

White Squares. Mettre l'espace en boîte (ou mettre la boîte en espace)

Gauthier Lesturgie

Pauvreté, dépouillement, dénuement
Numéro 121, automne 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/79355ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lesturgie, G. (2015). White Squares. Mettre l'espace en boîte (ou mettre la boîte en espace). *Inter*, (121), 66–69.



THE PLACE [LICHTENBERG PARK] GAVE AN IMPRESSION OF LIFE GOING ON AND SLOWLY CHANGING. THEN THERE WAS THE WHITE SQUARE ON THE GROUND WHICH WAS THE (VISUAL) CONTRADICTION FOR IT ; THE PAINTED SQUARE MADE A GESTURE OF STOPPING BY AND SILENCE. LIKE A WHITE PAPER. THERE WAS SOME LIFE AND SOUNDS IN THE PARK TO BE DRAWN INTO THAT PAPER.

(Liisa Karintaus, *The Sound of Charcoal*, 27 novembre 2014.)

WHITE SQUARES

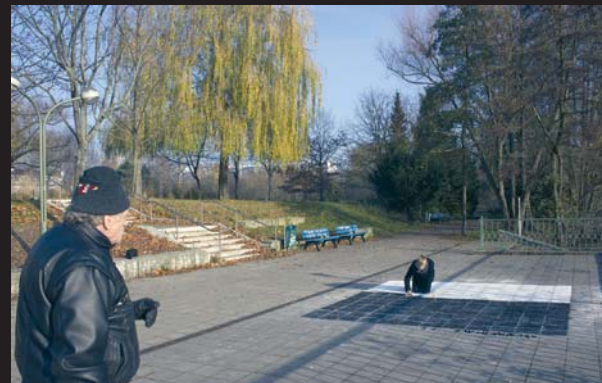
Mettre l'espace en boîte (ou mettre la boîte en espace)

GAUTHIER LESTURGIE EN DISCUSSION AVEC VICTOR REMERE

*Le 2^e élément déclencheur fut l'idée de l'espace dans l'espace. En effet, j'ai appréhendé le « cadre » imposé par le White Square comme un challenge dans lequel le protocole de mon intervention devait aussi être respecté : à l'aide d'une râpe à fromage, effriter un bloc de béton poreux (habituellement utilisé pour la construction rapide et bon marché), jusqu'à sa complète désintégration sous forme de poudre, qui peut, du fait de paramètres extérieurs non maîtrisables, se disperser et disparaître complètement (par exemple un simple coup de vent...). Pour cette raison, j'ai décidé que cette intervention devait être réalisée en extérieur. Il y a quelque chose d'excitant à l'idée de laisser la trace de l'intervention, ne pas devoir ranger. Et se dire qu'elle va peut-être avoir une autre vie... (Laure Catugier, *Rasp + Concrete Block*, 21 novembre 2014.)*

White Squares est un projet débuté à Berlin par l'artiste français Victor Remere. Il consiste à insérer un espace délimité et temporaire dans l'espace urbain. Artistes mais aussi musiciens, architectes, activistes ou encore cuisiniers sont invités à intervenir sur ce cadre (dedans ou dehors). Peint en blanc au moyen d'une peinture bon marché qui s'effacera en peu de temps, le *White Square* semble emprunter le sol des *white cubes*, l'espace de la scène ou encore le piédestal. Il n'est finalement qu'un prétexte visuel de déplacement dans la ville, potentiellement applicable sur toutes surfaces : murs, plafonds et sols, de dimensions variables selon les propositions ; il n'est qu'un élan pour l'insertion et l'immersion d'actions inattendues, voire invisibles, qui viennent troubler nos usages de la ville et interrompre nos rythmes quotidiens. Fondamentalement éphémère, le *White Square*, comme les interventions qu'il suscite, fonctionne telle une pause visuelle, voué à se déplacer à chaque projet, s'assurant ainsi de sa diffusion et de la performance de son imprévisibilité.

> Liisa Karintaus, *The Sound of Charcoal*, Berlin-Lichtenberg, 27 novembre 2014. Photos : Victor Remere.



Gauthier Lesturgie : Pour commencer, j'aimerais savoir comment tu en es venu à cette proposition du *White Square* : est-ce que ça correspond avec ta venue à Berlin pour une résidence d'artiste ?

Victor Remere : J'ai eu un déclic lors d'une résidence de six mois à Shanghai avant d'arriver à Berlin. C'était un programme de recherche avec Paul Devautour. J'ai fait une proposition dans un espace qu'il loue. C'est un *box* dans un marché permanent de Shanghai où il accueille des interventions artistiques. Cet espace est immergé parmi les autres *boxes* de ce vieux marché populaire, autour des marchands de fleurs, de nourriture, d'animaux, de quincaillerie et de divers services qui finiront bientôt par être remplacés par des constructions neuves. Il n'y a aucune indication sur la fonction de cet espace d'exposition : le Bazar Compatible² présente en « silence » une exposition toutes les deux semaines. Cet espace m'a fait réfléchir, soutenu par des questions soulevées par ce programme de recherche à Shanghai, « Création et mondialisation », où l'on se questionnait notamment sur l'insertion d'une activité artistique dans une ville mondialisée comme Shanghai. Comment élaborer des stratégies d'immersion face aux extrêmes et aux excès du système de l'art à Shanghai, où règne une considération absolument commerciale et industrielle de l'art qui s'affiche et s'assume ?

G. L. : Comment ces réflexions ont-elles résonné avec ta propre pratique et ta formation, et notamment avec ton expérience en France ?

V. R. : Je suis parti pour ce programme juste après l'École d'art de Nancy. Cela m'a permis de mettre en perspective ce que j'y avais appris d'une manière totalement différente. Déjà dans ma pratique, il y a toujours eu une volonté de m'adresser à et de dialoguer avec des personnes hors des circuits du monde de l'art, en passant notamment par la question de l'amateurisme ou de l'artisanat, associés ensuite à des discours contemporains. Le programme à Shanghai et ma rencontre avec Paul Devautour m'ont permis d'ouvrir ces réflexions non seulement sur l'objet produit, mais aussi sur son processus, sa réflexion et sa présentation. Cela semble évident, mais je pense que c'est important de répéter qu'il n'y a pas uniquement l'exposition pour exposer. C'est possible de faire autrement et c'est très excitant d'envisager ces possibilités.

G. L. : Oui, la question de l'exposition dans un espace type « galerie » est un systématisme, aussi perpétué par nos formations. Nous ne sommes pas forcément amenés à manier différents supports ou espaces de présentation alternatifs dans nos études, que ce soit en histoire de l'art ou en arts plastiques...

V. R. : Le système de formation suit aussi cette logique jusqu'au diplôme de validation où tu as une salle, tu choisis ton espace dans celle-ci et propose une scénographie de tes pièces. Également, à Shanghai, j'ai rencontré l'artiste Li Mu, qui a décidé, après avoir travaillé avec un collectif à Shanghai, de revenir dans son village natal, Qiuzhuang. Il a d'abord ouvert une librairie dans son village où il présentait des livres sur l'art contemporain, accessibles à tous. Il a ensuite collaboré avec le Van Abbemuseum à Eindhoven où il a proposé d'être salarié de l'institution pour pouvoir faire des copies d'œuvres « reproductibles » présentes dans la collection, telles que celles de Daniel Buren, de Sol LeWitt, de Carl Andre et même d'Andy Warhol. Il a ramené et produit certaines de ces copies directement dans des espaces publics et privés du village. Cette rencontre et son projet m'ont convaincu de l'intérêt et des conséquences de présenter des interventions artistiques hors des lieux traditionnels de type « *white cube* ».

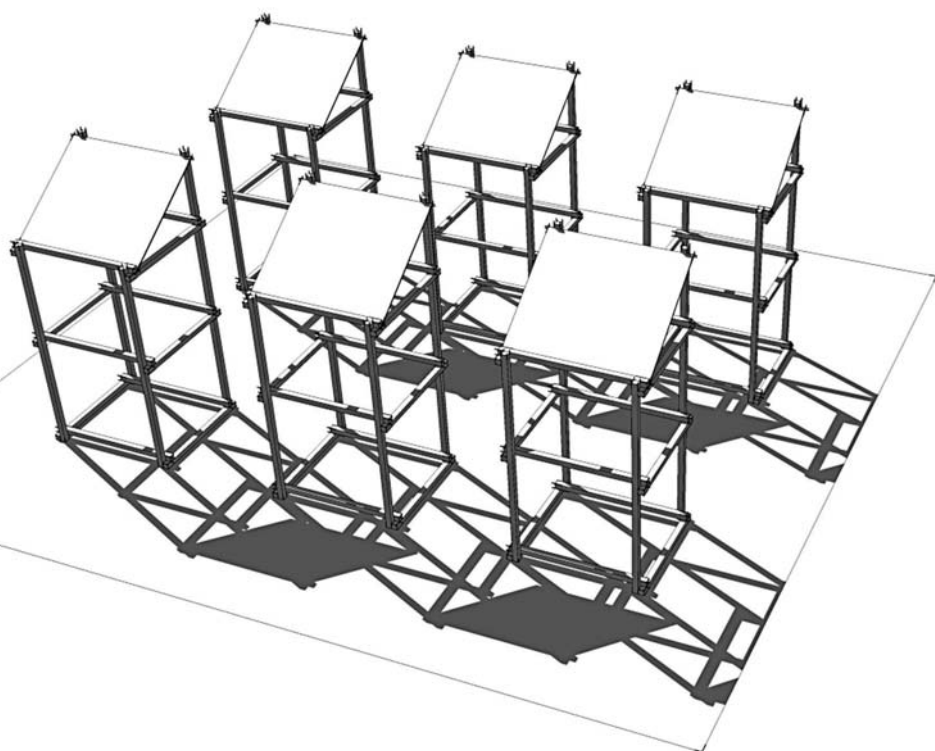
G. L. : Hormis cette librairie il n'y avait pas la volonté chez l'artiste d'une mission « pédagogique » ? Les œuvres étaient-elles insérées dans le village sans qu'elles soient présentées avec leur contexte d'origine ?



> Lucas Biberson, Antoine Fichaux, Guillaume Henry, Victor Remere, *White Squares #2*, Berlin-Treptow-Köpenick, 29 novembre 2014. Photos : Esjjeun Kim.



> Esjjeun Kim, *Monument Market*, Berlin-Lichtenberg, 23 novembre 2014. Photos : Victor Remere.



V. R. : Oui, pas une volonté pédagogique dans ce sens-là. Le projet redonne une vie, d'autres interprétations aux œuvres. Leurs « véritables » contextes et significations n'étaient pas imposés. C'est comme quand je suis intervenu dans le Bazar Compatible : je n'indiquais pas d'emblée que j'étais artiste.

G. L. : Pour éviter d'y déposer d'emblée le *label* « art » ?

V. R. : Oui, les passants et passantes me demandaient : « Qu'est-ce que c'est ? » J'ai présenté une installation où je produisais de l'électricité avec des fruits, et c'est ce que je disais, c'était ce que c'était. Ensuite, ça permettait des discussions beaucoup plus ouvertes. Si j'avais répondu immédiatement « c'est de l'art », je pense que cela aurait posé une barrière, voire provoqué une répulsion dans le contexte d'un marché comme celui-là. C'est parfois une réponse qui permet de fuir toute explication, tout dialogue.

Puis, en arrivant à Berlin, j'y ai vu un défi totalement différent que celui proposé par l'environnement de Shanghai, puisque là la question de l'art est déjà beaucoup plus présente. Lors de discussions avec des amis et amies, j'en suis venu à la conclusion que Berlin pouvait fonctionner comme un énorme *white cube*, un lieu de légitimation de l'art à grande échelle. Il est donc difficile de faire quelque chose d'inattendu à Berlin.

G. L. : Il y a surtout, contrairement à d'autres grands centres artistiques, déjà une importante histoire et culture de l'intervention dans l'espace urbain, et ça passe par un usage de l'espace public qui semble plus aisé que ce que l'on peut expérimenter en France par exemple, notamment avec le graffiti, mais aussi les performances dans la rue et toutes les initiatives plus ou moins activistes de type « *guerilla gardening* ».

V. R. : Le *White Square* tente de se positionner face à ce contexte, de s'insérer de manière inattendue dans l'espace urbain. Donc, cet espace fonctionne comme un *ready-made* inversé : emmener la galerie dans la rue en quelque sorte. Et cette expérience du paysage urbain est cruciale. Je la compare souvent avec la pratique du *skater* qui, quand il se déplace dans la ville, va appréhender l'architecture différemment, envisager des lieux potentiels dans l'urbanisme et utiliser la ville de manière alternative à son usage prévu.

Quand je me déplace dans la ville, je cherche ainsi des espaces d'exposition potentiels. L'espace urbain est incroyablement riche et, quand on prend comme seul outil un cadre peint en blanc qui vient délimiter symboliquement l'espace, c'est une façon de pointer du doigt cet endroit, d'indiquer que l'on peut y faire quelque chose. Mais ce n'est qu'un prétexte pour inviter des artistes ou autres à proposer des interventions qui sortent aussi du cadre, pour que l'on puisse venir aussi à l'encontre de ce *White Square*. En empruntant la référence au *white cube*, il y a un effet de scène, de piédestal, qui va agir sur ce qui est présenté à l'intérieur, lui donner un caractère particulier et donc accepter un très large éventail d'interventions. Définir qui est artiste ou non ne rentre pas en compte ici : que ce soit un ou une actrice, un ou une danseuse, eux et elles aussi performant habituellement dans des lieux spécifiques qui agissent sur leurs interventions. Je pense que tout dépend de la démarche et de la façon de la considérer. C'est par conséquent une façon de percevoir les choses plutôt que les choses elles-mêmes : c'est exactement la réflexion proposée par le *White Square*.

G. L. : En quelque sorte, tu ne fais que mettre, entre guillemets, une portion d'espace, qui est déjà un concept très large. Je me demandais alors si tu les envisages hors de la ville, les interventions qui pourraient alors devenir absolument invisibles...

V. R. : Oui, c'est l'idée. Déjà, les endroits choisis à Berlin pour y intégrer le *White Square* ne sont pas attendus. Par exemple, en placer un à Alexanderplatz n'aurait pas de sens pour moi. Le premier, qui se trouvait dans un parc à Lichtenberg, fonctionne différemment : c'est un quartier où le public s'attend beaucoup moins à voir quelque chose se passer dans son espace. C'est important pour le projet de s'immiscer dans ce type d'endroit où l'on surprend et se surprend soi-même par les passants et passantes. Ça permet d'apporter quelque chose au lieu, d'y ajouter une fonction à celle imposée. En choisissant un espace de représentation tel qu'une place publique, cette dernière stratégie se trouve annulée.

C'est la question de l'invisibilité, dans un sens élargi, qui est au centre de ce projet, de cryptage et d'immersion. Je pense qu'il y a de l'intérêt à essayer de présenter des pratiques de manière à ce que ça n'apparaisse pas comme de l'« art », et il s'avère donc primordial de rester dans des procédures « invisibles ».

G. L. : Oui, c'est une invisibilité, entre guillemets, qui vient perturber le rythme quotidien de la ville, qui vient par sa seule esthétique faire une pause visuelle dans l'espace. Est-ce que tu pousserais ce concept d'invisibilité jusqu'à faire des interventions dans des espaces plus « sauvages », juste pour le geste en quelque sorte et, donc, ce qui pose la question du rôle de la documentation devenant le seul outil qui en permet la visibilité ?

V. R. : Oui, j'ai ces idées, par exemple je réfléchis à l'implantation du *White Square* lors d'une résidence que je vais faire au Québec, au printemps prochain³, dans un contexte et un paysage totalement différents. L'usage de la documentation, photographique ou vidéo, est un moyen pour constituer une archive, notamment sur Internet, mais j'essaie de m'y maintenir dans ces mêmes politiques d'invisibilité, c'est-à-dire sans vouloir « restituer » l'expérience, ce qui est de toute façon impossible, donc je tente de garder une forme un peu cryptée. Mais si un artiste ne souhaite pas d'enregistrement, tant mieux, je respecterai ce choix et rien n'apparaîtra sur le site. Encore une fois, il n'y a aucune règle préétablie, aucun protocole rigide.

G. L. : Pousses-tu cette flexibilité du *White Square* jusqu'à pouvoir le « donner » à d'autres ? Comment envisages-tu sa propagation ? N'y a-t-il pas de conditions à respecter, notamment si tu n'es pas sur place ?

V. R. : Je ne considère pas ce projet comme *mon* projet, celui de Victor Remere. La première version qui s'est déroulée par appel à candidatures m'a permis de diffuser l'idée, d'en discuter rapidement, de voir ce que les gens pouvaient en penser et donc d'être surpris. C'est plutôt le moyen de diffuser une intention, une réflexion sur de nouvelles formes d'intégration et d'immersion autour de la création et sa présentation. C'est un prétexte nourri par les contributions.

G. L. : Hors de ces rencontres lors de ta formation et de ce programme à Shanghai, j'imagine qu'il y a des influences, peut-être plus théoriques, qui ont construit le projet...

V. R. : Bourdieu et Hans Haacke avec *Libre échange* (1993) et *Les règles de l'art* (1992), envisageant une histoire de l'art qui permet à son tour de comprendre la construction d'un espace tels ceux de la galerie et du *white cube*, une question finalement récente qui trouvera peut-être une fin. La galerie est devenue un tel systématisme que beaucoup d'artistes ne la questionnent plus et produisent en vue de l'exposition dans ce type d'espace.

Lorsque je faisais cette intervention dans le marché à Shanghai, j'ai discuté avec un passant à propos de ce que je faisais. Quand il a compris que j'étais artiste, il m'a dit : « Oh ! c'est intéressant, mais ça n'a rien à faire là, vous vous êtes trompé d'endroit ! » C'est absolument paradoxal par rapport à l'idée première de ce type de projet, mais de l'entendre, si spontanément, ça a du sens. Finalement, il trouvait le projet intéressant, mais aurait voulu le voir dans un espace de galerie pour pouvoir le comprendre comme une intervention artistique, dans un endroit destiné. Ça me fait penser à un autre texte très important, celui de Stanley Fish, *Interpreting the Variorum* (1976), sur les communautés interprétatives, qui fait sens sur des choses que l'on sait, mais qui sont tellement intégrées qu'on ne les voit plus – pour moi, ce texte est une évidence qui résonne quand on l'adapte à l'institution du *white cube*.

Aussi, TAZ (Temporary Autonomous Zone) offre la notion de zone d'autonomie temporaire qu'offre aussi le *White Square*. Il semble qu'on puisse avoir un espace de libre action si elle est éphémère et refuse tout protocole fixe. C'est pour ça que je souhaite ce projet le plus modulaire possible.

G. L. : Insérer le motif d'un espace délimité et notamment celui du *white cube* pourrait être vu comme un moyen de « limiter » le potentiel d'une intervention. Je pense au contraire que ça permet de sortir de certains carcans, voire des règles produites par un « art urbain » devenu lui-même en quelque sorte un *label*.



> Lucas Biberson, Antoine Fichaux, Guillaume Henry, Victor Remere, *White Squares #2*, Berlin-Treptow-Köpenick, 29 novembre 2014. Photo : Esjjeun Kim.

Ici, tu empruntes la fonction « parenthèses » du *white cube*, donc tu conserves une partie de l'effet quelque peu magique qui permet à un objet ou à une intervention de se transformer en « art » dans son cadre. Ça pourrait être une critique qui t'est adressée de réinsérer ce type de procédure dans l'espace urbain. Je trouve que c'est au contraire intéressant de déplacer une partie de cet effet à l'extérieur : ça permet d'y réfléchir, mais aussi d'envisager des interventions qui peut-être ne pourraient pas fonctionner sans un minimum de signes, et tant mieux si on multiplie les outils !

V. R. : Oui, effectivement, ça joue ce jeu, mais l'espace s'ouvre sur l'extérieur, il est inséré dans ce paysage urbain. Donc le *White Square* s'oppose fondamentalement au *white cube*. Il n'a qu'une surface.

G. L. : Justement, en désignant un espace quasi scénique qui est finalement un prétexte à l'intervention, il semble être là aussi pour qu'on l'annule en quelque sorte puisqu'il est potentiellement partout, c'est-à-dire qu'il ne peut être qu'un signe qui nous montre que l'on peut faire des choses dans l'espace public, que c'est notre espace.

Justement, pour ce que tu as fait à Berlin pour l'instant, tu n'as pas demandé d'autorisation. Est-ce que cela fait partie du concept ? Est-ce que tu penses que c'est indispensable pour imaginer un espace « libre » éphémère ?

V. R. : Non, des autorisations peuvent aussi être demandées si c'est cohérent avec le projet. Par exemple, j'ai l'idée d'investir l'espace de la brocante en France. Dans ce contexte, les gens louent un carré pour la journée. J'aimerais y insérer un *White Square* pour y faire intervenir des artistes.

G. L. : Par ce système d'invitation, de collaboration avec les personnes que tu rencontres, tu te positionnes plutôt comme une sorte de *cura-*

teur, ce qui réinsère une nouvelle fois des procédures traditionnelles du monde de l'art. Je pense que c'est intéressant que tu utilises ce système pour permettre à des artistes qui ne se sentiraient peut-être pas forcément légitimes, ou qui ne réfléchiraient même pas à intervenir dans l'espace urbain, de le faire, de sortir de la galerie...

V. R. : Exactement, pour l'ensemble de ceux et celles qui ont participé jusqu'à maintenant, ils n'étaient pas des « habitués » à l'intervention dans l'espace public. Quant à ma position, elle n'est pas claire, et je ne ressens pas le besoin qu'elle le soit ; tout dépend des collaborations. Encore une fois, je ne suis pas le *White Square* à partir du moment où les artistes interviennent. Ce projet est un prétexte à intervention mais, malgré tout, par le fait qu'il soit peint, qu'il ait une présence assez forte par lui-même, il est déjà une intervention en tant que telle. ◀

Notes

- 1 École offshore, programme de recherche en « Création et mondialisation », *post-master* de l'École nationale supérieure d'art de Nancy, Shanghai, www.ecole-offshore.org/index.php/infos/inscriptions/.
- 2 www.1d3ch83.1mm3d1at3.org/fr/bcpoo.html.
- 3 Est-Nord-Est, Saint-Jean-Port-Joli, Québec, www.estnordest.org.

Gauthier Lesturgie est auteur, traducteur et commissaire indépendant basé à Berlin. Depuis 2010, il a travaillé dans différentes structures et divers projets artistiques tels que la Galerie Art&Essai (Rennes), le Den Frie Centre for Contemporary Art (Copenhague), la revue *Critique d'art*, les 2e et 3e Biennales d'art contemporain de Rennes ou encore le SAVVY Contemporary (Berlin). Il écrit aujourd'hui pour plusieurs supports comme *Inferno* (Paris), *Contemporary And* (Berlin), *Espace art actuel* (Montréal), *Inter, art actuel* (Québec) et *oz* (Nantes). Il travaille également comme commissaire pour le programme de résidence Berlin Sessions ainsi que l'exposition itinérante *If You Are So Smart, Why Ain't You Rich ?* gauthierlesturgie.net • lesturgie@gmail.com