

LES TANNERIES
234 RUE DES PONTS
45200 AMILLY
LESTANNERIES.FR

LUCY + JORGE ORTA

INTERRELATIONS

EXPOSITION
DU 10 OCTOBRE 2020
AU 21 FÉVRIER 2021

INFORMATIONS PRATIQUES

02.38.85.28.50
contact-tanneries@amilly45.fr

Ouvert du mercredi au dimanche
de 14h30 à 18h - Entrée libre

Les Tanneries
Centre d'art contemporain
234 rue des Ponts - 45200 Amilly

Adresse postale:
Mairie d'Amilly,
B.P. 909
45200 Amilly Cedex

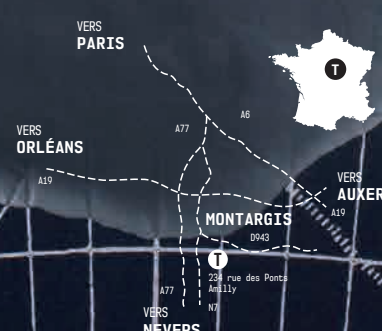
Amilly
VILLE D'ARTS

ACCÈS

• Transports en commun depuis Montargis :
Réseau bus Amilly
Ligne 5 Mirabeau < > Hôpital / Arrêt Tanneries

• Par le train depuis Paris
Ligne nationale Paris - Nevers
au départ de la Gare de Paris Bercy.
Ligne régionale Paris - Montargis
au départ de la Gare de Lyon.
Arrêt gare de Montargis

• Par la route depuis Paris
A6 direction Lyon, puis A77. Montargis, sortie D943
Amilly Centre.



DRESSING ROOM

Ce texte trouve son origine dans une photographie rapidement prise lors d'une venue au Studio Orta – Les Moulins, au gré du parcours qui nous a permis, Lucy, Jorge, l'équipe et moi, d'identifier les éléments envisagés pour être présentés dans la Grande Halle dans le cadre de l'exposition *Lucy + Jorge Orta : Interrelations*. Nous étions alors dans ce moment incécis de la préparation des choses et des projections possibles, et – par-delà la déambulation à travers les espaces – dans une forme d'appréhension qui s'engageait, d'un temps à l'autre, de l'atelier à la salle d'exposition, d'un espace – Les Moulins – à un autre – la Grande Halle.

Les espaces résonnent entre eux. À regarder l'image prise aux Moulins, c'est une évidence. Tout se tient dans leurs démesures singulières, déterminées par des logiques fonctionnelles spécifiques – l'impression du papier pour l'un, la préparation de peaux pour l'autre – qui ont conditionné les expressions de leurs architectures industrielles. Ces dernières prédisposent ces espaces à être des chambres d'échos.

Tout bruit et toute parole s'y propagent aisément : ils fusent et perdurent un peu plus, s'étirant suffisamment pour laisser une trace résiduelle qui vient donner cette impression. Cette forme de *delay* fait émerger un temps suspendu qu'ils partagent et qui les relie. Elle vient s'entremêler au *display off* que chacun d'eux porte aussi en soi, à des niveaux d'affirmation différents et à travers les marques d'une désaffection datée par les derniers vestiges qui s'y maintiennent : le *design* des machines abandonnées, les couleurs des peintures murales, la tessiture des matières, le poudroïement des vieux bétons et, surtout, peut-être, les lumières travaillées par les verres opaques, venant en façade, baignant le sol.

Il y a, entre ces deux lieux ainsi esquissés, des traits communs : de l'usine désertée à l'entrepôt, de la réserve à l'atelier, du « *studio*lo » à l'espace d'exposition ; c'est une économie de la transformation qui s'y signifie et se fait forme de vie. Ce *continuum* s'est construit et continue de s'établir sur des usages à chaque fois variés dont les cycles constituent une invitation au récit, la structure possible d'une histoire. Dans chaque lieu, dans chaque temps – immédiat ou suspendu – s'organisent

les choses, des états partiels d'une condition : celle de l'œuvre (là stockée et déposée, ici en devenir, par ailleurs disposée sous les lumières). Chacun de ces états est en quelque sorte l'*hubris* de l'autre, dans un jeu de passage entre ordre et désordre, dans des phases distinctes potentiellement « réamorçables » et réversibles.

Au-delà de cette première impression, l'image donne aussi à voir un dispositif directement lié au temps de la production. L'agencement est guidé par la logique fonctionnelle de la fabrication. La « mise en œuvre » du processus permet de saisir les conditions d'un bain, d'envisager les cadres entoilés s'enfonçant, la matière noire se déposer sur l'image et, dans le même temps, de découvrir, comment, désormais, elle habille, au dos, le châssis et s'y fait peinture. L'ordonnancement des formes aide à percevoir, dans la sérialité qui s'organise, le principe qui se déploie. Le recouvrement des taches au sol, lui, montre comment s'est amoncelée, dans la répétition du processus de fabrication, cette marée noire résiduelle. La mécanique des fluides nous rappelle aussi que l'écoulement des matières se fait l'expression du temps qui en a permis le développement. Clepsydre, il devient l'ombre du processus.

Les toiles sont suspendues, accrochées à deux cordes par de délicats fils. Chacun d'eux semble être fait pour être rompu au terme de la fabrication. Ils sont nombreux à perdurer ainsi, vestiges effilés à même la corde, limités au tour mort et à la demi-clef dont ils proviennent. Hirsutes. Cette présence crée le doute et le *display* bascule : l'efficacité fonctionnelle, prévalant jusque-là à une mécanique bien huilée,

devient autre. Le *design* ainsi donné aux cordes dérange l'œil comme une écharde dans la chair. Un autre propos transparaît et cette présence noire, qui recouvre et dissimule, semble aussi muter. Elle se fait plus poisseuse, moins formant plastique et matière picturale que viscosité et coulures hémorragiques. Alors, le fait plastique se charge et s'apprécie dans les limbes du fait historique. Jorge Orta en désigne clairement l'origine dans les pratiques personnelles et techniques de « l'immersion » et du « *derrame* » qu'il met en œuvre dans les années 1970 pour dépeindre les absences brutales, les disparitions et les effacements successifs qui ont dramatiquement marqué l'histoire du peuple argentin (*Invisible Painting: Sumergidos* 1976, 2019). Ces gestes sont fondamentalement politiques : le besoin de *dépeindre* entre en résonance avec une obligation certaine à déchanter.

Display off. Delay.



Jorge Orta, *Invisible Painting: Sumergidos* 1976, 2019
Photo : Bertrand Huet / Courtesy de l'artiste
© ADAGP, Paris, 2020



Jorge Orta, *Gama y Metrómetro* 1976-1980, 2008
Photo : Bertrand Huet / Courtesy de l'artiste / © ADAGP, Paris, 2020

En cela, il partage avec Lucy Orta un point de vue fondamental : une forme de veille attentive de ce qui fait « état des choses », et, dans le même temps, dans le même mouvement, « état du monde ». Un monde observé sous toutes ses formes et ce jusqu'au monde de l'art – *fashion world* inclus. La responsabilité de dépeindre ce(s) monde(s) s'impose comme une manière, pour les deux artistes, d'en réordonnancer les représentations.

Si la facture abstraite des premières toiles de Jorge Orta (*Geometria Amerindia*, 1972) joue ainsi des codes et des compositions (Piet Mondrian, De Stijl) ou de palettes d'artistes qui pourraient être celles d'un Wassily Kandinsky, des Delaunay ou encore d'un Jasper Johns (*Gama y Metrómetro* 1976-1980, 2008), c'est pour mieux les *déjouer* et les *déplacer* dans un autre lieu, dans une forme de dérive du *médium*, dans l'*hubris* de cette *décomposition*. Les formants plastiques sont ici et là inventoriés et réagencés (*Pintura por metro*, 1976-2000) et tout semble tenir dans une autre modulation des éléments, née des glissements successifs des formes et des couleurs. Il est possible, alors, de ressentir ce qui se produit lorsque l'on regarde les étagères de Charlotte Perriand (*Bibliothèque de la Maison du Mexique*, 1952), qui module concrètement les signes d'une modernité en s'appuyant sur l'esprit d'une fonctionnalité traditionnelle pour mieux développer – et autoriser – d'autres systèmes marqués par le rapport d'usage (ici, le rangement). Ce qui déteint sur les surfaces peintes de Jorge Orta, ce sont des figures régaliennes déposées, comme remises. Ce faisant, dans un double mouvement, il démonte le regard, le désarme pour mieux le réamorcer. Cette déconstruction qui opère se fait dénonciation, récusant tout recours orienté aux grands récits qui ne sont fait, selon lui, que pour mieux fixer et figer l'ordre du discours, son autorité.

Depuis, tout comme Lucy Orta, il veille à rappeler la responsabilité de l'artiste, figure de bâtisseur de mondes, dépositaire de l'ordonnancement des éléments de la représentation (la perspective, la grille, le *pattern*, la touche, la coupe, la ligne, etc.). Trop souvent abordé à l'aune de sa quête d'absolu, l'artiste n'est pourtant, et ne peut qu'être, avant tout autre chose, que l'habitant des lieux qu'il dépeint. Ces états de veille les mettent en situation de penser des formes d'alertes qui, elles aussi, jouent de registres déplacés pour mieux faire signe. *Antartica Flag* (2020-2007) en est une belle expression. Géométrie recomposée des formes, elle résonne avec la facture abstraite des premières œuvres susmentionnées de Jorge Orta qui opèrent un réagencement des éléments.

Dans ce « geste-manifeste » se signifie le réaligement de l'état de ces choses. Pourvoyeuse d'une nouvelle géographie politique qui se meut en étendard, la contingence d'un fait historique est ici rejouée au travers du fait plastique, dans une proximité avec les *Flags* de Jasper Johns. Le signe se manifeste et pose les conditions d'une esthétique opérationnelle. Il se fait alors *design* et c'est Lucy Orta, dans chacune de ses déclinaisons, qui va s'attacher à en reprendre les atours, à en remodeler les appareils, comme autant de révélateurs de ces recouvrements qui orientent le regard. Lucy Orta investit une forme de *dressing room* des états du monde (notamment avec la série *Refuge Wear* qu'elle alimente depuis 1992). Elle les modèle, les aligne, les compile, en fait « collection », consciente de puiser dans le champ de sa pratique initiale – le *design* textile, le stylisme – cette capacité à faire usage de la gamme, du catalogue, pour penser, à travers le besoin et le plaisir de leurs actualisations, la nécessité de renouvellements incessants, le pari d'un éveil constamment rejoué.

Là encore, chaque état *dressé* est en quelque sorte l'*hubris* de l'autre, toujours dans ce jeu de passage entre ordre et désordre et ces phases distinctes potentiellement « réamorçables » et réversibles.



Lucy + Jorge Orta, *Life Guards*, 2002-2007
Vue d'installation, Galleria Continua – Les Moulins
Photo : Bertrand Huet – Courtesy des artistes
© ADAGP, Paris, 2020

Pour Lucy comme pour Jorge Orta, il s'agit bien de réactiver les regards et d'engager les conditions d'une forme d'opérationnalité au sein de laquelle les « réordonnancements » réalisés se manifestent en unité de production (*Purification Factory*, 2015), en bureau d'activité (*Antarctica World Passport Delivery Bureau*, 2012-2020) ou encore en unité de conservation (*All in One Basket, Act 1 – Conservation Unit*, 1997). Ils correspondent en cela à ces états de choses et du monde qui viennent nourrir les méta-thèmes – véritables éléments d'architecture – sur lesquels reposent les recherches des deux artistes, et qui se trouvent estampillés par des formes de vie développées au sein de collaborations ou de dispositifs collectifs (*Manifesto Stamp – Catalyst Art*, 1984-2014). La circulation, la mobilité et le déplacement entre chacun de ces états en constituent les principes économiques et permettent de dégager une posture nécessaire de disponibilité au monde.

Les espaces résonnent définitivement entre eux. Les conditions actuelles *d'être* au monde ne cessent de nous le signifier.



Lucy + Jorge Orta, *Antarctica Flag*, 2007-2009
Photo : Thierry Bal / Courtesy des artistes
© ADAGP, Paris, 2020



Lucy + Jorge Orta, *Zille Purification Unit*, 2020 / Photo : Bertrand Huet / Courtesy des artistes
© ADAGP, Paris, 2020

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Samedi 20 février 2021

Conversation publique avec Lucy et Jorge Orta dans le cadre du finissage de l'exposition et de la restitution du projet d'action éducative *L'École ORTA*.
>> [Programmation et horaires détaillés à venir sur http://www.lestanneries.fr/agenda/](http://www.lestanneries.fr/agenda/)

Retrouvez le travail de Lucy + Jorge Orta ailleurs en France dans les expositions suivantes : *Courants verts*, Fondation EDF, Paris, jusqu'au 31 janvier 2021



Lucy Orta, *Refuge Wear*
Intervention London East End, 1998
Photo : Bertrand Huet / Courtesy de l'artiste
© ADAGP, Paris, 2020

Assurément. Insidieusement. Parfois dramatiquement. Lucy et Jorge Orta en prennent la (dé)mesure en (dé)multipliant les signes. Collectes ou échantillonnages, recensements et préservations, assemblages et productions, tout se met au diapason d'un *sample* possible, d'une mise en boucle opérée entre ces états des choses, du monde. Les liens qu'ils tissent constituent la trame d'un filtre à travers lequel Lucy + Jorge Orta font acte de médiation et se déterminent en catalyseurs des attentions, architectes de formes d'usages ou de vies pensées face à l'instabilité du monde et à la tourmente des éléments.

À l'*hubris* des choses et du monde répond donc la *métis* chez Lucy et Jorge Orta, cette pensée astucieuse qui sait se saisir de l'insaisissable pour le modeler. Art du lien, de l'entrelacement, cette « ruse de l'intelligence »¹ est essentiellement pratique, que ce soit dans l'adaptation dont elle fait preuve ou dans les savoir-faire qu'elle convoque. Elle relève d'une forme de navigation (*Raft of the Medusa*, 2013-2019), perçue comme une polymorphie mobile et fonctionnelle, seule apte à pouvoir parcourir le champ de toutes les résonances.

Éric Degoutte, septembre 2020

1. Marcel Détienné et Jean-Pierre Vernant, *Les ruses de l'intelligence. La métis des Grecs* (1974), Flammarion, collection Champs essais, Paris, 2018