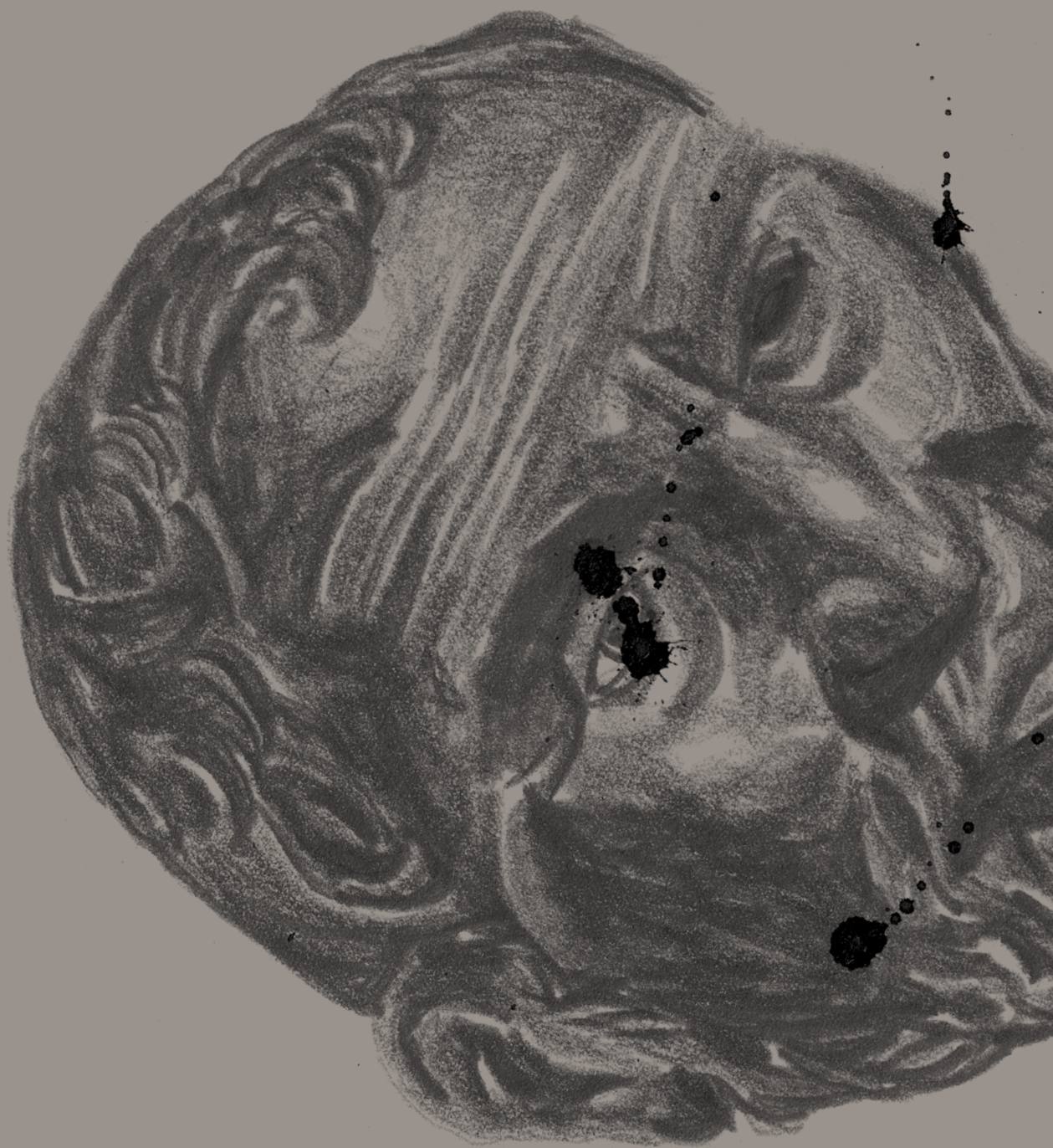


# LES MONUMENTS INVISIBLES

26.05 \* 21.07 2012

FAYÇAL BAGHRICHE, ÉRIC BAUDELAIRE,  
TOMASO DE LUCA, GOLDIECHIARI, IRIS TOULIATOU,  
STEFANOS TSIVOPOULOS

CURATRICE : COSTANZA PAISSAN



# LES MONUMENTS INVISIBLES

26.05 \* 21.07 2012

PAR COSTANZA PAISSAN

«Entre autres particularités dont [les monuments] peuvent se targuer, la plus frappante est, paradoxalement, qu'on ne les remarque pas. Rien au monde de plus invisible. Nul doute pourtant qu'on ne les élève pour qu'ils soient vus, mieux pour qu'ils forcent l'attention; mais ils sont en même temps, pour ainsi dire, *impermeabilisés*, et l'attention coule sur eux comme l'eau sur un vêtement imprégné, sans s'y attarder un instant»<sup>1</sup>. C'est par ces «considérations désobligeantes», issues d'*Œuvres pré-posthumes*, que l'écrivain autrichien Robert Musil a abordé la question des monuments et de leur perception *impossible*.

Le projet d'exposition «Les monuments invisibles» se développe à partir de ce paradoxe de la vision et de l'attention exprimé par Musil: les monuments, objets qui visent à solliciter l'attention, sont en réalité imperceptibles, imperméables, réfractaires à la vue et à la compréhension. Ils existent, mais ne vivent pas. Ils occupent un espace, réel et idéal, mais sont vides, transparents, indéterminés. Comme le dit Musil, «ils se démarquent, ils se déroberont à nos sens». Dès lors, quel est le destin des grands témoignages du passé, des statues des héros, des bâtiments dédiés aux moments *mémorables*? Où sont les traces de ceux qui nous ont précédés, les exemples pour interpréter le présent, les piliers sur lesquels fonder l'avenir?

Les recherches des artistes présentés dans l'exposition questionnent l'idée de monument, sa fonction, sa valeur et son sens dans le monde contemporain. Cette réflexion critique jaillit d'un objet investi depuis toujours par une forte charge symbolique et caractérisé par une évidente épaisseur conceptuelle. Le monument n'est pas seulement une œuvre architecturale ou artistique située dans l'espace public, il se veut surtout être le véhicule d'un souvenir, le réceptacle d'une mémoire personnelle ou

"The most striking feature of monuments is that you do not notice them. There is nothing in this world as invisible as monuments. They are no doubt erected to be seen – indeed to attract attention. But at the same time they are impregnated with something that repels attention. Like a drop of water on an oilskin, the attention runs off them without stopping for a moment." It is with these "ill-tempered observations" that Austrian writer Robert Musil addresses the *impossibility* of perceiving monuments in his *Posthumous Papers of a Living Author*.<sup>1</sup>

The "Invisible Monuments" exhibition takes Musil's paradox of vision and attention as its starting point: monuments, while intended to attract the eye, are in fact imperceptible and "gaze-repellent" – refractory to both the eye and the understanding. They exist, but are not alive. They occupy a space both real and ideal, but are empty, transparent, indeterminate. At variance with our senses, they slip from view. What does this imply for those great tributes to the past, those statues of heroes and those buildings dedicated to "memorable" moments? Where are the traces of those who have gone before us, our exemplars for the present and the pillars on which to build the future?

The works by the artists taking part in this exhibition challenge the notion of the monument: its function, value and meaning in today's world. This critical conjecturing has its roots in an artefact that has always been characterised by a powerful symbolic charge and conspicuous conceptual depth. The monument is not merely an artwork or a piece of architecture set in the public space: it is above all intended as an embodiment of a memory, a repository for personal or group recollection, a bearer of a message through time, a link between epochs. It is an artefact which, as Alois Riegl wrote in his famous work on the subject, intentionally or involuntarily embodies a "memory value".<sup>2</sup> Etymologically speaking the word "monument" contains the root of the Latin verb *monere*, whose meanings include to *remind, exhort, punish and inspire*. Thus the word opens up a broad range of potential acts, a value field reflected in the monument's plurifaceted identity.

The coordinates of space and time are to be found within a system that is running out of immutability. Our recognition of the fragile, unpredictable nature of this mechanism, based on an incomplete relationship between form and substance, spatiality and temporality, not only calls into question the meaning of the monument, it also contests the value of its content. Are history and memory still "visible"?

If not, where have they gone? Are there still images, ideas, words and voices capable of filling the monument, of replenishing its empty volume? Or, as Rosalind Krauss has put it, are we not now faced with "a history of failure"<sup>3</sup>

The participating artists challenge and criticise the concept of the monument, pointing up its instability and suggesting both new interpretations and hitherto untested interconnections with history and its traces. They speak to us about the past and memory as shifting elements, endowed with a variable, flexible identity and the blurry contours of truth and fiction, of forgetting and remembering.

The traditionally affirmative function of the monument – celebration and commemoration of a past given material existence in the present and projected forward into the future – is supplanted here by new modalities based on questioning, doubt and critical scrutiny. What once was presence turns into absence; what once took the form of an affirmation becomes a question.

The *pars destruens* of the project nonetheless does not exclude an imaginative, constructive urge which injects life into images, shapes, spaces and ideas capable of generating a meditation on the past, a reflection on "today", a narrative looking to the future. The monument has not vanished: by assuming other forms it still shows through on a secret, hidden stage, clad in a new, magical robe woven from questions and doubts rather than truths taken for granted. Suspended between visibility and invisibility, this dreamlike image recalls the lines by American poet Mark Strand:<sup>4</sup>

collective, le vecteur d'un message à travers le temps, capable de relier les époques. Un objet qui, comme écrivait Aloïs Riegl dans son célèbre ouvrage sur ce thème, contient une «valeur de mémoire»<sup>2</sup>, qu'elle soit intentionnelle ou involontaire.

Du point de vue étymologique le terme «monument» contient la racine du verbe latin *monere*, qui peut à la fois signifier *rappeler*, *exhorter*, ou encore *punir* ou *inspirer*. Ce même mot ouvre ainsi un éventail très large d'actions potentielles, un champ de valeurs se réfléchissant dans l'identité facettée du monument.

Les coordonnées d'espace et de temps se situent dans un système en perte d'immuabilité. La reconnaissance de la nature fragile et inconstante de ce mécanisme, basé sur un rapport inachevé entre forme et substance, spatialité et temporalité, ne questionne pas uniquement la signification du monument, mais conteste également la valeur de son contenu. L'histoire et la mémoire sont-elles encore «visibles»? Où sont-elles allées? Existe-t-il encore des images, des idées, des mots et des voix qui soient capables de remplir le monument, d'en combler le volume vide? Ou s'agit-il aujourd'hui, comme le disait Rosalind Krauss, d'une «histoire de l'échec»<sup>3</sup>?

Les artistes interpellent et critiquent ici le concept de monument, en montrant son instabilité et en proposant des nouvelles interprétations, des relations inédites à l'histoire et à ses traces. Ils nous parlent du passé, du souvenir comme autant d'éléments mobiles, doués d'une identité variable et élastique et présentant les contours flous de la vérité et de la fiction, de l'oubli et de la mémoire.

La fonction traditionnellement affirmative du monument – la célébration et la commémoration du passé, transférées matériellement dans le présent et consignées au futur – est remplacée par de nouvelles modalités basées sur l'interrogation, le doute, la problématisation. Ce qui se donnait comme présence se transforme en absence, ce qui s'exprimait comme une affirmation devient une question.

La *pars destruens* de ce projet se veut toutefois accompagnée d'une volonté de construction et d'imagination, qui donne vie à des espaces et des idées qui produiraient une méditation sur le passé, une pensée sur «aujourd'hui», une narration vers l'avenir. Le monument n'a pas disparu : en assumant d'autres formes, il se montre encore en transparence, en creux, sur une scène secrète et cachée, recouvert d'un nouvel habit magique tissé d'interrogations et de doutes en devenir et non de vérités supposées. Cette image onirique, suspendue entre visibilité et invisibilité, rappelle les vers du poète américain Mark Strand<sup>4</sup>:

## The Monument

You will see it  
in the shade or covered  
with a shawl  
of sunlight or sheen  
of wet gray;  
or later, barely  
visible while  
the night passes  
with its silent cargo  
of moons and stars.  
You will see sleeping  
figures at its feet;  
you will see  
in its bleached eyes  
baked by the sun,  
strafed by rain,  
the meanness of  
the sky; and in

its barely open mouth  
perpetual twilight.  
You will see it  
when you come  
and when you leave,  
you will see it  
when you do not wish to  
and you will never know  
whose monument it is  
or why it came to you.

## Le Monument

Tu le verras  
dans l'ombre ou couvert  
d'un châle  
de soleil ou d'un habit  
éclatant  
de gris mouillé;  
ou plus tard, à peine  
visible pendant que  
la nuit s'écoule  
avec son chargement  
silencieux  
de lunes et d'étoiles.  
Tu verras des figures  
dormant à ses pieds;  
tu verras  
dans ses yeux blanchis,

1. Robert Musil, *Œuvres pré-posthumes*, Éditions du Seuil, Paris 1965, p. 78.  
• Robert Musil, *Posthumous Papers of a Living Author*, trans. Peter Wortsman (Brooklyn, NY: Archipelago, 2006).

2. Aloïs Riegl, *Le culte moderne des monuments: son essence et sa genèse*, Éditions du Seuil, Paris 1984.

• Aloïs Riegl, *The Modern Cult of Monuments: Its Character and Its Origin*, trans. Kurt W. Forster and Diane Ghirardo, in "Oppositions" 25 (1982), 21-51.

3. Rosalind Krauss, "Échelle/monumentalité, modernisme/postmodernisme. La ruse de Brancusi", in *Qu'est-ce que la sculpture moderne?*, catalogue d'exposition, Centre Georges Pompidou, Paris 1986, p. 246-253.  
• Rosalind Krauss, "Échelle/monumentalité, modernisme/postmodernisme. La ruse de Brancusi", in *Qu'est-ce que la sculpture moderne?*, exh. cat. (Paris: Centre Georges Pompidou, 1986), 246-53.

4. Mark Strand, *The Monument*, Ecco Press, New York 1978.

\*Cette traduction n'a pas fait l'objet d'une parution dans une édition française. Le texte en anglais a été traduit par l'équipe de La Galerie pour l'exposition.

# FAYÇAL BAGHRICHE

---

Né en 1972 à Skikda, Algérie.

Vit et travaille à Paris.

[www.entrepriseculturelle.org/fayce](http://www.entrepriseculturelle.org/fayce)

L'œuvre *Enveloppement* (2008) est la première présence invisible dans le parcours de l'exposition. En entrant dans l'espace de La Galerie, le visiteur est frappé par une trace discrète, une ligne presque abstraite : un drapeau enroulé. L'objet qui normalement identifie les sièges institutionnels, les palais du pouvoir, les monuments nationaux, devient une référence à un pays non reconnaissable, une présence aphasique aux identités potentielles multiples. Couleur traditionnellement associée au sang, au sacrifice ou à la révolution, le rouge de cet objet énigmatique attire l'attention tout en se cachant. Le drapeau, «condamné» à un mutisme contre-nature, se charge alors de nombreuses significations.

Cette démarche apparemment désinvolte, qui vise à activer un sens, à déclencher un mécanisme sémantique par des actions minimales, peut être reconnue comme la caractéristique principale de la pratique de l'artiste. Par exemple, le geste à la base de l'œuvre *Épurations électives* (2004-2009) colorait d'un bleu uniforme les pages des atlas consacrées aux drapeaux du monde en ne laissant visibles que les étoiles : un cosmos artificiel et uniforme efface les frontières nationales et politiques et invite à réfléchir en adoptant une distance critique sur le monde contemporain et ses tensions. Le drapeau est aussi au centre de la scène dans une œuvre plus directe telle que le poster *Actus Fidei* (2009) : un patchwork d'images de drapeaux brûlés, objets d'actes symboliques de violence et de revendication.

Enroulé, épuré, incendié, le drapeau est utilisé comme une image absente, un monument invisible à une histoire dense de contradictions.

*Envelopment* (2008) is the first invisible presence on the path through the exhibition. On entering La Galerie's former middle-class 19th-century residence, the visitor is struck by a discreet vestige in the form of a rolled-up flag. Here something that usually proclaims the existence of institutions, seats of power or national monuments becomes the insignia of an unknown country: aphasic and endowed with a host of potential identities. This enigmatic object – whose redness is traditionally associated with blood, sacrifice and revolution – demands our attention even as it conceals itself from us. "Condemned" to an unnatural speechlessness, the flag takes on all sorts of different meanings.

In this seemingly casual attempt at activating meaning and triggering a semantic mechanism with the most minimal means, we

recognise the main characteristic of this artist's work. The basis of *Epurations Electives* (Elective Cleansings, 2004-09), for example, was the application of a uniform blue to the pages of atlases devoted to the flags of the world, so that only the stars remained visible. The result – an artificial, unvarying cosmos of expunged national and political borders – summoned the viewer to adopt a critically distant approach to today's world and its tensions. The flag is also the focal point of a more explicit work, the poster *Actus Fidei* (2009): a patchwork of images of burnt flags, targets of symbolic acts of violence and assertion.

Rolled, cleansed, burnt: the flag is used as an image eloquent even in its absence, an invisible monument to a history seething with contradictions.

---

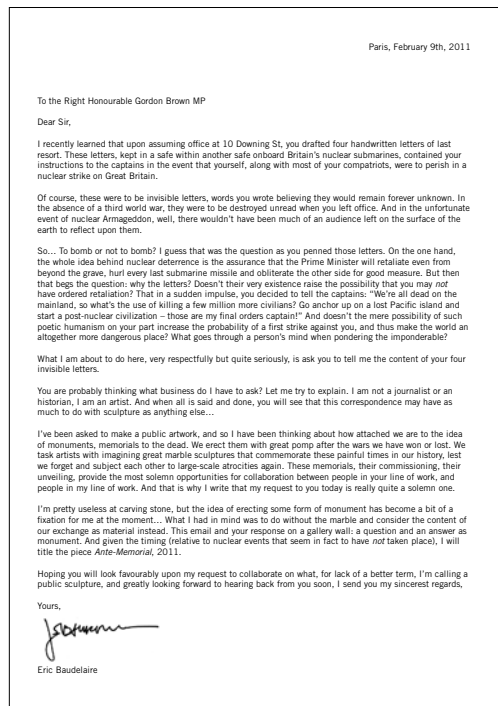
Fayçal Baghriche  
*Enveloppement*  
(*Envelopment*), 2008  
Drapeau français enroulé  
sur lui-même  
Drapeau: 150 x 220 cm  
Hampe: 250 cm  
Courtesy de l'artiste  
• Rolled French flag  
Flag: 150 x 220 cm  
Pole: 250 cm  
Courtesy of the artist



# ÉRIC BAUDELAIRE

Né en 1973  
à Salt Lake City, USA.  
Vit et travaille à Paris.  
www.baudelaire.net

Éric Baudelaire  
*Ante-Memorial*, 2011  
Correspondance  
Courtesy de l'artiste  
• Correspondence  
Courtesy of the artist



Amnesia and suppression of memory are at the core of *Ante-Memorial* (2011), in which Éric Baudelaire speculates about still-secret letters from British prime ministers to Royal Navy nuclear submarine commanders regarding the measures to be taken in the event of an atomic attack. A meditation on these inaccessible letters – which may or may not actually exist – gives rise to an atypical monument: a “reverse” memorial which challenges the very concept of history by revealing the tangled relationships between fiction and truth and between a non-verified past, a conditioned present and a possible future. Creator of a disembodied, disequibrated, rechanneled monument, the artist also questions himself about the resources and formal shaping of his experiment: instead of marble we have an exchange of correspondence; instead of a historical event, something that has never (or not yet) taken place. Speaking to us about what might have been, *Ante-Memorial* brings the conditional, past and future tenses together in a speculative protocol open to a host of contingencies.

Éric Baudelaire has already explored the territories of invisibility, impossibility and the intertwining of reality and fiction in works like *The Makes* (2009) – a combination of documents and critical discourse relating to non-existent films – and *Chanson d'Automne* (Autumn Song, 2009), which reveals lines by Verlaine in the Wall Street Journal. Presented at the Synagogue de Delme Centre for Contemporary Art in 2011 and La Triennale at the Palais de Tokyo in Paris in 2012, *The Anabasis of May and Fusako Shigenobu, Masao Adachi, and 27 Years without Images* (2011) is likewise an investigation of the absence of images, the rovings of memory and the labyrinths of individual and collective history.

L'amnésie et le refoulement sont présents dans l'œuvre d'Éric Baudelaire, *Ante-Memorial* (2011) : l'artiste s'interroge sur des lettres restées secrètes contenant les instructions adressées par les premiers ministres britanniques aux commandants des sous-marins nucléaires de la Royal Navy sur les actions à entreprendre dans le cas d'une attaque atomique de la nation. La réflexion sur ces lettres, dont l'existence même est incertaine, prend la forme d'un monument atypique. Ce mémorial «à rebours» questionne le concept même d'histoire par la révélation des rapports enchevêtrés entre fiction et vérité, entre passé non vérifié, présent conditionné et avenir possible. L'artiste, auteur d'un monument désincarné, déséquilibré, détourné, se pose aussi des questions sur les moyens et la formalisation de sa recherche artistique : au lieu du marbre, un échange de lettres, à la place d'un fait historique, quelque chose qui n'a jamais (ou pas encore) eu lieu. *Ante-Memorial* nous parle de ce qui aurait pu être et réunit conditionnel, passé, futur dans un protocole artistique interrogatif et ouvert à de multiples contingents.

Éric Baudelaire a déjà parcouru les territoires de l'invisibilité, de l'impossibilité, de l'entrelacement de la réalité et de la fiction, dans des œuvres telles que *The Makes* (2009), composée de documents et d'un discours critique donnant corps à des films qui n'ont jamais existé, et *Chanson d'Automne* (2009), révélant des vers de Verlaine dans les pages du Wall Street Journal. Le projet *The Anabasis of May and Fusako Shigenobu, Masao Adachi, and 27 years without images* (L'Anabase de May et Fusako Shigenobu, Masao Adachi, et 27 années sans images) (2011), présentée au centre d'art contemporain – la synagogue de Delme en 2011 et dans le cadre de La Triennale au Palais de Tokyo en 2012, est aussi une interrogation sur l'absence d'images, l'errance de la mémoire, les labyrinthes de l'histoire individuelle et collective.

# TOMASO DE LUCA

---

Né en 1988 à Vérone, Italie.  
Vit et travaille à Rome, Italie.  
<http://tomasodeluca.tumblr.com>

Le monument devient une cavité, un vide à partir duquel des images peuvent être générées dans l'installation *Sad Disco Stone Men* (Triste discothèque hommes de pierre) (2012) de Tomaso De Luca, conçue pour l'exposition. Une série de diapositives devient un mécanisme producteur d'images, de visions, d'idées. En pénétrant dans un espace isolé, clos par de lourds rideaux, le visiteur se retrouve dans une atmosphère saturée de récits et de lumières. Les sculptures deviennent peintures, le modernisme un catalogue particulier de signes. Les monuments existent pour quelques secondes seulement, avant que l'œil, égaré, ne regarde ailleurs.

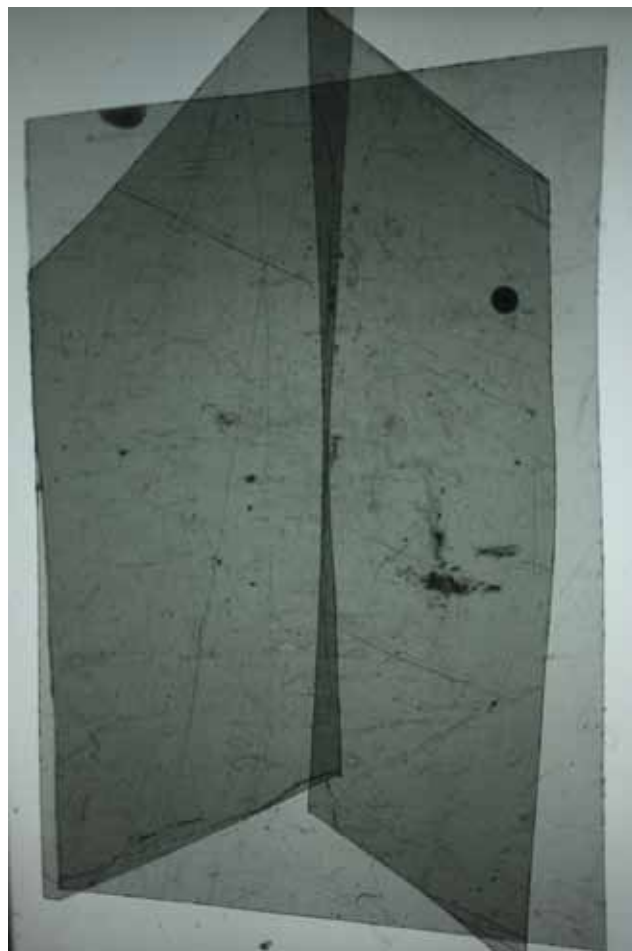
En développant la recherche initiée avec l'œuvre récente *The Monument* (Le monument) (2012), série de dessins représentant de manière détournée de nombreux bâtiments historiques de Rome, De Luca se veut ici explorateur de l'ombre et de la lumière, passeur entre sculpture et peinture. La diapositive se transforme en un espace inédit d'analyse formelle, semblable à une lamelle de microscope: de minuscules créations sculpturales prennent forme en surface et sont activées par le passage de la lumière, telles d'éphémères peintures sur les murs de la salle. Par une volontaire économie de moyens, l'artiste met en scène la tension entre deux et trois dimensions, jour et nuit, blanc et noir, éclairage et obscurité, visibilité et aveuglement, mouvement et immobilité.

Traditionnellement pensé comme objet fermé, achevé, et inscrit précisément dans l'espace et le temps, le monument devient pour De Luca une séquence aléatoirement rythmée de visions éclatées, mobiles, en changement perpétuel. Évoquant généralement des instants d'ordre privé, le son mécanique des projecteurs constitue ici l'arrière-plan rythmique d'une narration différente, où des images interpellent la tradition moderniste et se transforment en un flux de visions personnelles.

Specially created for this exhibition, Tomaso De Luca's installation *Sad Disco Stone Men* (2012) approaches the monument as cavity, as a void out of which images can be generated. A series of slides becomes a mechanism for producing images, visions and ideas. Entering a space closed off by heavy curtains, the visitor finds himself in an atmosphere saturated with stories and lights: sculptures transformed into paintings and Modernism into a distinctive catalogue of signs – monuments that exist for only a few seconds, until the eye, distracted, looks elsewhere.

Resuming the investigations begun in *The Monument* (2012), a series of drawings tweaking various historic buildings in Rome, De Luca simultaneously sets about exploring light and shade and acting as an intermediary between sculpture and painting. Here each slide is a reinvented space for formal analysis, reminiscent in a way of a microscope slide: tiny sculptural creations take shape on the surface and are activated by light, like ephemeral paintings on the walls. Practising a deliberate economy of means, the artist illustrates the tension between two and three dimensions, day and night, black and white, light and darkness, visibility and blindness, movement and immobility.

Traditionally considered a self-contained object precisely located in time and space, the monument as seen by De Luca becomes a shifting, randomly orchestrated sequence of exploded, continuously changing apparitions. In this context the noise of the projectors – as a rule evocative of moments of intimacy – provides a rhythmic backdrop to a different kind of narrative, one whose images challenge the Modernist tradition as they morph into a stream of personal visions.



---

Tomaso De Luca  
*Sad Disco Stone Men*  
(Triste discothèque  
hommes de pierre), 2012  
Installation  
dimensions variables  
Courtesy de l'artiste et de  
Monitor, Rome  
• Installation  
variable dimensions  
Courtesy of the artist and  
Monitor, Rome

# GOLDIECHIARI

---

Sara Goldschmied, née en 1975  
à Vicenza, Italie.  
Eleonora Chiari, née en 1971  
à Rome, Italie.  
Vivent et travaillent à Rome, Italie.  
www.goldiechiari.com



Les œuvres de goldiechiari se situent sur le terrain de la transparence et du trouble, contraignant le spectateur à adopter une posture attentive face à une image toujours sur le point de disparaître, de se soustraire au regard. *Genealogia di Damnatio Memoriae, 1947-1992, Palermo* (Généalogie de la Damnatio Memoriae, 1947-1992, Palerme) (2011) fait partie d'une série d'œuvres basées sur l'idée de l'effacement du souvenir: la pratique de la *damnatio memoriae* dans la Rome Antique était une condamnation *post mortem* à l'égard d'individus reconnus coupables de crimes contre la patrie, par la destruction de tout ce qui pouvait les évoquer (effacement de leurs noms sur les bâtiments publics, renversement de statues à leurs effigies...).

À l'instar d'Ernest Renan en 1882: «Or, l'essence d'une nation est que tous les individus aient beaucoup de choses en commun, et aussi que tous aient oublié bien des choses»<sup>1</sup>, cette amnésie est pour les artistes étroitement liée au concept de nation.

L'histoire nationale italienne constitue l'une des réflexions du duo d'artistes, en particulier liée au terrorisme et à la «stratégie de la tension», réponse autoritaire de l'État (1965-1981). Des troncs d'arbres ont été utilisés comme surfaces pour l'incision de schémas généalogiques, présentant les étapes de cette histoire contradictoire et non assumée.

Les artistes se sont également confrontées à l'histoire de la mafia en Italie, autre hérité traumatique commune mais souvent omise de la conscience collective du pays. L'œuvre exposée à La Galerie est une grande nappe en lin sur laquelle ont été brodées en blanc sur blanc les dates, les noms des morts et les lieux d'assassinats et de massacres. Les broderies s'apparentent à des cicatrices indélébiles dans l'identité du pays et de ses habitants. Tel un monument au sens du terme allemand *Mahnmal* (mémorial), cet objet évoque un passé tragique dans le but de prévenir sa résurgence, ou de mieux réfléchir au danger inhérent de son oubli. L'arbre généalogique est ici le symbole d'une histoire familiale qui implique sans distinction toute une nation, ses traditions, sa responsabilité collective.

La photographie *Sans titre* (2009) présente une couronne semblable à celles réalisées lors de célébrations. Elle est pourtant sans nom et sans mémoire, en proie à l'oubli à l'égard de soi-même et du passé ; un objet neutre et sans qualité, monument aux souvenirs indéterminés, à l'effacement de l'histoire à travers le temps.

---

goldiechiari, *Sans titre*  
(Untitled), 2009  
Impression sur papier  
Hahnemühle  
100 x 140 cm  
Collection particulière  
• Hahnemühle print  
Private collection

1. Ernest Renan, *Qu'est-ce qu'une nation ?*, conférence à la Sorbonne, Paris, 11 mars 1882.  
• Ernest Renan, *What is a Nation?*, lecture given at the Sorbonne, Paris, on 11 March 1882.





goldiechiari's works make play with the transparent and the uncertain, forcing the spectator to home in closely on images perpetually on the point of disappearing, of vanishing from sight. *Genealogia di Damnatio Memoriae, 1947-1992, Palermo* (Genealogy of Damnatio Memoriae, 1947-1992, Palermo) (2011) is part of a series based on the idea of the expunging of memory: in ancient Rome *damnatio memoriae* was a practice aimed *post mortem* at people convicted of crimes against their country, and involved destruction of everything – their names on public buildings, their statues, etc. – that might serve as reminders of their existence. As French historian Ernest Renan said in 1882, "The essence of a nation is that all its people have a great deal in common, and also that they have forgotten a great deal."<sup>1</sup> For the artists this amnesia is closely linked to the concept of the nation.

Italy's national history is one of the goldiechiari duo's principal concerns, especially with respect to terrorism and the government's authoritarian "strategy of tension" response of 1965-81. The two artists have inscribed genealogical diagrams on tree trunks as a way of presenting a contradictory, unacknowledged historical episode.

They have also tackled the history of the Mafia in Italy: another shared, hereditary trauma often absent from the national consciousness. The work on display here is a large linen tablecloth embroidered in white with the names of the dead and the dates and places of murders and massacres occurred in Palermo. The embroideries are like indelible scars on the identity of the country and its inhabitants. The work is intended as a monument in the sense of the German *Mahnmal* (memorial), an artefact that evokes some tragic incident in the past, with a view to preventing its recurrence or underscoring the danger inherent in forgetting it. Here the family tree is also the symbol of a family history involving an entire nation, its traditions and its collective responsibility.

The photograph *Untitled* (2009) shows a celebration-style wreath, nameless and devoid of memories, a victim of a forgetting of itself and the past. This neutral, characterless object is a monument to the indeterminacy of remembrance and the expunging of history as time passes.

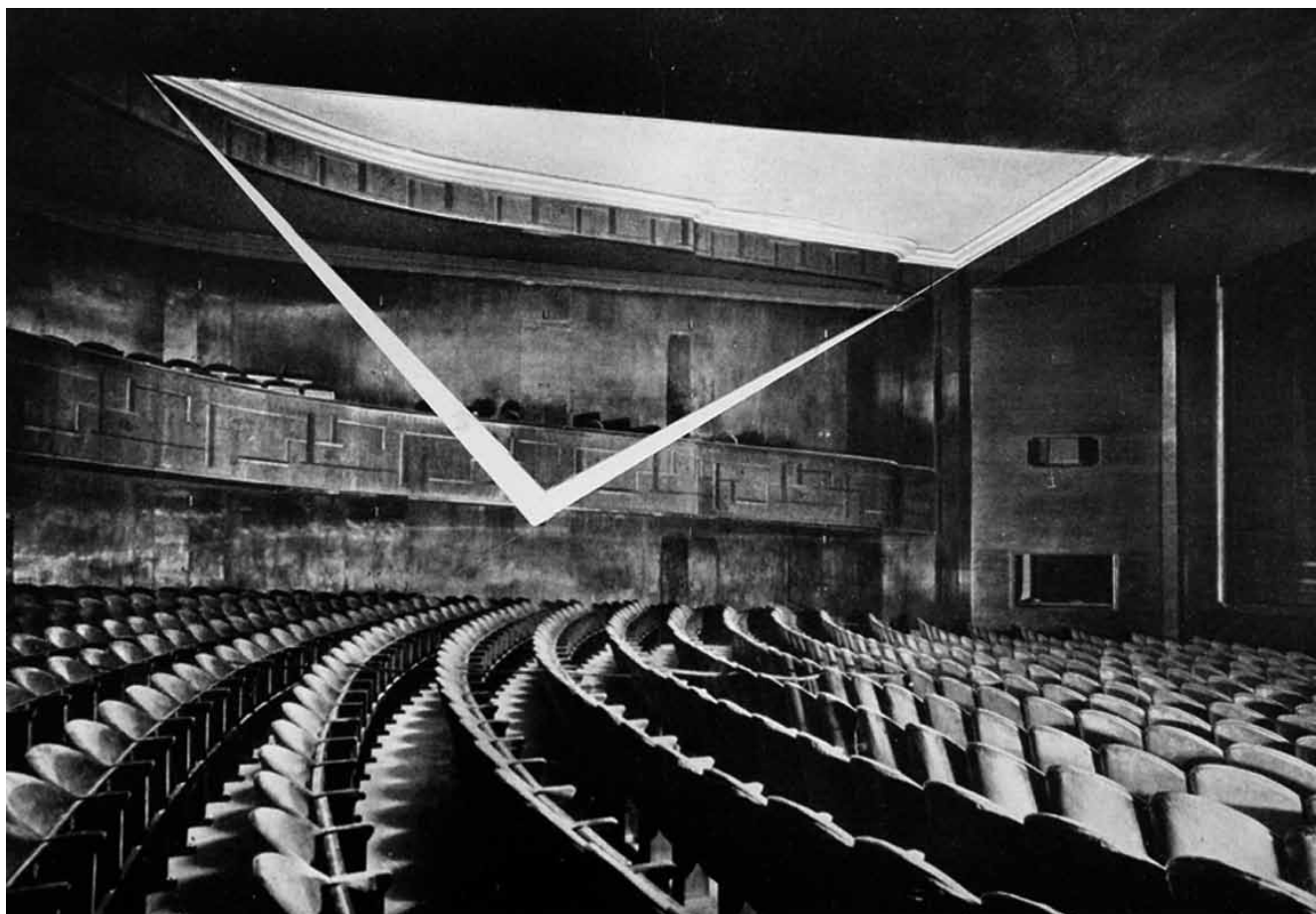
---

goldiechiari,  
*Genealogia di Damnatio Memoriae, 1947-1992, Palermo* (Généalogie de la Damnatio Memoriae, 1947-1992, Palerme), 2011  
 Nappe en lin brodée  
 350 x 270 cm  
 Courtesy des artistes  
 • goldiechiari,  
*Genealogia di Damnatio Memoriae, 1947-1992, Palermo* (Genealogy of Damnatio Memoriae, 1947-1992, Palermo), 2011  
 Embroidered linen tablecloth  
 Courtesy of the artists

# IRIS TOULIATOU

---

Née en 1981 à Athènes, Grèce.  
Vit et travaille entre Paris et Berlin.  
[www.irstouliatou.com](http://www.irstouliatou.com)



---

Iris Touliatou,  
*New Theatres for Old*  
(Nouveaux théâtres à la  
place des anciens), 2012  
Collage sur impression jet  
d'encre ultrachrome  
42 cm x 29,7 cm  
Courtesy de l'artiste  
• Collage on ultrachrome  
inkjet print  
Courtesy of the artist

Le titre du projet évoque *The Baden-Baden Lesson on Consent* (L'importance d'être d'accord), pièce écrite en 1929 par Bertolt Brecht. Dans le programme, l'auteur définit la pièce comme étant inachevée et comme le «produit de différentes théories de nature musicale, dramatique et politique», visant à une pratique collective des arts. Malgré l'existence de plusieurs versions du texte, cette pièce a rarement été mise en scène.

Au cœur de l'action, un avion accidenté et son équipage: face à ce symbole de progrès écrasé, les héros prennent conscience de leur non-existence. *The Fallen Reply* (La réplique renversée) (2012) prend la forme d'un texte joué comme une courte chanson (*songspiel*) dans un cadre minimal, au sein duquel tous les artefacts sont nécessaires et utilisés par le performeur dans la parfaite tradition des exigences requises par le théâtre politique. À la fois sculpture et opéra, associant le passé au présent, ce projet poursuit la recherche de l'artiste autour des concepts de présence et d'absence, transparence et suspension, ainsi que le passage du texte à l'état de sculpture.

La mise en scène de la performance s'inspire de l'expérimentation de Brecht, en y instaurant le public comme partie prenante: le spectateur devient un auditeur «actif», dont le comportement serait proche du public des tragédies grecques. Conversant presque avec ce dernier, une voix interprète la chanson: les spectateurs se transforment en personnages par une perception accrue de l'espace d'exposition.

Libre interprétation basée sur la répétition aléatoire, la chanson devient proche d'un exercice vocal pour saisir le sens du texte, et atteindre progressivement des «élévations architecturales» (c'est-à-dire des *crescendos* et *descrescendos*), proche des exercices d'échauffements et de placements en chant classique. Le récit prend ici une signification particulière: celle d'une construction humaine. La performance suggère également un monument dont les rites se dévoileraient. Un doute subsiste: ce qui se trouve sous le voile et ce qui n'y est plus.

The project title is taken from Bertolt Brecht's *The Baden-Baden Lesson on Consent*. Brecht's programme note described the work as unfinished and the "product of various theories of a musical, dramatic and political nature", aimed at a collective practice of the arts. Although the script exists in many versions, the play has rarely been performed.

The action centres on a wrecked plane – a failed symbol of technological progress – and its crew members' realisation that they no longer exist. Based on the original script of 1929, *The Fallen Reply* (2012) is performed as a short song (*songspiel*), using a minimal set in which all the objects present are necessary and are used by the performer in the political theatre tradition. At once sculpture, opera and an association of

old and new context, the project carries on the artist's exploration of the concepts of presence and absence, transparency, suspension and text as sculpture.

The *mise en scène* adheres to Brecht's experiments with making the audience part of the performance, transforming them from spectators to participants in what is believed to have been the practice in Greek tragedy.

The song is performed by a vocalist in a quasi-conversational relationship with the audience, the latter becoming characters in their own right through active perception of the exhibition space. The open-ended interpretation is based on repetition and fragments, like a kind of vocal exercise intended to home in on the meaning of the text. There is a gradual move

towards "architectural elevations" – *crescendos* and *diminuendos* in musical parlance – reminiscent of warm-ups and sound placement exercises in classical singing.

Here narrative and history take on special significance as human constructs in a performance evocative of monument-unveiling rituals. Yet the ultimate question remains: what exactly was under the veil and what has finally been revealed?

# STEFANOS TSIVOPOULOS

---

Né en 1973 à Prague,  
République Tchèque.  
Vit et travaille entre Amsterdam  
et Athènes.  
[www.stefanostsivopoulos.com](http://www.stefanostsivopoulos.com)



Dans l'installation vidéo de Stefanos Tsivopoulos, le monument est visible mais se perd lors d'un voyage sans destination définie tel l'Odyssée d'Ulysse. *Lost Monument* (Monument perdu) (2009) prend comme point de départ la statue du président américain Harry S. Truman, érigée en 1963 à côté de l'Acropole d'Athènes. Au cœur de la ville, non loin du symbole de la culture grecque, ce monument est perçu comme la représentation de l'ingérence des États-Unis dans la vie politique du pays. Jalonnée de moments de célébrations mais aussi d'attaques et de revendications, l'histoire troublée de cette statue est la démonstration de sa nature fortement symbolique, malgré son apparence inoffensive.

La vie de cette statue, de sa construction à nos jours, est montrée dans des images filmées et des photographies d'archives. En face, une vidéo de fiction documente le voyage imaginaire de la sculpture en Grèce et en Turquie au cours duquel elle rencontre plusieurs groupes de personnes, formant des tableaux à la forte nature métaphysique. Paysans, bourgeois, immigrés ou pêcheurs ne l'identifient pas et se rapprochent d'elle en adoptant différentes attitudes, symbolisant ainsi les diverses positions de la société grecque face à cette présence inquiétante et énigmatique.

En passant sans interruption du document à la fiction, *Lost Monument* nous parle de l'histoire réelle et de la mémoire, de sa dimension équivoque et du détournement inhérents au concept de monument, instrument à l'impossible neutralité. L'artiste questionne la raison d'être de cet objet si symbolique, la nature fictive de l'histoire, le pouvoir et ses abus et enfin, le souvenir et l'amnésie.

Ces éléments constituent les fondements du travail de Stefanos Tsivopoulos, intégrant également un questionnement sur les liens entre l'identité individuelle et celle des groupes sociaux, des nations, des communautés.

De récents projets tels que *Amnesialand* (Pays de l'amnésie) (2010) ou *The Blind Image* (L'image aveugle) (2011) parcourent les mêmes réflexions : effacement de la mémoire, archivage du passé, invisibilité de l'histoire et aveuglement du présent.

---

Stefanos Tsivopoulos  
*Lost Monument* (Monument perdu),  
2009  
Film HD, 25 min.  
Série de 31 images d'archive  
dimensions variables  
Courtesy de l'artiste et de  
Prometeogallery di Ida Pisani, Milan  
• HD Film, 25 min  
31 archival images  
variable dimensions  
Courtesy of the artist and  
Prometeogallery di Ida Pisani, Milan



The monument is visible in Stefanos Tsivopoulos's video installation, but it gets lost in the course of a voyage with no predefined destination, like Ulysses' Odyssey. *Lost Monument* (2009) takes as its starting point the statue of American president Harry S. Truman erected not far from the Acropolis in Athens in 1963. In the centre of the city and close to the ultimate icon of Greek culture, the monument is considered emblematic of United States interference in the country's political life. Its troubled history – a succession of celebrations, protests and outright vandalism – underscores the highly symbolic nature of a seemingly innocuous piece of sculpture.

Films and photographs showing the statue's career from its creation up to the present day are on show together with a fictional video recounting its imaginary journey through Greece and Turkey. In a series of metaphysically charged scenes the Truman figure encounters various groups of people – farmers, members of the bourgeoisie, immigrants, fishermen – who, because they do not recognise the statue, approach it in ways symbolising Greek society's different reactions to its enigmatic, disturbing presence.

In an ongoing alternation of documentary and fiction, *Lost Monument* speaks to us of history and memory, and of the ambiguity and potential for subversion inherent in the concept of the monument as embodiment of an ultimately unattainable neutrality. The artist speculates about the statue's *raison d'être*, history as fiction, power and abuses of power, and memory and amnesia. These are the key elements of Stefanos Tsivopoulos's oeuvre, which also focuses on the way the identities of individuals interconnect with those of social groups, communities and nations.

Other recent projects like *Amnesialand* (2010) and *The Blind Image* (2011) explore the same terrain: deletion of memory, recording of the past, the invisibility of history and the blindness of the present.

# LES MONUMENTS INVISIBLES

FAYÇAL BAGHRICHE, ÉRIC BAUDELAIRE,  
TOMASO DE LUCA, GOLDIECHIARI, IRIS TOULIATOU,  
STEFANOS TSIVOPOULOS

CURATRICE : COSTANZA PAISSAN , DANS LE CADRE  
DE LA RÉSIDENCE ANNUELLE DE CURATEUR ÉTRANGER

Ce journal est publié à l'occasion de cette exposition collective présentée à La Galerie, Centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec, du 26 mai au 21 juillet 2012.

Texte d'introduction : Costanza Paissan

Rédaction des textes : Costanza Paissan

Relectures : Marjolaine Calipel

Traductions des textes français – anglais :  
John Tittensor

Traduction des textes anglais – français : Costanza  
Paissan et Marjolaine Calipel

Coordination éditoriale : Marjolaine Calipel

Conception graphique : Philippe Dabasse

Recherches documentaires sur les artistes :

Antoine Enjelvin



Impression en 3000 exemplaires,  
à l'imprimerie ldp.

Tous droits réservés pour tous pays

Nous tenons à remercier chaleureusement :

Les artistes et les prêteurs des œuvres

*Ainsi que :*

- La Galerie Monitor, Rome
- Prometeogallery di Ida Pisani, Milan

*Pour les événements :*

- Katerina Fotinaki et Tolgay Pekin
- Marcella Lista et Dominique Brun
- Marie Cozette

*Costanza Paissan tient à remercier chaleureusement :*

- L'équipe de La Galerie, Marianne Lanavère,  
Giacomo Trogu, Mauro Paissan, Paola Stefani,  
Camilla Bevilacqua, Mattia et Dario Spilbauer.

Œuvres produites pour l'exposition :

- Les œuvres *Enveloppement*, 2008 de Fayçal Baghriche et *Lost Monument*, 2009 de Stefanos Tsivopoulos ont été réactualisées pour l'exposition.
- Les œuvres *Sad Disco Stone Men* de Tomaso De Luca et *The Fallen Reply* d'Iris Touliatou ont été produites spécialement pour l'exposition.

Works made for the show:

- *Enveloppement*, 2008 by Fayçal Baghriche and *Lost Monument*, 2009 by Stefanos Tsivopoulos have been updated for the exhibition.
- *Sad Disco Stone Men* by Tomaso De Luca and *The Fallen Reply* by Iris Touliatou have been made especially for the exhibition.

## La résidence de curateur étranger à Noisy-le-Sec

Depuis 2006, La Galerie accueille des curateurs étrangers en résidence pour une durée de trois mois afin de les accompagner dans la production d'une exposition présentée dans le centre d'art contemporain et de leur permettre de rencontrer la scène contemporaine francilienne (artistes, professionnels, autres structures).

Le programme de résidence pour curateurs étrangers bénéficie du soutien de la DRAC Île-de-France (ministère de la Culture).

Costanza Paissan, curatrice italienne, est en résidence à La Galerie d'avril à juillet 2012. Elle a été choisie par un jury dans la cadre d'un appel à candidatures pour réaliser son projet d'exposition «Les monuments invisibles».

## Annual residency programme for curators at Noisy-le-Sec

Since 2006, La Galerie has been offering three-month residencies to curators from other countries with a view to organising an annual exhibition and providing contact with artists, art professionals and other venues on the Ile-de-France scene. The residency programme enjoys the backing of DRAC Île-de-France (Ministry of Culture). Costanza Paissan, Italian curator, is in residence at Noisy-le-Sec from April to July 2012.

She was chosen by a judging panel after a call for candidates to achieve at La Galerie her exhibition project «Invisible Monuments».

## Autour de l'exposition

### Performance *The Fallen Reply* (La réplique renversée) d'Iris Touliatou

avec la participation de Katerina Fotinaki et Tolgay Pekin

► Vendredi 25 mai pendant le vernissage de l'exposition à La Galerie

### Visite à deux voix de l'exposition par Costanza Paissan, curatrice et Marie Cozette, directrice du centre d'art contemporain – la synagogue de Delme

► Samedi 23 juin de 17 h à 18 h à La Galerie

**Marie Cozette** est directrice du centre d'art contemporain – la synagogue de Delme depuis 2007. Diplômée de l'École du Louvre en 2000, elle est historienne de l'art de formation. De 2003 à 2005, elle a fondé et co-dirigé deux lieux d'exposition indépendants à Paris, dédiés à la scène artistique émergente : The Store puis Bétonsalon. En 2005 et 2006, elle a été directrice artistique de la box, galerie de l'école nationale supérieure d'art de Bourges autour d'une programmation et d'une publication intitulées *Les formes du délai*. À Delme, elle a mis en œuvre de nombreuses monographies telles que : Société Réaliste, Katinka Bock, Julien Prévieux, Élise Florenty, Gianni Motti, Yona Friedman, Edith Dekyndt, Éric Baudelaire. Elle prépare actuellement plusieurs projets avec : Erick Beltrán, Marie Cool, Fabio Balducci ou encore Susan Hiller.

## Et aussi

### Rencontre : « Les avant-gardes : correspondance entre les arts »

entre Dominique Brun, chorégraphe en résidence au Théâtre des Bergeries et Marcella Lista, historienne de l'art, suivie d'une visite de l'exposition « Debussy, la musique et les arts » au Musée de l'Orangerie, Paris

► Samedi 9 juin, 13 h 45 à La Galerie

Navette gratuite jusqu'au Musée de l'Orangerie.

Droit d'entrée pour l'exposition (plein tarif : 7,5€), dans la limite des places disponibles.

En partenariat avec le Théâtre des Bergeries de Noisy-le-Sec.

## Pour aller plus loin

### Nous vous conseillons :

#### Kadist Art Foundation, Paris

« When it Stops Dripping from the Ceiling (An Exhibition That Thinks About Edification) (Une exposition qui interroge la notion d'édification) »

► 14 juin au 29 juillet 2012

[www.kadist.org](http://www.kadist.org)

#### La Ferme du Buisson, Noisiel (94)

« Plus de croissance... Un capitalisme idéal »

► Jusqu'au 22 juillet 2012

[www.lafermedubuisson.com](http://www.lafermedubuisson.com)

#### Le Plateau, Frac Île-de-France, Paris (19)

« Le Mont Fuji n'existe pas »

► Du 7 juin au 29 juillet 2012

[www.fracidf-leplateau.com](http://www.fracidf-leplateau.com)

#### Centre Pompidou, Paris

Exposition personnelle d'Anri Sala

► Jusqu'au 6 août 2012

[www.centrepompidou.fr](http://www.centrepompidou.fr)

#### Cneai, Chatou

Exposition personnelle de Yona Friedman, « Musée sans bâtiment »

► Jusqu'au 30 septembre 2012

[www.cneai.com](http://www.cneai.com)

## Bibliographie

### Sur les artistes

- **Éric Baudelaire.** *The Makes*, Le Bal, Paris 2010.
- **Éric Baudelaire.** *Sugar Water*, Onestar Press, Paris 2010.
- **Tomaso De Luca,** Mousse Publishing, Milan 2010.
- **Tomaso De Luca.** *De Architecturae motu*, cura.books, Rome 2011.
- **goldiechiari.** *Dump Queen*, Centro Arti Visive Peschiera, Pesaro 2008.
- **roommates/coinquilini** (catalogue d'exposition collective avec la participation de goldiechiari), Marsilio Editore, Venise 2010.
- **Stefanos Tsivopoulos.** *The Real The Story and the Storyteller*, Salon Museum of Contemporary Art, Belgrade 2008.
- **Stefanos Tsivopoulos.** *The Real The Story and the Storyteller*, SMART Papers, Amsterdam 2010.

### Littérature et théâtre

- **Jorge Luis Borges,** *Fictions*, Gallimard, Paris, 1991.
- **Bertolt Brecht,** *Écrits sur le théâtre*, Gallimard, Paris 2000.
- **Bertolt Brecht,** *Théâtre complet*, Arche, Paris 1997.
- **Italo Calvino,** *Les villes invisibles*, Éditions du Seuil, Paris 1996.
- **Robert Musil,** *Œuvres pré-posthumes*, Éditions du Seuil, Paris 1965.
- **José Saramago,** *L'aveuglement*, Éditions du Seuil, Paris 2000.
- **Mark Strand,** *The Monument*, Ecco Press, New York 1978.
- **Elsa Triolet,** *Le Monument*, Gallimard, Paris 1976.

### Sciences sociales et histoires

- **Régis Debray,** *L'Abus monumental. Entretiens du patrimoine*, Fayard – éditions du Patrimoine, Paris 1998.
- **Maurice Halbwachs,** *Les cadres sociaux de la mémoire*, Felix Alcan, Paris 1925.
- **Jacques Le Goff,** *La nouvelle histoire*, Retz, Paris 1978.
- **Pierre Nora,** *Les lieux de mémoire*, Gallimard, Paris 1995.

### Art et Patrimoine

- **Fabio Cavallucci,** *Post Monument*, catalogue d'exposition, XV Biennale Internazionale di Scultura di Carrara, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2010.
- **Jochen Gerz,** *L'anti-monument : les Mots de Paris*, Actes Sud, Arles / Paris Musées, Paris 2002.
- **Hélène Palouzié,** *Icônes et idoles : regards sur l'objet Monument historique*, Actes Sud, Arles 2008.
- **Alois Riegl,** *Le culte moderne des monuments : son essence et sa genèse*, Éditions du Seuil, Paris 1984.
- **Pierre Tilman,** *Robert Filliou, nationalité poète*, Les Presses du Réel, Paris 2006.
- **Yinsu Vizcarra,** *Le monument, la trace*, Presses Universitaires de Caen, 2009.
- **James E. Young,** *Écrire le monument : site, mémoire, critique*, Annales ESC, mai-juin 1993, n°3.
- **Qu'est-ce que la sculpture moderne ?**, catalogue d'exposition, Centre Georges Pompidou, Paris 1986.
- **Monument et modernité à Paris : art, espace public et enjeux de mémoire, 1891-1996**, Paris Musées, Paris 1996.
- **L'homme et la société. Monument et ville**, L'Harmattan, Paris 2003.

## Jeune public

Développé à partir du projet artistique, le programme pédagogique de La Galerie interroge la perception et la représentation du monde. Autour de chaque exposition, nous proposons des activités à destination du jeune public individuel ou en groupe qui allient réflexion et expérimentation ludique.

Pour plus de renseignements, consulter le site de la Ville de Noisy-le-Sec  
[www.noisyseec.fr](http://www.noisyseec.fr)

### Pour les enfants : ateliers créatifs le samedi

Jusqu'au 21 juillet compris

#### • Pour les 4 – 5 ans

Tout seuls comme des grands : tous les samedis de 16 h 30 à 17 h 15  
Avec leurs parents autour d'un goûter : samedi 23 juin, de 16 h 30 à 17 h 30

#### • Pour les 6 – 12 ans

Tout seuls comme des grands : tous les samedis de 14 h 30 à 16 h  
Avec leurs parents autour d'un goûter : samedi 23 juin, de 14 h 30 à 16 h 30

## Prochaines expositions

### Emmanuelle Castellan

Exposition personnelle  
15 septembre – 17 novembre 2012  
Vernissage vendredi 14 septembre

### Virginie Yassef

Exposition personnelle  
+ Exposition de la collection départementale d'art contemporain de la Seine-Saint-Denis  
Exposition collective à travers un parcours dans la ville  
1 décembre 2012 – 9 février 2013  
Vernissage vendredi 30 novembre

## L'équipe de La Galerie

### L'équipe permanente

Direction : recrutement en cours

Expositions et résidences :  
Nathanaëlle Puaud ([nathanaelle.puaud@noisyseec.fr](mailto:nathanaelle.puaud@noisyseec.fr))

Communication, presse et éditions :  
Marjolaine Calipel ([marjolaine.calipel@noisyseec.fr](mailto:marjolaine.calipel@noisyseec.fr))

Publics :  
Florence Marqueyrol ([florence.marqueyrol@noisyseec.fr](mailto:florence.marqueyrol@noisyseec.fr))

Médiation et assistantat au Service des publics :  
Céline Laneres ([celine.laneres@noisyseec.fr](mailto:celine.laneres@noisyseec.fr))

Assistantat de direction :  
Soraya Mioudi ([lagalerie@noisyseec.fr](mailto:lagalerie@noisyseec.fr))

Accueil administratif et standard :  
Nicole Busarello ([accueil.galerie@noisyseec.fr](mailto:accueil.galerie@noisyseec.fr))

Secrétariat de la Direction des Affaires culturelles :  
Geneviève Beuvignon

Entretien du bâtiment : Marie-Hélène Nègre

### Vacataires sur l'exposition

Ateliers pédagogiques : Cécile Rho et Thibault Brébant

Régie : Matthieu Clainchard et Christophe Delory,  
assistés de Charlotte Doireau et Mathieu Sellier

Stagiaire sur l'exposition : Antoine Enjelvin

# Galerie e|

Centre d'art contemporain

1 rue Jean-Jaurès  
F – 93130 Noisy-le-Sec  
T : + 33 (0)1 49 42 67 17  
F : + 33 (0)1 48 46 10 70  
[lagalerie@noisyseec.fr](mailto:lagalerie@noisyseec.fr)  
[www.noisyseec.fr](http://www.noisyseec.fr)

### Entrée libre

Une médiatrice est à votre disposition pour vous accompagner dans l'exposition.

### Horaires d'ouverture

Du mardi au vendredi de 14 h à 18 h  
Samedi de 14 h à 19 h  
Fermeture les lundis, dimanches et jours fériés.

### Accès à La Galerie

**RER E** Paris Haussmann Saint-Lazare ou Gare du Nord / Magenta (10 min)  
**Métro 11** jusque Mairie des Lilas  
+ bus 105 arrêt Jeanne d'Arc  
**Métro 5** jusqu'à Église de Pantin  
+ bus 145 arrêt Jeanne d'Arc  
**Tram T1** de Bobigny ou Saint-Denis  
**Voiture** : Porte des Lilas direction Romainville  
Porte de Bagnolez puis autoroute A3 sortie Villemomble direction Rosny centre commercial

La Galerie, Centre d'art contemporain est financée par la Ville de Noisy-le-Sec, avec le soutien de la Direction régionale des Affaires culturelles d'Île-de-France – Ministère de la Culture et de la Communication, du Département de la Seine-Saint-Denis et de la Région Île-de-France.

La Galerie est membre de :

- d.c.a, association française de développement des centres d'art ([www.dca-art.com](http://www.dca-art.com))
- tram, réseau art contemporain Paris/Île de France ([www.tram-idf.fr](http://www.tram-idf.fr))

