

des
jeunes
gens
mo
dernes

Le projet



Entretiens

Récits



Journal

Archives

[Nous soutenir](#)

[Suivre le projet](#)

Entretien

Marianne Mispelaëre, la gardienne des langues oubliées

Lauréate du grand prix du 62^e Salon de Montrouge, Marianne Mispelaëre nous éclaire sur son travail où s'entremêlent, histoire, langages et une certaine vision poétique du monde.



Lorsque j'ai découvert ton œuvre, la Bibliothèque des silences, dans laquelle tu dresses la liste des langues éteintes depuis 2000, je me suis demandé si tu n'étais pas la gardienne des langues oubliées ?

Cette création est en fait le contrepied du mythe de la Tour de Babel, qui divise les gens, par une instance divine, en leur adressant des langues différentes. Impossible alors pour eux de s'entendre et de se comprendre, puisqu'ils ont des façons différentes de penser et de voir le monde. Ce qui ressort de ce récit biblique, c'est que les langues séparent les hommes alors que pour moi, elles sont une richesse qui nous fait voir la disparité des façons de comprendre le monde. C'est ce que j'ai essayé de mettre en lumière dans cette *Bibliothèque des silences*.



Bibliothèque des silences, dessin mural in situ au fusain, table d'orientation des locuteurs, encre sur bois, dimensions variables, 2017 – en cours © Courtesy Marianne Mispelaëre

Est-ce une façon de dénoncer l'uniformisation des systèmes de pensées ?

C'est un dommage collatéral de cette pièce, oui. Il y a de plus en plus de langues qui disparaissent et ce phénomène tend à s'accélérer : une langue et demie disparaît tous les mois. Évidemment, ces disparitions se font au profit de certaines langues dont l'anglais. Internet aide à ralentir le processus en permettant aux gens de se sentir à l'aise avec d'autres langues, de les diffuser ou d'en faire la promotion, comme l'espagnol, le portugais, l'arabe ou encore le chinois.

Si certaines langues s'éteignent et qu'elles emportent avec elles leurs richesses, leurs secrets et leurs cultures, d'autres langues résistent et se soulèvent. Si je te parle de la Place Tahrir, du parc Gezi, de la place Maidan ou de Wall Street - ces places publiques qui n'ont jamais aussi bien portée leurs noms - qu'est ce qui t'a le plus inspirée dans les événements qui s'y sont passés pour créer la série Silent Slogan ?

Voir les gens s'unir et investir l'espace public, observer l'existence de deux espaces publics, la rue bien sûr, mais aussi internet ! C'était la

première fois qu'internet était investi aussi intensément par des mouvements de protestation. Voir comment les gens peuvent s'accaparer un espace et le transformer du simple fait qu'ils se réunissent, ce n'est pas inédit, mais c'est quelque chose qui m'émeut.



Silent Slogan, cartes postales, série de 32, 700 exemplaire, capture d'écran, texte bilingue français et anglais, impression offset, 105x148 mm chaque 2016 - en cours © Courtesy Marianne Mispelaère

La collecte d'images sur internet, utilisées pour cette œuvre, fait-il justement écho au rôle prépondérant qu'ont joué les réseaux sociaux dans l'échange d'informations à cette époque ?

Oui. Les langages alternatifs, les façons de communiquer au-delà des mots m'intéressent énormément. C'est ce que l'on observe dans la série *Silent Slogan* : des gens qui s'expriment à travers des gestes. J'ai découvert ces images sur les réseaux sociaux, j'ai commencé à les collecter, à créer un dossier, à les accumuler, sans vraiment penser à en faire une pièce. Plus l'accumulation d'images s'est faite, plus je leur ai trouvé un intérêt. C'est comme cela que je me suis mise plus sérieusement à travailler dessus, à me documenter sur chaque geste, à découvrir, à comprendre et à analyser ce qu'il voulait dire : quelle culture, quelle religion, quelle manière de penser pouvait transparaître à travers eux, en fonction du pays duquel ils émergeaient.

As-tu été frappée comme Alexandre Plank, réalisateur du documentaire « Un monde en crise » de l'absence de slogan ou de grande figure dans ces rassemblements ?

Oui. Je trouve intéressant qu'il n'y ait pas eu de figure tutélaire, de "célébrité" qui ait pris le pas sur ces mouvements. Ces gestes se situent au-delà des mots ou des langues, on peut les comprendre simplement en les voyant. Ils relèvent presque du domaine de l'art graphique.

La tentation de voir ce que l'on veut dans ces gestes n'est-elle pas risquée ?

Dans *Silent Slogan*, il y a un texte qui se trouve au dos de chaque carte

et qui est aussi important que l'image, puisqu'il nous informe par rapport au contexte. Ce qui est beau dans le fait de ne pas pouvoir toujours lire ce que l'on voit, c'est qu'à un moment donné, dans un pays donné, si l'on fait ce geste très simple, les gens autour de nous savent immédiatement ce que l'on veut dire, la complexité de ce que l'on engage, sa portée. Ce lien réunit les gens qui savent lire les mêmes gestes, alors que pour une personne qui n'appartient pas à ce pays donné, ou à ce moment donné, le geste ne pourra être perçu que comme quelque chose d'insignifiant.

Que penses-tu du devenir de ces printemps arabes ?

Je pense que le fait d'exprimer une volonté n'est jamais du temps de perdu, surtout si l'expression est collective est réalisée avec ferveur et avec honnêteté. Ce que l'on néglige souvent, c'est l'après révolution et peut-être que dans certains de ces pays, on n'a pas été assez attentif·ive·s à ce moment clé.

Si je te pose cette question c'est parce que j'ai trouvé une réponse du côté de ces feuilles de papier que tu as disposé dans la nature en hiver dans la série "Newspaper" ?

Oui, c'est une pièce de 2013, période à laquelle j'étais très énervée par rapport à la lecture que faisaient les médias occidentaux de ces printemps arabes. On nous proposait des images qui ne reflétaient pas la complexité de ce qui se passait là-bas. En disposant ces feuilles de papiers dans la nature, j'ai pensé à Georges Perec, qui enregistrait dans la rue, ces choses que l'on pouvait considérer sans importance, mais qui étaient pourtant primordiales en devenant le cœur de ce qui se passait autour de lui. Il m'a semblait plus pertinent de retranscrire les détails plutôt que ce que relataient les journaux. C'est comme cela que *Newspaper* a vu le jour. Cette feuille de papier disposée dans les arbres, flottant dans la nature en pleine hiver, agit un peu comme un attrape rêve. Elle se laisse abîmer, imprégner d'humidité et enregistre ce qui se passe dans l'environnement dans lequel elle se trouve. Peut-être que c'est cela raconter les choses, retranscrire l'histoire à partir de ses détails et les raconter.

Pour rester dans cette thématique de l'émancipation, peux-tu nous parler de l'œuvre *Le superflu doit attendre* ?

Il s'agit d'une performance dans laquelle il y a 11 plaques de cuivre liées à 11 livres que j'ai sélectionné parce qu'ils m'ont marqué ou ont fait bouger quelque chose en moi. Ces 11 écrits ont tous un rapport à l'émancipation, à la conscience dans l'action, à l'autonomie, au fait de réfléchir à ce que l'on fait. Je les lis les mains posées sur la plaque de cuivre qui agit comme un sous-main. Au fur et à mesure de la lecture, la plaque, poncée à vif, enregistre ma présence et s'oxyde - comme une espèce de présence fantomatique qui vient laisser une trace, un poids du corps. Ces plaques de cuivre sont ainsi une sorte d'enregistrement du travail de la lecture, qui est un travail intellectuel, même s'il est rarement reconnu en tant que tel. Cela m'est venue de la pensée de Sade, pour qui il n'y a pas de pensée sans corps et pas de corps sans pensée. *Le Superflu doit attendre* tente de questionner ce lien entre le corps et l'esprit.



Le Superflu doit attendre ("les femmes ou les silences de l'histoire" de Michelle Perrot), action performative, plaque de cuivre sérigraphiée, oxydation, série de 11, 40x30cm, 2018. Photo : Émile Ouroumov © Courtesy Marianne Mispelaëre

Ton travail semble traversé par l'éphémère, les traces, le fantômatique...

Oui. Il est difficile de savoir comment enregistrer les phénomènes, les contextes, la multiplicité des choses complexes qui se passent dans le monde dans lequel on vit. Cela prend souvent l'apparence de traces, d'indices, de fragments. J'ai l'impression que pour raconter quelque chose, c'est cela qu'il faut interroger.

Ces traces, on les retrouve dans la performance, Mesurer les actes où le geste du dessinateur réagit à des contraintes internes et externes...

La contrainte est autour de nous et en nous. Il se passe toujours des choses qui influencent ce que l'on fait. Dans cette création, le protocole est extrêmement simple : tracer des lignes, les unes à côté des autres, pendant une minute. Ce que j'observe à chaque fois que je fais ce dessin c'est qu'il est toujours différent, parce qu'il réagit à des causes externes et internes, que ce soit la qualité du mur qui absorbe l'encre, ma concentration, ma fatigue, ou encore à la présence ou à l'absence de spectateur·trice·s.



Mesurer les actes, action performative n°01 du 8 mars 2011, 457min, FRAC Alsace, Sélestat, dessin in situ, action performative de dessin, encre de chine sur mur, pinceau petit gris, dimensions variables. Photo : Joséphine Kaepelin © Courtesy Marianne Mispelaëre

Ce geste qui réagit aux causes internes et externes, n'est-il pas avant-tout l'expression d'un langage ?

Ce geste fait partie du langage. C'est un échange et quand il y a échange, il y a transformation. Si je suis fatiguée, il y a beaucoup plus de tremblements dans le tracé. Ces tremblements se répercutent d'une ligne à l'autre et rendent le dessin vibrant.

Le rapport au langage semble être le fil conducteur de ton travail.

Pas plus tard que samedi dernier, je discutais avec Michelle Debat, qui travaille beaucoup autour de la question de l'image photographique, et qui m'a dit « *toi tu travailles sur le langage !* ». Le langage ce n'est pas la langue, cela inclut d'autre chose, des formes essentielles, prédictives, comme la parole mais cela peut être aussi les mouvements du corps. Du moment qu'il y a échange il y a langage.

En tant que lauréate du grand prix du 62^e Salon de Montrouge, tu as exposé plusieurs créations dans le cadre de la saison "Discorde" au Palais de Tokyo, peux-tu nous en parler ?

Oui. *On vit qu'il n'y avait plus rien à voir* est composée de trois œuvres. Une première œuvre éponyme constituée de trois grandes structures de métal et de projections au sol, d'*Évanouissement* une grande vidéo et d'un dessin mural *Autodafé*.

On vit qu'il n'y avait plus rien à voir, interroge les déconstructions architecturales et patrimoniales qui ont opérées dans l'histoire contemporaine pour des raisons idéologiques - des bâtiments de béton, chargés d'une certaine symbolique avec laquelle on n'était plus d'accord, n'entretenaient plus de lien avec le système idéologique, politique, religieux ou social que l'on voulait mettre en place à ce moment-là. Ils faisaient état d'un conflit trop fort au sein de la société pour diverses raisons, et il a fallu les détruire. J'ai notamment travaillé sur les statues de colonels confédérés à Baltimore aux États-Unis, retirées de leur socle au printemps 2017, sur une église à Sidi Moussa en Algérie, détruite en 2017 ou encore sur la Schlossplatz de Berlin,

détruite et reconstruite plusieurs fois entre 1950 et aujourd'hui.



On vit qu'il n'y avait plus rien à voir, installation, structures en acier, vidéos couleur sans son, 06'07", 06'19", 06'27", dimensions variables, prod. Palais de Tokyo, 2018 / Vue de l'exposition de Marianne Mispelaëre, « On vit qu'il n'y avait plus rien à voir », Palais de Tokyo (16.02 – 13.05.2018). Photo : André Morin © Courtesy Marianne Mispelaëre

Pourquoi avoir choisi la langue des signes pour parler de ces modifications architecturales et patrimoniales ?

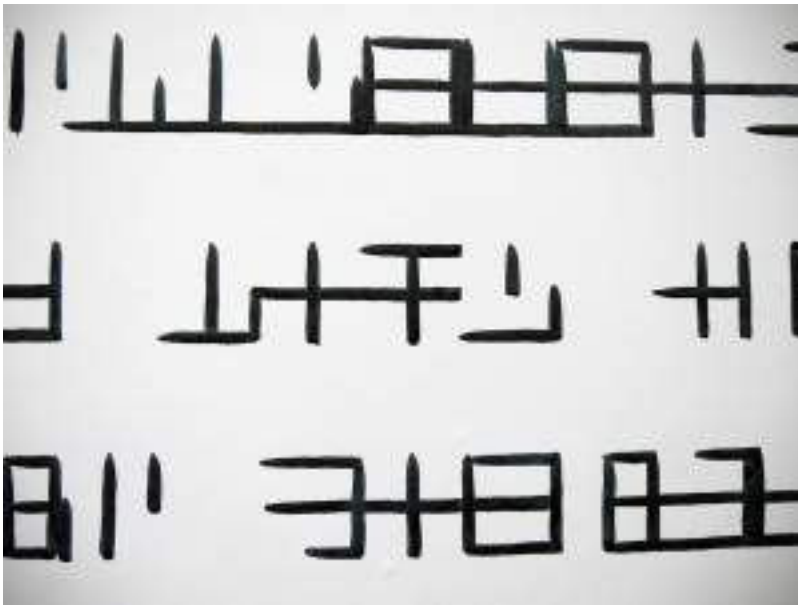
Comme ces faits relèvent de l'histoire très contemporaine, il y a une multitude de récits créés autour et d'autres encore possibles : ceux de la presse, des politiques, des habitants, des médias étrangers. L'histoire officielle n'est pas encore écrite, c'est là tout l'intérêt de ce travail. La langue des signes me paraissait évidente au regard du contexte, puisque c'est une langue visuelle, incarnée, exprimée par un corps, une langue qui prend l'espace et permet de conjuguer plusieurs mots ensemble pour en faire un troisième signe. Ce qui m'intéressait aussi c'est qu'il y avait là une notion de traduction et qui dit traduction dit perte, mais aussi ajout. Pour faciliter la lecture des vidéos, j'ai ajouté quelques brefs sous titres mais tout n'est pas sous-titré. Il faut s'efforcer de lire la vidéo, de comprendre ce qu'il se passe devant nous, à la fois avec le langage que l'on connaît via les sous titres et avec une langue étrangère à la plupart des gens, la langue des signes.



Évanouissements, installation, vidéo noir et blanc sans son, 7'40", dimensions variables, prod. Palais de Tokyo, 2018 © Courtesy Marianne Mispelaëre

Évanouissements est composée de plusieurs vidéos que j'ai trouvé sur internet où des gens ont filmé des déconstructions d'immeubles avant de les partager sur Youtube. Je me suis demandé pourquoi ils faisaient ça et pour quel intérêt ? Il y a quelque chose de l'ordre de la perte de conscience entre ces bâtiments, ces corps qui s'effondrent et nous qui sommes aussi presque en train de nous effondrer dans notre tête lorsque l'on regarde ces images, hypnotisés. Pour cette création, j'ai passé les vidéos en noir et blanc et je les ai ralenti de sorte qu'on ne voit que des volutes de fumées, avec de temps en temps des indices d'éléments architecturaux qui apparaissent à l'écran.

Quant à la troisième œuvre, *Autodafé*, je l'ai créé en 2016 pendant une résidence à Berlin. Je m'intéressais à la ville, à son rapport à la seconde guerre mondiale, aux effets de foule, aux autodafés. En parallèle à la même époque, on assisté à la destruction de Palmyre. J'ai eu l'idée de cette typographie qui fonctionne avec l'espace en réserve des lettres. Si on brûle un livre, on brûle des lettres. Si on brûle les lettres, qu'est-ce qu'il reste ? L'espace négatif.



Autodafé, dessin mural in situ, encre, dimensions variables, 2016 - en cours © Courtesy Marianne Mispelaëre

Au lieu de dessiner un "A", je dessine le vide qui autour de ce "A" en suivant une matrice qui est la même pour toutes les lettres, un carré avec une croix à l'intérieur. La phrase qui contextualise la création au Palais de Tokyo est la suivante « *raconter le réel ne comporte pas forcément de réalité* ».

Dans l'une des vidéos d'« On vit qu'il n'y avait plus rien à voir » on peut lire "le présent commande encore", peut-on y lire aussi "la satisfaction de l'opinion publique commande encore" ? Satisfaire les passions, ne pas expliquer les enjeux, un peu comme toi qui utilise le langage des signes et ne sous-titre pas tout, est-ce une volonté de ta part de laisser dans le flou ?

Il y a une volonté de dire que voir ce n'est pas quelque chose de simple. Voir c'est comprendre et c'est lire, en fonction de ce que l'on sait, des connaissances que l'on a, d'une éducation, de la langue que l'on parle, etc. Donc effectivement, on peut dire que cette exposition est faite pour perdre le spectateur ou qu'en tout cas, elle n'est pas là pour qu'il consomme les images. Si l'on veut s'engager dans les œuvres, on est obligé·e de les observer activement.

On peut aussi y lire « L'uniformisation de la mémoire collective qui engendre une vision collective ».

Cela nous ramène à *Bibliothèque des silences*. Effacer une langue, empêcher ses locuteurs de la parler et donc faire en sorte que de générations en générations on l'oublie ou qu'elle disparaisse, faire disparaître des bâtiments qui ont des symboliques différentes, c'est faire disparaître différentes façons de voir le monde.

Ce qui ressort de ces vidéos c'est que les pouvoirs publics préfèrent effacer, plutôt qu'expliquer. Serions-nous là dans une sorte d'hégémonie des passions ?

Oui. Il est question de rapidité, d'hypnose, de rediriger l'attention, pour ne plus penser à rien d'autre que l'objet de cette attention. Cela caractérise assez bien notre époque, qui est faite de passions alors que l'on n'a plus de perspectives.

Il semblerait que l'on assiste dans le monde, à plusieurs mises en places de pouvoir autoritaire qui dicte la marche à suivre, pour éviter que l'on ne réfléchisse.

Je vais te parler de quelque chose que je vis. J'ai monté une maison d'édition, avec deux autres amies. Lorsque l'on demande des subventions publiques on nous répond très souvent que notre travail est trop exigeant. "Exigent" est pour eux un terme péjoratif, qui amène trop loin les choses, dans leur complexité. On peut être simple et exigeant sans être simpliste. Il faut pouvoir parler des choses complexes avec des mots simples. Simple n'est pas un gros mot, pas plus que complexité et exigence ne le sont.

Pourrais-tu nous en dire un peu plus sur cette maison d'édition, Pétrole Editions ?

Je l'ai monté avec deux amies, Audrey Ohlmann et Nina Ferrer-Gleize. Depuis 2013, nous publions Talwveg, une trans-revue à cheval entre l'art contemporain la recherche, la littérature et les sciences mais également des réflexions d'artistes de toutes générations et de tous pays. On confie des cartes blanches à des gens qui n'utilisent pas le langage de l'art contemporain. On a par exemple invité Patrick Boucheron, qui a une chaire en histoire au Collège de France, Marie Richeux (*chroniqueuse sur France culture nldr*), Montassir Sakhi, l'un des membres fondateurs du printemps arabe au Maroc en 2011. À chaque numéro nous tentons de re-questionner ce qu'est un livre. La forme du livre est toujours liée à la réflexion du thème défini. Ce n'est jamais la même reliure, ni le même papier - c'est ce qui m'intéresse dans l'ensemble de mon travail, je crois – questionner sans cesse les formes et les notions.

□

Propos recueillis par

Marc-Antoine Gamelin

Mai 2018

Photographies :

Maxime Cordier

pour *Des jeunes gens modernes*

-

Les actualités de Marianne Mispelaëre, ses expositions en cours et la présentation complète de ses oeuvres sont disponibles et consultables sur [son site internet](#).