

Laboratoire d'un environnement attentionnel

Quels sont les éléments périphériques d'une exposition éphémère? Comment regarder les sous-exposer? Comment vivent-ils? Quels sont les degrés et modes de représentations de l'attention?

Vivre une expérience esthétique au sein d'un espace d'exposition révèle d'une attention particulière qui appelle le sensible. Nous nous immergeons dans un environnement de sensations visuelles. Le philosophe Jean-Marie Schaeffer, dans *L'Expérience esthétique* (Collection NRF Essais, Gallimard, 2015) parle de « surinvestissement attentionnel » lors de ces moments et distingue plusieurs types d'attentions : « parallèle », « distribuée », « nouvelle » (partir de formes complexes jusqu'à l'élémentaire), mais encore « sérielle » et « focalisée ». Nous sommes conditionnés à prêter attention, à venir voir quelque chose, comme le cite William James dans sa définition de l'attention : « Mon expérience, c'est ce à quoi j'accepte de me rendre attentif. » (William James, *The Principles of Psychology*, t. 1, New York [N. Y.], Henry Holt, 1890, chap. XI, p.402-404.) En effet, nous venons voir et nous nous mettons en condition de réception.

Une exposition est un moment éphémère dans un espace défini. C'est l'art du faire voir qui tient de la démonstration en proposant une lecture. Le regard est tourné vers les œuvres tandis que le reste comme la scénographie, l'accrochage, l'espace, etc., se soustrait. Le philosophe Elie During qualifie ces deux catégories de surexposer (souligner ce qu'on expose) et sous-exposer (travail périphérique). Voir cet arrière-champ demande une attention profonde et volontaire. Elle n'est pas un réflexe. L'attention sélective, réflexive et réfléchie telle que l'énumère Yves Citton dans *Pour une écologie de l'attention* (2014) forment un écosystème. Il met en avant l'attention profonde dont je fais appel. Je me suis mise dans ces conditions de sélections, de filtrations méticuleuses pour observer ces espaces. Les lieux d'expositions constituent alors un vocabulaire graphique et scénographique radical suivant généralement les préceptes du white cube, en effaçant l'espace au maximum au profit de l'œuvre.

Je dirige mon angle d'attention vers le minimum, le détail, l'infime, soit le champ périphérique sous-exposé ne se plaçant pas dans une saillance. Ces signes sont simples et non remarqués à première vue. Ils n'existent que pour être oubliés. « Leur absence de fonction révèle soudain un potentiel plastique », tel que l'énonce l'artiste Haris Epaminonda. Ils demandent un effort de patience, car il faut leur accorder du temps. Cela implique « un travail d'observatoire, d'analyse, de choix et de filtrage qui est au cœur du fonctionnement de l'attention », tel le définit Paul Valéry (Paul Valéry, *Cahiers*, t. 2, op. Cit., p.254, 268, 271).

– Archive, propositions

Dans un premier temps, une investigation analytique sous plusieurs formes (vidéos, photos, notes, croquis) et situations (galeries, musées, centres) s'est mise en place telle un protocole (parcours, visiteurs, surveillants, déplacement). De plus, pour offrir une nouvelle expérience de lecture et un regard nouveau aux visiteurs, une proposition de déplacement scénographique des éléments sous-exposer est présentée au sein de trois lieux d'expositions. Le but étant de montrer qu'une exposition peut se moduler et se déplacer.

– Observatoire sous-jacent

Dans un second temps, l'attention périphérique est rendue visible. Grâce à ces premières études, mon regard s'affine vers les traces et figures jusqu'à lors négligés, insoupçonnés et laissés pour fond. Une documentation photographique dans plusieurs lieux se complète en invitant à mieux regarder ce qui nous entoure, tel que le signifie le photographe Martin d'Orgeval, dans son exposition « Revoir » à la MEP. Par ailleurs, s'y ajoute une démarche d'assister et d'observer les démontages d'exposition pour étudier l'œuvre dans un contexte invisible et dans son processus de déplacement caché à l'œil du visiteur. Par exemple, Yaël Kreplak (chercheuse) documente et examine ces œuvres en action dans leur milieu de pré et post-installation. Il en ressort une attention extrême et une nécessité de relecture permanente.

– Remise en espace

Enfin, une remise en situation in situ dans l'espace d'exposition s'élabore en confrontant l'actuelle et le passé pour révéler l'éphémère et le déplacement de la scénographie. Une mise en abîme qui rappelle la multiplicité de représentation d'une même chose dans la série « Proto-investigations » de Joseph Kosuth.

Ce laboratoire attentionnel plonge le jury dans un espace vierge d'apparences, mais chaque élément se déploie et se fait voir par un protocole de manipulations. Ce millefeuille attentionnel est inscrit dans un environnement évolutif, s'ouvrant couche par couche. Le terme de « laboratoire esthétique » énoncé par Yves Citton définit bien cet espace. Une exploration passant de la recherche, l'archivage à l'observatoire jusqu'à la spatialisation. Nous passons de l'aplat au volume. Mon vocabulaire plastique et sensible s'inspire d'Haris Epaminonda en déplaçant ainsi depuis le périphérique vers le centre des éléments qui constituent la base du vocabulaire d'exposition. Les systèmes d'accrochages sont montrés et appréciés pour leur plasticité comme le souligne le photographe Wolfgang Tillmans dans ses installations. L'espace est rythmé par une expérience de mobilité et une diversité de points de vue, rejoignant les idéologies de l'artiste minimaliste Carl André.