

Depuis le 20 janvier 2017 et jusqu'au 20 janvier 2018, l'espace hybride Anima Ludens, en collaboration avec le curateur Gregory Lang, propose un projet singulier dans le monde de l'art bruxellois. À l'heure où les expositions durent communément entre un et deux mois, le lieu dirigé par François de Coninck, qui aime à se définir comme "éditeur d'artiste", accueille l'artiste et poète ALESSANDRO DE FRANCESCO pendant un an afin de "laisser un artiste en friche" et de "retrouver le temps nécessaire à la rencontre de son travail". Entre le modèle de la résidence et celui du laboratoire ouvert au public, il s'agit, pour l'Italien, de confronter son travail plastique à différents artistes invités au fur et à mesure du projet. Un seul mot d'ordre: "un an sans images". C'est du texte dont il est question. Plus précisément, du texte qui se fait œuvre, du texte qui explore les racines du langage pour tendre vers un devenir visuel. Par ce projet, le spectateur peut ainsi plonger dans un travail et prendre le rythme lent des réflexions de l'artiste. De confrontations nouvelles en conférences et en rencontres, nous sommes autant invités à voir des œuvres qu'à nous laisser habiter par les idées mêmes de l'artiste, dont notamment celle, forte, de la poésie comme pratique artistique.

**ANIMA LUDENS
UN AN SANS IMAGES –
POETRY AS ARTISTIC
PRACTICE**
22 RUE SAINT-GEORGES
1050 BRUXELLES
WWW.FRANCOISDECONINCK.BE

**ALESSANDRO
DE FRANCESCO
& PETER DOWNSBOURGH**
JUSQU'AU 31 DÉCEMBRE 2017
VERNISSAGE 16 NOVEMBRE
DE 18H À 21H
SAMEDI DE 14 À 18H
ET SUR RENDEZ-VOUS



Un an sans images

Avant de prendre la mesure de cette proposition, prenons le temps de questionner l'iconoclastie au fondement du projet. *Un an sans images*, l'enjeu est aussi important que complexe. Le texte imprimé, pensé pour l'accrochage, peut-il nier sa qualité d'image? Nous ne parlons pas ici d'image mentale, mais bien d'image qui fait face, qui sollicite la capture du regard, celle qui hante, celle des écrans et des panneaux, celle qui tend au gigantisme ou, au contraire, qui nous pousse à la jouissance égoïste. L'iconoclastie dont il est question est donc liée, selon François de Coninck, à cette même problématique du temps, du rythme, propre à la production artistique. Il y aurait un lien entre l'hyper-événementialité de l'art contemporain et la production de l'image. La volonté de ce projet, enveloppé par la négation de l'image, est donc d'éprouver une nouvelle expérience de l'œuvre. Point de nostalgie ici, mais de nouvelles pistes à partir d'un éternel: le texte. Prenons en exemple la pratique de Jérôme Game, théoricien et poète français invité du 10 juin à mi-septembre, qui, avec son pro-

jet *Frontières/Borders*, propose des œuvres "photopoétiques" nous amenant à lire un texte comme l'on décrypte une image. Imprimées sur papier photo puis fixées au mur, ces œuvres, également nommées *récimages*, se présentent comme des textes déconstruits, à la lecture courte, intense et chaotique. Ce projet, divisé en trois parties, nous propose trois instants de la prise de vue: le moment de captation, l'image elle-même, et l'amas de légendes prises dans la presse et orphelines de leurs photographies. C'est ainsi bien l'image qui dicte l'ensemble du projet, assumant d'en faire l'expérience par son absence. La frontière dont il s'agit ici est bien sûr celle séparant le *lisible* du *visible*, mais Jérôme Game ne l'envisage pas de façon négative, il revendique bien au contraire l'existence d'une séparation pour mieux pouvoir envisager un franchissement permettant au spectateur de requestionner sa position. Ce que les images nous font, ce que l'on fait du texte, mais surtout ce que l'image fait au texte, nous amenant à le lire à partir de leur *punctum*. Et, lorsque l'on fait se rencontrer les deux, la forme qui peut en naître. La société de l'écran ne touche pas que nos regards mais influe sur la structure de

Alessandro De Francesco, *Soliditude*, environnement de lecture en réalité virtuelle, 2017 (front, suspendu)

Jérôme Game, *Frontières / Borders*, série "Négatifs", impression numérique sur papier photographique, 60 x 60 cm, 2017 (mur)

POETRY AS ARTISTIC PRACTICE

nos paroles. Ainsi les *récimages* répondent aux œuvres d'Alessandro De Francesco discutées récemment dans ces pages¹. L'une de ses œuvres les plus récentes, *Soliditude* est la mise en espace d'une page issue de son livre *La vision à distance*², ou plutôt, sa mise en expérience. Équipé d'un casque de réalité virtuelle, le spectateur entre dans un environnement textuel. La *soliditude* en question, néologisme inventé par l'artiste, devient alors virtuellement expérimentale. Si le texte ne se fait pas ici totalement image³, il énonce au moins son désir de se faire espace. Il quitte le livre pour s'offrir à l'évènementialité, jusqu'à l'angoisse.

De l'iconoclastie à la grammoclastie

Le texte se fait image, ou plutôt il assume de se donner comme forme esthétique afin d'offrir une réelle expérience artistique au spectateur. L'iconoclastie du projet n'est alors pas négation totale de l'image mais proposition d'une nouvelle éthique du regard. N'est-ce pas, finalement, le sens même du mot? La philosophe Marie-José Mondzain a analysé la crise politique de la Byzance du huitième siècle qui séparait iconoclastes et iconophiles. Elle envisage la

crise de l'iconoclasme comme "une situation de création spéculative dans un monde où toute nouveauté passe pour diabolique et se trouve condamnée"⁴. Au fondement de la question de l'image et de la représentation, réside la question de la mémoire, de son retour, de sa maintenance ou de son oubli. L'iconoclaste, celui qui nie à l'image la consubstantialité divine, c'est-à-dire le fait qu'elle soit de même essence que son modèle, cet iconoclaste passe pour un être incapable de mémoire. À notre époque, dans le langage courant, l'iconoclaste commun n'est rien d'autre qu'un autre iconophile proposant des représentations choquantes ou inhabituelles, un artiste à scandale. L'iconoclastie, pourtant, est un réflexe de répulsion de l'image comprise comme un moyen de contrôle des désirs, donc des corps et des agissements. C'est comprendre que toute représentation est codée et que ses effets sont, en amont, souhaités et anticipés. Être iconoclaste induit alors de repenser un nouveau rapport à l'autre et au monde en déconstruisant les codes régissant notre vision commune pour en proposer des nouveaux.

Nous disions plus haut que la force d'une présence sur le temps long d'un artiste et de ses œuvres au sein d'un espace d'exposition permet de se laisser habiter par sa démarche et sa pensée. Alessandro De Francesco n'est pas que poète et artiste, il est également théoricien. Au cœur de ses réflexions réside l'idée de *grammoclastie* qu'il définit ainsi: "Si l'iconoclastie réalise dès son étymologie la destruction des images comme représentation codifiée, la grammoclastie opère de la même façon à l'égard de la grammaire normative du langage



Alessandro De Francesco, *Liquid Voices*, environnement de lecture (performance avec élaboration numérique de la voix), Anima Ludens, avril 2017.

[...]”⁵. Plus qu'une année "sans images", c'est donc d'une année sans codes dont il est objet. Ce que visent Alessandro De Francesco et François de Coninck c'est un chaos salvateur, la destruction des codes de l'exposition tournée exclusivement vers le marché, la destruction des codes de l'image visant uniquement la jouissance complaisante ou choquant du regard, la destruction du langage informatif et sur-codé. Une subversion due "à ce refus d'accepter un monde forgé par la propagande et la représentation, qui tue systématiquement la possibilité d'une expérience du réel, parce que faire l'expérience du réel est difficile et parfois douloureux, mais surtout parce que faire l'expérience du réel rend les humains libres, je veux dire intérieurement libres, et donc potentiellement dangereux"⁶.

La poésie comme pratique artistique

L'enjeu de cette double déconstruction, à la fois de l'image et de la langue, viserait alors la réunification des subversions sous la cape de ce que l'on désignerait comme une pratique artistique relevant de la poésie. Il s'agirait, contre toute attente, de faire se retrouver poésie et *poïesis* que le langage a historiquement séparés. Sans entrer dans les détails philologiques d'une telle acceptation, il nous semble que l'enjeu global est une question de rythme, d'arythmique et d'arithmétique. Fabien Vallos, philosophe invité, au sein du projet, à donner une conférence et entrer en débat avec Alessandro, nous dit qu'il "est imposé au poétique de tenir la langue dans un comptage des rythmes, des voyelles, des syllabes, des cadences, des vers etc"⁷. C'est pourquoi le poème est arythmique et arithmétique, il doit à la fois saisir ce qui advient comme production, ce qui advient devant l'être, devant le dicible, et en même temps compter inlassablement, se maintenir dans un code afin que la production soit. Alors que le poème fut le lieu d'un raisonnement extrême du langage au code⁸, la modernité a éclaté ce code pour ôter le poème de toute obligation arithmétique. Mais en est-il de même de la pratique artistique? Poésie et pratique diffèrent de par leur finalité⁹, pourtant il nous semble que l'époque actuelle est celle d'un renversement des termes qui voit la poésie libre de comptage et la pratique artistique envisagée comme une activité productiviste cherchant non à atteindre une *bonne pratique* (non dans le sens moral mais dans le sens d'une maturité, d'une complexification) mais une certaine réussite dans (et par le biais de) la fabrication des objets. Pour autant, poésie et art sont tous deux assiégés au sein de leur matière même. Le langage est courbé jusqu'à l'informe lorsque l'objet se fige et se fissure dans l'hyper-forme. Ainsi, si nous devons envisager la poésie comme pratique artistique, c'est avant tout pour ramener cette dernière vers le *rhythmos* premier, celui du flux qui coule, celui qui décompte.

Envisager la poésie comme pratique artistique, c'est, aussi paradoxal que cela puisse paraître, ramener la démarche de l'artiste vers une perte du chiffre et placer l'œuvre là où elle se doit: comme un temps mort de la pratique. Lorsque le langage quitte l'*information* pour la forme, il invite l'art à faire le chemin inverse. Les œuvres d'Alessandro De Francesco suivent cette logique, de plus en plus présente dans la création contemporaine, qui pousse à refuser de se soumettre aux repères dominants. Ici, l'objet accroché au mur a le même statut d'œuvre que le livre recueillant les poèmes. Le livre s'ouvre comme un espace où sont mis en tension les poèmes tout comme l'espace s'ouvre sur ce qui doit rester de l'œuvre, sa beauté, son *poématique*: le discours. Ce dernier demeure qualitativement complexe, le langage ne doit pas être réduit au slogan tout comme l'œuvre doit se hisser hors du beau réducteur qui l'endort, hors de l'objet comme *punchline*. En une phrase, sans pour autant rejouer inlassablement les conceptuels fondateurs, l'idée d'une poésie comme pratique artistique nous encourage ainsi à réévaluer le terme non plus comme un genre, abaissant même, sur son passage, les barrières de toute classification, mais en tension vers l'absent de notre époque: une éthique. Jean-Baptiste Carobolante

¹ "Travail d'émergence", article d'Audrey Ilouz paru dans *l'art même* numéro 70, p.11

² Alessandro De Francesco, *La vision à distance*, éd. Mix, 2015

³ Comme c'est par exemple le cas avec sa série *Écriture augmentée*, images composées de légendes de photographies journalistiques renvoyant à la facticité même de ce langage informatif accompagnant habituellement l'image-choc.

⁴ Marie-José Mondzain, *Image, icône, économie*, éd. Seuil, 1996, p.96

⁵ Alessandro De Francesco, *Pour une théorie non dualiste de la poésie (1960-1989)*, thèse de doctorat, université Paris-Sorbonne, direction Georges Molinié, décembre 2013, p.297

⁶ Alessandro De Francesco, *Continuum*, éd. Maison d'Édition, 2015, p.133

⁷ Fabien Vallos, *Chrematistique*, 2015, éd. Mix, p.281

⁸ "La modernité, en passant par la parataxe hölderlinienne et par l'insignifiance du compte mallarméen, a réduit à presque rien les unités de comptage.", *ibidem*

⁹ "Tandis que la poïesis a une fin autre qu'elle-même, il n'en est pas ainsi pour la praxis, car l'eupraxis est sa propre fin" Aristote, *Ethique à Nicomaque*, 1140b7