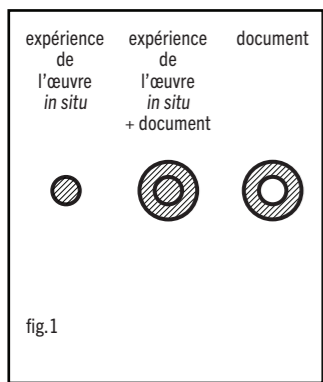


# ÉLÉMENTS POUR UN DIAGRAMME, ELIE DURING

FAUT-IL VISITER LES EXPOSITIONS ?
ALLER AU MUSÉE
JUGEMENT
SENTIMENTS CONTRAIRES
SOMME DE DÉCISIONS ARBITRAIRES
DÉCISIONS EXCESSIVEMENT MOTIVÉES
PARCOURS
AGACÉ
L'EXPÉRIENCE DE L'ŒUVRE <small>fig.1</small>
CONNAISSANCE DE SECONDE MAIN SÉRIEUSEMENT ÉTAYÉE



MODÈLE DU MUSÉE
PAS UN FORMAT INDÉPASSABLE
ÎLE DES IMPRESSIONNISTES
VISITE D'UNE MAISON
SIMPLEMENT ADOSSÉ À DES MURS
ACTIVITÉ CONTINUE
COLLABORATION AVEC LES ARTISTES
L'ART À L'ÂGE DE SA REPRODUCTIBILITÉ TECHNIQUE
IMMÉDIATEMENT EFFECTIFS
ACQUISITION <small>fig.2</small>
ÉCONOMIE DU DON
FRAGMENT DU LIEU
COLLECTION PERSONNELLE
MORCEAUX D'ART
LES POINTS D'APPUÏ <small>fig.2</small>
UNE EXPOSITION EN ELLE-MÊME VIRTUELLE
COUPE DANS LE PROCESSUS

NOUVEAU RAPPORT AU LIEU ET AUX ŒUVRES
LES PUISSANCES CONJUGUÉES DU SOUVENIR ET DE L'OUBLI
LECTURE DU CATALOGUE
EXPÉRIENCE PLUS INTENSE ET PLUS INTÉRESSANTE
UNE FOIS QUITTÉE L'EXPOSITION
DÉCANTATION
REMÉMORATION ACTIVE
RÉSIDUS D'EXPÉRIENCE
JUXTAPOSITION DE VIGNETTES
REVISITER UNE EXPOSITION DE MÉMOIRE <small>fig.3</small>
ÉTAT À LA FOIS CONDENSÉ ET NÉBULEUX
FAUX SOUVENIRS
INTERPOLATION EX POST
ÉVÈNEMENT TOTAL
VISITE PASSÉE
DILATER SA CONSCIENCE
PLUS VASTE SURFACE
POUSSER PLUS LOIN L'INVENTAIRE
RESSEMBLANCE LOINTAINE AVEC L'EXPÉRIENCE-SOURCE
EXTRAIRE LES LIGNES DE FORCE PLUTÔT QUE LE DÉTAIL <small>fig.4</small>
OPÉRATION SPÉCIALE, QUI CONSISTE À PENSER DEPUIS LE PASSÉ <small>fig.5</small>
NOYAUX D'EXPÉRIENCE

## MAUVAISES PENSÉES

Faut-il visiter les expositions ? Il y a bien des raisons de se plaindre si, n'y étant pas soi-même voué par profession, on ne se résout pas pour autant à aller au musée comme on va « au cinéma » ou « au théâtre », simplement parce que cela fait partie des pratiques culturelles qui font reconnaître un homme cultivé. Avouons-le, le confort d'une place assise pèsera toujours plus lourd dans la balance de nos préférences que l'incertaine promesse d'un ravissement esthétique éprouvé entre deux épaules, devant une cimaise de la quatrième salle.

Nous ne sommes certes pas assez cyniques pour dire que seule la mondanité du vernissage justifie encore une pratique assidue des lieux dits d'art, mais il faut bien reconnaître que le jugement porté sur les expositions – il n'est pas encore ici question des œuvres – oscille généralement entre deux registres de sentiments contraires, auxquels vient peut-être s'alimenter la lassitude qui vient d'être évoquée. Il y a, d'une part, l'impression diffuse que l'accrochage résulte d'une somme de décisions arbitraires où se mêlent sans ordre de préséance les inclinations du commissaire, les priorités dictées par la valorisation d'un fonds et les bonnes volontés des galeries ou des collectionneurs privés.

Il y a, d'autre part, l'impression inverse que ces décisions sont excessivement motivées, au point d'apparaître comme didactiques. Qu'il s'agisse de déployer un réseau thématique ou de mettre en scène une leçon de choses sur le principe du « montage des attractions », on en revient nécessairement à la figure du « parcours » guidant les pas du visiteur. Agacé de n'être pas seul à jouir de la présence muette des œuvres, et peut-être secrètement pressé d'en finir, celui-ci n'a alors plus d'autre choix que de se raccrocher aux repères qui ponctuent de loin en loin sa déambulation. Il prend ce qu'il y a à prendre en se concentrant, plus ou moins arbitrairement, sur tel ou tel morceau. Les commissaires trouvent d'ailleurs à leur *ultima ratio* : il suffit de parler deux minutes avec eux pour se rendre compte que, quelle que soit la sophistication théorique du projet curatoriale, c'est bien en fin de compte l'expérience de l'œuvre – ne serait-ce que d'une seule œuvre ! – qui justifie à leurs yeux l'incroyable quantité d'énergie déployée pour une exposition.

Mais alors il faut prendre au sérieux la provocation du bibliophile qui se dit plus à son aise dans la délectation d'un beau livre que dans la pratique forcée des expositions. Les gens du métier – critiques ou historiens – savent bien qu'une connaissance de seconde main sérieusement étayée vaut souvent mieux qu'une connaissance directe mais distraite des œuvres. À l'exception des films, la majorité des œuvres d'art dont je suis en mesure de parler sérieusement ne me sont connues que par photographies et textes interposés.

## DU MUSÉE À LA MAISON

Ces mauvaises pensées n'épuisent évidemment pas la question. D'abord, et fort heureusement, tous les lieux dits d'art ne se pensent pas eux-mêmes sur le modèle du musée. Ensuite l'exposition, et même l'accrochage en général, ne constituent probablement pas des formats indépassables s'il s'agit de donner à l'art le mode de visibilité qui lui convient. De fait, une après-midi passée au Centre national édition art image, sur l'île des Impressionnistes à Chatou, ressemble davantage à la visite d'une maison que d'une exposition. Cela ne tient pas simplement à l'architecture du lieu et de ses dépendances – le morceau de jardin, la péniche –, mais plus fondamentalement à la manière dont ce qui est montré – c'est-à-dire non seulement accroché à des cimaises, mais aussi simplement adossé à des murs, disposé sur des étagères, couché sur des éléments de mobilier – témoigne en même temps de façon très concrète de l'activité continue de tous ceux qui, dans ces murs, travaillent à organiser et à enrichir une collection en collaboration avec les artistes. Nous visitons donc à Chatou une maison (la Maison Levanneur) qui, du rez-de-chaussée au grenier, est en même temps un atelier ou une fabrique où l'activité artistique se réfléchit et s'exhibe à travers des formats inventifs auxquels correspondent, à chaque fois, certains modes de circulation de l'art à l'âge de sa reproductibilité technique : l'estampe et le livre, mais aussi l'affiche, le journal, le cahier, l'enveloppe, la carte, la maquette, le vinyle, la diapositive, etc. Or voici la beauté de la chose : ces modes de circulation sont immédiatement effectifs, puisque le visiteur peut faire l'acquisition, pour une somme raisonnable, d'un livre ou d'une affiche qu'il aura trouvés à son goût. Parfois même il n'aura qu'à se servir : les posters biface de LIBELLE<sup>o</sup>, commissionnés par Alexandra Baudelot, imprimés à 1300 exemplaires et scellés dans leur enveloppe souple, sont un exemple parmi d'autres des

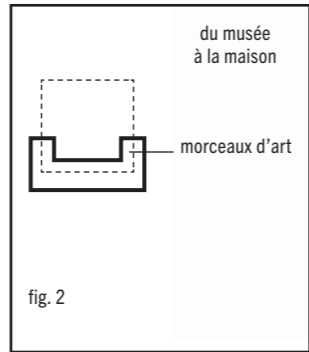


fig. 2

formes que peut prendre, dans un tel contexte, l'économie du don. En quittant l'île des Impressionnistes, on n'emporte pas avec soi le grand catalogue qui témoigne comme un trophée de notre participation directe ou différée à l'événement de l'exposition ; ce sont plutôt des fragments du lieu que nous ramenons chez nous, comme on arracherait une

pierre à un site archéologique pour l'ajouter à sa collection personnelle. Qu'ils soient voués à rejoindre un trésor ou à passer de main en main au fil des rencontres, ces morceaux d'art qui n'ont pas besoin d'être des œuvres se donnent avant tout comme les éléments d'une mémoire matérielle du passage. Pris ensemble, ils disposent les marques ou les points d'appui de ce qui pourrait être le diagramme d'une exposition en elle-même virtuelle. Quelque chose comme un prélèvement ou une coupe dans le processus.

NOUVEAU RAPPORT AU LIEU ET AUX ŒUVRES
LES PUISSANCES CONJUGUÉES DU SOUVENIR ET DE L'OUBLI
LECTURE DU CATALOGUE
EXPÉRIENCE PLUS INTENSE ET PLUS INTÉRESSANTE
UNE FOIS QUITTÉE L'EXPOSITION
DÉCANTATION
REMÉMORATION ACTIVE
RÉSIDUS D'EXPÉRIENCE
JUXTAPOSITION DE VIGNETTES
REVISITER UNE EXPOSITION DE MÉMOIRE <small>fig.3</small>
ÉTAT À LA FOIS CONDENSÉ ET NÉBULEUX
FAUX SOUVENIRS
INTERPOLATION EX POST

NOUVEAU RAPPORT AU LIEU ET AUX ŒUVRES
LES PUISSANCES CONJUGUÉES DU SOUVENIR ET DE L'OUBLI
LECTURE DU CATALOGUE
EXPÉRIENCE PLUS INTENSE ET PLUS INTÉRESSANTE
UNE FOIS QUITTÉE L'EXPOSITION
DÉCANTATION
REMÉMORATION ACTIVE
RÉSIDUS D'EXPÉRIENCE
JUXTAPOSITION DE VIGNETTES
REVISITER UNE EXPOSITION DE MÉMOIRE <small>fig.3</small>
ÉTAT À LA FOIS CONDENSÉ ET NÉBULEUX
FAUX SOUVENIRS
INTERPOLATION EX POST

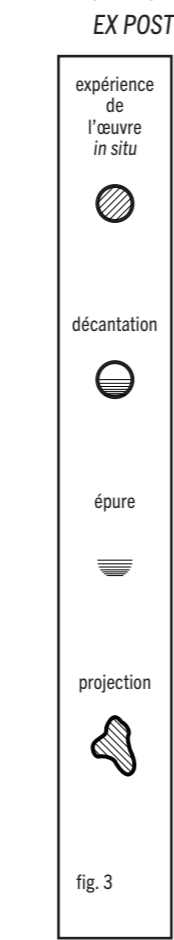


fig. 3

SOUVENIRS DE SPECTATEUR  
 L'expérimentation menée à Chatou a de ce point de vue une valeur exemplaire. En modifiant radicalement les coordonnées du problème, en instituant un nouveau rapport au lieu et aux œuvres, elle nous dit en effet quelque chose de notre rapport aux expositions dans leur régime ordinaire. Car il s'agit toujours finalement d'aboutir, par les puissances conjuguées du souvenir et de l'oubli, à une espèce de diagramme d'expérience auquel nul catalogue, nulle documentation monographique ne pourra suppléer. Les vituperations de Paul Valéry contre le musée n'ont pas perdu de leur actualité. Comment éviter l'effet de saturation, la neutralisation réciproque des œuvres à laquelle conduit tendanciellement la réunion, sur un même site, de mondes artistiques denses et parfois incommensurables ? La première solution est celle que pratiquent, autant qu'ils le peuvent, commissaires et curateurs : elle consiste à frayer la voie pour un parcours, en laissant au visiteur plus ou moins de marge d'action, dans l'espoir que naîtront, au gré d'un montage déambulateur, des associations fécondes. Cela peut fonctionner : il faut juger sur pièce. Et il n'est pas exclu que la lecture du catalogue offre dans bien des cas une expérience plus intense et plus intéressante que la visite de l'exposition. Mais il y a un autre versant de cette affaire, sur lequel personne ne semble avoir de prise. C'est l'expérience elle-même, ou plutôt ce que nous en faisons une fois quittée l'exposition. C'est la décantation qui s'opère lorsque la mémoire agit naturellement ; c'est le travail de mise en forme auquel nous nous livrons dans la remémoration active, redimensionnant les résidus d'expérience pour en livrer une sorte d'épuration, de concentré ou de précipité subjectif. Il est sans doute impossible de contrôler intégralement les paramètres d'un tel processus, ni de dire à l'avance si une exposition sera capable de survivre, dans l'esprit des visiteurs, autrement qu'à la manière d'une juxtaposition de vignettes correspondant aux œuvres qui, pour une raison ou une autre, leur auront tapé dans l'œil. Mais on peut au moins se rendre sensible au problème en suscitant artificiellement cette expérience. En se forçant, par exemple, à revisiter une exposition de mémoire ; en la reprojétant sur de nouvelles trames à partir des germes de souvenir où nos impressions se trouvent comme enveloppées, dans un état à la fois condensé et nébuleux. Tant pis s'il s'y mêle finalement de faux souvenirs : cela fait partie du jeu. Il ne s'agit plus alors d'un remontage *in situ*, aiguillé par la conception d'un « parcours », mais d'un travail d'interpolation *ex post* qui n'est pas sans rapport avec la manière dont l'archéologue redessine hypothétiquement la forme entière du squelette à partir d'un fragment de vertèbre.

ÉVÈNEMENT TOTAL
VISITE PASSÉE
DILATER SA CONSCIENCE
PLUS VASTE SURFACE
POUSSER PLUS LOIN L'INVENTAIRE
RESSEMBLANCE LOINTAINE AVEC L'EXPÉRIENCE-SOURCE
EXTRAIRE LES LIGNES DE FORCE PLUTÔT QUE LE DÉTAIL <small>fig.4</small>
OPÉRATION SPÉCIALE, QUI CONSISTE À PENSER DEPUIS LE PASSÉ <small>fig.5</small>
NOYAUX D'EXPÉRIENCE

ne donnera directement accès au souvenir à partir duquel se déploie le diagramme. Comme le rappelle Bergson, « l'image pure et simple ne me reportera au passé que si c'est en effet dans le passé que je suis allé la chercher, suivant ainsi le progrès continu qui l'a amenée de l'obscurité à la lumière » (*Ibid.*, p. 150). Le passé, il faut s'y

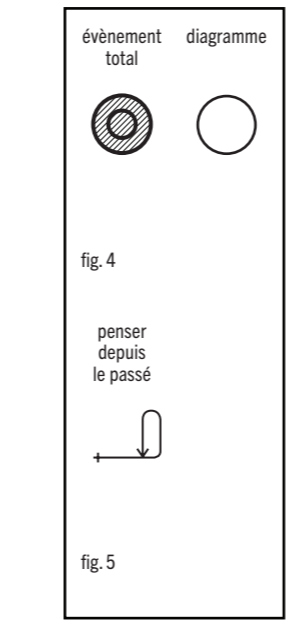


fig. 4

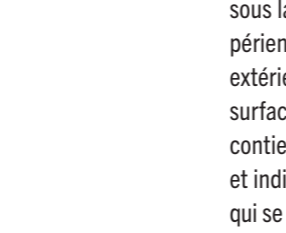


fig. 5

TRACES MATÉRIELLES
CATALYSEURS
EMBAYEURS
JOURNAL SCÉNARIO
ART BY TELEPHONE
OLD NEWS
NOTRE AFFAIRE
MODE D'EXISTENCE ET DE SURVIVANCE
DES IMAGES
DE LA PRESSE
KEMPENS – INFORMATIEBLAD
UN LIVRE DE YONA FRIEDMAN
« GRILLES DANSANTES » DE LEONOR ANTUNES
LIBELLE <sup>o</sup>
JEAN-QUÊTE
OBJET GRAPHIQUE NON IDENTIFIÉ

PREMIER INVENTAIRE  
 Les traces matérielles (textes et images) ont évidemment leur rôle à jouer. Mais ce sont moins des documents que des catalyseurs ou des embrayeurs pour le processus de diagrammatisation.

Deux mois après ma visite à Chatou, je débale un sac plastique qui témoigne de l'excellent accueil que me firent Sylvie Boulanger et ses collaborateurs, mais aussi de mes intérêts du moment. En voici l'inventaire approximatif : un « Journal scénario » daté de l'hiver 2013, portant l'étrange titre choisi par Dora Garcia, « Les vrais artistes n'ont pas de dents » ; un « petit journal » consacré à la réactivation d'un projet historique, « Art by Telephone », où figure le fac-similé d'une lettre de Duchamp en réponse à l'invitation qui lui est faite par Jan van der Marck de participer à l'exposition de 1969 en formulant oralement une œuvre à distance, par l'intermédiaire du téléphone : "I find the idea quite brilliant, but do not feel like participating, for different reasons, the most important one being my state of non-activity – I don't feel strong enough to undertake any action even by telephone" (« Je ne me sens pas assez de force pour entreprendre quelque action que ce soit, même "par téléphone" ») ;

- des exemplaires des deux premiers numéros de *Old News*, « an art project about the media and recycled news », qui me paraît avoir un rapport direct avec notre affaire, puisque la question qui guide ce projet est justement celle du mode d'existence et de survivance des images de la presse quotidienne dans nos sociétés hautement médiatisées ;  
 - une édition spéciale de *Kempens – Informatieblad*, le journal de l'artiste Jef Geys, dont j'ai découvert l'existence à l'occasion de ma visite au Cneai, et au sujet duquel je ne sais pas tellement plus aujourd'hui ;  
 - un livre de Yona Friedman publié par le Cneai, dans lequel la méthode de représentation *dia* – ou *picto-grammatique* désormais associée au nom de l'architecte est mise à profit pour produire une version illustrée de la *Monadologie* de Leibniz ;  
 - quelques posters réalisés à partir des « grilles dansantes » de Leonor Antunes : les mêmes que ceux qui se trouvaient affichés dans l'angle de la première salle de la Maison Levanneur ;  
 - un exemplaire du poster biface réalisé par Simon Starling (*Project for Masquerade* (*Hiroshima*)/*The Innkeeper*) pour LIBELLE<sup>o</sup>, dont je me souviens d'avoir ouvert l'enveloppe dès le chemin du retour, en RER, pour regarder de près le diagramme qu'elle contenait, une carte de navigation au format A2 dessinée par Franck Leibovici en réponse à la proposition de l'artiste ;

- un numéro du magazine *Jean-Quête*, du collectif ACCÈS LOCAL, consacré à la restitution d'une enquête menée auprès de 150 personnes sur les usages sociaux de la photographie ; cet exemplaire tiré des réserves du Cneai par les bons soins de Sylvie Boulanger ne comporte pas une seule photographie : véritable objet graphique non identifié, il alterne fragments d'entretiens, listes, tableaux et diagrammes, en creusant une distance de plus en plus grande à son matériel premier (le « tas » de photographies quelconques ayant servi de base à l'enquête).

RÉUNION
CAROTTAGE
DIVERSITÉ DES PROJETS

placer d'emblée, d'un seul bond, et déployer ses ressources à partir de là. « Essentiellement virtuel, le passé ne peut être saisi par nous comme passé que si nous suivons et adoptons le mouvement par lequel il s'épanouit en image présente, émergeant des ténèbres au grand jour. » (*Ibid.*). Le souvenir pur n'est pas une perception atténuée, une trace ou une archive à laquelle il suffirait de redonner vie par le concours de la perception et de l'imagination. Il suppose une opération spéciale, qui consiste à penser depuis le passé, dans le sens du passé, en allant le chercher à sa source, c'est-à-dire aussi dans ce qui, d'une expérience passée, se conserve en nous à l'état de schéma dynamique, sous la forme de cellules ou de noyaux d'expérience qui n'attendent qu'une sollicitation extérieure pour développer sur toute la surface de la conscience les éléments qu'ils contiennent sous une forme enveloppée et indistincte, à l'image des papiers japonais qui se déplient lentement dans un verre d'eau.

STRATES TEMPORELLES DU CNEAI
EMBRYONS DE SOUVENIR
LECTURE APRÈS COUP <small>fig.6</small>
D'UNE ŒUVRE À L'AUTRE, LES CONNEXIONS SE FONT <small>fig.7</small>
AI-JE RÉELLEMENT VU
INDUCTEUR DE SOUVENIRS
LES MANQUES ET LES LACUNES
SIGNALÉS DE CETTE MANIÈRE PAR LE « JOURNAL »
AUCUN SOUVENIR PRÉCIS
RELATION À CONTRE-TEMPS

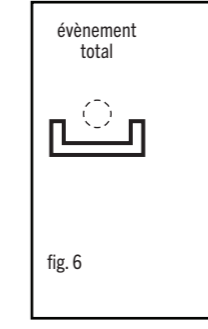


fig. 6



fig. 7

poelles du Cneai. Ils constituent, pour moi, le support matériel qui va permettre à certains embryons de souvenir de se développer en éléments de diagramme, par le truchement d'associations a-chronologiques qui n'auront probablement pas grand-chose à voir avec celles explicitement mises en œuvre dans la logique de production, mais qui à coup sûr recouperont certains de mes problèmes, ceux que je me pose en fonction de projets qui n'ont peut-être rien à voir avec l'art. Par exemple, me revient fortement en mémoire, à l'instant où j'écris ces lignes, l'affiche réunissant la série d'images de Bruno Munari publiées en 1944 dans la revue *Domus*, « Ricerca della comodità in una poltrona scomoda » (« Recherche de confort dans un fauteuil inconfortable »). Cette affiche sert d'embrasseur pour l'accrochage « Reading Dance », avec les trames géométriques de Leonor Antunes déjà évoquées, mais aussi une « One minute sculpture » d'Erwin Wurm. La lecture après coup du « Journal scénario » me rappelle qu'à cette occasion j'ai longuement manipulé le « Sextodecimo » de Yann Sérandour, une affiche transformée par une série de replis et de coutures en un petit cahier de 32 pages ;

j'avais trouvé extrêmement astucieuse cette manière de procéder, par le moyen d'une transformation minimale, à une reventilation et à un redécoupage de la série photographique, l'opération de lecture contrariée faisant écho pour le spectateur aux contorsions de Munari sur son feuillet inconfortable. D'une œuvre à l'autre, les connexions se font. Je les prolonge

mentalement en direction d'autres procédés ; je me prends à rêver, par exemple, d'une séquence filmique qu'on remonterait semblablement, selon le principe du pli plutôt que de la coupe, de manière à la déployer dans l'espace. N'est-ce pas ce que font les artistes vidéo qui ont recours à des projections multiples sur des architectures de pans de murs ? Voilà déjà un embryon de diagramme. Je le développerai peut-être un jour. Mais ai-je réellement vu la « One minute sculpture » de Wurm ? Je me rappelle qu'elle avait quelque rapport avec les livres de philosophie. Mais de quoi s'agissait-il au juste ? Impossible de m'en souvenir. Il y a là comme un trou, entouré d'une vague atmosphère de plaisanterie. La documentation n'est pas seulement un inducteur de souvenirs, ou de faux souvenirs. Elle ne révèle pas seulement les points de condensation ; elle accuse les manques et les lacunes. Autre exemple : je n'ai plus aucun souvenir précis, je m'en rends compte à présent, des 14 photographies d'un module de skate abandonné que Johannes Wohnseifer a mis en page en suivant le modèle de l'affiche de Munari. Il faut bien croire cependant que je les ai vus, puisqu'ils sont signalés de cette manière par le « Journal ».

De même, l'exposition « Art by Telephone – Recalled » (une proposition de Sébastien Pluot et Fabien Vallos élaborée dans le cadre d'un programme de recherche mené par l'École des beaux-arts d'Angers et plusieurs autres institutions) ne me laisse qu'un souvenir nébuleux, dont se détachent pourtant quelques noms, quelques circonstances, qui sont peut-être au fond les articulations essentielles, les connexions actives au regard des questions qui m'occupent. C'est comme si mon attention s'était tout entière fixée sur la première occurrence, remémorée (« recalled » dit aussi cela), celle de l'exposition organisée en 1969, jalon de l'art conceptuel dont témoignent, parmi d'autres documents rassemblés dans l'espace du premier étage, les lettres autographes ou les télégrammes échangés entre les différents participants. Il faut croire que les œuvres réactivées sur la base des enregistrements sonores, des témoignages et de la documentation existante, sont plus discrètes que les archives elles-mêmes. Mais ce caractère furtif et quelque peu évanescence, accentué par les choix d'accrochage, fait évidemment intrinsèquement partie de l'orientation du projet originel, dont beaucoup ont cru qu'il se réduisait, justement, à une pure proposition conceptuelle qui n'aurait pas su trouver son moment d'exposition. Au regret d'être passé trop vite se joint la consolation de pouvoir accéder aux enregistrements et à la documentation du projet sur internet (www.artbytelephone.com). L'expérience de l'exposition implique aussi qu'on passe parfois à travers, pour ainsi dire sans la remarquer. Cela n'empêche pas qu'on entretienne avec elle une relation à contretemps – relation dont se nourrit, bien souvent, l'opération de diagrammatisation. Documenté dans les registres disposés sur une table, un épisode prend ici valeur d'allégorie : c'est l'échange entre James Lee Byars et Alain Robbe-Grillet au sujet d'un rendez-vous téléphonique convenu le 13 novembre 1969 pour une conversation silencieuse d'une trentaine de secondes. Cette conversation, d'après ce que je comprends, n'a jamais pu avoir lieu. Il me semble pourtant bien l'avoir entendue.

# ÉLÉMENTS POUR UN DIAGRAMME, ELIE DURING

FAUT-IL VISITER  
LES EXPOSITIONS ?

ALLER AU MUSÉE

JUGEMENT

SENTIMENTS

CONTRAIRES

SOMME

DE DÉCISIONS

ARBITRAIRES

DÉCISIONS

EXCESSIVEMENT

MOTIVÉES

PARCOURS

AGACÉ

L'EXPÉRIENCE

DE L'ŒUVRE fig.1

CONNAISSANCE

DE SECONDE MAIN

SÉRIEUSEMENT

ÉTAYÉE

expérience de l'œuvre in situ    expérience de l'œuvre in situ + document    document



fig.1

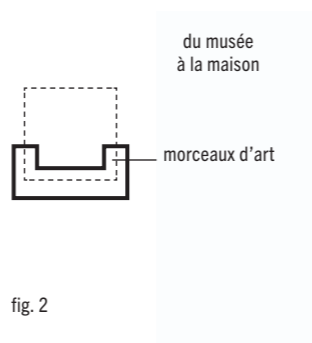


fig.2

événement total    diagramme



fig.4

penser depuis le passé



fig.5

STRATES

TEMPORELLES

DU CNEAI

EMBRYONS

DE SOUVENIR

LECTURE

APRÈS COUP fig.6

D'UNE ŒUVRE

À L'AUTRE,

LES CONNEXIONS

SE FONT fig.7

AI-JE

RÉELLEMENT VU

INDUCTEUR

DE SOUVENIRS

LES MANQUES ET

LES LACUNES

SIGNALÉS DE CETTE

MANIÈRE PAR

LE « JOURNAL »

AUCUN

SOUVENIR PRÉCIS

RELATION À

CONTRE-TEMPS

événement total

prolonger



fig.6

fig.7

NOUVEAU  
RAPPORT AU LIEU  
ET AUX ŒUVRES

LES PUISSANCES  
CONJUGUÉES  
DU SOUVENIR  
ET DE L'OUBLI

LECTURE  
DU CATALOGUE

EXPÉRIENCE PLUS  
INTENSE ET PLUS  
INTÉRESSANTE

UNE FOIS QUITTÉE  
L'EXPOSITION

DÉCANTATION

REMÉMORATION  
ACTIVE

RÉSIDUS

D'EXPÉRIENCE

JUXTAPOSITION  
DE VIGNETTES

REVISITER

UNE EXPOSITION  
DE MÉMOIRE fig.3

ÉTAT À LA FOIS  
CONDENSÉ  
ET NÉBULEUX

FAUX SOUVENIRS

INTERPOLATION

EX POST

expérience de l'œuvre in situ



décantation



épure



projection



fig.3

ÉVÈNEMENT TOTAL

VISITE PASSÉE

DILATER

SA CONSCIENCE

PLUS VASTE

SURFACE

POUSSER PLUS  
LOIN L'INVENTAIRE

RESSEMBLANCE  
LOINTAINE AVEC  
L'EXPÉRIENCE-

SOURCE

EXTRAIRE  
LES LIGNES DE

FORCE PLUTÔT  
QUE LE DÉTAIL fig.4

OPÉRATION  
SPÉCIALE, QUI

CONSISTE À  
PENSER DEPUIS

LE PASSÉ fig.5

NOYAUX  
D'EXPÉRIENCE

TRACES  
MATÉRIELLES

CATALYSEURS

EMBRAYEURS

JOURNAL

SCÉNARIO

ART BY TELEPHONE

OLD NEWS

NOTRE AFFAIRE

MODE D'EXISTENCE

ET DE SURVIVANCE

DES IMAGES

DE LA PRESSE

KEMPENS

– INFORMATIEBLAD

UN LIVRE DE

YONA FRIEDMAN

« GRILLES

DANSANTES » DE

LEONOR ANTUNES

LIBELLE °

JEAN-QUÊTE

OBJET GRAPHIQUE

NON IDENTIFIÉ

MODÈLE DU MUSÉE

PAS UN FORMAT

INDÉPASSABLE

ÎLE DES

IMPRESSIONNISTES

VISITE D'UNE

MAISON

SIMPLEMENT

ADOSSÉ

À DES MURS

ACTIVITÉ CONTINUE

COLLABORATION

AVEC LES ARTISTES

L'ART À

L'ÂGE DE SA

REPRODUCTIBILITÉ

TECHNIQUE

IMMÉDIATEMENT

EFFECTIFS

ACQUISITION fig.2

ÉCONOMIE DU DON

FRAGMENT DU LIEU

COLLECTION

PERSONNELLE

MORCEAUX D'ART

LES POINTS

D'APPUI fig.2

UNE EXPOSITION

EN ELLE-MÊME

VIRTUELLE

COUPE DANS

LE PROCESSUS