départ chez n uns sorte de fait, non choisi, est devenu petit- petit la matrice affect de ma relation à l'art. Il faut que je travaille avec ça. Mais il y a d'aut manières de faire, que je respecte tout à fait, beaucoup plus cultu- relles, intellectuelle, ou protocolaires. Les miennes se sont pas si pro- tocolaires ou intellectuelles que ça. Je me suis posé la question de s- faisais un discours ou pas, dans l'exposition. On est tout de même p dans un régime de l'art. On a beaucoup discuté de s'il fallait mettre des cartels ou pas, par exemple. Je vais en mettre, parce que je vais sumer l'idée de la double lecture. On est quand même dans un régiu où les gens ont besoin de discours néanmoins, je vais donc expliquer simplement ce que tout ça fait ici pour moi. Mais ce discours ne dor nera pas de clés, il expliquera simplement certains processus. Et j'al rais pu ne pas, il y a un paradoxe dans le fait d'exprimer l'absence d'explications.

AV : *C'est étonnant car tu t'intéresses aux formes les plus concep- tuelles, dans lesquelles parfois la distanciation entre la forme et sc mode d'emploi disparaît. Dans l'entretien du journal, qui amorce l'exposition, tu cites Deleuze et sa définition de l'acte de création comme acte de résistance, dans l'Abécédaire, mais qui chez le phil- sophe englobe aussi la pensée, de fait la conception de l'expositioi comme acte de création. Te considères-tu comme un artiste ?*

GD : Je suis un commissaire au sens où je montre des oeuvres. Ce n' pas moi qui ai fait ces oeuvres, je travaille avec un corpus de formes qui sont ce qu'on appelle de l'art, et je montre de l'art. Un artiste qu aurait fait ça comme de l'art, je ne sais pas si j'aurais trouvé ça intére- sant. Je ne suis pas un fan de l'art référencé par exemple. Ces artiste là ne font pas référence directement à l'histoire de l'art, ils font avec monde. Moi je vais puiser dans l'art. Le fait qu'il y ait une part créati d'auteur dans le processus curatorial, oui, comme dans tout. Cela de- poend comme tu exerces ce pouvoir d'auteurat. Je crois qu'une expi- sition a priori objective même quasi scientifique qui aurait lieu au Centre Pompidou, une rétrospective de Martial Raysse par exemple. C'est une exposition d'auteur pourtant : c'est très idéologique de m- trer Martial Raysse, ça soutend un pouvoir particulier, et c'est un dis- cours concret. Il y a un programme derrière. Je crois qu'il n'a pas d'objectivité ou de scientificité du curating. Il n'y a aucun automatis- à montrer, il n'y a aucun procesus qui amène logiquement à la ques- tion de montrer des oeuvres dans un espace. Il n'y a que des manières de faire. Ces manières de faire, on peut les appeler de l'auteurat, de l'art si tu veux mais comme il y a un art de la disposition. Entre une exposition scientifique d'un musée et celle-ci, il y a la mêm- fiction.

AV : *Tu cites également Derrida et cette très belle phrase : "Ce qui fait oeuvre, c'est l'arrêt du trajet, l'apaisement du subjectile, l'inter- ruption d'un jet qui garde la trace d'une brûlure mais donne consis- tance à ce qu'il attaque." C'est ce que l'exposition donne à voir, ce trajet-là, exactement. Le tout fonctionne sur le mode de la naviga- tion, d'une oeuvre à l'autre, suivant cette intertextualité chère à Ro- land Barthes. Le regard passe des compositions lyriques de Channo Horwitz à la poésie pragmatique d'Hellen Mirra ; des dessins de Th- mas Hirschhorn aux cut – ups de Dominique Petitgand. Par quoi as- commencé le travail de recherche ?*



GD : Rebecca Quetteman et Christophe Tarkos. Cela a été un processus très long et très compliqué, quasiment un an et demi de travail. On a regardé soixante-dix artistes. A partir du moment où on est dans l'ineffable et qu'il n'y a pas de mots, je n'arrivais pas à expliquer cette exposition. Comment définir cet aspect là, de « balistique » ? C'est l'exposition qui définit son propre vocabulaire, qui crée son propre ensemble. L'exposition vient dévier le sens des œuvres, mais l'œuvre vient aussi dévier le sens de l'exposition. Chaque œuvre vient la perturber. On revient sur le fait qu'une exposition est plus qu'une somme de ses éléments – parfois c'est plus parfois c'est moins, quand une exposition est ratée. On voit bien que le curating a du sens.

AV : *L'exposition met en regard l'œuvre comme cible mais aussi l'« œuvre événement », et ainsi aborde la question de la finalité du travail, le fameux « désœuvrement » décrit par Agamben. Peut-on dire que tout ce processus de recherche fait partie de l'exposition ?*

GD : Il fait partie de mon travail, mais pas de l'exposition. L'exposition montre des œuvres qui sont à la fin d'un trajet. Ce sont des objets qui viennent masquer leur processus. En terme d'exposition pour moi, c'est pareil. J'applique le même principe, qui fait que cette exposition est une forme de poésie balistique curatoriale. Une forme de curating poétique. Ce que je veux dire, je ne peux pas le dire par mes mots non plus. La poésie prend le relais du discours. L'exposition peut être elle-même considérée comme un poème dans l'espace.

AV : *Merci Guillaume Désanges.*

Entretien mené par **Agnès Violeau** le 21 avril 2016 à Bruxelles.

www.fondationdentreprisehermes.org

Channa Horwitz, © Air de Paris, Paris - Photo : Marc Dommage
Christophe Tarkos, © Campoli Presti, Londres