

GALERIE
CHANTAL CROUSEL

Dominique Gonzalez-Foerster

REVUE DE PRESSE | SELECTED PRESS

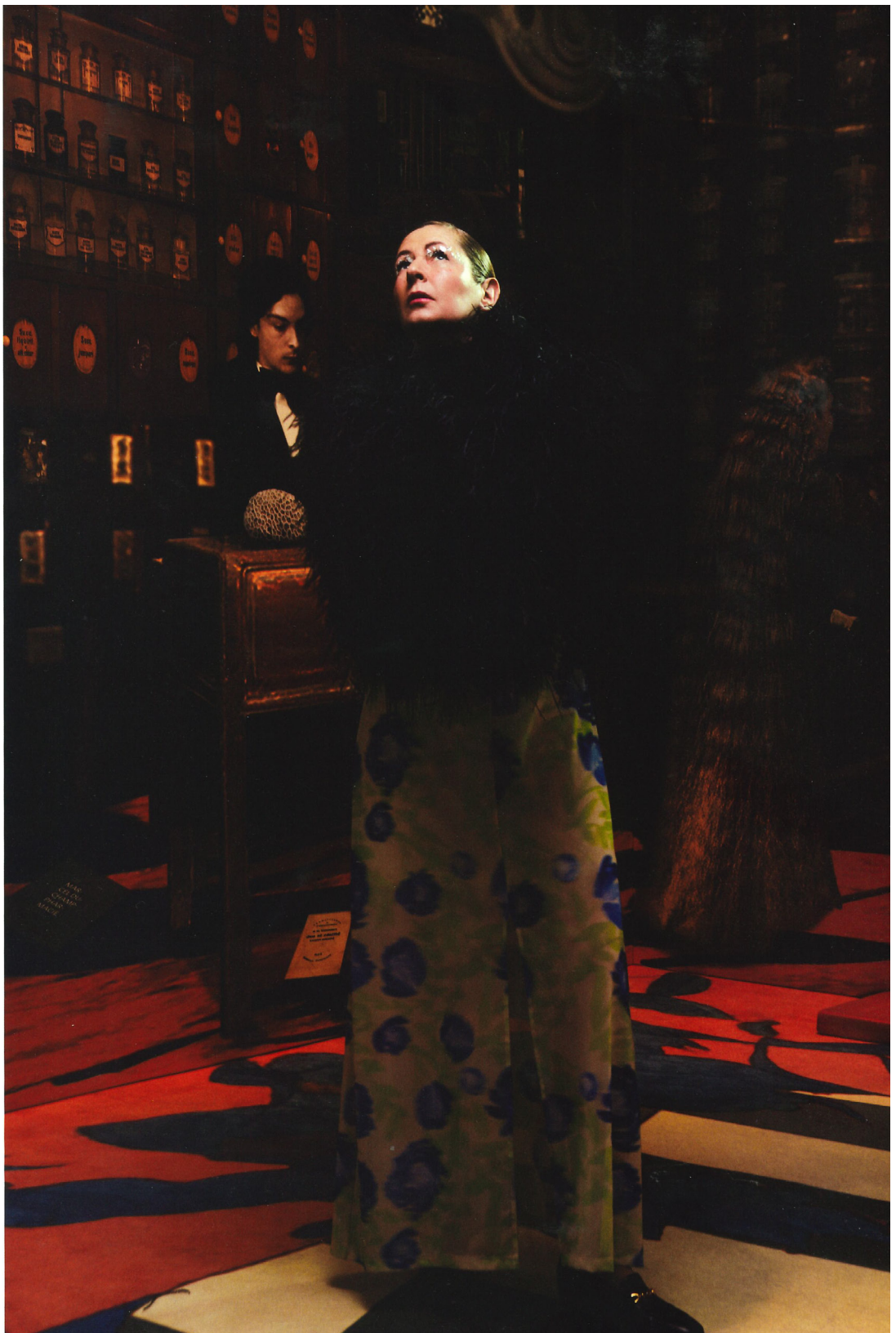
Numéro art

LE GRAND ENTRETIEN

DOMINIQUE GONZALEZ- FOERSTER

Elle est l'une des artistes françaises les plus respectées et célébrées dans le monde. Grande prêtresse de l'exposition, elle la transforme en environnements scénarisés, en récits et en expériences fantastiques. Chez elle, traverser une œuvre forme un voyage dans le temps, du XIX^e siècle de Rimbaud au futur dystopique de *Blade Runner*, et dans des espaces physiques et mentaux nourris par la littérature, la musique et le cinéma. Pour créer ses œuvres-opéras, la Française s'empare de de tout le réel, de tous les imaginaires.

PORTRAITS : KATJA MAYER. INTERVIEW : THIBAUT WYCHOWANOK



Thibaut Wychowanok
Dominique Gonzalez-Foerster
Numéro Art, N°12, August, 2023, p.46-63.



Thibaut Wychowanok
Dominique Gonzalez-Foerster
Numéro Art, N°12, August, 2023, p.46-63.



Thibaut Wychowanok
Dominique Gonzalez-Foerster
Numéro Art, N°12, August, 2023, p.46-63.



Thibaut Wychowanok
Dominique Gonzalez-Foerster
Numéro Art, N°12, August, 2023, p.46-63.

DOUBLE PAGE PRÉCÉDENTE ET CI-CONTRE VUE DE L'INSTALLATION *FARMACIAS DISTANTES* À LA GALERIE ALBARRÁN BOURDAIS, MADRID. DANS SES DIORAMAS INITIÉS IL Y A DEUX ANS, DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER CONVOQUE SOUS FORME D'UN IMMENSE COLLAGE SON PANTHÉON PERSONNEL DE PERSONNALITÉS INSPIRANTES : DE LA RÉPLICANTE RACHEL (*BLADE RUNNER*) AU CÉLÈBRE FITZCARRALDO, HÉROS ÉPONYME DU FILM DE WERNER HERZOG.

FR

Thibaut Wychowanok : La littérature semble tenir une place essentielle dans vos expositions. Récemment à Madrid, on distinguait au sol les couvertures d'ouvrages de Susan Sontag, de Walter Benjamin et du psychiatre François Tosquelles. Quelle place tiennent-ils non seulement dans l'exposition mais plus largement dans votre processus créatif ?

Dominique Gonzalez-Foerster : Les livres forment mon matériau de construction, la base de la création. Chaque champ – la littérature, le cinéma, la musique – correspond à un ensemble d'opérations, de décisions. À travers mes rencontres, et par ma nature expérimentale, j'ai eu la chance de traverser ces différents champs et d'en explorer les modes opératoires respectifs. J'effectue ensuite une série de translations. Dans les années 90, j'ai commencé à réaliser mes *Chambres* [des environnements mêlant mobilier, objets, son et lumière devenant des espaces mentaux peuplés de visions et d'apparitions] qui correspondaient à des translations de méthodes littéraires vers des espaces visuels. Comme des adaptations. *L'Améthyste*, qui était la toute première chambre, s'inspirait d'un roman de David Goodis. Puis sont venus *Le Mystère de la chambre jaune* et *A rebours*. Je réalise une espèce de traduction d'un champ à l'autre. La chambre existe littérairement et j'en fais un espace visuel d'exposition. J'ai également réalisé une série de tapis de lecture. Des tapis qui exposent leur propre bibliographie [à travers un ensemble de livres]. Je suis passionnée par les œuvres d'auteurs que je qualifierais d'"écrivains-bibliothèque". Des écrivains comme W.G. Sebald, Roberto Bolaño et Enrique Vila-Matas qui, dans chacun de leurs livres, convoquent dix ou vingt ou cent autres auteurs. Des livres qui contiennent une multitude d'autres livres, qui ont fermenté, infusé avec eux pour générer d'autres sens. Voilà le mode opératoire dont je me sens proche.

À quoi correspond une œuvre au final ?

Une œuvre peut se décomposer en un très grand nombre de décisions. La première étant : Est-ce que je la fais ou pas ? Quel sera le médium ? À quelle échelle ? Impliquera-t-elle d'autres personnes ? Certaines sont très complexes et le spectateur pourra difficilement en décomposer toutes les opérations de pensée, de décision. C'est une direction vers laquelle nous avons avancé dès les années 90 avec Pierre Huyghe et Philippe Parreno : des œuvres

EN

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER

HIGH PRIESTESS OF THE EXHIBITION AS AN ART FORM UNTO ITSELF, RESPECTED AND CELEBRATED THE WORLD OVER, THE FRENCH ARTIST CREATES IMMERSIVE JOURNEYS THROUGH TIME, LITERATURE, MUSIC, AND CINEMA THAT QUESTION AND FASCINATE.

Thibaut Wychowanok: Literature plays an essential role in your work. Recently in Madrid, books by Susan Sontag, Walter Benjamin, and the psychiatrist François Tosquelles were scattered across the floor...

Dominique Gonzalez-Foerster: For me, books are a construction material, the basis of creation. Each field – literature, cinema, music – relates to a sequence of operations and decisions. Through people I've encountered and my experimental nature, I've had the chance to enter these different fields and explore their respective modes of operation. I then carry out a series of translations. In the 1990s, I started creating my *Chambres* [spaces combining furniture, objects, sound, and light], which are the translations of literary methods into visual spaces. *L'Améthyste*, the very first room, was based on a novel by David Goodis. Then came *Le Mystère de la Chambre Jaune* and *A Rebours*. The room exists in literary terms and I turn it into a visual exhibition space. I've also made a series of reading rugs, which display their own bibliography [through a set of books]. I'm passionate about authors I define as "writer-libraries," like W.G. Sebald, Roberto Bolaño, and Enrique Vila-Matas, who reference ten, 20, 100 other authors in their books – books that contain a multitude of other books, which ferment within them to generate other meanings. That's the modus operandi I relate to.

How would you define your works?

A work can be broken down into many decisions, the first being, "Should I make it or not? What medium will I use? What scale? Will it involve other people?" Some are very complex, making it difficult for the viewer to make out all

LE GRAND ENTRETIEN

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER

PARIS / MADRID

CI-CONTRE DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER PHOTOGRAPHIÉE AU SEIN DE SON EXPOSITION *FARMACIAS DISTANTES* À LA GALERIE ALBARRÁN BOURDAIS, MADRID.
STYLISME : ISMENE DUPRAT & RUBÉN CORTÉS.
MAQUILLAGE ET COIFFURE : PILAR LUCAS CHEZ THE ARTIST TALENT.

FR

dans lesquelles on entre, et qui ont une durée et une programmation. Je parle finalement comme une informaticienne : réaliser une œuvre comme on code un programme.

Vos œuvres sont traversées par cette ambivalence. Elles évoquent des sensations, une certaine nostalgie, et sont en même temps très précisément structurées, avec la rigueur technique d'une scientifique.

En effet, la structure – le mode opératoire – est pensée pour produire quelque chose de l'ordre d'une sensation qui peut être très évanescente. Avec l'œuvre *Séance de Shadow* [1998 au Musée d'Art moderne de la ville de Paris], on passe par exemple devant des lampes avec capteurs qui s'allument au passage et projettent l'ombre du visiteur sur les murs. Cela forme un sorte de proto-cinéma. Avec *Opera (QM.15)* qui était présenté à la Bourse de commerce l'année dernière [apparition holographique de Dominique Gonzalez-Foerster en Maria Callas], l'illusion et la sensation rejoignent le côté extrêmement technologique. Mais j'aime que ce côté fabriqué ne se voit pas trop. J'aime le mystère, le secret et l'apparition.

Avec cette illusion fabriquée de l'hologramme ou de vos dioramas, on retrouve quelque chose de l'origine du cinéma...

L'exposition et le cinéma sont réunis au départ par cette idée de panorama, avant de se séparer. C'est pour cela que le titre de mon exposition au Centre Pompidou contenait cette date importante de 1887 : l'année de naissance de Marcel Duchamp, et une année qui a aussi vu apparaître de nouveaux systèmes liés aux ondes et aux projections. Cela a nourri nos réflexions avec Pierre Huyghe et Philippe Parreno dans les années 90. Comment faire revenir le cinéma, la narration, les effets spéciaux etc. dans l'exposition. C'est passé notamment par le "black cube", la salle noire, par la place de la vidéo... Cela a donné lieu à un nouveau rapport à l'espace dans l'exposition, à la mise en place de continuité et de programmes en son sein. J'y

EN

the ideas and decisions involved. Pierre Huyghe, Philippe Parreno, and I started going in that direction in the 1990s – works that you enter, that are programmed and last a certain amount of time. I sound like a software developer – realizing a piece the same way you write code.

This ambivalence runs through all your work: it conjures up feelings, a certain nostalgia, yet at the same time everything is very precisely structured with all the technical rigour of a scientist.

Yes. The structure – the mode of operation – is designed to produce a sensation that can be very evanescent. For example, in *Séance de Shadow* [1998, MAM Paris] visitors walk past lamps equipped with motion detectors so that as they go through the show their shadows are thrown onto the walls in a sort of proto-cinema. Whereas in *Opera (QM.15)*, which was shown at the Bourse de Commerce last year [a holograph of Gonzalez-Foerster as Maria Callas], you have illusion and the affect operating through high-tech. I don't like the machinery to be too visible though – I like mystery, secrecy, and apparitions.

The illusory nature of your holograms and dioramas recalls the early days of cinema...

Exhibitions and cinema were originally linked by the idea of the panorama, before going their separate ways. That's why my show at the Centre Pompidou had the landmark date 1887 in the title – the year Marcel Duchamp was born, but also when new systems linked to waves and projections appeared. In the 1990s, this is what Pierre Huyghe, Philippe Parreno, and I were thinking about – how to bring film, storytelling, special effects, etc. to the exhibition. In particular we used the black box and video, which led to a new



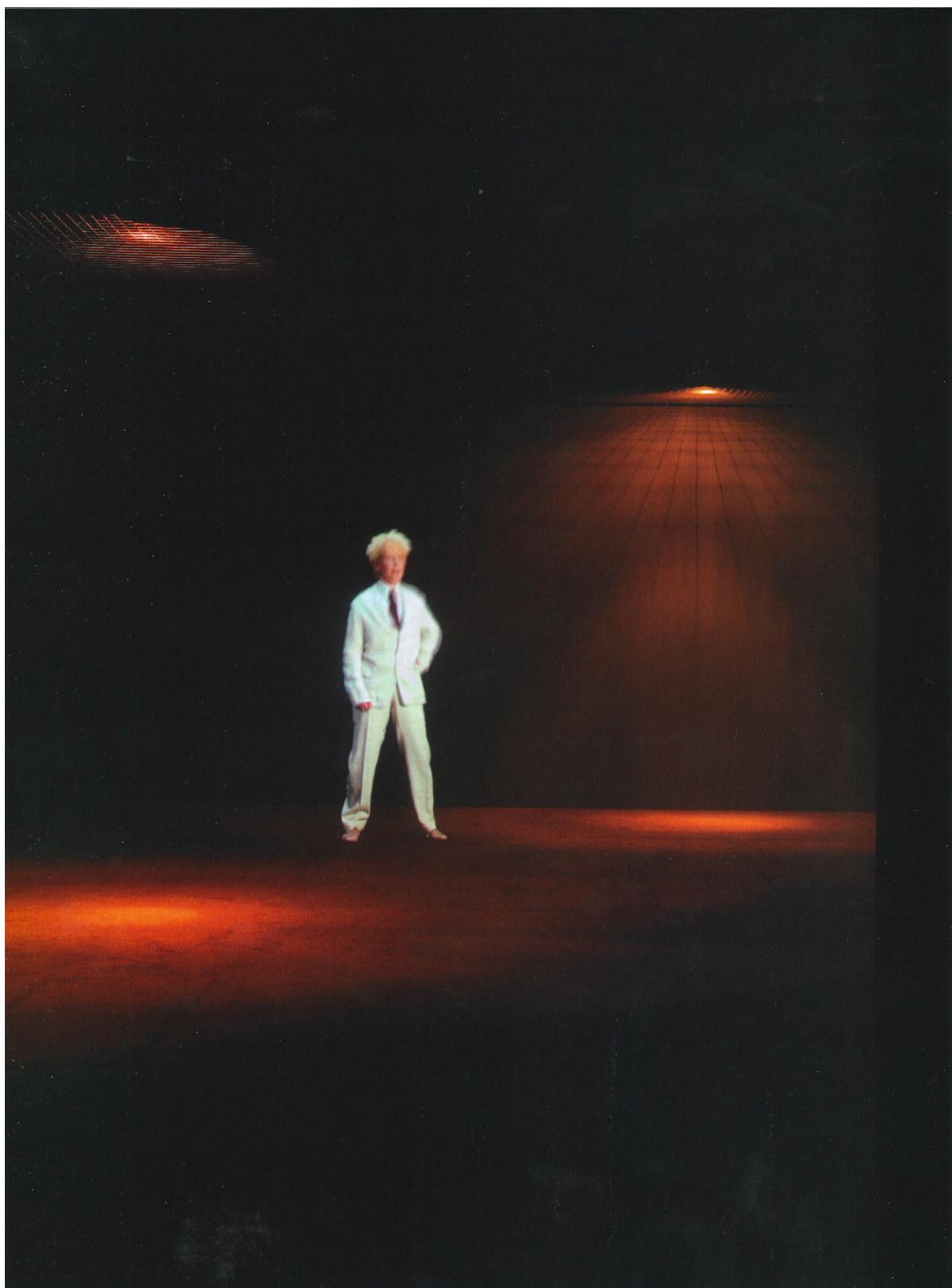
Thibaut Wychowanok
Dominique Gonzalez-Foerster
Numéro Art, N°12, August, 2023, p.46-63.



Photo - Andrea Rosatti. Thyssen-Bornemisza Art Contemporary Collection.



OPERA (QM. 15) [2016].



LE GRAND ENTRETIEN

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER

PARIS / MADRID

“PRÉPARER MES APPARITIONS, C’EST COMME PRÉPARER UN HOLD-UP. IL Y A CETTE EXCITATION...”

FR

reviens toujours. Dans l'exposition à la Serpentine Gallery à Londres l'année dernière, il y avait un panorama à 360°, un diorama holographique et de la réalité virtuelle. La VR, c'est le panorama d'aujourd'hui. C'est encore bancal d'un point de vue technologique. Il faut vouloir y croire, mais ça a sa beauté. Parce que c'est un bricolage justement.

Encore une fois, nous ne sommes jamais dans l'illusion pure...

J'aime le dispositif. Comme le théâtre, il faut choisir d'y croire. Avec *Endodrome*, environnement présenté à la Biennale de Venise en 2019, je fais de la VR un petit théâtre où celui qui porte le casque semble participer à une séance médiumnique. Cela donnait quelque chose que l'on pouvait visualiser de l'extérieur et de l'intérieur. Évidemment, ce n'est pas une illusion complète au sens d'un trip chamanique. À tout moment, on peut avoir conscience que l'expérience est cadrée mais je crois que la beauté vient en partie de là aussi.

Pour en revenir aux panoramas, ce dispositif est assez récent dans vos œuvres. Quel est son origine ?

Il y a deux ans, pour l'exposition à la Sécession viennoise, j'ai eu cette vision d'un immense collage, d'une grande manifestation transféministe [Dominique Gonzalez-Foerster y convoquait 235 protagonistes de son panthéon personnel, des *amis inspirants, non binaires, trans, queers, fluides, hybrides, lesbiennes, gays, pan, humains et non-humains, d'aujourd'hui et d'autrefois*], dans un dispositif spectaculaire qui plaçait le spectateur au centre d'une *“belle foule joyeuse, presque lyrique, comme une marche, une manifestation, une excursion...”*. Cette envie de collectif et d'hyper énergie arrivait après le confinement et cette saturation de l'isolement. À la même période, il y avait aussi ces manifestations importantes aux États-Unis mais aussi à Bobigny en France à la suite du meurtre de George Floyd [un Africain-Américain tué par un policier en 2020 à Minneapolis]. Ce qui est paradoxal, c'est que pendant des années avec les *“chambres”*, je ne montrais ni corps ni personnage. Je voulais laisser cette place au seul spectateur. C'était un tabou pour moi, jusque dans mes films où j'avais un rapport très

EN

relationship to space in the exhibition, with continuity and programming at its heart. This is what I always come back to. In my show last year at the Serpentine [London], there was a 360° panorama, a holographic diorama, and virtual reality. VR is today's panorama – it's still not so convincing technically, you have to want to believe in it, but it has its beauty, precisely because it's kind of tinkered together.

Once again, it's never a question of pure illusion...

I like that. As with theatre, you have to choose to suspend disbelief. With *Endodrome*, an environment I showed at the 2019 Venice Biennale, I used VR to create a little theatre in which the person wearing the headset took part in a séance, something that could be viewed from both the outside and the inside. Obviously, it's not a full illusion in the sense of a shamanic trip – at any given moment you might be aware that the experience is orchestrated, but I think the beauty comes partly from that too.

To come back to the panoramas. They're fairly recent in your work – what inspired them?

Two years ago, for my show at the Vienna Secession, I had a vision of a huge collage, a great trans-feminist manifesto [Gonzalez-Foerster showed 235 members of her personal pantheon, “friends who inspired me – non-binary, trans, queer, fluid, hybrid, lesbian, gay, pan, humans, and non-humans, from today and from the past,” in a spectacular installation that placed the viewer at the heart of a “beautiful, joyful, almost operatic crowd, like a march, a protest, an excursion...”]. This desire for community and hyper energy came in the wake of lockdown fatigue. At the same time, there were all the demonstrations in the US but also in Bobigny [outside Paris] following the murder of George Floyd. The paradox is that in all the years I was doing my

CI-CONTRE FITZCARRALDO (2015).

57

LE GRAND ENTRETIEN

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER

PARIS / MADRID

FR

pudique aux acteurs. J'ai effectué un "retournement" il y a dix ans avec les apparitions [l'incarnation par Dominique Gonzalez-Foerster de personnages comme le poète Edgar Allan Poe (1809-1849), Louis II de Bavière (1845-1886), la danseuse Lola Montès (1821-1861), Fitzcarraldo (personnage de fiction et titre du film de Werner Herzog sorti en 1982) ou la romancière Emily Brontë (1818-1848), en hologramme ou lors de performances] Les panoramas constituent en quelque sorte un catalogue des apparitions se transformant en foule.

Lors de vos apparitions, incarnez-vous un personnage ?

J'imagine ces apparitions comme des "chambres", un espace. Parfois je parle d'un état de transe préparé. Il n'y a pas de répétition, ce n'est pas un travail d'acteur mais un processus d'infusion lente de nombreuses informations. La préparation se fait plutôt autour des vêtements, du maquillage, des cheveux. C'est très technique, comme préparer un hold-up. Il y a cette excitation. Cela m'évoque ce film de Woody Allen, *L'Homme irrationnel* (2015). Joaquin Phoenix joue un prof de philo déprimé qui sort de son état dès qu'il se met à imaginer un projet [l'assassinat d'un juge qui lui paraît nuisible]. C'est un peu pareil pour moi. Je ne suis pas dépressive mais mélancolique. Quand j'initie tous ces préparatifs pour mes apparitions, pendant des mois, je rentre dans un autre état. Je lis des dizaines de livres, je regarde des dizaines de films. Je me rends dans certains endroits. La préparation est minutieuse et longue, fructueuse. J'accumule les données. Et ce dispositif que je mets en place me permet d'avoir assez de confiance pour tout laisser sortir. C'est pareil pour les concerts d'*Exotourisme* [Dominique Gonzalez-Foerster se produit en live avec le musicien Perez].

Ces apparitions questionnent l'identité, toujours fluide, changeante, féminine et masculine... Un sujet particulièrement prégnant aujourd'hui.

J'ai toujours eu l'impression d'avoir les deux en moi. Peut-être en raison du contexte dans lequel j'ai grandi : les années 70, une enfance hippie et unisexe... Avec mes frères, il n'y avait pas de différence. On avait la même longueur de cheveux, les mêmes vêtements, les mêmes jouets. Je n'ai pas été trop genrée dans mon enfance. De base, j'étais féministe, ma mère était féministe. Mais lorsque des expositions ont commencé à apparaître avec le label "artistes femmes", j'ai commencé à être un peu irritée. Je défends l'idée d'une action positive

EN

Chambres, I never showed people or characters. I wanted to leave that space to the viewer alone. It was a taboo for me, even in my films, where my relationship to the actors was rather bashful. About ten years ago I did a sort of volte-face with the "apparitions" [Gonzalez-Foerster conjured up people and characters such as Edgar Allan Poe, Ludwig II, Lola Montès, Fitzcarraldo, and Emily Brontë, either as holograms or in performances.] The panoramas are a sort of catalogue of the apparitions, which become a crowd.

In your apparitions, do you play a character?

I design them like "chambers" or spaces. Sometimes I describe them as a prepared trance. By this I mean there's no rehearsal, it's not acting. It's more a process of slowly infusing a lot of information. Preparation is confined to clothes, make-up, and hair. It's very technical, like preparing a hold-up – there's that kind of nervous energy. It makes me think of that Woody Allen film, *Irrational Man*, with Joaquin Phoenix as a depressed philosophy teacher whose mood lifts when he starts dreaming up a plan [the assassination of an unethical judge]. It's kind of like that for me, though I'm melancholic rather than depressed. When I start preparing my apparitions, a process that takes months, I enter another state of mind. I read dozens of books, watch dozens of films, I go places. It's long, meticulous, productive. I gather data, and the system I set up brings the self-confidence I need to let everything out. It's the same with the *Exotourisme* concerts [in which Gonzalez-Foerster performs live alongside the musician Perez].

These apparitions question identity – fluid, evolving, feminine and masculine...

I've always felt like I had both in me. Maybe because of how I was raised – a hippy, unisex childhood in the 70s. There was no difference between my brothers and me. Our hair was the same length, we wore the same clothes, played with the same toys. Nobody gendered me as a child. I was a feminist, my mother was a feminist. But when museums and galleries started labelling people "female artists," it

FR

mais, pour moi, qui n'avais envie de me définir ni femme ni homme, je n'avais pas envie de lutter pour ça. Être une artiste femme n'a jamais été mon moteur principal. Et pourtant, évidemment, c'est un point important. Le féminisme était déjà dans mon parcours. Mais je l'ai peut-être considéré comme un acquis. Petite, je pensais que tout le monde était féministe, que tout le monde était écologiste. J'ai beaucoup déchanté. Si je repense à mon enfance, nous vivons dans la pire des dystopies aujourd'hui. Une partie de ce qui pouvait arriver de pire est arrivé. Ma génération a peut-être vécu sur l'acquis politique de nos parents sans voir venir le retour de bâton ni ce rapport aux différentes identités. Ce n'est que ces dernières années, suite à la rencontre avec Paul B. Preciado et toutes sortes de lectures qui ont irrigué les panoramas, que j'ai pu faire une mise à jour. Et c'est intéressant parce qu'on se rend compte a posteriori que toute une pratique artistique de ma génération, de Pierre Huyghe et Philippe Parreno, ont évacué ces questions. Il y a un angle mort. Comme si nous avions pensé que ces questions étaient dépassées, sous-jacentes mais dépassées. Les apparitions m'ont permis de renouer avec cette question de la complexité des identités, d'expérimenter des êtres intérieurs, notre multitude intérieure.

Qu'en est-il pendant vos concerts ?

J'aime dire que je ne suis pas une chanteuse mais une répliquante. Sur scène, je suis un personnage de *Blade Runner* (1982) [des androïdes répliques d'êtres humains dont la disparition est programmée]. Ils nous posent la question de l'humain. Les répliquants peuvent avoir des souvenirs d'autres personnes par exemple. Et des émotions. Le monologue de la fin du film pose une question essentielle : Ne sommes-nous pas tous finalement des répliquants ? Fabriqués par des modalités sociales et génétiques ? Dans la scène finale de *Blade Runner*, le répliquant joué par Rutger Hauer, se souvient de moments, de choses extravagantes et belles qu'il a vues et il pleure sur la disparition de cette mémoire subjective. Un rapport au monde conscientisé et poignant. Le répliquant est pour moi un formidable outil philosophique. Notre rapport à la conscience et aux émotions est tellement opaque. Nous sommes pris quotidiennement dans une série d'opérations qui nous font l'oublier mais il y a une grande opacité dans la manière dont nos perceptions se transforment en émotions. Il y a quelque chose de poignant dans la conscience.

EN

began to annoy me. I'm in favour of positive action, but as someone who didn't want to define myself as a woman or a man, I had no desire to fight for that. Being a female artist has never been my main motivation. And yet, obviously, it's an important issue. Feminism was already part of my background, but perhaps I'd taken it for granted. As a child, I thought everyone was a feminist, everyone was an environmentalist. I was very disappointed growing up. If I think back to my childhood, we live in the worst dystopia today. Some of the worst that could happen has happened. Perhaps my generation lived on the political achievements of our parents without foreseeing the backlash or the identity issues. It's only recently, after meeting Paul B. Preciado and reading all sorts of things that have fed into my panoramas, that I've been able to get myself up to date. And it's interesting because you realize in hindsight that my generation's artistic practice, from Pierre Huyghe to Philippe Parreno, has sidestepped these questions. There's a blind spot. As if we thought such matters were no longer relevant – latent but irrelevant. The apparitions have allowed me to reconnect with the complexity of identities, to experiment with inner beings, our inner multitude.

What about your concerts?

I like to say I'm not a singer but a replicant. On stage, I'm a character from *Blade Runner* [a 1982 film about laboratory-made humans whose life span is pre-programmed]. They question the human. Replicants can have the memories of others for example. And emotions. The monologue at the end of the film raises an essential question: ultimately, aren't we all replicants? Shaped by social and genetic modes? In the final scene, the replicant played by Rutger Hauer remembers extravagant and beautiful things he has seen and mourns the disappearance of this subjective memory. A poignant relationship to the world that is made conscious. For me, the replicant is a great philosophical tool. Our relationship to consciousness and emotions is so opaque. We're constantly caught up in a series of operations that make us forget it, but there is a great opacity in



Thibaut Wychowanok
Dominique Gonzalez-Foerster
Numéro Art, N°12, August, 2023, p.46-63.



Thibaut Wychowanok
Dominique Gonzalez-Foerster
Numéro Art, N°12, August, 2023, p.46-63.

LE GRAND ENTRETIEN

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER

PARIS / MADRID

DOUBLE PAGE PRÉCÉDENTE DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER
PHOTOGRAPHIÉE DEVANT SON ŒUVRE *METAPANORAMA* À LA GALERIE
ALBARRÁN BOURDAIS, MADRID.
CI-CONTRE *ENDODROME* (2019).

FR

Pouvez-vous nous en dire plus sur votre panorama de héros et héroïnes présenté en mars à la galerie Albarrán Bourdais à Madrid ?

C'est une pharmacie un peu étrange qui évoque une enseigne chinoise, de Macao par exemple. Une pharmacie onirique et spiritualiste mais aussi tropicale. On y pénètre comme dans une boîte. À l'occasion d'un voyage à Lisbonne pour un festival de cinéma, j'ai fait des recherches sur les pharmacies locales et découvert qu'un musée leur était dédié à dix minutes de l'hôtel. C'était fou, parce qu'un musée de la pharmacie, il ne doit pas y en avoir des dizaines. Les pharmacies y étaient présentées un peu comme des dioramas. Il y en avait datant des XVII^e et XVIII^e siècles et de Macao, entièrement reconstituées. Cela me ramène aux "chambres", et je pense aussi à *Pharmacy* le premier ready-made de Marcel Duchamp. Avec le Covid, les pharmacies n'ont jamais été aussi présentes. J'étais obsédée. Cela m'a rappelé aussi un voyage à Séoul il y a vingt ans. Les néons verts en croix faisaient penser aux néons rouges des églises là-bas. Les pharmacies sont-elles nos nouvelles églises ? Ce sont en tout cas des espaces riches au niveau sémantique, où il est question de notre rapport au corps, à nos organes, nos hormones. Une pharmacie est aussi intéressante qu'une librairie.

À l'étage inférieur de la galerie, vous présentez une œuvre inédite, un journal digital initié au début du Covid. De quoi s'agit-il ?

En février 2020, j'ai commencé à rassembler des fragments d'articles, de journaux en ligne, liés au Covid puis à d'autres événements. J'avais besoin de comprendre, de ne pas me laisser submerger. Je copiais-colais ces fiches comme un recueil en ayant en tête le philosophe Walter Benjamin et l'ouvrage de Victor Klemperer (1881-1960) [LTI, la langue du III^e Reich], ce sociologue allemand qui a tenu un journal pendant la montée du nazisme, notant l'apparition de mots nouveaux mais aussi les déviations d'usage de mots existants. Avec l'apparition du Covid, de nouveaux mots et usages sont aussi apparus, un lexique hyper-guerrier... Je voulais en garder une trace. *Exovirus* consiste en toutes ces fiches, toutes ces informations réunies numériquement, rendues accessibles et projetées depuis un ordinateur sur le mur.

EN

the way our perceptions transform into emotions. There is something poignant in consciousness.

Can you tell us more about your most recent panorama of heroes and heroines, which you showed in March at the Albarrán Bourdais gallery in Madrid?

It's a strange pharmacy that evokes a Chinese chemist's, from Macau for example. A dreamlike and spiritualist pharmacy, but also a tropical one. You enter it like a box. On a trip to Lisbon I discovered a pharmacy museum that shows all these old pharmacies in a kind of diorama – there were these 17th- and 18th- century examples from Macau that they had completely reconstituted. This brings me back to the *Chambers*, and to Duchamp's first readymade, *Pharmacy*. With Covid, pharmacies were even more present in our lives. I was obsessed. It also reminded me of a trip to Seoul 20 years ago: the green neon crosses of pharmacies are reminiscent of the red neon lights in Catholic churches over there. Are pharmacies our new churches? I don't know. But they're semantically rich spaces. They question our relationship to the body, to our organs, and to hormones. A pharmacy is as interesting as a bookshop.

On the gallery's lower floor you show a new work, a digital diary you began at the start of Covid. What's that about?

In February 2020, I began collecting excerpts from online newspapers about Covid and other things. I needed to understand to not feel overwhelmed. I copied and pasted these reports like a diary, bearing in mind both Walter Benjamin and Victor Klemperer, the German sociologist who kept a diary during the rise of Nazism, noting the appearance of new words but also the subversion of old ones. With Covid, new words and uses also appeared – a very warlike lexicon... I wanted to keep a trace of that. *Exovirus* contains all these files, all this information collected digitally and made accessible by being projected from a computer onto the wall.



FINANCIAL TIMES

Turin's Pinacoteca Agnelli has become a world-class art space

A new work by Dominique Gonzalez-Foerster and a show of art-world recusant Lee Lozano are wonderfully ambitious



'Pistarama' (2023) by Dominique Gonzalez-Foerster on the rooftop of the Lingotto factory in Turin © Courtesy the artist/Pinacoteca Agnelli. Photo: Sebastiano Pelloni di Persano

After Fiat's factory in Lingotto, Turin, opened in 1923, Le Corbusier hailed it an architectural masterpiece. Gloriously, it's still here — deco concrete facades pierced with long windows; spiralling five-storey ramp whose crisp, symmetrical pillars and supports recall a cathedral's arched vaults; and, on the roof, sweeping curved racetrack La Pista 500.

Instead of cars, hundreds of figures now rush and swarm across this space. In Dominique Gonzalez-Foerster's 150-metre mural "Pistarama", they enter from the left, where the snow-capped Alps rise above the Lingotto building, and surge to the right, overlooking the actual cityscape below. You recognise characters collaged from film, fiction, newsreel, paintings, their contexts mashed up. Russian anarchist Peter Kropotkin leads China's "White Paper" protesters of 2022. In a student demonstration, Maria Callas as Medea marches with Gina Lollobrigida as the Blue Fairy in *Pinocchio*. There's white-suited John Travolta from *Saturday Night Fever*, the humiliated father and son from *Bicycle Thieves*, Alice playing croquet with a flamingo.

Jackie Wullschläger

Turin's Pinacoteca Agnelli has become a world-class art space

Financial Times, June 9, 2023.

<https://cutt.ly/EweWqG3q>



'Pistarama' features everyone from John Travolta (right) ...



... to feminist protesters © Courtesy the artist/Pinacoteca Agnelli

It's a wonderland, but strewn with trauma. The resolute figure of Jewish neurobiologist Rita Levi-Montalcini, who worked as a doctor in fascist Italy and survived to age 103, flanks a wheelchair-bound silhouette drawn by Turin artist Carol Rama, here pushed by Nietzsche as portrayed by Edvard Munch. "Walls sometimes speak" declares one slogan. There is all sorts of political graffiti; continually repeated are George Floyd's final words, "I can't breathe".

"Pistarama" is a memorial for our times, an engrossing history of resistance and both inner and outward rebellion, and a fantastical musing on time and change. Unveiled in early May, it is also the monument which completes Lingotto's own transformation, in exactly a century, from industrial powerhouse to stunning contemporary art venue.

As a post-industrial space (car production stopped here in the 1980s), the Pinacoteca Agnelli's heft and style dwarf Tate Modern, while the roof has the scope of New York's High Line. Live effects of sun, cloud, wind play across Gonzalez-Foerster's sequences: fiery red backgrounds glow bright, then give way to wavy grey wastelands — appropriated from Tarkovsky's *Stalker* — which in turn segue into the crumbling stone walls in Paris where Paul Moreau-Vauthier moulded ghostly faces to remember victims of the Commune, then to the translucent cliff paths, carved like sculpture, from Benozzo Gozzoli's 1459 painting of the procession of kings in Florence's Magi Chapel.

Jackie Wullschläger

Turin's Pinacoteca Agnelli has become a world-class art space

Financial Times, June 9, 2023.

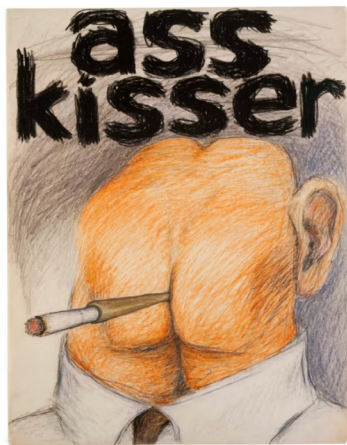
<https://cutt.ly/EweWqG3q>



The Lingotto factory's racetrack was featured in 'The Italian Job' © Courtesy the artist/Pinacoteca Agnelli. Photo: Piero Ottaviano for Evergreen Design House

Foundations for Lingotto's reinvention as a cultural icon were laid in 2002, when Renzo Piano constructed the top floor's glassy space capsule to house the family's collection — Canaletto, Canova, Modigliani, Italy's best Matisse's. But the new project is far more ambitious. In 2022 the roof became a sky garden — with 40,000 plants — and opened to visitors for the first time, and the Pinacoteca appointed a director, Sarah Cosulich, to programme Modern and contemporary exhibitions.

Her inspired double bill this spring pairs *Lee Lozano: Strike*, a rare retrospective of the American painter (1930-99), who used raucous mechanical imagery to violent, sexually explicit effect, with Gonzalez-Foerster's imaginative exploration of protest. Gonzalez-Foerster's starting point was stories of Lingotto's anti-fascist workers in 1943 and strikers in 1968-69 — the moment Lozano began her "General Strike" piece, declaring withdrawal from the world. As a result, she is almost unknown today — yet revealed here as a strong, insightful artist.



'No title (ass kisser)' by Lee Lozano



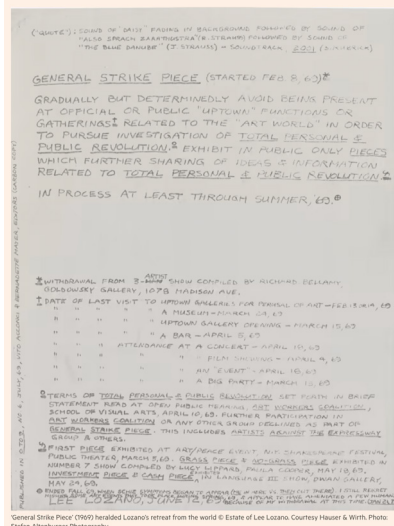
No title (1962) by Lee Lozano © Estate of Lee Lozano. Courtesy Hauser & Wirth (2)

Jackie Wullschläger
Turin's Pinacoteca Agnelli has become a world-class art space
 Financial Times, June 9, 2023.
<https://cutt.ly/EweWqG3q>

Where Gonzalez-Foerster makes collective bodies a potent force, Lozano was an uncompromising individualist. Her show opens with charcoal self-portraits (1959): fierce features, clear eyes, mighty nose — the emphasis on protruding, pushing, continues throughout — yet in each drawing the boundaries between the outlines and the ground dissolve, as if she is already willing herself to disappear.

A metamorphosing energy gives the early works from 1962–64 angry humour. A phallus unravels into the paper in a typewriter (signifying women’s inferior status); its keys denote verbs — think, work, eat, piss, fuck — not letters. A businessman in suit and tie has his head turned into a rump — “ass kisser”. Lozano’s take on Courbet’s “Origin of the World” is a close up of a vulva as a black slot machine, a coin about to be inserted. A drawing of a saw is inscribed “he gave her a good screwing”. A gun ejects a penis, a spanner bursts from the fly of a pair of jeans, body parts sprout a lightbulb, an electric socket, and, above a row of penis tips, Lozano scrawls “finally cut them off”.

Her career lasted a decade, in which she hurtled from expressive gestural figuration, merging body fragments and mechanical objects, each animated and vibrant, to hard-edged abstraction in 1965-68. "Clamp" consists of two canvases whose long triangles taper to a point, clamped together along the diagonal where they meet. In "Cram" a darting red form pierces two grey columns, aggressively sexual, while "Crook" is a sinuous silver curve, its metallic sheen lusciously painted. All are enormous, fastidious paintings, and perhaps condensed what Lozano wanted to say about power and gender structures.



Jackie Wullschläger
Turin's Pinacoteca Agnelli has become a world-class art space
 Financial Times, June 9, 2023.
<https://cutt.ly/EweWqG3q>

The Pinacoteca wisely excludes most of her subsequent conceptual word-pieces — narcissistic self-instructions about smoking grass, sexual and social behaviour. But the show is framed by the two which determined the rest of Lozano's life: "General Strike", promising to quit New York's art circles, where she was achieving significant success, and "Dropout Piece" (1970). With "Boycott Piece" (1971) — a refusal to talk to almost all women — these marked her choice of obscurity and silence until her death in Texas; she is buried there in an unmarked grave.

How to understand Lozano? Some historians applaud her rejection of capitalism and patriarchy (blaming women, this argument goes, was feasible because they are powerless). I thought of the vanishing, absolutist heroine of Elena Ferrante's Neapolitan Quartet, and the Pinacoteca indeed offers intriguing contexts of metaphysical allusions.



The former factory plays host to many artworks ...



... including 'The hopes and dreams of the workers as they wandered home from the bar' (2005-22) by Liam Gillick © Sebastiano Palloni di Persano (2)

Back on the ramp, Cosulich has commissioned works united by themes of mutability and disappearance. Echoing the rhythmic architecture of columns and beams, Cally Spooner's beautiful stop-start cello piece "Dead Time", based on a Bach prelude, is a meditation on emptiness — the ramp devoid of cars — and "possible modes of withdrawal". "The hopes and dreams of the workers as they wandered home from the bar" (2005-22), Liam Gillick's sprinkled red-glitter floor sculpture, shifts shape as visitors leave footprints or signatures, each erased by the next. From here you emerge into sunlight and Mark Leckey's stadium-scale screen of computer-altered images of the surrounding mountains, melting, unstable, disorienting.

It is called "Beneath My Feet Begins to Crumble" and it's at once a bleak warning about climate change and a happy reference to Lingotto, whose concrete and clay have survived, mutated and triumphed to become one of Europe's most alluring cultural spaces.

'Lee Lozano: Strike' runs to July 23 in Turin, pinacoteca-agnelli.it, then at the Bourse du Commerce, Paris, September 20-February 12 2024



Christophe immortalisé par Dominique Gonzalez-Foerster & Ange Leccia



"Christophe...définitivement" de Dominique Gonzalez - Foerster et Ange Leccia - Anna Lena Films

Les artistes Dominique Gonzalez-Foerster et Ange Leccia ont accompagné Christophe en images pour son grand retour sur la scène de l'Olympia en 2002. Ils l'immortalisent aujourd'hui dans leur film "Christophe... définitivement" (en salle le 8 mars).

Avec

- Dominique Gonzalez-Foerster
- Ange Leccia Platicien

Christophe, chanteur des tubes "Aline" ou "Les mots bleus" disparu en 2020, avait fait son grand retour sur scène en 2002, après plusieurs années d'absence. À cette occasion, les artistes Gonzalez-Foerster et Ange Leccia s'occupaient des images du concert, des coulisses à la scène, en passant par l'appartement de Christophe. A partir de ces archives, ils ont fabriqué un film patchwork qu'ils donnaient à voir sur la plage du festival de Cannes en 2020.

Christophe...définitivement est à voir le 8 mars dans les salles obscures.

Christophe immortalisé par Dominique Gonzalez-Foerster & Ange Leccia
Radio France, March 6, 2023.
<https://cutt.ly/z8DZ7Mm>

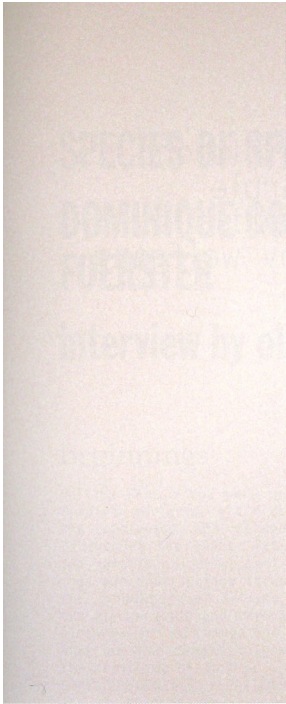
PURPLE

30 YRS part 10



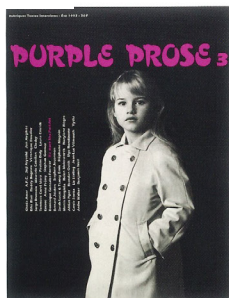
dominique gonzalez- foerster

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER
AND CAMILLE VIVIER, *GORGONE I*
(*APPARITION*), 2021. HAIR,
MAKE-UP, AND JEWELS BY
MÉLANIE GERBEAUX. COURTESY
OF THE ARTISTS AND SECESSION,
VIENNA. COPYRIGHT ADAGP,
PARIS, 2022



Purple emerged alongside a new generation of French artists, including Pierre Joseph, Philippe Parreno, Bernard Joisten, Pierre Huyghe, and Dominique Gonzalez-Foerster, who often worked together on collaborative projects. Dominique played a key role in the beginning of *Purple*, helping us to conceive a magazine by, for, and about artists, and also curating shows.

In this interview, she talks about the origins of *Purple* and the shows we organized together, including “June” (1993), “Winter of Love” (1994), and “Elysian Fields” (2000), as well as the evolution of her prolific work, from installations to music, films, and performances.

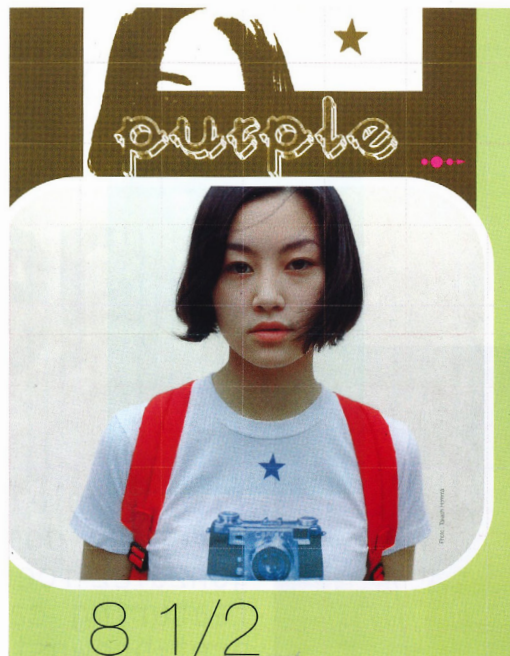


1993 purple prose #3
cover by dominique
gonzalez-foerster
featuring catherine
bret-brownstone



1993 june exhibition
curated by purple
at galerie thaddaeus
ropac photo by wolfgang
tillmans

1996 8 1/2 exhibition
curated by purple at
galerie jousse seguin
paris photo by takashi
honna



SPECIES OF SPACES

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER

interview by olivier zahm

beginnings

OLIVIER ZAHM — You were on *Purple*'s editorial staff at the beginning and served throughout the 1990s, taking part in editorial meetings and contributing ideas for themes and artists, but also writing and taking pictures for the magazine. What do you remember from the beginning of *Purple*?

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER — It all started through my friendship with Elein Fleiss, the cofounder. I remember the little Macintosh in her apartment that we ran the whole thing on. I remember when you came along, too, and made your way into our friendship. We'd eat dinner every evening at the Vietnamese place on Rue Louis Bonnet, in Belleville. Pho Dong Huong was like our headquarters. I remember we were super-excited early on with Maurizio Cattelan, when we did *Permanent Food*. I remember the joy of the early days with the artists on our editorial staff, like Jean-Luc Vilmouth, Dike Blair, and Bernard Joisten. We spent a lot of time together. We had a lot of time on our hands.

OLIVIER ZAHM — Why do you think we decided to create a magazine back then?

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER — There was nowhere else to show the way our ideas knitted together, nowhere else to talk the way we wanted to talk about art, and associate it with other forms and practices. Everything seemed to have already been taken or to be already occupied.

OLIVIER ZAHM — How would you describe *Purple*'s founding idea?

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER — The big idea behind *Purple* was to conceive of the

magazine as a space beyond itself: outside the mere paper magazine, I mean. Hence the many possible exhibitions, journeys, places, rooms. Hence the possibility of an open space where we could establish bonds between people — and within that space associate practices that were not necessarily associated elsewhere. We'd speak of the magazine as a script and of an exhibition as the filming of a script.

OLIVIER ZAHM — What do you recall about putting together the first issues, which were closer to fanzines than to magazines?

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER — We were truly in the moment. For example, I remember seeing Vanessa Beecroft's drawings for the first time or Wolfgang Tillmans' photos in Cologne. We suddenly had a space where we could take our discoveries and show them to others. As for the production, we were improvising, teaching ourselves how to put together a magazine.

exhibitions

OLIVIER ZAHM — Indeed, the magazine was conceived as a space, in and outside of its pages. I think that was a vision that you brought to *Purple*.

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER — It's true that I always think in terms of space. I'm very "species of spaces," like Georges Perec. It goes from the space in a drawer to the space in a room, and on to the space of the street and the city, of an exhibition, of a cinema, of the planet and the universe, like my current exhibition at the Serpentine.

OLIVIER ZAHM — Also, we thought of the magazine as an exhibition space, and of exhibitions as magazines in space.

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER — I think *Purple*'s first exhibition was "June," at the Thaddaeus Ropac gallery, on Caroline Smulders' invitation. That's where we displayed the magazine for the first time. I remember the invitation, with a photo by Wolfgang Tillmans. It had Viktor & Rolf in a corner. And there was one of the first gallery installations by Martin Margiela, who attended the opening. That was the only time I met him. He had a Christ-like beauty, as I recall. And I remember the unexpected visit of the director of the Musée d'Art Moderne, Suzanne Pagé, who saw "June" and instantly thought of doing a big exhibition at her museum. "L'Hiver de l'Amour," it was called, and then later "Winter of Love" at MoMA PS1 in New York. The print and exhibition parts of *Purple* would advance in parallel and feed into each other.

OLIVIER ZAHM — And in 2001, *Purple* did the "Elysian Fields" exhibition at Beaubourg [Centre Pompidou], when it reopened. More than 50 artists spread over the whole of Beaubourg's first upper exhibition floor, at Bernard Blistène's invitation.

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER — And there were a lot of smaller exhibitions, like "8%" at Jousse Seguin in Paris, "Beige" in Copenhagen, an exhibition in Mexico, and still others that I no longer remember. The magazine gave birth to a great many exhibitions, and we'd rethink the format every time. We felt we were innovating, constantly asking what an exhibition could be. For "L'Hiver de l'Amour," for example, we decided to make a magazine catalogue and make the exhibition into a program of events, performances, situations, different places. I set up an office for the biographical sessions I'd hold at set times. Maurizio Cattelan had the remains of a blown-up pavilion of contemporary art carted over from Milan and exhibited. We reimagined the Musée d'Art Moderne de la Ville de

Paris not as a simple exhibition space but as a program, made up of time and multiple possibilities: some real, some fictional or abstract. We invented a new relationship to exhibition time, to make it last longer, so that we could dwell there for a while and return to it.

OLIVIER ZAHM — The architect François Roche made the step heights uneven, as on a mountain trail, so that the feeling of getting to the exhibition would imperceptibly change. Security rules don't allow for such liberties these days. General Idea's giant AZT pill would greet you in the lobby, and in the last room you'd see *Fin de Siècle*, an ice floe with three seals on it, symbolizing the freeze in sexuality after the AIDS crisis.

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER — The presence of General Idea's piece was fundamental. Do you remember the covers by Andrea Zittel? So you could move through "L'Hiver de l'Amour." It was beautiful. And the mattresses by Rirkrit Tiravanija for you to rest or sleep on. And Vidya's first appearance, all but nude, sleeping in an antiseptic transparent bubble.

OLIVIER ZAHM — In an isolation bubble, with strictly hygienic contact.

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER — That's an exhibition I'd really love to see again now. There aren't many exhibitions you'd like to see reconstituted. We applied that logic at PS1 with "Winter of Love" because in that case we spent three months in New York to devote ourselves to the exhibition and its events. The "Elysian Fields" exhibition at Beaubourg became a landscape, with a set of modernist houses and a Palm Springs feel out in the middle of the desert. We'd seek to reformat every exhibition a different way.

OLIVIER ZAHM — We wanted to make exhibitions into venues for experimentation and for living. We employed those terms in the introduction we wrote together for "L'Hiver de l'Amour." We explored different sensations and temporalities, with an openness to other

practices, like fashion, architecture, dance, cinema, clips, design (the Salon Jean Prouvé). That wasn't so common at the time in artistic fields. Nowadays it's the norm.
DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER—There are so many exhibitions these days in the format we invented in the '90s. "L'Hiver de l'Amour" really is an exhibition I'd love to see again now.

OLIVIER ZAHM — There was a collective aspect to it, too. Because all of us together would conceive of exhibitions and the magazine without distinction between curator and artist. I, for one, didn't want to be the official curator, even if it would be natural from the institutional perspective for me to be in that position, with Elein in the background.
DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER—You could almost say that the magazine served as a script or storyboard for our exhibitions. The early '90s marked the return of the collective.

OLIVIER ZAHM — The collective in its micrological, corpuscular, minority form, as the philosopher Félix Guattari would have said. We included a video of his in the exhibition, and for the title we took inspiration from his anthology of articles *Les Années d'Hivers*, on the era of frozen desire in the '80s.
DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER—Yes, especially for the two of us, whose childhoods were imbued with the utopia of community. The 1990s were our 1970s. At least, that's how they seemed to me, through different groups and our experiences with Pierre Huyghe and Philippe Parreno, and the many kinds of collaboration we had with them. Those were collaborative, collective years. It was rather special.

OLIVIER ZAHM — You've never lost your love for collaboration. In the 2000s, for example, you worked with legendary French musicians and singers, like Alain Bashung and Christophe.

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER—And now with the philosopher Paul B. Preciado, the musician Perez, and the artist Ange Leccia for the film



I just finished on the French singer Christophe. The basic principle is to have a symbiotic model. There are many parallels here with mycelium, mushrooms.

OLIVIER ZAHM — Is the symbiotic model the future?
DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER—It's the future and the past. It's a reality. The obsession with the signature, individuality, originality no longer makes sense. It's still a commercial necessity, no doubt, but in truth, when you closely observe the modalities of apparition or manufacture for any practice or work, you never find a single person.

OLIVIER ZAHM — You find a hundred.
DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER—At least! And you find love, conversation, exchange, and multiple influences. I know of no isolated creator who's produced a great work. But maybe our generation has less ego. Or another kind of ego.

OLIVIER ZAHM — We have a common desire to stand apart from the generation of the '80s, which was much more individualistic than ours. And the magazine was an instrument for that.

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER—As I recall, there wasn't just one magazine at the time. There were several that counted.

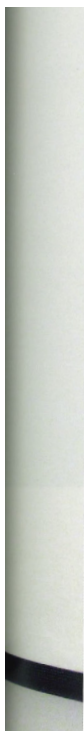
OLIVIER ZAHM — Yes. There was *Documents*, for example, put together by Nicolas Bourriaud and Éric Troncy, as well as Ezra Petronio's *Self Service*. Both magazines came out at the same time as *Purple*. There were also *i-D* and *The Face* in London, *Interview* and *Index* in New York.

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER—Those were the magazines one would read at the time. Because it was still pre-Internet days. The culture of the 1980s was a magazine culture that extended into and diversified in the '90s. That's what informed and nourished us. It's completely impossible to realize now how much of a wellspring that was.

travels

OLIVIER ZAHM — Your other wellspring is travel. You were long in charge of a section in *Purple* that covered places and your journeys. You'd return with photos and a travel story that amounted to more of a psychological story, a sort of mental space, a landscape exhibition.

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER, *VÉRA & MISTER HYDE*, 2015, FILM STILL, HD VIDEO, COURTESY OF THE ARTIST AND ESTHER SCHIPPER, BERLIN. COPYRIGHT ADAGP, PARIS, 2022, PHOTO COPYRIGHT THE ARTIST



DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER— It was really a great desire to see for myself things that I'd maybe heard of through cinema or literature, seen in films or read about in certain novels. For example, when I went to Hong Kong, I wanted to see the locations from Wong Kar-wai's *Chungking Express*. When I went to Japan, I'd seen images of gardens in Kyoto from the 1980s. I think this relates to exhibitions. I remember arriving in Japan for the first time, feeling the temperature and humidity, the sensation of being physically welcomed into a sort of body, into that humid warmth, and finding it very pleasant. Besides, to travel is to wander. I've always been one to wander about rather than travel on a schedule.

OLIVIER ZAHM — And that's when you'd take pictures for your section in the magazine.

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER— At the time, I'd take nothing but slides because I liked the fragmentary nature of 35mm. I'd identify zones, geographies, assemblages, constellations...

OLIVIER ZAHM — In your reportage on Seoul, for example, you compared the city to a video game.

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER— Yes, but that was then... Seoul has changed so much. I had the good fortune back then to travel to all but unrecorded places. You couldn't do that so much now, the good fortune to perceive certain zones, certain ensembles, certain states of the city that were a bit melancholic, a bit empty. I also had a fear of photographing people. I'd seek out more or less deserted places. I was looking for horizontality...

OLIVIER ZAHM — Listening to you talk, I'm reminded of Chris Marker.

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER— Yes. But at the time, I didn't know him so well. I loved *La Jetée*, but it was in rewatching *Sans Soleil* that I came to understand his importance. That film has everything.

OLIVIER ZAHM — How does your travel relate to your exhibitions?

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER— I have trouble fitting my trips into my exhibitions because there's a formatting problem. There's a parallel between a bedroom and an exhibition, as it's not so hard to introduce a domestic space into an exhibition space. However, for travel, big geographic shifts, whole cities, I think cinema scales better.

the bedroom

OLIVIER ZAHM — Let's talk about the notion of the bedroom because it's the opposite of travel, unless one goes on a journey around one's room, like Xavier de Maistre in his *Voyage Autour de Ma Chambre*. You've often made use of the model of the bedroom, which is an intermediary place, a liminal space between sleep and wakefulness, day and night, public and private, solitude and sexuality, consciousness and the unconscious. Could it be that the bedroom is the matrix of your work?

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER— The true setting for my thought and vision is the bedroom. I don't have a studio, but I call my workplace the workshop of the night, and that place is my bedroom. In fact, in my exhibition at the Chantal Crousel gallery, "*La Chambre Humaine*," the stage was my bedroom, conceived as a round bed surrounded with works of art. In *Pornotopia*, Paul B. Preciado describes the workplace of *Playboy's* founder, Hugh Hefner, as being around his bedroom and especially his bed, where he would edit photos, commission articles, and so forth. I've never had a workshop and don't think I'll ever have one because, for me, the bedroom forms a much shorter circuit for ideas, reading, films that I watch at night. I'm constantly metabolizing all the inputs. That's why I call it the "workshop of the night" because the bed is the setting of gestation. We've learned that the eight-hour unit of sleep was an invention meant to boost production in the late 19th century, to sustain the three eight-hour shifts of industry. I often sleep for two or three hours, wake up refreshed, put in a full

session of work, and fall asleep again afterwards. With all its possibilities, the bedroom has a beauty all its own. It's a space of invention, be it sexual, artistic, or what have you... It's a superlatively fertile space.

apparitions

OLIVIER ZAHM — That brings me to the question of "apparitions." Since 2012, you've been embodying various persons — like Edgar Allan Poe, Lola Montès, and Fitzcarraldo — who "appear" in surprising ways. Why this desire for apparition? It's a very daring self-transfiguration.

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER— There's no link between it and the actor's craft. It's like a psychic's séance. It's like becoming a portal, a conductor for intensity, a channel for an existence that has left artistic traces. Art forms are also ways to bring absences into existence, or to counter absences. Once I started doing them, these "apparitions" became addictive. Even if there's no link to rehearsal or to the actor's craft, there's a long preparation, even a premeditation, that leads me into a state that I consider to be a form of trance.

OLIVIER ZAHM — You conjure the person's spirit?

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER— Or, rather, I open a passage to something that's a form of existence...

OLIVIER ZAHM — A ghostly form.

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER— Works of art, or an artist's whole body of work, are already a form of artificial, proliferating life — and a bit monstrous.

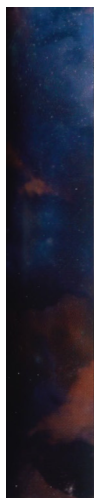
OLIVIER ZAHM — It's like a plant.

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER— It's a life that's bigger than its author, bigger than its own proliferation or existence. Also, when you start on a work of art, you're unaware of everything that's going to happen and of the consequences in terms of contamination and archiving. It's enormous. Étienne Souriau wrote a book that might interest you. It's called

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER, *HOLORAMA 5 (LOIEFULLERFOREVER)*, 2022, INSTALLATION VIEW, COPYRIGHT DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER, SERPENTINE GALLERIES, 2022, AND ADAGP, PARIS, 2022, COURTESY OF THE ARTIST AND VEGA FOUNDATION, PHOTO HUGO GLENNING



DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER, *ALIENARIUM 5, GROUP APPARITION*, MAY 28, 2022, SERPENTINE GALLERIES, FEATURING DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER AS HILMA AF KLINT, COPYRIGHT ADAGP, PARIS, 2022, PHOTO CAMILLA GREENWELL



Les Différents Modes d'Existence, and it's about the question of spirits. We're insufficiently cognizant that we exist amid all sorts of beings living or dead, artificial or organic, or hybrid. This coexistence lies behind a great many other works. All the more so with the virtual world. The frontiers of birth and death are not necessarily meaningful with respect to the digital forms we now take on. It's obvious that we've entered a new phase or mode of existence.

OLIVIER ZAHM — Such is the feeling or perception that your work induces. Indeed, in "Alienarium," we meet an alien through virtual reality.

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER — Hence the fascination with holographic illusions and all manner of apparitions... It goes back to the late 19th century. We've yet to emerge from a history of exhibitions that begins in the 19th century with World's Fairs, which superimposed states of exhibition, states of incarnation and apparition, metabolizations, collages, palimpsests, layers upon layers. It renders visible the complexity of our relationship to time and influences, and all the beings and artworks that run through us...

OLIVIER ZAHM — That was the striking thing for us all at the time, in the 1990s, with the advent of David Lynch's cinema.

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER — Yes, Lynch contributed as well to a perception of space, of the world, of our existences that integrates the figures of our dreams and fantasies, possible and impossible encounters. I still remember the day I turned around at the Guggenheim Foundation in Venice because I could hear the click of camera shutters behind me, and saw Liz Taylor. She was an apparition. The Virgin Mary also makes apparitions. An apparition is something that spills over outside of the real and transcends it. Maybe I'm cultivating uncomfortable ground, but in any case, I think I lend visibility to the symbiotic aspect between humans and nonhumans, the living and the nonliving.

OLIVIER ZAHM — You pique my interest with this notion of symbiosis in exhibitions and these perceptions that come to you from cinema, travel, the bedroom.

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER — That's it in a nutshell. It's synesthesia, media-synesthesia. Because there's Proustian or Rimbaudian synesthesia, as people will say, but I think I'm the victim of cultural synesthesia. I'm always associating films, books, cities, encounters, conversations. I'm not singular. I think Susan Sontag had the same multi-perception: in other words, the same permanent collage of mixed mediums and mixed modes of representation. And maybe that's what found a home in *Purple* and in exhibitions: in other words, in a space not limited to a single format.

songs

OLIVIER ZAHM — And this leads us to music because the missing dimension so far here has been the voice and singing. You've taken the risk of becoming a singer.

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER — That's for sure. I had the good fortune to go on tour with and listen to Alain Bashung and Christophe because I handled their stage design. It was like having the greatest teachers and not realizing it. At the time, though, singing onstage seemed to me a complete impossibility. Never in my wildest dreams 20 years ago, when I met Christophe, would I have imagined I'd find myself singing onstage at Silencio. But it happened in stages, once I'd met an opera singer who gave me singing lessons for "Fitzcarraldo" and "Maria Callas." It gave me a way in through opera and a fascination with the lyric art. Then I met Julien Perez. It's been almost five years since then, and we've put out three records, *Exotourisme*, and lots of clips. We're touring in the fall and are about to put out some new songs.

OLIVIER ZAHM — So, song isn't a minor art, as Serge Gainsbourg would say?

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER — A song is a capsule of emotion. The emotional part is

something I seek out in exhibitions, but it's tough with exhibitions to reach the levels of emotion you can easily reach in music or cinema. And songs contain everything: words, a visual aspect, movement onstage, and the singer herself. My singer isn't me — she's a replicant. In other words, I don't have a singer's sincerity, a singer's character.

OLIVIER ZAHM — Yes, but you have a very deliberate look. DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER — True, but it's always changing. I've explored the various replicants in *Blade Runner*. No identity is lasting onstage. This is not new. It's been explored by David Bowie, Madonna.

OLIVIER ZAHM — And you take this nonidentity and radicalize it.

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER — Because I'm incapable of doing otherwise.

OLIVIER ZAHM — It's at once an apparition, a singer, a tale...

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER — And it could be an exhibition. The beautiful thing about my concerts is that there's a momentary condensation of all my previous practices.

END

Les Inrockuptibles

“On ne cherche pas à plaire à qui que ce soit” :
Dominique Gonzalez-Foerster et Perez racontent
leur duo dément



↑
Perez & DGF, alias Exotourisme (Giasco Bertoli)

Sous l'alias Exotourisme, l'artiste-vidéaste Dominique Gonzalez-Foerster et le musicien Perez forment un duo improbable et jouissif, à l'image de ce long échange.

C'est une très, très belle surprise. Le premier album d'Exotourisme, duo improbable, inimitable, chaviré et chavirant formé par le musicien Julien Perez, auteur de trois albums, et de l'artiste-vidéaste Dominique Gonzalez – qui exposait encore à la Bourse de Commerce à l'automne – s'appelle *Replicante*, en hommage à un film adoré, *Blade Runner*. Sur des mélodies à la déconstruction nostalgique, DGF y déroule d'étranges poèmes en talk-over, où se croisent des images merveilleuses et effrayantes. Les textes sont tour à tour signés DGF, Perez, mais aussi Paul B. Preciado. L'univers convoqué explose dans un hyper-espace en pleine dissolution dans sa propre spirale. Climax de l'album : le morceau *Adorables*, sur lequel DGF lâche “Tu étais une adorable artiste/ Tu avais une bite adorable/ Nous étions un couple adorable/ Des adolescents/ Nous étions des ados adorables/ Des adultes amateurs/ Des bébés adultes/ Des adultes qui se nourrissaient de lait maternel/ Même la colère peut être administrée goutte à goutte.” Rencontre entre deux figures passionnantes, bien décidées à exploser les frontières des champs artistiques.

Carole Boinet

“On ne cherche pas à plaire à qui que ce soit” : Dominique Gonzalez-Foerster et Perez racontent leur duo dément
Les Inrockuptibles, November 8, 2022.

<https://cutt.ly/OME6BnG>

Comment vous êtes-vous rencontrés ?

Perez – Dominique cherchait quelqu'un pour des cours de chants et notre ami commun, Saâdane Afif, lui avait parlé de moi. Tu m'avais envoyé, Dominique, un mail, mais ton adresse était "dgr5". J'ai donc cru à un spam et j'ai failli le jeter. Ma copine de l'époque m'a dit "*T'es con, c'est Dominique Gonzalez-Foerster*". Je n'avais pas de méthode de cours de chants. Je voulais qu'elle prépare des textes et que je fasse des instrus. Ça me paraissait plus concret. Assez rapidement, nous avons fait des morceaux qui nous ont plus. A germé l'idée d'en faire un projet musical.

Dominique, qu'entendiez-vous par cours de chants ?

DGF – J'avais pris des cours de chant lyrique pour deux œuvres. J'avais écrit des chansons aussi et j'avais envie de les chanter. On avait une proposition de concert avec Arto Lindsay, qui est un ami de longue date, au Silencio. Je voulais me préparer à chanter. Notre rencontre avec Julien (Perez) est à la fois un peu miraculeuse, car on travaille très vite ensemble et un peu inévitable, car tu faisais des sons, Julien, pour *[l'artiste contemporain]* Ange Leccia, qui est un ami, et tu collaborais avec le Palais de Tokyo... On aurait dû se croiser avant, normalement ! Quand j'ai travaillé sur la tournée de Christophe, avec son retour à l'Olympia en 2002, on s'est très bien entendus. Quelques années plus tard, il m'a proposé d'écrire des textes. Il travaillait souvent comme ça. Je lui en ai envoyé, qu'il n'a pas gardés. Ils sont restés dans un coin. Donc j'ai commencé avec ces textes-là, sur mon laptop, avec une petite appli *recorder*. J'ai chantonné mes textes et les ai envoyés à Julien. Le lendemain, il les avait mis en musique et c'était des chansons. Le processus a été tellement rapide... Une grande alchimie. Ça nous a hyper motivé. Il y a eu le premier concert au Silencio avec Arto Lindsay, puis, on a continué tous les deux. Comme un précipité chimique.

*"L'esthétique du projet s'est
rapidement dessinée autour de
Blade Runner"*

Perez – On ne se connaissait pas du tout, mais on avait un rituel : on buvait du thé chez moi, on discutait beaucoup avant de faire de la musique et on s'est découvert des goûts communs. L'esthétique du projet s'est rapidement dessinée autour de *Blade Runner*, Philip K. Dick... Sur l'album, on sent un truc très cinématographique, avec François de Roubaix, les b.o de Philip Glass.

Carole Boinet

"On ne cherche pas à plaire à qui que ce soit" : Dominique Gonzalez-Foerster et Perez racontent leur duo dément
Les Inrockuptibles, November 8, 2022.
<https://cutt.ly/OME6BnG>

DGF – On est tous les deux des transfuges de champs. Toi, tu as fait une exposition et moi, je déborde aussi mon champ. On a nos vaisseaux respectifs. Je suis sensible à l’aspect duo. J’ai grandi avec Elli et Jacno, les Cramps, les Rita. Les duos, c’est beau. Visuellement parlant, mais aussi soniquement parlant. C’était magique que ça fonctionne ainsi entre nous. Je crois aussi que nos inspirations littéraires, notamment Roberto Bolaño, nous ont beaucoup nourri. Exotourisme, c’est une virée dans l’hyper-espace. Le côté électro-futur est très présent. Je ne serai jamais une chanteuse sincère. Je suis une répliquante habitée par des fragments de textes. Je suis des personnages.

Au-delà du duo, aimiez-vous des voix ?

DGF – Je suis fan de certaines voix, qu’elles soient plus synthétiques, travaillées, ou plus rocailleuses. Je suis une avide écouteuse de Cat Power. J’aime sa magie. Je suis aussi bluffée par Billie Eilish. J’aime le micro accident, la voix pas lisse. Je suis bluffée par la façon dont Julien a traité ma voix. À vrai dire, au départ, je n’ai pas compris comment tu avais retourné les choses.

Perez – Au début, Dominique enregistrait sur son laptop. C’était des voix qui portaient un côté message sur répondeur. Elles étaient déjà égalisées de manière très aigüe. Tu as une voix particulière, de nez.

DGF – Qu’on m’a toujours reprochée !

Perez – Je trouvais qu’il y avait un truc particulier. Et j’aimais le côté lointain des enregistrements, comme si elle me laissait des messages, comme si je captais des signaux dans les airs. Un traitement de la voix s’imposait, dès le départ, et j’ai commencé à construire la musique autour de ça. Je trouvais intéressant, plutôt que de la forcer à chanter d’une certaine manière, de faire tout le contraire : de balancer son truc et de découper, recaler ses voix sur un tempo. J’ai pris ça comme une contrainte. J’essaye de construire la musique en m’adaptant à sa prosodie. Les morceaux ne sont pas des morceaux à la facture pop. Ce sont plus des reliefs. Il y en a plein qui sont dans le talk-over, auquel je suis très sensible en musique, cette façon de conter un récit avec une musique qui est là pour créer une atmosphère.

DGF – Je suis fan des chansons de Perez, que j’écoute beaucoup. Il fait partie de mon paysage musical. Il y a eu une contamination. Ce qui est extra, c’est qu’on a pu glisser de ces premiers textes, à d’autres, écrits par Paul B. Preciado, qui nous ont stimulé. Petit à petit, avec ton texte aussi, *Habiter*, un monde a pris forme.

Perez – C’est aussi le fait qu’il s’agisse d’un *side project*. Ça nous donne une forme de liberté assez totale. Ce n’est pas un projet calculé. On ne cherche pas à plaire à qui que ce soit. On n’en a rien à foutre, ce qui est très agréable.

DGF – Et de liberté expérimentale ! On n’est pas un super groupe, mais une alliance. On se retrouve et on avance très vite, à la vitesse du son. Ça m’épate toujours.

*“Est-ce qu’on est rétrofuturistes ?
Je ne crois pas.”*

C’est quoi la science-fiction, pour vous, aujourd’hui ?

DGF – Moi, j’ai eu la chance de grandir dans la science-fiction. Mon père était un grand fan de littérature. Je lisais *Métal hurlant*. J’ai grandi avec Ballard et Philip K. Dick. J’ai vu le cinéma dystopique prendre le dessus, et la science-fiction passer d’un genre méprisé à un modèle de compréhension du monde. Pour moi, maintenant, c’est plus un rapport à l’expérimentation. C’est comme quand le roman réplique le réel et que le roman de science-fiction élabore des possibilités. C’est ce rapport à l’anticipation, à l’expérimentation, à quelque chose qui est dans un mode de possible. Pas seulement descriptif. Ce n’est pas forcément un rapport à la technologie ou aux sciences. Bien que... ça nous arrange aussi que ça colle entre des idées et des manières de les traiter. Après, est-ce qu’on est rétrofuturistes ? Je ne crois pas.

Perez – Je n’ai pas trop cette culture de la science-fiction, dans le sens anticipation. Je suis un grand fan de Philip K. Dick, qui, s’il place ses scénarios dans des futurs, est plus dans un travail de dislocation du réel. C’est ce qui me parle davantage. Lynch, c’est de la science fiction aussi, quelque part. Dans l’album, la voix de Dominique se disloque. On perd les repères. Ça m’a toujours plu de travailler sur l’étrangeté et de partir de choses identifiables, comme une ritournelle au piano et soudain, le truc tombe dans un gros trou. On s’est bien retrouvés là-dessus.

Comment avez-vous perçu *Blade Runner*, la première fois ?

DGF – Je suis née en 1965, il doit dater de 1982, donc je devais avoir 17 ans. Ouah ! C’était vraiment... Musicalement dingue ! Car c’est aussi la musique !

Perez – C’est d’ailleurs miraculeux, car Vangelis, en soit, c’est pas génial...

DGF – Ce questionnement sur ce qui est humain ou non est très intéressant, sur la conscience. À travers ce personnage de répliquant, on se demande ce qui fait un humain, ce que l’on est, ce que l’on ressent... C’est une grande aide à conceptualiser notre rapport aux choses. Ça me fait penser à DALL-E, un système en open source, une I.A qui produit des images à partir d’un énoncé oral.

Perez – Tu dis “*des gens dans un trou, façon fauvisme*” et ça produit une image.

DGF- “*Avec des chats géants qui crachent des fourmis vertes !*” [rires]

Perez – En ce moment, je fais un atelier avec des étudiant-es et l’une d’entre elles-eux a eu l’idée de rentrer dans DALL-E des descriptions du *Jardin des délices* de Bosch, sur lequel on travaille. Et ça a créé des images folles, qui ressemblent à des trucs de Getty, genre, un père de famille américaine avec une mère géante dans les bras. Avant, il y avait des méthodes pour faire ressortir une forme d’aléatoire de sa propre intériorité, comme le *cut-up*, par exemple. Maintenant, ça s’externalise par des technologies. L’altérité n’est pas une forme extraterrestre, du type “une grande sauterelle visqueuse”, c’est à l’intérieur de nous, c’est l’inconscient, toutes ces images qui sont là mais qui ne sont pas mises en scène et qui vont l’être via un médium comme le cut-up ou DALL-E.

DGF – Un rapport à l’art d’outsider. Parvenir à quelque chose auquel on n’arrive pas par les techniques académiques, reconnues, mais par d’autres passages. C’est quelque chose qui me travaille beaucoup. Dans ma famille, personne n’allait sur scène. J’ai commencé à le faire il y a quelques années. Il y a eu une contamination successive, via Christophe, Bashung, Daniel Darc, avec qui j’ai passé du temps. Mais jamais, dans mes rêves les plus fous, je n’allais, un jour, sur scène, chanter. C’est vraiment un miracle et quelque chose qui n’aurait pas forcément dû exister.

Perez, quel est ton rapport à *Blade Runner* ?

Carole Boinet

“*On ne cherche pas à plaire à qui que ce soit*” : Dominique Gonzalez-Foerster et Perez racontent leur duo dément
Les Inrockuptibles, November 8, 2022.

<https://cutt.ly/OME6BnG>

Perez – Il fait partie des films qui ont la force de pouvoir faire un gros effet à différents âges de la vie. Je l’ai vu très jeune et le discours de la fin m’avait marqué. Ça m’avait touché en tant qu’ado “dark”. Et, à plus de 30 ans, avec plus de maturité et d’exigence, peut-être, il est toujours puissant. C’est un film riche. J’ai toujours eu un problème avec la grandiloquence de la science-fiction, le vocabulaire, le jargon, le *space opera*. *Blade Runner* ressemble presque à un huis clos. Ça pourrait être joué sur une scène de théâtre.

DGF – C’est un origami.

Perez – C’est presque monotone, dans le bon sens du terme : il pleut, il fait presque nuit. Tu peux le regarder 500 fois et tu as toujours une forme de plaisir minimaliste.

Paul B. Preciado arrive à quel moment sur le projet ?

DGF – Je travaille sur d’autres projets avec lui et, pour moi, ses textes, que ce soit les chroniques dans *Libération* ou *Testo Junkie*... ou autre, c’est la philosophie du présent et du futur. Donc un jour, j’ai osé, je lui ai demandé d’écrire une chanson.

Perez – *Don’t pretend* est d’ailleurs ma préférée de l’album.

DGF – On retravaille très peu. Je les simplifie un peu pour parvenir à les chanter. Je peux enlever quelques mots par exemple, car il n’y a pas forcément la musicalité.

*“Je ne sais même pas qui je suis. Je
n’en ai aucune idée”*

Julien, pourquoi cette appétence pour le champ des arts visuels, plastiques ?

Perez – Avant de rencontrer Dominique, j’avais rencontré Ange Leccia, fait des choses avec Tony Regazzoni, mis en musique des œuvres pour le FRAC Île-de-France, fait une résidence au Palais de Tokyo. J’aime me confronter à ce champ.

Je suppose que beaucoup d'artistes visuels se sentent coincés par les contraintes du médium, mais quand tu viens de l'extérieur, c'est un champ d'expérimentation et de liberté qui est super intéressant. Il y a quelque chose de routinier dans la musique pop habituelle : tu sors un disque et tu pars en tournée. J'aime bien, mais c'est moins excitant quand tu vieillis, et penser des pièces musicales différemment, c'est intéressant. Ce que je fais aujourd'hui est peut-être de moindre qualité que dans un studio pro, mais ça me laisse un temps hyper précieux. Je peux passer une semaine sur une voix. Il y a une dimension expérimentale et prospective qui me plaît plus. Je ne suis pas le genre de musicien qui va aller chanter au piano. J'aime travailler dans mon studio, triturer les choses. L'art contemporain offre cette possibilité. C'est comme l'écriture, finalement. J'aime ce truc d'être chez soi, seul, et d'expérimenter des formes.

DGF – Tu es un musicien d'atelier. Moi, pas du tout. Je veux sortir de chez moi. Je veux aller chez Julien faire des sons. Je ne supporte pas la routine des expositions. J'ai voulu arrêter X fois. On n'aime pas la routine de notre pratique et on adore se confronter à d'autres formes. Être enfermée pour penser, je ne supporte pas. Depuis longtemps, j'aime travailler avec d'autres, me plonger dans des altérités, d'autres savoirs.

Perez – J'aime travailler seul mais je n'aime pas la routine. Tous mes albums sous Perez sont très différents. Au début, ça me dérangeait un peu, je me disais que ce n'était pas une bonne chose, mais aujourd'hui je l'assume. J'aime ma réinvention, repartir de zéro. Mes obsessions changent beaucoup.

DGF – On a un jeu multiple tous les deux. On ne cherche pas une identité.

Perez – Je suis constamment pris par des désirs contradictoires qui naissent souvent au contact d'autres œuvres. Je lis un livre, je vois un film et ça m'influence. J'ai de l'admiration pour les artistes qui suivent une ligne droite, un programme. Je ne suis pas du tout comme ça.

Vous semblez très influencé-es par les œuvres des autres.

DGF – Je suis hyper poreuse. Je suis habitée, vraiment. Je peux passer une journée en ayant l'impression d'être Edgar Allan Poe. Je m'identifie complètement. Je ne sais même pas qui je suis. Je n'en ai aucune idée. À part d'avoir cette capacité que j'ai découvert sur le tard, d'abriter ces possibilités.

Perez – D'ailleurs, tes dernières expos sont des panoramas d'une multitude de personnes qui t'ont influencée. Dans l'apparition à la Bourse de commerce – Pinault Collection, tu es la Callas.

Carole Boinet

"On ne cherche pas à plaire à qui que ce soit" : Dominique Gonzalez-Foerster et Perez racontent leur duo dément
Les Inrockuptibles, November 8, 2022.

<https://cutt.ly/OME6BnG>

DGF – J’ai envie d’être habitée et je n’ai pas peur. Je pense que des gens sont obsédés par le fait d’avoir une identité, ou d’exister, ou d’avoir une unité, un style, moi j’ai largué ça depuis longtemps.

Perez – C’est un rapport à la vérité. Certains sont convaincus de détenir une vérité au fond d’eux qu’il faudrait faire advenir via un médium artistique. Ni toi, ni moi ne sommes là-dedans.

Comment rencontrez-vous les œuvres des autres ?

DGF – La lecture des *Inrocks* ! [rires] Je ris mais je ne blague pas. Dans chaque numéro, je me dis “*Ah ouais !*”. Si ça n’existe plus, c’est dramatique. Je suis une avide lectrice de la presse. Si vous vous demandez un jour pour qui vous faites ça, pensez à moi ! J’aime être percutée par une description d’œuvre. J’aime quand les œuvres sont bien décrites. Je ne vais pas voir beaucoup de spectacles, je n’écoute pas tout ce qui sort, mais quand c’est bien raconté, ça me nourrit vraiment. C’est puissant de parvenir à évoquer une œuvre. Ce mode d’apparition des œuvres est très fort. Une journée, c’est à la Godard, on attrape un film, une conversation, une musique. On a tellement d’accès aujourd’hui. C’est un hypertexte géant. C’est une folie ce qu’on vit. Un rêve fou.

Un rêve ou un cauchemar ?

DGF – Rêve ! J’ai grandi avec les vinyles, puis la cassette, qu’il fallait trouver... Je trouve ça fou que chacun puisse, en fonction de ses obsessions, tisser sa toile. Moi, tous les matins, je tisse ma toile. C’est un luxe mental cette disponibilité des œuvres.

Perez – Je peux avoir le même enthousiasme que Dominique. Mais, parfois, quand je ne vais pas bien, je vais plutôt dans l’idée de noyade. C’est à dire que je vais vers des contenus qui me font du mal, d’une certaine manière. Je vais vers des contenus sordides, alors que je sais que ce sont des images qui vont être poisseuses et me rester en tête... Je me suis déjà perdu dans ces choses.

DGF – Moi, j’ai de très bonnes défenses. Je suis disciplinée. Je ne regarde pas ce qui va me faire mal. Je ne prends pas ce risque là.

Qui vous conseille ?

Perez – Je peux avoir une confiance aveugle en certains amis. S’ils me conseillent quelque chose, je les suis.

DGF – Ce sont des ami algorithmes. Des “amilgorithmes” !

Perez – On se crée des communautés comme ça, de goût. Quel rôle jouent les œuvres dans le fait de cimenter des amitiés ? C’est énorme, quand on y pense. C’est hyper beau de penser que c’est un peu comme la troisième présence. Une espèce de nuage d’œuvres qui constitue presque plus que le paysage réel. C’est une constellation. Se retrouver sur certains goûts crée aussi un rapport au réel commun. On va voir des références à des films dans le réel que d’autres ne verront pas. Il n’y a pas que l’art, il y a aussi la politique. Ça fait partie des filtres à travers lesquels on voit le réel. Peut on être amis avec des gens qui ont des goûts totalement opposés aux siens ? Je ne sais pas.

DGF – C’est une déformation pro aussi, je pense, d’être tellement sensible aux œuvres... C’est presque trop, parfois. Ça doit être bizarre quelqu’un d’insensible au geste artistique, comme quelqu’un d’asexuel, quelqu’un d’aculturel.

Perez – Je pense que, chez les politiques, il y en a pas mal...

DGF – Ce n’était pas pareil dans les années 1960/1970. Il y avait les maisons de la culture, notamment. Le numérique, le temps passé sur les écrans... Ça a complètement explosé le rapport à la culture.

“J’ai une grosse fixette sur Rosalía”

On assiste, aussi, à une remise en question du “bon goût”, de la verticalité.

DGF – Je pense à Annie Ernaux, qui a vraiment traité ça. Derrière les jolies de la langue, il y a un rapport de pouvoir, donc elle cherchait une forme de neutralité, de sécheresse et, à la fois, elle fait style ainsi. C’est une question passionnante. Aujourd’hui, ça devient peut-être plus prégnant car il y a aussi la façon dont la culture fraie avec le marketing, le pouvoir.

Perez – Le risque de l’horizontalité, c’est de considérer à un moment les œuvres dites “de niche” comme n’ayant pas lieu d’exister car elles ne concernent pas le plus grand nombre. Or, les formes les plus populaires viennent de l’expérimentation, à l’origine. Donc, ne plus penser la relation entre les deux est dangereux. Penser qu’il y a une culture acceptable car non-excluante et une culture qui serait snob, c’est une mauvaise manière de penser, car ça ne pense pas la manière dont elles communiquent. Le discours de Jérôme Seydoux sur le cinéma sur France Inter, lorsqu’il encense les films qui font de la thune contre les films d’auteurs, c’est dangereux. On abandonne toute dimension émancipatrice de l’art et on considère que ce sont des gens qui vont produire des contenus pour passer le temps, distraire. Avec Exotourisme, on fait de la “niche”, bien sûr mais, pour autant, des personnes peuvent s’y retrouver. C’est un autre point de vue aussi sur ce que c’est de faire de la musique, qui doit exister, il me semble. Je suis pour maintenir la diversification des points de vue, des rapports au monde. Quand on veut réduire ça à un terme commun, il y a un danger derrière... Qui décide de ce qu’on a tous en commun ? C’est là où arrivent les rapports de pouvoir.

DGF – C’est une espèce de biotope. Si tu ne laisses pas pousser des petits chardons comme les nôtres... J’y pense car, hier, j’étais au Louvre pour préparer une expo et j’ai vu l’autoportrait de Dürer avec un chardon dans la main. C’est hyper bizarre de se représenter avec un chardon !

Vous écoutez de la musique ensemble ?

DGF – J’ai une grosse fixette sur Rosalía.

Perez – Moi aussi. C’est le grand écart entre une musique ultra-efficace, pop et une exigence expérimentale. Elle chante sur du piano et on entend des bruits comme des percussions vénères, surmixées, pas du tout naturelles pour une prod’ mainstream. Ça fait très montage. On a l’impression qu’on a collé des choses qui n’allaient pas ensemble et ça pète. Ça sort d’une écoute trop facile.

DGF – On a de la chance d’avoir une musique mainstream incroyable. Entre 2000 et 2010, je n’avais pas cette sensation, alors que depuis quelques années, des projets comme Arca prennent de l’ampleur.

Quel est votre rapport au réel ?

Quel est votre rapport au réel ?

DGF – Le réel, à fond. Je mets tout sur le même plan, en terme d'influences. Mentalement, c'est un montage entre des impacts d'astéroïdes réels et fictionnels. Je lis tout. J'ai toujours adoré lire les journaux. De pouvoir, maintenant, lire autant et avoir accès à autant d'articles et rentrer dans autant de formulations du réel... C'est une addiction, chez moi. J'ai du mal à ne pas m'informer. Si les œuvres ne résonnent pas avec le réel... J'aime Ballard comme écrivain car ce qu'il décrit existe, pour moi. Notre moment est ballardien. Les œuvres deviennent des filtres permettant de voir des choses, mais certains réels s'imposent aussi pour identifier des œuvres. Ça va dans les deux sens. Il y a des moments du réel qui sont des productions de sens et d'œuvre.

Nous nous dirigeons plutôt vers le metaverse.

DGF – C'est une terreur absolue le metaverse. C'est la monstruosité.

Plein de gens sont excités par cette idée.

DGF – La digitalisation est tellement contre-sensuelle, anti-synesthésique, elle défait tellement de choses socialement, intimement... On devrait être terrifiés que ce soit une option. Mais c'est comparable à la proposition du départ sur Mars. À quel point il ne faut pas avoir réalisé qu'être dans un vaisseau, sans autre forme de vie que quelques humains, dans un environnement artificiel, c'est l'enfer. Aucun contact avec rien... Quelle arrogance de penser qu'on pourrait continuer à exister, dissociés de toutes formes de vie. Ça me sidère comme forme de bêtise absolue. Comme si on avait un pouvoir d'exister hors sol. Sans être chamane, ni me sentir un champignon, un arbre ou un corbeau, y a-t-il une existence possible sans symbiose ? Je ne crois pas. Il faudrait qu'il y ait des stages de six mois en environnement virtuel complet, presque sur un mode thérapeutique, pour guérir de la tentation. Ou peut-être que certains resteraient dedans.

Flash Art

4 Dominique Gonzalez-Foerster
"Alienarium 5"
Serpentine South Gallery, London

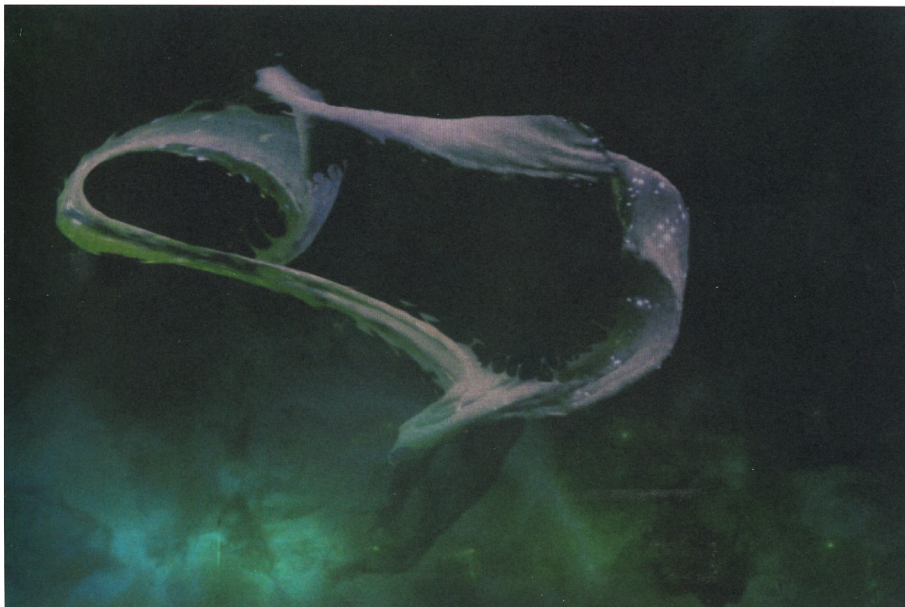
46

by Philomena Epps

Dominique Gonzalez-Foerster wants to know: "What if aliens were in love with us?" Influenced by her research into extraterrestrial life, the interior arrangement of the Serpentine has been altered to encourage and facilitate visits from these deep-space travelers. With the word "alienarium" suggestive of other enclosed, observational spaces — planetarium, vivarium, terrarium, aquarium, etc. — this linguistic denotation of place (*arium*) also refers to the specific history of the South Gallery as a social destination, originally designed and built as a teahouse in 1934 by the architect James Grey West. The desire to stage a landscape of potential encounters reverberates throughout the various methods of visual representation deployed in the show, including peepholes, virtual reality, holograms, and the panoramic image.

As a way of holding these disparate elements together, through a literal form of grounding or earthing, the entire gallery floor has been carpeted with *Planet Carpet (Uranus)* (2022), an enlarged textile rendering of the planet Uranus, abstracted into pixelated patches of pink, purple, aqua, yellow, and orange, with its smudged, saturated details akin to coffee ring stains. A singular aroma has also been diffused throughout the building, with Gonzalez-Foerster developing the arboraceous *Alienflowers* (2022) scent with parfumeur Barnabé Fillion.

In contrast to *La planète close (vision)* (2021), a surreal sculpture comprised of overgrown auburn tresses, which can only be viewed through a covert peephole, the exhibition's central chamber is dedicated to the 360-degree installation *Metapanorama* (2022). The collaged



Dominique Gonzalez-Foerster,
Halorama 5 (LoieFullerforever),
2022. Exhibition view of "Alienarium
5" at Serpentine Galleries, London,
2022. Courtesy of the artist and Vega
Foundation. © Dominique Gonzalez-
Foerster and Serpentine Galleries, 2022.

15

Philomena Epps

Dominique Gonzalez-Foerster "Alienarium 5" Serpentine South Gallery, London

Flash Art, N°339, Summer, 2022, p.46-47.

image spans the entire rotunda. Centuries of artists, filmmakers, writers, and musicians are seamlessly merged alongside a backdrop of architectural sites and wonders, with flowers, marine plants, fungi, scientific models, spaceships, and artworks floating in the cosmos behind. The image is reproduced on double-sided sheets of A3 paper, providing visitors with a key to the 195 elements in the assemblage. There is Emilio Pucci's 1965 ski mask, the Teletubbies, E.T., planet Mars, and Princess Diana. Lee Bul and Gustav Metzger. Yayoi Kusama and Joseph Cornell in 1971. Annie Sprinkle and Beth Stephens in 2017. Precious Okoyomon, Arca, and Eartheater. Artworks by William Blake, Henry Moore, Richard Hamilton, Emma Kunz, Hilma af Klint, Suzanne Treister, Odilon Redon, and Nobuyoshi Araki. David Bowie in *The Man Who Fell to Earth* (1976) and Lupita Nyong'o in *Black Panther* (2018). There are atoms, triffids, blood vessels, and crystals. Self-referential in nature (it is a meta panorama), the steel sculpture which stands outside the gallery, *Alienor – in remembrance of the coming alien* (2022), made in collaboration with Paul B. Preciado, can also be found, alongside an image of the neon text sign which hangs in the exhibition's foyer. The book-shaped pillows on the floor offer a science-fiction reading list in the form of soft sculpture, and include texts written by Philip K. Dick, Ursula K. Le Guin, and Octavia E. Butler.

The visual spectacle of the panorama was invented in the early 1790s. Like today's augmented or virtual reality, it created the illusion that the spectator was directly inhabiting the center of the image itself, with

the painted dioramas transporting them to scenes from history or far-flung cities. Individuals were often so overwhelmed that they fainted or vomited. In *Alienarium* (2022), Gonzalez-Foerster has created a multi-user VR experience in which one can encounter five extraterrestrial beings. Situated within a serene, celestial galaxy, multicolored tubular structures cascade below, a shoal of white fish float past, and an ethereal atmosphere of pink, iridescent mist envelopes everything and then slowly drifts away.

Holorama 5 (LoieFullerforever) (2022), a fourteen-minute durational holographic illusion, can only be viewed from outside the gallery. Peering through unfrosted panes of glass in the French doors, an alien apparition morphs from a semi-figurative dancer into odd and stretched molecular structures, appearing like milk or straw. The visuals are accompanied by a bassy, flamenco-inflected soundtrack by Julien Perez. The projection is a perfect homage to the labyrinthine "serpentine" dances performed by Loie Fuller in the early 1900s, in which she commanded undulating fabric and specialized stage lighting to dissolve her bodily shape and transform into butterflies, snakes, and ocean waves. The alternative reality of the "Alienarium 5" offers a similar blurring of images and references, an endlessly shapeshifting vision. Gonzalez-Foerster's reconfiguring of existing images illustrates a poetic desire to reconfigure the world, shown here as a vital planet of limitless creative production and pioneering research, one that an alien would be a fool not to love.



Dominique Gonzalez-Foerster,
Metapanorama, 2022. Detail. Courtesy
and © of the artist and Serpentine
Galleries, London.

AOC

DANS LA BIBLIOTHÈQUE DE...

Dominique Gonzalez-Foerster : « Mes œuvres commencent souvent par une pile de livres »

Par **Sylvain Bourmeau**

JOURNALISTE

S'il est une artiste contemporaine dont on associe spontanément le travail aux livres et aux bibliothèques, c'est Dominique Gonzalez-Foerster. Il était donc plus que logique qu'elle vienne rejoindre la liste de toutes celles et ceux qui se prêtent au jeu des livres à emporter sur une île déserte qu'AOC propose régulièrement à la Fondation Pernod Ricard. Où l'on découvre une enfant hippie des années 70, passionnée de science-fiction et persuadée par ses lectures d'alors que le monde du XXI^e siècle serait résolument écologiste et féministe.

Artiste plasticienne qui ne limite pas son terrain de jeux aux arts plastiques, Dominique Gonzalez-Foerster s'affirme depuis une vingtaine d'année sur la scène artistique mondiale comme l'une des grandes figures d'une génération largement formée à l'école d'art de Grenoble dans les années 80, aux côtés de Philippe Parreno et Pierre Joseph notamment. Également réalisatrice, musicienne, scénographe (récemment pour Jean-Claude Gallotta), les livres apparaissent en fait comme son médium privilégié. Non que ses œuvres soient à proprement parler faites de livres mais plus fondamentalement sans doute qu'elles n'auraient jamais vu le jour sans des livres. On connaît ses relations de travail privilégiées avec certains auteurs, à commencer par Enrique Vila-Matas, mais aussi WG Sebald ou Don DeLillo (sacrée trilogie), elle livre ici ses lectures d'enfance marquantes, explicite son entrée très jeune en science-fiction, ou plutôt dans l'univers de la fiction spéculative et témoigne de son attention méticuleuse portée, dans les pas de Klemperer, au lexique. **SB**

Sylvain Bourmeau

DANS LA BIBLIOTHÈQUE DE... Dominique Gonzalez-Foerster : « Mes œuvres commencent souvent par une pile de livres »

AOC, March 12, 2022.

<https://cutt.ly/swUfxztj>

Commençons par la question rituelle, comment avez-vous procédé pour établir la liste des dix livres que vous emporteriez sur l'île déserte ?

Ça fait dix jours que j'y pense et j'ai bien failli venir les mains vides. Je me suis dit qu'une île déserte sans wifi, ça n'existait plus... Et qu'avec la wifi, je pourrais bien lire ce que je veux, ne pas me limiter au contenu de ma petite valise. Je me suis dit aussi que si je ne prends que dix livres, je vais devoir les relire en permanence, alors autant emporter dix livres que je ne connais pas. Mais dix livres que je ne connais pas, je ne pourrais pas vous en parler. Alors je me suis dit que, finalement, j'allais jouer le jeu.

Me voilà rassuré... Je sais que vous entretenez depuis longtemps un rapport très étroit à la littérature, qui nourrit votre travail. Comment ce rapport aux livres s'est-il construit. Y-a-t-il eu des premières lectures marquantes ?

Ma première sensation de lecture, et je pense que c'est celle qui est à l'origine de tout mon appétit de lecture, je devais avoir 5-6 ans, allongée sur le ventre, sur un matelas par terre – parce que j'ai grandi dans un endroit où les matelas étaient par terre et où les bibliothèques étaient faites de briques – et je lis un *Pomme d'Api*. Enfin, je ne sais pas encore que je sais lire. Il y a une petite bande dessinée, et là je comprends que je déchiffre, que j'arrive à lire, et c'est un moment tellement important pour moi, il y a un peu un côté Champollion, comme une révélation. Ensuite, je devore, je ne m'arrête plus de lire, chacun son truc mais moi je vais beaucoup à la bibliothèque, et rapidement le bibliothécaire me fait passer à la bibliothèque adulte, bibliothécaire que j'ai d'ailleurs retrouvé aux Beaux-Arts de Grenoble, et qui est devenu comme un complice. Même aux Beaux-Arts, je passe mon temps dans la bibliothèque. La première petite exposition, œuvre-exposition, que j'ai conçue, qui s'appelait « Mouchoirs abstraits », a eu lieu dans une petite salle de la bibliothèque. Aucun des ateliers des Beaux-Arts n'exerçait pour moi autant d'attraction que la bibliothèque.

Ce premier souvenir de lecture est donc associé à un lieu...

Oui, et ensuite, deuxième moment fort, je lis *Vingt mille lieues sous les mers*, c'est mon premier livre de poche, ce n'est pas un livre pour enfants – c'était l'édition avec les gravures mais c'était quand même un livre de poche –, je devais avoir 7 ou 8 ans. Ensuite, quand je commence à piocher dans les bibliothèques de mes parents – mon père et ma mère avaient chacun une bibliothèque – j'ai accès à des connaissances, à des expériences qui ne sont pas de mon âge... Ma mère avait une bibliothèque très féministe, disons, et mon père une bibliothèque plutôt politique, avec beaucoup de science-fiction. Je lis tout ce que je peux. À l'époque, vers mes 12-13 ans, j'ai une petite valise quand on part en vacances, et je sais qu'il me faudra 200 pages par jour, donc je compte les livres en fonction...

C'est déjà l'île déserte en fait...

Voilà, j'ai failli reprendre cette valise-là ce soir d'ailleurs, ma valise à livres.

Dans quelle mesure un livre en particulier reste associé au lieu et au moment de sa lecture ?

Cela fait vraiment partie de ma réflexion de ces derniers jours, de comprendre à quel point il y a une charge cinesthésique dans la lecture... Je vais en sortir un. C'est incroyable, il est au-dessus de la pile, c'est Richard Matheson, *Le Jeune Homme, la Mort et le Temps*. On connaît mieux les adaptations qui ont été faites de livres de Richard Matheson, par exemple celles de *Je suis une légende*. Je ne sais plus si j'ai lu *Je suis une légende* avant celui-là, mais je pense que c'est la source d'un très gros fantasme qu'on se rejoue souvent : qu'est-ce qui se passe si, là, tout d'un coup, je suis seule ? *Le Jeune Homme, la Mort et le Temps*, en fait, en parlant de ce souvenir de la première lecture, je l'ai lu chez mon père : mes parents sont déjà séparés, j'ai 13-14 ans, il y a de la musique, un vinyle, de Django Reinhardt et Stéphane Grappelli, et cette musique coïncide complètement avec ce qui se passe dans le livre. Le narrateur met au point une méthode pour retourner dans le passé, c'est un peu comme dans *Shining*, il y a dans ce livre la recette pour voyager dans le temps. Pourquoi ce livre est important ? Parce que pour moi, il est un peu prototype de ce que je vais chercher dans les livres, ce qui motive encore maintenant l'accumulation : je me dis toujours qu'il me faut absolument tel livre, parce qu'il y a dedans ce que je recherche. Là, ce qui est incroyable, c'est que Matheson trouve un moyen de voyager dans le temps, avec une méthode qui lui permet de retrouver cette femme qu'il a vue en photo et de vivre comme ça une histoire transtemporelle. Je me souviens aussi parfaitement de ce moment de lecture grâce à la musique, la musique coïncidait avec ce qu'il se passait et j'avais la sensation de moi-même voyager dans le temps.

Ce livre appartient au genre de la science-fiction...

Celui-ci est très spécial, parce que c'est de la rétro science-fiction, il n'y a pas d'avancées dans le futur, il recule plutôt dans le passé... Ce livre se trouvait entre ceux de J.G. Ballard, de Philippe K. Dick, mais il était très particulier parce que son rapport au futur, c'était un rapport au passé, et sa dimension SF, c'était de permettre cette circulation.

Mais est-ce que la science-fiction à cette époque n'était pas vue comme de la sous-littérature par beaucoup de gens ?

Ah non, pas pour moi... En fait, pendant longtemps j'ai considéré que tout le reste était de la sous-littérature. Moi j'ai commencé avec la science-fiction, avec Jules Verne, et je me suis beaucoup ennuyée à essayer de lire autre chose. Pour moi, une littérature qui n'était pas spéculative, d'anticipation, qui ne mettait pas en jeu le réel, le langage, c'était complètement ennuyeux, je n'avais aucune patience. J'ai l'impression que quand je lis, je cherche... Disons qu'il me faut de nouvelles données. Je ne sais pas comment décrire ça, mais il y a un nombre hallucinant de livres qui me tombent juste des mains, parce qu'il n'y a pas d'inventions...

Cela veut dire qu'il y a beaucoup de livres de science-fiction dans la pile de ceux qui vous avez apportés ?

Qu'est-ce qu'il y a encore dans la pile... Ah, *Neige*, d'Anna Kavan. Le livre précédent, je l'avais lu il y a très longtemps, mais *Neige*, je crois que je l'ai lu il y a deux ans. Parfois des amis nous disent « ah là là, je t'envie de ne pas connaître ce livre, tu vas pouvoir le découvrir », et parfois, c'est vrai, on tombe sur des surprises aussi énormes que *Neige*. Je crois que J.G. Ballard l'adorait ce livre... Je vais en lire un extrait : « Je m'étais perdu, la nuit tombait. Ça faisait des heures que je roulais et je n'avais pratiquement plus d'essence. L'idée de rester en panne dans l'obscurité au milieu de ces collines désertes m'épouvantait. Aussi fût-ce avec soulagement que j'aperçus un panneau et que je m'arrêtais devant un garage. Lorsque je baissais la vitre pour parler au pompiste, l'air du dehors était si froid que je remontais mon col. Tout en faisant le plein, il commentait le temps, "Jamais vu un froid pareil en cette saison. La météo dit qu'on est bon pour un sacré gel." J'avais passé la plus grande partie de ma vie à l'étranger, à vivre la vie des soldats, ou à explorer des contrées lointaines, et bien que je revinsse des tropiques et que le mot de gel n'évoquât pas grand-chose pour moi, je fus frappée par le mauvais présage que semblaient contenir ces paroles. Pressée de reprendre la route, je demandais le chemin du village que je cherchais. "Vous ne le trouverez jamais dans le noir, il est assez loin des sentiers battus, et ces routes dans les collines sont dangereuses quand il y a du verglas." Il semblait insinuer que seul un fou conduirait dans ces conditions, ce qui n'était pas pour me plaire. Coupant donc court à ces directives compliquées, je le payais et démarrais sans prêter à l'avertissement qu'il me criait, "Attention au verglas". » Bon, je ne vais pas dire ce qu'il y a dans ce livre. Vous ne l'avez pas lu ?

Non...

Je vous envie, c'est vraiment un livre incroyable, et Anna Kavan, c'est le nom d'un personnage d'un de ses livres précédents. En fait, c'est une auteure qui a d'abord produit tout un ensemble de romans, et qui, à un moment donné, bascule vers une radicalité, et choisit alors de prendre comme nom d'auteur le nom d'un de ses personnages. Elle avait les cheveux foncés, elle les teint en blond, elle change de personnalité et réécrit même certains de ses livres dans ce nouvel être.

Quand a-t-elle écrit ce livre ?

Celui-là date des années 1960, je crois. La phrase de Ballard en quatrième de couverture : « Anna Kavan a créé un monde complètement lancinant, fascinant, peu d'écrivains contemporains peuvent rivaliser avec l'intensité de sa vision. Il n'y a rien de comparable à *Neige* ». C'est vrai. Et en plus c'est de la science-fiction incroyable au plan de la narration, à tous les points de vue. C'est vrai que la science-fiction est souvent mal traitée, beaucoup de gens croient que c'est mal écrit. Je suis complètement en désaccord avec cela. C'est une écriture beaucoup plus inventive généralement, et qui permet justement que ce soit dans l'exploration de ce que peut être un être, un personnage, des relations, des sexualités, un genre, un langage...

Une écriture spéculative : j'ai l'impression que c'est important pour vous.

Oui, c'est plus souvent utilisé en anglais, « *speculative fiction* », cela permet de dépasser l'expression « science-fiction », qu'on entend mal des fois, parce qu'on ne comprend pas forcément ce que ça recoupe : science-fiction, on pourrait croire que c'est en rapport avec la science, avec ce qui est scientifique...

Avec les technologies, les machines...

Ou alors il faudrait dire que la science-fiction a affaire à toutes les technologies, ou à la technologie au sens de Paul B. Preciado : technologie au sens large.

Cette dimension spéculative vous intéresse-t-elle uniquement du côté de la fiction, ou bien aussi du côté de la « pensée spéculative » ?

Complètement du côté de la pensée aussi : avec « spéculation », on n'est pas loin de l'imagination. Dans les facultés humaines, je crois qu'évidemment on est tous conditionné par des rapports à la survie, et la littérature de survie – qu'intérieurement j'appelle souvent la « littérature essentielle » – me passionne aussi. J'avais envie de parler de textes qui ont été écrits parce que l'écriture était la seule façon de résister. Et cela m'amène à ce livre très important pour moi, si je n'en emportais que cinq, je le prendrais avec moi : *LTI. La langue du Troisième Reich*, le journal de résistance de Victor Klemperer, commencé en 1933... Mais je suis nulle, nulle, nulle pour raconter les livres, il y a des gens qui sont hyper bons pour dire ce qu'il y a dans un livre, moi ce n'est vraiment pas mon truc, donc je préfère encore en lire un petit extrait, ça commence par : « Il y avait le BDM, la HJ, la DAF, et encore d'innombrables sigles de ce genre. D'abord, un jeu parodique, puis, immédiatement après, un pis-aller éphémère du souvenir, une espèce de nœud au mouchoir et, très vite, pour toutes les années de misère, un moyen de légitime défense, un SOS envoyé à moi-même, voilà ce que représente le sigle LTI dans mon journal. Un sigle joliment savant, comme les expressions d'origine étrangères bien sonores que le Troisième Reich aimait à employer de temps en temps : *Garant* fait plus important que *Bürge* [caution], et *diffamieren* plus important que *schlechtmachen* [dire du mal]. (Peut-être y en a-t-il qui ne les comprennent pas et, sur ceux-là, ils font autant d'effet.) LTI, *Lingua Tertii Imperii*, langue du Troisième Reich. J'ai si souvent repensé à une anecdote du vieux Berlin – elle se trouvait probablement dans mon *Glaßbrenner*, richement illustré, du nom de cet humoriste de la révolution de mars. Mais où est passée ma bibliothèque dans laquelle je pourrais vérifier ? Cela aurait-il un sens de demander à la Gestapo où elle est ? » Ce livre est une méthode de résistance, une manière de se concentrer sur les mots qui nous frappent. C'est aussi un livre qui m'a inspirée depuis février 2020, à copier-coller, disons, le vocabulaire qui émerge, qui a émergé avec le virus. Presque tous les jours j'essaie, en lisant la presse, de noter les mots, et souvent un bout de texte et un lien à la source, pour garder une trace de ce qu'il se passe. En général je me concentre sur les mots que je n'ai pas encore enregistré, mais parfois ils reviennent... Là, je note « cinquième vague », mais j'ai déjà noté « première vague », « deuxième vague », « troisième vague »... J'y associe aussi parfois d'autres concepts, d'autres notions qui s'agglutinent, parce qu'on est entrés dans une séquence particulière qui éclaire aussi d'autres mots.

La méthode de Klemperer – lire la presse pour relever des formes de corruption de la langue, parce que les choses changent parfois d'abord dans le langage, qu'on y trouve des signes avant-coureurs – peut s'appliquer à la pandémie mais aussi pour réfléchir à des expressions comme « grand remplacement » ou à des mots soi-disant anglais comme « wokisme »...

Oui, moi je fais des fiches où il y a sept ou huit notions, je ne sais pas encore ce que je vais en faire, mais ça m'aide à garder une forme de clarté mentale.

Et ça, c'est depuis la lecture de ce livre ?

Non, c'est depuis février 2020, mais c'est avec son livre en tête que je le fais, c'est un livre qui donne une méthode de résistance, de survie, pour l'instant ce sont des fiches...

Mais cela pourra peut-être se retrouver dans « du travail ».

Peut-être, peut-être. Et puisqu'on parle de mots, ça me donne envie, alors pour le coup j'espère que je l'ai pris, j'ai tellement hésité... C'est terrible... Ah si, ouf, désolée pour le suspens, voilà, de parler de *Swastika Night* de Katharine Burdekin. Il n'y a malheureusement que peu de textes de cette autrice traduits en français. Il s'agit aussi de *speculative fiction*. Katharine Burdekin a écrit, sous un pseudonyme, en 1937 une dystopie, je vous donne, là encore, la phrase de quatrième de couverture : « Et si l'Allemagne nazie avait remporté la guerre ? ». C'est un livre vraiment incroyable pour moi qui ait eu une enfance très hippie, puisque je lisais des textes féministes, écologistes – une partie des textes de science-fiction ont une véritable dimension écologiste. Pour moi, dans les années 1970, il n'y avait aucun doute quant au fait qu'en 2020, on serait dans un monde vert et féministe ; là, moi, je vis une dystopie par rapport à ce que je pensais dans mon enfance, on faisait des manifs à vélo... Enfin je n'arrive pas à comprendre le monde dans lequel je suis. Mais ça m'a rendue aussi beaucoup plus, comment dire... J'ai compris, et je pense que le livre de Katharine Burdekin le montre très bien, que la lutte, la résistance contre toutes les formes de conservatisme, d'autoritarisme n'aura jamais de fin. Il vaut mieux se préparer à l'idée qu'il y n'a que des moments de diffusion d'idées, des vagues, des révolutions comme les appelle Paul B. Preciado. On vit un moment extraordinaire, et je le vois avec ma fille qui est adolescente avec ses amis trans, non-binaires, qui ont une sexualité complètement différente ; on est dans un questionnement du spécisme, dans un rapport complètement différent au vivant, il y a un ensemble de prises de conscience qui représentent une révolution, mais on le sait, on est en train de le vivre, il y a une réaction très violente à tous ces épanouissements... L'illusion que j'avais enfant, même si je vivais un monde d'idées un peu séparé, c'était que le monde était irrigué par le progrès et le développement. Moi, en tout cas, je voyais venir assez vite un monde féministe et vert. Bref, ce n'est pas du tout ça, et même pire je dirais, la dystopie règne, ce n'est pas pour rien que c'est devenu le genre principal dans le cinéma. Je me souviens qu'il y a encore quelques années, au Centre Pompidou, je devais batailler pour avoir le mot « dystopie » dans une brochure, parce que soi-disant ce n'était pas un mot assez courant... Une partie de mes lectures sont aussi des manières de m'armer contre mes illusions anciennes. Ce qui est

génial, c'est que *Swastika Night* a un pendant qui n'est pas traduit en français, qui a un titre un peu étrange, *The End of This Day's Business*, mais je lis le sous-titre aussi, « A Feminist Utopia, by the author of *Swastika night* », « More than four thousand years in the future, *The End of This Day's Business* depicts a truly utopian way of life, a global society in which distinct national cultures are preserved, but coexist without competitive nationalist violence or war. Women, characterized as the reasonable sex in this society, care for the Earth and for all its creatures. » [Plus de quatre mille ans dans le futur, *The End of This Day's Business* dépeint un mode de vie véritablement utopique, une société mondiale dans laquelle les différentes cultures nationales sont préservées, mais coexistent sans violence ou compétition nationaliste ni guerre. Les femmes, qui sont définies comme le sexe raisonnable dans cette société, prennent soin de la Terre et de toutes ses créatures.] En gros, c'est un monde où les femmes sont au pouvoir, un monde complètement écologiste ; ce qui est génial avec Katharine Burdekin, c'est qu'elle a écrit les deux, la dystopie et l'utopie féministe. Ce qui est aussi très beau, c'est que dans *Swastika Night* il y a un tournant, il y a des questions, c'est une littérature spéculative mais aussi très théorique, elle pousse vraiment les idées, il y a des passages qui sont presque abrupts parce que c'est de la pensée. Cette fusion de la littérature et de la philosophie se retrouve chez Kathy Acker. Quand dans la narration se présente à moi la pensée, je lis... je corne les pages, et quand je corne les pages, ça veut dire que vraiment... Je lis aussi avec un carnet.

Dans *Pussy, Kings of the Pirates*, il y a la méthode géniale d'écriture de Kathy Acker, qui est comme une écriture de toutes les écritures. Dans les livres qui me passionnent, il y a ceux à qui j'ai donné le nom intérieurement de « livres-bibliothèques » (car ils en contiennent beaucoup d'autres, et donnent accès à beaucoup d'autres). Dans une œuvre, j'avais décrit l'expérience d'être prisonnière d'un triangle formé par Sebald, Enrique Vila-Matas et Bolaño, qui pour moi sont des auteurs qui n'écrivent pas des livres mais donnent accès à des bibliothèques. Ils ont des techniques différentes, cela peut procéder de la citation, de l'appropriation, de la réécriture, il y a de nombreuses techniques. Ce qui me ravit dans le livre de Kathy Acker (c'est une dimension qu'on a pas encore trouvé dans les livres que j'aime plus que tout), c'est qu'il y a quelque chose de graphique, il y a irruption de quelque chose qui n'est pas juste alphabétique, une liberté typographique, quelque chose se joue aussi dans l'espace de la page.

Je vais aller un peu vite : ça m'amène directement à un des plus grands livres, à mon sens, un livre incroyable, d'une auteure très maltraitée, Hélène Bessette.

Un peu redécouverte, malgré tout, grâce à Laure Limongi notamment...

Oui, redécouverte grâce à un travail fabuleux, mais qui reste complètement sous-lue et sous-connue, c'est incroyable qu'elle ait eu des années aussi pénibles... C'est le cas dans tous les livres d'Hélène Bessette, mais dans *Materna* [ou *maternA*] c'est incroyablement fort : le texte est à la fois écrit et pensé en termes typographique, en termes de page, et génère un rapport à la lecture qui est complètement visuel et différent. Il y a une forme de science-fiction typographique.

Il y a un mot sur lequel je voulais m'arrêter, que vous avez utilisé à propos des œuvres de Sebald, de Bolaño et de Vila-Matas, cette idée de livres-bibliothèques. Vous avez dit à quel point les bibliothèques comme lieux étaient importantes et je sais que c'est important aussi dans votre travail, cette idée de bibliothèque... Là vos livres sont dans des sacs, mais à quoi ça ressemble, les bibliothèques, chez vous ?

Quand je déménage, le premier livre que j'installe toujours, c'est *Je déballe ma bibliothèque* de Walter Benjamin. Pour moi, c'est comme le cartel de la bibliothèque, c'est un méta-livre incroyable. Penser la bibliothèque sans penser à Walter Benjamin, je trouve que c'est difficile. C'est aussi un rapport à la lecture-écriture : toute lecture est aussi, dans le moment, une forme d'écriture. C'est peut-être ce qui relie Benjamin à Kathy Acker (même si là on fait un parallèle très rapide, un effet spécial), une conscience de la fonction écriture de la lecture. Il y a des moments où trop de lecture tue l'écriture, mais en même temps les livres produisent d'autres livres et presque s'engendrent seuls.

À quoi ressemble votre bibliothèque, comment vos livres sont-ils rangés, classés ?

Ils sont rangés, en ce moment – j'ai eu la chance de déménager il y a un an et demi, j'ai pu repenser un peu les choses – par casiers, par exemple il y a un casier « correspondances », un casier « musique »... Et il y a aussi des étages qui sont liés à des projets, qui sont un assemblage de travail.

Comme des bibliographies ?

Complètement. La bibliographie est vraiment pour moi un mode de construction, de genèse, de génération... C'est vraiment la base. Il y a très peu d'œuvres que je n'ai pas commencées par une bibliographie. Ça commence souvent par une pile de livres.

Comme un échafaudage ?

Plutôt des piles... C'est pour ça que pour l'exposition « Voilà » au Musée d'Art Moderne de la ville de Paris qui était consacrée aux archives des artistes, j'avais vraiment galéré, je ne savais pas trop... Et puis finalement un jour, alors que j'étais assise sur mon grand carré de moquette orange, avec les piles de livres, je me suis dit, « c'est ça », si je veux donner une idée de comment ça opère... J'ai donc reproduit au musée d'Art Moderne le tapis de lecture, et sur ce tapis il y a une bibliographie, qui en général correspond à une recherche... Il y a la notion de bibliographie, et aussi celle de comment les livres se percutent et fonctionnent ensemble. Le simple fait de les rapprocher crée quelque chose de magnétique.

De faire des piles...

Oui, des piles, des piles et des piles. Pour continuer sur la bibliothèque, je voudrais rendre hommage à un livre que j'adore, qui est pour moi un livre de livres, et qui justement serait pour moi très précieux à emporter, *l'Histoire de la littérature américaine (1939-1989)* de Pierre-Yves Pétilion. Je l'avais trouvé en librairie presque par hasard et il contient un tel trésor, c'est un de mes livres préférés. Ce qui est génial, c'est qu'il continue de s'activer puisqu'il y a des auteurs que je n'avais pas lus et que je lis à présent... Vous l'aimez aussi ?

Je l'aime beaucoup et j'aimais beaucoup son auteur, Pierre-Yves Pétillon, qui était professeur de littérature américaine à l'École Normale Supérieure, c'est lui qui a invité Toni Morrison au début des années 1970 à Paris, il écrivait aussi dans *Le Monde* sur la littérature américaine... J'adorais le croiser dans la rue car c'était la seule personne que je connaissais qui lisait *Le Monde* en marchant, il lui arrivait de rentrer dans des arbres...

Je ne l'ai jamais rencontré, mais pendant des années j'ai eu envie de lui écrire pour lui dire à quel point ce livre comptait pour moi. D'ailleurs, il a fait une préface à un livre que j'ai failli emmener, les *Contes* de Nathaniel Hawthorne (qui a écrit *La Lettre écarlate* et d'autres livres fabuleux, dont beaucoup de contes). Pierre-Yves Pétillon a fait une édition où il a classé ces contes dans un ordre chronologique et a réussi à faire une histoire des États-Unis à travers. J'ai trouvé cette idée tellement brillante, j'adore ce livre. Mais pour revenir à son livre d'histoire de la littérature américaine – qui est maintenant difficile à trouver –, il en condense beaucoup, il en cite un que j'adore, qui est aussi une histoire de bibliothèque, *L'Avortement* de Richard Brautigan, dans lequel il y a une bibliothèque qui sert à accueillir les livres non publiés. J'ai aussi envie de dire que les livres qui comptent ne sont pas seulement ceux qui ont été publiés. Dans ce livre, il y a vraiment un hommage à toute une littérature beaucoup plus intérieure, à tous les livres qui peuvent rester en un exemplaire, qui peuvent rester cachés, secrets.

Ce livre me le rappelle toujours – on sait d'autant plus douloureusement maintenant que dans chaque feuille il y a des traces d'un arbre, d'une forêt, chaque bibliothèque est aussi un reste de forêt ; l'encre, c'est un mélange de plein de choses, mais c'est très synthétique et ça peut être très toxique. La publication, l'impression, c'est extraordinaire, mais je pense qu'il ne faut pas oublier la possibilité qu'un livre non publié soit une chose extraordinaire – il faut le dire.

Je peux en montrer un dernier ? Je veux aussi rendre hommage à *Moumine le Troll* de Tove Jansson – ma fille dit que c'est ma Bible, que je le cite dans les moments difficiles. Je n'ai pas de religion, mais si j'en ai une, c'est *Moumine le Troll*. Pourquoi ? J'ai parlé de mes lectures d'adulte-enfant, mais j'ai aussi eu des lectures d'enfant. C'est une découverte récente et géniale que son auteure, Tove Jansson, a eu une vie queer, ce n'était pas du tout une auteure pour enfant habituelle. Je pense que je le pressentais en lisant *Moumine le Troll*, cela résonnait peut-être avec mes expériences familiales, amicales... Pour moi il y a une richesse hétérotopique, un rapport à un nombre incroyable d'êtres très différents qui coexistent, chacun avec des fonctionnements et des fantasmes spécifiques. Il y a aussi un rapport à une famille qui est complètement élargie, pas une famille hétéronormée et ennuyeuse. Je lisais la traduction d'un roman de Tove Jansson, un roman pour adultes, et j'étais contente de réaliser que ce qui m'avait plu et formé enfant correspond à une réalité de son existence ; ce que j'avais pressenti dans *Moumine le Troll* représentait une vie géniale.

Sachant que ce sont des livres publiés dans les années 1940, 1950...

Ce qui est génial aussi – j'adore les plans de lieux imaginaires, il y a un livre que j'ai failli apporter, mais c'était un peu facile, *Le dictionnaire des lieux imaginaires* d'Alberto Manguel et Gianni Guadalupi, je pense que c'est pour ça aussi que j'aime autant ce livre de Kathy Acker, qui est une version un peu punk de *Moumine le Troll* – c'est qu'il y a ces espaces, ces hétérotopies géniales.

Qu'est-ce que j'aurais encore envie de vous montrer ? Il y en a que j'ai déjà cités. *Les détectives sauvages* de Bolaño : le lire pour la première fois, c'est une grande expérience de lecture, et je la dois à mon ami Enriquee Vila-Matas. Pendant des années je voyais ses livres et je me disais « encore du réalisme magique sud-américain... » et je n'avais pas du tout envie de lire ses livres. Après la naissance de ma fille, j'ai lu *Paris ne finit jamais*, et j'ai compris que c'était tout autre chose. C'est le livre qui m'a redonné le désir de Paris, parce qu'il le raconte tellement différemment. Paris devient le lieu de tellement d'autres livres, de rencontres... Je me souviens qu'il y a Cozarinsky qui habite dans la chambre que lui prête Marguerite Duras – qui aurait plus que sa place dans la liste, elle arrive par Enriquee Vila-Matas. Suite à cette lecture, on l'a invitée à Grenade, il y avait aussi un tapis de lecture, et on a commencé une conversation qui a débouché sur plein de choses, sur le fait qu'il est devenu à un moment presque ma Pythie, ma boussole, c'est-à-dire que des indices qu'il me donnait, parfois sans le savoir – c'est ce qu'il raconte dans *Marienbad électrique*[1] – ont permis à des œuvres de se matérialiser.

Pourquoi j'ai pris *Le Mal de Montano* [de Enriquee Vila-Matas], parmi tant d'autres œuvres ? Déjà, il commence par cette citation de Blanchot qui est géniale, « Comment ferons-nous pour disparaître ? ». Mais aussi pour le début du livre : « À la fin du XXe siècle, le jeune Montano, qui venait de publier son dangereux roman sur le cas énigmatique des écrivains qui renoncent à écrire, s'est retrouvé emprisonné dans les rets de sa propre fiction et transformé en un auteur qui, malgré son inclination compulsive pour l'écriture, s'est retrouvé complètement bloqué, paralysé, changé en agraphe tragique. » Agraphe, mot génial. Beaucoup de ses livres portent sur le fait de ne pas écrire, sur la difficulté d'écrire, et pour moi il écrit tellement, et il n'écrit qu'un seul livre, il y a une continuité, même s'il y a des césures en termes de volumes, mais pour moi c'est un seul livre incroyable. Avec lui, j'ai trouvé une sorte de complice sur le plan des procédés. Je trouve que parmi les écrivains, c'est un de ceux qui regarde le plus vers les arts visuels, qui entre à l'intérieur, qui est fasciné. Même s'il y en a d'autres (Don DeLillo par exemple), je pense que Enriquee, de part sa pratique – où l'énonciation, le jeu avec le rapport au temps et la construction performative du récit ont une place centrale – est très proche de ce que font beaucoup d'artistes. J'adore les moments où il anticipe le texte à venir par un énoncé qui peut être par exemple : « Je me rends à ce colloque sur l'écriture ». C'est une manière de produire du texte dans une agglomération du réel, du langage, de la rencontre qui est incroyable.

Merci beaucoup. On arrête là alors ?

Je sors quand même *l'Appartement sur Uranus* de Paul B. Preciado. Est-ce que je peux finir sur une petite lecture ?

Merci beaucoup. On arrête là alors ?

Je sors quand même l'*Appartement sur Uranus* de Paul B. Preciado. Est-ce que je peux finir sur une petite lecture ?

Très bien.

« Fais tes cartons. Ne produis rien. Change de sexe. Deviens le maître de ton professeur. Sois l'élève de ton étudiant. Sois l'amant de ton chef. Sois l'animal de ton chien. Tout ce qui marche sur deux pattes est un ennemi. Prends soin de ton infirmière. Entre dans une prison et rejoue la scène centrale de la *Ferme des animaux*. Deviens l'assistant de ta secrétaire. Va nettoyer la maison de la femme de ménage. Prépare un cocktail pour le barman. Ferme la clinique. Pleure et rie. Abjure la religion qui t'a été donnée. Danse sur les tombes de ton cimetière secret. Change de nom. » Il y a encore deux livres qui sont restés cachés, est-ce que je les sors ? On ne peut pas m'arrêter ! Ça fait un peu rappel de concert, allez, encore deux chansons !

Il y a *Les Guerrillères* de Monique Wittig. Monique Wittig a été davantage lue et entendue que Bessette, mais *Les Guerrillères*, tout comme les livres d'Hélène Bessette, est un livre incroyable sur le plan typographique, mais c'est aussi texte fou, que l'on peut lire et relire, un des meilleurs textes qui existe, en tout cas pour moi l'un des plus inspirants. Il y a beaucoup d'éditions de Minuit dans ma bibliothèque, et jusqu'ici il n'y en avait pas eu dans cette liste – il y a la petite étoile derrière, ça veut tout dire.

Et le dernier va peut-être vous surprendre, mais il boucle la boucle. Ce sont les *Chroniques martiennes* de Ray Bradbury, pour moi un des livres les plus importants, auquel je reviens toujours. J'ai découvert récemment qu'elles ont été écrites à la suite d'une rencontre avec une auteure de science-fiction américaine géniale, qui a beaucoup écrit sur la planète Mars. Leurs échanges ont donné cette passion martienne à Ray Bradbury, mais le titre cache plein d'autres choses. C'est comme quand on comprend ce qui est à l'œuvre dans la production de textes et de fictions dans les livres d'Enrique ; les *Chroniques martiennes*, c'est le livre qui aide à réaliser (peut-être, avec *1984*, quand on sait comment c'est construit) que ce qu'on appelle la science-fiction parle essentiellement du présent. Dans les *Chroniques martiennes*, c'est l'Amérique des années 1950 qui est disséquée, le racisme... C'est un catalogue sur les rapports aux êtres, qu'ils soient humains, non-humains, le rapport à la planète, la colonisation... Je le mets à côté de *Moumine le Troll*.

VANITY FAIR



DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER

ARTISTE, 56 ANS Entre Paris et Rio, la lauréate du prix Marcel-Duchamp 2002 est l'un des noms qui comptent dans l'art contemporain. Inclassable et touche-à-tout, la plasticienne a ainsi conçu les boutiques Balenciaga à la demande de Nicolas Ghesquière et imaginé la scénographie des concerts de Christophe. Consacrée par une rétrospective au centre Pompidou fin 2015, elle pratique l'éparpillement artistique, mêle vidéo, photo et installation, expose dans les plus beaux musées du monde... Son dernier projet, dans lequel elle convoque son panthéon personnel, est divisé en trois expositions, au palais de la Sécession de Vienne, à l'été 2021, à la galerie Chantal-Crousel à Paris, durant l'automne, puis en 2022 à la Serpentine Gallery de Londres. Elle sera aussi responsable des « textiles et couleurs » du spectacle de Jean-Claude Gallotta, *Le jour se rêve*, au théâtre du Rond-Point en février 2022. □



Le Monde

Dominique Gonzalez-Foerster
Galerie Chantal Crousel



Vue de l'exposition de Dominique Gonzalez-Foerster, « La Chambre humaine et la planète close », à la Galerie Chantal Crousel. DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER/ADAGP, PARIS (2021).

Elle a eu tant d'avatars... Dominique Gonzalez-Foerster s'est tour à tour grimée, jusqu'à la transmutation, en Lola Montez, en Louis II de Bavière, en Marilyn Monroe, en Fitzcarraldo. C'est en gorgone méduse que la plasticienne apparaît aujourd'hui, clone hypnotique d'un personnage droit sorti d'une fresque de Klimt : et la voilà plus difficile à saisir que jamais. « *Ces personnages, pour moi, travaillent à la lisière de ce qu'est l'œuvre d'art* », explique celle qui s'est faite aussi scénographe, chanteuse, adepte de la réalité virtuelle. Son exposition, qui nous fait entrer aussi dans l'une de ses chambres, comme on s'infiltrerait dans le rêve d'un autre, fourmille de ces éclats de personnalités : troublant ego-système... **E. L.**

GALERIES | EXPOSITIONS



Dominique Gonzalez-Foerster *Bibliothèque des cubes en bois*, 2021

Galerie Crousel

Les mille avatars
de Dominique Gonzalez-Foerster

Chacune de ses apparitions fait événement. Et c'est bien d'apparitions qu'il s'agit, tant Dominique Gonzalez-Foerster surgit désormais à chaque fois comme une créature aux mille avatars, personnage qui se réinvente au fil du temps et de son esprit. C'est Gorgone qui est incarnée ici, œil bleu jusqu'à l'inhumain, serpent d'or et de pierres précieuses enroulé dans sa chevelure noire. Hérité de Klimt, le personnage force sa monstruosité jusqu'à n'être plus qu'une immense chevelure qui serpente au sol. Dans une autre installation, l'artiste met en scène sa chambre à elle, ou plutôt la façon dont les autres imaginent qu'elle l'imagine. Truffé de dessins empruntés à Philippe Parreno ou Paul B. Preciado, surveillé par une petite fille marionnette de Gisèle Vienne, constellé d'autocitations à ses films et à d'autres chambres, le dispositif laisse perplexe. Le récit de rêve collé au plafond en témoigne, qui nous mène de Mars en colibri encagé : DGF est une planète en soi, qui s'explore elle-même. EL

«Dominique Gonzalez-Foerster – La chambre humaine & la planète close»

jusqu'au 9 octobre • 10, rue Charlot • 75003 Paris • 01 42 77 38 87 • crousel.com

nova

Dans les oreilles de...

Dans les oreilles de... Dominique Gonzalez- Foerster



L'artiste expérimentale nous ouvre un nouvel espace.

Artiste de visions et d'apparitions, elle nous invite cette fois à une immersion. Bienvenue, non pas dans sa chambre mais dans ses oreilles...

Dominique Gonzalez-Foerster cultive cette liberté depuis plusieurs décennies. Avec Philippe Parreno et Pierre Huygues, ils ouvrent la voie de l'expérimental.

Lauréate du prix Marcel Duchamp au début des années 2000, elle invite le spectateur à se mouvoir dans des espaces, qu'ils soient physiques, ses chambres, ou oniriques, ses apparitions.

Une vision, des visions dans lesquelles les musiques ne sont jamais loin. De Christophe à Bashung en passant par Arto Lindsay, les musiciens sont aussi ses compagnons de route. De la musique, il est également question dans son exposition "La Chambre Humaine & la Planète Close" à la Galerie Chantal Crousel à Paris, deuxième volet d'une série initiée à Vienne et qui se poursuivra à la Serpentine Gallery de Londres.



Tracklist

Alain Bashung – Madame rêve	Kurt Weil, Lotte Lenya – Ach, Bedenken
CAN – Vitamin C / She Brings The Rain	Billie Eilish – Not My Responsibility
Serge Gainsbourg – L'homme à tête de chou	Malik Djoudi – 2080
Patti Smith – Gloria (In Excelsis Deo)	Exotourisme – Pangea
Stéphanie De Monaco – Comme un Ouragan	
LKJ – Want Fi Goh Rave / Reality Poem	
Christophe – L'interview	
Alain Bashung – Aucun express	
Perez – Ticket / Gamine	
Exotourisme – Tornado Alley	
Cat Power – What Would the Community Think	
The White Stripes – Jolene	
L.Cherubini – Médée AcTE 3 "E ché io sono" Medea par Maria Callas	
Claude Debussy – La Chûte de la Maison Usher	
Bernard Hermann – Wuthering Heights Prologue	
Arto Lindsay – Seu Pai	
Léonard Cohen – Almost Like the Blues	

Numéro



Dominique Gonzalez-Foerster, l'artiste aux mille métamorphoses

Dans ses trois nouvelles expositions, à la Sécession Vienne cet été, actuellement à la galerie Chantal Crousel à Paris et prochainement à la Serpentine Gallery de Londres, l'artiste française convoque les multiples héros et héroïnes qui jalonnent son panthéon personnel, célébrant le retour au collectif et à la vie après la pandémie. L'occasion de découvrir une figure inclassable de l'art contemporain, où elle défend œuvre après œuvre sa vision holistique de la création.

Au palais de la Sécession de Vienne, Dominique Gonzalez-Foerster a présenté cet été l'extraordinaire premier opus d'un projet, qui se poursuit, cet automne, à la galerie Crousel à Paris, et se prolongera en 2022 à la Serpentine Gallery de Londres. Elle y convoque 235 héroïnes et héros de son panthéon personnel, des *"amis inspirants, non-binaires, trans, queers, fluides, hybrides, lesbiennes, gays, pan, humains et non-humains, d'aujourd'hui et d'autrefois"*, dans un dispositif spectaculaire qui place le spectateur au centre de cette *"belle foule joyeuse, presque lyrique, comme une marche, une manifestation, une excursion... avec Loïe Fuller et le sous-commandant Marcos, Leslie Feinberg et Kathy Acker, Typhoeus et Rosa Luxemburg, Chico Mendes et Marielle Franco, Angela Davis et ma fille Ryo... et bien d'autres encore"*, dit-elle. Dominique Gonzalez-Foerster, née à Strasbourg en 1965, vit à Paris et à Rio de Janeiro. À Vienne déjà, en 2015, pour les 176 mètres carrés du rideau qui protège la scène de l'Opéra, elle avait conçu une œuvre spéciale : elle y reprenait la célèbre photographie montrant la peintre Helen Frankenthaler posant assise sur le sol de son atelier, en jouant elle-même le rôle de Frankenthaler.



Vue de l'installation "Volcanic Excursion (A Vision) [2021]" de Dominique Gonzalez- Foerster, au palais de la Sécession, Vienne (2021). Photo : Oliver Ottenschläger

Au palais de la Sécession, son dispositif ressemble à une scène – circulaire, vaste, à même le sol et matérialisée par une pelouse artificielle – avec son décor. Celui-ci est constitué d'une fresque de plus de 24 mètres de longueur sur 5 de hauteur, disposée en arc de cercle : un collage présentant un florilège de personnages dans une composition inspirée par l'œuvre du peintre mexicain Diego Rivera (1886-1957) intitulée *Dream of a Sunday Afternoon in the Alameda Central*. Ce peintre s'illustra notamment par de grandes fresques murales, dont celle-ci, réalisée en face du restaurant de l'Hôtel del Prado, à Mexico, entre 1946 et 1947 (et transférée, en 1985, dans le musée du peintre). Elle met en scène une centaine de personnages célèbres de l'histoire du Mexique mêlés à des anonymes (des vendeurs à la sauvette aussi bien que des révolutionnaires...), ainsi que **Frida Kahlo**, qui fut son épouse, et certaines de ses filles.

Dominique Gonzalez-Foerster reprend à son compte l'idée même de cette scène (dans laquelle elle inclut aussi sa fille) et, en quelque sorte, suggère au spectateur d'y prendre part en s'installant sur la pelouse où sont disposés des coussins ornés de slogans : "No justice no peace", "Eat pussy not cows", "Animals are not our use", "White silence is violence", "Queer and loving it", "There is not chocolate on Mars". Ces slogans répondent à ceux figurant sur les pancartes brandies par nombre des personnages de la fresque : "Stop Asian hate", "Grève générale", "Trans lives matter", "Skolstrejk för klimatet"... le tout offrant un panorama quasi exhaustif de toutes les causes justes du moment. Ainsi ce n'est pas pour telle ou telle chapelle que l'on prie ici, mais pour l'idée globale d'engagement individuel et la fabrique du collectif. Ce faisant, elle prend un peu à rebrousse-poil, et avec une délicieuse ironie, "l'art engagé" : elle expose l'idée même d'engagement, adressant au passage une sorte d'hommage à toutes sortes de figures magnifiques, de Louise Bourgeois à Joséphine Baker, de **Klaus Nomi** à Marlene Dietrich, de **Pina Bausch** à Rosa Luxemburg – en passant par **Bob Dylan**.

Ce n'est pas pour telle ou telle chapelle que l'on prie ici, mais pour l'idée globale d'engagement individuel et la fabrique du collectif.

L'architecture du bâtiment de la Sécession est formée, au rez-de-chaussée, d'une seule vaste salle rectangulaire, bordée de trois alcôves de même forme, et cet espace ouvert et démesuré offre un théâtre parfait à cette scène. L'éclairage zénithal, qui passe par les grandes baies vitrées du plafond, renforce cette idée d'extérieur et, en somme, crée un paysage plausible que l'on embrasse de manière naturelle. C'est un tableau qui prend place entre réel et irréalité, que l'artiste déclare être surgi à la place d'un rêve : *"Je me suis réveillée au milieu de la nuit et j'ai eu une vision. Nous étions près d'un petit volcan d'où émergeait une douce coulée de lave, la végétation était tropicale, il y avait des colibris et des lamas... Mon corps s'est multiplié en plusieurs apparitions, Lola Montez, Fitzcarraldo, Marilyn... [...] Une éruption de vie, de protestation, d'activisme, de désir, dans une période de contrôle, de peur, d'isolement et de temps voué aux écrans. Un moment collectif libérateur et transformateur générant un lieu, un paysage, un instant impossible à vivre seul. Une éruption collective, un lent flux de lave humaine et non humaine remplissant les rues, la mémoire, les parcs et le temps."* L'exposition viennoise de Dominique Gonzalez-Foerster s'intitule "Volcanic Excursion" et porte en effet le sous titre de "A Vision". Il faut apprécier à sa juste valeur l'usage de ce terme : une vision ne s'explique pas (sinon peut-être par la psychanalyse), et puisqu'il s'agit d'une vision, elle n'est pas précédée d'une intention consciente. L'artiste, en somme, déjoue l'idée de l'exposition comme projet et renvoie à sa propre fantaisie – un camouflet à l'heure où tout doit faire sens.



Vue de l'installation "Volcanic Excursion (A Vision)" [2021] de Dominique Gonzalez-Foerster, au palais de la Sécession, Vienne (2021). Photo : Oliver Ottenschläger

Cette “vision” fait suite aux “apparitions” qui forment l’essentiel de l’œuvre actuelle de Dominique Gonzalez-Foerster, et ce n’est pas un hasard si elle convoque dans son rêve Lola Montez, Fitzcarraldo et Marilyn Monroe : elle les incarne tour à tour lors d’“apparitions”, justement, qu’elle organise depuis 2012, où elle met en scène des personnages célèbres. Au Centre Pompidou, à Paris, lors d’une unique soirée en 2015, elle fut tour à tour Marilyn Monroe, Sarah Bernhardt puis Maria Callas, offrant de cette dernière une incarnation stupéfiante. Dans ces apparitions, l’artiste devient le média de personnages historiques ou fictifs : Faye Dunaway dans *L’Affaire Thomas Crown* de Norman Jewison, Emily Brontë, Lola Montès dans le film de Max Ophüls, Helmut Berger dans *Ludwig – Le Crépuscule des dieux*, puis le professeur Aschenbach incarné par Dirk Bogarde dans *Mort à Venise* (les deux films de Luchino Visconti) ou encore, d’après une photo de 1922 de Man Ray, la marquise de Casati, héritière italienne bienfaitrice des arts, qui vécut au début du XXe siècle et déclara un jour : *“Je veux être une œuvre d’art vivante !”*, à qui Dominique Gonzalez-Foerster donna vie le 25 octobre 2014, à la Fondation Vuitton à Paris, dans une longue robe argentée. *“Il y a des mots que je n’aime vraiment pas : vidéo, installation, performance, expliquait-elle alors. Je préfère les apparitions, les fantômes, les projections.”* Aucune apparition ne fut prévue dans l’exposition viennoise, mais Dominique Gonzalez-Foerster y incarne pourtant un nouveau personnage : une des Gorgones, les trois itérations peintes par Gustav Klimt en 1902 sur le mur même des espaces d’exposition situés au sous-sol de la Sécession (les restes de cette fresque, conçue pour une exposition temporaire, sont toujours visibles au sous-sol).

“Nous rêvions de visages, de peau, de corps, de contacts, de groupes, de foules sans masque”

On peut passer des heures dans cet environnement où Dominique Gonzalez-Foerster a multiplié les détails et les personnages, chacun nous renvoyant à sa biographie, tandis que leur réunion offre des possibilités infinies de récits. Cette fresque extravagante est assurément un portrait en creux de l’artiste fait d’individus qui, par leur œuvre ou leur présence, ont imprimé son existence. Elle est aussi une invitation à prendre part à cette foule, une invitation au collectif après l’obligation d’isolement. *“2020-2021 : nous avons été contraints de rester dans nos chambres, devant nos écrans, craignant un virus inconnu couplé à des décisions nécropolitiques divisant nos forces, nos désirs, nos expériences, nos chansons, nos perceptions et nos plaisirs, ce qui a généré un profond désir d’espace collectif et de rencontres fortuites. Nous rêvions de visages, de peau, de corps, de contacts, de groupes, de foules sans masque”*, dit Dominique Gonzalez-Foerster, qui annonce un “Sensodrome” au milieu de Hyde Park pour son exposition l’an prochain à la Serpentine de Londres.



Dominique Gonzalez-Foerster : "J'ai aussi des amitiés non humaines"

Inclassable et pourtant immédiatement identifiable, l'œuvre de Dominique Gonzalez-Foerster métabolise les formes et transforme notre regard. Au micro d'Arnaud Laporte le temps d'un entretien au long cours, la plasticienne nous immerge dans son laboratoire.



Dominique Gonzalez-Foerster • Crédits : Glasco Bertoli

Lauréate du prix Marcel Duchamp en 2002, artiste phare sur la scène de l'art à l'échelle nationale et internationale, Dominique Gonzalez Foerster pratique l'éparpillement artistique depuis près de quarante ans. Elle qui se dit touriste de l'espace n'a de cesse de nous immerger dans ses mondes, traversés par de nombreuses disciplines et des références multiples. Cette fois, c'est pour "*La Chambre humaine & planète close*" qu'elle nous embarque, titre de son exposition à la Galerie Chantal Crousel jusqu'au 9 octobre. On la retrouvera également sur les planches dès le 9 novembre pour le spectacle "*Le jour ce rêve*" avec Jean-Claude Galotta et Rodolphe Burger.

Arnaud Laporte
Dominique Gonzalez-Foerster : "J'ai aussi des amitiés non humaines"
France Culture, September 20, 2021.
<https://cutt.ly/EwUbLrad>

L'art comme point de rencontre à géométrie variable

C'est à l'école des Beaux-Arts de Grenoble, alors l'un des terreaux de l'ébullition et de l'utopie culturelle de la ville, que Dominique Gonzalez-Foerster fait ses armes. Avec Philippe Parreno, Véronique Jourmard, Bernard Joisten, Pierre Joseph et d'autres, elle prend part à ce que la critique a appelé « la bande de Grenoble », c'est à dire le petit groupe d'artistes qui a façonné l'art hexagonal des années 1980 et 1990 par sa manière de rendre l'espace de l'exposition poreux, chahuter la notion d'auteur et faire des relations sociales des formes artistiques.

“ *Je pensais un peu naïvement que toutes les villes étaient comme Grenoble. J'ai réalisé qu'en fait il y avait quelque chose de très particulier, c'est à dire une espèce d'assemblage à la fois scientifique, culturel, mais aussi géologique avec ce cirque de montagnes.* ”

La lauréate du prix Marcel Duchamp en 2002 a su se créer un nom sur la scène internationale de l'art contemporain mais n'hésite pas à le mêler à ceux autres lors de ses nombreuses collaborations. Elle a notamment dessiné une maison pour un collectionneur japonais, filmé des vidéos accompagnant les concerts de Christophe puis de Bashung avec Ange Leccia, ou encore designé les boutiques Balenciaga avec Nicolas Ghesquière. Elle est aussi très proche d'Enrique Vila-Matas, elle nous en dit plus à son propos :

“ *Il est devenu à un moment donné ma boussole. C'est à dire qu'il me donnait beaucoup d'indices, sans forcément le savoir [...] J'ai l'impression qu'il n'écrit qu'un seul livre, comme j'ai l'impression que Philippe Parreno et moi on ne fait qu'une seule exposition.* ”

Chez Dominique Gonzalez-Foerster, la rencontre se joue aussi entre les disciplines et les médiums, au sein même de ses œuvres. Son travail est hybride, à la croisée de la vidéo, de la photo, de l'installation, de l'architecture et du design. Littérature et cinéma, notamment de science-fiction, y sont souvent convoqués. Quant à l'expérience du spectateur ou de la spectatrice, elle s'en trouve toujours bouleversée.

La conquête des espaces

Dans l'œuvre de Dominique Gonzalez-Foerster, l'exploration des médiums se conjugue avec l'exploration des espaces. Des chambres d'abord, dans des installations dont les objets sont comme des signes ou des indices sur l'intimité de l'habitant, puis des espaces-temps dans des films tournés aux quatre coins du monde, jusqu'à l'espace intergalactique dans des spectacles synesthésiques et futuristes à la fois. Le voyage est au cœur de son travail, il est à la fois une thématique, un mode de vie et un imaginaire. Ses œuvres forment ainsi un archipel hétéroclite au sein duquel elle pratique l'éparpillement artistique.

“ *J'ai été une voyageuse géographique et je suis devenue une voyageuse temporelle* ”

“ *"Exotourisme" c'est notre projet musical. Et puis, c'est aussi tout un ensemble de pensées sur les autres mondes et sur tout ce qui est non humain. Je pense qu'en ce moment aussi, dans notre changement de rapport à toutes les formes de vivant, la question du non humain prend une place très importante.* ”

A partir de 2012 et jusqu'en 2014, Dominique Gonzalez-Foester relocalise sa conquête des espaces dans son propre corps via ses seize « apparitions ». Tour à tour, elle incarne Edgar Allan Poe, Ludwig II, Lola Montés, Scarlett O'hara, Bob Dylan, Fitzcarraldo ou Emily Brontë, au fil de différents lieux et contextes où elle expose et intervient. Cet exercice de transformations physiques et mentales trouve son point d'orgue dans la réalisation d'un opéra qui les rassemblent tous : QM.15, présenté en 2015 à l'occasion de son exposition monographique « 1887-2058 » au Centre Pompidou.

L'espace de l'exposition enfin constitue pour elle un terrain de jeu inépuisable. Du Turbin Hall de la Tate Modern au Centre Pompidou, en passant par de très nombreuses biennales et institutions, Dominique Gonzalez-Foerster se met en scène et joue très souvent le rôle de curatrice.

“ *Chaque fois que quelque chose me paraît encadré et défini, j'ai envie d'autre chose. Il y a des phases où le médium exposition me happe de nouveau. Je vois des choses possibles. Et puis, le plus souvent, j'essaye de trouver la sortie.* ”

Ses actualités :

- Spectacle “**Le jour ce rêve**” avec Jean-Claude Galotta, Rodolphe Burger et Dominique Gonzalez-Foerster actuellement en tournée à partir du 9 novembre.
- Site de l'artiste : [ici](#)

Sons diffusés pendant l'émission :

- Philippe Parreno dans Affaires Culturelles le 23 décembre 2020.
- Enrique Vila-Matas dans Affaires Culturelles le 14 mai 2020.
- "Tornado Alley" du groupe Exotourisme de Dominique Gonzalez-Foerster et du musicien et interprète Julien Perez. EP de deux titres sorti en 2019 sur le label The Vinyl Factory.
- "Raconte Une Histoire" de Christophe sur l'album live "Olympia 2002".

Arnaud Laporte

Dominique Gonzalez-Foerster : "J'ai aussi des amitiés non humaines"

France Culture, September 20, 2021.

<https://cutt.ly/EwUbLrad>



LE GOÛT

Dans l'album de... Dominique GONZALEZ-FOERSTER.

LA PLASTICIENNE ET PERFORMEUSE, QUI EXPOSE À LA GALERIE CHANTAL CROUSEL, À PARIS, SE SOUVIENT D'UN DES DERNIERS CONCERTS QU'ELLE A DONNÉ AVANT LA PANDÉMIE. ELLE Y CHANTAIT DANS LA PEAU DE RACHEL, LA RÉPLICANT DU FILM "BLADE RUNNER".

"CETTE IMAGE ME TROUBLE BEAUCOUP. Quoique récente, elle me semble porteuse d'un passé très lointain, comme une étoile dont on reçoit encore la lumière, mais de façon ténue. Je regarde cette photo non pas avec nostalgie, ce n'est pas mon genre, mais avec envie, car elle encapsule toute une partie de ma vie. Elle a été prise le 13 septembre 2019 au Centre Pompidou, lors d'un concert d'Exotourisme, le projet musical que je mène avec le musicien et interprète Julien Perez. Ce soir-là, j'avais chanté pendant près d'une heure sur des textes écrits par moi-même et par d'autres, notamment Paul Preciado. C'est l'une de nos deux dernières performances avant la pandémie. On a vécu depuis tellement de transformations dans notre rapport aux individus, à l'art, au monde. J'ai l'impression de voir un autre être sur scène, dans un monde parallèle, un monde où il y avait encore des concerts. Ces performances exigeaient une énergie particulière, or aujourd'hui tout cela s'est figé. La musique a toujours joué un rôle important dans ma vie. J'ai grandi avec la radio. En 2002, j'ai travaillé avec Ange Leccia sur le

retour de Christophe à l'Olympia. J'ai collaboré par la suite avec Alain Bashung sur la partie visuelle de la Tournée des grands espaces, ainsi qu'avec Daniel Darc ou Jay-Jay Johanson. Tout cela a fini par produire en moi, en 2017, alors que j'avais 52 ans, un désir de chanter. Même dans mes rêves les plus fous, je n'aurais jamais osé. J'ai sauté le pas par le biais de l'art lyrique, pour l'apparition sous forme d'hologramme de Fitzcarraldo, ce héros du film de Werner Herzog qui voulait construire un opéra en Amazonie, à la fin du XIX^e siècle. J'ai travaillé pendant deux ans avec une chanteuse d'opéra. Le chant lyrique, c'est une pratique exigeante, difficile, tout autre chose que chanter avec un micro.

Par la suite, l'artiste Saädane Afif m'a demandé d'écrire une chanson. J'ai bloqué pendant des mois, j'ai repensé à celles que j'avais écrites pour Christophe. J'ai remis mon nez dans un fichier, et je me suis demandé avec qui mettre cela en musique. J'ai rencontré Julien Perez et nous avons formé Exotourisme.

Je suis incapable de chanter sans me transformer. À chaque concert, je me mets dans la peau d'une répliquant du film *Blade Runner*. Sur cette photo, j'ai la coiffure de Rachel. Le maquillage et la perruque me mettent en transe. J'ai trouvé le Perfecto pailleté près du marché Saint-Pierre. Il y a dans cette tenue quelque chose de presque irréel qui va bien avec l'idée du répliquant. Chaque concert est pour moi comme une drogue, qui dilaterait le temps. C'est très addictif et cela me manque. Les chansons, ce sont peut-être les dernières choses dont on se souvient. Comme dirait Christophe dans *Le Tourne-Cœur*, « les choses les plus belles au fond restent toujours en suspension »... » (M) Propos recueillis par Roxana AZIMI

« LA CHAMBRE HUMAINE ET LA PLANÈTE CLOSE », DE DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER, À LA GALERIE CHANTAL CROUSEL JUSQU'AU 9 OCTOBRE. CROUSEL.COM



Retrouvez le podcast "Le Goût de M" sur lemonde.fr/le-gout-de-m

Le podcast "Le Goût de M" est désormais réservé aux abonnés du *Monde* (à partir de l'offre Intégrale). Rendez-vous sur abo.lemonde.fr/goutdem pour bénéficier de 50 % de réduction sur la première année d'abonnement Intégrale à partager avec la personne de votre choix.



Dominique Gonzalez-Foerster : "Si vous grandissez dans un espace avec certaines règles, alors c'est votre théâtre de la mémoire"

La plasticienne Dominique Gonzalez-Foerster livre sa Masterclasse au micro de Mathilde Serrell, durant laquelle elle évoque son désir de multiplicité, ses climats, les espaces qu'elle envahit, et la nécessité de "s'éparpiller pour mieux se resserrer".



Portrait de Dominique Gonzalez-Foerster à la Tate Modern Gallery à Londres en octobre 2008 • Crédits : Carl de Souza - AFP

L'art de Dominique Gonzalez-Foerster est en perpétuel mouvement. Entre vidéos, photos, fictions, installations, elle échappe volontairement à la définition. Elle l'annonçait dès 1988 : "*Bienvenue à ce que vous croyez voir*". Une chose est sûre, Dominique Gonzalez-Foerster est plurielle. Et ça se vérifie en cinq dates.

En 1998, elle est une artiste à trois têtes. Avec ses comparses Philippe Pareno et Pierre Huyghe, elle réinvente l'exposition au Musée d'Art Moderne de la ville de Paris. En 2002, lauréate du Prix Marcel Duchamp, elle décide de se dédoubler pour l'exposition qui lui est consacrée au Centre Pompidou, et embarque le musicien Christophe Van Huffel dans son *Exotourisme*.

Mathilde Serrell

Dominique Gonzalez-Foerster : "Si vous grandissez dans un espace avec certaines règles, alors c'est votre théâtre de la mémoire"

France Culture, April 29, 2020.

<https://cutt.ly/2nSq3b0>



En 2007, c'est sous le nom de *Dominique Gonzalez-Foerster et Cie* qu'elle présente son *Expodrome* au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris en équipée avec les musiciens Alain Bashung et Jay-Jay Johanson, et le couturier Nicolas Ghesquière.

En 2008, Dominique Gonzalez-Foerster est la première artiste française à investir le Turbine Hall de la Tate Modern de Londres. En 2015, au Centre Pompidou, elle est à la fois Lola Montès, Bob Dylan ou Véra Nabokov dans les films de ses apparitions présentés lors d'une rétrospective où les bornes chronologiques sont explosées : *Dominique Gonzalez-Foerster 1887-2058*.



Mathilde Serrell

Dominique Gonzalez-Foerster : "Si vous grandissez dans un espace avec certaines règles, alors c'est votre théâtre de la mémoire"
France Culture, April 29, 2020.

<https://cutt.ly/2nSq3b0>

La dispersion et le doute comme essence de la création

Dominique Gonzalez-Foerster définit sa pratique en une formule éloquent : "L'éparpillement me resserre".

“ Ça démarre toujours avec de grands doutes. Dès le départ, dès les Beaux-Arts, j'ai eu un très gros doute sur la question d'être artiste. J'avais envisagé d'être curatrice d'exposition, de penser un rapport aux œuvres, de penser un rapport aux références, un rapport à l'art comme une série de choix, un peu comme Walter Benjamin organisait ses livres en samplant des citations. Dès le début, j'ai beaucoup douté, et je n'ai pas du tout assumé l'idée du nom, de la signature. Ces doutes sont devenus une méthode, ainsi qu'une redéfinition permanente de ce que sont une œuvre ou une exposition.

Entre la pulsion et la nécessité d'existence

“ Je pense souvent une œuvre en termes de paradoxe. D'une part, il y a son intérêt en tant que pulsion, comme invention, comme tension entre l'existence et l'envie de laisser des traces, entre l'apparition et la disparition. En même temps, les artistes sont complètement inconscients dans leur désir. Il faut réaliser que conserver des millions d'œuvres dans le monde, ça occupe des milliers de personnes. C'est un bazar fou. C'est donc à la fois une activité pulsionnelle, qui va au delà du bon sens, et une nécessité de préserver cette pulsion, et ça représente des coûts et des délires incroyables. C'est une chose insensée. Avant même de me dire "qu'est-ce que je vais faire", je me demande "pourquoi je vais le faire".

Le théâtre de la mémoire

Avant d'y intégrer les Beaux-Arts, Dominique Gonzalez-Foerster a passé son enfance dans la ville de Grenoble, une ville laboratoire aux nombreuses propositions de mise en espace, une influence inconsciente.

“ C'est l'architecture d'une époque, un espace d'idées, d'expériences. On se rendra compte un jour que le 20ème siècle est un siècle expérimental avec des formes extrêmes. Je suis complètement persuadée que les architectures dans lesquelles on grandit ont un très grand impact sur l'organisation psychique. Il y a toutes ces histoires de théâtre de la mémoire, ces rapports à un espace où on place des expériences, des lieux, des pensées. Si vous grandissez dans un espace avec certaines règles, c'est ça votre théâtre de la mémoire. On le mémorise, et on s'identifie à un espace, à une mémoire émotionnelle.

Mathilde Serrell

Dominique Gonzalez-Foerster : "Si vous grandissez dans un espace avec certaines règles, alors c'est votre théâtre de la mémoire"

France Culture, April 29, 2020.

<https://cutt.ly/2nSq3b0>

PURPLE

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER'S "ENDODROME" FIRST VIRTUAL REALITY ARTWORK AT THE 58TH VENICE BIENNALE

"Let's not spoil it for people" Dominique Gonzalez-Foerster tells me when we sit down to talk about her debut virtual reality work, commissioned for the main show at year's Venice Biennale, the massive 'May You Live In Interesting Times' curated by Ralph Rugoff. Without giving too much away, 'Endodrome' is a difficult creature to pin down, within an Arsenale show that is already a menagerie of curious beasts. Seen from the outside, in many ways it sits neatly on the continuum of Gonzalez-Foerster's work, a diorama of sorts, a constructed space. But much is new and mysterious here: a séance-like event, digital headsets, and sounds and images that speak to other worlds and, yes, to interesting times.

JETHRO TURNER— *How did you start developing the work?*

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER— The first step was to research. I really enjoyed reading Jaron Lanier's autobiography, where he describes all the first steps in VR, and how VR is as interesting when you enter in and out of it, and also about the frustration of working with it. It can become a really interesting space, especially when you make it free. So, the first decision was to take all the grids and guidelines off, in order to really enter a space.

JETHRO TURNER— *How did it evolve from there?*

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER— 'Endodrome' is kind of a sequel to 'Cosmodrome', which is a total environment I made in 2002, which is a dark space, you enter and do a space trip, and it's about the same length. So the 'Cosmodrome' was the trip in outer space and 'Endodrome' is the inner journey. Another way to look at it is via my fascination for display techniques and devices. I studied the late 19th century, from early cinema, and pre-cinema to panoramas, and also how certain techniques like early photography suddenly became connected to Spiritism. How merging the two made it possible to have all these photographs, where you have ectoplasm and strange things happening. So photography as a new technique was not dedicated to portraiture or a presentation or recording something, but also became an experimental medium. And so I wanted to regenerate a bit of that. I really like the idea that technology can connect in another way. The idea that the most synthetic environment could also be a link to the abstract or emotional.

JETHRO TURNER— *And the spiritual too?*

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER— Yes, but not only. If you think of a Hilma af Klint as a painter or Emma Kunst, I think the spiritual sometimes is an excuse to be experimental. And not the opposite. In fact, I think it's just that it opens a field for those who are disconnected from a certain representation in academic ways and it opens a possibility either into abstraction, or into new types of work. So this is one side I wanted to explore, and since I'm not a painter and for me abstraction is not so easy, I took it as a chance to explore that, which is a question that has been on my mind for a while.

Jethro Turner

Dominique Gonzalez-Foerster's "Endodrome" First Virtual Reality Artwork at the 58th Venice Biennale

PURPLE, July 16, 2019.

<https://cutt.ly/tzbhF4x>

JETHRO TURNER— *Can you explain the sound in the piece?*

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER— Because I was aware that it is such a synthetic medium I also wanted to hybridize it with something very organic, and something involving experiences I've had in the past two years, with Corine Sombrun who did the soundscape. She works on trance, a modified state of consciousness, induced by sound. I'm part of a group she's working with to experience that. And I've realized that there is a kind of analogy between this space where you're in it, and where you're still in another space. So you have a space in this space. And you have to cut off from a whole set of information. And it's replaced by a new set. And, of course, when you're in a trance you have to trust at that moment that no one will, you know, hit you from behind. I mean, we're still animal in that sense!

JETHRO TURNER— *I was fascinated by the physical space as well, because you talk about your work being a series of journeys. And one of those journeys has been your work with dioramas, and in this work you create another diorama in a way, one in which we observe people experiencing the artwork.*

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER — In the beginning I was so worried about the VR experience, that it wouldn't be satisfying. So I thought I should secure the set, and my first instinct was to stage it like a séance and to provide any viewer, with or without a headset, with an interesting vision. And I must say I really like to watch it from outside. I mean, it's always nice in a film to see someone watching. It's also like looking at a Caspar David Friedrich painting ('the Wanderer above the Sea of Fog') and thinking 'what is this person looking at here?'

JETHRO TURNER— *Ralph has called the show 'May You Live In Interesting Times'. How did you feel that works as a concept and title? Were you responding to that in a way?*

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER— I think it's really good he chose this title. I think the Biennale still seems super disconnected from the times we're in, and I think that art world has to change a lot. This whole travelling, flying around – it seems it's not in tune anymore. It's definitely interesting times, when you think that as humans we've destroyed so much. And we're completely unable to coexist with all the other beings on the planet. I mean I have the feeling that there is now an awareness that 'radical' artwork should also be intersectional in that way. Ralph is aware that we're in a moment of deep change, even if some of those changes are still underground. But the times we had, where it's like when you watch Mad Men, and you see people drinking and smoking, and they have a picnic and they leave all the garbage on the grass...

JETHRO TURNER— *Do you want to explore further how we can move through space in your VR work?*

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER— Of course, it's just that I didn't have the time! So this is really a very first, small room that could lead to other spaces, and a series of ways to experience them. I've read Adam Thirlwell's article about Alejandro Inárritu's VR piece at Fondazione Prada. It's a piece about migrants crossing the border between Mexico and where you experience really physical elements. So I don't know what's next, I'm really curious.

JETHRO TURNER— *Within the artwork there's an element of chance, where you as an artist are allowing software to make certain decisions. And that's taking place in the contemporary moment, where airplane computers are making decisions about things and plunging themselves out of the sky.*

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER— You're right it's almost a collaboration with the technology, and it's also accepting the element of chance. The audience-based aspect is very important. Which is maybe also why I like this medium – it's playing with the idea of the relation with the audience. It's because you can't be more explicit than when you see someone, the viewer with a headset. I think the image is very clear about what they're doing. In an almost caricaturish way.

Jethro Turner

Dominique Gonzalez-Foerster's "Endodrome" First Virtual Reality Artwork at the 58th Venice Biennale

PURPLE, July 16, 2019.

<https://cutt.ly/tzbhF4x>

GALERIE
CHANTAL CROUSEL

JETHRO TURNER — *Yes, the people experiencing the work in VR can look kind of silly from the outside.*

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER— *Yeah they look strange. Because, you know, you have to imagine you're looking at something that from inside looks larger. But from outside it looks very small. It can be such a strange paradox.*



Dominique Gonzalez-Foerster, Endodrome, virtual reality environment, 2019, supported by HTC VIVE Arts. Courtesy the artist.

Jethro Turner

Dominique Gonzalez-Foerster's "Endodrome" First Virtual Reality Artwork at the 58th Venice Biennale

PURPLE, July 16, 2019.

<https://cutt.ly/tzbhF4x>

Le Monde

Dominique Gonzalez-Foerster se joue du « Je »

Pour sa rétrospective au Centre Pompidou, la plasticienne française s'expose et s'invente à la fois.

Mais qui est-elle donc ? Plus que jamais, Dominique Gonzalez-Foerster s'échappe. « *Je est une autre* », semble-t-elle nous dire au fil de son exposition au Centre Pompidou. Et pourtant, plus que jamais, elle est là, en chair et en esprit : un corps soumis à tous les transformismes, un visage acéré qui maquille ses origines, une vie traversée de milles récits. Qui est-elle ? Une des plasticiennes françaises les plus reconnues sur la scène internationale, à l'instar de ses fameux compagnons de route, Pierre Huyghe et Philippe Parreno, qui l'ont précédée dans cette vaste salle vitrée. Une insatiable, qui a multiplié les collaborations tous azimuts : dans la musique avec le chanteur Christophe, dans la mode avec le créateur Nicolas Ghesquière, dans l'architecture en créant une maison à Tokyo. Une lectrice avide, surtout, dont chaque œuvre fait référence aux livres de son cœur, de la science-fiction de J. G. Ballard à Jean Genet ou Virginia Woolf, en passant par l'idole absolue, le Chilien Roberto Bolaño. Voilà les rares pistes dont on dispose.

De vidéos en installations, chacune de ses œuvres semble une chambre ouverte sur tous les flux du monde

Et ces mots, qui la résument en points de fuite : « *Je reste envahie de plein de choses.* » Mais plus elle s'expose, plus elle disparaît. De vidéos en installations, chacune de ses œuvres semble une chambre à soi, où notre curiosité vient se briser sur les récifs d'un intime offert à tous les vents. Une chambre ouverte sur tous les flux du monde. Mais secrète. Comme celle qui se cache derrière cette porte close, et qui est le cœur battant de

l'exposition. Chambre 19 d'un hôtel, quelque part. Nul ne peut l'ouvrir.

« Dominique Gonzalez-Foerster, 1887-2058 », suggère le titre de sa rétrospective. Elle y revisite son parcours sous la forme d'une autobiographie vaporeuse et falsifiée, questionnant « *son rapport au temps et à sa perception* », résume-t-elle. Un temps autre que celui d'une vie : « *Le temps intérieur aux œuvres.* » « *Cette exposition est une demeure fictionnelle*, poursuit Emma Lavigne, sa commissaire. *L'identité de l'artiste s'y dessine en œuvre ouverte, repoussant toujours ses limites : la biographie en expansion d'une évadée de la littérature.* »

« Dominique Gonzalez-Foerster, 1887-2058 », suggère le titre de sa rétrospective. Elle y revisite son parcours sous la forme d'une autobiographie vaporeuse et falsifiée, questionnant « *son rapport au temps et à sa perception* », résume-t-elle. Un temps autre que celui d'une vie : « *Le temps intérieur aux œuvres.* » « *Cette exposition est une demeure fictionnelle*, poursuit Emma Lavigne, sa commissaire. *L'identité de l'artiste s'y dessine en œuvre ouverte, repoussant toujours ses limites : la biographie en expansion d'une évadée de la littérature.* »

Toute l'exposition se construit en une litanie de pièces, chargées de mille ailleurs à envisager. Et pour les faire tenir ensemble, ce bruit obsédant de la pluie drue de Rio, ville où l'artiste passe la moitié de son temps. Son clapotis tourne tout autour de l'espace, cherchant à le « tropicaliser ». Il donne son unité à cette succession de *period rooms*, qui sont à l'image de ces salles de musée qui reconstituent l'intérieur d'une époque, « *mais en plus joueur. C'est un jeu, avec mes villes (Brasilia, Rio, Hongkong), mes chambres, mes dates...* ».

Ses dates, donc ? 1887, construction du Palacio de Cristal dans le jardin du Retiro, à Madrid, où Dominique Gonzalez-Foerster exposa l'an passé et donna vie au *Splendide Hotel* imaginé par Rimbaud dans un de ses poèmes, la même année. 2058 ? La date où devrait être construit l'abri géant pour réfugiés du changement climatique qu'elle a imaginé dans le Turbine Hall de la Tate Modern de Londres, en 2008. Mais cela n'éclaire guère qui ne connaîtrait pas bien son histoire. Alors sans doute, avant d'aller visiter cette flottante rétrospective, doit-on conseiller de se plonger dans un livre : *Marienbad électrique*, d'Enrique Vila-Matas (Christian Bourgois, 144 pages, 15 euros). Car chez elle, écrit-il, « *tout commence par les livres* ». L'auteur espagnol est l'un de ses plus fins complices, il a déjà fait plusieurs fois de « DGF », comme on l'appelle, l'héroïne de ses romans qui n'en sont pas. A travers l'évocation de leurs dialogues, il livre dans son ouvrage quelques indices qui lèvent un peu le secret sur elle : sa manière d'« *évoluer sur des terrains où il y a doute et risque* », des « *régions troubles* ». Sa façon d'inventer « *d'autres manières d'écrire des romans* », en « *écrivain sans cabinet* » qui produirait une sorte de « *littérature en expansion* ». Et finalement, cette confidence qu'elle lui aurait faite : « *A chaque fois que j'ai une exposition, je cherche le plan d'évasion.* »

Pour rencontrer cette œuvre, il faut alors accepter de s'enfuir avec elle. Retourner dans les années 1970 et laisser surgir, dans cette chambre marronnasse cerclée de miroirs « *à hauteur de sexe* », le souvenir du réalisateur Fassbinder. Ou saisir le dialogue avec Rimbaud, celui des *Illuminations* et celui du Harar, qui disait dans une lettre à sa mère son désir visionnaire : « *M'exposer moi-même, car je crois qu'on doit avoir l'air excessivement baroque après un long séjour dans des pays comme ceux-ci.* »

Dominique Gonzalez-Foerster : « Le corps, la présence du corps, a longtemps été un tabou pour moi »

Excessivement baroque, ainsi apparaît aujourd'hui Dominique Gonzalez-Foerster : sans que l'on sache de quel pays elle revient, si ce n'est celui des mots, elle « s'expose », littéralement. Depuis quelques années, elle s'est faite performeuse, incarnant différents personnages au fil d'apparitions où se joue, chaque fois un peu plus, le trouble de son identité : « *un opéra éclaté dans le temps et dans*

l'espace ». Et dont elle endosserait tous les rôles. *Identification d'une femme* : ce film d'Antonioni n'est pas pour rien un de ses modèles, qui dédouble son actrice à l'instar de ce qu'opère Hitchcock dans *Vertigo*.

Car de vertige, il est bien question. Parfaitement maquillée et déguisée, la plasticienne a ainsi incarné Bob Dylan, jeune. Véra, la femme de Nabokov. Charlotte Brontë. Edgar Allan Poe. Et la Lola Montès du film d'Ophüls : femme fatale qui finit bête de cirque, et dont elle porte la robe à brocarts et la détresse dans une des vidéos projetées en fin de parcours.

Sentiment de croiser un fantôme

« *Le corps, la présence du corps, a longtemps été un tabou pour moi*, avoue l'artiste de cette voix qui elle aussi s'échappe, se cassant parfois dans ses aigus jusqu'à revenir à l'enfance. *Mais j'ai senti depuis quelques années la possibilité de ces personnages comme autant d'espaces. Pour moi, ils disent tous la résistance à la standardisation, la numérisation, à nos comportements de plus en plus prévisibles. Ils sont l'irruption du désir et de l'inconscient, de l'organique, du fantastique, de l'irrégulier, de la nervosité. Ils débordent de cette magie qui me semble aujourd'hui plus que jamais nécessaire.* »

A chaque apparition, elle semble possédée, consciente que « *l'œuvre devient une espèce de Frankenstein, qui te fait faire des choses... Un monstre, qui déborde très largement tes intentions de départ. Ces apparitions, c'est une transe préparée, une conversation avec des vivants mais aussi des morts. Enfin, je ne les vois pas morts : mes œuvres en sont les extensions vivantes* ».

Et de fait, au détour d'une des salles, on a bel et bien le sentiment de croiser un fantôme : celui de Fitzcarraldo, héros dément du film de Werner Herzog, inspiré de ce baron du caoutchouc qui voulut créer un opéra en pleine Amazonie, à la fin du XIX^e siècle. Grimée et costumée à s'y tromper, l'artiste devenue hologramme hurle son délire, et la forêt semble se lever autour d'elle. « *I want my opera* », clame-t-elle, pendant que la voix de ténor du Caruso se fond dans les cris des perroquets. Son opéra, Dominique Gonzalez-Foerster est elle aussi en train de le construire. En terre pas si lointaine, mais paradoxalement inaccessible.



Dominique Gonzalez-Foerster, la conquête des espaces



Dominique Gonzalez-Foerster à la Tate Modern de Londres en octobre 2008. (PHOTO CARL DE SOUZA. AFP)

A Paris, le centre Pompidou consacre une rétrospective à la vidéaste et plasticienne française, figure majeure de l'art contemporain et exploratrice des liens entre cinéma, image et texte.

Où ranger Dominique Gonzalez-Foerster ? Dans quelle rubrique, quelle étagère ? La question perd toute pertinence à peine a-t-on fait quelques pas dans «Dominique Gonzalez-Foerster 1887-2058», la rétrospective que lui consacre le centre Pompidou, à Paris. L'œuvre de l'artiste française de 50 ans est très simple, et en même temps très compliquée, ardue et bouillonnante, remplie de vie. Et il faut accepter de se laisser envelopper dans l'atmosphère gazeuse de ses réalisations.

Clément Ghys
Dominique Gonzalez-Foerster, la conquête des espaces
Libération, October 16, 2015.
<https://cutt.ly/9zDja5H>

A Beaubourg, il y a donc des films projetés et des installations. Le travail de celle qui est née le 30 juin 1965 à Strasbourg, qui vit entre Paris et Rio de Janeiro et a reçu le prix Marcel Duchamp en 2002 peut dérouter. C'est comme les abats en cuisine : certains refusent net, d'autres en font une religion presque par principe. Le catalogue de l'expo rapporte les propos du couturier Nicolas Ghesquière (avec qui elle collabora pour des boutiques) expliquant sa rencontre avec le travail de Dominique Gonzalez-Foerster : «*Je me souviens vraiment d'un choc parce que c'était très proche de mon imaginaire, et ce que je pensais m'appartenir en propre, je le découvrais dans son travail.*»

Ceux qui n'en connaissent rien auront la chance de découvrir une œuvre qui tient tant de l'architecture que du texte et de l'image. Et ce n'est pas une rétrospective classique, d'abord dans les dates puisque 1887 et 2058 renvoient à des réalisations ou moments qui n'ont, en apparence, rien à voir avec sa notice biographique. «*C'était une manière de botter en touche l'idée de rétrospective. Une invention qui date du XVII^e siècle peut avoir plus d'incidence sur moi que l'année où je suis sortie des Beaux-Arts.*» Dominique Gonzalez-Foerster (DGF) construit des espaces, certains dans lesquels on peut rentrer et s'asseoir sur des rocking-chairs, et d'autres que l'on observe au travers d'une vitre, comme un diorama qui semble sorti d'un musée d'histoire naturelle. En fait d'espaces, elle construit plutôt des plongeoires et elle nous propose de se jeter dans le grand bain de ses images.

Rare force visuelle

Au centre Pompidou est présenté *RWF (Chambre)* : une salle portant pour nom les initiales de Rainer Werner Fassbinder. Il y a un lit, un fauteuil, un pouf, un coussin. Mobilier et murs sont recouverts d'une teinte marronnasse, du genre de celle qui habillait les décors des films du cinéaste. La salle peut servir de cabinet de psy, de chambre d'hôtel de passe ou de boutique-hôtel... Gonzalez-Foerster nous montre que le cinéma, c'est aussi cela : une esthétique, un décor, une ambiance. On peut aimer les films de Wong Kar-wai, s'y sentir bien parce que les gens y fument avec élégance, ceux de Woody Allen parce qu'on y parle vite, et donc ceux de Fassbinder parce que le mobilier rappelle le décor d'*Inspecteur Derrick*. Dans le catalogue, on lit cette phrase :

«Le cinéma est venu aider les arts plastiques.» Elle dit : «Dans les années 90, ça a été très vrai pour les artistes de ma génération, Pierre Huyghe, Philippe Parreno, Liam Gillick ou Douglas Gordon. Le cinéma nous paraissait plus attractif que la vidéo. Surtout, il nous a aidés à trouver un vocabulaire.»

A Beaubourg, *Séance de Shadow II (bleu)* est une sorte de couloir, aux murs peints en bleu. Les pas du visiteur déclenchent des petits projecteurs qui les éclairent et les transforment en un écran couvert d'ombres, à l'image d'une caverne où quelqu'un passerait devant un flambeau créant ainsi du cinéma primitif.

C'est ce qui est le plus saillant ici : le langage de Dominique Gonzalez-Foerster est d'une rare force visuelle. Il y a de l'écrit partout, la base de tout. Dans l'ouvrage *Marienbad électrique* qu'il lui consacre (éditions Christian Bourgois) et qui sort à l'occasion de l'expo, l'auteur espagnol Enrique Vila-Matas la cite : *«Je suis une sorte d'écrivain qui a échoué et j'ai beau adorer les livres, il y a une tension : comment s'écrit la fiction, comment commencer, qu'écrire, ont toujours été un mystère pour moi [...]. Je dis parfois que je fais un type de littérature qui se perd dans le néant.»* D'ailleurs, elle n'aime pas parler de ses œuvres, ni jouer à la guide. Comme si elle laissait le parcours se flécher de lui-même, comme si l'espace de l'exposition éclairé par les baies vitrées du premier étage de Beaubourg était en soi un monde parallèle.

Le plus ouvertement séduisant dans l'œuvre de DGF est sa géographie. C'est un monde très divers qu'elle nous montre. Enrique Vila-Matas : *«DGF semble [...] voyager pour récupérer de temps à autre ses meilleures expériences cinématographiques. A Taipei, par exemple, elle a promené sa caméra dans le parc où se déroule la dernière séquence de Vive l'amour [Tsai Ming-liang, 1994] pour découvrir pourquoi cette scène a déclenché en elle le désir de faire des films.»* Le catalogue de l'exposition compile les images de ses films, fragments d'un monde varié, qui devait paraître d'autant plus nouveau au milieu des années 90 quand «émergèrent» aux yeux occidentaux des zones culturelles fascinantes.

Souvent, c'est l'ordinaire qui prime : la pluie dans un parc de Taipei, donc, mais aussi un cargo qui navigue dans la baie de Hongkong, une avenue de Brasília où la lumière se reflète dans un building moderniste, une enseigne de néon en forme de signe chinois, telle qu'elle pourrait surplomber un troquet de Shanghai... *«Je vais là d'où viennent les images qui m'attirent. Ce qui me fascine, ce sont les moments qui nous restent, même ceux qui sont minuscules. Comme la fin de Blade Runner, où les humains apparaissent comme des composites de leurs perceptions. En permanence, il y a une tension entre l'ordinaire et l'extraordinaire. La folie de Brasília contre la normalité de la chambre de Fassbinder, la simplicité d'une installation contre une autre dont le plan est emprunté à Cronenberg... Je travaille toujours sur ce dialogue-là.»*

Mise en scène

Au fil de la déambulation classique de salle en salle, on arrive dans ce qui est le plus visiblement spectaculaire : un long couloir noir, assez flippant. Au fond, une salle, avec un hologramme : on y voit l'artiste grimée en Klaus Kinski dans *Fitzcarraldo* de Werner Herzog, en costume blanc et tenant un gramophone d'où sort la voix désuète de Caruso. L'œuvre, impressionnante, est le dernier volet d'un «opéra» lancé en 2012, où la plasticienne s'est maquillée en Lola Montez, Edgar Poe, Scarlett O'Hara et autres héros aux parcours romanesques. Ici, on n'est pas dans la pop, mais dans une mise en scène du spectacle, thème que travailla Dominique Gonzalez-Foerster avec les chanteurs Christophe ou Alain Bashung. Et qui ont rejoint le champ de proches, de Nicolas Ghesquière à Enrique Vila-Matas. *«Ce sont des conversations, longues et permanentes, même quand les gens disparaissent.»*

Depuis le début de la rétrospective, l'artiste regarde presque tous les jours sur Instagram les clichés que les visiteurs postent : *«J'adore voir mon travail par les yeux de quelqu'un d'autre, découvrir des cadrages, sentir que je ne suis pas la seule dans l'œuvre, qu'elle peut m'échapper.»*

Frog

Dominique Gonzalez-Foerster — *interview by Stéphanie Moisdon,*

FROG 11, SUMMER 2012.

Nous en avons décidé ainsi, la discussion avec Dominique Gonzalez-Foerster ne porterait que sur l'actualité de ses dernières mises en scènes, sortes de comédies musicales fondées sur la présence d'une audience qui intègre le scénario, la partition, le groupe des personnages.

Des pièces, qui ne rejouent ni les codes du théâtre ni ceux de la performance, portées par cette collaboration continue avec le compositeur et chef d'orchestre Ari Benjamin Meyers. Depuis déjà longtemps Dominique produit des écarts, loin des espaces assignés de l'exposition. Elle dit aussi l'importance du temps, un temps révolutionnaire, qui agit dans la structure de ses parcs, de ses films, des dioramas, des systèmes en boucle qui lui permettent de revenir sur des moments, avant-après, de cinéma ou de littérature. Me revenait, en l'écoutant, un des plus beaux souvenirs de cette biennale de Venise il y a quelques années, une édition bien ordinaire, rangée, conforme aux attentes les plus lisibles. Sauf la découverte d'un lieu caché au fond d'un jardin, et d'un film, *De Novo*, où Dominique décidait non seulement de se mettre en scène mais d'assumer pleinement la part de narration. *De Novo*, c'est d'abord le récit au futur antérieur d'un désastre. Quand invitée à participer à la biennale, Dominique se rend pour la cinquième fois dans cette ville qui porte déjà la mémoire de tentatives impossibles. Cherchant à dépasser les limites des expériences antérieures, elle sait que rien de nouveau ne pourra se produire sans retourner sur les lieux et les dates, mettre en place un système, une time-machine qui intégrerait les pièces du puzzle, les paradoxes d'une histoire et de son environnement. En décidant d'assumer les ruines, les essais et les déceptions, elle parvient à aller au-devant des sensations de cinéma, d'art, d'exposition, de paysage, à nous faire percevoir de quoi elles naissent, de quels vertiges, de quelles actualisations. Dans sa filmographie, *De Novo* va tenir une place particulière. C'est un film de montage, de flash-backs et flash-forwards, qui déplace les rêves de cinéma de la période héroïque des années 90 à la machinerie d'un cinéma produit. Où se réalisent des désirs d'adolescence (devenir actrice), le souvenir d'autres récits de tournage (l'ombre de l'œuvre disloquée d'Orson Welles), mais aussi celui de réconcilier, dans le passage de la couleur au noir et blanc, le monde d'aujourd'hui avec les images d'avant. Si ce film s'inscrit dans la continuité des portraits de villes étrangères (la trilogie Riyo, Central, Plages), il intervient aussi à l'endroit d'une rupture et s'engage vers une esthétique moins abstraite. Jusque-là, les films de Dominique avaient été marqués par des effets de surface, de répétition, dans la lignée des descriptions de lieux du Nouveau Roman, mais aussi par un certain refus de la chronologie, du linéaire et de la personnification. *De Novo* sera un tournant et une prise de risque, où s'opère un mouvement radical, qui voit apparaître le personnage, jusque-là absent des espaces biographiques, et la mise en scène de son apparition. Mais le film est en fait un élément d'une totalité, d'une énigme, il fait partie d'un système dialectique, sorte de non-site, mise en forme fermée, intérieure, délimitée, concentrée, qui mène vers un site, un autre espace extérieur, périphérique, illimité. Ce site, on pouvait le découvrir au fond de l'Arsenal, dans le Jardin des vierges. Au-delà d'une barrière infranchissable, se distinguaient à peine les contours d'un court de tennis au milieu d'une nature sauvage. Cette image étant le report de la végétation ardente du Jardin des Finzi-Contini.

Roman de Giorgio Bassani, adapté par Vittorio de Sica, il décrit les derniers moments d'été et d'innocence d'une bourgeoisie menacée par le fascisme, des sensations d'adolescence, d'érotisme, la beauté de Dominique Sanda, vécues dans l'enclos protégé d'un jardin magnifique. Comme le parc ou la plage, le jardin ne cesse de revenir dans l'œuvre de Dominique. C'est un espace chronique, une partie découpée du monde. Mais cette perspective sur un décor naturel faisait aussi revenir un autre jardin secret, le paysage entrapercu de l'œuvre posthume de Marcel Duchamp, Etant Donné. Et si l'intervention de Dominique n'avait à priori pas grand chose à voir avec les effets du peep show, le spectateur se retrouvant devant cette vieille barrière en bois, à deux battants et sans poignée, s'approchant pour découvrir ce trou de verdure et le dessin en arrière-plan, devenait inévitablement le voyeur et l'acteur d'innombrables spéculations perspectivistes. Ici le jardin est l'état donné d'une forme, d'un œil quadridimensionnel. Un producteur d'ombres, de récit, de sculptures éphémères, de prises photographiques. En tant qu'ombre, le paysage ready-made n'est jamais là où on l'attend, il se dérobe à sa propre réalité, disperse ses multiples connotations, il est un rendez-vous avec une dimension encore inconnue.

— Parlons du présent, ce que tu as fait la semaine dernière, ce que tu feras la semaine prochaine.

La semaine dernière, j'étais à Stockholm pour présenter T451, invitée par Maria Lind qui dirige la Tensta Konstalle, avec une adaptation du roman Fahrenheit 451 de Ray Bradbury, à l'échelle de la ville de Stockholm. Une mise en scène pour un orchestre, une bibliothèque, un quartier des années soixante, un train, un public, un camion de pompier et la musique de Bernard Hermann bien sûr. C'est dans la continuité des mises en scènes que j'ai pu faire ces dernières années où la musique joue une part très importante, ce qui explique aussi la collaboration depuis des années avec Ari Benjamin Meyers, compositeur et chef d'orchestre, que j'avais rencontré sur Il Tempo del Postino, opéra conçu par Philippe Parreno et Hans Ulrich Obrist à Manchester. Ari travaille aussi avec Anri Sala et Tino Sehgal. Ensemble on a fait plusieurs pièces à New York pour Performa 09 et en parallèle de l'exposition au Guggenheim The anyspacewhatever.

— Qu'est-ce qui t'intéresse dans ces dispositifs qui ne sont ni du théâtre ni de la performance ?

J'en parlais avec Gisèle Vienne hier. En fait ce qui me ravit c'est la dépense totale, la pure dépense au sens de Bataille dans La part maudite. Je passe plusieurs mois à imaginer, à organiser cette situation. Il n'y a pas de répétitions à répétition, lassantes comme dans beaucoup de pièces de théâtre. C'est une sorte de structure avec des points de passage, avec des situations, avec l'utilisation de la musique du film de Truffaut presque comme une carte, où chaque thème est associé à une scène. On l'entend au début dans cette bibliothèque ronde de Stockholm, construite dans les années vingt par l'architecte Gunnar Asplund. La première partie c'est l'orchestre, la musique, les livres et la présentation des personnages. Ensuite vient le déplacement qui commence dans le train, puis dans cette cour d'immeuble où on brûle des livres, dans cet appartement où vit Linda Montag. Il y a des présences, des personnages, des situations, des actions, il y a peu de texte, beaucoup de musique et c'est assez périlleux. Il faut voir que le public est en mouvement, que c'est tout de même cent cinquante personnes qui vont du centre à la périphérie de la ville, qui s'agrègent et se séparent à des moments. Ce n'est pas une chasse au trésor comme peuvent l'être certaines œuvres. On n'a pas un plan, c'est une mise en scène qui se déplace, qui agglutine un public

œuvres. On n'a pas un plan, c'est une mise en scène qui se déplace, qui agglutine un public qui n'est pas forcément prévenu au départ. Tout d'un coup on peut avoir des spectateurs dans le métro qui se mélangent. Ça rejoint le plaisir que j'avais eu à faire le parc de Cassel pour Documenta il y a dix ans maintenant, qui mélangeait un public averti, muni d'un plan, déterminé à aller voir une œuvre, et un autre public de passage, qui n'en sait rien, qui promène son chien. Ce qui m'intéresse aussi c'est qu'il y a une véritable difficulté à connaître les limites du projet, à partir du moment où les habitants de l'immeuble participent, et rentrent dans l'image.

Dans ce sens il y a des liens et des parallèles avec tous les parcs que j'ai pu faire, mais avec une narration assumée, conduite par la musique et les personnages. Souvent les films servent de conducteurs. A New York pour Performa, c'était basé sur *After Hours* de Scorsese, sur ce personnage qui arrive toujours en retard, qui n'est jamais là au bon moment, et qui finit par perdre sa nuit. Il y a aussi l'évocation du Procès d'Orson Welles, celui de Kafka, cette série de situations de perte, de déroute. On plaçait les spectateurs dans ces situations, à chercher leurs billets qui n'étaient pas là, à trouver des instructions ailleurs, à être renvoyés encore ailleurs, à rentrer par un club qui se révèle être l'arrière de la scène. Ils finissent par rentrer dans le théâtre par la scène, ce qui est un peu le cauchemar par excellence du spectateur. Ce sont des expériences pour un public, qui fait vraiment partie des composantes du spectacle, ce public n'est pas un quatrième mur, ou une donnée. C'est un des groupes qui performant. C'est une véritable excitation pour moi de faire ces projets qui prennent plusieurs mois, où je peux imaginer des hypothèses avec Ari. On spéculait beaucoup, on fabrique des secrets, presque comme des enfants parfois. Les situations s'enchaînent de manière organique, une action en produit une autre, elles ne sont pas composées sur une time line, mais structurées à partir d'une partition d'un autre ordre, qui intègre des variables, des accidents. Où on se retrouve tributaire de l'arrivée d'un train ou du retard d'un spectateur. Ce n'est pas une partition comme celle très composée de la pièce musicale *The Sinking of the Titanic* de Gavin Bryars pour laquelle j'avais fait une adaptation visuelle pour le Guggenheim, T.1912.

— *Bradbury est présent dans beaucoup de tes pièces...*

En effet Bradbury est un de mes auteurs de prédilection et *Fahrenheit 451* était déjà dans la sélection de livres de l'exposition du Turbine Hall. Il y a cette obsession des livres mais surtout du futur des livres. Ce qui est très beau dans cette histoire, c'est cette idée de spectateurs qui deviennent des livres vivants, puisque les livres sont détruits, qu'il faut les apprendre par cœur. Avec cette scène finale dans la forêt que j'ai toujours voulu reconstituer, me représenter un ensemble de personnes qui sont les livres, qui disent le texte. Si je n'ai pas encore fait quelque chose avec *Les chroniques martiennes*, c'est parce que c'est difficile. Mais je pense que dans chaque tapis de lecture ou dans les dioramas il y a du Bradbury. Puisque les livres sont, entre autres sources, mes matériaux de construction, c'est presque une rencontre inévitable.

— *Tu fais encore des tapis de lecture ?*

Oui comme par exemple dans la dernière exposition chez Esther Schipper, où le tapis de lecture est une bibliographie. Selon la thématique de l'exposition, je les articule différemment. Là c'était un retour, *Return to no Return*, sur ce film *No Return* que j'ai tourné dans l'exposition de la Tate, avec un groupe d'enfants seuls, sans adultes qui rentrent en courant dans l'exposition, qui finissent par s'endormir sur les livres. On ne sait pas vraiment s'ils dorment ou si ils sont morts, ça tourne un peu à la fiction macabre, alors qu'au début ça ressemble à une scène de jeu. Ça renvoie au «sequel» du Magicien d'Oz, *Return to Oz* de Walter Murch, où Dorothy, fillette mélancolique, n'arrive pas à oublier le royaume d'Oz et décide d'y revenir. Pour moi, l'idée, c'est qu'au lieu de faire une nouvelle exposition, au lieu

de partir sur des idées neuves, un peu comme Leonard Cohen avec son *Old Ideas*, je me replonge dans ce film *No Return*, je le relis, je le décompose, je sors des mots. Dans l'exposition, on trouve à la fois un texte, un récit de rêve qui apparaît dans le film, et quatre lits extraits du projet du Turbine Hall.

— *Cette idée de retour, de révolution permanente qui est aussi dans le film De Novo.*

Exactement ! Ou encore dans *Le roman de Munster*, qui intègre toutes les expositions précédentes, comme une relecture, une manière de dire qu'on peut aller dans les deux sens, qu'on ne va pas que vers le futur, que c'est une boucle. Sur un des lits, il y a le livre de Vila Matas, *Dublinesca*, dans lequel j'apparais comme personnage. Ça montre la proximité avec cet auteur, dans sa méthode d'écriture. Vila Matas est une de mes influences majeures, pour cette façon d'agencer le temps, les références. J'ai aussi refait un petit film, avec une seule des petites filles du film, que j'assimile un peu à Dorothy, qui porte son prénom Romilly. Il y a encore un pilier de la galerie qui est peint avec le rouge Calder, faisant référence au grand Calder qui était dans l'exposition. Mais ce qui m'amuse dans cette exposition, c'est de l'avoir aussi pensée à travers des typologies. Il y a une pièce sonore, une vidéo, une pièce textuelle, une sculpture. Je joue avec tous ces formats, qui ne m'excitent pas particulièrement d'ailleurs. Je trouve qu'une fois qu'ils sont identifiés comme ça, sous la forme d'un inventaire de médiums, ça devient plus drôle. Dans cette exposition tu peux passer un certain temps, faire des allers-retours, un temps qui n'est pas permis dans les expositions de groupe, dans les musées. Ce que je trouvais bien, c'était de faire cette recomposition réduite de l'exposition de la Tate, cette condensation, qui me permet de repenser à ce que j'avais fait alors, de prélever des éléments importants, et qui m'indique des possibilités dans les années à venir.

— *On a parlé de la semaine dernière, et la semaine prochaine ?*

La semaine prochaine ce sera pour l'exposition *Unlimited* à Bâle, pensée par Gianni Jetzer, et centrée sur le cinéma. On montre notre film, avec Tristan Bera, Belle comme le jour, qui est un «prequel» de *Belle de Jour*, de Buñuel et de *Belle toujours* de Oliveira. C'est un film court, un prologue à l'histoire de Séverine, interprétée par une jeune femme qui ressemble beaucoup à Catherine Deneuve. Là aussi on fait des allers-retours dans le temps, c'est avant et après *Belle de jour*. Avant, parce que c'est le personnage avant son mariage et après, parce qu'on réalise ce film en pleine connaissance de la suite, dans la continuité de cette magnifique idée de Oliveira. Le film est montré dans un mini cinéma, mais avec l'idée, à l'automne, de faire la projection idéale, c'est à dire de montrer les trois films à la suite. On a tourné au Louvre et à l'hôtel Régina qui apparaît dans le film d'Oliveira. C'est notre premier film ensemble mais on a déjà collaboré avec Tristan sur le projet *Human Valley* à la Kunsthalle de Zürich, un ensemble d'expositions dans un endroit qui ressemble à l'appartement du film de Godard *Une femme mariée*, le point de départ étant Balzac et la Nouvelle Vague. C'est un trois-pièces au rez-de-chaussée, adresse provisoire que Beatrix Ruf nous a mis à disposition, qui devient un décor, un plateau, un lieu de lecture, de projection. On y présente aussi notre fanzine de fanzines, le premier s'appelle *Torpille Valley*, qui renvoie à la torpille chez Balzac dans *Splendeur et misère des courtisanes*, un personnage de femme incendiaire. Le deuxième numéro s'appelle *Farouche féline*, il tourne autour d'un personnage qui irait du film *La féline* de Tourneur et son remake avec Nastassja Kinski. Il y a dans ce fanzine une dimension littéraire, narrative et une véritable fixation sur des personnages féminins.

— *Dans un entretien pour Les Inrockuptibles, tu affirmais à quel point il est important pour toi, pour un artiste en général, de dire non. De refuser certaines conditions, la pression de demandes parfois indignes. Tu dis souvent non ?*

Je commence presque toujours par dire non, et c'est une décision que j'ai prise il y a dix ans, quand j'ai senti que je me perdais. Depuis longtemps, sauf quelques rares exceptions, je refuse les expositions de groupe, celles dans les galeries, les expositions en général, je ne fais pas de workshops non plus. Je n'en fais qu'à ma tête, je fais ce dont j'ai envie, soit parce que ça croise une préoccupation du moment, soit parce que ça correspond à une véritable amitié, soit parce que c'est un endroit où je veux aller.

Je ne me force à rien, ce qui doit énerver beaucoup de gens, je ne réponds pas ou très en retard, j'ai perdu toute culpabilité, ça fait longtemps que j'ai passé la ligne rouge. Je considère que l'on n'a pas à s'aligner sur le modèle de l'entreprise, que l'efficacité ce n'est pas mon rayon. Je me sens très différente des artistes qui montent une micro-entreprise, qui managent un groupe d'assistants. Je me considère comme un auteur, j'aime travailler au jour le jour, avec d'autres auteurs. Par rapport à la notion de production, de diffusion, je n'ai aucun plaisir à répliquer, à dupliquer, à ressasser, à accumuler. Mon plaisir est celui d'un chercheur. Luc Boltanski avait décrit comment l'artiste pouvait servir de modèle à l'entreprise. Mais ce qui est terrible, c'est que dans l'autre sens, l'esprit d'entreprise a contaminé nos vies, avec ces notions de rapidité, d'efficacité. Je préserve mon désir, ma vitalité, le plaisir de la dérive, des conversations. Ce sont les premières fois qui me plaisent, j'aime apprendre, j'ai toujours l'impression que ça ne fait que commencer. De même je n'ai aucun goût pour l'archivage et la documentation. Alors évidemment, ce n'est pas forcément comme ça qu'on envahit le monde, qu'on devient une idole.