

LES TANNERIES 234 RUE DES PONTS LESTANNERIES.FR
45200 AMILLY

ÉPOCHÈ (ICI)

EXPOSITION COLLECTIVE
SUR UNE PROPOSITION DE SALLY BONN

EN COLLABORATION AVEC LE MUSÉE GIRODET
À MONTARGIS

DU 2 AVRIL
AU 29 MAI 2022

Avec les œuvres de Benjamin L. Aman, Joan Ayrton, Cécile Beau, Leïla Brett, Anne-Lise Broyer, Charlotte Charbonnel, Sépand Danesh, Marina Gadonneix, Anne-Valérie Gasc, Agnès Geoffray, Anne-Louis Girodet, Marco Godinho, Amélie Lucas-Gary, Benoît Maire, Estefanía Peñafiel Loaiza, Aurélie Pétrel, Katja Schenker, Suspended spaces, Raphaël Tiberghien, Emmanuel Van der Meulen, Arnaud Vasseux et Virginie Yassef.

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



ACCÈS

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

• Par le train depuis Paris
Ligne TER Paris - Nevers
au départ de la Gare de Paris Bercy.
Ligne Transilien 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.



LES TANNERIES	<i>ÉPOCHÉ (ICI)</i> EXPOSITION COLLECTIVE SUR UNE PROPOSITION DE SALLY BONN	EXPOSITION DU 02 AVRIL AU 29 MAI 2022	TEXTE : <i>Retenir le souffle</i> , Entretien entre Sally Bonn et J. Emil Sennewald	TOUS LES ESPACES DES TANNERIES ET SALLES D'EXPOSITIONS TEMPORAIRES DU MUSÉE GIRODET
---------------	---	---	--	---

RETENIR LE SOUFFLE

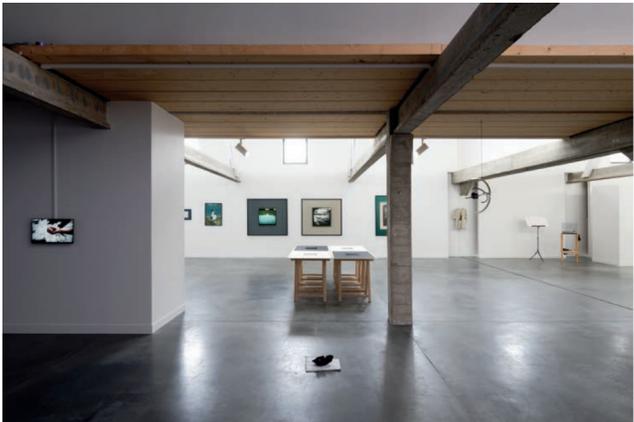
À l'occasion de l'exposition collective *époqueh (ici)* présentée par Les Tanneries – Centre d'art contemporain en collaboration avec le musée Girodet à Montargis, sa commissaire Sally Bonn invite ici le critique, journaliste et enseignant J. Emil Sennewald à s'entretenir avec elle autour de la notion d'*époqueh* et de la manière dont elle est (re)mise en question dans notre monde contemporain comme dans l'espace et le temps de l'exposition.

 Visuels : Vues de l'exposition collective époqueh (ici), sur une proposition de Sally Bonn Les Tanneries – CAC, Amilly, 2022, en collaboration avec le musée Girodet, Montargis Photos : Aurélien Mole

Sally Bonn (S.B.) : *Emil, tu as travaillé sur l'époqueh, je voudrais te demander ce qui t'a intéressé dans cette notion, puis, penses-tu qu'elle puisse servir comme outil d'analyse ou de compréhension du réel qui est le nôtre en ce moment-même et, si oui, pourquoi ?*

J. Emil Sennewald (J.E.S.) : ... Comment l'*époqueh* est entrée dans ma vie ? (rires) C'est par la phénoménologie merleau-pontienne et par sa relecture poststructuraliste, particulièrement par Marc Richir. À l'École des Beaux-Arts de Clermont-Ferrand, nous avons monté un groupe de recherche qui s'appelait « surexpositions ». Au moment d'une nouvelle vague d'expositions de l'art contemporain dit « africain », ce groupe avait comme objectif d'étudier ce qui arrive à des jeunes gens qui se retrouvent sous les phares d'un intérêt augmenté pour l'art contemporain africain, notion en soi problématique. C'est à ce moment-là que j'ai dit : « il faut faire une *époqueh*, arrêter le jugement, trouver un terrain commun à partir duquel on peut parler de la création, des pratiques artistiques ». C'est devenu une publication : *Epokä*. En fait, l'*époqueh*, je l'avais déjà retrouvée lorsqu'on a travaillé, à Ensadlab, sur la question de l'exposition sous condition numérique.

J'ai relu Jean-François Lyotard, les textes écrits en lisière de la préparation des *Immatériaux*. Dans un petit texte, il écrit ceci : « L'*épokhè* se cultive, mais l'art, parce qu'il est improbable, ne serait pas arraisonnable. » Un texte écrit en 1985 qui avait pour titre « *épokhè* de la communication ». C'est assez beau ce qu'il y dit. Il tourne l'*époqueh* un peu comme tu l'as tournée : comme un moment de suspens et de prise de distance. Tout en restant immergé, on ne s'extrait pas de la situation – ce n'est jamais possible –, mais on se permet de souffler un petit moment pour pouvoir s'y réinvestir. Et l'exposition doit être un tel moment. Or, l'art se soustraira toujours – ou, du moins, il le devrait – à tout ce qui fait cadre ou structure. Dans ce texte il dit que l'art est « télécommunication », en se référant à Lascaux ! Par le fait qu'il dérive d'un geste de projection, tout art est une forme de télescopage. Maintenant, comment peut-on utiliser cela pour analyser le réel ou y réagir aujourd'hui ? Je ne sais pas. C'est quand même un terme assez technique de la philosophie... Tu fais référence à Edmund Husserl ; il a recours à l'*époqueh* pour pouvoir penser le temps comme le chevauchement d'événements qui sans arrêts se superposent. Il faut un arrêt mais qui ne soit pas d'extraction ; parce que le plus grand défaut d'une notion linéaire du temps,



Vue de la Galerie Haute des Tanneries – CAC, Amilly

LES TANNERIES	<i>ÉPOCHÉ (ICI)</i> EXPOSITION COLLECTIVE SUR UNE PROPOSITION DE SALLY BONN	EXPOSITION DU 02 AVRIL AU 29 MAI 2022	TEXTE : <i>Retenir le souffle</i> , Entretien entre Sally Bonn et J. Emil Sennewald	TOUS LES ESPACES DES TANNERIES ET SALLES D'EXPOSITIONS TEMPORAIRES DU MUSÉE GIRODET
---------------	---	---	--	---

des phénomènes naturels, des éruptions volcaniques, toute une sorte de littérature de la perception du monde qu'on trouve dans la notion de « sublime ». C'était déjà là. Il y a la question du vertige, mais c'est aussi un arrêt, une interruption, et c'est aussi une mise en suspension du moi. La question de l'époqueh est peut-être une manière de réinterroger la question du sublime, de la déplacer ; de trouver comment agir sans être forcément dans une action immédiate mais que cette action soit une forme d'engagement et qu'elle soit dans un mouvement qui n'aille pas dans le sens du monde. J'aime bien ton image de l'escalator. Je repense à ces images en noir et blanc de gens qui montent sur un escalator plat, les femmes en robes longues et les hommes en redingote qui montent et descendent, remontent et redescendent. Il y a bien un truc avec la question de la modernité et de l'accélération. Comment arrêter cette accélération, la suspendre, à un moment donné ? C'est une nécessité intérieure, physique, mentale et intellectuelle.

Je pense qu'il y a dans les pratiques artistiques ce possible-là. Une action qui rend possible non pas forcément de décélérer, d'arrêter, le temps, mais, quand même... Je pense à Walter Benjamin et à cette image si forte des révolutionnaires qui tirent sur les horloges. Tu citais Husserl, cette idée de s'extraire d'une ligne droite du temps – passé, présent, futur. Ce que tu dis résonne beaucoup avec Benjamin, dans cet entremêlement des temporalités et dans le fait de tenter de comprendre comment, par une image, le passé éclaire le présent.



Vue de la bibliothèque du musée Girodet, Montargis – Agnès Geoffray, Suite 1, 2018 Courtesy de l'artiste et de la galerie Maubert – Charlotte Charbonnel, Diluvium, 2022 (détail) © Charlotte Charbonnel, ADAGP, Paris, 2022

J.E.S. : Oui, ce qui était très fort dans sa manière de penser l'Histoire, c'est de la penser de manière matérielle. On peut d'ailleurs se référer à cette belle histoire qu'il raconte, à savoir : comment le téléphone est arrivé dans leur appartement berlinois quand il était petit. Il le décrit comme un petit monstre au fin fond du couloir qui faisait un bruit infernal et dans lequel on criait pour se faire entendre. Un petit monstre qui est progressivement sorti de ce coin dans l'ombre du couloir pour arriver en plein milieu de la table du salon. À travers l'histoire de cet objet, il raconte comment, de manière générale, les objets influent sur l'évolution de la société. C'est particulièrement beau car le téléphone est un objet de télécommunication, donc aussi un objet de connexion, mais qui semble parfois produire l'effet inverse. On pense être avec l'autre mais on n'a que sa voix ; c'est un appareil, un objet, rien de plus.

S.B. : *C'est intéressant, tout à l'heure tu citais Lyotard et la télécommunication, là tu cites Benjamin et son téléphone ; c'est donc un motif important pour toi.*

J.E.S. : Oui, c'est un motif important. Je me pose depuis très longtemps cette question : comment peut-on partager un moment d'expérience esthétique qui est, de toute manière, au moment



Vue de la Grande Halle des Tanneries – CAC, Amilly

Benjamin Laurent Aman, The spectral room, 2022 / Arnaud Vasseux, Jours caves, 2022 / Katja Schenker, vesuv, 2014 Courtesy des artistes

où j'écris dessus en tant que critique, déjà éloignée, passée. Je me suis intéressé à des pratiques artistiques qui échappent à cette dimension de mise à distance. À ce propos, ta référence au sublime est intéressante. Mais il me semble qu'il y a une très grande différence entre l'*epochè* et le sublime, qui est justement à l'endroit du retrait. Tu as beaucoup appuyé sur cette possibilité du retrait, de prendre de la distance.

S.B. : *Oui, parce que je l'ai pensée de manière presque physique. Parfois tu as envie de faire un pas en arrière et tu te dis : « là, il faut que j'arrête, il faut que je me désengage ». Pour moi, il y a une dimension politique forte de cette époqueh, car, certes, tu te désengages, mais ce désengagement est un engagement. C'est-à-dire que, soudain, tu reprends place dans ce qui est ta manière de penser le monde, tu reprends position, au lieu d'être pris dans le flux. C'est pour ça que cette image d'un geste de retrait me semble essentielle. C'est aussi une respiration. C'est à la fois une prise de position et une respiration.*

J.E.S. : J'adhère complètement à cette image de retenir le souffle. Pourtant il ne faut pas rester en apnée. C'est là où je verrais peut-être un peu différemment l'*epochè*. Tu vois, si on prend comme une icône du sublime *Le Voyageur contemplant une mer de nuages* (1818) de Caspar David Friedrich, on est dans le dos du randonneur, c'est-à-dire qu'on voit celui qui fait l'expérience du sublime. L'artiste nous propose ainsi de considérer le sublime comme une tactique : se voir soi-même faire une expérience, s'extraire d'une expérience directe, menaçante. Et, par ce double qui se regarde regarder, se redonner, encore une fois, de la marge de manœuvre, une possibilité d'action. Le romantisme tardif l'a bien incarné : rester à cet endroit-là risque de nous figer dans une ère qui soustrait les possibilités de l'action. Avec l'*epochè*, c'est différent ; on ne se regarde pas regarder. On est en plein dedans. Mais je suis d'accord avec toi, on retient le souffle. J'aime beaucoup parler de l'*epochè* comme d'un pas suspendu. On fait un pas et le pied est dans l'air ; on a déjà quitté le point d'équilibre, il n'est pas possible de revenir, on va devoir poser le pied mais on ne sait pas où on va le mettre. C'est un arrêt, mais ce n'est pas l'arrêt du randonneur, c'est l'arrêt avant l'action. On retient le souffle avant d'expirer.

S.B. : *As-tu vu Le Pas suspendu de la cigogne (1991) de Theo Angelopoulos ? Dans une scène du film, le personnage pose un pied sur la frontière, lève l'autre et dit : « où suis-je, là ? ». Cette question et cette image sont très fortes dans ce qu'elles recourent et engendrent, et qui prend d'ailleurs corps au sein même de l'espace créé par ce pied qui se lève et qui s'ouvre.*

J.E.S. : Il s'ouvre, oui, et cette scène est particulièrement forte car il lève le pied sur cette frontière sachant pertinemment qu'il encourt le risque d'être mis en prison, ou tué. À ce moment

précis, il met en jeu sa vie, son existence. Selon moi, les œuvres d'art qui ont une importance, qui nous touchent peut-être plus que les autres, ce sont celles qui transmettent cette mise en jeu. Je ne dis pas que les artistes doivent mettre en jeu leur vie, mais il me semble que faire de l'art ne se joue pas seulement au niveau de l'imaginaire. Il s'agit aussi de toucher à cette frontière existentielle, là où se nouent imaginaire symbolique et réel, là où l'on peut s'attacher en tant que spectateur et retrouver de l'espace d'action.



Vue de la Galerie Haute des Tanneries – CAC, Amilly – Marina Gadonneix, Untitled (Avalanche) #1 et Untitled (Lightning), 2016 Courtesy galerie Christophe Gaillard, Paris, et Fonds régional d'art contemporain Normandie, Rouen – Charlotte Charbonnel, Aéroolithes, 2021 (détail) © Charlotte Charbonnel, ADAGP, Paris, 2022

S.B. : *Tout à l'heure, tu parlais de pratiques artistiques capables d'échapper à la mise à distance, tu pensais à quoi par exemple ?*

J.E.S. : Pour te répondre, j'aimerais parler plus concrètement d'œuvres que l'on peut trouver dans l'exposition *époqueh (ici)*. Je trouve que certaines créations de Benoît Maire, en étant traversées par des réflexions philosophiques, arrivent à générer une ambiance à la fois de suspension et de mise en vibration d'espaces imaginaires qui pourraient nous sembler de prime abord entretenus et domestiqués alors même qu'ils sont finalement plutôt sauvages et parlent aussi de violence et d'emprise.

Il en va de même pour le travail de Katja Schenker que je trouve à cet endroit-là extrêmement intéressant. Elle repense les possibilités du mouvement et constitue un bon exemple de pratiques artistiques qui manipulent l'image et l'imaginaire à travers un mouvement, qui réintroduisent le corps tout en ayant complètement conscience du fait que ce corps est toujours une matière chargée d'imaginaire et d'auto-imagination. Il y a aussi quelqu'un qui interroge l'image de façon très impressionnante et un peu néo-romantique : c'est Marina Gadonneix. Elle rend à nouveau disponible l'espace de la photographie. C'est vraiment un travail qui arrive à utiliser la photographie comme un espace qui replie le passé sur un possible futur plutôt que de garder en place le présent. Puis, bien sûr, il faut parler d'Agnès Geoffray : le moment suspendu est au cœur de son travail. Elle maîtrise ce moment en invitant le spectateur

à se mettre à cet endroit d'incertitude, mais ce n'est pas une incertitude qui fige et qui terrorise, c'est une incertitude qui ouvre, par la tactique de la narration. On pourrait parler aussi de Benjamin Laurent Aman qui arrive à créer des environnements sonores...

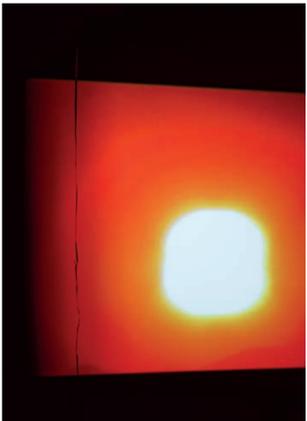
S.B. : *... Oui, quand on rentre dans la Grande Halle, très haute, large et longue, plongée dans l'obscurité, on est enveloppé par la dimension sonore de l'installation in situ qu'il a réalisée. Elle prend en compte l'histoire du lieu et l'actualité des œuvres qui y sont présentées, comme si elle était traversée par toute l'exposition, et ça vibre, dans tout le corps.*

J.E.S. : Une autre artiste qui interroge la place du spectateur dans l'espace, c'est Charlotte Charbonnel à travers sa capacité à rendre incertaines les limites entre l'image, l'espace réel et la sculpture. Au regard de ses propositions, on est placé tout juste là où s'ouvre un espace d'action possible, parce que c'est aussi un espace d'interprétation. Ce qu'on voit n'est pas prescrit : c'est quelque chose qui demande un travail et tout travail sur ce qu'on voit est un travail politique. L'exposition et ce que tu as déployé dans la note d'intention, ça m'emporte ; c'est à l'endroit des points névralgiques du présent et d'un réel qu'on traverse sans pour autant en faire usage. Ce que je trouve très important c'est que tu ne réalises pas ici, il me semble, une exposition à thème, mais bien plus une exposition qui replace au cœur de son sujet le travail de l'artiste et qui propose de le penser sous un prisme tel que celui de l'*epochè*.

S.B. : *Oui, pour moi ce n'est pas un thème, c'est un geste.*

J.E.S. : C'est un geste, un élément structurel. Je trouve cela extrêmement intéressant aussi comme geste de « curatoriat ». Tu disais que c'était une façon de faire retrait, de se mettre dans un état de veille ; celui de nos appareils électroniques est à ce propos assez intéressant. Ces derniers, pendant qu'ils sont en veille, travaillent. Ils sont traversés par des flux, ils se réactualisent sans arrêt. Ils sont donc en veille sans l'être ; ils le sont simplement par rapport à leur usage primaire. L'*epochè* comme tactique, c'est cela : être en veille, mais rester en action, en tension. Pour pouvoir faire un pas suspendu, il faut se positionner de façon précaire, tout en étant bien solide sur son autre pied.

S.B. : *Oui, parce que ce pas suspendu ouvre un espace qui n'est pas forcément un espace d'équilibre : c'est aussi un espace qui accueille de l'autre. L'époqueh est un geste de retrait qui ouvre, et qui ouvre une sorte de bulle dans laquelle il y a du possible. Ce possible-là se trouve aussi bien dans une perspective, dans un horizon, mais aussi avec de l'autre...*



Vue de la Petite Galerie des Tanneries – CAC, Amilly – Virginie Yassef, Un scintillement précaire n'a pas de mémoire, 2015 (détail) Courtesy galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris © Virginie Yassef, ADAGP, Paris, 2022

J.E.S. : ... Oui, enfin, une bulle qu'il faudrait faire éclater, tout comme il faudrait percer des trous dans les monades de la télécommunication...