



Romain Gandolphe
sélection de travaux,
cv et déclaration d'intention,
sélection de textes

romain.gandolphe@gmail.com
+33 7 83 15 22 58

www.romaingandolphe.com



Une semaine dans une cimaise

Performance, 168 h

2013

Je vis une semaine dans une cimaise sans en sortir.

L'exposition dans ma tête

Performance, 15 min

2014

Des œuvres d'art peuvent-elles exister ou « avoir lieu » à l'intérieur de ma tête ? Je fais une sélection de dix-sept œuvres d'artistes contemporains (de Lawrence Weiner à Tino Sehgal). Elles sont réparties en quatre sections : celles jouant avec la notion d'œuvre d'art, celles jouant sur le lien entre l'œuvre et son espace d'apparition, celles liées à la relation entre l'œuvre et le spectateur, et finalement celles jouant avec le lien entre l'œuvre et son artiste.

Le montage de l'exposition dure environ un mois, le temps de tout fixer dans ma tête. Le 13 novembre 2014 je fais une présentation publique devant un amphithéâtre à Montréal. L'exposition est ouverte. La visite consiste alors en mon exposé, et c'est une visite express puisqu'elle dure quinze minutes. Mais chacun peut venir en parler avec moi et redécouvrir les œuvres de cette exposition à travers la discussion.

L'exposition sera ouverte aussi longtemps que je m'en souviendrai.

Il s'agit là de questionner le rapport entre une œuvre ou un ensemble d'œuvres et un spectateur. Pendant que je préparais cette exposition j'ai rencontré Lawrence Weiner qui m'a parlé de ce que signifie « posséder une œuvre d'art ». Finalement ne possède-t-on pas davantage une œuvre lorsque nous la connaissons — nous la portons en nous-même — plutôt que lorsque nous l'achetons ?

Ainsi, il me semble avoir offert l'accès à ces dix-sept œuvres d'art à des dizaines de spectateurs qui désormais les portent en eux — aussi longtemps qu'ils s'en souviennent.



Every secret has a holder

Performance, 6 h

2016

J'invite chaque visiteur à me confier un secret, en échange de quoi je lui raconte le dernier secret qui m'ait été donné, sans jamais préciser de qui il est. Ainsi chacun emporte le secret de quelqu'un d'autre.



À venir

Performance, vidéo HD, couleur, son, 38 min

Image : Axelle Pinot

2017

En déambulant dans l'espace de l'exposition vide, avant que les œuvres ne soient installées, je tente de leur donner vie par la parole et par le geste. Je porte en moi la mémoire d'œuvres qui, paradoxalement, sont encore à venir.

[Extrait vidéo](#)



À la recherche

Vidéo HD, couleur, muet, 23 min
2017

En suivant la seule indication géographique disponible, je me rends « au Nord de San Bernardino, dans le désert de Mojave », à la recherche du lieu précis de l'œuvre Inert Gas Series de Robert Barry. Un voyage de deux semaines à travers le désert, en essayant de reconnaître les montagnes environnantes d'après la photographie de l'œuvre.

[Extrait vidéo](#)



Ce qui m'échappe

Dessin mural, dimensions variables
2017

Le souvenir est toujours une forme de réécriture. Je reproduis donc un dessin mural vu un an plus tôt, en ne me fiant qu'au souvenir que j'en garde. Le tracé qui en résulte donne la mesure de ce qui, déjà, m'a échappé.



D'autres voix que la mienne

Performance, 165 h

2017

Chaque jour de l'exposition, j'invite les visiteurs à me faire le récit de souvenirs d'œuvres d'art. Une fois enregistrés, je les retranscris à l'écrit et les ajoute à l'exposition, sur table, à disposition des visiteurs suivants.



D'autres voix que la mienne
Impression offset, noir et blanc, 200 pages,
11x18cm, 200 ex,
2018

Je rassemble en un livre d'artiste l'ensemble
des récits recueillis lors de la performance
éponyme à La BF15, à Lyon.



À celles que tu ne verras jamais

Performances, 1 h 30
2018

À l'occasion du festival Extra ! au Centre Pompidou, je réalise quotidiennement une performance devant la caméra, avant l'arrivée du public. Je raconte ce dont je me souviens des événements de la veille. J'incarne la mémoire vivante du festival, nécessairement parcellaire, faite d'oublis et d'ajouts.

[Extrait vidéo](#)



Étant donnée

Performance, vidéo HD, couleur, son, 30 min
2018

Naviguant entre Paris, Londres, New York et Hong Kong, je décris la vie d'une donnée. À l'heure où nous nous demandons si le Big Data est le nouvel or noir sans pourtant savoir expliquer exactement ce qu'il englobe, je joue avec la poésie du langage scientifique et avec ma propre compréhension des explications que j'ai reçues de dizaines de scientifiques rencontrées durant ce projet de six mois.

[Extrait vidéo](#)



Untitled (To the man in the mirror)

Performance, 25 min
2019

Tu as imaginé les plus belles œuvres possible. De tes horloges qui vont par paire à tes bonbons qui font portrait, tu me fais tourner la tête. Et il y a cette œuvre, si puissante qu'elle rend ses spectateurs amoureux, pour de vrai. Quand j'y pense je me rêve moi-même, venant l'activer, dansant en mini short sexy. Je fantasme de la piétiner en rythme et en silence. Alors ce soir je me lance. Je ne monte pas dessus, pas encore, mais je me tiens face à elle et qui sait, peut-être que demain...

[Extrait vidéo](#)



À perte de vue

Vidéo HD, couleur, son,
travail en cours

Dans un article paru en 1970, l'historienne de l'art Lucy R. Lippard témoigne d'une expédition arctique organisée avec un groupe d'artistes dans l'extrême Nord-Ouest du Canada. Je me suis rendu sur place espérant trouver les traces impossibles d'œuvres éphémères et invisibles. Je découvre une situation géographique et sociale des plus complexes où l'on semble ne voir que ce que l'on décide de voir.

Romain Gandolphe
Né en 1989, vit et travaille à Lyon

Formation

- École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon
2016 DNSEP avec les félicitations du jury
2014 DNAP avec les félicitations du jury

Expositions personnelles

- 2022 Exposition personnelle (à venir), Skol, Centre des arts actuels, Montréal (CA)
2018 Comme si tu ne faisais que passer, École d'Arts du Choletais, Cholet
2017 D'autres états me font rêver, La BF15, Lyon

Expositions collectives

- 2020 Drawing restrict, Rosa Stern Space, Munich (DE)
Welcome to a land of needs and desires, La vague de Saint-Paul, Saint-Paul-de-Vence
Like a desert mystery, Saison Video, en ligne
Oblique strategies, galerie Martine Aboucaya, Paris
- 2019 Artagon Live, Cité internationale des arts – Site de Montmartre, Paris
Biennale Pact(e), Le Carreau du Temple, Paris
La percée des images, DomaineM, Cérilly
Dunkerque screening, UCA Project Space Brewery Tap, Folkestone (GB)
- 2018 Lost in nature's library, galerie Odile Ouizeman, Paris
Festival Extra ! MNAM – Centre Pompidou, Paris
The Map is the territory, Bregenz Biennale 2018, Bregenz (AT)
Talk Show Festival, La Panacée, Montpellier
220 km/s, Maison du livre, de l'image et du son, Villeurbanne
Imaginary display(s), BNKR, Munich (DE)
- 2017 Les Faits du hasard, biennale internationale des arts numériques, Le Centquatre, Paris
7ème Prix de la Jeune Création de Saint-Rémy, Moulin des Arts, Saint-Rémy
Invitation without exhibition, galerie Martine Aboucaya, Paris
Ubique, les vacances immobiles, Glassbox, Paris
Double Trouble, Maison du livre, de l'image et du son, Villeurbanne
62ème Salon de Montrouge, Le Beffroi, Montrouge
- 2016 Horizon (2016), MAGASIN - CNAC, Grenoble
I Am Not Tino Sehgal, galerie Nahmad Projects, Londres (GB)
Artagon II, Passage de Retz, Paris
- 2015 Festival of Minimal Action, Paris
No Reading, No Cry ! Open Graphic Art Studio – Museum of the city of Skopje (MK)
- 2013 Enjoy queer & poésie, en ligne

Performances

- 2020 Glassbox, lancement à la Fondation d'entreprise Ricard, Paris
- 2019 Cbaret' What Not/Speak Easy, LAXART, Los Angeles (US)
Imaginary Display(s), Halfway, Vienne (AT)
Les jours de pleine lune #19, La Tôlerie, Clermont-Ferrand
- 2018 L'invitation aux musées, Centre National de la Danse, Pantin
Parades for FIAC, Foire Internationale d'Art Contemporain, Grand Palais, Paris
Ces discrets habitants, L'attrape-couleurs, Lyon
L'artiste et le commissaire, Institut National d'Histoire de l'Art, Paris
Résurgence du solo show de Claire Morgan, Fondation Francès, Senlis
- 2017 Playground Festival, Musée M, Louvain (BE)
Partitions (Performances) / Jeune Création, galerie Thaddaeus Ropac, Pantin
Initiale/La Revue, Fondation d'entreprise Ricard, Paris
Public Pool #3, FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque
Salon Discret, MNAM – Centre Pompidou, Paris
- 2016 Playground Festival, Musée M, Leuven (BE)
Do Disturb, Palais de Tokyo, Paris
- 2014 Hacking Festival, Le Lavoir public, Lyon

Bourses & Prix

- 2020 Bourse Ekphrasis, ADAGP
- 2019 Aide à la production – Commission mécénat de la Fondation des Artistes
- 2017 Concours International Française, Association Française
Allocation d'Installation d'Atelier, Drac Occitanie – Ministère de la Culture
Prix Moly-Sabata, Salon de Montrouge
- 2016 Prix des Partenaires, Ensba Lyon

Résidences

- 2018 L'attrape-couleurs, Lyon
- 2017 Moly-Sabata, Sablons

Bibliographie

- 2019 Denys Riout, Portes closes et œuvres invisibles, éditions Gallimard, Paris
- 2017 62ème Salon de Montrouge, catalogue d'exposition, Ville de Montrouge
- 2016 I Am Not Tino Sehgal, catalogue d'exposition, galerie Nahmad Projects, Londres

Déclaration d'intention

Oser observer l'obscurité et y trouver la lumière qui ne nous parvient plus ou pas encore, qui ne nous atteindra peut-être jamais. Voir autrement qu'avec les yeux. Réapprendre le voir. Considérer, penser et inventer le rapport à l'autre et à l'environnement.

À travers la parole, le geste et les formes, je travaille la mémoire et le récit de ce qui nous est invisible. Partant à la recherche des lieux d'œuvres se situant précisément au-delà du visible, choisissant d'enquêter sur les points aveugles de notre histoire de l'art, je tente de donner accès à ces invisibles.

La co-présence, l'ici et maintenant, fondements de l'histoire de la performance sont déconstruites dans des œuvres explorant et expérimentant les formes possibles d'une contemporanéité réinventée.

Romain Gandolphe

Guillaume Désanges

Catalogue du 62ème Salon de Montrouge
2017

Après des études scientifiques, Romain Gandolphe a découvert l'histoire de l'art aux Beaux-Arts, grâce à la parole des autres. Parions que cet ordre initial du récit a marqué sa pratique. Ayant démarré avec des performances (s'enfermer dans une cimaise pendant une semaine ; demander à des gardiens d'exposition de préserver des œuvres invisibles ; partir en Californie à la recherche de l'endroit exact d'une performance historique des années 1960), l'artiste a commencé à raconter ses actions et à performer progressivement son récit lui-même. L'oralité est ainsi devenue, presque naturellement, la forme principale de son travail, prenant la tournure d'expositions racontées ou de récits d'œuvres oubliées. Dès lors, la parole est-elle le véhicule d'une expérience inaccessible ou bien l'expérience elle-même n'est-elle que le prétexte à la narration ? Chez Romain Gandolphe, rien n'est vraiment clair ! Entre visite guidée, théâtre, conférence et méta-performance, ses récits amoureux de l'art sont comme des substituts qui auraient supplanté leur modèle, comme l'on dirait d'un discours qui se serait autonomisé de son sujet. Pour le 62e Salon de Montrouge, l'artiste, fidèle à son caractère spéculatif et joueur, propose une visite anticipée du Salon, avant que les œuvres ne soient installées. Un récit d'anticipation face aux cimaises vides, dont les auditeurs pourront vérifier ou infirmer la pertinence en différé. Ce faisant, le travail de Romain Gandolphe est aussi une réflexion critique sur un art de la performance en soi paradoxal, car fondé sur un irréductible hic et nunc (« ici et maintenant »), qui exclut de fait la plupart des spectateurs. Un art qui n'existe finalement que par l'indice, la trace et le récit et qui transforme ses artistes en storytellers... pour ne pas dire en bonimenteurs ! Est-ce bien arrivé ? Même pas sûr. Ce travail renvoie la performance à son essence problématique d'événement au présent, et donc par nature insaisissable, car toujours irrémédiablement manqué. À peine esquissé, déjà mort ! Une pratique en creux, par défaut, qui allait, par la multiplicité de ses absences, faire exploser les désirs et les fantasmes.

Pedro Morais

Le Quotidien de l'Art
2020

Redevenir plusieurs

Partant régulièrement en expédition dans le désert de Mojave, en Californie, Romain Gandolphe s'était mis en tête de retrouver la localisation exacte d'une performance conceptuelle de Robert Barry en 1969 : des gaz libérés dans l'atmosphère, invisibles à l'œil nu. C'était un parfait clin d'œil à sa propre pratique de visites guidées ou conférences autour d'œuvres invisibles, activées par le seul pouvoir du récit et de l'imagination. Mais quand il entreprend un voyage arctique, sur les pas d'une expédition artistique relatée par l'historienne de l'art Lucy R. Lippard en 1970, soudain, quelque chose interpelle. Et si, malgré sa réputation protocolaire et rationnelle, l'art conceptuel n'était que prétexte à des aventures obsessionnelles, touchant au romantisme ? L'autre prise de conscience, déclenchée chez l'artiste autant par un livre majeur de notre époque (King Kong Théorie de Virginie Despentes) que par la remise en question des structures de domination menée par Béatrice Josse au Magasin à Grenoble, allait produire un bouleversement. Les artistes conceptuels ont-ils un corps ? Si leurs œuvres sont autonomes, et que les artistes n'ont pas de corps, pourquoi sont-ils presque tous des hommes ? « Désormais, m'intéresse davantage ce qui est rendu invisible par l'histoire de l'art, plutôt que les œuvres invisibles. Nous ne voyons que ce que nous décidons de voir », affirme-t-il. Les débats engagés des avant-gardes des années 1960 ont des zones aveugles, qu'il s'agisse de leur rapport aux affects, au corps, au genre. Avec le collectif queer lyonnais Les Enfants de Diane, Romain Gandolphe explore désormais de nouveaux possibles, à l'image du titre d'une de ses dernières œuvres : Alors je redeviens plusieurs.

De l'aporie à l'amour en passant par les imaginaires

« C'est un lien que je fais avec 'i' des imaginaires. Au XVI^{ème} siècle, Gerolamo Cardano, afin de résoudre des équations du troisième degré, inventa le principe de nombres qui, multipliés par eux-mêmes, deviennent négatifs. Je ne sais pas si tu le sais ? Mais c'est impossible ». En marche vers le sommet du Puy de la Vache, Romain Gandolphe, pourtant intarissable, finit par s'essouffler. C'est néanmoins d'une traite qu'il répond à ma question, à savoir l'influence de ses premières études scientifiques sur son travail artistique. Il me semble en effet y percevoir une certaine logique quantique : quand, caché dans une cimaise, il décide d'y passer sept jours sans révéler sa présence (Une semaine dans une cimaise, 2013), est-il, à l'instar du chat de Schrödinger, vivant ou mort ? Les secrets qu'il échange sont-ils encore secrets lorsqu'ils sont dévoilés (Every secret has a holder, 2016) ? Est-il seulement possible de partir à la recherche du dernier arbre planté par Joseph Beuys (A Kind of Tree, 2018) ? Dans une équation du troisième type, le nombre réel se calcule à partir d'une chimère « i » ; l'imaginaire permet de résoudre un problème concret. Cette relation particulière aux apories, l'artiste l'entretient dès l'origine de son travail.

Si un même chat peut être mort et vivant à la fois, une même œuvre peut-elle bénéficier de plusieurs états ? Lors de son DNSEP¹, l'artiste décide d'accueillir le jury au sein d'une succession de white cubes vides dans lesquels il raconte les pièces déjà réalisées, comme celles à venir. Chaque salle représente une temporalité précise qui, au fur et à mesure du discours, se confond ; le présent est passé avant même que nous ne l'appréhendions, le passé peut être réactualisé dans la parole, le futur échappe (Du futur au passé, 2016). Les années suivantes, Gandolphe ne choisit pas entre celui-celle qui rapporte ce qu'il a vécu et celui-celle qui formule ce qu'il a

lu ou entendu. S'il privilégie auparavant la première posture, il se détache vite de tout systématisme pour démontrer combien les œuvres se construisent avant tout grâce à la rencontre et à l'échange. Le voilà qui décrit, face caméra, les pièces destinées à venir habiter les cimaises d'une exposition collective avant même qu'elle ne soit montée (À venir, 2017) ou toutes les performances passées d'un festival, d'après son souvenir (À celles que tu ne verras jamais, 2018). Ces récits offrent une narration imparfaite, pétrie d'erreurs, créant un palimpseste temporel obsolète et parcellaire. Les spectateur-trices deviennent récepteur-trices et, selon une logique bien duchampienne, se font conteur-ses à leur tour. Iels laisseront sur l'histoire leur empreinte – comme une poterie marque de sa main le vase en terre cuite². « Après que le public a entendu mon récit, il porte l'œuvre en lui et peut à son tour la raconter jusqu'à l'oubli.³ » La mémoire est autant le lieu de son travail qu'un outil pour le constituer : aucune de ses performances n'est apprise par cœur. L'exposition dans ma tête (2014) nécessite un mois de montage, le temps que l'artiste fixe les jalons nécessaires à l'improvisation. À la manière de Robert Filliou se promenant avec un couvre-chef d'œuvres, Gandolphe transporte avec lui son exposition. Celle-ci perdure tant qu'il s'en souviendra. L'oubli devient aussi un matériau : sur le mur de La BF15, l'artiste reproduit un mural de Sol LeWitt d'après le souvenir qu'il en a (Ce qui m'échappe, 2017). « Une fois que l'idée de l'œuvre est définie dans l'esprit de l'artiste et la forme finale décidée, les choses doivent suivre leur cours. Il peut y avoir des conséquences que l'artiste ne peut imaginer.⁴ » déclare LeWitt en 1969. Avait-il anticipé les altérations du souvenir ? Dans la même exposition, Romain dispose son bureau dans l'espace et se fait le scribe des œuvres qui lui sont contées. Il reconstitue une histoire de l'art totalement subjective où l'artiste devient auditeur⁵ (D'autres voix que la mienne, 2017). Des modes d'existence alternatifs sont ainsi offerts aux œuvres dont les propriétés comme les comportements se trouvent modifiés. « Et si [...] ce n'était plus nous qui parlions au sujet d'une œuvre, mais l'œuvre elle-même qui se mettait en action ?⁶ » demande les auteur-trices des récits ordinaires. L'artiste serait-il mis en action

par les œuvres elles-mêmes ? Certainement. Elles le font peindre, danser, prendre la parole et écouter les spectateur-trices.

« Est contemporain celui qui, dans le noir de la nuit, perçoit la lumière des étoiles qui s'éloignent plus vite que la vitesse de la lumière » cite Gandolphe de mémoire, arrivées au sommet du puy. D'après Giorgio Agamben, le contemporain serait par nature inaccessible. « Celui qui appartient véritablement à son temps [...] est celui qui ne coïncide pas parfaitement avec lui⁷ ». L'inactualité du travail de l'artiste, ses récits comme ses reproductions d'œuvres passées, ne forment pas une simple répétition ; ils permettent l'invention, ouvrent de nouvelles temporalités en vue d'appréhender le présent. À la recherche du lieu où Robert Barry a libéré des particules de gaz (À la recherche, 2017, Toujours à la recherche, 2019), Romain passe plus d'un mois, réparti sur quatre ans, dans le désert de Mojave. L'expérience passée devient un possible événement futur à partir duquel l'histoire peut être réécrite. Aujourd'hui « [l']intéresse davantage ce qui est rendu invisible par l'histoire de l'art, plutôt que les œuvres invisibles⁸ ». Aussi s'engage-t-il sur les traces d'un projet qu'il ne connaît qu'à travers le texte écrit par Lucy Lippard en 1970, dans lequel elle relate une expérience artistique près du cercle polaire, à Inuvik – « ville nouvelle déplorable qui appartient au gouvernement et à l'industrie de pétrole⁹ », où les autochtones de la région ont été forcés de s'installer. Gandolphe entreprend peu à peu un tournant plus affectif et collectif. Avec le groupe Les enfants de Diane, ce n'est plus en chemise blanche qu'il raconte les œuvres à venir, mais en body chair et talons haut [À venir (drag queen), 2019]. Mécontent d'être l'héritier d'une histoire patriarcale, il lip-sync le chant féministe de Guerilla Poubelle, son groupe punk fétiche depuis l'adolescence : « Nous sommes les fils et les filles des sorcières que vous n'avez pas brûlées ». Cherchant à rompre la solitude de cette année 2020 et à « redevenir plusieurs¹⁰ », il fait de l'amour un moteur pour se réappropriier Untitled (Go-go Dancing Platform) (1991) de Félix Gonzáles Torres. Tel l'Orphée de Jean Cocteau, il traverse le miroir devant la projection de vidéos

(glanées sur le net) d'activations de l'œuvre et danse à son tour en petit short lamé, mais sans socle, projetant son ombre sur les images [Untitled (To the man in the mirror), 2019]. Le dévoilement du corps et des affects appellent le silence – comme si se taire était la plus juste des paroles.

1 Diplôme national supérieur d'art plastique.

2 Voir la métaphore de Walter Benjamin, « Le Raconteur » (1936), trad. M. Renouard, dans LESKOV, Nikolaï, Le voyageur enchanté, trad. V. Derély, Payot & Rivages, Paris, 2011, p. 12.

3 Romain Gandolphe, entretien avec Sarah Fouassier, « Ne jouer rien d'autre que moi-même », Le Petit Bulletin n° 899, 22-28 novembre 2017.

4 Sol LeWitt, extrait de « Sentences on conceptual art », Art-language, vol 1 n° 1, mai 1969, cité par Ghislain Mollet-Viéville, [<http://www.conceptual-art.net/sl.html>], page consultée le 17 octobre 2020.

5 Ce qui rappelle le magistral Inadequate History of Conceptual art (1999) de Silvia Kolbowski.

6 Gregory Castera, Yaël Kreplak, Franck Leibovici, des récits ordinaires, Les Presses du réel, Dijon, 2014.

7 Giorgio Agamben, Qu'est-ce que le contemporain ?, Rivages poche/ Petite Bibliothèque, 2008, p. 9-10.

8 Romain Gandolphe à Pedro Morais, « Redevenir plusieurs », Le Quotidien de l'art n° 1944, 7 mai 2020.

9 Lucy Lippard, « Art Within the Arctic Circle », The Hudson Review, hiver 1970, vol. XXII, n° 4, p. 666.

10 Ainsi que l'indique le titre de la performance au sein de laquelle il dessine les limites de son corps.

Sarah Fouassier

Le Petit Bulletin

2017

Ne jouer rien d'autre que moi-même

En quoi l'oralité de vos performances tient-elle d'une pratique artistique ?

Romain Gandolphe : J'ai l'impression que l'on rencontre des œuvres d'art aussi bien dans les musées et dans les centres d'art avec nos yeux, que dans la rue sur les murs, ou derrière des écrans. Idem, quand on lit un article dans un journal ou un catalogue d'exposition, l'œuvre s'incarne, elle existe, c'est cela qui m'intéresse : que se passe-t-il dans cette autre manière de s'incarner ? C'est la même chose à l'oral. Lorsqu'un ami me parle d'une œuvre que je ne connais pas, j'ai quand même l'impression d'en voir un petit bout. Chaque individu la reçoit de façon différente, j'aime apprendre de ce que l'autre reçoit.

Il s'agit donc d'une transmission...

Oui, c'est un échange. J'aime raconter les œuvres d'art pour les rendre vivantes et montrer qu'elles ne sont pas du tout figées.

Peut-on alors parler d'exposition vivante dans le cas de celle que vous présentez à la BF15, D'autres états me font rêver ?

Oui puisque je vais habiter l'espace de la BF15 le temps de l'exposition. Le soir du vernissage, je vais raconter une dizaine d'œuvres qui ne seront pas là physiquement, mais je vais démontrer qu'elles existent par le biais d'images mentales. D'autres performances sont prévues, et au quotidien je serai présent, j'inviterai tous les visiteurs à me raconter les œuvres qu'ils ont vu, ou dont ils ont le souvenir même s'ils ne les ont pas vécues. J'enregistrerai nos conversations que je retranscrirai pour qu'au fur et à mesure du temps de l'exposition, les récits soient disponibles pour les autres.

Quelles réactions attendez-vous du public qui viendra à votre rencontre ?

J'espère qu'ils auront envie de discuter longtemps et qu'ils se prêteront au jeu de l'échange. J'espère aussi que dans cette exposition il y aura beaucoup d'œuvres d'artistes que je ne connais pas et que les gens vont apporter.

Quelle est votre interprétation du terme «état» dans D'autres états me font rêver ?

J'ai fait un voyage aux États-Unis ou j'ai parcouru quatre états et comme je ne pouvais pas tout visiter j'ai écrit dans mon carnet de notes « D'autres états me font rêver ». J'ai trouvé que cette phrase correspondait bien à ce que je voulais montrer à la BF15. Car il y aura des œuvres physiques avec de la peinture, de la vidéo, mais aussi du texte, et bien sûr la parole. Il y a donc plusieurs états de l'œuvre d'art, « d'autres états » que celui d'une œuvre figée et présente physiquement. On verra l'œuvre d'art présente, celle racontée à l'écrit et celle racontée à l'oral.

Si je vous dis «mémoire vivante» qu'est-ce que cela vous évoque ?

À partir du moment où la parole est devenue mon vecteur principal de transmission des œuvres, j'ai réalisé que la mémoire était le lieu dans lequel j'exposais, et j'expose avant tout dans la mémoire de la personne qui entend ou qui accède à mon récit écrit ou vidéo. Quand le public a entendu mon récit, il porte l'œuvre en lui et peut à son tour la raconter jusqu'à l'oubli. La mémoire est le lieu même de l'art dans mon travail et la parole est le vecteur.

Vous avez déjà évoqué votre désir d'enseigner dans le futur, et les points communs entre votre rôle de conteur et celui d'un enseignant sont évidents. Pensez-vous avoir également des similitudes avec un acteur de théâtre ?

Le monde pense que oui, mais je ne le crois pas. Contrairement au théâtre, j'essaie de ne jouer rien d'autre que moi et je ne récite pas un texte écrit. Il est important que je reste dans une spontanéité de l'oral pour justement être moi-même.

Camille Paulhan

thankyouforcoming.net

2019

L'atelier, c'est la parole : il est là, entre nous, et voilà, je le tiens, je ne le laisse pas s'échapper

Je déroge quelque peu à la règle implicite de ce feuillet. Romain Gandolphe ne m'a jamais conviée à visiter son atelier, et pour cause : il n'en a pas. D'ailleurs, la première fois que je l'ai rencontré, il s'est lové dans mes bras. J'aimerais que cette histoire soit fautive, qu'on m'accuse de l'avoir inventée de toutes pièces, mais elle est rigoureusement exacte. Je venais de lui décliner mon identité, et il se trouvait qu'il devait être l'une des rares personnes à avoir lu un de mes premiers articles jamais publiés, sur un artiste islandais formidable mais très mal connu, dans une revue canadienne de surcroît. J'imaginai naïvement que personne n'avait lu cet article, dont j'étais plutôt contente. Toujours est-il que – flattée ? intriguée ? – tout cela était suffisant pour me donner envie de le revoir à nouveau, et lui proposer un entretien autour de cette absence d'atelier. Après plusieurs rendez-vous au café, nous avons convenu que les propos suivants seraient recueillis là où Romain Gandolphe trouve matière à ses œuvres : au milieu de celles des autres. Nous avons pris place, comme au salon de thé, sur un banc inconfortable d'une des salles de la collection permanente du 4^e étage du Centre Pompidou, face à une toile de Geta Brătescu et une vidéo de Ion Grigorescu. Derrière lui, je n'ai vu que du blanc, la salle paraissait vide, alors même qu'il s'agissait de l'envers de *Dream Passage with Four Corridors* (1984) de Bruce Nauman. On n'aurait pas pu imaginer cocon plus parfait.

Romain Gandolphe : « Je dois avouer ne pas savoir tout à fait ce qu'est un atelier. Même quand j'étais enfant, et qu'avec mon frère, on dessinait des bandes dessinées, on se mettait plutôt par terre que sur un bureau. On aimait bien dessiner étendus au sol, ou parfois sur la table du salon, mais pas dans notre chambre.

Ma formation d'origine n'est pas artistique ; après le baccalauréat, j'ai suivi un enseignement scientifique dans une classe préparatoire à Annecy pendant deux ans. Lors de ma troisième année, car j'avais redoublé, je suis parti à Lyon ; un soir, je me suis rendu au théâtre, et la pièce m'a tellement marqué que je ne suis pas retourné en cours le lendemain. Je faisais alors de petits fanzines sur la table de la cuisine de mon appartement, j'allais à des salons de micro-édition, je dessinais beaucoup et je faisais aussi des flyers sur Photoshop. J'ai alors passé des concours de plusieurs écoles d'art, et la seule qui a bien voulu m'accepter était celle des Beaux-Arts de Lyon.

Le premier cours a été extrêmement compliqué : contrairement à beaucoup de mes camarades, qui venaient de classes préparatoires artistiques, je ne connaissais pas le travail en atelier. Venant d'une formation scientifique, j'avais reçu des enseignements théoriques très précis, avec des énoncés limpides. Je me sentais parachuté dans un pays dont je n'avais jamais entendu parler de la langue ou des coutumes. Je me souviens que David Renaud nous avait donné un cours théorique sur le thème « Construire, déconstruire » en amphithéâtre ; le lendemain, nous avions le volet pratique. Il a demandé : « Est-ce que vous avez des questions ? Non ? Alors allez-y. » Les autres ont commencé immédiatement, et moi je n'ai pas compris, j'étais terrifié. J'ai essayé de m'étaler, je travaillais encore beaucoup par terre.

Et puis sont arrivés les cours théoriques, notamment ceux de Marie de Brugerolle, qui nous parlait chaque semaine d'une figure, la plupart du temps californienne parce que c'est ce qui la passionne. J'ai eu des frissons qui me traversaient le corps de manière hebdomadaire, et je me suis dit que c'étaient ces voix-là, ces histoires-là que je souhaitais entendre dans ma vie. J'ai découvert de cette manière Paul McCarthy, Guy de Cointet ou John Baldessari. Et moi, tous les lundis soir, j'avais ce rituel de recevoir à dîner dans mon appartement lyonnais des amies qui ne faisaient pas les Beaux-Arts. Je préparais une salade composée pour elles, et je leur redonnais le cours, je me suis rendu compte

plus tard que cela faisait partie de ma formation. Je leur parlais de Baldessari, je leur racontais sa vie, et pendant deux heures on en parlait, elles se moquaient d'ailleurs un peu de moi. Je ne trouvais pas cela important de montrer d'images car ce qui m'animait le plus, c'étaient les petites histoires que nous racontait Marie de Brugerolle. Par exemple, elle nous avait expliqué qu'à un moment de sa vie, Baldessari s'était dit qu'il ne serait sans doute pas artiste, mais plutôt enseignant. Et je trouvais cela beau de l'apprendre, alors que j'étais moi-même étudiant en première année d'école d'art. Voir tous ces artistes me donnait envie de faire la même chose, et j'ai passé un certain temps à rejouer les gestes que je voyais dans les performances d'artistes que j'admirais comme Mike Kelley ou Marina Abramović. Je me sentais complexé parce que je n'avais pas fait de classe préparatoire, et que je connaissais très mal les noms les plus célèbres de l'histoire de l'art. Tout le monde avait les bonnes références, et je me rendais compte que je ne les avais pas ; dès qu'il y avait des vacances, je prenais le train pour monter à Paris et voir le plus d'expositions possibles, c'était devenu une passion dévorante.

À l'école, grâce à l'apport des cours théoriques comme pratiques, où on nous conseillait souvent des ouvrages, j'étais très souvent fourré à la bibliothèque. Avec mon amie Axelle Pinot, nous y allions sur recommandation des enseignantes, et nous étions à chaque fois impressionnées de découvrir qu'iels nous connaissaient aussi bien en nous recommandant des œuvres précises. Nous avons inventé un jeu : nous allions à la bibliothèque, nous marchions chacune dans une direction opposée, nous nous saisissions d'un livre au hasard qu'il fallait lire et la semaine suivante raconter à l'autre.

À partir de la deuxième année, toutes les étudiantes ont eu un espace d'atelier, et j'ai essayé de jouer le jeu : j'ai installé un bureau avec un catalogue d'images accroché au mur, comme tout le monde. Mais la pratique d'atelier me semblait un peu absurde par rapport à ma pratique, et je connaissais l'existence d'œuvres invisibles, notamment d'Yves Klein. Je voulais faire autrement,

imaginer une manière différente de penser cet espace. J'ai alors déposé un marquage au sol pour un grand hexagone, avec un petit mot qui disait : « S'il vous plaît, ne marchez pas sur ma sculpture invisible ». Et les étudiantes respectaient cela.

En troisième année, je me suis demandé comment montrer le résultat de mes performances : les photographies ne me convenaient pas, parce qu'elles ne peuvent pas restituer l'énergie de l'action. Et dès que je montrais une vidéo, je voulais la commenter en même temps, je ressentais un besoin brûlant de parler, pour raconter les objets que je produisais. C'est de cette manière qu'est arrivée la parole : pendant un bilan, au lieu de commenter des travaux accrochés au mur, j'ai préféré m'adresser à un ami imaginaire à qui je racontais toutes mes pièces, dans un espace entièrement vide.

À cette époque, je passais énormément de temps à l'école : je n'étais jamais à l'atelier, mais je discutais avec tout le monde, et cela me donnait des idées pour faire des formes. J'avais installé un coin afin de bavarder, et c'était finalement ça mon atelier. Et puis j'ai commencé à rencontrer des personnes qui ont été importantes pour moi, au travers de textes que je lisais et dont je contactais les auteures, comme Sophie Lapalu que Céline Ahond m'avait conseillée de lire, et qui m'a recommandé de prendre contact avec Ghislain Mollet-Viéville ou Thomas Geiger. J'apprenais beaucoup de ces nouveaux-elles interlocuteur-ices, je me recréais un cercle qui allait au-delà de l'école.

J'ai été très marqué par un workshop de Benjamin Seror aux Beaux-Arts, parce qu'il nous avait dit : « Mes amis ont assez bien compris que quand je parle avec eux et que la discussion commence à prendre, on entre dans mon atelier ». Je ne peux pas dire que j'ai supprimé l'espace de l'atelier, mais disons qu'il s'est transformé en un lieu d'échanges, où l'on tente des choses. J'aime d'ailleurs les conversations où je suis parfois un peu distrait, au cours desquelles les œuvres que l'on me raconte deviennent autre chose dans mon esprit, et gagnent une collection d'œuvres

qui n'ont jamais existé, uniquement parce que j'avais mal compris. Je n'ai pas besoin de l'atelier au sens premier du terme, rempli d'objets pas finis qui traînent ici et là et qui ne deviendront pas toujours des œuvres : ces fragments sont dans ma tête, on ne peut pas les voir. Comme le joueur d'échecs de Zweig, j'ai besoin de remplir méthodiquement et régulièrement des carnets de temps en temps parce que si on ne note pas assez les idées qui tourbillonnent dans notre cerveau, on peut devenir fou. Mais l'atelier peut être n'importe où : quand je suis parti dans le désert américain en 2017 à la recherche des lieux de dispersion des gaz de Robert Barry, je faisais des autoportraits sur pied en me disant : voilà, c'est moi dans mon atelier. Parce que c'était là où je travaillais, véritablement. Finalement, l'atelier, c'est d'abord la parole : il est là, entre nous, et voilà, je le tiens, je ne le laisse pas s'échapper. »

Lucy R. Lippard, *Art Within the Arctic Circle*, *The Hudson Review*, Hiver 1970.
Traduction Romain Gandolphe. Composé en Times New Roman et imprimé sur
du papier Munken Polar 90 g/m² à l'Ensha Lyon le 6 novembre 2019 en vue de
mon voyage sur les traces de Lippard la semaine prochaine.