

## Georges Bataille et l'art contemporain à l'URDLA

Entretien avec Léa Bismuth

L'URDLA a invité la commissaire indépendante Léa Bismuth à imaginer une exposition autour de Georges Bataille et plus particulièrement de sa revue *Documents*, qu'il dirige avec Georges-Henri Rivière et Carl Einstein entre avril 1929 et janvier 1931 (15 livraisons). L'Informe, le montage, l'anti-idéalisme ou la perturbation des systèmes d'organisation des savoirs sont les grandes thématiques qui traversent la revue. Chacun des neuf artistes a choisi un article de la revue et en a tiré des œuvres inédites. Une manière de relire la revue par sondage successifs et de mesurer son actualité en 2015.

Par quelle voie avez-vous découvert la pensée de Georges Bataille ? Qu'est-ce qui vous a particulièrement intéressé, interpellé ou fasciné dans la revue *Documents* ?

J'ai découvert Bataille lors de mes études de philosophie initiées en 2004 à la Sorbonne. Depuis, cette pensée me poursuit et elle est un prisme à travers lequel mon rapport à l'art s'élabore depuis dix ans maintenant. La découverte de *Documents* est venue parallèlement : je l'ai étudiée en bibliothèque, le fac simulé de la revue (Jean-Michel Place, 1991) étant désormais épuisé. Puis, j'ai découvert que la revue pouvait être téléchargée sur le site de Gallica. Dès lors, la pensée d'en faire la matière première d'une exposition a germé dans mon esprit. J'y vois, dans sa diversité affolante, le territoire d'une confrontation féconde avec l'art contemporain. Ce qui me fascine est bien sa liberté transgressive, la dialectique opérée entre textes et images, la manière si novatrice de créer du montage percutant : je citerais l'article de Bataille «Le Gros orteil», ouvrant un abîme de réflexion, qu'Anne-Lise Broyer a questionné avec une œuvre mêlant gravure, photographie et aquarelle, dans laquelle un œil, un sexe et un orteil se confondent. Je suis convaincue que le concept d'Informe est une piste essentielle aujourd'hui : l'Informe n'étant pas une négation de la forme, mais une machine de transformation à partir de laquelle le Réel surgirait.



João Vilhena, *Frictions et cri de soie*, 2015, pierre noire sur carton gris, 140,5 x 202 cm, courtes Galerie Alberta Pane, Paris. © Jules Roeser

Est-ce que l'ouvrage de Georges Didi-Huberman, *La Ressemblance informe* (Macula, 1995), compte parmi les références sur lesquelles vous avez travaillé pour construire cette exposition ?

C'est évident. Ce livre a été pour moi essentiel, une porte d'entrée dans l'épaisseur de la revue, qui fait plus de 1000 pages. J'y ai découvert que l'art pouvait être le lieu d'un travail actif de métamorphose, non au sens d'une transcendence ou d'une élévation de la forme, mais au sens d'une «épreuve», au contact d'une radicalité sauvage. « Le "document", dans sa construction même, permettrait donc de restituer au visuel sa valeur d'effraction, sa valeur de symptôme » (Didi-Huberman, p. 63). C'est cela que nous avons cherché avec les artistes, mais le paradoxe est que la revue *Documents* elle-même est devenue un «document» : elle s'est déplacée dans l'espace d'effraction de l'exposition, désormais lieu d'expérience pour le spectateur et de mise en crise des certitudes.

Votre méthode considère l'exposition comme « un processus d'écriture ». Pourriez-vous présenter les artistes que vous avez sélectionné et les choix opérés au sein de la revue *Documents* à l'aune de cette méthode ?

Toute exposition est un tissage d'écriture, l'espace fragmenté d'un récit à un instant « T ». L'espace curatoriale est éphémère, expérimental comme l'est une représentation théâtrale. C'est la beauté du processus dans lequel les œuvres s'inscrivent pour un temps défini, prenant un sens les unes par rapport aux autres, avant de redevenir autonomes une fois l'exposition passée. La méthode de cette exposition s'est très rapidement imposée : j'ai envoyé par courrier électronique l'intégralité de la revue aux artistes, chacun d'eux devant choisir un article à poursuivre ou à contrarier. Les artistes sollicités ont tous répondu avec force, trouvant dans *Documents* une matière première infinie. J'ai choisi ces artistes pour le dialogue déjà engagé avec eux. Il y avait l'idée d'un laboratoire, d'une expérience vécue en commun, c'est pourquoi toutes les œuvres ont été produites pour l'occasion. Seul un artiste, André S. Labarthe, a prêté une œuvre réalisée antérieurement : il s'agit d'un film réalisé en 1986 dans lequel Isabelle Huppert lit l'article de Bataille « Le Langage des fleurs ». Cette présence est importante, elle témoigne d'un fil tendu entre le XX<sup>e</sup> siècle et l'aujourd'hui : c'est d'ailleurs pour cela que ce film conclut l'exposition, alors que les gravures d'Anne Laure Sacriste réalisées à partir du même article sont placées au début du parcours. Labarthe et Sacriste enserrant le récit entre les branches griffues de ces fleurs à l'élégance trouble dont parle Bataille.



Anne Laure Sacriste, *Ikebana à plume noire*, eau-forte imprimée en taille d'épargne, 117 x 80 cm, 10 ex. / vélin de Rives, impression et édition URDLA, Villeurbanne.



Anne Laure Sacriste, *Ikebana aux branchages noirs*, eau-forte imprimée en taille d'épargne, 117 x 80 cm, 10 ex. / vélin de Rive, impression et édition URDLA, Villeurbanne.

L'accrochage entremêle des pièces uniques et des multiples produits sur les presses de l'URDLA pour l'exposition. Pourriez-vous décrire les propositions de Rebecca Digne et de Charlotte Chabonnel, toutes deux fortement attachées au lieu et qui font écho à des questions ethnographiques ?, omùs, , i

Il était important que ce projet se construise en étroite collaboration avec l'URDLA et Cyrille Noirjean, c'est pourquoi cinq artistes — Giulia Andreani, Anne-Lise Broyer, Charlotte Charbonnel, Sandra Lorenzi et Anne Laure Sacriste — y ont réalisé une résidence afin de produire des estampes. Mais l'idée était d'y mêler des œuvres sonores, des installations, des vidéos... à ce titre, Rebecca Digne a réalisé une installation *in situ*, sorte de fresque photographique sur laquelle elle a peint des motifs rupestres. Pour *Falaises*, elle a travaillé à partir de sites rituels découverts dans le cadre de la Mission Dakar-Djibouti, au Mali. La force du geste primitif est retrouvée. Il est vrai que cette installation fait face à l'œuvre de Charlotte Charbonnel qui est allée quant à elle chercher du côté de l'archéologique, travaillant à partir de pierres lithographiques cassées et trouvées à l'URDLA, qu'elle fait dialoguer avec une vidéo de volutes de fumée nimbées de nappes sonores.

L'exposition se construit sur des jeux d'écho subtils : elle devient à sa manière une planche extraite de la revue, avec ses télécopages et ses effets de feuilletage. Pensons à la voix fantomatique (issue d'un enregistrement de séances médiumniques) qui accompagne le visiteur. Dens à la voix fantomatique (issue d'un enregistrement de séances médiumniques) qui accompagne le visiteur. Dens à la voix fantomatique (issue d'un enregistrement de séances médiumniques) qui accompagne le visiteur. Dens à la voix fantomatique (issue d'un enregistrement de séances médiumniques) qui accompagne le visiteur.

Les motifs du masque et de la figure sont particulièrement importants dans *Documents*. Comment les artistes se les sont-ils appropriés ? On pense évidemment aux photographies de Boiffard...

C'est un apport fondamental de la revue. Claire Tabouret a travaillé à partir du texte «Eschyle, le carnaval et les civilisés», des photographies de masques de carnaval de Boiffard et de masques provenant de revues SM californiennes. Michel Leiris a trouvé les mots pour comprendre tout cela : toute mascarade obéit à la stricte volonté de revêtir «une autre peau». C'est bien là l'enjeu, autant ludique, tragique, qu'identitaire. C'est aussi le sens de l'œuvre de João Vilhena, grand dessin d'un homme vêtu de bas féminins (il s'agit en réalité d'un autoportrait), se voilant le visage de la main en un clin d'œil à Pierre Molinier ou Rrose Sélavy.

Le visage humain se dérobe. Georges Didi-Huberman en appelle ainsi à une transgression de l'anthropomorphisme et il a parfaitement raison : c'est «le deuil de La Figure humaine» (*La Ressemblance informe*, p. 167), à l'œuvre aussi dans les danseurs masqués et les gambettes mutilées des lithographies de Giulia Andreani.

L'exposition *Documents 1929-2015* est la première étape d'une recherche au long cours que vous menez sur Bataille. Pourriez-vous présenter brièvement les grandes lignes de la suite du projet ?

L'expérience *Documents* pourrait se renouveler : il s'agirait de poursuivre la recherche à partir de la revue en tentant d'aller encore plus loin dans l'expérience en commun. Par ailleurs, j'ai construit une trilogie librement adaptée de la pensée de Bataille pour le Lab-Labanque de Béthune : « La Traversée des inquiétudes » qui aura lieu en 2016, 2017 et 2018 dans l'intégralité du Centre d'art. Le deuxième volet sera l'entrée de la revue dans le concept flamboyant de « dépense » et celui de sacrifice.

§ Léa Bismuth

propos recueillis par Gwilherm Perthuis

*Documents 1929-2015*

En résonance à la Biennale d'art contemporain de Lyon/Focus

URDLA 207 rue François-de-Pressensé 69100 Villeurbanne

[www.urdl.com](http://www.urdl.com)

Jusqu'au 14 novembre 2015

ça presse, n° 65, septembre 2015, 5 €.