



Quand, au printemps 1967, l'artiste américaine compose *The House of Dust*, — initialement nommé *Proposition n.2 for Emmett Williams* —, il s'agit d'une structure poétique basique un peu particulière : des informations issues de quatre listes d'éléments censés composer une "maison" (un matériel, un lieu, une source lumineuse, des habitants) sont traduites en langage informatique Fortran IV et introduites dans un ordinateur qui génère grâce à un algorithme des milliers de quatrains décrivant autant d'architectures poétiques, de situations et d'ambiances inédites. L'artiste vient alors de participer, avec son compagnon Dick Higgins, quelques autres artistes Fluxus et les compositeurs Max Neuhaus et Steve Reich, à un workshop sur la programmation mené par l'ingénieur-compositeur James Tenney. Avant qu'un même quatrain du poème ne se répète, 84 672 autres, tous différents, sont composés par l'algorithme.

Une maison de sable

Dans une métropole

Utilisant tout type d'éclairage

Habitée par des gens de tous horizons

Une maison d'acier

Dans une usine désaffectée

Utilisant de la lumière naturelle

Habitée par des gens qui aiment manger ensemble

De par sa structure compositionnelle, la pièce de Knowles, qui, dans son geste, rejoint le mouvement post-formaliste, anti-essentialiste et transdisciplinaire des années 1960, suppose des implications multiples : détournement de l'élan positiviste et objectiviste, qui à l'époque tendait à s'imposer, par l'usage d'un outil technologique issu de l'univers de la cybernétique aux fins de produire un texte au contenu irrationnel ; mise à mal du phantasme d'une communication fonctionnelle et transparente, mise à mal de l'idée d'intentionnalité de l'auteur et

1 À New York (James's Gallery), Montréal (Fonderie Darling), Angers (Esba TALM), Paris Pantin (CNEAI), Noisy-le-Sec (La Galerie) et bientôt Los Angeles (CalArts), Porto et Lisbonne.

Vue de l'exposition *Une maison de pierre/ dans une métropole/ utilisant tout type d'éclairage/ habitée par ceux qui invitent les autres* à La Galerie, centre d'art contemporain, Noisy-le-Sec.
Photo © Pierre Antoine, 2017

En revenant, avec une série de séminaires, workshops, colloques et expositions¹, sur l'histoire, le contexte de création et les enjeux multiples de *The House of Dust* (1967), l'un des premiers poèmes générés par ordinateur, Maud Jacquin et Sébastien Pluot, directeurs du post-diplôme de recherche et de production artistique et curatoriale Art by Translation, et leurs collaborateurs dans chaque lieu qui les accueille, réussissent à réactiver, voire à amplifier, la dimension générative de la pièce d'Alison Knowles. Celle-ci devient, dans le cadre de leur programme, un objet réflexif ultra prolifique, à même de générer textes théoriques, rencontres et nouvelles pièces, autant de traductions, interprétations, affiliations en résonance.

THE HOUSE OF DUST



THE HOUSE OF DUST BY ALISON KNOWLES

SOUS COMMISSARIAT DE SYLVIE BOULANGER, MAUD JACQUIN ET SÉBASTIEN PLUOT
ART BY TRANSLATION / ESBA TALM, ANGERS, ENSA PARIS-CERGY AVEC A CONSTRUCTED WORLD, BONA-LEMERCIER, DIEUDONNÉ CARTIER, JAGNA CIUCHTA, CHRISTELLE CHALUMEAUX, TYLER COBURN, YONA FRIEDMAN, MARK GEFFRIAUD, RAMIRO GUERREIRO, JEFF GUESS, PETER JELLITSCH, ALISON KNOWLES, KATARZYNA KRAKOWIAK, KENGO KUMA, LOU-MARIA LE BRUSQ, STÉPHANE MAGNIN, AURÉLIE PÉTRÉL, JOSHUA SCHWEBEL, DANIELA SILVESTRIN ET FRANCISCO TROPA AINSI QUE LES ARTISTES, MUSICIENS, ÉCRIVAINS ET CHERCHEURS INVITÉS DANS LE CADRE DU PROGRAMME HABITER L'EXPOSITION.

CNEAI
LES MAGASINS GÉNÉRAUX
1 RUE DE L'ANCIEN CANAL
F-93500 PANTIN
JUSQU'AU 19.11.17

UNE MAISON DE PIERRE DANS UNE MÉTROPOLÉ UTILISANT TOUT TYPE D'ÉCLAIRAGE HABITÉE PAR CEUX QUI INVITENT LES AUTRES

SOUS COMMISSARIAT DE MAUD JACQUIN ET SÉBASTIEN PLUOT AVEC EMILIE RENARD FÉLICIA ATKINSON, JAGNA CIUCHTA, BEN KINMONT, ALISON KNOWLES, MYRIAM LEFKOWITZ, SÉBASTIEN RÉMY ET JOSHUA SCHWEBEL

LA GALERIE CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
1 RUE JEAN-JAURÈS
F-93130 NOISY-LE-SEC
LAGALERIE-CAC-NOISYLESEC.FR
JUSQU'AU 16.12.17

de son autorité exclusive, de la conception de la poésie (et de l'art) comme moyens d'expression d'une subjectivité/ intériorité singulière (c'est la machine qui fait l'œuvre) au profit d'une "performativité inventive", selon les termes de Maud Jacquin et Sébastien Pluot, à même de faire place, ne serait-ce que par le recours au hasard, à des subjectivités et imaginations multiples.

Du hasard, et surtout, — c'est le point de vue adopté par les deux historiens de l'art —, de la traduction : au cœur du potentiel perturbateur de *The House of Dust*, réside l'affirmation, par le biais de l'usage de la traduction (intra-linguistique, d'une langue ordinaire à une langue artificielle, d'un médium à un autre), de la multiplicité interprétative de l'œuvre d'art, de celle-ci, comme de toute œuvre, et de sa nature nécessairement ambiguë et incomplète. On ne peut effectivement que souscrire à cette idée : une œuvre d'art qui aspire à inclure l'autre, sa différence, son instabilité, se doit d'être aussi ouverte et incomplète que l'est le langage, lui-même, comme le disait Jacques Derrida, nécessairement incomplet et inapte, "inadéquat", comme les architectures "impossibles" de *The House of Dust*. Pas d'unification universaliste du langage, pas d'interprétation analogique, transparente, pas de *vérité unique* pour les signifiants. De traduction il en est par ailleurs question selon les deux historiens de l'art, chaque fois qu'une œuvre est activée, exposée, montrée, chaque fois qu'elle est déplacée dans le temps ou dans l'espace. Transposer une œuvre implique forcément de la traduire, insistent-ils. Il s'agit, pour citer à nouveau Derrida, d'une opération de survie des œuvres, entités nécessairement instables car sujettes et elles-mêmes agents d'environnements physiques, intellectuels et discursifs changeants. L'histoire de *The House of Dust* est à nouveau particulièrement évocatrice : fin 1968, Alison Knowles décide de "traduire" un des quatrains de son poème sous forme d'une structure physique. Deux "maisons" sont alors dessinées et fabriquées avec l'aide d'un architecte et d'un constructeur, et installées d'abord à Chelsey (NY) dans les locaux d'une copropriété (elles n'y resteront que quelques jours, à cause des réactions de résidents qui finiront par provoquer l'incendie de l'une d'elles), ensuite dans le campus de CalArts à Los Angeles où l'artiste est invitée à enseigner en 1970. Knowles veut ouvrir ses "maisons" aux locataires des lieux qui les accueillent, enfants, habitants, étudiants, artistes qu'elle invite à participer à la vie de celles-ci, en y apportant des objets, en y organisant événements, cours, workshops et pièces. Aux enjeux soulevés par la technique compositionnelle du poème, viennent, avec ce choix radical, s'en ajouter d'autres, plus directement liés au sujet du poème, plus ouvertement politiques et aussi d'une actualité peut-être plus prégnante aujourd'hui. Une fois concrétisée dans une de ses centaines de versions possibles, *The House of Dust*, sujet pluriel, allégorie des subjectivités multiples et variées qui habitent ce monde, tente alors de mettre en pratique sa charge contre le mode de vie replié, conformiste et uniforme construit par les urbanistes des nouvelles villes modernes de l'après-guerre et observé avec un regard critique par Knowles en faveur d'une structure ouverte et accueillante, demandant à être traversée, activée, transformée et vécue par différentes communautés.

Pour les deux expositions parisiennes, *The House of Dust* by Alison Knowles au CNEAI et *Une maison habitée par ceux qui invitent les autres* à La Galerie de Noisy-le-Sec,

Maud Jacquin et Sébastien Pluot en collaboration avec Sylvie Boulanger et Emilie Renard, directrices respectives des deux institutions, avec qui ils cosignent les commissariats, ont invité une série d'artistes, dont les quatre participants au post-diplôme qu'ils dirigent, à réaliser des pièces en résonance avec *The House of Dust* et notamment avec sa dimension génératrice de modalités de cohabitation, de rencontre et de collaboration. Au CNEAI, 19 artistes ont été ainsi invités à traduire les quatrains de leur choix "en projets d'habitat", interprétant à leur manière les descriptions proposées par ceux-ci. La plupart ont répondu en identifiant un lien entre leur pratique habituelle (ou un projet existant) et un aspect du poème pour générer une pièce — "plateforme", proposant à être activée, moins par "le public" que par des micro-communautés plus spécifiques formées à partir des invitations ciblées lancées par chaque artiste. Ainsi, par exemple, A Constructed World (Geoff Lowe et Jacqueline Riva), prenant appui sur un quatrain de Knowles évoquant "une maison près d'une rivière, utilisant l'électricité, habitée par différents oiseaux et poissons" réactivent leur projet *Expliquer l'art contemporain à des anguilles vivantes*, invitant artistes, théoriciens, auteurs et passants à "s'adresser aux anguilles" du canal de Pantin, leur livrant des contenus poétiques ou théoriques sur leur pratique, leur recherche, leur pensée de l'art. Jagna Ciuchta dispose une structure de type studio photographique où elle met en scène des œuvres d'artistes invités qu'elle a photographiées dans des conditions de luminosité changeante suivant la troisième ligne du quatrain de *The House of Dust*, évoquant l'usage de "toute lumière disponible", tandis que les architectes Bona-Lemercier ont plutôt choisi de s'inspirer de la logique compositionnelle de l'indétermination en installant un rideau gonflable et transparent, associé à un lampadaire, pour délimiter l'espace de l'exposition... Pour le visiteur déambulant dans l'espace du CNEAI au milieu de ces dispositifs "en veille", l'idée se cristallise plus que jamais : la notion d'activation, centrale dans *The House of Dust*, ne peut être opérationnelle, commissaires et artistes en sont ici conscients, qu'à condition d'être menée avec attention et adressée, mise en œuvre, suivant des modalités spécifiques.

On pourrait dire la même chose de la notion d'hospitalité, autre concept important mobilisé par la pièce de Knowles, au centre de l'exposition de La Galerie à Noisy-le-Sec et des préoccupations de sa directrice Emilie Renard qui a, par ailleurs, décidé cette année d'y dédier l'ensemble de sa programmation, dans le prolongement d'un questionnement plus large sur le rôle du centre d'art dans son contexte socio-politique réel, et sa capacité à "accueillir" ce qui arrive. "Promesse d'ouverture", comme celle-ci et ses hôtes l'affirment avec justesse, l'hospitalité concerne d'autant plus les artistes, invités et hôtes perpétuels ("ceux qui invitent les autres"). Les œuvres des six artistes qui côtoient ici *The House of Dust* réussissent à révéler, chacune à sa manière, la complexité de la question, tant en ce qui concerne l'hospitalité propre aux œuvres ou aux institutions artistiques (Ben Kinmont, Jagna Ciuchta, Joshua Schwebel), qu'en ce qui concerne des questions plus larges, telles les modalités d'inclusion et d'exclusion propres à toute architecture ou la question du corps comme première instance d'accueil de l'autre (Sébastien Rémy, Myriam Lefkowitz, Félicia Atkinson). À suivre... Vanessa Theodoropoulou