

Communiqué de presse

**LES EXPOSITIONS
AU RÉFECTOIRE DES NONNES
EN 2012 / 2013**

À partir du printemps 2012, l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon lance un programme d'expositions régulières dans le Réfectoire des nonnes. Celui-ci est confié jusqu'en 2013 à Émilie Renard, commissaire d'exposition indépendante. Il commencera le 2 mai avec une exposition intitulée **DE NOMBREUSES MAINS COLORÉES PLACÉES CÔTE À CÔTE POUR FORMER UNE RANGÉE DE NOMBREUSES MAINS COLORÉES.**

Terrain d'expérimentation, d'apprentissage et de transmission, la programmation reflète la situation particulière du Réfectoire des nonnes au sein d'une école d'art, en abordant, tant dans son fonctionnement que dans ses expositions et événements, certains aspects des modalités de travail et des enjeux qui sont à l'œuvre dans l'enseignement de l'art. Pratiquement, il s'agit d'impliquer les étudiants à différentes étapes des processus d'élaboration d'une exposition, en fonction des différents types d'enseignement dispensés au sein de l'école. Seront également développées des notions propres à interroger l'art qui se fabrique aujourd'hui, telles que les processus d'apprentissage et de désapprentissage, la définition de l'auteur et son déni, l'échelle et l'économie d'une production, les usages et mésusages possibles des sources et des filiations, les confusions entre l'œuvre et son document, dans une logique de montage, de croisement, de transition et de collage.

Les trois premières expositions dessinent trois approches pédagogiques aux enjeux artistiques et curatoriaux marqués. Dans la première, la main, motif d'étude académique, est abordée sous la forme curatoriale tout aussi classique de la collection. Se trouve notamment interrogée l'influence de la structure répétitive de la collection sur les motifs variés qui la composent. Faisant suite à une résidence intitulée *Combattre comme Bruce Lee, c'est possible*, la seconde exposition (octobre-décembre 2012) abordera la question de l'économie de la création. Enfin, la troisième exposition (février-mars 2013), sous un titre emprunté à une photographie de David Hammons, *Pissed Off*, sera placée sous le signe du geste irrévérencieux qu'elle documente, — l'artiste urinant sur une œuvre publique de Richard Serra, en 1981 — et partira de l'hypothèse que les mésinterprétations, incompréhensions et mésusages peuvent générer des raccourcis inattendus et heureux.

DE NOMBREUSES MAINS COLORÉES PLACÉES CÔTE À CÔTE POUR FORMER UNE RANGÉE DE NOMBREUSES MAINS COLORÉES

Exposition du jeudi 3 mai
au samedi 30 juin 2012
Vernissage le mercredi 2 mai 2012,
à 18h30, entrée libre.

Ouvert du mercredi au samedi,
de 13h à 19h et pendant
les manifestations organisées
sur le site des Subsistances,
notamment pendant
les « Assises Internationales
du roman ».

**Boris Achour — Scoli Acosta — Hippolyte Bayard — Benjamin Blaquart — Walter R. Booth
Claude Cahun — Gino De Dominicis — Michel François — Aurélien Froment
Léon Gimpel — Allen Ginsberg — Douglas Gordon — Emmanuelle Lainé
Albert Londe — Renate Lorenz/Pauline Boudry — James R. Murphy — Félix Nadar
Yvonne Rainer — Richard Serra — Gustave Soury — Alfred Stieglitz — Georges Tony Stoll**

Commissaire d'exposition : Émilie Renard

Ouvrir la programmation du Réfectoire des nonnes, situé au sein de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon, dans un bâtiment patrimonial, par un motif aussi réduit et élémentaire que la main, prend le risque d'un double académisme : académisme curatorial de l'exposition thématique, qui fait d'une pluralité différentielle un motif répétitif ; académisme d'un motif qui renvoie au modèle traditionnel et désuet des beaux-arts, prônant le savoir-faire manuel et l'investissement physique de l'artiste dans son œuvre, et faisant de la main le moteur et le motif de l'apprentissage, l'étape préalable au nu. Prenant ce risque au sérieux, l'exposition parie sur l'agencement des motifs qui la composent pour offrir une approche fragmentaire et décloisonnée de ce double académisme, et engager un programme qui part de l'échelle réduite de l'espace ouvert entre deux mains, pour y déployer ensuite un rapport élargi au monde.

Le titre d'abord. Il est directement inspiré de l'œuvre-énoncé de Lawrence Weiner : DE NOMBREUX OBJETS COLORÉS PLACÉS CÔTE À CÔTE POUR FORMER UNE RANGÉE DE NOMBREUX OBJETS COLORÉS¹. Cet énoncé décrit une double relation de succession entre chacun des objets et d'emboîtement entre les objets et l'ensemble qui les organise. Ce qu'il désigne, c'est une relation à la fois d'autonomie et d'intégration forcée d'un objet dans une catégorie qui le subsume. Ici, la rangée manifeste le caractère invisible de l'exposition comme structure dominante. Mais si l'exposition adopte la structure élémentaire décrite par le titre — la rangée, l'alignement d'un motif répétitif — elle produit aussi des écarts et se développe selon des enchaînements fondés aussi bien sur des proximités formelles et colorées que sur des jeux d'associations d'idées. Elle se présente ainsi comme une collection et marque par là son incapacité à l'exhaustivité, brochant autour d'elle le hors-champ sans fond de tout ce qui manque à sa liste.

Les termes de cette œuvre-énoncé de Weiner sont par ailleurs assez indéterminés pour s'appliquer à n'importe quelle suite de n'importe quels objets. Et si ce titre insiste sur le caractère interchangeable du motif de la main et sur l'arbitraire de ce choix, il ne s'agit pas ici d'un simple jeu conceptuel autour d'un énoncé qui ne l'est plus, dès lors qu'il s'applique à tel « objet coloré » et à telle « rangée ». Partant de cette structure, il s'agit plutôt de jeter les bases d'une recherche iconographique à partir d'un motif réduit mais dont les relations peuvent glisser vers d'autres formes, plus imprévues peut-être, et de relier entre eux des signes qui ont en commun de parler un certain langage silencieux du corps.

L'image ensuite. Partant de l'ambiguïté classique de l'image « tout à la fois présence et substitut de quelque chose qui n'est pas »², l'image d'un corps, fondamentalement infidèle à l'objet dans sa relation de représentation, se substitue à celui-ci pour l'inscrire ailleurs et autrement. Une fois libérée du présupposé d'une relation directe entre l'image et un référent extérieur, la chose mise en image n'a d'existence que dans sa représentation. Les mains dont il s'agit ici sont des images de mains et deviennent, sous l'effet de leur succession, des motifs.

Les mains enfin. Elles reflètent la dualité de notre corps propre : « à la fois un corps quelconque, objectivement situé parmi les corps, et un aspect du soi, sa manière d'être au monde »³. Quasi-objet vu sous l'angle de l'image, une main photographiée ou sculptée est un fragment, un membre à part entière de l'anatomie humaine, un morceau du squelette. À l'inverse, une main est, après le visage, la partie la plus exposée et la plus individuée du corps et est aussi marquée que peut l'être un visage par des caractères sexués et sociaux. Elle est l'outil qui touche et manipule, qui désigne et indexe avant les mots, et qui, sous l'impulsion du réflexe, précède la pensée. Lorsqu'une paire de mains s'ouvre pour évaluer les dimensions approximatives d'un espace imaginaire, ce qui se passe dans l'écart ouvert équivaut à peu près à ce qui peut se passer entre deux parenthèses ou entre deux portes : elles délimitent un espace instable, à l'échelle du corps, dans lequel quelque chose peut apparaître.

La succession des « mains colorées », alignées dans l'exposition, passera d'une main à l'autre comme dans un fondu enchaîné entre ces deux pôles, du membre coupé à la main expressive, en prise avec le monde.

1. Lawrence Weiner, *Œuvre-énoncé n°462*, 1979, trad. J-M Poinot in *Quand l'œuvre a lieu*, ed. MAMCO, 1999, p. 117

2. Carlo Ginzburg, *À distance*. « Neuf essais sur le point de vue en histoire », éd. Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 2001, p. 12

3. Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Le Seuil, (1990), 1996, p. 46