

art press

MAI-JUIN 2020 BILINGUAL ENGLISH / FRENCH

KATHARINA GROSSE ED ATKINS

DOSSIER: LE GESTE SCRIPTURAL

GEOFF McFETRIDGE LÉOPOLD RABUS

CHRISTIAN JACCARD **ROBERT MORRIS**

YVES KLEIN, GUTAÏ ET ZERO

REM KOOLHAAS AU GUGGENHEIM NY

LA PHOTOGRAPHIE OLFACTIVE

KAFKA SOLLERS RIGAUT

477
478

M 08242 - 477 - F: 7,90 € - RD



CAN 14,82 SCA - USA 14,86 SUS
DOM 10,00 € - PORT. CONT. 10,00 €
BEL. ESP. ITA. 9,70 € - CH 16,44 FS
MAROC 93,80 MAD

**NUMÉRO
DOUBLE**



L'EFFACEMENT

L'effacement implique la main. Maurice Fréchet (1) en a fait un geste artistique en en soulignant le paradoxe. Il avait également inscrit ce geste dans une filiation scripturale, rappelant qu'effacer est un acte lié à l'apprentissage de l'écriture. Le geste d'écrire contient son propre effacement. Ainsi chez Leila Brett, qui poursuit depuis plusieurs années un travail appliqué de monochromes sur papier, dans un geste répétitif où l'acte de faire, la main et les variations importent autant que le motif. Elle procède par recouvrement, découpe, copie ou ponçage. Elle développe actuellement deux séries dont l'une est le résidu de l'autre : des estampes poncées qu'elle nomme *Macules* et des poussières d'encre et de papier. Dans une série initiée plus tôt et toujours en cours, intitulée *Mille et une nuits (copie aveugle)*, elle recopie au fusain, page par page, l'édition princeps de l'ouvrage, de 1704, téléchargée du site de la BnF, sans regarder ce que faisait sa main sur la feuille. Le résultat est un texte dont les lignes se perdent ou se chevauchent dans la matière noire et brumeuse du fusain, et que la main efface à mesure qu'elle écrit. L'écriture s'évanouit et donne à voir une image du texte qui en est une interprétation ou une transcription.

Marianne Mispelaère s'intéresse aux langues et au langage, à leurs représentations. Aux gestes qui les produisent aussi. Son travail se décline en dessins, écritures, gestes, performances. Dans une action performative et collective de dessin, elle invitait à reporter sur une feuille blanche les lignes tracées à l'intérieur de la main jusqu'à recouvrement. Le sens de *No Man's Land* était de faire apparaître, à même le corps des participants,

Leila Brett. « Mille et une nuits (copie aveugle).
Nuit CL ». 2009. Fusain sur papier, 29,7 x 21 cm.
(Avec le soutien de la DRAC Île-de-France. © Leila Brett)

l'image de ceux qui effacent leurs empreintes en traversant les frontières. Dans sa *Bibliothèque des sciences*, travail en cours depuis 2017, elle dresse la liste des langues éteintes qu'elle inscrit au mur de la galerie ou du lieu qui l'accueille, au fusain, en en notant toutes les informations, puis elle les efface pendant l'exposition lors d'une performance. La trace de l'effacement est aussi celle du souvenir. Le corps, toujours présent, fait acte.

Dans le pavillon luxembourgeois de la Biennale de Venise en 2019, Marco Godinho avait installé une gigantesque pente sur laquelle étaient installés des milliers de cahiers de notes collectés tout autour de la Méditerranée et ouverts, dont les pages blanches, gondolées par leur passage dans l'eau, racontaient une histoire illisible. Non loin, une vidéo montrait les images filmées de ces gestes d'écriture : l'artiste accroupi au bord de l'eau, les mains tournant une à une toutes les pages du cahier. Dans ce geste d'écriture sans écriture, Godinho devient scribe aux mains mouillées. Il ne veut rien graver, il privilégie le flux, le mouvant, l'impermanent. Son geste scriptural rend compte d'un invisible, celui de la multitude des spectres qui hantent ces flots. Sa main participe au langage. Il renvoie à la fluidité de l'écriture, une encre transparente mais chargée d'histoires.

L'effacement, ou la disparition apparaît alors comme une manière de ne pas vouloir ajouter au trop-plein de sens que produisent les images et les mots. Ce geste-là, de soustraction, invite à aborder les nuances et les interstices. Les cahiers de Godinho attendent un texte, un geste d'écriture manuscrit ou tapuscrit.

LA FRAPPE/LA MACHINE

Si la machine sert à des performances d'écriture poétique (comme le montre Gaëlle Théval), elle est aussi utilisée comme un outil artistique plastique à part entière, tels la machine à écrire ou les plombs d'imprimerie.

Raffaella della Olga réalise des livres sans mots, les bras de sa gigantesque machine à écrire traçant des motifs et des trames à l'aide d'un signe. Ce sont des livres d'artiste uniques. Elle retourne ainsi la dimension reproductible au profit d'une unicité du geste mécanique. Elle remplace le rouleau encreur par du papier carbone de différentes couleurs et intercale des tissus pour donner une texture à ses trames. Elle va de la texture au texte et du texte au tissu. Roland Barthes rappelait, dans son article « Texte (Théorie du) », publié dans l'*Encyclopaedia Universalis*, qu'étymologiquement, « texte » signifie « tissu ». Un texte, « c'est le tissu des mots engagés dans l'œuvre », écrit-il. Les mots

ont disparu dans le travail de della Olga, mais elle reconduit les gestes. Il s'agit d'une écriture visuelle centrée sur la frappe, le geste de frapper ; le bras de la lettre (rare) ou du signe (fréquent) troue parfois la surface pourtant faite de couches superposées de papier, de papier carbone et de tissu.

Car écrire, c'est aussi faire des trous, pénétrer une surface, creuser la matière. *Graphien*, étymologie du verbe écrire, veut dire « gratter une surface ». L'histoire de l'écriture commence par des signes creusés dans l'argile fraîche à l'aide d'un roseau taillé.

Sara Favriau ou Raphaël Tiberghien s'emparent de cette inscription à même la matière en utilisant des plombs d'imprimerie. Pour la sculptrice Favriau, la matière blanche du plâtre est comme la surface amollie d'une page blanche sur laquelle les phrases tirées de ses poèmes apparaissent dans une série de *Grimoires* (2018), assemblages disparates d'outils manuels et d'objets sculptés. Elle mixe imprimerie et sculpture.

Ces manières anachroniques de mêler les techniques d'inscription se retrouvent chez de nombreux artistes qui parcourent l'histoire en tous sens pour s'extraire de sa linéarité. Raphaël Tiberghien, par exemple, pratique aussi bien la poésie, la sculpture ou l'installation. Le texte a, dans son travail, une dimension spatiale, sonore, performative, une dynamique qui provient de l'émotion que provoque le sens d'un mot. La stratification temporelle à l'œuvre renvoie à l'histoire de l'écriture. Dans la série *Sécrétions* (2018), des plaques de céramique émaillée sont marquées au plomb d'imprimerie. On y lit des phrases, des mots, des fragments qui relèvent de la prise de notes. La fugacité de la pensée contraste avec le geste lent de l'empreinte. L'artiste replace le texte dans cette dimension entre corps et espace. Il prend la lettre dans ses doigts et marque l'argile. Cette inscription physique de l'écriture fait signe vers un retour du corps. Une re-matérialisation du sens.

Au début de l'année 2018, à la galerie Florent Maubert, Jonas Delhaye réitérait, sous forme d'herbier, une singulière expérience d'écriture où le corps est immergé dans l'espace. Au cours d'une résidence au domaine de Kerguennec en 2012, Delhaye, tel un baron perché, a grimpé en haut d'un chêne muni d'une tablette d'écriture en bois et cire d'abeille qu'il s'est fabriquée et a imprimé en creux, avec des plombs d'imprimerie, les feuilles du chêne. Lettre à lettre, au plomb, et de feuille en feuille, il a ainsi inscrit, dans la surface végétale, l'intégralité d'une nouvelle de Borges, *l'Écriture du dieu*. Le geste d'écriture marque la surface de cire, la creusant, tout en créant un vide dans la feuille. Le temps fait le reste. Les feuilles ont jauni et sont tombées, les mots ont disparu au vent puis dans la terre. Lorsqu'il reprend ce projet, Delhaye prélève quelques feuilles et les place entre deux



hands alongside a practice of image. It is the hand that links words to images.

Estefania Peñafel Loaiza has been working for several years on a series that unfolds from Henri Michaux's book, *Ecuador* into different cartographies. This coming-of-age travelogue in the artist's home country (Ecuador) serves as a prop for a series of photographic and videographic works. Peñafel Loaiza engages in dialogue with Michaux, taking from the book a chapter here, a line there, to turn them into an oeuvre. The chapter entitled "La Crise de la Dimension", for example, lends its title to a 2010 video: fingers covered in black ink rub and press onto the blank page of an open book to make the words appear little by little. The typed-up text comes from the hand, thus reconnecting with more ancient practices, but by miming them. It is contact-writing that accepts being artificially shaped and "reas-

De haut en bas/from top: Raphaël Tiberghien.

« Ayant fait notre monde, série *Sécrétions* ». 2018.

Céramique émaillée marquée aux plombs d'imprimerie, acier, plâtre synthétique et fibres coupées. 128 x 104 cm (détail).

Jonas Delhaye. « Synthèse ». 2012-17.

Tablette en bois, plombs typographiques, cire d'abeille, feuilles de chêne. Dimensions variables

sembled" through video. In *Cartographies 3* (2016), it is a hand with fingers that are gradually covered in the ink of words, and that blacken from one image to the next. Suffusion becomes incorporation. In *Cartographie 4* (2016), torn-up pieces of a page from the book come out of the artist's mouth to go back into the book. Absorption, regurgitation, words go through the body and transform it. In an older video, *Sans Titre (paysage)* (2008), a still frame on a handwritten sentence, taken from *Ecuador*, "l'horizon d'abord disparaît", a hand comes into the frame and traces over the written sentence, erasing it by writing. For the incorporation of writing can lead to its effacing, its disappearance.

EFFACEMENT

The gesture of effacing involves the hand. Maurice Fréchuret (1) turned it into an artistic gesture by highlighting the paradox. He had also incorporated that gesture into a scriptural filiation, reminding us that erasing is an act connected to learning to write. The gesture of writing contains its own effacement. Such is the case with Leïla Brett, who has been carefully working for years on monochromes on paper in a repetitive gesture where the act of doing, the hand and the variations matter as much as the motif. She covers, cuts, copies or sands down. She is currently developing two series, one of which is the residue of the other: sanded-down etchings she calls *Macules* and ink and paper dust. In an earlier and ongoing series, entitled *Mille et Une Nuits (copie aveugle)*,

she copied in charcoal, page after page, the 1704 first French edition of *Arabian Nights* downloaded from the BnF site, without looking at what her right hand was doing on the paper. The result is a text whose lines are lost or overlap in the charcoal's black and hazy matter, and where the hand erases as it writes. The writing vanishes and lets us see an image of the text that interprets or transcribes it.

Marianne Mispelaëre focuses on language and languages, on their representations. On the gestures that produces them, too. Her work is composed of drawings, writings, gestures, performances. In a performative and collective act of drawing, she invited one to transfer lines traced inside one's hand onto a blank piece of paper, until it was completely covered in ink: *No Man's Land* revealed, directly on the bodies of the participants, the image of those who erase their tracks when crossing borders. In her *Bibliothèque des Silences*, an ongoing work started in 2017, she draws up the list of extinct languages which she writes on the wall of the gallery or the space hosting her, in charcoal, marking all the information, before erasing it in a performance during the exhibition. The trace of effacement is also that of memory. The ever-present body is at the helm.

In the Luxemburg pavilion of the 2019 Venice Biennale, Marco Godinho had set up a gigantic slope on which were placed thousands of open notebooks collected around the Mediterranean, whose blank pages, crinkled from being in the water, told an illegible story. Close by, a video showed the film of these gestures of writing: the artist crouching by the sea, hands turning one by one each page of the notebook. In this gesture of writing without writing, Godinho becomes a scribe with wet hands. He does not wish to etch; he favours flow, movement impermanence. His scriptural gesture recounts an invisibility, that of the multitude of spectres that haunt these waters. His hand takes part in the language. He refers to the fluidity of writing, an ink that is transparent yet full of stories. Effacement or disappearance thus seem to be a way of refusing to add on to the excess of meaning produced by images and words. This subtractive gesture bids us approach the nuances and interstices. Godinho's notebooks await a text, a handwritten or typed gesture of writing.

TYPING/MACHINE

While the machine is used for performances of poetic writing (as shown by Gaëlle Théval), it is also used as a plastic art tool. In some cases, the typewriter or the type metals become tools in their own right. Raffaella della Olga makes wordless books, the arms of her gigantic typewriter tracing motifs and grids with the help of a sign. They





Camille Llobet. «Voir ce qui est dit», 2016.
Performance filmée, deux vidéos HD

are unique artists' books, composed of typewritten pages of motifs and grids. She thus turns over the reproducible dimension in aid of a uniqueness in the mechanical gesture. She replaces the ink ribbons with different-coloured carbon paper and inserts fabric to give her grids texture. She goes from texture to text and from text to fabric. Roland Barthes pointed out, in his article entitled "Texte (Théorie du)", published in *Encyclopaedia Universalis*, that etymologically speaking, "text" means "fabric": He wrote that a text "is the fabric of the words which make up the work." The words have disappeared in della Olga's work, but she recreates the gestures. It is a visual writing centred on the typing, the striking of the paper; sometimes, the arm of the letter (seldom) or the sign (often) tears through the layered surface of paper, carbon paper and fabric.

For writing is to make holes, to penetrate a surface, to dig through matter. The Greek word "graphein" (the etymology of the verb "to write") means "to scratch a surface". The history of writing starts with signs scratched into fresh clay with a sharpened reed.

Sara Favriau or Raphaël Tiberghien have seized this carving of matter by using type metals. For sculptor Favriau, plaster's white matter is like the softened surface of a blank page on which sentences from her poems appear in a series entitled *Grimoires* (2018), disparate groupings of manual tools and sculpted objects. She blends printing and sculpture. These anachronistic ways of mixing inscription techniques are used by many artists who travel throughout history in order to extract its linearity. Raphaël Tiberghien, for instance, practices and strolls just as well between poetry and sculpture or installation. In his work, text has a spatial, sonorous, performative dimension, a dynamic stemming from the emotion caused by the meaning of a word. The temporal stratification at work refers to the history of writing.

In the *Sécrétions* series (2018), enamelled ceramic slabs shaped like territories are marked with type metal. There are sentences to be read, words, fragments that call to mind note-taking. The fugacity of thought contrasts with the slow gesture of imprint. The artist replaces the text in this dimension between body and space. He takes the letter in his hand and marks the clay. This physical inscription of writing marks the body's return. A rematerialization of meaning.

BODY/VOICE

Early 2018, at Florent Maubert gallery, Jonas Delhaye reiterated, in the form a herbarium, a unique writing experience in which the body is immersed in space. During a residency at domaine de Kerguéhennec in 2012, Delhaye, like a baron in the trees, climbed to the top of an oak tree, holding a handmade writing tablet made out of wood and beeswax, on which he printed, in counter-relief and using metal types, the oak leaves. Letter after letter, and leaf after leaf, he thus inscribed on the plant's surface the entirety of a short story by Borges, *The Writing of the God*. The gesture of writing marks the wax, hollowing it out while creating a void in the leaf. Time takes care of the rest. The leaves have turned yellow and have fallen, the words have disappeared in the wind and in the soil. Later, Delhaye took a few leaves which he placed in between two glass plates, exhibited on the wall according to their place on the page. What is left of the experiment is a return to the space of books and walls, but the absence, the void (which is also that left by the letters in the leaf's tender flesh), leaves the meaning open, prevents it from being completely shut in. As with Peñafel Loiza, reading and writing blend together in a corporeal experience.

What can also be found in the performative work of Madeleine Aktypi, who lets the modulations of different languages be heard.

She is an artist and a poet. She is also a media theoretician and explores the relationship between reading and writing. Her poetic work comes in different forms: digital and plastic – she publishes online, on paper or in space, on the floor or in chalk, but also through the voice, through a body that fills up space with the words of its poetry. Her stunning work observes and travels along the intertwinements of languages as well as the intertwinements of language with form. The performance is what creates the link.

As for Camille Llobet, she explores through filmed performances the distance that separates us from reality with words, language and gestures. She focuses on translation, on language transcription or transcribing one language into another, and on what is lost and what is not. Her series of drawings, *Ekphrasis*, deals with the verbal transcription of an image. In her video *Voir Ce Qui Est Dit* (2016), a young deaf woman, standing next to a conductor during rehearsals of the Orchestre du Collège de Genève, commentates, narrates, describes the orchestra in sign language. Her own movements intersect with the orchestra's. She expresses what she sees but does not hear. In yet another video, only she is visible and a voice transcribes her gestures. Llobet works in the gaps between description, inscription and transcription.

Dominique Petitgand or Violaine Lochu's oeuvres develop other relationships to voice, to the various voices that inhabit our existence. They show other gestures of writing that are not inscribed but are physical and spatial. These are just a few examples of gestures of writing; there are others and they are manifold. Mentioning them here is not designed to turn them into an art movement, but rather to bring out the common traits of contemporary practices that redesign or reconfigure the territory of relationships between writing and art. Scription's specificity is that it invalidates the predominance of language over art in a non-binary approach. If chiasmus is effective in describing and reflecting upon this scription at work, it is because it challenges the dualism of art and language and demonstrates that thought involves the body and is elaborated through gestures. ■

Translation: Jessica Shapiro

(1) Maurice Fréchuret, *Effacer: paradoxe d'un geste artistique*, Les presses du réel, 2016.

Sally Bonn is an author, an art critic and a curator. She teaches aesthetics at Université de Picardie Jules Verne. Her works focus on the poetic dimension of writing in the art field. She is the author of *Les Mots et les Œuvres*, Seuil, "Fictions & Cie", 2017.