le portiQue

Le Portique
Revue de philosophie et de sciences humaines

30 | 2013
Écrire sur l'art

Variations Labyrinthiques

Par les commissaires de l'exposition au Centre Pompidou-Metz, 12 septembre 2011 – 5 mars 2012

ERRE. Labyrinthine Variations

Die Ausstellung « ERRE » in Centre Pompidou, Metz, 1 September 2012

Guillaume Désanges et Hélène Guenin

OpenEdition Journals

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/leportique/2642
DOI : 10.4000/leportique.2642
ISSN : 1777-5280

Éditeur
Association "Les Amis du Portique"

Édition imprimée
Date de publication : 18 juillet 2013
ISSN : 1283-8594

Référence électronique
Guillaume Désanges et Hélène Guenin, « Variations Labyrinthiques », *Le Portique* [En ligne], 30 | 2013, document 7, mis en ligne le 01 juillet 2015, consulté le 26 mars 2021. URL : http://journals.openedition.org/leportique/2642 ; DOI : https://doi.org/10.4000/leportique.2642

Ce document a été généré automatiquement le 26 mars 2021.

Tous droits réservés

Variations Labyrinthiques

Par les commissaires de l'exposition au Centre Pompidou-Metz, 12 septembre 2011 – 5 mars 2012

ERRE. Labyrinthine Variations

Die Ausstellung « ERRE » in Centre Pompidou, Metz, 1 September 2012

Guillaume Désanges et Hélène Guenin

I. Propos liminaire, extrait du catalogue de l'exposition[1]

1 ERRE est une exposition collective qui prend comme point de départ le motif du labyrinthe pour aborder les questions de l'errance, de la perte, de la déambulation et leurs représentations dans l'art contemporain.

2 Le labyrinthe et le dédale, formes universelles et archaïques, sont abordés ici comme métaphores d'un cheminement fondé sur des détours et des sinuosités.

3 On connaît bien, dans toutes les cultures, leurs formes diverses et leurs connotations spirituelles, qui touchent à de passionnants paradoxes : une organisation du chaos, une progression par la lenteur ou la régression, une désorientation constructive et une confusion productrice de sens et de connaissance. Dans cette logique, l'exposition s'organise elle-même thématiquement selon un principe de désorientation, suivant les détours et la polysémie même de son sujet. Plutôt que de l'illustrer, elle l'aborde librement, aussi bien dans ses dimensions architecturale que physique ou mentale, proposant des pertes de repères au sens propre et figuré. Elle passe ainsi du labyrinthe architectural aux méandres de la pensée, de la représentation du chaos à la ville comme lieu de l'égarement, de la contrainte des corps à l'abstraction picturale comme piège pour le regard et l'entendement.

4 L'exposition est orchestrée en huit chapitres thématiques qui proposent, sur plus de deux mille mètres carrés, un déploiement à la fois conceptuel et sensoriel du sujet, entre parcours initiatique et égarement, curiosité et sensation.

5 Peinture, architecture, œuvres pénétrables, sculptures, films, mais aussi plans, cartes, collections et objets archéologiques proposent autant de perspectives et de plongées

dans des univers curieux et surprenants. Ces associations libres soulignent la genèse et les sources de cette pensée labyrinthique et spéculative, esquissant des filiations et des parentés formelles.

6 Par ailleurs, cette exposition, malgré ses référents historiques, entend refléter certaines tendances esthétiques, politiques ou intellectuelles contemporaines. À savoir une appréhension de l'histoire des formes et des idées qui conteste un modèle strictement linéaire ou une vision progressiste de l'histoire, et privilégie au contraire la multiplicité des pistes, la redécouverte des zones de confusion, de choix multiples et de traverses dans l'appréhension du réel, avec ce que cela suscite en termes de spéculation aventureuse et de principe d'incertitude.

7 L'exposition est également le territoire d'un jeu proposé sous la forme d'une énigme, Le Labyrint*e en valise *(h), proposé par le commissaire d'exposition Jean de Loisy. Invité à proposer une réminiscence de la tradition des labyrinthes des jardins où des énigmes étaient disséminées ou soufflées au détour des haies, il a composé avec ses complices une quête initiatique ponctuée de poèmes, œuvres, citations, équations, qui tissent le fil d'Ariane de cette quête aventureuse et amoureuse dans l'exposition.

II. De la dérive volontaire, de la sérendipité et de la contradiction comme principes de préparation de l'exposition ERRE

(*Notes pour une conférence sur l'exposition ERRE, tenue le 11 septembre 2011 au Centre Pompidou Metz, le jour d'ouverture de l'exposition*)

8 Seconde exposition thématique du Centre Pompidou-Metz, *ERRE – Variations labyrinthiques*, est le fruit d'un travail conjoint mené pendant un an et demi autour de l'idée de labyrinthe, et de l'actualisation de ses enjeux. Déployée sur près de 2.500 mètres carré, cette exposition propose une exploration des notions de perte, d'errance et de déambulation, ainsi que de leurs représentations dans l'art contemporain.

9 À travers quelques mots-clés et une cartographie chaotique du projet présentée sous la forme du schéma qui fut le carnet de bord de cette aventure, cette contribution propose de développer quelques-uns des principes qui auront prévalu dans les étapes. Ce lexique suit la chronologie de la préparation du projet et souligne l'interaction permanente entre des engagements forts et des principes d'incertitude et de doute, des positions éthiques[2] et les élans de l'intuition, la raison et la séduction, la sophistication et le bricolage. Il n'a d'autre prétention que de partager quelques principes occultes de cette aventure curatoriale.

Carte d'identité du projet

10 Institution : Centre Pompidou-Metz
Titre : ERRE – variations labyrinthiques
Dates : 12 septembre 2011 – 5 mars 2012
Commissaires : Hélène Guenin et Guillaume Désanges
Surface : 2.500 mètres carrés
Plus de 200 œuvres et documents – 70 artistes

L'organisation « conceptuelle » de l'exposition et ses prémisses

Thème

11 Partir de la banalité apparente d'un sujet, archaïque et atemporel, mais aussi possiblement galvaudé, pour en révéler la complexité, l'étendue possible et les enjeux contemporains. Déjouer les évidences, en refusant la représentation directe, et écartant ainsi immédiatement la question du motif littéral.

12 Restituer le sujet en abordant ses significations et résonances possibles et le transcrire dans l'espace de manière « subliminale », à la fois invisible et ubique, en proposant un parcours qui s'apparenterait à la traversée mentale, physique et perceptuelle d'un labyrinthe.

13 Problématiser le thème en le considérant comme modèle d'une certaine conception – rhizomatique, non linéaire – de l'art, voire du monde et plus personnellement comme ligne de conduite dans la manière d'envisager notre propre recherche, dans la logique d'une économie de travail qui batte au rythme de son sujet.

Commissariat

1+1 = 3 (ou 1^2 ou +/- l'∞)

14 Le travail à deux commissaires comme méthode de maïeutique réciproque – de dépassement de ses limites de la connaissance et de refus des *a priori* esthétiques (ou presque). La construction d'un scénario par le dialogue. Du plaisir de la rhétorique et de la bataille d'arguments : convaincre et savoir se laisser convaincre. Un principe de plaisir : partager l'engouement de la découverte, susciter la contagion à l'autre, première étape rassurante vers le partage avec le public. Le principe d'unanimité comme règle (...avec possibilité de « jokers », finalement non utilisés).

Les chapitres

15 ERRE s'organise en huit chapitres qui mènent le visiteur du labyrinthe architectural aux méandres de la pensée, de la représentation du chaos à la ville comme lieu de l'égarement, de la contrainte des corps à l'abstraction picturale comme piège pour le regard et l'entendement. Ces chapitres ont été posés comme outil de travail dès les premières semaines et ont constitué les axes de réflexion, la structure et la « colonne vertébrale » du projet.

16 Présents dans le schéma de travail, ils sont également arpentés par le visiteur dans son parcours et repris dans le catalogue.

I. Le labyrinthe architectural
II. L'espace – le temps
III. Le labyrinthe mental
IV. Metropolis
V. Des bouleversements cinétiques
VI. Captifs
VII. Initiation / édification
VIII. L'art comme labyrinthe

L'organisation / le chaos : Le schéma de la perte ou la matrice du projet

17 Un document de travail composé de près de 1400 entrées réunies dans une grille mouvante a servi de carnet de bord. Ce document a été nourri intensivement sur les premiers six mois – complété les six suivants, puis a servi de guide sur la fin du projet. Il recense de manière chaotique et organisée à la fois les champs de recherche, les pistes, les intuitions, les mots-clés, les associations d'idée et les engagements pris. Entre schéma de l'organisation et de la perte, « enfer » du projet et matrice de toutes ses déclinaisons possibles, ce diagramme livre à nu un système de travail, montre les pistes abandonnées et les œuvres écartées pour des raisons qui parfois relèvent de la cohérence du parcours, parfois de l'indisponibilité des pièces, etc.

Réticulaires – rhizomes et autres loose associations

18 La recherche initiale se fonde sur les collections du Centre Pompidou, dont quelques pièces majeures constituent le socle de chaque chapitre. Des emprunts extérieurs et des productions viennent peu à peu alimenter les colonnes de la matrice. Cette recherche est fondée sur la libre association, dont le schéma garde la trace.

19 Le principe : laisser libre cours à l'imaginaire et aux liens improbables, sans rien s'interdire *a priori*[3].

20 Mécanisme de consolidation différé : certaines intuitions incompréhensibles deviennent des évidences par la suite, voire des connexions scientifiquement justifiables, dont nous étions inconscients : ce sont les moments de grâce du curating[4].

21 En parallèle, commence alors un travail d'investigation de type « détective ». Où trouver les œuvres ? Quelles formes ont-elles exactement ? Comment peut-on les obtenir ?

Principes de dérivation historique

22 S'emparer du modèle du labyrinthe comme principe – et même comme éthique – de travail et préférer les chemins de traverse aux lignes droites d'une histoire établie, les figures de la marge aux figures « héroïques ». Éviter au maximum les évidences. Ainsi, tout au long du projet, l'investigation, la recherche de personnalités alternatives (ou considérées comme secondaires, voire marginales si tu préfères), la quête d'artistes hors marché, la redécouverte de figures trop méconnues ont prévalu.

Des logiques d'ensemble contre l'œuvre signe

23 La liste se construit consciemment sur des ensembles plutôt que sur une multitude de travaux disparates. L'enjeu est de faire entrer le public dans des univers, de souligner la connivence profonde et cachée des artistes avec le sujet et non d'illustrer un propos. L'exposition thématique collective est aussi un prétexte pour développer autant de mini-expositions autonomes, qui donnent à saisir les contours d'une œuvre : c'est une logique « artiste » contre une logique « œuvre signe ».

24 Ainsi, autour de l'*Endless House* de Frederick Kiesler, des maquettes, dessins, poèmes, photographies et fusains qui sont rassemblés. Pour la *New Babylon* de Constant différentes maquettes, dessins, plans et films sont réunis. Une salle Agnes Denes

déploie une dizaine d'œuvres de l'artiste, les cinétiques ont des ensembles complets, etc.

25 Autant de respirations, de suspensions, dans un parcours dense. Autant de manières d'échapper joyeusement à la thématique, pour mieux y revenir plus tard.

De l'exigence et de la sensualité

26 Être conscient du contexte (un lieu d'art, de type muséal, nouvellement ouvert, touchant un public très large, en majorité néophyte, et des « primo-visiteurs ») ne signifie pas s'y soumettre, mais d'en prendre acte pour tenter de questionner les manières de montrer et de raconter. Les formes minimales et conceptuelles de l'art constituent le socle de l'exposition. Il ne s'agit donc pas d'adapter le choix des œuvres à un soi-disant contexte, ou à de possibles attentes d'un public, mais de baser les choix curatoriaux, en terme de monstration, sur une logique de partage avec le plus grand nombre. Le pari est pris sur l'intelligence et la curiosité du visiteur, sur l'exigence. Ce faisant, le mot d'ordre sera celui de la générosité, du partage de la connaissance et de l'invention de formes du récit et de la monstration qui visent à éviter l'ennui et l'indifférence. Tout en acceptant de ne pas être compris, mais alors, potentiellement par tout le monde, et non pas simplement par une catégorie (visiteur néophyte ou éclairé, critique, historien de l'art, professionnel).

Filiations historiques : – IIe millénaire avant notre ère-2011 –

27 Si l'exposition se concentre sur la période d'après 1950, elle intègre des plans, cartes, planches anatomiques, gravures anciennes, jeux et objets archéologiques. Ces éléments hétérogènes à l'art moderne et contemporain proposent autant de perspectives et d'entrées dans des univers qui soulignent la genèse et les sources de cette pensée labyrinthique et spéculative, esquissent des filiations et des parentés formelles.

28 Des terres cuites mésopotamiennes représentant des intestins de mouton – intestins dans lesquels les augures « lisaient » l'avenir – soulignent la dimension organique du labyrinthe originel et des formes de pensée spéculatives. Les planches anatomiques, crânes phrénologiques ou gravures scientifiques de Santiago Ramon y Cajal introduisent le chapitre sur l'espace mental et la connaissance. Des jeux de l'oie à caractère moral et des mandalas viennent éclairer la question d'une initiation morale ou d'une quête intérieure. Ponctuant le parcours, ces objets apportent un éclairage sur certaines tendances esthétiques ou intellectuelles contemporaines, sur des formes d'organisation de la pensée, du savoir et la diversité des interprétations liées au labyrinthe.

Petite dialectique de la pensée curatoriale : introduire la contradiction ou prendre l'expo par ses revers et chemins de traverse

29 Dès les prémices, l'exposition est envisagée comme une réponse parmi toutes celles possibles sur la question de l'errance, de la perte et du labyrinthe. Elle contient potentiellement plusieurs parcours, interprétations et récits. D'où l'idée, en écho avec son sujet même, de faire de l'exposition un territoire de regards croisés et de chemins divergents.

30 Ainsi, l'exposition ERRE, dans son intégralité, devient l'échelle d'une commande confiée à un collectif d'artistes basé à Amsterdam, Public Space With A Roof. Les artistes sont invitées à intervenir dans les interstices de l'exposition – sortes de couloirs étroits ménagés par la scénographie -, et les revers du parcours à la manière d'une araignée qui tisserait sa toile. Le projet, *La Ville inversée*, propose une mise en abyme du sujet de l'exposition en déployant d'une manière vertigineuse une iconographie, une documentation et des notes sur la notion de labyrinthe. Les milliers d'images, assemblées comme autant de cadavres exquis, révèlent aux détours des salles, des liens jusqu'alors invisibles entre certaines œuvres. En suivant ce circuit parallèle le visiteur a la sensation de suivre le fil des pensées d'un personnage imaginaire qui hanterait l'exposition et spéculerait sur le thème du labyrinthe. Un personnage de Borges sans doute, tentant jusqu'à l'épuisement, de rassembler l'exhaustivité d'un sujet et de ses connexions.

31 ERRE est également l'occasion d'un jeu, proposé sous la forme d'une suite d'énigmes et confié à Jean de Loisy, commissaire d'exposition, grand érudit et amoureux de l'art : *Le labyrint*e en valise*(h)*. Dans une logique d'occupation, de parasitage ou de *squat* bienveillant, il s'agit de proposer à un auteur extérieur de considérer l'exposition comme un paysage d'histoires et de signes, ré-appropriable pour des narrations personnelles et d'autres parcours thématiques. C'est finalement une histoire d'être rêvé, de jeu retrouvé dont la règle perdue doit être imaginée et inventée par le visiteur. Celui-ci trouvera dans l'exposition et la ville autant de traces et de réponses possibles pour réactiver le sens de ces cartes mystérieuse : images talismaniques, fragments de mathématiques existentielles, etc.

Au front : séduction / ténacité

32 Une liste d'œuvres se bâtit et se reconfigure au fil des accords et des refus. Toute œuvre clé implique un investissement qui dépasse le courrier officiel de demande de prêt. Le commissaire se transforme en VRP, en négociateur, et parcourt les musées, rencontre les collectionneurs et artistes convoités.

33 Entre séduction, persuasion, ténacité et relances systématiques, la liste prend peu à peu un tour favorable. Sur quelques pièces exceptionnelles, fragiles et/ou très rares, il faut convaincre sur la nécessité esthétique et conceptuelle de l'œuvre par rapport à l'exposition, et miser sur l'enthousiasme, l'amour de l'art et l'énergie transmis à nos interlocuteurs (ce qui, malheureusement, ne fonctionne pas toujours...). Il faut aussi digérer les frustrations, et se consoler en intégrant malgré tout les plus cuisantes dans le catalogue.

Montage / création du parcours

Petite déontologie sur l'usage des scénographies : principes écologiques et économiques

34 Partir de l'existant. Conserver les murs de la scénographie précédente plutôt que de revenir aux galeries vides pour réinventer un espace. À la place, métamorphoser l'expérience du visiteur à partir du même. L'objectif est autant économique qu'écologique.

35 Pour assumer cet « héritage » et le transformer, ce sont des architectes qui sont sollicités. Ce n'est pas le design qui est en jeu mais la structure elle-même et une pensée

de l'espace qui ne se préoccupe pas – ou le moins possible – d'esthétique. Ne pas rajouter une complexité architecturale à la complexité curatoriale du projet.

36 L'équation impossible est confiée au jeune trio La Ville Rayée.

Le nouveau projet procède du retrait, de la disparition, d'une dé-densification. Cet esprit s'insinue dans l'ensemble des étapes et aspects de réalisation du projet.

Auratiser et sublimer les œuvres

37 Le projet et sa mise en espace s'articulent autour d'une volonté principale : amener de la séduction et du mystère dans la manière de montrer des pièces le plus souvent conceptuelles : diagrammes, descriptions ou compte-rendu de performances, peinture minimale. Mettre en exergue leur propos par les dialogues esquissés avec d'autres œuvres ou les constructions de chapitres. Alterner entre univers mentaux et conceptuels et l'immersion dans des expériences sensorielles. Bref, ne pas choisir entre l'intelligence et la sensualité, mais penser que les deux sont liées au sein même de l'œuvre d'art (si elle est forte), voire se nourrissent mutuellement. Donc, tenter d'éclairer la puissance conceptuelle de certaines œuvres rétiniennes et, à l'inverse, traiter sensuellement et d'une manière sensorielle les œuvres et documents plus conceptuels.

Pensée magique : de l'esthétique du bricolage et du bon usage du kraft

38 Malgré des mois de travail sur plan rien ne résiste à l'espace et à la présence de l'œuvre. La lourde logistique du montage de l'exposition ne doit cependant pas empêcher les possibilités d'évolution ou les intuitions de dernière minute, à l'épreuve du terrain. Afin de ménager une certaine latitude et d'anticiper sur l'arrivée des œuvres, un accrochage est réalisé à partir de gabarits en kraft. D'où l'apparition d'une sorte d'exposition « fantôme » faites de substituts monochromes, qui au-delà de son aspect pratique, comporte sa part de trouble séduction.

La rencontre avec le public – le premier jour du reste de l'exposition

39 Pour certains commissaires, l'exposition se termine le jour du vernissage. Un relais est alors assuré par le musée ou le centre d'art, les gardiens, les médiateurs, etc. Dépossession dépressive d'un projet, qui va être livré au public.

40 Pour notre part, nous gardons en tête cette idée que le projet commence avec l'arrivée du public, et donc que le vernissage n'est pas la fin mais bien le début du projet. Que nous suivrons nous-mêmes avec impatience et curiosité. Aujourd'hui, au lendemain du vernissage, nous sommes le premier public de l'exposition, des spectateurs curieux et exigeants prêts à être surpris, dans un esprit critique.

NOTES

1. . Hélène GUENIN, Guillaume DÉSANGES (Dir.), *ERRE. Variations Labyrinthiques*, Éditions Centre Pompidou-Metz, Metz, 2011.

RÉSUMÉS

« De la dérive volontaire, de la sérendipité et de la contradiction comme principes de préparation d'une exposition » revient sur la genèse d'une exposition présentée au Centre Pompidou-Metz de septembre 2011 à mars 2012. Dès l'origine de ce projet intitulé ERRE – variations labyrinthiques, les commissaires ont souhaité faire de la thématique même un principe de conception de l'exposition, utilisant la méthode perte et le régime du doute comme fils conducteur d'une pensée. Ce texte revient sur la fabrique d'une exposition et n'a d'autre prétention que de partager quelques principes occultes de cette aventure curatoriale.

A look back on the conception and design of the ERRE art show that took place at the Centre Pompidou-Metz from September 2011 to March 2012.

Dieser Text kommt zur Fabrik einer Ausstellung zurück und hat keinen anderen Ehrgeiz als vor Augen einige verborgene Prinzipe dieser heilenden Abenteuer zu stellen.

AUTEURS

GUILLAUME DÉSANGES

Guillaume Désanges a organisé de nombreuses expositions en France et à l'étranger. Il dirige *Work Method*, structure indépendante de production. Il a coordonné les activités artistiques des Laboratoires d'Aubervilliers (2001-2007). En 2007-2008, il est chargé de la programmation du centre d'art la Tôlerie, à Clermont-Ferrand. En 2009-2011, il est commissaire invité au centre d'art le Plateau-Frac Île-de-France, Paris, pour un programme d'expositions intitulé « Érudition Concrète ». Il a assuré le commissariat de l'exposition « 2001-2011 : Soudain, déjà » à l'Ensba, Paris en automne 2011.

HÉLÈNE GUENIN

Hélène Guenin est depuis novembre 2008 responsable adjointe du pôle Programmation du Centre Pompidou-Metz. Aux côtés de Laurent Le Bon, elle est en charge des projets d'exposition et de leur articulation avec la programmation de l'Auditorium Wendel et du Studio (conférences, performances, spectacle vivant). De 2002 à 2008 elle a été la collaboratrice de Béatrice Josse au Fonds régional d'art contemporain de Lorraine.