



Au cœur du projet *Intersections of Care* se trouve le *display* – notion appartenant de longue date au vocabulaire muséographique et scénographique anglo-saxon pour désigner les procédés de monstration et de narration des œuvres d’art et autres artefacts. À la suite de Mary Anne Staniszewski, Martin Beck, Dorothee Richter, Céline Condorelli et d’autres, Florence Cheval et Loraine Furter approchent leur objet d’étude sous l’angle historique et idéologique, en tant que dispositif au sens foucauldien, autrement dit une construction matérielle et immatérielle porteuse d’un discours, donc de biais et de points aveugles. C’est pourquoi, le *display* est ici envisagé, plus précisément, à la lumière d’enjeux – pour le moins actuels – « d’inclusivité, d’intersectionnalité et de non-binarité, en vue de proposer une autre lecture des œuvres et de l’exposition, mais aussi potentiellement un autre agir sur le monde ». *Intersections of Care* entend, comme l’annonce son titre, développer au moyen de ce « médium en soi » des formes nourries par le soin.

Une tâche aussi ambitieuse, affirmant de plus la reconnaissance de sensibilités plurielles, ne pouvait être menée à deux. Les auteures se sont donc entourées d’un comité éditorial constitué d’artistes (Zakaria Almoutlak, Sofia Caesar, Laurie Charles, Sirah Foighel Brutmann et Heide Hinrichs), mais aussi d’une graphiste-chercheuse (Sarah Magnan) et d’un curateur-chercheur en sciences sociales (Greg Nijs). Autant

de personnes amenées à intervenir au cours de la recherche par des contributions matérielles et des questionnements. L’année de recherche s’est vue rythmée par deux mises en situation. La première fut un lancement organisé à La Bellone (Bruxelles) en décembre 2019 : l’occasion d’une première expérimentation plastique sur des structures de *display*, mais aussi un premier moment de partage, l’activation d’une performance, et la mise en circulation de l’appel à contribution *Intersecting Guidelines of Care*. Une fois récoltés, ces *Guidelines* visent à partager des outils pour des « collaborations plus respectueuses, *safe* et éthiques ». Un processus toujours en cours, documenté sur la plateforme numérique du projet (intersectionsofcare.net). Puis est venue l’invitation du Wiels (Bruxelles) à participer, au cours de l’automne 2020, dans le cadre de l’exposition collective *Risquons-Tout*, à son programme Open School en compagnie de Clea Open School et Eden Studies. Les deux chercheuses ont trouvé là l’occasion de situer leurs problématiques dans un nouveau contexte institutionnel, et ainsi d’explorer, par l’intermédiaire d’un *display* et d’un programme discursif (ateliers et conversations), des « alternatives à une tradition patriarcale, coloniale, capitaliste et validiste ». Entre les deux événements de la Bellone et du Wiels s’est évidemment interposée la pandémie, qui devait donner aux questions animant ce projet de recherche une actualité plus brûlante.

(A/R) Comment vous êtes-vous rencontrées et qu'est-ce qui vous a conduites à réaliser cette recherche ensemble ?

(L.F.) On s'est rencontrées en 2017 à l'occasion d'une résidence de recherche et d'écriture appelée *Speaking Volumes*. J'avais candidaté pour y travailler sur un projet de recherche que je menais et mène encore sur des questions d'édition dans une perspective féministe. Florence était la curatrice qui encadrait cette résidence à l'ISELP. Ça a été une première rencontre qui nous a permis de nous retrouver sur des intérêts communs, et notamment la publication dans un sens étendu, le fait de rendre des choses publiques à travers différents *displays* qui ne passent pas uniquement par l'écrit et sur des pages, mais dans un partage au niveau spatial, performatif, oral. La question du *display* était déjà présente dans nos discussions.

(F.C.) En termes de monstration, la résidence s'était déroulée selon plusieurs étapes. Loraine a conçu une structure qui accueillait différents événements performatifs sur ces questions de publication élargie avec une perspective féministe¹. On se rend compte maintenant que ce point de départ est toujours là, il a continué de croître jusqu'à notre projet actuel dans le cadre de l'Open School du Wiels.

(L.F.) Par la suite, on a continué à travailler ensemble, notamment dans le contexte du projet *Caveat* que Florence curait avec Jubilee². Il y était question des notions de contrat et de travail dans le champ des arts. C'est comme ça que cet intérêt pour les publications s'est connecté à celui des conditions de travail³. Ce qui nous a stimulées à faire cette proposition, c'est une certaine frustration, notamment éprouvée dans le projet *Caveat* par rapport à une perspective féministe intersectionnelle, qui prend en compte qui parle et qui est rendu visible au sein même de ces réflexions sur les conditions de travail. Tout ça a donné forme à notre projet de recherche pour le FRArt sur les dispositifs matériels et immatériels qui permettent d'aborder les notions de *care*, d'attention, de soin dans les échanges ayant cours dans les lieux d'art.

(F.C.) C'est vrai que Loraine a beaucoup suivi les discussions et participé aux événements du projet *Caveat*. Toutes ces questions sur les manières de travailler, de s'organiser, de collaborer se sont intégrées à la définition du présent projet de recherche. On se rend compte que ce sont des questions très vastes, qui nous dépassent parfois, mais on essaie de les aborder depuis une perspective de *care*, et tout en restant aussi dans une perspective artistique. C'est un équilibre qui m'a toujours beaucoup intéressée : comment spéculer sur d'autres réalités possibles, avec et par les œuvres.

(L.F.) Assez rapidement s'est posée la question de savoir comment on situe ces réflexions théoriques dans des expériences. Il faut trouver des contextes et des personnes spécifiques, une composition précise. Comme dans le projet qu'on présente actuellement, dans un endroit et un temps précis, avec un certain nombre d'artistes, et nous dans une certaine position.

(A/R) Le projet soumis au FRArt s'intitulait non pas *Intersections of Care* mais *Support Structures*. Pourquoi avoir changé ce titre en cours de route et qu'est-ce que cela dit sur l'évolution de votre réflexion ?

(F.C.) *Support Structures* est un projet de Céline Condorelli sur lequel on s'est retrouvées très vite quand on a commencé à préparer le dossier. On s'est rendu compte qu'on avait toutes les deux ce livre et qu'on était très intéressées par sa construction et tout le processus qui l'avait engendré. Et puis, il n'y a pratiquement pas de publications ni de recherches en art sur le *display*, à part Franck Leibovici et quelques autres. Ce qui nous intéressait

dans cette publication, c'est ce processus de recherche qui a pris forme dans différents lieux, centres d'art, galeries, entrées d'un journal. On aimait la perspective historique, et certaines références notamment Martin Beck. Le fait que *Support Structures* existe comme publication nous intéressait aussi. Au moment de la rédaction du dossier pour le FRArt, on a choisi d'emprunter ce titre. On trouvait qu'il exprimait beaucoup de choses qu'on voulait creuser : « Structures », en écho à des systèmes modulables et situés, et « Support », en écho à ces questions de soin. Plus tard, en y regardant de plus près, on est devenues plus critiques à l'égard de certains aspects du projet. Ce qui manquait, entre autres, c'était cette dimension intersectionnelle féministe. À un projet qui entend s'inscrire dans la lignée de Barthes, Derrida, Deleuze, etc., nous avons voulu ajouter Anzaldúa, Barad, Haraway, Puig de la Bellacasa, Stengers et tant d'autres⁴. On a ensuite formulé un titre qui correspondait mieux. « Intersections » renvoie non seulement à l'intersectionnalité mais aussi à une structure modulable où s'entrecroisent des éléments. Et de « support » on est passées à « care ».

(A/R) Quelles sont les autres références qui ont façonné le projet ?

(F.C.) Il y a l'ouvrage *The Power of Display* (1998) de Mary Anne Staniszewski, qui a analysé le *display* dans le cadre spécifique du MoMA. Mais au départ, et sur cette question spécifique, il y avait peu de choses... À un moment, nous avons décidé de partir, entre autres, de la dernière page de *Support Structures* où figurent, associée à une citation de Staniszewski, des images d'un *display* réalisé par Lilly Reich⁵, qui pose déjà beaucoup de questions, avec une citation, elle aussi problématique, de Mies Van Der Rohe : « What's so political about chiffons ? » (1935)...

(L.F.) En avançant, d'autres références nous ont inspirées pour introduire cette notion de *care*, mais elles appartenaient à des sphères de type activiste. Ça a amené de nouvelles pistes de recherche, et ça s'est matérialisé dans une série de documents, des *Guidelines*. Ce sont des protocoles de collaboration, des façons de réfléchir à des manières de travailler ensemble. Des formulations de « règles », de bonnes pratiques, par exemple sur la manière d'organiser une discussion, de créer une institution d'art féministe. C'est devenu une référence pour nous. On a récolté un certain nombre de documents qu'on avait dans nos tiroirs ou qui circulaient autour de nous. On a aussi lancé un appel. D'ailleurs, avant même de commencer la recherche du FRArt, on a commencé par traduire un de ces textes. On s'est rendu compte que ces documents allaient devenir des sources à discuter et à partager pour identifier et formuler certains enjeux concernant ce qui se passe pendant la création d'une exposition ou d'un projet artistique, mais qui restent relativement invisibles. Par exemple, quand on va dans un espace se pose la question de qui le nettoie. Ça nous a permis de porter attention à des choses qui sont peu visibles, alors qu'elles sont essentielles à l'élaboration d'un projet ou la maintenance d'un lieu.

(F.C.) Oui, on s'est d'ailleurs intéressées au *Manifesto for Maintenance Art* de Mierle Laderman Ukeles, un projet de la fin des années 1960. Le travail de maintenance est ce qu'elle expose et rend visible.

(A/R) Auprès de qui et comment a été organisée cette récolte de « Guidelines » ?

(F.C.) On a lancé un appel sur le site *Intersections of Care*⁶. Et puis, dans les moments publics, on a fait circuler cet appel. On a reçu une bonne dizaine de documents.

(L.F.) Oui, c'est encore en cours. Une chose dont on s'est rendu compte, c'est combien une année, c'est court. On continue de récolter ces *Guidelines* et on est en contact avec leurs auteur-e-s pour réfléchir à la manière de les partager un peu plus.



fig. 02

- fig. 01 En page d'ouverture au présent entretien :
Intersections of Care, vue d'installation au Wiels,
 Bruxelles, avec Laurie Charles, *Mouth* et Golnesa
 Rezanezhad, *This is Not a Fiction*. Crédit photo :
 Philippe De Gobert.
- fig. 02 *Intersections of Care*, lancement à La Bellone,
 Bruxelles, 11 décembre 2019. Crédit photo :
 Eric Schrijver.

À ce sujet, dès le début de la recherche, on a décidé de publier certains éléments au fur et à mesure plutôt qu'au terme du processus, et c'est la raison pour laquelle on a tout de suite mis en ligne une plateforme internet qui nous permet de communiquer autant qu'on peut. Comme disait Florence, notre projet de recherche est immense, et il faut reconnaître avec humilité qu'on n'apporte pas des réponses toutes faites ou définitives, mais plutôt des choses qui vont nous accompagner. En ce sens, les notions de « fin » et de « résolution » ne sont pas vraiment adéquates. Le fait de poser des questions est central – nous rendons cela visible lors de chaque moment public, en partageant nos questions.

(A/R) Après la mise en ligne de ce site, comment avez-vous déployé la recherche ?

(L.F.) On a d'abord organisé un lancement public, ou plutôt semi-public pour des raisons d'espace. On a fait ça le 11 décembre 2019 à La Bellone. On était déjà en contact avec ce lieu, qui était intéressé par les enjeux qu'on traitait. C'est une institution plutôt liée aux arts de la scène, mais ça convenait justement pour ce premier moment de rencontre et de partage.

(A/R) En quoi a consisté ce lancement ?

(F.C.) On a commencé par appeler ça un lancement, mais au bout d'un moment, on a compris que c'était devenu beaucoup plus important. Étant donné le sujet de notre recherche, on a voulu habiter l'espace d'une manière spécifique. On a invité l'artiste Laurie Charles à créer une œuvre pour le lieu. Comme ça se passait dans une salle de répétition de danse, on a pris en compte le sol plastifié en noir, on a organisé l'espace en fonction de tout ça. On a proposé aux gens de s'asseoir autour de l'œuvre de Laurie. On a également projeté des citations, des références qu'on avait commencé à récolter et qu'on voulait partager. On a demandé aux personnes de notre comité de lire à haute voix ces citations avec un slide-show projeté au mur. Sirah Foighel Brutmann nous a permis d'activer *Questions*, un protocole performatif qui consiste à soumettre une question à un groupe, lequel doit répondre, dans un temps limité, par une série de questions à cette première question. On a enregistré ce moment, on l'a retranscrit et il est diffusé aujourd'hui dans l'Open School du Wiels.

(L.F.) C'était une manière de rendre cette recherche plus collective. À la base de ce projet, on n'est que deux. Notre perspective est limitée devant l'immensité du sujet. Cette matière collective très riche nous a ensuite accompagnées tout au long du processus.

(A/R) Vous parliez d'un comité. Comment l'avez-vous constitué ?

(L.F.) On avait envie d'être entourées par des personnes qui nous suivent, nous donnent des retours et peuvent même intervenir dans la recherche. On s'est entourées de personnes avec des profils assez différents, même si tout le monde est impliqué dans le milieu de l'art et de la culture au sens large. Beaucoup étaient déjà en discussion avec nous en amont de la recherche. On a invité Sirah Foighel Brutmann, Laurie Charles et Sofia Cesar. Il y avait des personnes dont les projets nous intéressaient, comme Heide Hinrichs avec son projet *Second Shelf*, qui travaille notamment autour des corpus des bibliothèques.

(F.C.) La plupart sont dans le champ de l'art, mais avec une dimension activiste ou en tout cas un engagement sur des questions de société. Il y a Sarah Magnan, qui travaille avec Open Source Publishing. Et puis Greg Nijs, qui est curateur mais aussi chercheur en sociologie, avec un intérêt pour les questions d'accès à l'espace. Il y a aussi Zakaria Almoutlak, un sculpteur d'origine syrienne qui réfléchit avec nous sur des questions d'auctorialité partagée, d'original et de copie, d'institutions muséales...

(A/R) Dans votre dossier de candidature, vous vous êtes proposé d'envisager la notion de *display* dans sa relation à la publication, à l'exposition et à l'institution. Ces trois axes de recherche allaient suivre quatre étapes : des interviews et rencontres avec des personnes-ressources ; la constitution d'un comité éditorial ; des recherches sur la base d'un corpus ; une série d'expérimentations. Avez-vous suivi ce cadre ?

(L.F.) Oui, on avait d'abord proposé d'aborder les choses par chapitres, mais finalement les choses se sont entremêlées assez vite. Dès le lancement, toutes ces questions étaient présentes et liées. Les volets exposition et publication étaient présents via un *display* spatial, oral, et la question de l'institution s'est posée du fait qu'on était à La Bellone.

(F.C.) Ça s'est fait de manière très intriquée jusqu'à aujourd'hui. Par exemple, pour l'exposition du Wiels, *Risquons-Tout*, le moment de publication a été important. On nous a donné carte blanche pour quelques pages dans le catalogue de l'exposition. On s'est saisies de cette occasion pour proposer un format d'exposition spécifique : on retrouve ce système de citations ; on a *highlighté* des mots-clés qui font sens pour le projet ; on a intégré des plantes dans la mise en page, pour faire écho au fait qu'on veut donner la place non seulement aux humains et artefacts, mais aussi aux autres êtres vivants.

(L.F.) On a également intégré des titres courants, pour donner de la visibilité des voix qui nous nourrissent. On a traité la publication comme un espace, avant même de travailler sur les lieux de l'exposition. C'était une manière d'imaginer l'espace réel de l'Open School.

(A/R) Ces deux moments qu'ont été le lancement et l'exposition/publication pour le Wiels ont donc été traités comme des moments d'expérimentation. Mais entre ces deux expériences, qu'avez-vous fait du corpus que vous vous proposiez d'explorer ?

(F.C.) Au niveau du corpus, la base était déjà là. Il y a tous les textes féministes qui nous habitent, que l'on découvre constamment et auxquels on revient sans cesse dans notre recherche, que l'on intègre dans les displays. Il y a l'œuvre *The Big Book* (1969) d'Alison Knowles, une référence qui nous accompagne sans cesse de manière insistante depuis la résidence de Loraine à l'ISELP. Après le lancement, il a fallu intégrer les retours des personnes présentes à ce moment-là. Et puis, il a fallu archiver ce qui venait de se passer. On s'est rendu compte après coup que c'était une étape à part entière.

(L.F.) On a très vite reçu l'invitation du Wiels. Et on s'est rendu compte qu'il était nécessaire de resituer toutes les questions posées dans ce projet qui incluait une exposition, une publication, un programme discursif, une relation à l'institution. On s'est redirigées vers des questions très concrètes plutôt que de rester seulement sur un plan théorique.

(F.C.) Il y a aussi des choses dans lesquelles on était impliquées avant même que le projet ne commence et qu'on a poursuivi. On a proposé un module de recherche à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles entre septembre et décembre 2019. On y a lu des textes et partagé nos expériences avec les étudiant.e.s. En janvier 2020, on a enchaîné avec une présentation dans le cadre des journées de recherche de l'Académie, notamment aux côtés de Frank Leibovici. On est intervenues aussi à Sint-Lucas à Anvers. En parallèle, on a aussi rencontré la nouvelle directrice de Globe Aroma. Dans le cadre du projet de *Guidelines*, on avait envie de collaborer avec de « petites » institutions, sur des problématiques à la fois artistiques et activistes. Nous sommes en discussion avec d'autres structures avec lesquelles nous espérons collaborer, mais aussi avec des artistes,

ici ou à l'étranger, qui partagent nos questions... Beaucoup de pistes ont été lancées, beaucoup de choses sont en germe, sans avoir encore une forme ou une destination finale. Le programme discursif que nous avons imaginé au Wiels est aussi très important pour nous, c'est une manière de jeter les bases d'échanges que nous espérons prolonger par la suite.

(A/R) À quelque chose malheur est bon, la pandémie vous a fourni une étude de cas « idéale », une situation inédite qui a vu apparaître aux yeux de tout le monde les problématiques de votre projet : celles du soin, du partage d'informations, de l'invention de modèles alternatifs, etc. Comment avez-vous vécu cette crise et qu'en avez-vous fait sur le plan de votre recherche ?

(F.C.) On a passé énormément de temps à discuter depuis nos domiciles respectifs. On s'intéresse à la question des corps dans l'espace, des relations entre les êtres et les choses. Or on s'est retrouvées dans une situation où les corps ne peuvent plus interagir. Ça a posé énormément de questionnements. On a lu énormément de choses sur les questions de *care*, de *healing*, d'*access*. Effectivement, tout le monde a pris conscience d'une forme de fragilité, du fait que personne n'est tout le temps en pleine capacité de son corps. Ça remet en perspective plein de choses par rapport à la manière dont on vit ensemble.

(L.F.) De façon plus concrète, ça correspondait à une étape de préparation pour l'Open School. L'élaboration de la publication correspondait à la période du confinement, donc c'était une manière de situer les questionnements. On a beaucoup réfléchi à la manière de faire dialoguer une image avec une citation sur l'espace de la page, par exemple. On était aussi en contact avec les artistes pendant tout ce processus. Et puis, il faut dire que l'institution avec laquelle on a travaillé ne s'est pas arrêtée. L'exposition a été légèrement reportée, mais pas tellement. Alors que nous, on vivait des choses qui nous imposaient d'autres rythmes. Florence a des enfants, son temps était réduit de moitié. On était dans plein de questionnements, alors que la machine de l'institution semblait avoir toute confiance sur le fait que le projet allait avoir lieu.

(A/R) Comment toutes ces réflexions se sont-elles traduites dans le contenu de l'exposition et dans les choix de *display* ?

(L.F.) D'abord, dans l'espace, il y a un escalier qui mène au deuxième étage, sans ascenseur. Comme on se posait la question de l'accès à l'espace, on a opté pour le rez-de-chaussée. Beaucoup de choses ont été décidées en lien avec ça. Des questions de circulation. Ça peut paraître très pratico-pratique, mais pour nous ce sont des questions importantes. Pour les moments publics, on doit réfléchir au nombre de personnes admises, pas seulement pour le respect des normes covid, mais aussi en termes d'attention que l'on peut accorder aux personnes qui participent. On a conçu un espace pour accueillir les événements. On n'est pas dans une salle de conférences, mais en contact avec les œuvres et le dispositif. Un dispositif hybride qui peut être regardé sans qu'il y ait une activation particulière.

(F.C.) En fonction du nombre de personnes, on pourra adapter l'espace. Mais il y a aussi les œuvres, dont les besoins doivent être respectés. On ne peut pas moduler une œuvre à tout bout de champ. En tout cas, on a prévu de la moquette au sol pour que les gens puissent s'asseoir. Il y a des chaises de Sofia Cesar, qui peuvent être également utilisées en tant que telles ; il y a des coussins de Laurie Charles pour habiter l'espace de façon accueillante pour les corps. On a choisi des matériaux fluides, des textiles, en écho aux questions de porosité, de malléabilité. L'œuvre de Julianae intègre elle aussi des poufs. Les lumières de Clémentine Coupau sont manipulables. Ce sont des artefacts que l'on peut toucher, déplacer.

(L.F.) Oui, c'est important pour nous, cette question de l'assise. Si les gens sont fatigués, ils peuvent s'asseoir et passer du temps dans l'exposition. D'ailleurs, on a cherché à activer plusieurs sens. On a donc une pièce audio avec les questions récoltées pendant le lancement à la Bellone. Et on travaille aussi à un audioguide qui permettra à tout.e.s d'accéder au contenu avec une approche narrative. Un accompagnement qui passe par l'ouïe plutôt que par la lecture. Parce que tout le monde ne peut pas forcément lire, ou même voir. C'est important pour nous qu'il y ait plusieurs manières d'accéder au contenu.

(F.C.) Les veilles de Clémentine Coupau sont des *Night Lights for Adults* (2016). Une série qui fait écho au fait que les adultes ne sont pas forcément étrangers à la peur du noir. On a disposé des plantes, la plupart étant des boutures, qui peuvent être partagées. Les visiteurs et visiteuses peuvent repartir avec une plante. C'est aussi une manière d'inciter l'institution à des pratiques de *care*. Et enfin, comme pour le lancement à La Bellone, on a conçu un « colophon étendu » où on crédite toutes les personnes qui ont participé au projet, à tous les niveaux.

(A/R) Quelle forme prendra la partie discursive ?

(F.C.) Il y aura quatre moments discursifs ou rencontres à l'occasion desquels on va continuer à creuser nos questions, collectivement, avec notre comité et d'autres personnes qui viennent s'y adjoindre. Comme un processus d'apprentissage. Le 17 octobre 2020, on propose de travailler collectivement à un audioguide en s'inspirant de certaines *Accessibility Guidelines*. On aurait voulu le réaliser dès le premier jour de l'exposition, mais on n'est pas surhumaine. Toutes ces questions demandent de l'attention et donc du temps – *Intersections of Care* est « une promesse et une pratique »⁷, pour reprendre le titre de l'une des *Guidelines* que nous avons récoltées.

1. Avec Pascale Barret, Nina Nijsten, Alberto Garcíá del Castillo, Roxanne Maillet, Clara Pacotte, Gaëlle Reynaud, Joëlle Sambi, Marnie Slater, etc.
2. www.caveat.be
3. Voir notamment *Publishing and Performing Relationships* de Caveat, dans le cadre du festival Bâtard au Beursschouwburg (Bruxelles) en octobre 2018, avec Eva Barto, Sofia Caesar, Loraine Furter & Laurie Charles, Ben Kinmont, Franck Leibovici, Eric Schrijver, Open Source Publishing.
4. Voir la présence de citations qui accompagnent notre projet à chacune des occurrences publiques.
5. *Velvet and Silk Café* (1927) à la Women's Fashion Exhibition de Berlin, dans Céline Condorelli, *Support Structures*, Berlin, Sternberg Press, 2009, p. 424.
6. www.intersectionsofcare.net
7. Carolyn Lazard, *Accessibility in the Arts: A Promise and a Practice*, New York, Recess, 2019.



fig. 03



fig. 04

fig. 03 *Intersections of Care, Caring, Healing, Access* au Wiels, Bruxelles, 17 octobre 2020, avec Sofia Caesar, *Lazy talk*. Crédit photo: Alexandra Bertels.

fig. 04 *Intersections of Care*, vue d'installation au Wiels, Bruxelles, avec Laurie Charles, *Hands*, Josèfa Ntjam, *Mami Wata On Screen*, Clémentine Coupau, *Waiting for Night to Fall, Waiting for Time to Pass (Night Lights for Adults)* et Sofia Caesar, *Trabalho Involuntário, Involuntary Work*. Crédit photo: Philippe De Gobert.