Georges Adéagbo : L'artiste dans l'écriture

Georges Adéagbo
« Les artistes et l'écriture...! », Barbara Wien Wilma Lukatsch, Berlin, 2.05 - 25.07.2014
« La naissance de Stockholm...! / The Birth of Stockholm...! », Moderna Museet, Stockholm, 28.06 - 7.09.2014

Georges Adéagbo
Les artistes et l'écriture...!, 2014 (detail)
Vue de l'exposition / *Exhibition view*
Galerie Wien Lukatsch, Berlin 2014
Courtesy: Galerie Wien Lukatsch, Berlin
Photo: William Nicholson

Par Gauthier Lesturgie

« Qu'est-ce que l'histoire sinon une reconstruction[1]. »
Simon Njami

Chaque jour, à Cotonou où il réside, Georges Adéagbo rassemble une masse éclectique de documents, collectés ou produits, qu'il dispose et associe minutieusement directement sur le sol sableux – agglomérat par la suite alimenté par le contexte et les acteurs/actrices du lieu de l'invitation à exposer. Pour une récente exposition à Berlin[2], l'artiste s'est rendu quatre semaines sur place, suite à plusieurs mois d'échanges. Dans la capitale allemande, il collecte une nouvelle fois d'innombrables « documents » (livres, peluches, disques, journaux, vêtements, cartes, etc.), collection improbable disposée en plusieurs constellations créant ainsi des correspondances entre ces différents lieux et contextes, un montage entre son histoire personnelle et celles empruntées à d'autres. Ce besoin d'amasser et la rigueur routinière avec laquelle l'artiste mène sa recherche quotidienne semblent presque relever de la pulsion, mais éloignons-nous rapidement de ces analyses quasi-pathologiques maintes fois tentées par d'autres sur le travail de Georges Adéagbo pour l'envisager plutôt comme une entreprise tout à fait construite.

Les mécanismes en jeu et l'esthétique du travail de l'artiste nous amènent forcément vers la notion d'archive, bien que définir sa pratique comme relevant strictement de la recherche archivistique en constitue aussi un rapide raccourci. Les documents rassemblés sont de natures très diverses, tant par leur forme, leurs « qualités » et leurs sources que leurs messages; leur présence dans un espace commun et en un agencement précis les place au sein d'associations purement subjectives. Ces « simili-archives de Monsieur Adéagbo » ne sont donc pas pensées pour documenter, informer et illustrer une ou plusieurs problématiques mais assument l'importance de la rencontre, du temps et du hasard pour ainsi donner forme à la vive fugacité d'un esprit individuel.

Ainsi que l'énonce Jacques Derrida en introduction de *Mal d'archive*[3], l'origine grecque du mot archive, *arkheion*, désigne initialement la maison des magistrats détenteurs du pouvoir législatif: un lieu clos, fixe, reconnu et symbolique où l'on sélectionne et interprète ce qui doit être conservé. Il nous faut faire ici une distinction fondamentale par rapport à la pratique de Georges Adéagbo: ses « archives » sont mobiles, vouées à être répandues, communiquées, voire dispersées. Bien qu'une première fois pensées chez lui, elles varient selon leur lieu de présentation, nous ne sommes alors plus dans un processus de conservation mais bien de diffusion. L'artiste va jusqu'à construire des vitrines verticales à suspendre qui peuvent fonctionner comme installations autonomes, transportables et acquérables, cependant, la disposition précise mais éclatée des œuvres empêche toute « fixation ». C'est alors la notion de discours et de communication plutôt que celle de préservation qui prend le dessus; néanmoins, la question est de savoir quels propos sont ainsi transmis et comment ils pourront être lus.

C'est ici un paradoxe qui affaiblit une nouvelle fois l'usage du terme « archive » vis à vis de la pratique de Georges Adéagbo: bien que l'écrit soit visuellement omniprésent dans ses installations, cette masse de documents n'en reste pas moins muette. Les associations tissées par l'artiste sont à comprendre selon des relations infiniment ouvertes, c'est donc à notre tour de prendre une position de chercheur pour construire du sens face à ces arrangements non hiérarchiques refusant toute narration linéaire. Cet exercice s'applique aux objets collectés qu'il faut distinguer de ceux produits par l'artiste et son équipe. Les installations sont en effet souvent organisées autour de textes et de peintures produites par Esprit Ptit Frère, petit frère de l'artiste Esprit, ancien collaborateur de Georges Adéagbo. Ces toiles sont des copies de différents tableaux et illustrations empruntés à l'histoire de l'art ou à des journaux[4] qui viennent illustrer des citations de l'artiste mises entre guillemets. À ces dernières s'ajoutent de courts textes manuscrits sur papier découpé où l'on peut lire de succinctes déclarations au sujet de l'écrit d'artiste et de l'écriture au sens large. Les mots d'Hal Foster dans son texte « An Archival Impulse[5] » aident à décrire cet assemblage complexe d'archives

Où va l'Afrique ?
Pierre Vennetier
Directeur de recherches honoraire au CNRS
Professeur émérite, Université Michel de Montaigne-Bordeaux
„Ich gehe meine eigenen Wege …"
Sascha Schneider
Kunst und Homoerotik um 1900
Zanele MUHOLI
Fotografie
Schwules Museum
Beau temps pour
Le Monde
Roman
Konsalik

« trouvées pourtant construites, factuelles pourtant fictives, publiques pourtant privées », paradoxes qui peuvent définir toute entreprise archivistique.

Combinées selon des associations affectives et donc temporaires, les installations assument une fragmentation précise « matrice de citations et juxtapositions [6] » qui propose alors un ordre dont seul l'artiste a véritablement la clé. Sans début, ni fin, ni centre, elles semblent envahir les murs de manière presque organique jusque dans les espaces de circulation, empêchant toute lecture « logique ». Pour reprendre Édouard Glissant faisant référence à la notion de rhizome telle que développée par Deleuze et Guattari [7], les installations deviennent une « étendue où on ne sait plus qui est le fils de qui [8] ». Idée d'une sorte de puzzle illogique aux multiples solutions que l'on retrouve dans le langage écrit de l'artiste. Construit, ce langage écrit, comme celui parlé, est rythmé, fragmenté en différentes séquences que Georges Adéagbo s'amuse à déstructurer et à réassembler, à l'image de ses installations. Il élabore ainsi son propre langage en s'éloignant des structures narratives traditionnelles, c'est donc ici aussi un exercice d'appropriation mise une nouvelle fois au service d'associations, de déplacements et de juxtapositions d'histoires hétéroclites pour en délivrer des compréhensions inattendues.

Chaque texte écrit une première fois en français est ensuite traduit en allemand puis en anglais ; ce travail de traduction qui, bien sûr, s'adapte au lieu d'invitation à exposer, peut également être étendu à l'ensemble des procédés de l'artiste. Si l'on considère ses installations monumentales comme un système complexe et multiple analogue au langage, on peut alors envisager son travail comme une entreprise de traduction idiomatique subjective qui trouve sa pertinence lors de procédés de déplacement, ce qui nous rapproche une nouvelle fois d'Édouard Glissant lorsqu'il évoque la traduction : « la poétique de la traduction, justement est une poétique qui informe des processus de relations et non pas des contenus [9] ». En plaçant l'ouvrage de Jean-Marc Jancovici, *Changer le monde*, à côté d'une couverture du journal *Jeune Afrique* titrée « Un chef d'État doit savoir partir », d'une coupure de presse allemande portant la citation « nous sommes tous des classes inférieures » et aussi d'un carton d'invitation à une exposition d'Hanna Höch, Georges Adéagbo construit des « phrases » offertes aux lecteurs qui doivent alors en déchiffrer les multiples strates.

Échapper au carcan d'un sens unique semble aussi un souhait mis en œuvre dans ses écrits. Parfois des phrases énoncées une première fois sont ensuite répétées quasiment à l'inverse ou certaines conjonctions se trouvent (dé-)placées dans les structures et viennent alors les « disjoncter ».

Georges Adéagbo crée un jeu d'associations avec l'Histoire elle-même et en démontre ainsi la flexibilité. Sur une des toiles d'Esprit Ptit Frère, il fait le lien entre les guerres de religion – en l'occurrence le massacre de protestants à Paris lors de la Saint-Barthélémy en 1572 – et l'extermination du peuple juif sous le régime nazi. Au-dessous : un article sur le génocide du Rwanda voisine avec un programme télé allemand qui porte en couverture une image du *Livre de la jungle* de Disney et, plus loin, le mur de Berlin est comparé, dans sa valeur de monument, à la Tholos de Delphes : « la juxtaposition des styles et d'images disparates fait violence à l'intégrité historique [10] ». Une autre toile peinte débute par « L'histoire et l'histoire : il était une fois l'histoire », comme des ruines après un tremblement de terre, l'histoire ou les histoires reconstruites de l'artiste placent Mireille Mathieu, Jésus, Charles de Gaulle [11], Leopold Sedar Senghor, Leibniz ou encore les Télétubbies dans un tissu de relations communes : tous, à différents niveaux, sont indicateurs et/ou moteurs de déplacements, d'échanges et de traductions à réinterroger sous d'autres perspectives.

« L'écriture comme commencement de l'écriture » dit Adéagbo qui semble nous montrer que les structures établies du langage comme de l'écriture, créées et imposées par les sphères culturelles occidentales pour relativiser et traduire toutes les cultures, doivent être revues. Cela passe par une distinction entre l'écriture et l'écrit. Dans la métaphysique occidentale, l'écriture est uniquement définie par l'écrit, système multiple mais limité qui ne s'adapte pas à toutes les cultures et expressions. Pourtant, c'est bien dans cette rigidité que l'acte de naissance de l'Histoire a été établi, c'est bien l'apparition de l'écriture qui distingue Préhistoire et Histoire ; il semble alors urgent d'en redéfinir les codes. À échelle individuelle, cette entreprise passe, pour Adéagbo, par une pratique artistique qui n'est pas synonyme d'un refus des langues, ainsi que nous avons pu le voir, mais, au contraire, à l'image de toute sa « collection », d'une appropriation, d'une déconstruction de ces langues pour tenter « de construire à partir de la langue imposée un libre langage [12] ». « L'écrit pour devenir écriture, comment l'écrit est-il devenu écriture ? [13] »

1. Simon Njami, lors d'une table-ronde au Maxim Gorki Theater, Berlin, lundi 26 mai 2014, dans le cadre de l'exposition « Giving Contours to Shadows » curatée par Dr. Bonaventure Ndikung et Dr. Elena Agudio (SAVVY Contemporary / Neuer Berliner Kunstverein : 24 mai - 31 juillet 2014).

2. Georges Adéagbo, « Les artistes et l'écriture...! », Barbara Wien Wilma Lukatsch, Berlin, 2 mai - 25 juillet 2014. Galerie, maison d'édition, librairie et archive spécialisée dans l'écrit d'artistes qui a invité l'artiste à réfléchir à la notion d'écriture, à la fois dans son propre travail et aussi dans un sens plus large.

3. Jacques Derrida, *Mal d'archive*, Paris, Éditions Galilée, 1995.

4. Entre autres et pour montrer ce formidable éclectisme, on retrouve dans l'exposition à Berlin *L'Enfer* de Jérôme Bosch, *La proclamation de l'empire allemand* d'Anton von Werner, la célèbre affiche « Réservez le vin pour nos poilus » de Suzanne Ferrand ou encore *Judith et Holopherne* de Gustav Klimt.

5. Hal Foster, « An Archival Impulse », *October*, n°110, automne 2004, p. 3-22.

6. Hal Foster, *ibidem*.

7. Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.

8. « Traduire la relation des langues : un entretien avec Édouard Glissant » par Luigia Pattano, mondesfrancophones.com, 26 août 2011.

9. Édouard Glissant, *ibidem*.

10. Michael Archer, *L'art depuis 1960*, Londres, Thames and Hudson, 1997.

11. « Qu'est devenu Charles de Gaulle de France, en voulant se faire passer pour Napoléon Bonaparte le général ? » commente l'artiste sur une peinture.

12. Édouard Glissant, *Le Discours antillais* (1897), Paris, Gallimard, folio, 1997, p. 481.

13. Déclaration peinte sur une toile présente dans l'exposition à Berlin.

Georges Adéagbo
Vue de l'exposition / *Exhibition view*
La naissance de Stockholm...!/The Birth of Stockholm...!,
Moderna Museet 2014.
© Georges Adéagbo.
Photo : Albin Dahlström / Moderna Museet