

# artpress

AVEC CE NUMÉRO, NOTRE SUPPLÉMENT  
**DIAGONALES 2**

**FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS : WALID RAAD RUDOLF STINGEL  
QUE VAUT L'ARCHITECTURE FRANÇAISE ? VLADIMIR VELICKOVIC  
PHILIPPE FOREST JOSÉ BERGAMÍN MARCELA IACUB CLARO**



**370**

**BILINGUAL (FRENCH / ENGLISH)  
SEPTEMBRE 2010  
FRANCE Métropolitaine 6,50 €**

DOM 7,60 € - TOM 1060 XPF  
BEL, LUX, ESP 7,60 €  
CAN 10,95 \$CA - CH 13 FS  
UK 6 £ - MAROC 75 MAD  
GR 8,60 € - PORT. CONT. 7,80 €

M 08242 - 370 - F: 6,50 €



# Saâdane Afif

## de l'interprétation

Thierry Davila

Lauréat du prix Marcel Duchamp, Saâdane Afif présente dans l'Espace 315 du Centre Pompidou, du 15 septembre 2010 au 3 janvier 2011, *Anthologie de l'humour noir*. Cette exposition, véritable mise en abîme de l'institution qui l'accueille, est aussi une nouvelle étape dans une œuvre qui ne cesse d'explorer le principe de déplacement.



« Lyrics ». 2005. Vue de l'exposition « Lyrics », Palais de Tokyo, Paris, 2005. (Coll. Musée national d'art moderne, Paris ; Ph. F. Kleinfenn  
Toutes les photos, court. galerie Michel Rein, Paris). View of the exhibition at the Palais de Tokyo

■ Le travail de Saâdane Afif est structuré par des itérations qui font la plupart du temps de chaque pièce, généralement conçue en fonction d'un projet d'exposition, non pas une forme au destin planifié, une entité à la configuration fixée et figée, mais un moment dans un devenir, une étape dans une logique interprétative. Tout se passe ici comme si les points de départ étaient partout et les terminaisons nulle part. Ainsi, *Black Spirit* et *Ghost*, qui se présentent sous la forme de deux bâtons en bois d'une hauteur de 1,80 m, le premier de couleur noire, le second de couleur blanche, sont les résultats de l'interprétation d'œuvres d'Andre Cadere. Alors que ce dernier fabriquait des bâtons polychromes formés par des anneaux en bois dont la composition chromatique obéissait à une logique mathématique dérégulée, Afif enlève la couleur chère à Cadere. Il neutralise ainsi deux fois les pièces : en rendant caduque toute idée de progression (les bâtons sont visuellement homogènes), en imposant la monochromie à partir de deux non couleurs. Il maintient cependant l'inscription de ces objets dans une forme de circulation qui, à l'origine, était consubstantielle à leur opérativité : si Cadere prenait ses bâtons avec lui pour les montrer, les exposer, leur donnant une identité et une visibilité nomades liées à ses déambulations, Afif les laisse appuyés contre un mur, physiquement statiques par conséquent, mais les fait circuler dans une chaîne de modifications, substituant au mouvement physique les écarts – les bougés – de l'interprétation. À l'arrivée, c'est toujours, comme chez Cadere, de déplacement qu'il s'agit.

### Le modèle de la partition

À ce type classique d'itération, à ce sens nomade, s'en ajoute un deuxième qui passe par la figure de l'interprète. Afif a demandé à plusieurs interlocuteurs de rédiger des textes (paroles de chansons) à partir de ses propres œuvres. Le texte porte le nom de la pièce d'Afif et en est une manière de description ou d'exposition écrite. Il est présenté sur un mur à côté de l'objet qu'il évoque, qu'il met en mots (passage du rythme plastique au rythme littéraire). On peut donc lire le résultat de l'interprétation d'une pièce que l'on a sous les yeux, passer du visible au lisible, et mesurer les écarts entre la forme visuelle et sa transposition écrite. À cet interprète s'en ajoute un second, celui que le show business a popularisé (le chanteur ou le musicien interprète d'une chanson ou d'un morceau de musique) et qui s'impose ici beaucoup plus que l'interprète tel que la psychanalyse, par exemple, a pu en proposer le visage (ce qui veut dire que, dans ce cas, l'interprète est moins un herméneute que celui qui met en forme une partition). Ainsi, en 2005, à l'occasion de son exposition au Palais de Tokyo (*Lyrics*), Saâdane Afif a demandé à Julien Perez (groupe North),

## Saâdane Afif The Logic of Interpretation

**The winner of this year's Marcel Duchamp prize, Saâdane Afif's is presenting his *Anthologie de l'humour noir* at the Pompidou Center (Espace 315) from September 15, 2010 to January 3, 2011. This show, a distorting mirror held up to the museum hosting it, marks a new development in the logic of displacement at the heart of Afif's work.**

■ The work of Saâdane Afif is structured by iterations that most often make each piece, usually conceived as an exhibition project, not a form with a fixed destiny nor an entity whose configuration is frozen but a moment in becoming, a stage in the unfolding of an interpretive logic. The artistic process seems to be composed exclusively of points of departure, with no point of arrival. For instance, *Black Spirit* and *Ghost*, two wooden bars each 1.80 meters long, the first black and the second white, are the results of an interpretation of the work of Andre Cadere. Where Cadere made polychrome bars composed of wooden rings whose chromatic composition followed deranged mathematical models, Afif removed the color Cadere was so fond of. Thus these pieces are twice neutralized, once by nullifying any idea of progression (the two sticks are obviously homogenous), and then by making them monochrome using

these two non-colors. But he maintains the inscription of these objects in a form of circulation that was originally consubstantial with their operativity: while Cadere carried these bars around with him to show them, exhibit them and give them a nomadic identity and visibility tied to his peregrinations, Afif leaves them leaning against a wall, and consequently physically static, but makes them circulate in a chain of modifications, replacing physical movement with the gaps and camera motion of interpretation. In the end, as with Cadere, the work is still about displacement.

### Like a musical score

Added to this classical type of iteration, this nomadic content, is a second kind that involves the figure of the interpreter. Afif asked several interlocutors to write texts (words to songs) based on his works. The text is named after the Afif piece in question and is a kind of description or written exposition. The text is presented on a wall next to the object it describes—that it transcribes into words (going from a visual rhythm to a verbal rhythm). Thus one can read the result of an interpretation of a piece that one has before one's eyes, going from the visible to the readable, and measure the gap between the visual form and its written transposition. To this interpreta-



« Stratégie de l'inquiétude », 1998. Technique mixte. "Strategy of Disquiet." Mixed media



« Power Chords ». 2005. Vue de l'exposition « Power Chords », Cité de la Musique, Paris, 2006. (Collection LVMH, Paris ; Ph. M. Damage). Afif's show at the Cité de Musique

à Rainier Lericolais (accompagné de Marceline Delbecq) et aux groupes Tante Ortense et Port Radium, ainsi qu'à Tujiko Noriko, d'interpréter musicalement ses œuvres devenues textes. Des concerts ont donc eu lieu dans le cadre même de l'exposition, des moments musicaux qui étaient la mise en musique de pièces (des chansons) qui, elles-mêmes, étaient la mise en mots des objets fabriqués par Afif. Bref, ces moments-là étaient une interprétation d'interprétations, sorte de mise en abîme de l'itération, nouveau déplacement dans une logique de déplacement. Vertige du sens toujours modifié. L'aspect néo ou post-conceptuel de l'œuvre d'Afif provient d'ailleurs du rôle qu'y joue le modèle de la partition. Ce dernier semble être le schéma structurel à partir duquel il est possible d'appréhender l'ensemble de ce travail : l'œuvre comme partition fait des itérations un outil de production dans la mesure où elle n'est que ce que l'interprète en fait.

En musique, ce sont d'ailleurs les interprétations qui valent bien souvent comme l'identité de l'œuvre : celle-ci ne peut exister en dehors d'elles. *Anthologie de l'humour noir*, l'exposition du Centre Pompidou, se situe dans cette logique itérative. Afif a demandé à Kudjo, un fabricant de cercueils ghanéen, de construire un cercueil ayant la forme du Centre Pompidou (ce type d'objets a été montré pour la première fois en Europe dans l'exposition *Magiciens de la terre*). L'objet réalisé est, au dire d'Afif lui-même, une interprétation de son idée source qui sera installée au sein du Centre. Le résultat s'apparente à un objet narratif. Transcription par réduction, par changement d'échelle du point de départ, mais aussi par délégation de gestes, par commande de l'œuvre à un opérateur autre que l'artiste lui-même, traduction, expansion : autant de procédures qui sont au principe même de cette mise en abîme, par l'exposition, du lieu d'exposition.

Tous ces exemples montrent que le monde devient ici une somme d'interprétations dans lesquelles n'est déposée aucune vérité immuable (cet aspect nietzschéen du travail d'Afif a été relevé par Michel Gauthier dans son ouvrage *Saâdane Afif : Saturne et les remakes*), mais une actualité, une justesse circonstancielle.

### Prolifération des déplacements

L'exposition est alors la forme qui cristallise cette multiplication des itérations, elle devient un moment crucial dans cette prolifération des déplacements. Et si Saâdane Afif n'a pas d'atelier pour travailler (le seul espace fixe dont il aurait éventuellement besoin aujourd'hui serait un lieu d'archivage), c'est que le moment de la monstration – c'est-à-dire de la révélation de l'interprétation – est le cadre, idéal et exclusif de tout autre, dans lequel cohabitent, comme sur une plateforme, pour reprendre ses propres paroles, les « dif-

férentes couches de sens ». Moment privilégié qui met en scène, qui met en espace, y compris d'une manière chantée, les différentes possibilités d'émergence du sens (autrement dit l'« itération considérée comme un des beaux-arts », pour citer la réaction écrite de l'artiste à ce texte). La mémoire sollicitée est alors moins une mémoire dure – celle de la longue durée, celle d'une impossible éternité à fabriquer comme on s'essaie à approcher un objet utopique – que celle, plus occasionnelle, d'un sens produit à un moment donné. Rien de plus, c'est-à-dire rien de trop, ne traverse ces dispositifs d'exposition. Peut-être est-ce là leur façon de frapper les esprits, comme on dit, et d'entrer dans les mémoires. ■

Thierry Davila est conservateur au Mamco de Genève.

Dernières publications : In extremis. Essais sur l'art et ses déterritorialisations depuis 1960 (*La lettre volée*, Bruxelles, 2009) ; De l'infrance. Brève histoire de l'imperceptible de Marcel Duchamp à nos jours (*Éditions du Regard*, Paris, 2010).

## SAÂDANE AFIF

Né en / born 1970. Vit à / lives in Berlin

Expositions personnelles récentes / Recent shows:

2006 Fondation Prince Pierre, Monaco (cat.) ; *Power Chords*, Cité de la Musique, Paris ; Galleria Maze, Turin  
2007 galerie Xavier Hufkens, Bruxelles ; Galerie Mehdi Chouakri, Berlin

2008 *Technical specifications*, Witte de With, Rotterdam ; *Two...*, Frac Basse-Normandie, Caen ; *One*, Frac Pays de la Loire, Carquefou

2009 *Vice de Forme: In search of melodies*, Galerie Michel Rein, Paris ; *Feedback*, Espai d'art contemporani de Castello ; *Variétés*, galerie Mehdi Chouakri, Berlin

2010 Espace 315, Centre Pompidou, Paris (14 septembre - 3 janvier 2011) ; *A lecture, a recording & few witnesses*, OPA, Guadalajara

tion a second is added, interpretation in the performing arts sense of the word: the performer as the interpreter of a piece of music. This is much more pertinent here than interpretation in the psychoanalytic sense, meaning that in this case, the interpreter is not so much an hermeneut as a person who concretizes a score. For instance, for his Palais de Tokyo exhibition in 2005 called *Lyrics*, Afif asked Julien Perez (a member of the musical group North), Rainier Lericolais (accompanied by Marceline Delbecq) and the bands Tante Ortense and Port Radium, as well as Tujiko Noriko, to put to music his artworks-turned-texts. Thus he organized various concerts in the same venue as his exhibitions, producing musical moments—the setting to music of lyrics that were themselves a setting to words of the objects Afif had made. In short, these were interpretations of interpretations, a sort of hall of mirrors of iterations of iterations, each representing a new shift or displacement, a dizzying flow of constantly modified meanings. In fact, the neo- or post-conceptual dimension of Afif's work comes from the role played by the model of the score. This seems to be the structural paradigm that makes it possible to understand his work as a whole: the artwork as score makes iterations a productive tool insofar as the final piece is no more than what the interpreter has made of it.

## Translation and expansion

In music, interpretation is often what gives a piece its identity—music can't exist unless it is performed. The Pompidou Center exhibition *Anthologie de l'humour*

*noir* follows this iterative logic. Afif asked Kudjo, a coffin-maker from Ghana, to make a coffin in the shape of the museum (these kinds of shaped coffins were seen in Europe for the first time at the path-breaking show *Magiciens de la Terre*). Afif explains that this object is a "performance" of his original idea which will be installed at the Center. The result resembles a narrative object. It is a transcription through scale-model replication, a change in scale, but also a transcription through the delegation of action, the commissioning of an operator other than the artist to make the artwork. Translation and expansion are the procedures at the heart of this reflection of the exhibition venue by the exposition itself.

## Proliferation of displacements

These examples demonstrate how in Afif's work the world becomes a sum of interpretations in which no immutable truth is deposited (Michel Gauthier points out this Nietzschean aspect of Afif's production in his book *Saâdane Afif: Saturn et les remakes*), only a currency, a circumstantial rightness. Thus for him the exhibition itself is the form that crystallizes this multiplication of iterations, becoming a crucial moment in a proliferation of displacements. Afif has no studio to work in—the only fixed location he might need today is a storage space for his archives. And this is because the moment of showing, i.e. of the revelation of the interpretation, is the ideal and exclusive framework in which coexist, as if on the same platform, to use his own term, "the various layers of meaning." This is a privileged moment that stages—that sets in space—including in the form of song, the various possibilities for the emergence of meaning (in other words, "iteration considered as one of the fine arts," to cite Afif's written reaction to this text). The memory involved is not so much hard memory—lasting memory, an impossible eternity to be formed just as one might try to approach a utopian object—as the more occasional memory of a meaning produced at a given moment. There's nothing more than this—that is, nothing excessive—in his exhibitions. Perhaps that's their way of making an impression on us, so to speak, and thus embedding themselves in our memory. ■

Translation, L-S Torgoff



« Black Spirit ». 2004. Peinture, bois. Ht. 185 cm x 3,5 cm  
dam (Collection privée, Paris). Paint on wood

« Ghost ». 2005. Peinture blanche, bois. 185 cm x 3,5 cm  
(Collection privée, Paris). White paint, wood

Thierry Davila is a curator at MAMCO in Geneva. His latest publications include In extremis. Essais sur l'art et ses déterritorialisations depuis 1960 (*Brussels: La lettre volée*, 2009) and De l'infrance. Brève histoire de l'imperceptible de Marcel Duchamp à nos jours (*Éditions du Regard*, Paris, 2010).