

LA VÉRITÉ N'EST PAS LA VÉRITÉ

17 janvier - 20 avril 2019

Meris Angioletti, Nina Canell,
Ilanit Illouz, Jonathan Martin,
Marijke De Roover, Gaia Vincensini

Commissaire : Carolineournède

MABA

la Fondation
des Artistes

Les sciences comme la pensée rationaliste issue des Lumières se voulaient garantes du réel, via leur volonté d'objectivité : elles prétendaient faire émerger une vérité universelle. Aussi l'expression « la vérité n'est pas la vérité », empruntée à Rudy Giuliani pour défendre Trump face à la probable collusion de son équipe de campagne avec la Russie, sert ainsi de porte d'entrée pour évoquer l'ambivalence du monde et l'erreur avec laquelle celui-ci a vécu : celle de croire que le point de vue de l'homme occidental dominant la nature et ses ressources, asservissant des cultures ou des genres autres que les siens était seul détenteur de la vérité. Que l'assertion « La vérité n'est pas la vérité » serve désormais de défense à l'un des protagonistes les plus puissants de ce système apparaît ainsi comme un renversement plutôt inédit en dévoilant les propres failles de celui-ci. Dans ce monde qui épuise ses ressources naturelles, qui idéalise le libéralisme économique, qui rejette plutôt qu'il n'inclut, qui favorise la prédation plutôt que l'offrande, émerge ainsi une figure, issue du passé et de l'obscurité, celle de la sorcière. « La vérité n'est pas la vérité » évoque aussi ces autres sombres époques où la vérité, elle non plus, n'était pas la vérité. Lorsqu'il s'agissait d'éradiquer les sorciers - mais plus particulièrement les sorcières - des femmes qui dérangaient et qui faisaient toujours dans les procès en sorcellerie l'objet de plaidoiries à charge. Les sorcières n'ont été rien d'autre que cela : des femmes qui dérangaient et dérogeaient à un certain ordre social. Exutoire à certaines situations de tensions sociales, il fallait trouver un bouc émissaire et la femme libre car célibataire, veuve, homosexuelle, connaissant empiriquement les plantes et la nature, était une victime toute désignée.

En 1974, au moment en France des luttes pour le droit à l'avortement, Xavière Gauthier dans son édito du premier numéro de *Sorcières, les femmes vivent*, revendiquait la sorcière comme « un point d'ancrage historique, immense révolte politique du passé, sans doute, mais aussi et surtout comme un mouvement présent essentiellement tourné vers l'avenir ». Quelques décennies plus tard, après la multiplication dans la pop culture de cette figure, de *Harry Potter à l'école des sorciers*, *Charmed* ou bien *Sabrina l'apprentie sorcière*, aux personnages des films et des jeux de l'Heroic Fantasy, cette sorcière réhabilitée ré-apparaît dans un rôle contestataire et émancipatoire, bien loin de Samantha l'épouse et mère au foyer de la série *Ma Sorcière bien aimée* diffusée dans les années 60. Aux « Tremate tremate le streghe son tornate! » clamés par les féministes italiennes dans les années 70, répondent aujourd'hui les regroupements devant la Trump Tower d'américaines contestant l'élection de Trump en lui jetant des sorts lorsque la lune est décroissante, les défilés lors de la loi travail El Khomri de membres de witch bloc vêtus de chapeaux pointus et munis de chaudron...

Les contes, les films, les récits de procès ont été responsables de la construction d'une imagerie particulière - et falsifiée - associée à la sorcière. La mention sorcière renvoie l'image mentale d'une femme laide, vieille, ridée, avec une peau vérolée, concoctant poisons ou potions à partir de bave de crapaud et autres ingrédients étranges, chevauchant un balai pour se rendre dans des cérémonies nocturnes où le démon est honoré, le christ abjuré, la croix profanée. Dans le *Formicarius* écrit par le dominicain Johannes Nider, on y apprenait aussi que les sorciers dans la région de Berne avaient mangé leurs propres enfants qu'ils avaient fait cuire dans une marmite jusqu'à ce que la chair se détache des os et forme une bouillie.

La Vérité n'est pas la Vérité propose ainsi un parcours jouant de cette imagerie traditionnelle de la sorcière pour y interroger de façon sous-jacente les égarements et la violence du monde contemporain : réchauffement climatique, libéralisme économique, rejet de la différence. À la différence près qu'aujourd'hui, les sorcières n'ont plus peur : elles sont en colère, d'une colère qui a fomenté depuis de longues années (toujours?), une colère que Virginia Woolf identifiait dans *Une chambre à soi* et que les slogans féministes martelaient dans les rues dans les années 70. Aussi sortent-elles désormais de leurs refuges pour dénoncer cette partition du monde élaborée par et pour les hommes et proposer d'autres alternatives et des transformations car c'est bien ce que font les sorcières : elles transforment la matière, la pensée, les modèles. Et si comme Matilda Joslyn Gage en 1893 « quand, au lieu de « sorcières », on choisit de lire « femmes », on gagne une meilleure compréhension des cruautés infligées à cette portion de l'humanité ». Une révolution de sorcières est en marche et elle amène avec elle, de nouveaux modèles, de nouvelles collaborations, de nouvelles sororités et de nouvelles envies... et peut-être faudra-t-il pour cela « vrai-ifier des choses en les mentant »*

* Xavière Gauthier, *Sorcières, les femmes vivent*, 1974. éditorial du premier numéro.

* Carlo Ginzburg, *Le Sabbat des Sorcières*, éditions Gallimard, p 79

* Kathleen Hanna « *We can lie things into existence* »



SALLE 1

-
- 1- Ilanit Illouz, *Feu*, 2018. Papier intissé.
Produit avec le soutien de la Fondation des Artistes.
- 2- Ilanit Illouz, *Les pierres bleues*, 2018. Papier intissé.
Produit avec le soutien de la Fondation des Artistes.
- 3- Ilanit Illouz, *Sel*, 2018. Papier calque, sel.
Produit avec le soutien de la Fondation des Artistes.
- 4- Ilanit Illouz, *Les vagues*, 2018. Papier japonais, sel.
Produit avec le soutien de la Fondation des Artistes.
- 5- Ilanit Illouz, *Doline I*, 2018. Papier japonais, sel.
Produit avec le soutien de la Fondation des Artistes.

Ilanit Illouz arpente les territoires et se les approprie physiquement par la marche, avant d'en prélever certains fragments. À l'occasion d'un projet réalisé autour de la Mer Morte, celle-ci observe les délitements de ce territoire, en proie à des conflits géostratégiques et à sa surexploitation par des entreprises privées. La série *Les dolines*, du nom de ces dépressions circulaires, résultant d'une forme particulière d'érosion des sols, constitue pour l'artiste une métaphore de la mémoire. La sienne propre, celle de l'itinéraire réalisé par sa mère des années auparavant qu'elle reconstitue, la mémoire de l'histoire de la photographie (le bitume trouvé sur les rivages de la Mer Morte avait été expérimenté par Nicéphore Niepce pour réaliser les premières photogravures) mais également la mémoire de la Terre. L'attention particulière que l'artiste porte au sol, à la Terre, à cette terre nourricière qu'aujourd'hui comme hier, certains doivent quitter pour échapper à la faim et à la désertification ou à la guerre se prolonge dans sa relation aux éléments naturels photographiés.

Aux photographies *Feu* et *Pierres Bleues* répondent trois autres tirages de ces mêmes territoires où elle expérimente les potentialités de transformations de la matière par l'imprégnation répétée de sel. Le sel, collecté en Mer Morte, transforme la photographie, la rend organique : il en modifie les volumes et les aspérités ; les cristaux de sels recouvrent ainsi la surface en amas qui prennent la lumière. Ils créent une nouvelle strate et renvoient directement à la géologie et à un temps supérieur au temps humain. Cette utilisation du sel, élément essentiel de la « révélation » de la photographie en faisant apparaître l'image sous-jacente n'est donc pas neutre pour une photographe. Elle transforme ainsi le procédé traditionnel de la photographie, et permet la matérialisation de ce qui existait avant nous et sera là après nous.

SALLE 2

-
- 6- Nina Canell, *Perpetuum Mobile*, 2009-2010.
Eau, seau, acier, ampli, hydrophone, vaporisateur, câble, sacs de ciment. Prêt du Frac Grand Large - Hauts-de-France.

La relation à la transformation, celle de la matière, constitue le principe de *Perpetuum Mobile* de Nina Canell. En latin, *perpetuum mobile* signifie mouvement perpétuel, celui qui circule au sein de l'installation : la vapeur d'eau émanant du bassin/chaudron va agir sur les sacs de ciment placés à proximité qui vont se solidifier, petit à petit, pendant la durée de l'exposition. La relation au temps, aux matériaux naturels, à l'énergie qui se diffuse sous la forme d'arcs électrique ou de sources de chaleur sont des éléments récurrents de la pratique de Nina Canell, dans laquelle

sont toujours à l'oeuvre des réactions physiques délicates et éphémères. Ses oeuvres incarnent ainsi un état d'interchangeabilité, un processus. On peut rapprocher cette vision de la pensée de Starhawk, sorcière néo-païenne, selon laquelle, « la matière et l'énergie ne sont pas des forces séparées mais des formes différentes de la même chose » et qui ajoute que « toutes nos images, toutes nos énergies courent ensemble, tourbillonnent et coulent, bouillonnent, comme de la soupe dans un chaudron jusqu'à ce qu'une nouvelle vision prenne forme ». L'installation, volontairement minimale : des blocs de sacs de ciment recouverts de peinture blanche, un chaudron rempli d'eau, en appelle aux capacités symboliques des éléments qui sont présentés. Le ciment est ce qui construit, grâce à la réaction entre le calcaire et l'argile, deux roches issues du « travail de la terre », l'eau est, elle, un élément vital.

SALLE 3

7- Gaia Vincensini, *Swiss music*, 2017.
Robe et instrument pour performance.

8- Gaia Vincensini, *Sorcières descendant sur Genève*, 2017. Aquarelle d'encre sur papier.

9- Gaia Vincensini, *Mémoire collective 1, 2, 3*, 2017.
Encre sur papier.

De façon récurrente, l'artiste suisse Gaia Vincensini, établit des comparaisons entre l'image de marque de nombreuses grandes banques suisses et celles des galeries commerciales et des grandes institutions culturelles, laissant transparaître sa volonté d'une confrontation émancipatrice sur le rôle de l'artiste dans la société actuelle. Ce même mouvement s'observe dans son utilisation de techniques, traditionnellement associées à des pratiques « féminines », l'impression, la gravure ou le texte. Initialement, l'oeuvre *Swiss Music* avait été réalisée pour une performance de l'artiste. Elle associe au logo d'UBS (célèbre banque suisse), une robe noire brodée à la main par l'artiste avec les mots « Story teller » qui renvoie tant à la notion du conte, de l'histoire que l'on raconte - et dont les sorcières ont été souvent l'un des sujets récurrents - qu'à la notion de fictionnalité de l'Histoire car l'Histoire telle qu'elle nous est transmise l'est toujours par les vainqueurs. Les sorcières ne font pas exception à cette règle – seuls les actes des procès menés à charge nous ont été transmis. Le logo UBS ici en airain - métal semi-précieux notamment utilisé pour réaliser les cloches des vaches en Suisse, pays particulièrement marqué par les procès de sorcières – réapparaît à maintes reprises dans le travail de l'artiste et traduit le paradoxe entre cette extrême visibilité de ce logo et l'invisibilité et le secret des activités auxquelles il s'associe. Les dessins *Sorcières descendant sur Genève* et *Mémoire collective* évoquent les liens entre sorcières et économie ; s'y côtoient des sorcières avec des emblèmes de marques associées au luxe : rolex, ubs notamment. Les sorcières dansent, volent, ou regardent simplement cet univers où les références à l'industrie du luxe et à l'économie dominant. Sur ces dessins, les

sorcières ne sont jamais seules, elles sont toujours en groupe, groupe de femmes, symboles d'une sororité qui vient apporter son soutien pour se protéger et s'encourager. Elles se laissent griser par la brillance fascinante de leur environnement sans en être dupes, se l'approprient et le détournent joyeusement.

SALLE 4

10- Jonathan Martin, *Runes Frise*, 2017. Film 16 mm, transfert digital. Produit avec le soutien du Frac Île-de-France

11- Jonathan Martin, *Geli*, 2019. Film 16 mm, transfert digital. Production inédite.

L'idée de sororité, transparaît également dans la vidéo *Runes Frises* de Jonathan Martin. Dans ce film, trois jeunes femmes font ensemble diverses activités plutôt banales, à première vue : elles vernissent leurs ongles, partagent une galette, mangent un œuf. De ces images émerge, peu à peu, une tension ; les scènes se troublent, un faisceau d'indices symboliques affleurent et font basculer ces scènes vers la fiction. Ces jeunes femmes ne seraient-elles pas en train de se préparer pour une cérémonie rituelle de sorcellerie ? Celles-ci, par leurs gestes, leurs beautés froides et leurs sourires mêmes, apparaissent comme inquiétantes. Cette idée du mystère est également transmise par le titre *Runes Frise*. L'idée d'un mystère qui reste en-dehors du regard du spectateur est en effet au coeur du film : projection fantasmatique de ce qui se passait pendant les sabbats (messes sataniques, orgies sexuelles), mais également et surtout mystère de ces amitiés féminines à travers un regard masculin. Dans ce film, comme dans *Geli*, il est question de fantasme : fantasme de ce qui se passe dans les sororités, fantasme de la femme comme sorcière, fantasme de la beauté féminine regardée depuis l'extérieur par un homme.

VESTIBULE

12- Marijke De Roover, *Cosmic Latte (video still)*, 2016. Vidéo, 16:9, couleur, stéréo, 21 min. Courtesy de l'artiste et Tatjana Pieters, Gand (Belgique)

13- Marijke De Roover, *The Eggcellent Adventures of Marijke De Roover / Part 1: A Womb of One's Own (video still)*, 2018. Vidéo, 16:9, couleur, stéréo, 22 min. Courtesy de l'artiste et Tatjana Pieters, Gand (Belgique).

La question du foyer, dans le sens de la constitution de la famille elle-même, est celle abordée au sein de la vidéo de Marijke De Roover. Prenant la forme des vidéos amateur que l'on peut trouver sur youtube, l'artiste y expose ses « eggcellent adventures ». La vidéo entre mise en scène de soi, performance vocale et tirages de karaoké, explore la question de la maternité non comme désir biologique mais comme désir acquis et propose un monde où « les femmes créeraient véritablement des vies nouvelles, en enfantant non seulement des êtres humains (si et comme elle le souhaitent), mais aussi les visions

et les idées dont nous avons besoin pour préserver, reconforter et changer l'existence humaine – une nouvelle relation à l'univers. La sexualité, la politique, l'intelligence, le pouvoir, la maternité, le travail, la communauté et l'intimité prendront un sens nouveau ; la pensée elle-même sera transformée.» La maternité comme choix politique, donc. À travers la vidéo, Marijke De Roover envisage également la maternité et la fertilité du point de vue queer et lesbien ; comment de nouveaux modèles peuvent être induits et renouvelés grâce à eux.

Dans *Cosmic Latte*, la musique, qui a accompagné l'artiste lors d'un séjour au Brésil, influence à la fois les plans qui sont tournés et structure le montage des images réalisées. La narration éclatée, comme les collages d'images, participent de la transcription d'un état du monde fragmenté. Pêle-mêle, Marijke De Roover évoque à travers son film les rituels rejoués, les questions de création/transformation, l'économie globalisée, la relation entre économie et paysage. Les images prélevées cohabitent avec d'autres où l'artiste se met en scène réalisant divers rituels dont la signification nous échappe, dansant autour d'une sculpture de pierre, réalisant une offrande à la mer et questionnant la « fabrication » du rituel... Le mot « reis » que l'on voit écrit sur le sable signifiant « voyage » pourrait synthétiser l'approche développée dans la vidéo où Marijke De Roover propose un voyage vers d'autres territoires extra-occidentaux et un voyage mental : voyage dans l'univers de la « self-consciousness », voyage vers des sphères extra-sensorielles, celles développées dans les rituels réels ou rejoués que l'on observe dans le film, voyage vers un autre mode d'appréhension du monde.

ÉTAGE

14- Meris Angioletti, *Cercle de lecture : Perils of the Night. Pour B.* 2019. Dessins : Miyuka Schipfer. Bibliographie : Meris Angioletti & Alice Labourg. Production inédite.

Les questions de la communauté, de la transmission d'un savoir, de la nuit et de l'ombre, de quelque chose de l'ordre du caché et du mystérieux, apparaissent également dans la proposition de Meris Angioletti. En amont de sa participation à l'exposition, l'artiste a réalisé la performance *Perils of the Night*. Une nuit durant, dans la tradition des cercles de paroles de femmes, et dans l'espace du centre d'art rappelant la fonction domestique initiale du lieu, une micro-communauté temporaire s'est formée pour lire à haute-voix les textes de romancières gothiques des XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècle. L'intérêt de Meris Angioletti pour le roman gothique s'inscrit dans l'analyse de ce moment particulier où un grand nombre de femmes ont pris la plume pour traverser des thématiques obscures, certainement à la mode à l'époque en dépit du genre sexuel d'appartenance, et ont construit des héroïnes, sulfureuses ou en quête de rédemption, avec l'intention d'explorer une dimension du féminin peu connue (ou jusque-là connue qu'à travers le seul regard masculin). Ainsi, toutes les romancières choisies, d'Ann Radcliffe à Charlotte Dacre en passant

par Mary Shelley ont exploré les désirs, les peurs et les pulsions sexuelles des femmes de leur époque, à travers les voix oniriques et effrayantes de leurs héroïnes. Il apparaît particulièrement intéressant de noter qu'un certain nombre des auteurs du mouvement gothique en littérature sont des femmes, qui ont utilisé leurs vécus pulsionnels et inconscients (ante litteram) pour retranscrire une mémoire obscure, nocturne, souterraine, sédimentée depuis plusieurs millénaires en raison des contraintes sociales de leurs époques. Les moments de lecture ont ainsi alterné avec des temps d'échanges autour des rapports entre le roman gothique et le genre. Par sa temporalité étendue, le cercle a mis à l'épreuve les capacités de résistance des corps et en a accompagné les mouvements : l'exacerbation de la fatigue, les moments de relâchement par le sommeil, les rêves et visions qui résultaient de ce qui était lu, dit, débattu. Dans ce temps suspendu, la nuit réelle est devenue la nuit symbolique décrite au moment même où la nuit était la plus longue de l'année. Entre cercle de parole de tradition féministe et sabbat, ce temps de lectures et de débats recèle un caractère de cérémonie secrète. Renversant les codes d'un procès pour sorcellerie, l'expérience du cercle de lecture ne se transmet ainsi aux visiteurs de l'exposition qu'indirectement, par ses traces : des croquis « d'audience », un bouquet fâné, des éléments de mobilier. Des bandes de papier peint, dont l'un dessiné par William Morris designer anglais du XIX^{ème} siècle, font ainsi référence à l'espace domestique dans lequel était confiné ces femmes, contraintes de rêver et fantasmer leurs vies et pulsions depuis leurs intérieurs, et "le salon commun où elles devaient être exposées à toutes sortes d'interruption"

*Virginia Woolf, *Une chambre à soi*, 1929.