

Une exposition mise en scène

Samedi 11 septembre à 18h30
à la Ferme du Buisson

INTERPRÈTE

Jennifer Lacey

COMPOSITION ET MUSIQUE

Lætitia Sadier
(assistée de Hannes Plattmeier)

AVEC

Art & Language,
Fiona Banner aka The Vanity Press,
Robert Barry, Luis Camnitzer,
Braco Dimitrijević, Coco Fusco,
Giovanna, Joseph Grigely, Svetlana Heger,
Florence Jung, Ghislaine Leung,
David Medalla, Michael Portnoy

FOND DE SCÈNE

Gaylen Gerber

UNE EXPOSITION DE

Mathieu Copeland

LIBRETTO

Florence Jung
Jung80, 2021

Une voiture aux vitres teintées est arrêtée sur le bord de la route menant au théâtre. Deux personnes viennent d'y entrer et entament une conversation à propos d'actes manqués et d'après-coup.

Art & Language

American Portrait [Portrait américain], 2010

Dans des tons sombres de noir, de brun et de beige, faiblement éclairé par la gauche, sur une toile de 40 × 30 cm :

La région inférieure de la surface intérieure de l'oreille gauche,
L'iris de l'œil gauche,
Un peu de fourrure à l'extrême supérieur droit de la joue,
Un reflet brillant sur le nez

La partie médiane de la tête depuis le panache au sommet
Jusqu'au front entre les yeux,
La majeure partie de la joue gauche,
Une ride sous l'œil droit,
Le bord avant de la surface extérieure de l'oreille droite

La moustache gauche,
La moustache droite,
Le sourcil droit,
Le blanc de l'œil gauche

Le bord antérieur et la surface externe tournée vers le bas de l'oreille gauche,
La tempe droite entre la joue et le sourcil,
Un peu de fourrure à l'extrémité inférieure droite de la joue,
Le bord inférieur du sourcil gauche,
Le bord inférieur de la paupière gauche

La partie principale du nez,
Le sourcil gauche,
La paupière droite,
Un peu de fourrure soulignant l'extrême gauche de la joue

Le bord entre la paupière et le sourcil arqué vers l'intérieur
Jusqu'au coin intérieur de l'œil droit
Jusqu'à devenir le bord inférieur de la paupière,
La majeure partie du museau,
Les bords extérieurs de l'œil gauche,
Une ombre sur la gauche du nez

La surface intérieure de l'oreille droite,
La joue droite,
Le blanc de l'œil droit,
La paupière gauche

Quatre plissures s'étendant d'un côté à l'autre du museau

Une ride au bord gauche de l'œil droit,
L'iris de l'œil droit,
Le coin intérieur de l'œil gauche,
La tempe gauche derrière le sourcil,
Une zone de fourrure à l'arrière supérieur de la joue gauche
De Wile E. Coyote.

Fiona Banner aka The Vanity Press
This in All the reality subsequent
[dans Toute la réalité subséquente Ceci], 2021

publication n'a aucune
relation quelle qu'elle soit
avec les personnages l'écrit
à quiconque même portait
ou les noms distribués ont

Ils ne sont même pas inspirés sans
individu lointainement vivant
ou autre période

par toute existence connue
ou invention

virgule et tous les incidents sont de purs inconnus
arrêt d'enregistrement même à la

pas d'auteur virgule le nom en dehors
le retour de l'imagination récupérée

étant imposée au récipiendaire point
ou une partie de cette histoire ou
de celle-ci ne peut

être reproduite
ou transmise être Le

texte sous quelque forme ou par quelque moyen

virgule électronique
mécanique ou virgule systémique

y compris la photocopie
virgule virgule stockage dans un point-virgule

autorisation du Point
ou autre public

Ce sujet qui conditionne la publication

est déformé au point qu'il
ne doit pas, par voie de commerce d'arrêt
être prêté virgule revendu virgule loué
ou sans consentement préalable

de sous une forme ou une couverture autre que celle
par laquelle il est publié Royaume et Uni se trouve sans une

condition similaire y compris cette condition
point Toutes virgules réservées

Copyright Press Vanity ©

La première Publication en
La période de l'année deux mille vingt et un
information virgule ou autre

sous le titre Ceci est enregistré

India Sierra Bravo November neuf sept huit tiret un tiret neuf
un trois un neuf huit trois tiret zéro huit tiret six

Récupération de la Police
Droits Mot imprimé

Robert Barry

Words with Art in Them [Des mots avec de l'art dedans], 2020

*Peut être exécuté par une ou deux personnes, en alternant homme et femme,
avec 10 à 12 secondes de silence entre chaque mot.*

QUARTZ
QUARTIER
IMPARTIR
TARTRE
ARTICULER
ANTITARTRE
PARTICULIER
BARTENDEUR
PARTIR
ARTIFICIEL
DÉPARTIR
ARTHRITE
STARTUP
PARTENAIRE
RÉPARTIR
MARTEAU
PARTIAL
MARTINI
IMPARTIAL
PARTAGER
ARTSY
PARTICULE
TARTAN
PARTITION
ASPARTAME
RAMPART
PARTICIPER
QUARTET
TRIPARTISME
ENTARTER
MARTIEN
DAMART
MARTYR
TRAQUER
INCARTADE
KART
CARTON
FART
ÉCART
APPARTEMENT
APARTHEID
DÉPART

Luis Camnitzer

I'm A Work of Art [Je suis une œuvre d'art], 2020

JE SUIS UNE ŒUVRE D'ART PARCE QUE C'EST CE QUE VOUS M'AVEZ DIT.
MAIS JE NE SUIS PAS À VENDRE.
VOUS ÊTES LIBRE DE LE DIRE À QUELQU'UN D'AUTRE AFIN DE L'ACQUÉRIR.

Luis Camnitzer

The Mirror [Le Miroir], 2020

À la question : « Qui est la plus belle de toutes ? »
La réponse fut immédiate :
« Certainement pas toi ! »

La violence de l'impact
laissa des éclats de miroir
éparpillés au sol.

Les images disparurent,
personne ne sut où elles étaient passées,
et seules subsistèrent des questions.

L'être et le faire
sont considérés comme identiques
sans refléter
ce qu'ils sont.

Quand le miroir reflétait sa propre ombre,
voyait-on un reflet ou une ombre ?

Est-ce que l'espace, aplati
dans le verre du miroir,
ne se déploie que sous le regard ?

Et si c'est le cas,
quelle part du monde
détient-il ?

Quand le miroir se brise,
l'image se brise-t-elle aussi ?

Ou est-ce qu'elle disparaît
dès lors que nous disparaissions ?

Quand deux miroirs se font face
ils se reflètent à l'infini.
Ce qui, nous dit-on, est un chemin vers l'infini.

Pourtant, en perdant en lumière et en taille,
tout disparaît.
Il est possible que l'infini n'existe pas.

Quand les miroirs sont assez proches pour se toucher
Forment-ils un sandwich
qui ne renverse pas ses tripes ?

Nous ne saurons jamais ce qu'il s'est passé.

Mais, si l'infini existe vraiment,
il est pris ici au piège et ne peut s'échapper.
Son signe – une boucle maintenant au lieu de deux –
se complète mutuellement.

Avec l'infini ainsi piégé,
la plus belle de toutes
existe dans notre croyance :
c'est l'endroit auquel elle appartient.

Braco Dimitrijević

Le cheval et les pantoufles, 1994

Impressionné par une nouvelle qu'il avait lue dans le journal et guidé par l'idée que l'art seul est vérité, J.W. tenta, par simple analogie, d'acquérir une fortune hors du commun. Depuis le jour où il lut dans le journal qu'un cheval, c'est-à-dire le tableau d'un peintre contemporain, avait été vendu 500 000 dollars, tandis que le cheval d'un célèbre maître flamand n'avait atteint que 50 000 dollars, il se mit à lire quotidiennement le journal avec une grande émotion, pensant que lui aussi, en tant que contemporain, et donc vivant, avait certains avantages sur ceux qui étaient déjà morts.

Quelque temps plus tard, il lut de nouveau que des pantoufles, encore en bon état, authentifiées du XVI^e siècle, avaient été adjugées à une vente aux enchères pour 16 000 dollars. Il cessa aussitôt de porter ses pantoufles, persuadé que celles-ci, presque neuves, pourraient se vendre, sans même passer par une vente aux enchères, pour 160 000 dollars.

Pour régler le problème de l'acheteur (il ne connaissait personne qui puisse s'offrir une telle extravagance), il alla un matin frapper chez Sotheby's, au département des objets utilitaires. Comme la personne qui devant lui venait de déposer des vases Ming, il remplit un questionnaire et observa attentivement les réactions de l'employé qui furent identiques lorsqu'il déballa les vases Ming et les pantoufles enveloppées avec grand soin. Seule sa réponse fut différente: pour les vases, c'était oui, pour les pantoufles non. Sur le coup, J.W. fut troublé et sortit déçu. Son humeur changea soudainement lorsqu'il trouva la solution. Il se rendit tous les jours dans le pub où allait l'employé de chez Sotheby's. Autour d'un verre, il réussit à le convaincre que si ses pantoufles n'étaient pas pour Londres, il devait les envoyer à Zurich où l'on trouvait chez les antiquaires et dans les ventes un fume-cigarette de Tzara, des lettres de Lénine, des billets de tram de Kurt Schwitters, toutes sortes d'objets hétéroclites. L'argument du cheval mort et du cheval vivant était presque superflu. L'employé lui serra la main en lui promettant que les pantoufles partiraient pour Zurich et qu'il ferait son possible pour leur trouver un acheteur.

Ainsi les pantoufles prirent-elles l'avion pour Zurich. L'employé fit tout ce qu'il put pour les pantoufles. Il les porta à ses pieds pendant trois jours à l'hôtel, mais de retour à Londres il les rendit à J.W., expliquant que d'autres événements avaient rendu le voyage inutile, les pantoufles restèrent invendues, car, disait-il, elles ne touchaient pas la sensibilité suisse.

Ses différents échecs chez Christie's, Philips et dans d'autres salles des ventes, ne parvenaient pas à le démoraliser complètement. Il décida alors de les mettre dans une boîte sous vide espérant que dans quatre siècles ses pantoufles atteindraient le prix désiré. Tandis qu'il les plaçait dans une boîte de plexiglas à l'intention des générations futures, il pensait, dubitatif, aux paroles d'un célèbre expert en art, selon lequel un mythe vivant était bien plus fort qu'un mythe mort.

Coco Fusco

Mademoiselle, vous êtes arabe ?, 2021

« Mademoiselle, vous êtes arabe ? »

Le ton accusateur de sa voix me tira du sommeil. Il était 3 heures du matin et j'étais affalée sur le sol d'un train. J'ai ouvert les yeux et j'ai vu le contrôleur me regarder l'air parfaitement offusqué. Je n'étais pas censée être là. Mon billet ne correspondait pas à ce wagon, mais c'était le seul endroit calme du train et je m'y étais endormie une heure auparavant.

« Mademoiselle, vous êtes arabe ? »

J'ai les cheveux noirs et crépus, des yeux foncés et une peau marron clair. C'était en 1982, j'étais jeune, j'avais la peau brune et je me trouvais au mauvais endroit. Aux yeux du contrôleur, ce fut suffisant pour faire de moi une arabe. Son travail, c'était de relever mon infraction, certainement pas d'interroger mon identité. Sa question était un acte d'accusation: si j'avais la peau brune, que je n'étais pas à ma place et que j'avais enfreint les règles, c'est que j'étais arabe. Il se sentait autorisé à me menacer de ses cris parce qu'il présumait que j'étais arabe. Aurais-je dû être reconnaissante qu'il m'appelle également « mademoiselle » ?

Je suis américaine et j'habite à New York. Dès que je quitte la ville, où 40 % de la population est étrangère et où un tiers seulement de la population est blanche, les gens me demandent « d'où viens-tu ? », ce qui est un moyen détourné de me faire comprendre que je ne suis pas des leurs. C'est fatigant mais je m'y suis habituée. Pourtant, à l'âge tendre de 22 ans, je fus assez naïve pour croire que j'allais pouvoir traverser la France *À bout de souffle*, comme Jean Seberg chez Godard. Je faisais de mon mieux pour nouer des foulards autour du cou et retrousser mes jeans pour bien montrer mes chaussures, comme le faisaient les Françaises. Je pensais que mon accent était charmant.

Mon apparence s'est avérée être un obstacle. Le contrôleur n'était pas le seul homme en France qui se sentait autorisé à projeter sur moi sa vision de ce que j'étais. Ceux qui ne pensaient pas d'abord que j'étais arabe et donc encline à enfreindre la loi présumaient que j'étais à leur disposition. Je me suis fait poursuivre dans des rues vides, à la sortie du métro et jusque dans des cafés par des hommes qui, après m'avoir demandé si j'étais arabe, commençaient à me parler avant même que je puisse leur répondre. Pour eux, si j'étais arabe et sans chaperon, c'est que j'étais destinée à les écouter me décrire leurs fantasmes sexuels insipides. À l'âge tendre de 22 ans, je fus assez naïve pour croire que ces hommes étaient simplement bizarres, et pour imaginer que je parviendrais à les repousser à coups de réparties cinglantes.

Cinglante ou pas, il me fallait du travail si je voulais rester à Paris. Après de longues et infructueuses recherches d'emploi, je reçus un appel du célèbre cinéaste et inventeur de l'ethno-fiction Jean Rouch. Nous avions été présentés lors d'une conférence sur le cinéma pendant ma dernière année de fac et nous avions échangé quelques plaisanteries. Je lui avais dit que j'allais partir à Paris à la fin de mes études, et il avait semblé ravi. Je fus donc stupéfaite de recevoir son appel quelques mois plus tard. Il avait pris la peine de me chercher dans l'annuaire des étudiants de mon université, d'appeler chez moi à New York et de convaincre ma mère qu'il avait un emploi à me proposer afin qu'elle lui donne mon numéro de téléphone à Paris. Je priais pour que tant d'efforts soient le gage de son sérieux. Il m'expliqua qu'il souhaitait me rencontrer pour discuter de son prochain projet de film. Je suggérai de nous retrouver dans un café, juste pour être sûre. Il est venu me chercher dans sa voiture. Au lieu d'aller boire un café, nous avons quitté la ville. Plus le temps passait dans la voiture, plus je devenais anxieuse. Finalement, nous nous sommes arrêtés devant une maison de campagne et son jardin envahi par la végétation, meublée, mais qui semblait inhabitée. Après avoir jeté un rapide coup d'œil, je suis retournée à la voiture en annonçant que j'allais attendre là. Je ne savais absolument pas où nous étions ni même comment rentrer à Paris, et la possibilité de partir seule vers le soleil couchant n'était absolument pas envisageable.

Rouch est entré dans la maison et en est ressorti en sous-vêtements, portant des steaks crus qu'il comptait faire griller. Il s'est planté devant sa voiture à me regarder avec un sourire en coin avant de me demander d'aller chercher un panier dans la maison pour cueillir des noix et des baies. J'ai refusé. Je ne voulais pas participer à son scénario ethno-fictionnel. Il a mangé tout seul pendant que je restais assise dans la voiture. Puis il est retourné dans la maison pour se doucher et s'habiller. J'étais trop bouleversée pour pouvoir dire un mot pendant le trajet du retour vers Paris. Rouch a bafouillé pendant tout le trajet, tout en essayant parfois de me tripoter les seins d'une main pendant qu'il conduisait de l'autre. Dès que j'ai aperçu une station de métro, je me suis enfuie au premier feu rouge.

Je ne raconte pas ces souvenirs parce que je suis une Américaine obsédée par les questions d'identité. Je raconte ces histoires parce que les Français que j'ai rencontrés étaient obsédés par des fantasmes racistes, sexistes et colonialistes qu'ils projetaient sur moi. Ils se sentaient libres de réaliser ces fantasmes au pays de la liberté, de l'égalité et de la fraternité. Ce n'est pas en lisant à la fac des livres consacrés aux micro-agressions que j'ai compris ce qu'ils me faisaient subir. Je suis rentrée à l'université bien avant que les discours antiracistes n'infiltrerent les études culturelles en Amérique. J'ai appris à décortiquer la signification de ces échanges en lisant les essais de Frantz Fanon et d'Hélène Cixous, et les poèmes de Charles Baudelaire. C'est la discussion de Fanon sur l'exclamation de l'enfant français « Regarde maman, un Nègre! » dans « L'expérience vécue du Noir » [chapitre 5 dans *Peau noire, masques blancs*, 1952] qui m'a permis de comprendre que « Mademoiselle, vous êtes arabe? » était un effacement raciste de mon individualité. C'est l'étude approfondie de Cixous sur les structures patriarcales du langage conventionnel qui m'a permis de prendre mes distances face au désir absurdemment colonialiste qu'a eu Rouch de faire de moi sa concubine nubile. Et c'est la manière dont Baudelaire décrit sa maîtresse Jeanne Duval comme un serpent dansant ou comme un parfum exotique qui a inondé mon esprit tandis que je subissais les avances grossières de Rouch.

C'est précisément parce que je me sens intellectuellement redevable à tant de grands penseurs français que je trouve particulièrement pénible de lire que les dirigeants français veulent maintenant nous faire croire que vos universités sont corrompues par les études postcoloniales importées des États-Unis. Quand la France cessera-t-elle de coller des étiquettes étrangères sur tout ce qu'elle refuse de reconnaître en son sein? Qui ne sait pas qu'en dépit de tous les discours sur l'universalité du statut de citoyen, le ministère de l'Intérieur français déploie tout un arsenal de catégories descriptives qui substituent certes la nationalité à l'origine ethnique dans leur formulation, mais n'en constituent pas moins un profilage racial? Qui irait nier les implications racistes des lois françaises sur la citoyenneté? Qui pourrait prétendre que l'appétit des Français pour l'exotisme n'est pas lié à des fantasmes racistes et évasifs sur l'esprit et le corps des prétendus sauvages?

Il doit y avoir des gens en train d'écouter ça qui lèvent certainement déjà les yeux au ciel. Je m'attendais à ce que vous réagissiez ainsi. Je connais le jeu du chat et de la souris auquel se livrent de nombreux Français éclairés lorsque leur position sur la question raciale est évoquée par d'autres. S'ils me connaissent personnellement, ils feront la moue et m'assureront que la race n'est pas le problème, que nous sommes tous des êtres humains et que je ferais bien de ne pas exagérer. Mais s'il s'agit de professionnels ou de bureaucrates qui décident des grandes orientations culturelles en France, ils trouveront des moyens d'éluider complètement la question en dissociant l'art de l'identité et s'assurer ainsi que les préjugés de leurs propres décisions éclairées ne puissent être remises en cause. Si j'évoque la bataille du voile, j'entendrai des discours sur l'existence de la liberté religieuse en France. Si je suggère que l'héritage de la France en matière d'esclavage, de capitalisme extractif et d'oppression coloniale n'a pas encore été assez sérieusement pris en considération, on me demandera avec une condescendance infinie pourquoi tant de célèbres artistes et intellectuels noirs américains ont choisi de vivre en France pour échapper au racisme aux États-Unis.

Il fut un temps où ces échanges m'irritaient, mais ce n'est plus le cas. Ce ne sont que les cris impétueux d'une élite en perte de vitesse, les dernières tentatives de résister à une France de plus en plus multiethnique. Bercez-vous de ces illusions tant qu'il est temps. Elles ne dureront plus très longtemps.

Giovanna

*Lady Meux me l'a dit et je « lait cru » parce que plus nourrissant**, 2020

L'artiste peintre n'est pas bavard, c'est là son moindre défaut, aussi est-ce à moi, Lady Meux, le modèle de James Abbott McNeill (dit) Whistler, qu'il revient de faire le show.

Vos portraits en pied de « demi-mondaines », dont je fais partie, sont exécutés de face ainsi que l'on se doit de regarder la réalité.

Que Titien ne soit pas resté insensible
Au spectacle de certaines
Croûtes
Ne laisse pas de nous émouvoir
Et ainsi que ce baiser au lépreux
Se laisse même concevoir

Mais par tous les saints réunis
Est-ce à dire que pâtre et compatir
Devant une croûte
Ne relèverait pas forcément de la charité
Chrétienne mais d'une mise en garde?

À qui peut prétendre vivre d'amour
Et d'eau fraîche
Il est impérativement recommandé
D'admettre que certaines
Croûtes
Ne manquent pas de trempe

Dans la première série, je me dois de citer parmi les plus caractéristiques *Arrangement en gris et noir n°1*, *Portrait de la mère de l'artiste* (1871).

Dans la deuxième série, en présence des tableaux *Arrangement en couleur chair et noir* on trouve le portrait du critique Théodore Duret (1883-1884) qui porte sur le bras un domino qui lui donne un faux air de torero et tient à la main un éventail qui bien que replié pour ne pas nuire semble-t-il au déploiement de celui « Nacre et Argent » de *L'Andalouse* laisse néanmoins entrevoir un filet de couleur plus cramoisi que ne le serait une « Bible à la tranche vert-chou ».

Dans *Arrangement en noir n°5*, *Lady Meux* (1881) qui me représente dans ce fameux fourreau que je pris a posteriori comme un véritable coup fourré parce que sur la toile il donnait sans coup férir l'impression que je m'étais targuée d'être venue boudinée à souhait dans une tenue uniquement destinée à une soirée de gala de bienfaisance...

... dès lors que je n'avais rien fait d'autre que de refuser d'enfiler à la hâte sinon avec quelque difficulté la fameuse petite robe noire et chic et chic parce que noire!

Mais peut-on passer outre les idées reçues sur les travers de porc, la gravure sur bois et les iconostases?
Passer à table porte conseil comme nous l'enseigne cette assemblée prestigieuse représentée dans nombre de peintures mémorables!

Ne me proposez pas de faire les retouches moi-même afin que le résultat me satisfasse! Si je vous prends le pinceau des mains, je ne vous le rends plus! Et si c'est le modèle de nos jours qui doit faire le tableau... on comprendra mieux pourquoi le ruban au cou d'Olympia a permis tous les délires de ces chroniqueurs qui se proposaient d'aller jusqu'à la délester de ce colifichet qui, en quelque sorte, mettait trop en valeur sa nudité. Mais si Manet fut incompris c'est parce qu'il a révolutionné la gamme; chez lui deux noires valent une blanche.

Pourquoi les peintres deviennent-ils aveugles et les musiciens sourds?
Parce que l'inverse n'aurait aucun sens pour nos cinq sens!

Ceux-là même qui ont bien vu que s'entendre à merveille valait toujours mieux que de ne pas se sentir et permettait en outre de s'accorder avec tout le tact qui les caractérise repos et repas aussi conséquents que nécessaires.
Il faut sortir de l'austérité si l'on veut faire ripaille.

Aussi aurait-il été bon de recommander, à un grand peintre tel que vous, de prendre le risque de s'exhiber avec une femme, telle que moi, dont on dit qu'elle est un véritable pot de peinture fraîche prêt à être jeté sur votre ennemi numéro un, ce véritable pot plein de suffisance qu'est le critique d'art John Ruskin...

... et par là même de montrer la grande injustice dans laquelle vous me tenez! Comment comprendre que je n'ai même pas eu droit à l'une de ces pourtant bien pâles « Pivoines » de paravent style Kano-Samaku (1559-1635).

Sans aller jusqu'à les conspuer, nous n'aurons ni regrets ni couronnes pour ceux qui ne découvrent la nature qu'en déposant des fleurs sur une tombe.

Entre l'orfroï et l'oripeau quel est le plus trompeur des deux?
Et vous n'avez pas même songé pour mes cheveux à un nœud de serpent en guise de catogan!

Et que comptez-vous faire pour transformer le fardeau qui m'accable en farceur extraverti?
Par quel subterfuge allez-vous métamorphoser ce père Fouettard en gobe-mouche?
Autrement dit que comptez-vous faire de ce colubriforme carnassier que vous me faites porter, comme les dompteurs de foire, sur les épaules; peau de bête nullement recommandée, par ailleurs, pour y enfouir son nez quand il advient qu'au lieu du froid la timidité pointe?

Puis-je me permettre quelques suggestions?
Que diriez-vous d'un cache-misère en cachemire? D'un cache-honte en scone?
D'un cache-tampon made in Japan? D'un cache-corset en lattes de parquet?
D'un cache-scrofulé en forme de spatule? D'un cache-pot en guanaco?
D'un *Cache-toi guerre* ** en tord-boyau?
Que diriez-vous d'un cache-sexe bouclé avec de longues anglaises?
D'un cache-radiateur en chaleur? D'un cache-flammes en grise mine?
D'un cache-col en cygne? D'un cache-grognon en ourson?
Que diriez-vous d'un cache-cache en taupes rangées en file indienne?
D'un souffre-douleur doux comme un agneau?
D'un serre-tête têtu comme un chevreau? D'un cache-barbe en forme de blaireau?
D'un cache-poussière en croco, d'un Cacharel en isorel, d'un cache-toison en mouflon?
Que diriez-vous d'un tire-la-couverture-à-soi en m'as-tu-vu?
D'un cache-slip en rat musqué?
Et d'un cache-cœur en perroquets jaseurs?
Que diriez-vous d'un cachalot en ocelot? D'un bavoir en enzymes glutonnes?
Et d'une cachette en castorette? Et d'un cachet d'aspirine en hermine?
Et d'une cachoterie en basse Mongolie? Et d'un cachot à barreaux transversaux?
Et d'un croche-pied en bakélite?
Et d'un cache-gidouille en trompe l'œil?

Tu ne tueras point celui qui te fait jouir, c'est enfantin, dit le Malin
Tu ne désireras pas l'horrible femme d'autrui, jusque-là, ça se tient.

« Parler peinture c'est parler d'autre chose » disait Valéry. Cette sentence que vous reprenez à votre compte, crée chez vous, en matière extra-picturale, une palette de sentiments où vos compliments, sans rime ni raison, sont irrésistiblement aussi forts en gueule que ceux d'une bête de scène au paroxysme de ses effets. Cela nous change de ces pièces de théâtre où rien ne vient après les trois coups annonciateurs...

Voici quelques exemples que j'ai relevés dans ce que j'appelle parodiquement le catalogue hypocoristique des *Mille e tre* serments d'amour que j'ai listés parmi ceux que vous m'exprimiez à voix haute:

— J'aime tes qu'en-diras-tu de sucre candi plus doux qu'à leur apogée certaines crèmes fouettées, tes roudoudous candides que tu m'envoies dans les gencives, tes ronds de jambe splendides, tes carambars

et tes calembours fruités, tes plaintes de caramel mou et tes moues sacrificielles, tes pommes de discorde et tes discours pour la soif qui s'entendent à merveille. J'aime tes resucées de bonbon acidulé, tes ressassements de chocolat blanc, tes entêtements de sucettes décorées, tes tétines physiologiques et douces et la manière dont tu sais si promptement les débarrasser de ce capuchon qui a pour fonction de les garder propres à satisfaire, dès lors que tu y consens, tous mes désirs. Tétines si petites pour désirs si grands, qu'il me faut, homme à femmes, me redéfinir nouveau-né affamé, assoiffé de tendresse, effrayé dans le noir et bouleversé de reconnaissance quand tu ornas tes seins de deux anses phosphorescentes pour me permettre de les retrouver, la nuit, dans le noir. J'aime tes jurons pralinés et tes dragées hautes.

Tandis que je vous répondais:

— Pétris-moi de respect de l'aube jusqu'à potron-minet! Pelote-moi comme le chat qui! Caresse mes insomnies! Enjambe mes écarts de températures et couvre de baisers mon adorable peinture! Toujours à portée de mes reins que repose ta corde lisse et qu'au seul contact de ma main elle batte le rappel entre mes seins, qu'elle tangué comme *Trois hommes dans un bateau*, comme trente hommes dans l'embarquement de Watteau sous l'effet d'une houle qu'on ne rencontre qu'à Bornéo! Plus qu'une femme enceinte tu auras des envies de ma fraise des bois et de ma frise de ridicule qui ne tue pas!

C'est alors que vous me répliquiez:

— Des mots aussi doux que ceux de ces poulets dont on ne tord pas le cou!

Et qui après coup
Me faisaient m'esclaffer comme devant ces clafoutis
Constellés de fruits si assagis
Qu'ils ne semblaient confits que pour créer la confusion d'esprit
Avec ceux de l'avant-veille fraîchement cueillis

Devant le nombre infini de ces Montmorency
Et sans compter l'heureuse perspective de tenter
Au risque de s'y perdre de les compter
C'était d'imaginer la dextérité de ces doigts qu'on dit de fée
Qui les avaient dénoyautées

Bien qu'assurément autrement plus difficile à réaliser
Que le flan caramélisé ma tête à couper
Que je m'enflammerai toujours pour une simple tête brûlée
Comme la vôtre étant donné vous l'avez compris il me semble
Que l'on ne peut pas toujours laisser ses travaux d'art inachevés
Comme celui de la *Dame de Brasempouy* par exemple.

C'est à bout d'arguments que je me dois pourtant d'ajouter que le véritable amateur de peinture est celui qui se vante d'avoir parcouru l'exposition au pas de course, après plus de deux heures de queue, en double file, pour rattraper non pas le temps perdu mais pour retrouver la tache de son qui est à la musique ce que la tache de lumière est à la peinture.

FIN

* À partir de l'exposition *James Abbott McNeill Whistler*, musée d'Orsay, Paris, 1995.

** Titre d'une série de neuf dessins et impressions de 1944 par l'artiste tchèque Maria Cerminova connue sous le nom de Toyen (1902-1980).

Joseph Grigely

It's like Hearing What Your Pencil Will Tell

[C'est comme entendre ce que dit ton crayon], 2021

La pièce s'appuie sur des conversations que j'ai eues par écrit avec des personnes entendantes. Le script est composé de phrases juxtaposées et couchées sur papier à l'occasion de divers échanges. Ayant été énoncée à voix haute, ma participation à la conversation est absente. Le texte qui en résulte est moins un monologue qu'une moitié de dialogue. La scène du théâtre peut être agencée de n'importe quelle manière, ou laissée complètement vide.

Il y a quelque chose que tu voudrais savoir ?
Sur la sonorité du monde ?
Qu'est-ce que tu veux dire ?
Je me trompe complètement ?
Et alors ?
Pourquoi ?
entre Tomate et Champignons ?
bonne comme dans « bonne mine » ?
J'aime l'odeur des géraniums
Aussi l'anniversaire de Winnie l'ourson
Donne-moi un peu de verdure
un lieu très féminin
une agréable promenade passant par l'Arboretum
Le rythme est beau je ne peux pas vraiment le saisir

Je peux poser mes jambes de jeune fille sur toi ?
Est-ce que j'ai l'air nerveuse ? Je ne peux pas croire que je te fais ça
Cette possibilité te plaît ?
J'ai envie de recommencer à fumer des cigarettes
bruits et rires à l'autre table
Ils parlent de fosses septiques – Kirsten maîtrise le sujet – elle a dit que caca & pipi
s'infiltrent dans le sol jusqu'à ce qu'ils atteignent le centre de la terre,
et là ils se transforment en structure moléculaire

J'ai l'air fatiguée ?
Cheveux gris ?
Combien de desserts as-tu mangé ?
Tu savais qu'ils parlaient japonais ?
Comment un soupir peut-il faire du bruit ?
Je suis trop bavarde, non ?

Je voulais te dire quelque chose. Une de mes amies. Elle a eu un bébé.
Elle ne s'est pas rendue compte avant ses six mois qu'il était complètement aveugle.
Pourtant, elle a remarqué des choses étranges. Par exemple, il imitait parfaitement le bruit du frigo.
Le bruit de la voiture sur le gravier maison

La beauté est difficile.
Croustillant croquant avec à l'intérieur un effiloché duveteux

Qu'est-ce qui se passe ?
Dans ton dos ?
Comment ça, paf ! ?
Et sa femme, elle en pense quoi ?
Ma famille exprime son affection de façons bizarres
beaucoup de carton mousse Mylar rose
Rose avec lettres argentées

Le langage est une chose tellement glissante
J'aime bien la manière dont l'affaissement le plus les ombres
le ruban adhésif est ce qui fait tenir l'ensemble
Avec des Dames & des Pommes
Chatte. C'est un mot qui a fuité de l'autre table – mais j'ai manqué le reste
Cet endroit est agréable – musique très douce, chant jazzy-sexy
Tous les deux on a dit « c'est ma chanson préférée ! » c'est beau
Ça, c'est plutôt sexy !
Dis-lui salut de ma part
Dis-lui que je suis une fille facile que tu connais
Tout le monde s'accouple, sauf moi
J'ai plus envie de flirter avec des plantes qu'avec des gens

J'ai envie de pleurer
Je ne sais pas ce qui m'a pris
J'entends de la musique trouble
Je veux me rappeler de la sensation et des traits rustiques et de ce décalage pour le garder en moi
Une cigarette ?
Tu sais que le monde est en permanence obscène ?

Je ne me rappelle pas la moitié de ce que j'ai raconté
J'ai la tête qui tourne par la fatigue
le son est crasseux
Plus de blanc
Ta petite-amie et son mari
ça c'est tellement West Coast
Tu es rouge écarlate j'adore quand j'arrive à t'embarrasser
Non, mon huitre n'est pas à vendre
Qu'est-ce que j'ai dit que je faisais ce soir ?

J'aimerais aller faire du camping
Mary Helen a laissé un ours lui lécher le visage – elle a dit qu'il avait vraiment mauvaise haleine
Je ne fais que suivre mon chemin à travers l'univers
Je ne suis pas bien entraîné
Je t'avais déjà dit que beaucoup de gens trouvent que je ne parle pas assez fort

La parole, c'est du souffle modelé
murmure
beaucoup de « euh »
C'est de la chorégraphie
c'est comme l'hibiscus
il parle de téter les boucles de ceinture pour femme
Heureusement tu n'es pas obligé d'écouter

On s'enivre et on cause de ce qui est important dans la vie
Café
décolleté
Vermouth
Bière française Fischer

Je ne sais pas vraiment
Je dois d'abord aller faire pipi
Claire pêche mais ne sait pas quoi faire avec le poisson

J'attends juste que l'eau se mette à bouillir
Je n'ai jamais fumé de cigares cubains
Je n'ai jamais été au karaoké
Je ne suis pas très fort niveau gros mots
Je devrais m'isoler sur une petite île tropicale et dormir.
& sexe
et écureuils farcis

[5]
 Chansons tristes et joyeuses
 que nous avons apprises
 sur de lointains rivages.
 Tu t'en souviens?
 Il y a si longtemps!
 Je me souviens encore
 de certaines.
 Le vent,
 le vent
 hurle ! ...
 UN COUP DE TONNERRE!
 Une autre vitre de ma fenêtre
 BRISÉE !
 Le verre se brise
 et retombe
 au milieu des os de poulet
 sur le plancher
 en bois,
 sur les
 squelettes brisés
 de mon planeur
 LETATLIN.
 Ah, eh bien...
 c'était la dernière
 vitre.

[6]
 Les autres
 s'étaient brisées
 au cours des hivers passés.
 Les trous
 avaient été
 depuis longtemps recouverts
 de planches.
 Ô fenêtre
 de cette tour abandonnée,
 J'ai ici –
 fait sur mesure,
 exactement, –
 un morceau de bois,
 carré
 et peint
 en noir,
 que je vais maintenant
 fixer
 sur ta
 dernière
 embrasure
 restante.
 Bois.
 Marteau.
 Clous.
 Bois,
 pas plus large
 que ma paume,

légèrement
 plus épais
 que mon oreille;
 [7]
 aussi noir que
 le ciel
 dehors,
 noir comme le ciel d'hiver,
 mais délimité
 et commensurable.
 Ce soir, ô bois,
 tiens-toi fermement
 contre le vent hurlant.
 Bois noir
 grossièrement
 scié
 en un
 carré
 par mes vieilles mains;
 un simple
 bouclier
 contre le froid;
 un emblème
 silencieux
 de la raison de l'Homme
 contre la rage
 des éléments
 en cette amère saison.
 Noir
 sur
 noir.
 Carreau noir
 contre
 ciel noir.
 [8]
 Noir sur noir.
 Pain noir
 sur table noire.
 Noir sur noir.
 Casquette noire
 sur manteau noir.
 Veste noire
 sur pantalon noir.
 Noir sur noir.
 Chaussures noires à côté de
 gants noirs.
 Couverture noire sur
 matelas noir.
 Noir sur noir.
 Carreau noir
 contre ciel noir.
 Balalaïka noire
 sur le mur noir.

Combien de fois,
 lors de nuits solitaires
 comme celle-ci
 Ô Balalaïka,
 tes cordes
 ont palpité
 du chant des
 ouvriers et des paysans
 de Russie ;
 [9]
 combien de fois
 Ô Balalaïka,
 les chants
 des exploités
 et des opprimés
 ont-ils résonné
 dans le triangle
 creux
 de ton corps noir!
 Noir sur noir.
 Carreau noir
 contre ciel noir.
 Les ailes noires du
 LETATLIN,
 repliées, suspendues,
 comme des chauves-souris
 qui se balancent
 du plafond noir.
 Noir
 sur
 noir.
 Cube noir
 (ma maison)
 à l'intérieur de cette
 tour noire –
 cône noir,
 triste et immobile,
 en équilibre
 [10]
 subtilement instable
 sous le
 dôme noir
 du paradis
 tournant silencieusement...
 NOIR SUR NOIR!
 NOIR SUR NOIR!
 NOIR SUR NOIR!
 Jamais je n'avais
 pu imaginer
 de si denses obscurités
 jusqu'à
 ce soir
 d'hiver.

Et pourtant,
 chaque jour,
 même si je ne le remarque
 que rarement,
 je vis –
 comme tant d'autres,
 dans le monde entier, –
 à différents moments,
 d'intensités
 variables.
 D'obscu-
 rité et de
 lumière...
 [11]
 Ah, mais il existe
 une distance, –
 vaste, incommensurable, –
 entre Imagination
 et Expérience;
 plus grande que
 la distance
 entre la Lune
 et le Soleil.
 Et dans cet
 espace caché
 (seul le cœur sait où)
 entre la Lune
 de l'Imagination
 et le Soleil de l'Expérience,
 les sensations
 oscillent
 (électromagnétiques/
 biochimiques) : –
 nuages nébuleux
 de désirs
 passés,
 flux invisibles
 de particules de rêve
 (énigmatiques/musicales),
 des denses grappes
 de besoins
 présents,
 des îles-univers
 de rêves futurs
 (intergalactiques/magiques)
 [12]
 sombres et lumineuses
 émissions
 de pensées humaines
 et de sentiments humains, ...
 qui se déplacent
 en de nombreuses
 directions, – ...

de longues
ou de courtes
durées;

par moments:
compactes
et tangibles;

parfois:
diffractées,
insignifiantes...

[13]

Chanson
(paroles et musique de David Medalla) © 1976

I

Je ferme
les yeux

dans l'obscurité
je vois les ombres

de mes
amours passées –

toutes mes
joies et toutes mes afflictions, –

toutes
ont disparu
pour toujours !

Comme
le scintillement
d'une fleur

dont le doux
parfum,
je m'en souviens,

se mêle
à la rosée.

II

Froids
chagrins
comme la glace

qui entoure
mon cœur
gelé.

Sombre
nuit
d'hiver

qui de la terre
cachent les étoiles.

La lumière cachée
du soleil
brillera demain

pour dissoudre
le manteau
de chagrin

que mon âme
porte
ce soir.

[14]

Moi, Tatline,
seul dans ma tour,
je me souviens des nuits

et des jours
de ma prime
jeunesse.

Michael Portnoy

This Next Artwork Disturbs Me on Multiple Levels

[L'œuvre d'art qui suit me dérange à plusieurs niveaux], 2021

L'œuvre d'art qui suit me dérange à plusieurs niveaux, et plus précisément à sept niveaux. Premier niveau : j'ai non seulement l'obligation contractuelle d'exécuter cette pièce, ce que j'ai d'ailleurs commencé à faire [voir paragraphe 2], mais si je devais être incapable de l'exécuter avec précision, on m'a suggéré en des menaces à peine voilées qu'il y aurait des répercussions importantes sur ma réputation professionnelle et sur le bien-être psychologique des enfants avec lesquels j'étais susceptible d'entrer en contact dans le futur. Les mots exacts étaient : « Si tu ne le fais pas, l'esprit des enfants va se replier. » Je ne sais pas ce que signifie « se replier », mais ça ne sent vraiment pas bon.

Deuxième niveau : comme vous pouvez le constater, la séquence d'ouverture de l'œuvre me demande d'effectuer, je cite, des choses diablement inventives à – et avec – mon entrejambe, et dont la nouveauté soit suffisamment frappante pour le public en termes de a) rythme, b) chorégraphie, c) narration, d) genre, et e) humour. Ce qui me dérange, ce n'est pas que tout cela soit fait à – et avec – mon entrejambe – parce que je m'en fous, de mon entrejambe –, c'est juste que ça me confronte aux limites de ma propre créativité. C'est comme si au bout d'une minute, j'étais déjà à court de pantomimes formidablement abstraites et absolument incapable de distordre ma vulve en rythme. Merde, vous avez vu ? J'ai déjà effectué ce mouvement ! Peut-être n'est-ce qu'un défaut constitutionnel de l'entrejambe, qui ne peut abriter qu'une quantité donnée d'innovations, mais je crains qu'il ne s'agisse en fait de mon propre manque de plasticité mentale.

Troisième niveau : cette œuvre exige d'être au four et au moulin. Ici par exemple, comme vous le voyez, et je cite, je dois « interpréter le texte... en une combinaison abstraite... et vertigineuse... d'émotions exagérées... chaque émotion... luttant contre la suivante... pour arriver première... tandis que ce pauvre texte... en subit les conséquences... comme si Nicolas Cage... et Klaus Kinski... avaient sniffé des sels de bain... et dévoieraient le texte... fibre... par fibre... sémantique. » Fin de citation. Non seulement c'est ce que je dois faire, mais je dois aussi établir un contact visuel avec chaque membre du public, l'un après l'autre, tout en imaginant que je traverse l'intégralité de votre tube digestif et que je griffe des critiques sur mesure sur les parois de vos intestins, comme une sorte de colique graffitique. En termes de concentration, ça commence à faire beaucoup.

Quatrième niveau, particulièrement troublant parce que c'est juste idiot. Disons que ça a encore à voir avec l'entrejambe. Sans rire. Cet artiste est-il resté si adolescent qu'il soit obsédé à ce point par l'optimisation marketing de l'entrejambe ? Comme si l'histoire de la performance n'était déjà pas assez pleine d'œuvres abominables qui ne parlent que d'entrejambes. Mais pour être tout à fait juste, cette partie ne concerne pas tant l'entrejambe que sa proche banlieue, à 57 centimètres *précisément* de l'entrejambe [l'interprète sort un mètre métallique, le tient d'une main contre son entrejambe, tire le mètre jusqu'à 57 centimètres de l'autre main], que je dois mesurer. Je dois ensuite inscrire dans l'espace un ensemble de cônes à la périphérie de l'entrejambe [l'interprète fait le tour de la scène et s'arrête pour inscrire un cône à l'aide du mètre ruban en se penchant et bougeant son bassin, la tête rejetée en arrière et les yeux fermés, secouant lentement la tête comme pour sécher sensuellement ses longs cheveux au soleil après une baignade dans la Grotte Bleue de Capri, et répétant cette action en plusieurs endroits] afin d'inviter dans ces cônes un bel éventail d'idées à s'ébattre entre elles sans réfléchir, comme des méduses, fusionnant momentanément dans des permutations infinies. J'ai changé d'avis, cette partie n'est pas du tout dérangeante. Elle est en fait assez émouvante. C'est juste très difficile de construire des cônes à la périphérie de l'entrejambe pour que les concepts y soient heureux. [Après quelques mouvements supplémentaires, l'interprète range le mètre ruban.]

Les derniers niveaux qui me perturbent, du cinquième au septième, sont extrêmement subtils, et ils ont certainement plus à voir avec mon propre inconfort d'être dans le monde qu'avec la responsabilité de la conception et de l'exécution de ce qui est incontestablement, en ce moment précis, le mouvement de danse le plus perturbant jamais vu, cinq fois, chaque fois avec une intensité croissante. [C'est exactement ce que fait l'interprète. Le « mouvement », qui peut être une séquence de mouvements, avec ou sans son, doit durer au moins 5 secondes à chaque fois. Soir après soir, au fil des interprétations, le mouvement doit être légèrement plus perturbant que le soir précédent. Après en avoir terminé, l'interprète se tient sur la scène en regardant au loin jusqu'à ce que sa respiration ralentisse.]
Merci.

Lætitia Sadier

Zazie, 2021

Tu as une puissance que je n'ai pas
J'ai une puissance que tu n'as pas
Nous avons besoin de toute la puissance possible

Nos psychés
Le bien-être
Brutalisés

Le monde renonce à sa liberté
Parce qu'il vit dans la peur
Parce qu'il vit dans la peur
Parce qu'il vit dans la peur.

Prennent mal, prennent mal, prennent mal,
Coup de canif, coup de canif, coup de canif.

Comment peux-tu être vu et connu et aimé dès lors que tu portes une armure?
Comment peux-tu voir et aller vers les autres, comment peux-tu ressentir quoi que ce soit quand ta cote de mailles te serre autant?

L'univers pose sa main sur ton épaule,
murmure à ton oreille
« Cette armure te garde de tous les cadeaux que je t'ai faits. »
Je ne déconne pas.
Tu es à moitié mort.

Florence Jung

Jung80, 2021

Une voiture aux vitres teintées est arrêtée sur le bord de la route menant au théâtre. Deux personnes viennent d'en sortir après une conversation à propos d'actes manqués et d'après-coup.

A Staged Exhibition

Saturday 11 September at 6.30 pm
at La Ferme du Buisson

PERFORMER

Jennifer Lacey

COMPOSITION AND MUSIC

Lætitia Sadier
(assisted by Hannes Plattmeier)

WITH

Art & Language,
Fiona Banner aka The Vanity Press,
Robert Barry, Luis Camnitzer,
Braco Dimitrijević, Coco Fusco,
Giovanna, Joseph Grigely, Svetlana Heger,
Florence Jung, Ghislaine Leung,
David Medalla, Michael Portnoy

BACKDROP

Gaylen Gerber

AN EXHIBITION BY

Mathieu Copeland

LIBRETTO

Florence Jung
Jung80, 2021

A car with tinted windows stands parked on the street leading to the theatre.
Two people have just stepped inside to converse about unconscious acts and after-effects.

Art & Language
American Portrait, 2010

In sombre tones of black, brown and beige, lit dimly from the left,
on a canvas of overall dimensions 40 × 30 cm:

The lower region of the inner surface of the left ear,
The iris of the left eye,
A bit of fur at the extreme upper right of the cheek,
A highlight on the nose

The middle part of the head from the plume at the top
To the forehead between the eyes,
The major part of the left cheek,
A crease below the right eye,
The forward edge of the outer surface of the right ear

The left whisker,
The right whisker,
The right eyebrow,
The white of the left eye

The forward edge and down-turned outer surface of the left ear,
The right temple between cheek and eyebrow,
A bit of fur at the lower extreme right of the cheek,
The lower edge of the left eyebrow,
The lower edge of the left eyelid

The major part of the nose,
The left eyebrow,
The right eyelid,
Bits of fur bordering the extreme left of the cheek

The edge between eyelid and eyebrow extending inward
To the inner corner of the right eye
Turning to become the lower edge of the eyelid,
The major part of the muzzle,
The outer edges of the left eye,
A shadow on the left of the nose

The inner surface of the right ear,
The right cheek,
The white of the right eye,
The left eyelid

Four furrows running from side to side across the muzzle

A crease at the left edge of the right eye,
The iris of the right eye,
The inner corner of the left eye,
The left temple behind the eyebrow,
A patch of fur at the upper rear of the left cheek
Of Wile E. Coyote.

Fiona Banner aka The Vanity Press
This in All the reality subsequent, 2021

publication have of no
relation whatsoever
to characters the written
to anyone same bearing
or names distributed have

They are not even inspired without
individual distantly alive
or otherwise period

by any existence known
or invention

comma and all the incidents are pure unknown
recording stop same to the

no author comma the name outside
the imagination retrieval return

being imposed on the recipient period
or any of this story or
thereof may not

reproduced be
or transmitted be The

text in any form or by any means

comma electronic
mechanical or comma system

including photocopying
comma comma storage in an period comma

permission of The period
or otherwise public

This subject condition publication

is distorted to the that it
shall not by way trade of stop
be lent comma resold comma hired

out or without the prior consent

of the in any form or cover other than that in

which it published United and Kingdom is
without a

similar condition including this condition
period All comma reserved

Copyright Press Vanity ©

The Published first in
The period Year Two Thousand and Twenty One
information comma or otherwise

under This is registered

India Sierra Bravo November Nine Seven Eight dash One dash Nine
One Three Nine Eight Three dash Zero Eight dash Six

In Font retrieval
Rights Printed word

Robert Barry
Words with Art in Them, 2020

*It can be performed by either one or two people, alternating male and female,
with 10 to 12 seconds of silence between each word.*

EARTH
QUARTER
IMPART
SMART
ARTICULATE
OUTSMART
PARTICULAR
BARTENDER
START
ARTIFICIAL
STARTLE
ARTHRITIS
KICKSTART
PARTNER
UPSTART
FARTHER
PARTIAL
MARTINI
IMPARTIAL
HEART
ARTSY
SWEETHEART
TARTER
HEARTBREAK
WARTIME
RAMPART
PARTAKE
QUARTET
THWART
WART
MARTIAN
KMART
MARTYR
BARTER
DART
CART
CARTOON
FART
APART
APARTMENT
APARTHEID
DEPART

Luis Camnitzer
I'm A Work of Art, 2020

I'M A WORK OF ART BECAUSE YOU TOLD ME SO.
BUT I'M NOT FOR SALE.
YOU ARE FREE TO TELL SOMEBODY ELSE AND BUY THEM.

Luis Camnitzer
The Mirror, 2020

Asked: "Who is the fairest of them all?"
The prompt response was:
"Certainly not you!"

The impact of rage
left mirror shards
scattered on the floor.

Images disappeared,
nobody knew where they had gone,
and only questions remained.

Being and doing
are seen as the same
without reflecting
what they are.

When the mirror reflected its own shadow,
Did we see a reflection or a shadow?

Does the space, flattened
in the mirror's glass,
only unfold under a gaze?

And if so,
how much of the world
does it hold?

When the mirror shatters,
does the image also break?

Or does it leave
the moment we leave?

When two mirrors face each other
they reflect endlessly.
This, we are told, is a path to infinity.

Yet, losing light and size,
everything disappears.
Possibly, infinity doesn't exist.

When mirrors are close enough to touch
Do they form a sandwich
that doesn't spill its guts?

We'll never find out what happens.

But, if infinity does exist,
it is caught here and can't escape.
Its sign - one loop now instead of two -
completes in each other.

With infinity thus trapped,
the fairest of them all
exists in our belief:
the place where it belongs.

Braco Dimitrijević *The Horse and the Slippers, 1994*

Greatly impressed by an article he read in the newspaper and guided by the idea that art alone is the truth, J.W. set out, on the strength of simple analogy, to acquire a huge fortune. Ever since he read in the paper that a horse – that is to say, a picture by a contemporary painter – had been sold for \$500,000, while a horse by a famous Flemish master made only \$50,000, he got into the habit of avidly scanning the daily news with the thought that he too, as a contemporary – a living person therefore – enjoyed certain advantages over the dead.

Some time later, he read that a pair of authenticated 16th-century slippers in good condition was sold at auction for \$16,000. He at once stopped wearing his own slippers, convinced that, being almost new, they could be sold for \$160,000 without even going to auction.

To settle the question of the buyer (nobody he knew could afford such an extravagance), he went one morning to call at Sotheby's Department of Everyday Objects. The man before him had just deposited some Ming vases. So he filled in a questionnaire and watched the reactions of the employee. These were identical: he unwrapped the Ming vases and the lovingly packed slippers with great care. Only his answer was different: for the vases it was yes, for the slippers, no. At first, J.W. was puzzled. He left, a disappointed man. However, his mood changed suddenly when he found a solution. And so, every day he went to the pub frequented by the Sotheby's employee. There, over a drink, he managed to persuade him that if his slippers were not right for London, he should send them to Zürich where the antique shops and auctions were offering Tzara's cigarette-holder, letters by Lenin, Kurt Schwitters' tram tickets and lots of other odds and ends. The argument about the dead horse and the living horse was hardly needed. The employee shook his hand and promised that the slippers would be sent to Zürich and that he would do his best to find a buyer.

And so the slippers took the plane for Zürich. The employee did all he could. He wore them during his three days at the hotel, but when he returned to London he handed them back to J.W., explaining that other events had made the trip useless, that the slippers had gone unsold. They did not, he said, touch the Swiss sensibility.

Failure at Christie's, Phillips and other auction houses never completely demoralised J.W. He decided that he would put them in a vacuum-sealed box in the hope that in four centuries' time, his slippers would fetch the desired price. As he placed them in a plexiglass box for future generations, he pondered dubiously the words of a famous art expert, to the effect that a living myth was always much more potent than a dead one.

Coco Fusco *Mademoiselle, vous êtes arabe?, 2021*

"Mademoiselle, vous êtes arabe?"

The accusatory tone of his voice rose me out of my slumber. It was 3am and I was slumped on the floor of a train. I opened my eyes and saw a conductor staring at me with a look of extreme annoyance. I wasn't supposed to be in there. I didn't have a ticket for that car, but it was the only quiet place on the train and I had drifted off to sleep in there an hour before.

"Mademoiselle, vous êtes arabe?"

I have frizzy dark hair and dark eyes and light brown skin. It was 1982. I was young, I was brown and I was in the wrong place. For the railway officer, that was enough to make me Arab. It was his job to take note of my infringement, but it wasn't his job to question my identity. His question was an indictment: if I was brown, out of place, and had broken a rule, I must have been an Arab. He felt entitled to yell at me in a threatening manner because he presumed I was an Arab. Was I supposed to be grateful that he also called me 'mademoiselle'?

I am an American, a New Yorker. As soon as I leave my city, where 40% of the population is foreign and only one third of the population is white, people start asking me, "where are you from?" which is the euphemistic way to let me know that I am not one of them. I find it tiresome, but by now I'm used to it. Still, at the tender age of 22, I was naïve enough to imagine that I could skip through France like Jean Seberg in Godard's *Breathless*. I did my best to tie scarves around my neck and roll my jeans up to show off my shoes just like the French girls did. I thought my accent would seem charming.

My appearance turned out to be something of an obstacle. The railway officer wasn't the only man in France who felt entitled to project his views of who I was onto me. Those who didn't assume that

I was Arab and therefore prone to break the law, presumed that I was available to them. I was pursued down empty streets, out of metro stations and into cafés by men who, after asking me if I was Arab, would begin chatting before I could answer. To them, if I was Arab and unaccompanied, I must be available for them to deposit their insipid sexual fantasies in my lap. At the tender age of 22, I was naïve enough to believe that these men were just odd, and to imagine that I could ward them off with my smart retorts.

Smart or not, I needed a job to stay in Paris. After many failed attempts to obtain work, I received a call from Jean Rouch, the celebrated cineaste and inventor of ethno-fiction. I was introduced to him at a film conference during my last year of university and we exchanged a few pleasantries. I told him I would be going to Paris upon graduation and he seemed delighted. I was stunned when I received his call several months later. He had taken the trouble to look me up in my university's student directory, call my home in New York and convince my mother that he had a job for me, so that she would divulge my phone number in Paris. I wanted the effort to mean he was serious. He said he wanted to meet to talk about his next film project. I suggested that we meet at a café, to be safe. He picked me up in his car. Instead of going to a café, he drove me out of the city. The more time passed in the car, the more anxious I became. Finally, we stopped at a country house with an overgrown garden that was furnished but did not look lived-in. I took a quick look around and went back to the car and announced that I would wait there. I had no idea where I was or how to get back to Paris, so marching off into the sunset on my own was not a viable option.

Rouch went into the house and came back out in his underwear, carrying raw steak that he wanted to grill. He stood outside his car looking at me with a grin on his face and told me he wanted me to take a basket from the house and go pick nuts and berries. I refused. I didn't want to join his ethno-fictional scenario. He ate by himself while I sat in the car. Then he went back into the house to shower and get dressed. I was too upset to speak on the drive back to Paris. Rouch babbled giddily the entire ride, occasionally trying to grope my breasts with one hand while he drove with the other. As soon as I saw a metro station, I jumped out at the next traffic light.

I do not speak of these memories because I am an American who is obsessed with identity politics. I tell these stories because the Frenchmen I encountered were obsessed with racist, sexist and colonialist fantasies that they projected on to me. They felt free to act on those fantasies in the land of liberty, equality and fraternity. I did not learn to analyze what they were doing from books I read in college about microaggressions. I was a university student long before anti-racist discourses infiltrated the study of culture in America. I learned how to unpack the significance of those exchanges by reading essays by Frantz Fanon and Hélène Cixous, and poems by Charles Baudelaire. It was Fanon's discussion of the French child's exclamation, "Look Mother, a Negro!" in *The Fact of Blackness* that allowed me to grasp that, "Mademoiselle, vous êtes arabe?" was a racist erasure of my individuality. It was Cixous' insistence on the patriarchal structures of conventional language that enabled me to distance myself from Rouch's absurdly colonialist desire to cast me as his nubile concubine. And it was Baudelaire's characterizations of his mistress Jeanne Duval as a dancing serpent and exotic perfume that flooded my mind when I listened to Rouch's banter.

It is precisely because I am so indebted intellectually to so many great French thinkers that I find it especially annoying to read that French leaders now want to convince us all that your universities are being corrupted by postcolonial studies imported from the United States. When will France cease putting foreign labels on everyone and everything it refuses to acknowledge within itself? Who doesn't know that despite all the grandstanding about the universal category of citizen, the French Interior Ministry deploys an arsenal of descriptive categories for people that substitute nationality for race in their wording but amount to racial profiling no less? Who denies the racist implications of French citizenship laws? Who wants to pretend that the French appetite for exotica is not entwined with escapist and racist fantasies about the minds and bodies of so-called savages?

There must be some people listening to this who are already rolling their eyes. I expected you to react that way. I am familiar with the cat-and-mouse game that many enlightened French people play when others speak of their stance on race. If they know me personally, they will pout and assure me that race is not the problem, that we are all just people, and that I would do well not to exaggerate. But if they are professionals or bureaucrats that make decisions about how to steer French culture, they will find ways to avoid the issue entirely, to disassociate art from identity and thereby ensure that the prejudices of their own enlightened decisions cannot be scrutinized. If I mention the battle over the veil, I will hear speeches about the freedom of religion that truly exists in France. If I suggest that France's legacy of slavery, extractive capitalism and colonial oppression still calls for serious consideration, I will be asked with great condescension, why famous Black American artists and intellectuals chose to live in France to escape racism in the United States.

There was a time when these exchanges would irritate me, but no longer. They are the petulant cries of a dwindling elite – the last efforts at resistance in the face of an increasingly multiethnic France. Bask in those illusions while you can. They won't last for long.

Giovanna

Lady Meux's (Mews' not Moo's) complaint, or the nourishment of hard cheese, 2020

Painters are men of few words... the least of their faults... hence it falls to me, Lady Meux (pronounced 'Mews'), the model for James Abbott McNeil (best known as Whistler), to take the stage.

Your full-length portraits of 'society ladies', of which I am one, show the model looking the viewer – or the artist – straight in the eye. So must we all, with that old enemy, Reality.

Titian was not untouched
By the spectacle of certain
Lesser daubs – their painters' 'bread-and-butter'.
And we are moved, even now,
By his gracious kiss
On a leper's brow bestowed
(We may perceive it thus).

But by the communion of all the saints,
Does this mean that to suffer or be touched by
An inferior painting, done merely to earn a crust,
Is not, perforce, a Christian, charitable act,
But a warning of sorts?

Whoever claims to live
On love and fresh water alone,
Must be reminded
That the daubs of a painter-and-bread-winner
Have a character all their own.

From the first series, *Arrangements in Grey and Black*, I must of course cite *Portrait of the Artist's Mother* among the most characteristic examples (1871).

In the second series, the *Flesh Colour* paintings, we find the portrait of art critic Théodore Duret in *Arrangement in Flesh Colour and Black* (1883-84). The full-length dress cloak slung over his arm gives him the air of a pseudo-matador and he holds a fan which, though closed so as not to spoil the effect, resembles another one in *Mother-of-Pearl and Silver* from *The Andalusian*, though it offers a glimpse of colour more crimson than in *Bible with Pages Edged in Cabbage Green*.

In *Arrangement in Black No. 5, Lady Meux* (1881), I am painted in the famous sheath dress which I take with hindsight as a low blow in a velvet glove because on canvas it seems for all the world as if I were the one who insisted on turning up dressed to the nines in a frock good for nothing but a charity gala... when in reality, I had firmly refused to hastily (and not without some difficulty) wriggle into the celebrated, oh-so-chic-a-chic-and-black little black dress!

Can we override our received ideas on woodcuts, iconostases and *travers de porc* (pork ribs? Or the transgressions of chauvinist pigs?) Food for thought... so let us digest. Things look different after a good night's Supper, as that august assembly teaches us, depicted in so many memorable paintings!

Do not suggest I re-touch my own self to satisfy me better! If I take the brush from your hands, I shall never give it back! And if the modern model is to make her own picture...we might better understand why the ribbon around Olympia's neck became a pretext for delirious nonsense from commentators who suggested she be stripped of even that scrap of adornment because it over-emphasized her nakedness. But Manet was misunderstood: he revolutionised our tonal scale. For him, two Black notes equal one White.

Why do painters go blind and musicians turn deaf?
Because the reverse would make a non-sense of our Saint-Saëns...
A joke! *Nos cinq sens!* Do you see? I hear you... a touch too much, in very poor taste
(All right, it stinks.)

But to feast (our eyes? Indeed, every organ of our five senses), to win our bread and eat it, we must leave austerity behind.

And so you took a valuable tip. For a painter of your standing to risk exhibiting with a woman such as me, of whom it was said, "She is a veritable pot of fresh paint" ready to throw over your No. 1 Enemy, that veritable pot of self-satisfied entitlement – the art critic John Ruskin.

... and in so doing, you exhibit the great injustice in which you hold me! How should I take your refusal to grant me even one of those paler than pale 'Peonies', like the ones on a Kano-Samaku screen (1559-1635)?

We shall not boo, nor shall we offer either brickbats or bouquets to those whose first encounter with Nature comes with the laying of flowers upon a tomb.

A strip of braid, a garland of tinsel – both glitter, but are they gold?
And for my hair not even a tangle of snakes by way of a ponytail!

And how will you – showman and prankster – transform the thing that weighs me down?
By what subtle means will you make that scourge a gull?
In plain terms, I ask, of course, what you intend by that carnivorous cloak, the raw hide that snakes around my shoulders like a lion-tamer at a fair – into which I suggest you do not stick your nose when timidity pricks – if not the cold? What, in short, does the hide seek to hide, if at all?

Might I suggest some alternatives?
What say you to a convenient cashmere cover-all?
A black-and-white skunk skin to cover my sin?
A *cache-bustier* made from strips of parquet?
A cache for a heater on heat? A fireguard of grimmest grey?
A fig leaf of ringlets to cover my sex?
A swan -feather stole to hide my neck?
A sheepskin G-string, a bearskin thong?
What say you to an ocelot cach-a-lot?
A Cacharel of Isorel (hardboard is cheap, but canvas costs...)
A headband of horn (a cuckold's crown)
A badger's bristles to groom this beard?
A cloak of the feathers of chattering parrots,
A Moleskine journal for intimate thoughts...
Am I warm? Getting warmer?
To you, it's a game, hunt-the-thimble in paint,
Or hide-and-go-seek.
Do not look at her, you proclaim, look at me!
Grey and black? Smoke and mirrors?
What is it you see?
Cache-toi guerre, said Toyen** – Go, Hide Yourself War,
But *guerre*'s other meaning is 'hardly at all'...
A clever Arrangement, a trick of the light?
The thing you want hidden is there in plain sight.

Thou shalt not kill he who gives you a thrill, how infantile, said the Man of Guile,
Thou shalt not covet another man's ghastly wife, that at least makes sense.

'*To talk about painting is to talk about something else entirely,*' said Paul Valéry.
In your work, that phrase, which you made your own, conjures an extra-pictorial medium, a palette of emotions where your compliments, without rhyme or reason, are as irresistibly loud as a seasoned actor at the height of his powers. A change from those modern plays where nothing happens after the curtain rises.

Here are a few examples I have noted down from what I parodically refer to as your 'catalogue of endearments', the thousand-and-one declarations of true love you have spoken to me out loud:

I love your sugar candy – 'what say you...' sweeter at their sweetest than whipped Chantilly creams, your candid cooing that bubbles my gum, your beautiful bended knees, your pungent

puns, your caramel complaints and your sacrificial frowns, your golden apples of discord, and the miraculous, thirst-quenching fount of your discourse. I love your acid-drop put-downs, your white-chocolate ruminations, your lollipop-stick stubbornness, your sweet teets and the clever way you flip them of the cap that keeps them spotless and ready to satisfy — with your consent — my every desire. Such tiny teets for such great desire that I, ladies' man that I am, must reinvent myself as a hungry new-born, thirsting tenderly, frightened by the dark and overcome with thankfulness when you adorn your breasts with two phosphorescent rings so that I may find them in the black of night. I love your crisp, praline oaths and your bon-bon-mots.

Whilst I replied:

Knead me, respectfully, from dawn to the wee small hours! Tease me like with a cat with a ball of wool! Caress my sleepless nights! Bestride my extremes of hot and cold and cover my adorable form with kisses! May your thick, fast rope ever lie within reach of my loins; may it beat like a drum between my breasts at the mere touch of my hand, pitching like *Three Men in a Boat*, like thirty men in Watteau's *Embarkation*, on the swell of a tide felt in Borneo alone! More than a pregnant woman's cravings, you long for my wild wood-strawberry, my ridiculous curls (the ridicule of which none can die).

At which you responded:

Words as sweet as the squeaks of chicks whose necks we do not wring!

At which, looking back,
I laughed as I laugh at the sight of a
Clafoutis dotted with fruits
So sweetly submissive it seems they were stewed
Solely to disconcert and confound
Their fellows, fresh-picked, the day before

And the sight of those cherries,
An infinite host – notwithstanding the urge
To lose oneself trying to count each one –
Prompted thoughts of the fingers that
Picked out their stones,

So much harder to do than a caramel flan
(There, I've stuck my neck out),
And so I'll always burn for a simple *tête brûlée*
Such as yours, you hot-head, given – as it seems you understand – that one cannot
always leave a work of art unfinished,
Like the Venus of Brassempouy, for example.

I admit it – you win, and yet I must add that the true lover of painting is s/he who boasts of racing through an exhibition after two hours in line, standing two-by-two, not to make up for lost time, but to locate the splash of sound that is to music what the splash of light is to painting.

END

* The painting hangs in Honolulu but was shown in France at the *James Abbott McNeill Whistler* retrospective held at the Musée d'Orsay, Paris, in 1995.

** A series of nine drawings and prints made in 1944 by Czech artist Maria Cerminova (a.k.a. Toyen, 1902-1980).

Joseph Grigely *It's like Hearing What Your Pencil Will Tell, 2021*

The play is based on written conversations that I have with hearing people. The script is composed of collaged phrases that were written down in the course of having a conversation with someone. My part of the exchange, which was spoken aloud, is absent. The resulting text is less a monologue than it is half a dialogue. The stage can be arranged in any way desired, or left completely empty.

Is there anything you want to know?
About the sound of the world?
What do you mean?
I'm all wrong?
Then what?
Why?
inside the Tomato and Mushrooms?
good as in 'good-looking'?
I love scented geraniums
Winnie the Pooh's birthday too
Give me Green
a very feminine place
a good walk that goes through the Arboretum
Its rhythm is beautiful I can't exactly grasp it

Do you mind if I put my lady legs over you?
Do I seem nervous? I can't believe I'm doing this to you
You like the possibility?
I'm tempted to smoke cigarettes again
loudness and laughing from other table
They're talking about septic systems—Kirsten knows them—she said the poo & pee
leach down into the ground until they reach the center of the earth then they become
a molecular structure

I look tired?
Gray hair?
How many desserts did you eat?
Did you know they were speaking Japanese?
How can a sigh have a sound?
I'm too talkative aren't I?

I want to tell you something—This friend of mine. She had a baby. She didn't discover until he was about 6 months that he was totally blind. She noticed weird things though. One was that he imitated perfectly the sound of the fridge. The sound of the car on the gravel approaching the house

Beauty is difficult.
Crunchy crispy with wispy fluffy inside

What's up?
Behind your back?
In what way wham?
But what does his wife think?
My family shows affection in weird ways
lots of foam core mylar pink
Pink with silver letters

Language is such a slippery thing
I like the way the droop the most the shadows
masking tape as the thing that holds it together
With ladies & apples

Pussy. This is a word that just floated from the other table—but I missed the rest
This place is nice—very soft music jazzy-sexy-singing
We both said, “this is my favorite song!” it’s beautiful
That’s pretty sexy!
Tell her I said hi
Tell her I’m a little harlot who you know
Everybody’s mating except me
I feel more like flirting with plants than people

I feel like crying
I don’t know what came over me
I hear murky music
I want to remember the feeling and the rustic lines and offness of it and have it inside me
Want a cigarette?
Do you know that the world is consistently obscene?

I don’t remember half of what I’ve said
I’m fuzzy with tiredness
the sound is dirty
White is gone
Your girlfriend and her husband
that’s so west-coast
You’re bright red I love it when I can finally embarrass you
No, my oyster is not for sale
What did I say I was doing this evening?

I’d love to go camping
Mary Helen had a bear lick her face—she said it had really bad breath
I just wing my way through the universe
I’m not well-trained
I told you many people say I speak not loud enough

Speech is shaped breath.
mumbling
lots of “um’s”
It’s choreography
it’s like Hibiscus
he is talking about sucking on women’s belt buckles
Fortunately you don’t have to listen

We’re bantering drunkening about what’s important in life
Coffee
cleavage
vermouth
Fischer’s beer from France

I don’t really know
I’ve got to go pee first
Claire fishes but she doesn’t know what to do with the fish

I’m just waiting for the water to boil
I’ve never smoked a Cuban cigar
I’ve never even seen Karaoke
I’m not really cussing properly
I need to go to a small tropical island and sleep.
& sex
and stuffed squirrels

You know I stopped drinking for 6 months then when I was at your loft I saw that I was
really charming drunk so I started again

I like to feel like I can’t see the whole picture
Do you have a map I can use?
I still have jet lag or something
Never mind

I always act like no one can hear when I’m with you
I like people’s dark night writing mind
Someone’s singing a Jeanne Moreau song
It’s like Moby Dick, when I first read that the whales spoke across the world to each
other I was in shock, but now I’m beginning to get it actually
It’s like hearing what your pencil will tell

Swetlana Heger

How to Kiss (Someone), A-Z, 2021

AIR KISS
AMERICAN KISS
BUTTERFLY KISS
CANDY KISS
CHIN KISS
DRINK KISS
EARLOBE KISS
FRENCH KISS
HICKEY
ICE KISS
INUIT KISS
JAWLINE KISS
LIP GLOSS KISS
LIP TRACE KISS
LIZZY KISS
NIBBLE KISS
SINGLE LIP KISS
SPIDERMAN KISS
SUGAR KISS
UNDERWATER KISS
VACUUM KISS
VAMPIRE KISS
WET KISS
ZOMBIE KISS

Ghislaine Leung

Score, 2021

Describe the room in front of you. Move from the right to the left of the room. Describe the colours and shape of the architecture and objects, the surface and the relationship to other surfaces and objects, the temperature, the light. Once you have described this stop-and-start to describe a remembered exhibition, the colours and shape of the architecture and objects, the surface and the relationship to other surfaces and objects, the temperature, the light. You can use any detail you recall. You may wish to close your eyes during this part to assist with the description.

David Medalla

Tatlin at the Funeral of Malevich, 1976

[1]

I, Tatlin,
seated in my tower
hear the wind howling
and see
the snowflakes
flying...
The chickens
on my bed
hide their heads
under their wings
while outside
lightnings flash
feathery patterns
of fire
in the cold air!
On the table
in a corner of my room
I light a candle.
The candleflame's
frail flower
unfurls its
frayed petals,
pale yellow,
incandescent.

[2]

The smoke
curls upwards
to the soot-stained ceiling.
The silken skeins of
smoke rise
from the candleflame –
in cadences,
diaphanous,
evanescent –
spirals of smoke
swirl
in the cold air.
Dark is the night.
Dark are the edges
of my room;
dark as the few
precious pieces
of coal
that I carefully feed
into the oven
I built with my hands.

[3]

FIRE to warm
my aged bones!
Fire to cook
The smoked fish
I shall eat tonight
alone in my room.
Fish I caught
last summer
with my bare hands.
O Fish, tonight
you shall satisfy
my hunger.
I thank you, Fish.
I thank you, Eggs.
I thank you, Milk.
I thank you,
O Loaf of
Black Bread,
Left on my oven
this morning:
a parting gift

[4]

in lieu
of a
farewell letter
from Nikolai,
my friend,
my gentle lover
in the happy days
when I was
a young sailor.
Nikolai, faithful lover
and friend
I hope
you reach safely
your journey's
end.
Next spring,
I shall go and
live with you
in your hut
in the woods
in the Ukraine.
Together
we will sing again
those songs of our youth –

[5]

Songs sad and joyful
we learned
on distant shores.
Remember them?
So long ago!
I remember some of them still.
The wind,
the wind
is howling!...
A CRASH OF THUNDER!
Another pane from my window
BROKEN!
The glass shatters
and clatters
among the chicken bones
on the wooden
floor,
on the broken
skeletons
of my glider
LETATLIN.
Ah, well...
it was the last
glass pane.
[6]
The others
were broken
in past winters.
The holes
have been
long boarded over.
O window
of this derelict tower,
I have here –
made to measure,
exact –
a piece of wood,
square
and painted
black,
which I will now
fit
over your
last
remaining
aperture.
Wood.
Hammer.
Nails.
Wood,
no wider
than my palm,
slightly
thicker
than my ear;

[7]

black as
the sky
outside,
black as the wintry sky,
but finite
and measurable.
Tonight, o wood,
stand firm
against the howling wind.
Black wood
roughly
sawn
into a
square
by my old hands;
a simple
shield
against the cold;
a silent
emblem
of Man's reason
against the rages
of the elements
in this bitter season.
Black
on
black.
Black pane
against
black sky.
[8]
Black on black.
Black bread
upon black table.
Black on black.
Black cap
upon black coat.
Black jacket
upon black trousers.
Black on black.
Black shoes beside
black gloves.
Black blanket on
black mattress.
Black on black.
Black pane
against black sky.
Black balalaika
on the black wall.
How many times,
on lonely nights
like this
O Balalaika,
your strings
have throbbled

with the songs of
the workers and peasants
of Russia;

[9]

How many times
O Balalaika,
the songs
of the exploited
and the oppressed
have echoed
in the hollow
triangle
of your black body!

Black on black.
Black pane
Against black sky.

Black wings of
LETATLIN,
folded, suspended,
like bats
dangling
from the black ceiling.

Black
on
black.

Black cube
(my home)
inside this black tower –

black cone,
sad and still,
poised

[10]

at a slight
angle
beneath the
black dome
of heaven
silently turning...

BLACK ON BLACK!
BLACK ON BLACK!
BLACK ON BLACK!

I had not
imagined
such densities of darkness
until
this winter
evening.

And yet,
in daily life,
though often unaware,
I experience –
as others do,
the whole world over –

at various moments,
variable
intensities

Of dark-
ness and of
light...

[11]

Ah, but there exists
a distance –
vast, immeasurable –
between Imagination
and Experience;
vaster than
the distance
between the Moon
and the Sun.

And in that
hidden space
(only the heart knows where)
between the Moon
of Imagination
and the Sun of Experience,
sensations
oscillate
(electromagnetic/
biochemical): –

Invisible streams
of dream particles
(enigmatic/musical),
nebulous clouds
of past
longings,
dense clusters
of present
needs,
island-universes
of future dreams
(intergalactic/magical)

[12]

dark and luminous
emissions
of human thought
and human feeling...
moving
in manifold directions – ...

of long
or short
durations;
at times:
compacted
and tangible;

at times:
diffracted,
insubstantial...

[13]

Song (words & music by David Medalla) © 1976

I

I close
my
eyes
in the dark
I see
the shadows
of my
past
loves –
all my
joys
and all my sorrows –
All
vanished
now!
Like the
radiance
of a flower
whose sweet
fragrance
I remember
mingling
with
the dew.

II

Griefs
cold
as ice
round my
aching heart
congealing.

Dark
winter
night
from the earth
the stars
concealing.

The hidden light
of the sun
will shine tomorrow

to dissolve
the cloak
of sorrow
my soul
wears
tonight.

[14]

I, Tatlin,
alone in my tower,
recall the nights
and days
when my youth
was in flower.

Michael Portnoy

This Next Artwork Disturbs Me on Multiple Levels, 2021

This Next Artwork Disturbs Me on Multiple Levels, Actually Seven Levels, To Be Precise. The first of these is that I'm not only required contractually to perform it, as I've begun to now [See paragraph 2], but if I fail to perform it precisely, it's been suggested to me in no uncertain terms that there would be significant repercussions upon both my professional reputation and the psychological well-being of any children I should come into contact with in the future. The exact words were, "If you don't do this, kids' minds will fold down." I really don't know what "fold down" means, but it sounds very bad.

Second, as you can see the opening sequence of the artwork asks me to do, quote, Devilishly innovative things to, slash, with my groin, in which the innovation is palpable to an audience in terms of a) rhythm, b) choreography, c) narrative, d) gender, and e) humor. The disturbing thing for me is not that all of this is being done to, slash, with my groin, because I could care less about my groin, it's that it makes me confront the limits of my own inventiveness. It's like after a minute, I've already run out of brilliantly abstract pantomimes and new rhythmic contortions of my labia. Fuck, you see!? I did that already! It could just be a constitutional flaw of the groin, that it can only harbor X amount of innovation, but I fear it's my own lack of mental plasticity.

Third, this artwork requires a disturbing degree of multitasking. Like now, as you see, I'm supposed to, quote, "Perform the text ... in a dizzyingly ... abstract ... combination of over-the-top ... emotions ... each emotion ... fighting against the next ... for supremacy ... with the poor text ... suffering the consequences ... as if Nicolas Cage ... and Klaus Kinski ... had taken bath salts ... and were devouring the text ... fiber ... by semantic fiber." End quote. Not only do I have to do that, but I have to do it while making eye contact with every single person in the audience, one by one, and imagining I'm racing through the entirety of your digestive tracts and scratching individually tailored critiques of you on the walls of your intestines, like a kind of colonic graffiti. It's just a lot to have to concentrate on at once.

Fourth, and this one is disturbing because it's just plain stupid. Ok, it's another thing with the groin. I mean, come on. Why is this artist so adolescently obsessed with benchmarking the groin? As if performance history were not already littered with godawful groin works. In all fairness, though, this part doesn't involve the groin per se, but rather the suburbs of the groin, precisely 57cm away from the groin, [Performer takes out a metal tape measure, holds it to groin with one hand, pulls out tape to 57cm with other hand] which I have to measure. I am then required to inscribe a set of suburban groin cones into space [Performer walks around the stage and pauses to inscribe a cone with the tape measure by jutting out and maneuvering the pelvis with head tossed back and eyes closed, shaking the head slowly as if sensuously drying your long hair in the sun after a swim in the Blue Grotto of Capri, repeats this in multiple locations] in such a way as to invite into the cones a beautiful array of jellyfish-like concepts to frolic amongst each other mindlessly, fusing together momentarily in endless permutations. I changed my mind, this part is not disturbing at all. It's actually quite moving. It's just very difficult to construct the suburban groin cones right so that the concepts are happy inside. [After a bit more of this, Performer puts away the tape measure.]

The remaining fifth through seventh levels of disturbance are extremely subtle and I suspect have more to do with my own baseline level of disturbance of being in the world than in being responsible for devising and performing what is at this moment in time unquestionably the most disturbing dance move ever witnessed, five times, each time increasing in intensity. [Performer does exactly that. The 'move', which can be a sequence of moves, with or without sound, should last a minimum of 5 seconds each time. Each subsequent night the Performer performs this piece, the move should be slightly more disturbing than the previous night. After the Performer finishes, she stands on stage looking out until her breathing slows.] Thank you.

Læticia Sadier

Zazie, 2021

You have a power I don't have
I have a power you don't have
We need all the power we can muster

Our psyches
Well-being
Brutalized

The world renounces its liberty
Because it is in fear
Because it is in fear
Because it is in fear.

Prennent mal, prennent mal, prennent mal,
Coup de canif, coup de canif, coup de canif.

How can you be seen and known and loved when you have your armour on?
How can you see and know others, how can you feel anything when the sheathing's closely on?

The universe puts her hand on your shoulder,
Whispers in your ear
"This armour is keeping you for all the gifts I've given you".
I'm not fucking around.
You're halfway dead.

Florence Jung

Jung80, 2021

**A car with tinted windows stands parked on the street leading to the theatre.
Two people have just emerged, having conversed about unconscious acts and after-effects.**

Une exposition mise en scène

A Staged Exhibition

Exposition réalisée avec l'accompagnement de l'équipe de la Ferme du Buisson, sur une invitation de Julie Pellegrin. En partenariat avec la Galerie UQO - Université du Québec en Outaouais. Avec le soutien de Fluxus Art Projects. *Exhibition produced with the support of the Ferme du Buisson team at the invitation of Julie Pellegrin. In partnership with Galerie UQO - Université du Québec en Outaouais. With the support of Fluxus Art Projects.*

Libretto édité en partenariat avec Captures éditions à l'occasion de la parution du numéro 10 de la collection *Digressions* avec Mathieu Copeland, Marie-Hélène Leblanc, Jennifer Lacey et Lætitia Sadier. *Libretto published in partnership with Captures éditions on the occasion of the 10th publication of the Digressions collection with Mathieu Copeland, Marie-Hélène Leblanc, Jennifer Lacey and Lætitia Sadier.*

Édité par / Edited by: **Mathieu Copeland**
Coordination éditoriale / Editorial coordination: **Céline Bertin – Zoé Madelénat**
Directrice de la publication / Director of the publication: **Valérie Cudel**
Conception graphique / Graphic design: **Claire Moreux**
Traduction / Translation: **Nicolas Garait-Leavenworth, Émile Ouroumov, Louise Rogers Lalaurie**
Relecture / Copyediting: **Frédéric Oyharçabal, Kate McCrickard**

Le Centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson bénéficie du soutien de la Drac Île-de-France / ministère de la Culture, de la Communauté d'Agglomération de Paris – Vallée de la Marne, du Conseil départemental de Seine-et-Marne et du Conseil régional d'Île-de-France. Il est membre des réseaux Relais (centres d'art en Seine-et-Marne), Tram (art contemporain en Île-de-France) et d.c.a. (association française de développement des centres d'art).

La Ferme du Buisson Centre for Contemporary Art benefits from the support of the Drac Île-de-France / Ministry of Culture, the Agglomeration Community of Paris – Vallée de la Marne, the Departmental Council of Seine-et-Marne and the Île-de-France Regional Council. It is a member of the Relais (art centres in Seine-et-Marne), Tram (contemporary art in Île-de-France) and d.c.a. (association française de développement des centres d'art).

