

1517
2017

PROTEST is a publication for the quincentenary anniversary of the 95 THESES displayed by Martin Luther on the doors of the church of Wittenberg, supposedly on October 31, 1517. PROTEST is an edition containing a presentation text and 6 posters (A Constructed World, Art & Language, Antoine Dufeu, Louise Hervé & Chloé Maillet, Antonia Birnbaum, Fabrice Hergott): PROTEST is addressed to museums and art centers so that these institutions can decide to display on the entrance one or more of the posters. The edition is open and available and can be utilised as a poster at any time.

PROTEST is initiated by Château de Montsoreau - Musée d'Art Contemporain & Philippe Méaille, curated by Fabien Vallos and co-edited with editions Mix.

PROTEST

PROTEST est une édition pour le cinq centième anniversaire des 95 THÈSES affichées par Martin Luther sur les portes de l'église de Wittenberg, supposément le 31 octobre 1517. PROTEST est une édition contenant un texte de présentation et 6 affiches (A Constructed World, Art & Language, Antoine Dufeu, Louise Hervé & Chloé Maillet, Antonia Birnbaum, Fabrice Hergott). PROTEST est adressée aux musées et centres d'art afin qu'ils affichent sur leurs portes une ou plusieurs de ces affiches. L'édition est à disposition et peut à tout moment être utilisée comme autant d'affiches. PROTEST est à l'initiative du Château de Montsoreau - Musée d'Art Contemporain et de Philippe Méaille, curatée par Fabien Vallos et co-édité avec les éditions Mix.

PROTEST

L'année 1517 a été retenue pour faire commencer la Réforme. Le 31 octobre 1517 est la date retenue, incertaine, durant laquelle Martin Luther aurait affiché les *95 thèses* contre les indulgences papales sur les portes de l'église de Wittemberg. Nous célébrons donc à la fois le cinq centième anniversaire de la Réforme et celui de ce geste qui a consisté – sans que cela soit une originalité pour le début du XVI^e siècle – à afficher un imprimé dans l'espace public. L'édition, et donc l'*exposition, PROTEST* sont le lieu d'une appréhension politique et plastique de ce geste politique dans l'espace public. C'est pour cette raison que l'édition se présente comme un journal contenant six affiches bilingues et qu'elle est envoyée aux institutions qui se consacrent à l'art et à l'art contemporain, afin qu'elles décident d'afficher ces imprimés sur leurs propres murs et leurs propres portes. L'édition *PROTEST* rassemble des artistes, un écrivain, un philosophe et un directeur de musée. *PROTEST* s'intéresse à un geste politique et de protestation (afficher un imprimé) que nous lions à un intérêt de certaines pratiques artistiques pour l'affichage et le statement.

Il nous importe cependant de préciser quelques enjeux quant à la conception de ce projet. Il s'agit – peut-être parce que les temps sont troubles et aveuglés par l'économie de marché – de profiter de ce cinq centième anniversaire pour continuer de penser ce que signifie une protestation et ce que signifie un espace public. Notre propos est précisément ici : il n'est à aucun endroit intéressé aux querelles et disputes théologiques entre le catholicisme et la réforme¹ même si nous en levons quelques paradigmes fondamentaux comme le refus de l'intercession de l'Église (donc de l'institution), la nécessité de la traduction, la puissance interprétative comme expérience vécue et l'indisponibilité de l'avenir. Nous reviendrons plus amplement sur ces points. En revanche nous n'ignorons pas non plus les épreuves fondamentalement problématiques et irrecevables de la pensée luthérienne : la violence de l'invective², la fascination du pouvoir³ et enfin son antisémitisme⁴. Luther est un personnage profondément controversé. Mais il nous intéresse de maintenir cette controverse pour ne jamais oublier la transformation catastrophique de la pensée en épreuve de la violence.

Que sont les *95 thèses* ou plus exactement *La dispute de Martin Luther sur la puissance des indulgences*⁵. C'est un long texte fragmenté en 95 énoncés qui mêlent une critique violente des indulgences à une réflexion sur le salut et la peine. Quelles lectures sommes-nous en mesure de faire aujourd'hui de ce texte ? La première, évidente, est la question

problématique du financement à la fois de l'édifice représentant le pouvoir et l'institution, mais aussi de l'ensemble des dispositifs artistiques qui contribuent à la réalisation de cet édifice. Si la construction de cet édifice est problématique c'est qu'il suppose une dépense somptuaire et donc la nécessité de l'accumulation d'une richesse colossale pour le réaliser. Le scandale tient alors au mode de financement de cette dépense. Or au XVI^e siècle il est réalisé sur la valeur d'une indulgence, tandis qu'en d'autres temps il le sera, par exemple, sur la défiscalisation. La protestation de Luther conserve alors pour nous une puissante actualité parce qu'elle désigne et dénonce la relation complexe et infondée entre l'œuvre et l'économie.

La deuxième lecture de ce texte, un peu moins évidente, est celle du refus de l'intercession de l'institution dans l'économie singulière des êtres et dans leur rapport à la foi. En somme il s'agit pour Luther de dénoncer et de démontrer l'insuffisance du pouvoir du pape⁶, donc l'insuffisance du pouvoir de l'institution pour juger de la teneur des actes du vivant. Cette réflexion est fondamentale en ce qu'elle désigne l'idée même de la protestation et en ce qu'elle dessine les fondations d'une modernité comme systématique relation entre le dessein singulier et le dessein institutionnel. La crise qui s'ouvre ici n'est bien sûr pas réglée cinq cents ans plus tard et acquiert en cela une profonde actualité. C'est précisément pour cette raison que nous demandons aux institutions elles-mêmes de bien vouloir afficher les imprimés que nous réalisons pour *PROTEST*. Il ne s'agit donc pas pour nous de concevoir une exposition close en son espace de monstration, mais de l'ouvrir au risque d'un affichage dans l'espace de l'institution, c'est-à-dire dans l'espace du pouvoir (là où les éléments sont déterminés en terme de valeurs économiques et intellectives). Or la leçon luthérienne est celle qui consiste à défendre le refus de l'intercession du pouvoir dans l'appréciation des éléments du vivant (espace éthique et espace esthétique). Le critère essentiel de la modernité tient à la relation dialectique et irrésolue entre ces deux espaces de l'appréciation, le singulier et l'institution, en somme entre l'historialité et l'histoire.

La troisième lecture de ce texte, moins évidente encore, est celle du recours fondamental à la traduction : traduction des textes dans la langue vernaculaire et la langue de l'usage⁷ mais aussi traduction, ici sous forme d'énoncés, de la pensée interprétative. C'est en cela une position très moderne parce qu'elle affirme la nécessité des langues vernaculaires et de ce que nous pourrions nommer les *idiolectes*, et parce qu'elle affirme la nécessité d'une exposition publique du travail

théorique de la pensée. Or, notre hypothèse consiste ici à considérer que le geste (et non le contenu) de Luther avec les *95 thèses* est à ce point moderne qu'il préfigure le geste de l'art conceptuel⁸, en ce que le langage est une source d'information qui demande un dispositif plastique de monstration⁹.

La quatrième lecture de ce texte, sans doute la plus complexe mais aussi la plus fascinante, relève d'une tradition initiée par la pensée luthérienne et fondamentale pour la pensée philosophique et artistique moderne, celle de la puissance interprétative comme expérience vécue. Il faudrait pour cela réaliser une archéologie complète de la construction de cette relation entre puissance interprétative et expérience vécue¹⁰. Cette idée de la puissance interprétative se fonde à la fois, chez Martin Heidegger, dans l'épreuve de la violence luthérienne et dans la déconstruction de l'ontologie aristotélicienne pour préférer l'affirmation d'une phénoménologie de la vie à travers la *vie facticielle*¹¹. Qu'est-ce que cela signifie ? Que le vivant et l'expérience du vivant ne doivent pas être interprétés à partir d'un vécu qui détermine ontologiquement une loi, mais bien à partir du moment le plus présent (le *kairos* chez Paul) en tant qu'il se précipite vers la ruine (c'est-à-dire en tant qu'il se précipite vers sa transformation et l'impossibilité de la stabilité). La vie facticielle est une épreuve du vivant en tant qu'il *devient* (historialité) et non en tant qu'il *provient* (histoire). Quoiqu'il en soit, l'épreuve de la vie facticielle ou de cette historialité a été et est essentielle pour la pensée moderne du geste artistique puisqu'elle l'implique dans le devenir de l'expérience et non dans son ontologie. Or nous supposons que l'histoire de la modernité est précisément liée à cette lecture depuis Luther d'une réfutation de l'ontologie traditionnelle pour préparer à l'épreuve de l'historialité. C'est aussi pour cette raison que nous avons, en introduction, ajouté une cinquième lecture comme « indisponibilité de l'avenir » : nous voulions à cet endroit insister sur l'importance fondamentale d'une lecture – à partir de l'épreuve de la puissance interprétative comme expérience vécue – du concept de *kairos*, c'est-à-dire de temps de l'instant¹². En ce cas l'expérience du vivant et des objets du vivant se trouve à la fois privées de « vécu » et de « devenir » pour se concentrer sur l'épreuve du vivant et de la *vivabilité*. Nous pensons en cela que la lecture de Luther est prémonitoire d'un changement de paradigme conséquent pour l'histoire de l'être et pour l'histoire de l'œuvre.

C'est alors pour l'ensemble de ces raisons qu'il nous a semblé évident, que nous étions en mesure de lire dans le geste de « l'affichage » de Luther quelque chose qui préfigurait les préoccupations de l'art conceptuel et de l'art

inarticulate dream
of the body in revolt
against its poisoned
head.

et de la contrainte,
un rêve inarticulé du
corps en révolte contre
sa tête empoisonnée.

fine arts».

PROTEST - 2017 affiche V - FABRICE HERGOTT
Château de Montsoreau-Musée d'art contemporain & éditions Mix.

Joel aux-arts ».

PROTEST - 2017 affiche V - FABRICE HERGOTT
Château de Montsoreau-Musée d'art contemporain & éditions Mix.

plénitude que nous connaissons déjà

**Marie + Angélique : [ensemble] Une manière de
maintenir l'ensemble des signes gestuels sans
en parler**

[Le Trou : Stéphanie, Michele, Jacqui, Geo]

**Jules : L'économie est encore trop dépendante
des «trous»**

Geo : C'est un résumé

La gauche la gauche

plenitude we already know

**Marie + Angelique: [together] A way of
maintaining the corpus of their gestural
signals without talking about it**

[The Hole: Stephanie, Michele, Jacqui, Geo]

**Jules: The economy is still far too dependent on
'holes'**

Geo : This is a summary

The left the left



IN 1853 ALLYRÉ BUREAU READ A NEWSPAPER.

A NEW METHOD OF COMMUNICATION BETWEEN SPIRITS WAS DESCRIBED.

SOON THE FOURIERISTS ORGANIZED A SEANCE.

PYTHAGORAS WAS HEARD.

ACROSS CONTINENTS THEY REACHED THE PHALANX IN TEXAS.

THEY SPOKE WITH THE LIVING AND THE DEAD.

WOULD FOURIER FINALLY EXPLAIN THE OBSCURE PARTS OF HIS DOCTRINE?

AFTER SEVERAL TRIALS, A PSYCHIC FINALLY MADE CONTACT WITH HIM.

FOURIER MANIFESTED HIMSELF AND PROMISED TO GIVE UPDATES ON HIS IDEAS SOON, HE WOULD EXPLAIN HIMSELF BETTER NOW HE DID NOT HAVE A BODY ANYMORE.

A SUBTLE SPIRIT, MADE OF AIR AND AROMA.

HE'D LIVED ON JUPITER FOR 3000 YEARS.

IN THE SOLAR SYSTEM.

THAT IS WHERE HIS IDEAS ABOUT SOCIAL TRANSFORMATION CAME FROM.

HE WAS NOW LIVING ON URANUS.

IN THE SOLAR SYSTEM.

MIGRATING THROUGH SPACE, FROM PLANET TO PLANET, FOURIER WOULD AT LAST FIND THE MODEL ENABLING SOCIAL TRANSFORMATION.

ON EARTH.



C'EST EN 1853 QU'ALLYRE BUREAU LUT UN JOURNAL.

ON Y DÉCRIVAIT UN MODE DE COMMUNICATION DIRECT ENTRE LES ESPRITS.

LES FOURIÉRISTES ORGANISÈRENT UNE SÉANCE SANS PLUS ATTENDRE.

PYTHAGORE SE FIT ENTENDRE.

À TRAVERS LES CONTINENTS, ILS COMMUNIQUÈRENT AVEC LE PHALANSTÈRE DU TEXAS.

ILS PARLAIENT AVEC LES VIVANTS ET LES MORTS.

FOURIER EXPLIQUERAIT-IL ENFIN LES POINTS OBSCURS DE SA DOCTRINE ?

APRÈS DE NOMBREUX ESSAIS, UN MÉDIUM RÉUSSIT À LE CONTACTER.

FOURIER SE MANIFESTA ET PROMIT DE VENIR RÉGULIÈREMENT

DÉVELOPPER SES IDÉES, MEUX QU'IL N'AURAIT PU LE FAIRE ICI-BAS,

OÙ IL ÉTAIT GÊNÉ PAR SON CORPS.

MAINTENANT ESPRIT SUBTIL, AIR ET ARÔME.

IL AVAIT DÉJÀ VÉCU 3000 ANS SUR JUPITER.

DANS LE SYSTÈME SOLAIRE.

C'ÉTAIT DE LÀ QUE VENAIENT SES IDÉES DE TRANSFORMATION SOCIALE.

IL RÉSIDAIT DÉSORMAIS SUR URANUS.

DANS LE SYSTÈME SOLAIRE.

MIGRANT DANS L'ESPACE, DE PLANÈTE EN PLANÈTE, FOURIER FINIRAIT PAR TROUVER LE

MODÈLE POUR TRANSFORMER LES RAPPORTS SOCIAUX.

SUR LA TERRE.

res publica.

est chose
publique.

le sens d'un sentiment moral ou politique, par ex. «L'esclavage est une mauvaise chose. Cette pièce est contre l'esclavage. Donc c'est une bonne pièce».

- 5) substituer la valeur esthétique par le « fun ».
- 6) être dépourvu de tout sens d'une histoire artistique et culturelle – et être donc voué à répéter sans honte les propositions que d'autres ont faites dans le passé.
- 7) avoir confiance dans les effets évidents de l'étrangeté, de l'excentricité ou de la personnalité de l'artiste, ou être « transgressif » comme une fin en soi « anti-esthétique ».

D'autres bientôt.

a moral or political sentiment. eg: “slavery is a bad thing. this work is against slavery. therefore it is a good work.”

5) to substitute aesthetic value with “fun”.

6) to be bereft of any sense of cultural and artistic history – to be doomed, therefore to repeat without shame the initiatives of others long past.

7) to rely for its effect upon obvious signs that go to the strangeness, eccentricity or whackiness of the personality of the artist, or to be “transgressive” as an “anti-aesthetic” end in itself.

more soon

Dear,

Herewith, my first seven candidates for cardinal artistic sin, there will be more.

1) to be either 'in the grand manner' or theatrical. eg: to be an instrument either of artistic, institutional narcissism.

2) to lack the power to provide some criteria of relevance regarding interpretation.-i.e., to be an object of such empty genericness to allow almost anything to be said or thought of it.

3) to illustrate a theory or slogan, without which the work would be vacuous.

4) to rely heavily for its effect or significance upon

Cher,

Ci-joint, mes sept premiers postulats quant aux péchés capitaux des artistes, il y en aura plus.

1) être dans le « grand maniérisme », ou le théâtral, par ex. être l'instrument d'un narcissisme artistique ou institutionnel.

2) rater la possibilité de donner des critères de pertinence quant à l'interprétation, *i.e.* qu'être un objet d'une valeur générique vide peut permettre que tout puisse être dit ou pensé.

3) illustrer une théorie ou un slogan, sans lequel l'œuvre serait vide.

4) avoir profondément confiance en l'effet ou dans

L'équivalence
générale

est tant que
bien collectif

General
equivalent as
a common
good is

CHARLES FOURIER PENSAIT QU'ON POUVAIT METTRE EN COMMUN

LES BIENS, LES IDÉES ET LES ESPRITS.

PAS DE CONTRAINTE, SEULEMENT DU DÉSIR. PAS DE DISCIPLINE, SEULEMENT DE L'ATTRAIT.

FOURIER MOURUT EN 1837 EN LAISSANT OBSCURS CERTAINS POINTS DE SA DOCTRINE.

LES FOURIÉRISTES CONSTRUISIRENT DES HABITATIONS COLLECTIVES SOCIÉTAIRES.

LES PHALANSTÈRES.

LA PENSÉE DE FOURIER SE RÉPANDAIT DANS LE MONDE, IL Y AVAIT DES PHALANSTÈRES EN FRANCE ET AUX ÉTATS-UNIS. MAIS EN 1848, LA RÉVOLUTION AVAIT ÉCHOUÉ.

SUR LA TERRE.

LES FOURIÉRISTES AVAIENT PERDU ESPOIR. SUR LA TERRE.

ILS SE TOURNÈRENT VERS LES ÉTOILES.



CHARLES FOURIER THOUGHT ALL GOODS, IDEAS AND MINDS

SHOULD BE SHARED IN COMMON.

NO CONSTRAINT, ONLY DESIRE. NO DISCIPLINE, ONLY ATTRACTION.

FOURIER DIED IN 1837 LEAVING PARTS OF HIS DOCTRINE OBSCURE.

FOURIERISTS BUILT COLLECTIVE DWELLINGS TO HOUSE COMMUNITIES.

PHALANXES.

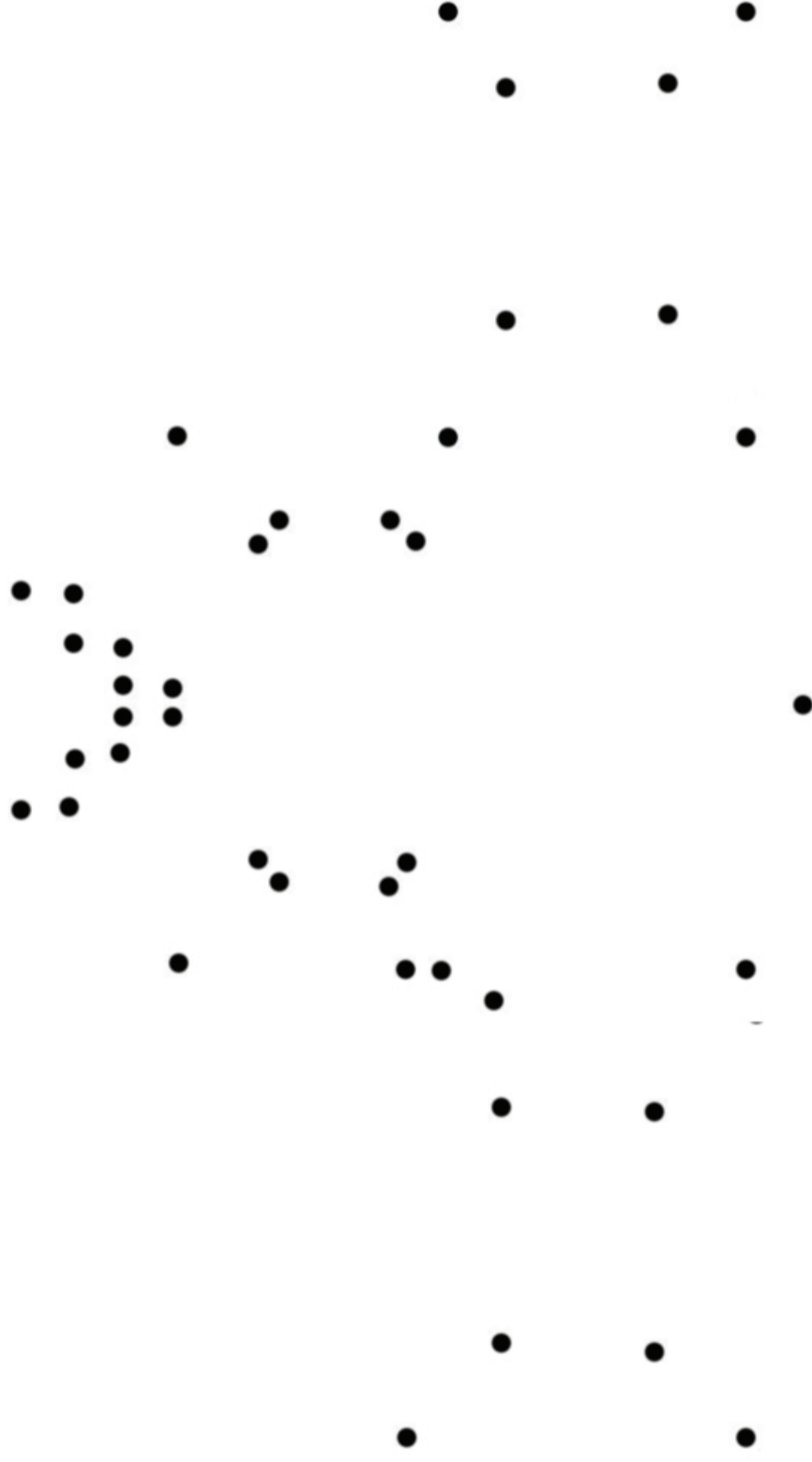
FOURIER'S IDEAS SPREAD THROUGH THE WORLD, THERE WERE PHALANXES
IN FRANCE AND IN THE UNITED STATES. BUT IN 1848 THE REVOLUTION FAILED.

ON EARTH.

THE FOURIERISTS LOST HOPE.

ON EARTH.

THEY TURNED TO THE STARS.



**Jules: SPARKS COOL INTO BEINGS AND
OBJECTS**

*Antoine: The performative ethic and its
performed experience*

*Jacqui: The audience is vaguely aware that
many readings exist*

Geo: Necessarily unstable

Jacqui: A gesturing group

Stephanie: This originality is located in a

**Jules : LES ÉTINCELLES REFRROIDISSENT
EN DEVENANT DES ÊTRES ET DES
OBJETS**

**Antoine : L'éthique performative et son
expérience**

**Jacqui : Le public est vaguement conscient qu'il
existe plusieurs lectures**

Geo : Nécessairement instable

Jacqui : Un ensemble de gestes

Stephanie : L'originalité se situe dans une

Edgar Degeas

disait :

« Il faut

décourager les

Edgar Degas

said:

*“We must
discourage the*

Peut-être la pensée
qui dominait

expressément toutes
ces âmes n'était-elle

rien que le désir
d'échapper au lieu

de l'interdiction

Perhaps thought
that dominated all
souls was nothing
but the desire
to escape from
prohibition and
from constraint: an

contemporain en ce que ce projet appelle à trois choses : d'abord l'importance de la lecture et de la puissance d'interprétation (c'est pour cette raison qu'il s'agit d'une édition contenant six affiches; il pourrait y en avoir plus, libre à chaque institution et chacun de vous lecteur d'en ajouter); ensuite l'importance de l'adresse de l'œuvre qui insiste sur son dispositif et donc sur sa possible transformation (sa possible ruine) plutôt que sur la puissance de sa facticité (c'est pour cette raison que l'œuvre se présente comme un journal, c'est-à-dire comme un objet de l'usage et qu'il est entièrement tributaire des usages de ceux qui le reçoivent et non des nôtres); enfin l'importance d'une existence dans l'espace public et dans la phénoménologie complexe de cet espace (c'est pour cette raison qu'il s'agit d'affiches et qu'elles entretiennent toutes un rapport à la langue, à la traduction, au politique et à l'histoire de l'œuvre).

PROTEST est un projet alors qu'il s'inscrit dans l'histoire qui indique le lieu nécessaire d'une vigilance sur les modèles d'interprétation de l'histoire et de l'œuvre et sur la manière avec laquelle nous sommes encore en mesure de penser et d'user de l'espace public et du commun. Il ne s'agit à aucun moment de penser un repli vers la violence mais bien au contraire vers la puissance de la pensée et la puissance de l'épreuve du commun.

FABIEN VALLOS - octobre 2017

Notes

1. Voir à ce propos : Gerhard Ebeling, *Luther : introduction à une réflexion théologique*, Labor et Fides, 1988; Michel Leplay, *Martin Luther*, Desclée de Brouwer, 1998; Matthieu Arnold, *Martin Luther*, Fayard, 2017; Pierre Chaunu, *Le Temps des réformes : la crise de la chrétienté, l'éclatement (1250-1550)*, Fayard, 1977.

2. Voir à ce propos Philippe Büttgen, *Luther et la philosophie*, Vrin/Ehess, 2011 et les propos d'Antonia Birnbaum lors du colloque au Château de Montsoreau - Musée d'art contemporain.

3. Nous faisons ici référence à la position de Luther face à la *Deutscher Bauernkrieg* (*Guerre des Paysans allemands*) 1524-1525 : nous renvoyons à la lecture du texte de Luther écrit en avril 1525 *Contre les bandes pillardes et meurtrières des paysans* qui est un véritable appel au massacre. Cela pose un profond problème quand à la position de Luther devant le pouvoir et devant l'appel à la violence.

4. Nous faisons référence à l'antijudaïsme et à la position farouchement judéophobe de Luther et à la publication en 1543 de l'ouvrage *Des juifs et de leurs mensonges*.

5. *Disputatio pro declaratione virtutis indulgentiarum*. Le texte s'oppose, dans une déclaration étayée en 95 thèses, à la pratique des indulgences. L'indulgence est la rémission totale devant Dieu de la peine temporelle. La pratique des indulgences commence au début du XV^e siècle. En 1476 Sixte IV déclare que l'achat des indulgences permet de réduire le temps du purgatoire (donc de la peine temporelle). À partir de 1506 Jules II autorise les indulgences pour la construction de la nouvelle basilique Saint-Pierre de Rome. Ce qui suppose alors que l'ensemble des artistes et architectes commissionnés par Jules II pour la réalisation de la basilique et des édifices du Vatican (Bramante que l'on surnomma *il ruinante*, Michelange, Raphaël, Sangallo, etc.) sont entièrement payés à partir de l'argent récolté par les indulgences.

6. Thèse n°61.

7. C'est le travail que Luther accomplit après sa mise au ban de l'empire en 1521, au château de Wartburg : la traduction en langue allemande de la Bible et des Évangiles.

8. Nous renvoyons ici au texte de Joseph Kosuth, *L'art après la philosophie* (1969), et particulièrement à cette citation : « une œuvre d'art est une sorte de proposition présentée dans le contexte artistique comme un commentaire sur l'art. Il est ensuite possible d'aller plus loin en analysant les différents types de propositions », in *Art conceptuel une entologie*, éditions Mix., 2008, p. 431.

9. Douglas Huebler écrit (*Manifest*, 1969) « Les gens prétendent que les mots n'ont rien à voir avec l'art. Je ne peux accepter cela. C'est faux. L'art est une source d'information. » in *L'art conceptuel une entologie, op. cit.*, p. 422.

10. Pour la pensée moderne le premier pas se situe en 1899 avec la découverte par Ficker du commentaire de Luther sur l'épître de Paul aux Romains (voir « Luther commentateur de l'épître aux Romains (1515-1516) » par Georges Bavaud in *Revue de théologie et de philosophie*, 1970 (<http://doi.org/10.5169/seals-380949>). Nous renvoyons encore à Martin Heidegger, *Phénoménologie de la vie religieuse* (1918-1921), Gallimard, 2011; *Le Dictionnaire Martin Heidegger : Vocabulaire polyphonique de sa pensée*, Cerf 2013 (notamment les articles « Luther » et « Schleiermacher »).

11. Pour cela se reporter à la fois à la *Phénoménologie de la vie religieuse* (1921), *op. cit.*, et au *Rapport Natorp* de 1922.

12. *Kairos* est le temps de l'instant qui s'oppose au *khronos* le temps de la structure. Le point central de cette problématique est en Cor. 7.19 où Paul écrit que le « *nun kairos* » le « maintenant de l'instant » s'est replié indiquant ainsi à la fois ce que l'on nomme le temps messianique, mais aussi le *temps kairologique* (autrement dit ce que l'on peut nommer la vie facticielle).



CHARLOTTE

Le premier mot des parents de Charlotte en la voyant est « belle », Charlotte est belle. Elle a cette qualité des gens dont le physique est une évidence. Dans le cas de Charlotte, il semble que ce physique n'a jamais eu à affronter son âge. Elle a été une belle enfant. Elle a été une belle jeune femme. Elle est une belle femme. Cette unanimité lui a imposé d'entendre ces paroles de manière habituelle, continue. Mais, ce qui avait déjà dès son enfance entamé sa patience et sa bonne humeur, se transforma à l'adolescence par un repli, un questionnement ou même une quête. Elle avait compris qu'il existait un fossé vertigineux entre son apparence et sa réalité, que les deux avaient évolué de façon indépendante, entre une apparence restée toujours stable, inaltérable, dans les plus hauts standards de ce qu'en attendaient ses rencontres et sa réalité, toujours en compétition avec cette beauté, qu'elle n'arrivait que rarement à contester.

Elle décida de rester muette, en forme de protestation, pour manifester sa désapprobation à ne pas pouvoir exprimer normalement, des sentiments normaux. Car évidemment, les rares fois où elle s'y était essayée, Charlotte avait bien vu la déception dans les yeux de ses auditeurs.

Comment pareille beauté pouvait-elle s'exprimer de façon si banale? Comment avait-elle pu signifier une quelconque incompétence par rapport à ce qu'elle représentait?

Finalement, rester muette était une bonne solution, insatisfaisante certes, mais bonne tout de même. Elle l'appliquait depuis plusieurs années, tout en s'autorisant de temps en temps une parole ironique. Elle savait être drôle, et maniait l'ironie comme peu d'autres, comme personne même, tellement elle avait développé ce talent de synthétiser, réduire et nommer une situation. C'est en observant le monde qu'elle avait appris, mais pas seulement. En restant muette, elle vivait dans un monde décrit, un monde en noir et blanc, ce qui l'éloignait du monde des parlants, lui donnait parallèlement le pouvoir de le lire, le relire, et le questionner. Je ne m'explique pas autrement son talent. Je ne sais pas ce que Charlotte est devenue, je ne l'ai jamais revue.

Philippe Méaille - octobre 2017



PROTEST

6 affiches conçues par Louise Hervé et Chloé Maillet, Antonia Birnbaum, Fabrice Hergott, A Constructed World, Art & Language et Antoine Dufeu.

LOUISE HERVÉ & CHLOÉ MAILLET sont nées en 1981. Elles ont fondé l'II.I.I.I. (International Institute for Important Items) en 2001, au sein duquel elles réalisent des performances, des films de genre et des installations. <http://iiiiassociation.org/>

ANTONIA BIRNBAUM est docteure en philosophie, et Maître de Conférences (HDR) au département de philosophie de l'Université Paris VIII. Elle est spécialiste de la philosophie allemande moderne et contemporaine et de philosophie esthétique.

FABRICE HERGOTT est directeur du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris.

A CONSTRUCTED WORLD est un projet collaboratif créé en 1993 par les artistes australiens Geoff Lowe et Jacqueline Riva. <http://speechbroughtback.com/acw/>

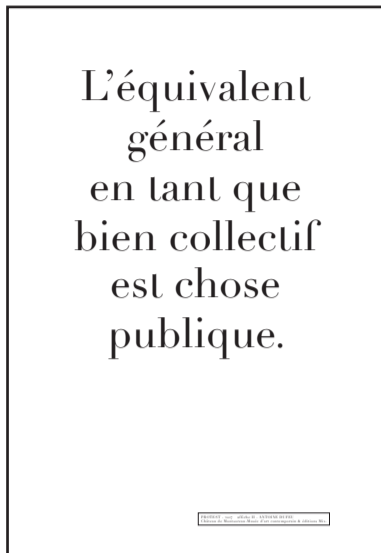
ART & LANGUAGE est un collectif d'artistes créé à partir de 1967. Il est aujourd'hui représenté par Michael Baldwin et Mel Ramsden.

[La présente œuvre est une lettre adressée en 2012 à Philippe Méaille].

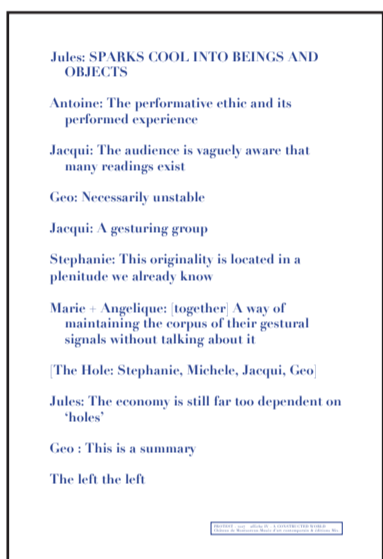
ANTOINE DUFEU est écrivain, éditeur, revuiste et chercheur indépendant. www.antoinedufeu.fr

PHILIPPE MÉAILLE a fondé le Château de Montsoreau - Musée d'art contemporain. <https://www.chateau-montsoreau.com>

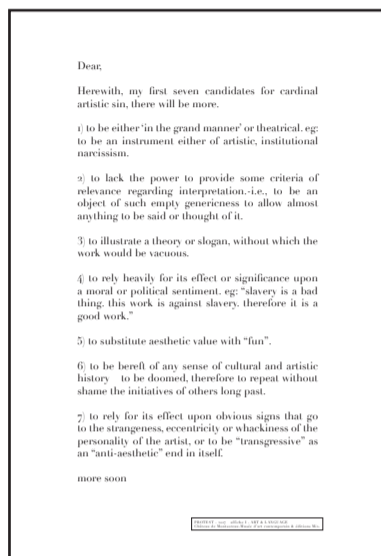
FABIEN VALLOS est théoricien, traducteur, éditeur, artiste et commissaire indépendant. Il est docteur de l'université Paris IV Sorbonne. <https://devenir-dimanche.org/>



I

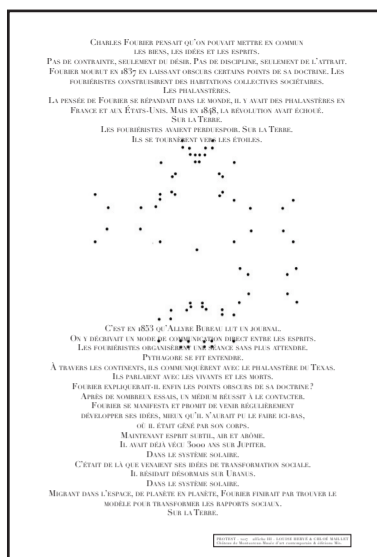


II

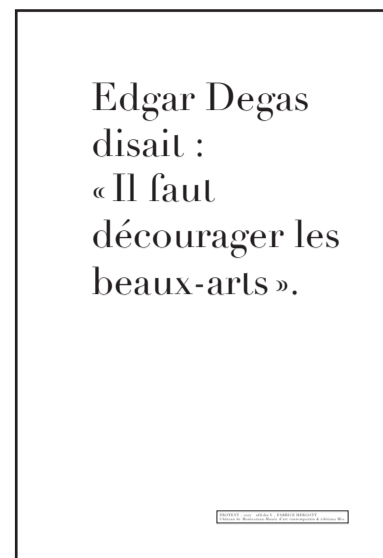


III

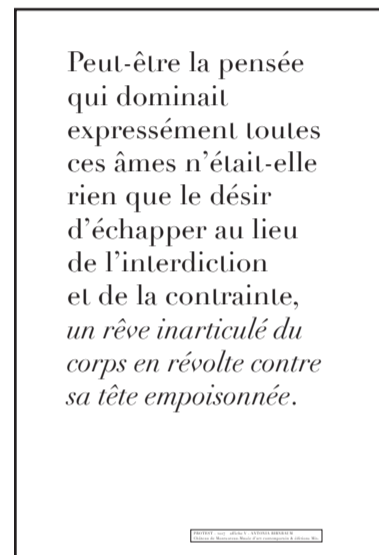
- I. Antoine Dufeu
- II. A Constructed World
- III. Art & Language
- IV. Louise Hervé & Chloé Maillet
- V. Fabrice Hergott
- VI. Antonia Birnbaum



IV



V



VI

INFORMATIONS :

La présente édition est imprimée à 1000 exemplaires. Prix public 5 euros.

La présente édition est conçue et réalisée par les éditions Mix.

La présente édition est présentée à la date anniversaire du 31 octobre 2017 au Château de Montsoreau - Musée d'art contemporain. Elle est présentée le 2 novembre 2017 à Florence Loewy Bookstore, 9 rue de Thorigny, Paris 3. Elle est présentée enfin le 22 novembre 2017 lors de la journée d'étude organisée au Château de Montsoreau - Musée d'art contemporain (en partenariat avec ESBA TALM site d'Angers).

L'édition est diffusée par r-diffusion : www.r-diffusion.org/

Remerciements aux artistes et aux auteurs.

Remerciements à Théophile Calot, Marie-Caroline Chaudruc, Stéphane Doré, Florence Loewy, Jacqueline Riva.



co-édition Château de Montsoreau - Musée d'art contemporain et éditions Mix.

ISBN : 978-2-9557917-0-7

ISBN : 979-10-90951-15-0

11-2017 Dépôt légal novembre 2017 imprimé en Grande Bretagne

www.chateau-montsoreau.com/

www.editions-mix.com/