



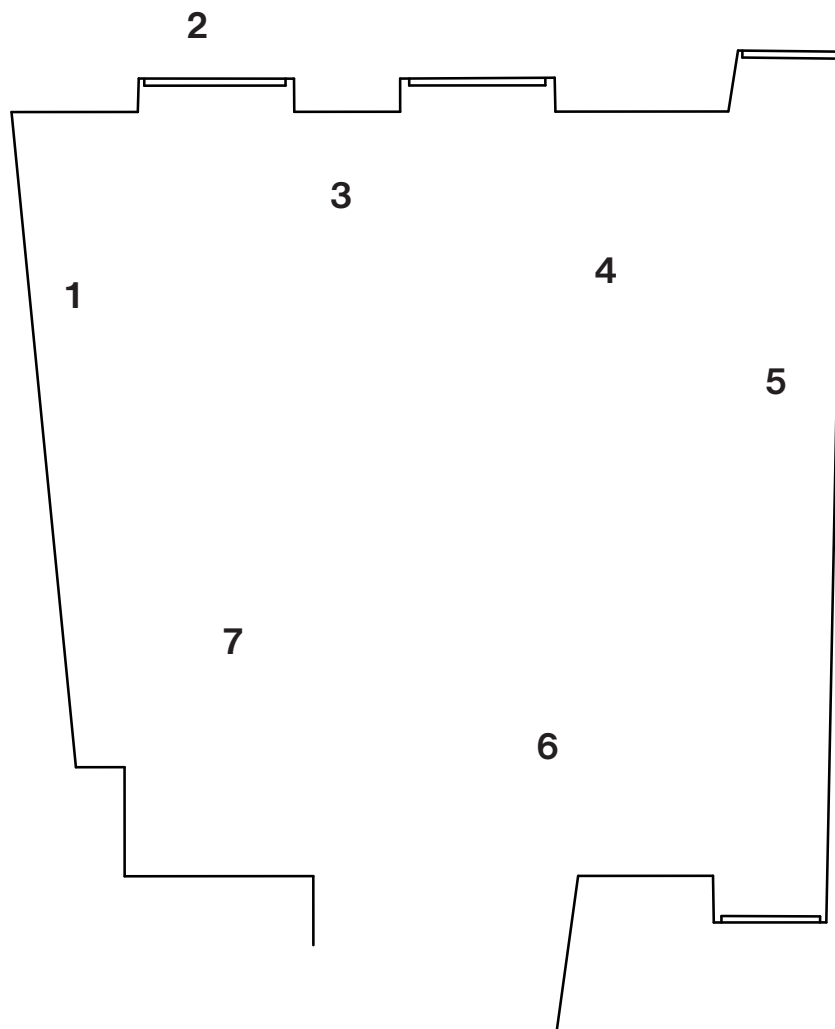
**Au Studio :**  
*it won't be silence (part. II)*

**Camille Dumond &  
Tina Omayemi Reden**

**curatrice invitée : Julie Marmet**  
**12.05 – 06.06.21**

L'exposition est une invitation à entrer dans un environnement à la temporalité différée, propice à l'écoute attentive de récits contre-hégémoniques. Dans l'espace, les corps\coeurs\choeurs suggérés sont suspendus, protagonistes allégoriques d'une réalité parallèle faite d'histoires générées artificiellement et de correspondances spéculatives. Une salle d'archive fictionnelle où sont conservés textes fragmentés et voix d'ancêtres dont l'histoire n'a pas toujours été perpétuée.

*it won't be silence* est une exposition en deux parties, avec Maya Hottarek, Camille Kaiser, Camille Dumond et Tina Omayemi Reden, conceptualisée par Julie Marmet. Le projet articule récits auto-mythologiques et stratégies de fictionnalisation.



### **1 – I sing for all the hers who have paved your ways**

Tina Omayemi Reden

*étagère, cahiers, textes manuscrits, fils. 2021.*

### **2 – decay convo**

Camille Dumond

*grès, cuisson sigillée, peinture, éléments métalliques, miroir. 2021*

### **3 – hyperscarcity**

Camille Dumond

*faïence émaillée suspendue, éléments divers. 2021*

### **4 – \*a headless group that incites change**

Tina Omayemi Reden

*bande sonore d'un coeur, platine vinyle, transducteur. 2020*

### **5 – Algorithm (x6)**

Camille Dumond

*papier, vernis, éléments divers, stabilo. 2021 – Textes sélectionnés par Tina Reden et Camille Dumond.*

### **6 – Echoïne I**

Camille Dumond

*faïence émaillée suspendue, éléments divers. 2021*

### **7 – Echoïne II**

Camille Dumond

*faïence émaillée suspendue, éléments divers. 2021*

## Camille Dumond



Est-ce que tu pourrais me parler des différents éléments qui constituent l'installation dans l'espace ?

Pour commencer il y a cette série de six demi-sphères qui sont faites en papier verni. L'idée est vraiment qu'elles se fondent dans l'espace, que le texte sur page blanche fasse plus ou moins corps avec le mur. Les textes présents sur les demi-sphères ne peuvent être lus que de manière fragmentée. Sur trois d'entre-elles, ce sont des textes que Tina a rassemblés et altérés. Des fois on ne lit pas bien, certains mots ressortent, d'autres pas. En les collants et en épousant la forme de la demi-sphère, ils sont re-conditionnés, transformés. Il y a un processus de digestion plastique du texte. Pour les trois autres demi-sphères, ce sont des textes issus de mon ordinateur. Plusieurs se rapportent au féminisme de différentes manières – des extraits de textes de bell hooks sur la notion de « white feminism » ; une interview des Spice Girls réalisée par Kathy Acker – les autres, à des figures ou des formes : Hito Steyerl et la figure du mercenaire, Peter Sloterdijk et la forme de la sphère. D'autres n'ont pas de sources. Ce sont des conversations, des remarques, des collages d'émotions et d'opinions différentes. Au final, ce qui m'intéresse, c'est de créer un nouveau corps de texte à partir de la lecture de ces demi-sphères. C'est lié à un acte de montage, comme la réflexion de Laura Mulvey, qui est une théoricienne du cinéma notamment à l'origine du concept du *Male Gaze*. Son livre *Fétichisme et curiosité* vient d'être traduit en français alors qu'il est sorti il y a 25 ans aux Etats-Unis, ce qui déclenche immédiatement pour moi une réflexion sur les politiques de traduction, sur les liens entre accès à une pensée et disponibilité d'un produit culturel. Dans une interview, j'ai entendu qu'elle voulait remonter un vieux film existant en ne se concentrant que sur certains personnages féminins par exemple. Je trouve cette pratique de remaniement d'histoires intéressante. Cette idée de démarche de réparation par les moyens du problème.

Après, il y a une sphère en céramique suspendue. C'est un objet contenu, un objet plein, issu de lectures sur la forme sphérique, notamment Peter Sloterdijk qui parle dans ses livres *Sphères I, II et III*, de la forme de la bulle, de la forme circulaire et de ce qu'elle suppose dans notre monde humain et social. A partir de cette recherche formelle, ce qui m'intéresse c'est la question de la communauté et du groupe que cette forme implique, l'idée du cercle, de la collectivité. C'est pour cette raison que j'ai commencé cette série de sphères suspendues. Je les considère comme des objets assez chargés, presque de l'ordre de l'émotionnel, du sentimental. C'est vraiment une forme pleine, un peu comme un organe. La première que j'ai faite, ça s'appelait *The Managed Heart*, en référence au livre de Arlie Russell Hochschild, qui a écrit sur le travail émotionnel. Celle-ci, je la relie plus à la question de l'archive, du temps qui passe. Elle est plus armée que la précédente aussi.

Ensuite, il y a deux demi-sphères en céramique. Ce sont des objets suspendus qui renvoient à une résonance. C'est l'idée d'un espace flottant et vide, sous cloche, un peu comme un dôme. Je pense que ce sont des objets assez autonomes qui fonctionnent par paire, comme des yeux, en symétrie.

Finalement, il y a ces pantins qui sont des objets qui ont une histoire un peu spéciale. Pendant le confinement, je travaillais avec un tour de potier pour m'entraîner. La sphère, c'est la première forme que tu fais quand tu apprends le tour parce que c'est assez technique et en même temps c'est petit donc tu as une prise assez facile. Donc j'ai fait plein de petites sphères et en les



assemblant je me suis rendue compte qu'elles formaient presque un corps, une forme de l'ordre du pantin. En fait, il y a une forme qui est hyper naturelle au tour, c'est la forme phallique qui fait partie des trois premières formes que tu fais pour apprendre. Donc je commençais à faire cette forme et ça me faisait rire parce que je me disais que cela ressemblait à un plug, à l'objet du god, qui dans ce contexte de confinement invoquait beaucoup de questions liées à l'autosuffisance, notamment sexuelle... Donc j'ai cuit puis assemblé ces personnages et finalement, pendant un an, ils sont restés à l'atelier. Je les ai retrouvés avant l'exposition au Studio du CAN et je me suis dit qu'ils étaient intéressants en ce qu'ils véhiculent : quelque chose qui est à la fois cette notion d'autosuffisance sexuelle et à la fois ce côté articulé et désarticulé du pantin. Ensuite j'ai commencé à leur peindre des motifs d'Arlequin, de vache pour les déguiser, leur donner des costumes. J'aimais bien l'idée que ces personnages soient des sortes de personnages-fusion et de laisser le-a-x spectateur·trice·x un peu libre de savoir ce qu'ils peuvent raconter.

Pour moi, les pantins sont des sortes de passeurs. C'est vraiment l'idée de passages de récits, ou de représentation de récit. Ce qui lie les choses entre elles c'est le fait de les recouvrir d'un motif et d'un uniforme, qui sont des éléments qui reviennent souvent dans mon travail de film. L'uniforme comme un signe de ralliement ou d'uniformisation. Aussi, certaines sphères qui composent les pantins sont présentes sur les chaînes des suspensions des sphères-cloches, pour accentuer leur désarticulation.

Après, comme pour les demi-sphères, il y a aussi quelque chose du mélange hasardeux, issu d'une forme algorithmique. Toujours dans cette idée où les choses sont re-digérées, sans qu'il y ait une intention autoritaire. La question est plutôt de savoir comment est-ce que chaque source peut apparaître.

A mes yeux, les pantins transforment complètement l'échelle des sphères. Quand on est face à une sphère, on va émettre une projection sur sa fonction, sa nature, son histoire ou ce dont elle serait porteuse. Mais dès le moment où un autre corps habite l'espace, celui du pantin, alors la sphère elle aussi change d'échelle. Elle devient presque monumentale, moins précieuse, moins accessoire.

Oui. Ça pourrait presque produire une forme de micro-scénario. Après, je pense que l'idée du filtre sur les fenêtres c'est aussi celle de considérer ces objets avec une distance, qu'ils ne soient pas offerts directement à la vue, mais que cela soit un peu flou, pour ne pas les considérer de manière trop importante au sein de la narration de l'espace.

En fait, ça dépend aussi beaucoup de comment je les installe et de comment ils sont placés. Parce que je peux les placer comme des pantins, mis en scène, mais suivant où tu te trouves pour les regarder, tu ne vois peut-être pas qu'ils sont anthropomorphes. Depuis dehors, il y a cette variation de teinte, avec un ciel naturel bleu ou gris. Ça fait un peu envers du décor. Ils constituent une forme d'archive fantasmagorique de figurines médiévalo-archéo-fusion, que je tenais à mettre en légère distance du reste de l'environnement de l'exposition.

Et donc, cette question de l'archive apparaît dans ces éléments sériels, dans cette esthétique presque de conservation, de stockage, de collection presque. Est-ce que c'est dans ce sens là que tu comprends les filtres jaunes ?

En réalité, c'est plus le jeu du montage à partir de ces documents d'archives que l'entreprise d'archiver ou de conserver qui m'intéresse. Les filtres, pour moi, c'était une intention de modification d'espace. On entre immédiatement dans un environnement avec les pièces de Tina et avec les demi-sphères, bien que ce ne soit pas directement offert à la lecture non plus. Mais cela permet au spectateur·trice·x d'entrer dans une zone de communication, sonore, visuelle,



ambiante. J'aime bien le principe où on influence aussi la teinte de la pièce entièrement, on est tout d'un coup plongé dans une dimension légèrement parallèle.

Pour moi il y a cet effet de temporalité différée. Le filtre jaune neutralise complètement le temps qui passe. On a plus accès aux repères de l'intensité de la lumière qui spécifient le temps qui passe. On est dans une temporalité autre qui crée à la fois un espace physique et un espace temporel.

Oui. Et aussi l'aspect filtré et teinté est en lien avec l'idée de conservation, d'une protection des matériaux et objets qui sont à l'intérieur de l'espace. Donc c'est à la fois l'idée d'empêcher une altération et de casser la diffraction de la lumière du jour. Du coup tu as l'impression d'entrer dans un espace un peu particulier.

Concernant les sphères, tu dis qu'elles font appel à l'idée de communauté, de groupe, de cercle ou d'organe. Pour moi, tout ces éléments peuvent être caractérisés comme faisant partie d'un système. Est-ce qu'il y a aussi un aspect systémique voire algorithmique qui est généré par la production et la sérialité?

Oui. Il y a quelque chose de l'ordre du générique, d'une forme générique qui peut se découpler sous différents aspects. C'est l'idée que tout est issu d'un même moule, puis se déploie. C'est cette forme de déploiement qui m'intéresse à développer en tout cas dans les liens formels entre les pièces. Concernant l'autonomie des pièces, c'est un peu ambigu dans le sens où ce sont des pièces autonomes, mais issues de série.

Pour la sphère présentée au Studio du CAN, j'ai incorporé du tissu, ce qui fait pour moi à nouveau appel à la notion d'uniforme. La chaîne implique une idée de préservation ou de protection de ce qu'elle contient et suggère la possibilité d'une ouverture.

Il y a aussi des trous qui sont laissés apparents pour montrer les connexions et qu'il ne m'intéresse pas de masquer. Pour moi, une surface lisse et pleine est muette. Donc si elle a des aspérités, des vides ou des trous, c'est forcément quelque chose qui va communiquer, montrer des failles, altérer cette surface muette.

Et est-ce que tu pourrais me parler de la suspension ?

Je pense que ces objets ont une charge justement parce qu'ils sont suspendus. Ils ont une sorte de force de lévitation. Ils pèsent assez lourd car sont en céramique. Au contraire, le papier c'est quelque chose qui peut se fondre au mur mais qui n'est pas nécessairement intéressant à suspendre. En revanche, le côté masse, lourd et plein de l'objet, je trouve que ça fait beaucoup de sens, en raison de cette charge et la force de la présence qui en est issue.

Dans cette pièce, il y a aussi un élément très visuel, lié à l'architecture de l'espace qui entre en résonance avec la sphère. Au final, tout est une forme de décor ou d'environnement visuel, tout participe et s'influence, un peu dans l'idée de ce système.

Oui. Et je dirais que c'est le mur des demi-sphères en papier vernis qui est le plus lié à l'architecture du lieu. Les sphères en céramique peuvent difficilement prendre en compte le lieu parce que c'est un processus de fabrication trop long. En revanche, les demi-sphère en papier c'est une pièce qui peut vraiment s'ouvrir. C'est ça qui m'intéresse comme variation.



Enfin, il y a aussi quelque chose d'assez nouveau, c'est la présence de ces personnages en céramique et celle du texte dans l'espace. Souvent, dans ton travail, les corps et les voix sont présents dans les films et les objets sont comme des anti-accessoires. Cette fois, les textes et les corps sont contenus dans les objets.

En fait, ici, les personnages ont été générés par les sculptures et pas par un scénario, à la différence de mes films. Concernant le texte, je m'intéresse beaucoup au langage, donc ça me plaisait d'essayer d'insérer du texte dans des objets sculpturaux et sous une forme collaborative. Il y a un geste issu de cette question de traduction, de sémantique. Ce sont des questions qui font complètement partie des films mais qui sont peu présentes visuellement dans mes sculptures d'habitude. Donc là, j'expérimente cette forme de demi-sphère qui sort du mur et qui porte du texte. Ce n'est pas forcément une évolution mais c'est cette variation qui m'intéresse beaucoup. Cela représente aussi la pratique du montage qui me sert dans mes sculptures et dans mes films – mais ici d'une manière immobile. Et l'envie de montrer les pièces du puzzle plutôt que d'en délivrer la forme définitive.

# Tina Omayemi Reden

traduit de l'anglais



Est-ce que tu pourrais me parler des deux éléments qui se trouvent dans l'espace, le disque sonore et les livres dans l'étagère ?

Les deux éléments de cet espace sont donc le fichier audio et la collection d'histoires ou de poèmes qui se trouvent sur le mur.

Le fichier audio *\*a headless group that incites change* [\*un groupe sans tête qui incite au changement] est l'écho d'un chœur perpétuel qui rêve de d'un ailleurs et appelle au changement. C'est le son d'un groupe sans tête qui a de multiples voix et qui transmet une multiplicité d'histoires - ou d'[herstories]. Je vois le chœur comme un outil de transformation, de réverbération polyphonique de l'action collective. C'est l'endroit où de multiples voix coexistent et sont en relation les unes avec les autres. Cette pièce, que j'ai créée avec Tapiwa Svosve, s'inspire beaucoup de la notion de chœur de Saidiya Hartman, qui y voit un *véhicule pour un autre type d'Histoire que celles des Grands Hommes, celle d'un groupe sans tête qui incite au changement\**. Cette citation est tirée de son livre *Wayward Lives, Beautiful Experiments : Intimate Histories of Riotous Black Girls, Troublesome Women, and Queer Radicals*. Hartman fait référence au chœur comme étant l'articulation d'un acte tumultueux et rebelle de collaboration et d'improvisation. Je considère ces moments de collaboration et d'improvisation inhérents aux assemblages polyphoniques et cruciaux dans le rêve collectif d'un ailleurs.

Pour moi, l'étagère et les cahiers représentent également cette articulation d'un assemblage polyphonique. Ils créent également un contre-récit de l'Histoire des Grands Hommes, c'est une collection de voix diasporiques, d'histoires et de poèmes, sans tête mais interconnectés. Il s'agit d'une collection - ou même d'une ode à - des femmes féroces et des mères émeutières, à des amixs attentionnés et des amants doux, des filles indisciplinées et des radicaux passionnés. Ce sont des histoires sur des relations intimes, amoureuses, queer et chaotiques, des poèmes sur la responsabilité collective et la parenté. Certains cahiers sont vides et créent un espace pour les histoires qui n'ont pas encore été écrites. Lorsque je les ai écrites, j'ai réalisé que cela pouvait être une seule histoire, l'histoire fictive d'un voyageur du temps métamorphe. Ou bien alors cela peut être lu comme un recueil de petits poèmes individuels qui, à la fin, sont tous interconnectés. Lorsque j'ai écrit les textes, j'ai utilisé les pronoms de manière interchangeable. Il y a donc une sorte d'interconnexion, d'effacement de la distinction entre le *moi*, le *toi* et le *elle*. Le *moi* est *elle*, le *elle* est *toi* et le *tu* est *moi*. Cela change constamment. De sorte que l'on ne sait jamais qui parle et qui écoute. Est-ce que je parle de quelqu'un, ou est-ce que quelqu'un parle de moi, ou est-ce que nous sommes ensemble ? Il était très important pour moi de pousser cette idée que je suis multiple et que de nombreuses voix résonnent en moi. Ainsi, lorsque je parle de *moi*, je parle peut-être aussi un peu d'*elle* et de *toi*.

Peux-tu me parler de la décision de placer le transducteur sur la fenêtre ? Et de placer du son et du texte dans certaines des pièces de Camille ?

Ici, l'idée est qu'en activant le vinyle, les voix et le chœur sont envoyés à l'extérieur. Ils quittent cet espace très particulier et transcendent la prétendue frontière entre le *dedans* et le *debors*. J'aime bien l'idée que l'on puisse sortir et que les voix soient encore audibles, qu'elles transcendent le temps et l'espace.



Pour moi, les sphères de Camille révèlent une sorte de monde imaginaire - un ailleurs. J'aime l'idée que c'est cet espace réverbérant qui fonctionne comme un amplificateur du chœur. Donc les sphères résonnantes sont en quelque sorte ce monde fictif où peuvent coexister ces voix multiples et perpétuelles qui appellent au changement. Et sur les demi-sphères au mur, elle a utilisé certains des textes qui ont inspiré ma pratique et qui ont influencé le processus de la bibliothèque. Comme par exemple une partie de *Jambalaya* de Luisah Teish, une conteuse et prêtresse Yoruba qui me rappelle constamment que "nous sommes les ancêtres du futur". J'ai même un t-shirt d'elle qui mentionne cette idée. J'aime me rappeler cela parce que cela déconstruit la dichotomie entre le présent et le passé, entre le passé et le futur. J'ai également donné à Camille une partie de Rasheedah Philips *Recurrence Plot (and other Time Travel Tales)* dans lequel les histoires des personnages remettent également en question la notion que le temps s'écoule dans une seule direction. J'aime l'idée que les demi-sphères deviennent une sorte d'espace de collection de notre matériel de recherche et une matérialisation de notre processus.

Est-ce que tu pourrais aussi parler de l'espace et du sentiment qui s'y établit, principalement à cause de l'altération de la lumière ? Pour moi, cela a un fort impact sur la fragmentation de la linéarité du temps. Cette neutralisation du temps entre également en résonance avec les généalogies choisies auxquelles tu fais référence.

Tout à fait. Lorsque nous sommes dans cet espace, le changement de lumière change totalement la perspective. On a l'impression d'entrer dans une autre sphère. Avec cette différenciation de lumière, on a l'impression d'être dans un espace imaginaire où le temps s'arrête. Il est difficile de ne pas penser à l'intro de Sun Ra dans *Space is the Place*, un - ou peut-être le film de science-fiction afrofuturiste. Il parle de cet endroit, une colonie pour les Noirs où tout est différent, les vibrations sont différentes, la musique est différente et la première chose à faire serait de "considérer le temps comme officiellement terminé". J'ai un peu l'impression d'entrer dans cet espace. C'est un mélange d'une sorte d'espace vide, mais aussi très dense à cause de la lumière.

Et à propos des cahiers et des fils qui y sont suspendus ? Pour moi, c'est très lié à la pensée écoféministe, au fait de tricoter des toiles et des réseaux de communauté, de pensée collective.

Exact. C'était tout à fait l'idée d'avoir aussi ce moment de tissage collectif de ces différentes temporalités, voix et perspectives. Il était donc très important qu'ils aient tous leur propre fil, chaque livre a son propre fil conducteur, mais ils se rejoignent tous et forment des réseaux. Même s'ils sont peut-être séparés au départ, ils sont tous connectés au final. Ils s'entremêlent.

De plus, les fils des livres descendent au sol comme des racines. Donc, ces voix enracinées créent un équilibre avec les sphères de Camille qui sont suspendues et flottent presque dans la pièce.

Oui exactement. C'est intéressant que tu les nommes racines, parce que Edouard Glissant, dans une interview qu'il a donnée dans *one world in relation*, il dit "Tu sais, si on me demande de dessiner un arbre, je ne dessine jamais un arbre. Je dessine une forêt." C'est en lien avec l'ADN et la généalogie. Il parle spécifiquement de la rencontre de toutes ces racines souterraines dans la forêt et de la façon dont elles sont interconnectées. Il parle également des jardins créoles, qui étaient de petits jardins clandestins de personnes réduites en esclavage, où elles plantaient toutes sortes de graines qu'elles collectaient et semaient toutes ensemble. Là encore, les plantes se mélangeaient et s'interconnectaient complètement. Cela ressemble bien sûr à la façon dont il parle de la créolisation de la région après la traite transatlantique des esclaves,





où les gens ont perdu leur généalogie et ont dû construire de nouvelles façons d'être, de se connecter et de s'enraciner. J'aime donc cette référence à l'interconnexion par des racines rhizomiques et le refus de cet arbre unique qui a ses racines propres. Cela nous ramène en quelque sorte à l'histoire du groupe sans tête et non à celle des Grands Hommes.

À propos de la salle-même, il y a un effet important que l'espace induit sur nos corps, d'abord à travers la lumière comme nous l'avons évoqué précédemment, mais aussi avec le fait que nous sommes invités à interagir. Avec le travail de Camille, c'est lié à la façon dont nos corps se déplacent autour des pièces car nous devons nous baisser, nous relever et simplement circuler. Dans ton travail, on est invité à prendre les cahiers et à mettre la musique. Peux-tu parler de cette invitation à s'engager avec le corps et à interagir avec l'œuvre ?

Oui. Comme je travaille surtout avec le son, la notion d'écoute est très importante pour moi. Il s'agit donc toujours de savoir *comment j'écoute et quelles sont les potentialités politiques dans la position de l'écoute active*. L'écoute comme moyen d'amener la conscience vers quelque chose de spécifique. Je travaille très souvent avec une interprétation particulière du son, avec cette idée d'écoute consciente. Et donc ici au studio du CAN, l'idée d'écoute va au-delà de la capacité normative d'entendre. Il y a un autre type d'écoute que je veux invoquer, en choisissant consciemment de s'engager avec ces multiples histoires, poèmes et voix. Je voulais peut-être aussi inviter les gens à écrire. Mais il aurait fallu un espace pour se réunir et réfléchir à cette action d'écrire quelque chose. Je pense maintenant à ce qui va se passer ensuite avec ces cahiers. S'ils seront remplis d'histoires ou s'ils resteront avec une seule histoire par livre. Peut-être que chaque livre pourrait devenir le réceptacle d'une multiplicité de voix. C'est une question qui reste ouverte, je pense.

Et les pierres ? Nous avons parlé de Neuchâtel et de son histoire très forte à l'époque coloniale. Ici, tu as choisi de placer les pierres juste à côté des voix, ce qui n'est pas sans importance...

Oui, je pense que c'était plus une décision instinctive de les mettre là. Mais c'est aussi un peu cette action de peut-être créer un rappel de où nous sommes, pour remettre les pièces dans le contexte de cette ville. Je vois ces pierres comme une sorte de symbole de la majesté de beaucoup de ces vieux bâtiments dans la ville. Un petit rappel de l'histoire coloniale, de la richesse et de l'argent de la ville. C'est une référence à la violence qui peut être faite en imposant un certain récit, en ne traitant pas le passé comme s'il était constitutif du présent et en faisant taire les voix qui ne s'alignent pas sur son histoire.

Voilà. Peut-être qu'ici, pour terminer, je pourrais citer Karakashian Tunchez : "I sing praises and thank the sisters and m/others and mamaz who have paved our way, because they are so often overlooked, silenced and written out of our institutionalized histories." [Je chante des louanges et je remercie les sœurs, les autres et les mères qui ont pavé notre chemin, parce qu'elles sont si souvent oubliées, réduites au silence et rayées de nos histoires institutionnalisées.]