



Marina De Caro

MOVIMIENTOS PARA GUIAR EL DESCONCIERTO

■ IN SITU
FABIENNE LECLERC
■

MARINA DE CARO
MOVIMIENTOS PARA GUIAR EL DESCONCIERTO
10.09 — 21.10.2023
■

43 RUE DE LA COMMUNE DE PARIS
93230 ROMAINVILLE FRANCE
T +33 (0)1 53 79 06 12
WWW.INSITUPARIS.FR

■ GALERIE IN SITU
GALERIE@INSITUPARIS.FR
■



MOVIMIENTOS PARA GUIAR EL DESCONCIERTO



Vue d'exposition / Exhibition's view, 2023



Vue d'exposition / Exhibition's view, 2023



Vue d'exposition / Exhibition's view, 2023

ANNABELLE GUGNON

Le corps déconcerté

« Je pense avec le corps, je dessine avec le corps, mes mains ont des yeux qui crachent des lignes, des formes, des fils et des relations ; les images qui sortent de mes mains me pensent. Mon corps pétrit le monde. »* Marina De Caro est une plasticienne argentine de Buenos Aires, l'une des plus influentes artistes latino-américaines de sa génération. Elle habite le monde en peintre, en dessinatrice, en danseuse, en tricoteuse, en pédagogue, en performeuse... Elle réinvente sans cesse l'espace, elle l'amplifie par des gestes inconnus, y libèrent des géométries pétrifiées. Elle repousse les limites de l'attendu pour donner existence à ce qui vibre, vivifie, à ce qui surprend la norme, l'habitude, le convenu. À ce qui déconcerte.

Le "desconcierto" est au cœur de sa première exposition de grande ampleur dans une galerie française, en l'occurrence la galerie In Situ-Fabienne Leclerc. Le verbe déconcerter existe en français mais le substantif est moins fertile qu'en espagnol. « Je veux donner l'espace de ce mot au français », dit Marina De Caro. Car ce mot est le cœur battant de sa pratique et de sa vie, depuis toujours. Elle aborde l'existence, les objets, les matières, les situations avec un étonnement premier, un étonnement philosophique qui passe par le corps : un desconcierto qui déboussole les conventions et initialise des chemins qui ne mèneront peut-être nulle part mais qui détiennent en eux l'énergie du mouvement, du départ. Nul besoin d'une découverte pour que la voie prenne valeur, nul besoin d'une compétition pour prendre la mesure du rythme, nul besoin d'un but pour se mettre en route...

« Movimientos para guiar el desconcierto » [Mouvement pour guider le desconcierto] est le titre que Marina De Caro a donné à son exposition



Entrelacement de mémoires (1996), (passées, présentes, futures et autres)

Polyptych de 13 œuvres (Encre et pastel gras sur papier) / Polyptych of 13 works (ink and oil pastel on paper)

2 x (20,7x 15,5 cm) ; 7 x (29,5 x 20,7 cm) ; 4 x (34,6 x 49,5 cm) (2 x (29 x 24 x 3 cm) ; 7 x (38 x 29 x 3 cm) ; 4 x (42 x 58 x 3 cm)
encadré / framed)

à la galerie In Situ. Sur deux étages, elle installe des dessins (« Navettes », 2023), des céramiques, des sculptures, des tricots, des photographies de performances (« Binario Lenguajes Secreto », 1996). Et dans la cage d'escalier, lieu d'exposition vitré et privilégié, visible depuis l'extérieur, elle réactive son « Hormiga argentina » [fourmi argentine] (2006), un ensemble de seize tubes en laine tricotée, de différentes couleurs. Ils sont emplis de ouate, sont malléables et évolutifs à souhait. Mille et une versions sont possibles. Marina De Caro en a, tour à tour, réalisé des performances, des danses, des meubles, des colonnes sans fin... Ici, ils sont suspendus dans les airs comme des fleurs en apesanteur. Acrobaties topographiques, ombilics de couleur vitale, modulations rythmiques... A chacun de se laisser déconcerter et d'être enseigné par la fertilité de sa propre imagination. Rien n'est figé, rien n'est exclusif dans les œuvres de Marina De Caro. « La sensibilité est un savoir. Le corps déconcerte la pensée et l'expérience déconcerte le corps. La norme, c'est une réponse unique. Moi, je cherche de nouvelles manières d'être au monde », dit-elle.

Quand les yeux se lèvent en montant les escaliers de la galerie et que les formes multicolores font ondoyer l'espace, le corps est à la manœuvre. Il invente une relation inédite au site, un savoir nouveau exerce une tension et « on ne peut plus fermer la porte », dit-elle. Il s'agit de s'approprier un geste à l'infinif, il se conjuguera, commencera à construire un savoir et enrichira d'une liberté nouvelle le coutumier, le quotidien.

Les affinités textiles avec le fil, le tissu, la couture la font parente de Louise Bourgeois. Même si l'univers de Marina De Caro est très différent de celui de la «mère des araignées», elles ont en commun de travailler à partir des émotions (Marina De Caro a nommé l'une de ses précédentes expositions « Tierra de las emociones perdidas », 2021 [La Terre des émotions perdues]), de changer de matériaux en fonction de l'à-dire, d'élaborer des métaphores à partir de ces matériaux et d'avoir le dessin comme noyau actif.

« Je matérialise mon désir par le dessin. Le dessin est pour moi un moyen familier pour mettre en ordre mon corps. Il est pour moi un rituel. » Au premier étage de la galerie, une suite de dessins à l'huile est suspendue (« Navettes », 2023). Ils invitent à cheminer. Les formes de couleur évoqueront bien sûr l'histoire de l'art et les papiers découpés d'Henri Matisse mais ici il s'agit d'entrer dans le dessin, d'y réaliser un parcours sensible, singulier, organique, sinueux, multidirectionnel. De s'affranchir de la perspective, ce point de fuite unique établie à la Renaissance. Un seul point de vue ne suffit pas au regard et au corps. Ces dessins invitent à multiplier les centres jusqu'à leur dilution, à inventer sa vision, à s'acheminer au hasard et inventer des agencements, des territoires, des manières de percevoir.

Comme la forme, la couleur est un outil-viatique pour explorer des sensations, des idées inouïes, jamais encore perçues, jamais encore entendues. La couleur est une énergie dont le jaillissement est entravé par les a priori symboliques, cristallisé par les nuanciers industriels. « Mais la couleur est une identité qui bouge, comme toutes les identités, dit Marina De Caro. C'est une sensibilité qui engage le corps, qui est nourrie par les différences d'expériences, de lumières, de géographies. La couleur n'existe pas seule, elle a un comportement communautaire. Elle change en fonction de ce qui l'entoure. Et elle n'est pas platonique, elle affecte un corps, un objet, une situation... »

Cette prise de position a conduit Marina De Caro à fonder le chromoactivisme, un mouvement artistique qui nourrit la couleur dans ses potentiels symboliques, politiques, sportifs, sensibles, émotifs. La couleur jaillit dans un grand nombre d'œuvres chromoactivistes de l'artiste. Des dessins (« Rose comme un volcan » (2019), « J'ai découvert qu'elle était et pleurait turquoise » (2023)...) ; un sol en céramique multicolore dont les vibrations des couleurs intensifient la marche (« Negro que mueve el universo », 2018) ; des performances, un livre, une exposition au museo de los Immigrantes à Buenos Aires (2018).

Les couleurs évoquent bien sûr l'apport théorique, au XXe siècle, de Wassily Kandinsky (« Du spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier », 1910) et de son « Salon de musique » (1931). Mais pour Marina De Caro, la couleur est corporelle avant d'être spirituelle : « Je cherche toujours le corps du visiteur. Son corps, pas sa tête ! », dit-elle. L'art est une expérience, une traversée, une réinvention de soi-même. Elle a réalisé pour la Biennale de Lyon, en 2011, « Hombre semilla o el mito de lo posible » [Homme graine ou le mythe du possible] (2011), une sculpture-installation instaurant le mythe d'un homme nouveau, créateurs de subjectivités inédites et producteur d'utopies concrètes.

Le corps est présence, comme le sont les mouvements dans l'espace. La danse a une importance centrale pour Marina De Caro. Elle danse depuis l'enfance avec sa tante, étoile classique de la troupe du Teatro Colón de Buenos Aires. La création, pour elle, commence toujours par des questions concernant le corps et le mouvement : « Comment nos yeux voyagent-ils à travers les images ? Comment nos pores voyagent-ils à travers les images ? Quelle est la relation entre les yeux et la peau ? quelle est la relation entre les yeux, les nerfs et la peau ? »* La couleur, le dessin, la sculpture, le tricot y répondent.

Pourquoi le corps ? Parce qu'il est politique. Libérer le corps c'est libérer la perception, c'est rendre possible d'autres solidarités, d'autres mouvements, d'autres explorations. La liberté se conquiert, s'exige aussi. Ne pas pouvoir agir au singulier, c'est se soumettre au diktat de la norme, du corps cadencé.

Cette conquête de la liberté s'exprime par l'importance accordée à la pédagogie. C'est une partie intégrante de son travail artistique. En 2009, elle a été commissaire pédagogique de la VIIe biennale du Mercosul, à Porto Alegre, au Brésil. Elle a invité plusieurs artistes en résidence et a imaginé une méthodologie pédagogique liée à leur propre univers artistique. Dont un, par exemple, autour du livre « Le Prince » de Nicolas Machiavel avec

l'artiste et sociologue Diego Melero. « J'ai pris des œuvres dont j'estimais qu'elles avaient un fort potentiel pédagogique et je les ai fait changer de système. Ainsi les concepts du « Prince » de Machiavel ont donné lieu à des mouvements de gymnastique. D'abord, c'est stupide de penser qu'on va apprendre quelque chose en restant assis sur une chaise devant une petite table », dit-elle. Diego Melero aimait les exercices de gymnastique. Alors, pour comprendre les concepts développés par Machiavel, il a imaginé des exercices où se donnaient à expérimenter la force, le pouvoir, la fin qui justifie les moyens... Un livre documente l'atelier où, à chaque concept de Machiavel, correspond un exercice de gymnastique.

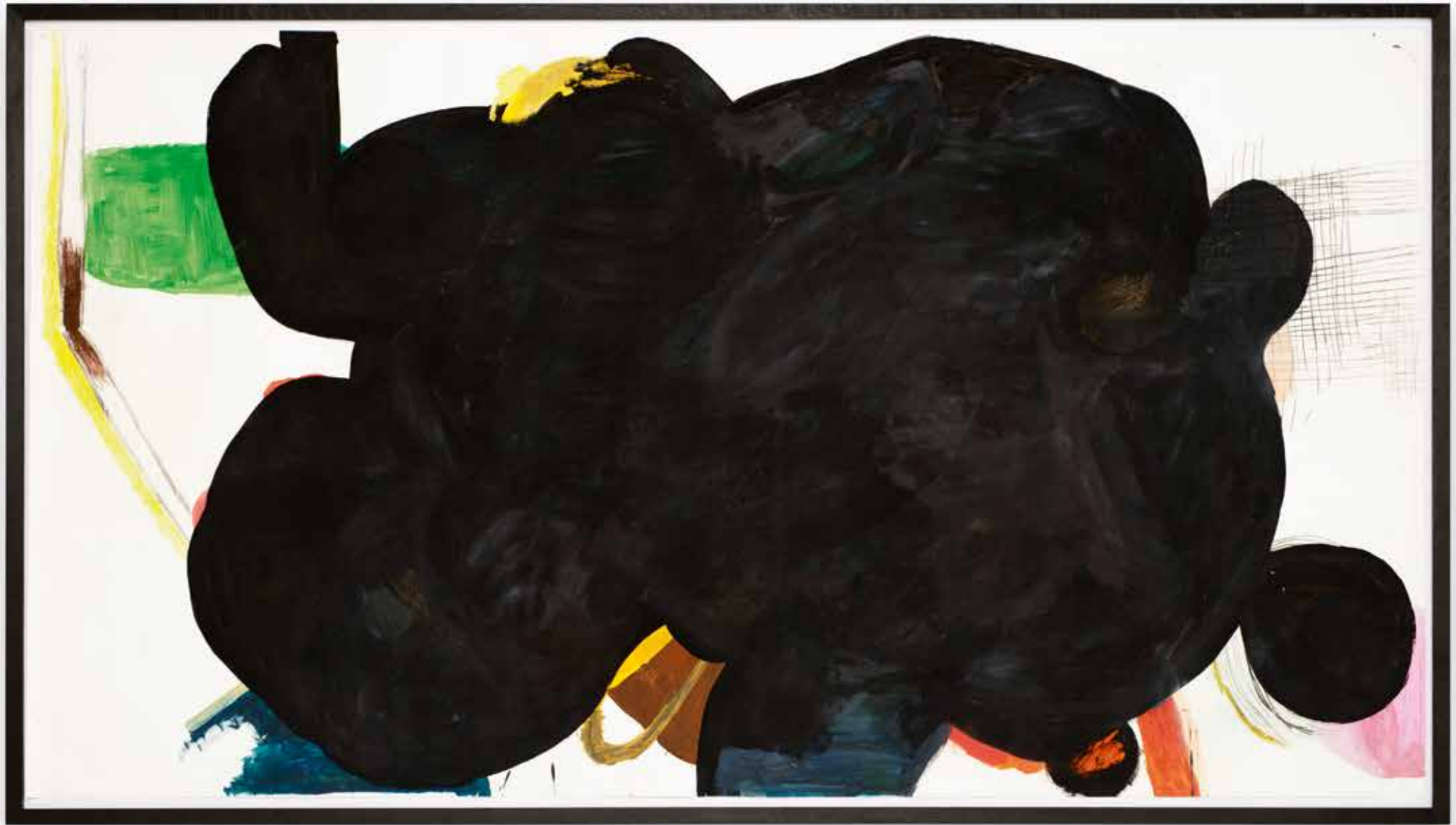
Cette mise en corps des concepts trouve un écho dans le micro-opéra « El Universo en un hilo » [L'univers dans un fil] qu'elle a créé en 2017 au Teatro argentino de La Plata. Elle en a écrit le livret, imaginé les costumes et la scénographie. Trois femmes, Ofelia, Mélisande et Margarita, participent à un atelier de tricot. Elles partagent leurs connaissances, leur poésie, leur imagination afin de créer des utopies. Leur corps fait caisse de résonance aux musiques, images, sons et forment un poème visuel où la voix se tricote comme un fil.

L'art ouvre la connaissance, la liberté, la production d'utopies, il permet la présence, le risque, l'expérience. L'art est l'un des outils les plus précieux pour expérimenter la liberté dont Marina De Caro est une militante infatigable. C'est notre bien le plus précieux, elle le sait intensément, elle qui a grandi en Argentine sous le joug d'une dictature militaire.

* Les citations de Marina De Caro sont tirées d'un texte personnel qu'elle a écrit en 2022 et les autres citations sont issues de propos recueillis par l'auteure en août 2023.



Vue d'exposition / Exhibition's view, 2023



Horizon des événements, 2014

Huile, gouache et fusain sur papier / Oil, gouache and charcoal on paper
150 x 271 cm (160 x 281 x 5 cm encadré / framed)

Horizon des événements II, 2014
Huile et encre sur papier / Oil and ink on paper
153 x 150 cm (165 x 162 x 5 cm encadré / framed)





Cachée derrière le vent; On peut courir contre le vent, 2011
Huile et encre sur papier / Oil and ink on paper
2 x (28,5 x 21 cm) ; 2 x (42 x 32 x 3 cm) encadré / framed

Entre nous avec eux, 2015
Gouache et fusain sur papier / Gouache and charcoal on paper
2 x (29,5 x 21 cm) ; 2 x (42 x 32 x 3 cm) encadré / framed



ANNABELLE GUGNON

The disconcerted body

"I think with the body, I draw with the body, my hands have eyes that spit out lines, forms, strings and relationships; the images that come out of my hands imagine themselves. My body kneads the world."* Marina De Caro is an Argentine plastic artist from Buenos Aires, one of the most influential Latin American artist of her generation. She inhabits the world as a painter, illustrator, dancer, knitter, pedagogue, performer... She constantly reinvents space, she amplifies it through unknown gestures, freeing it from petrified geometries. She pushes back the limits of the expected to give what vibrates, invigorates, what surprises the norm, habits, the conventional, existence, what disconcerts.

The "desconcierto" is at the heart of her first large-scale exhibition in a French gallery, the In Situ-Fabienne Leclerc gallery. The verb disconcert exists in French and English but the noun is not as fertile as in Spanish. "I want to give the space of this word to the French language," says Marina De Caro, because this word is, and has always been, the beating heart of her practice and her life. She tackles existence, objects, materials, situations with a primary amazement, a philosophical amazement through the body: a desconcierto that disorients conventions and initializes roads that will perhaps lead nowhere but that contain in them the energy of movement, of departure. There is no need for a discovery for the path to take on value, no need for a competition to evaluate the rhythm, no need for an aim to start out...

"Movimientos para guiar el desconcierto" [Movement to guide the desconcierto] is the title Marina De Caro has given to her exhibition at the

Fourmi argentine, 2023

Hormiga Argentina

Polyptyque de 18 sculptures (Laine et ouate) / Polyptych of 18 sculptures (Wool and wadding)

Dimensions variables / Variable dimensions

In Situ gallery. On two floors, she has installed drawings ("Navettes," 2023), ceramics, sculptures, knitted pieces, performance photographs ("Binario Lenguajes Secreto," 1996). And in the stairwell, a glazed and privileged exhibition space, visible from the exterior, she reactivates her "Hormiga Argentina" [Argentine ant] (2006), a group of 16 knitted wool tubes of different colors. A thousand and one versions are possible. They are filled with cotton, are malleable and can infinitely evolve. Marina De Caro has, in turn, created performances, dances, furniture, endless columns... Here, they are suspended in the air like weightless flowers. Topographic acrobatics, intensely colored navels, rhythmic modulations... It is up to each of us to let ourselves be disconcerted and to be taught by the fertility of his or her own imagination. Nothing is frozen, nothing is exclusive in Marina De Caro's works. "Sensitivity is a kind of knowledge. The body disconcerts thought and experience disconcerts the body. The norm is a single response. I look for new ways of being in the world," she says.

When the visitor looks up going up the gallery's staircases and the multicolor forms make the space undulate, the body is in charge. It invents a new relationship to the site, a new knowledge exerts a tension and "you can no longer close the door," she says. It is a matter of appropriating a gesture in the infinitive mode, it will be conjugated, will begin to build a knowledge and will enrich the usual, the daily with a new freedom.

The textile affinities with string, cloth, sewing bring her close to Louise Bourgeois. Even if Marina De Caro's universe is very different from that of the "mother of spiders," what they have in common is that they both work starting from emotions (Marina De Caro called one of her previous exhibitions "Tierra de las emociones perdidas," 2021 [The Earth of lost emotions], changing materials depending on what she wishes to say, creating metaphors starting from these materials and having drawing as an active core.

"I materialize my desire through drawing. For me, drawing is a familiar means for putting my body in order. It is a ritual for me." On the upper floor of the gallery, a series of oil drawings is suspended ("Navettes," 2023). They invite the visitors to make their way. The forms of color of course will bring to mind art history and the cut-out papers of Henri Matisse, but here, one enters the drawing, creating a sensitive, singular, organic, sinuous, multidirectional itinerary through it. In order to be freed from perspective, that single vanishing point established during the Renaissance. A single viewpoint is not sufficient for the eyes and the body. These drawings invite us to multiply the centers going as far as their dilution, to invent one's own vision, to make one's way randomly and to invent arrangements, territories, ways of perceiving.

Like form, color is a resource-tool to explore sensations, unusual ideas, never yet perceived, never yet heard. Color is an energy whose gush is hindered by symbolic preconceived ideas, crystalized by those industrial color charts. "But color is an identity that moves, like all identities," says Marina De Caro. "It is a sensibility that involves the body, that is nourished by the differences in experiences, light, geographies. Color does not exist alone, it has a community behavior. It changes according to what surrounds it. And it is not platonic, it affects a body, an object, a situation..."

This stance led Marina De Caro to found chronoactivism, an artistic movement that nourishes color in its symbolic, political, athletic, sensitive, emotive potentials. Color gushes out in a large number of the artist's chronoactivist works. Drawings ("Rose comme un volcan," 2019, "J'ai découvert qu'elle était et pleurait turquoise," 2023...); a multicolored ceramic floor whose vibrations of colors intensify walking ("Negro que mueve el univeso," 2018); performances, a book, an exhibition at the Museo de los Immigrantes in Buenos Aires, (2018).

Colors of course evoke the theoretical contribution, in the 20th century of Wassily Kandinsky ("Of the spiritual in art, and in painting in particular,"

1910) and his "Music Room" (1931). But for Marina De Caro, color is corporeal before being spiritual: "I always look for the visitor's body. His or her body, not the head!," she says. Art is an experience, a crossing, a reinvention of oneself. For the Lyon Biennale in 2011, she created "Hombre semilla o el mito de lo posible" [Seed man or the myth of the possible] (2011), a sculpture-installation instituting the myth of a new man, creators of new subjectivities and producer of concrete utopias.

The body is presence, as are movements in space. Dance is of central importance to Marina De Caro. She has danced since childhood with her aunt, a classical étoile in the Teatro Colón troupe of Buenos Aires. She believes that creation always begins with questions on the body and movement: "How do our eyes travel through the images? How do our pores travel through the images? What is the relationship between the eyes and the skin? What is the relationship between the eyes, the nerves and the skin?"* Color, drawing, sculpture, knitting answer these questions.

Why the body? Because it is political. Freeing the body is freeing perception, it is making possible other solidarities, other movements, other explorations. Freedom is conquered, it is also demanded. Not being able to act in the singular, it is submitting oneself to the diktat of the norm, of the cadenced body.

This conquest of freedom is expressed by the importance given to pedagogy. It is an integral part of her artistic work. In 2009, she was the pedagogic curator of the 7th Biennale of the Mercosul, in Porto Alegre, in Brazil. She invited seven artists in residence and imagined a pedagogical methodology linked to their own artistic universe. One of them, for example, was based on the book *The Prince* by Niccolò Machiavelli with the artist and sociologist Diego Melero. "I took works that I thought had a strong pedagogical potential

Navette (Vert nerveux), 2023
Acrylique et huile sur papier et tissu (recto verso) / Acrylic and oil on paper and fabric (both sides)
150 x 105 x 10 cm





and I made them change the system. Thus the concepts of Machiavelli's *The Prince* gave rise to gymnastic movements. First of all, it is stupid to think that you'll learn something by staying seated on a chair in front of a small table," she says. Diego Melero liked the gymnastic exercises. Therefore, to understand the concepts developed by Machiavelli, he imagined exercises that were devoted to experimenting with strength, power, the end that justifies the means... A book documents the workshop in which a gymnastic exercise corresponds to each of Machiavelli's concepts.

This materialization of concepts is echoed in the micro-opera "El Univreso en un hilo" [The universe in a string], which she premiered in 2017 at the Teatro argentino de La Plata. She wrote its libretto and imagined the costumes and stage sets. Three women, Ofelia, Mélisande and Margarita, take part in a knitting workshop. They share their knowledge, their poetry, their imagination in order to create utopias. Their bodies act as a sound box for music, images, sounds and form a visual poem in which the voice is knitted like a string.

Art opens knowledge, freedom, the production of utopias, it permits presence, risk, experience. Art is one of the most precious tools to experiment with the freedom for which Marina De Caro is a tireless activist. It is our most invaluable good, she knows it intensely, she, who grew up in Argentina under the yoke of a military dictatorship.

*Marina De Caro's quotations are taken from a personal text that she wrote in 2022 and the other quotations are from the author's interviews with her in August 2023.

Navette (Rouge - Orange), 2023
Acrylique et huile sur papier et tissu (recto verso) / Acrylic and oil on paper and fabric (both sides)
185 x 130 x 10 cm

Une conversation parmi tant d'autres

J'ai connu Marina De Caro il y a quinze ans. J'étais commissaire d'expositions, et j'ai exposé ses œuvres (des dessins, des installations, des sculptures) à plusieurs reprises en France dans des galeries (Xippas, Vallois) et des institutions (La maison rouge, Fondation Antoine de Galbert). Elle est une des rares artistes avec lesquels le dialogue n'a pas cessé quand j'ai entrepris des études en psychologie clinique, et avec qui il continue aujourd'hui alors que je ne travaille plus dans le champ de l'art¹. Ce qui fonde notre amitié a trait aux émotions, à l'émotion esthétique dans ce qu'elle a de plus généreux et de plus profond, à l'empreinte d'inconnu qu'elle laisse en chacun de nous.

Il est difficile d'isoler, pour ce petit livre, une discussion de toutes celles que l'on a eues depuis notre rencontre en 2009. L'échange qui a servi de base à ce texte a eu lieu la veille du vernissage de l'exposition à la galerie In Situ. Mon espagnol étant un peu « rouillé », il s'est tenu en français, langue étrangère pour Marina. C'est une discussion informelle en forme de retrouvailles, qui mêle, comme la vie sait le faire quand elle est belle, l'art, la politique, et l'intimité.

Marina De Caro est une artiste plasticienne de 62 ans, qui vit et travaille à Buenos Aires. Comme ses œuvres, dont une géniale critique d'art argentine dira qu'elles ont « l'anxiété des objets qui ne sont jamais tout à fait certains de leur place dans le monde »², Marina De Caro est une artiste difficile à présenter. Les mots paraissent réducteurs pour traduire sa pratique. Elle donnerait plutôt envie d'en inventer. Elle coud, collective, tricote, dessine, communautaire, elle

ouvre, colore, trace, aimante. Elle anarchise, efface, féminise, elle bouge, elle porte. Elle danse, elle plâtre, elle corpoétise le monde. Elle incite, elle allume, elle inquiète et elle calme. Et surtout, elle n'aime pas le violet.

ADG : Comment choisis-tu tes couleurs ?

MDC : Ce n'est pas vraiment un choix, je m'en fiche un peu. Il faut juste que ce soit organique. Je n'aime pas quand ça se cogne trop à la réalité. Il faut que les couleurs soient « attachées » les unes aux autres. Par exemple, pour « Hormiga argentina » [fourmi argentine] – les pièces réalisées avec des tubes en textile et installées dans l'escalier de la galerie –, c'est le rose qui m'a aidée à faire un parcours. C'est surtout la répartition des couleurs dans l'espace qui aide à la perception et à la lecture de l'œuvre de manière organique, de sorte que le visiteur puisse facilement s'en sentir partie prenante.

ADG : Y a-t-il des couleurs avec lesquelles tu ne travaillerais jamais ?

MDC : Non, j'ai fait l'exercice de travailler avec toutes les couleurs, même les couleurs que je n'aime pas.

ADG : Quelles-sont les couleurs que tu n'aimes pas ?

MDC : Le violet.

ADG : Ah, tu n'aimes pas ?

MDC : Je déteste le violet, je déteste cette couleur et pourtant je viens de faire une peinture violette.

ADG : Sais-tu pourquoi ?

MDC : Je n'aime pas. Je ne pourrais pas porter cette couleur-là par exemple, je ne sais pas. Je ne trouve pas de « gestes violets » dans mon corps. Mais même si je n'aime pas, je travaille avec, parce que ça m'aide à sortir de moi-même, sinon je reste toujours dans la même chose.

1. Cette continuité doit beaucoup à Annabelle Gugnion, qui est là aussi avec son texte et son amitié.

2. María Gainza, in *My Buenos Aires*, catalogue de l'exposition à La Maison Rouge, ed. Fage, 2015, Paris, p. 114.

ADG : Je te parle de couleur parce que c'est très important dans ton travail. Tu fais même partie d'un collectif que tu as créé avec des artistes et des théoriciennes de l'art³ : le *Cromoactivismo*. C'est un mouvement qui vise à redonner à la couleur sa portée symbolique, sa portée politique (à l'opposé du Pantone, par exemple, qui classe, qui neutralise la portée affective de la couleur). C'est ça ?

MDC : Oui mais le *Cromoactivismo* c'est très spécifique, ce n'est pas la même chose que le travail avec la couleur des œuvres qui sont dans l'exposition, du travail à l'atelier. Dans le *Cromoactivismo* on « charge » symboliquement une couleur avec nos expériences individuelles et collectives, politiques. On puise aussi dans les archives, qui, pour moi, sont vivantes. Alors qu'ici, il s'agit de *construire* une expérience, qui va devenir ensuite « chromo-active ». La couleur n'a pas de valeur symbolique en elle-même, il faut l'expérience. Cette double « valeur » de la couleur, comme contenant et comme contenu de l'expérience, je la travaille aussi dans mon opéra. Dans cette œuvre-là, la couleur est à la fois symbole, contenu et expérience.

ADG : Ça me fait penser à Françoise Coblence, une philosophe et psychanalyste décédée il y a peu, elle disait que l'âme est « une matière affectée à défaut d'être un espace »⁴. La couleur serait l'âme du monde (et le Pantone, un monde sans âme !) ? C'est quelque chose dont on a souvent parlé, la façon dont le monde peut être « désactivé », « désaffecté » par les dynamiques normatives de toutes sortes, par les injonctions à tout nommer.

MDC : Oui c'est quelque chose dont on a beaucoup parlé ces dernières années, la mobilité du désir. Je trouve ça plus dur pour les femmes parce que le contexte socio-politique ne les aide pas, il faut toujours faire plus que les hommes. Je suis d'une autre génération, mais c'est difficile, même aujourd'hui, d'échapper au marché qui nous impose de nommer des choses, aux femmes en particulier. Mais aux hommes aussi. Tu vois, par exemple : un jour mon fils a commencé à dire : « je vais mettre dehors cette idée de masculinité ». Sur le moment j'ai trouvé ça très bien, mais après je lui

ai demandé s'il y avait vraiment des moments où il considérerait n'être que ça. Moi, il y a des moments où je suis mec, après je suis femme, et même comme femme, il y a des moments où je suis une petite fille, d'autres, une vieille dame... Nommer les choses c'est bien pour la communication, la macropolitique etc., mais dans l'intimité en fait on s'en fiche un peu, on n'a pas besoin de tout nommer comme ça, au contraire.

ADG : Avant de te retrouver je lisais un texte⁵ sur la façon dont Henri Maldiney, un philosophe français de la deuxième moitié du 20^e siècle, envisageait la poésie. Pour lui, dans une œuvre poétique, les mots conservent un pouvoir d'évocation autonome, contrairement à ceux d'une phrase logique, qui sont assujettis au sens. Le pouvoir des mots dans la poésie s'y révèle à la faveur de rencontres fortuites entre eux. Le titre de ton exposition « Movimientos para guiar el desconcierto » [mouvements pour guider le « déconcertement »], montre bien comment l'art, à l'instar de la poésie, peut à la fois nous déconcerter et nous guider.

MDC : Il y a une féministe chez nous, je t'ai déjà parlé d'elle, elle s'appelle Val Flores. Elle donnait des cours en disant qu'elle était lesbienne et qu'elle avait un regard sur le monde, autre. Elle a fait un tout petit livre qui s'appelle « una lengua cosida de relámpagos » [une langue cousue d'éclairs]. Pour elle la poésie est là pour ouvrir un monde autre, c'est elle qui t'aide à regarder autrement. À la fin du livre elle dit « tu pensais que je te parlais de poésie, mais je te parlais de politique ». Elle dit aussi « ça n'est pas important que tu me comprennes, je n'ai pas besoin d'être claire ».

J'ai retrouvé le passage où elle parle de la langue poétique : « La langue d'une communauté d'égarées qui habitent des espaces interstitiels et des territoires imprévus, où toute illusion d'unité est pulvérisée. Une communauté d'écriture qui ne cesse de tirer la langue, de dériver dans l'insolence d'écrire comme il ne faut pas, comme une diaspora de la parole balbutiante et de la gesticulation orgiastique d'une pensée poétique enivrée de pénombres, de

3. Le «cromoactivismo» est un collectif poétique composé de Daiana Rose, Guillermina Mongan, Mariela Scafati, Marin De Caro et Victoria Musotto, artistes et théoriciennes de l'art.

4. Françoise Coblence citée par Laurence Kahn, pendant le colloque en hommage à Françoise Coblence : « Les attrait du sensible », 25 mars 2023.

5. Célis, Raphaël, et David Zumwald. « La poétique phénoménologique d'Henri Maldiney », *Archives de Philosophie*, vol. 74, no. 3, 2011, pp. 415-438.

fantômes, de magie, d'ironie et d'altérations cosmiques. Une langue de l'amitié en tant qu'épistémologie politique, blottie dans une passion et une tendresse inhabituelle, mesurant l'effet physique de chaque mot, son aspect matériel, sa disposition visuelle, sa structuration désirante, toutes ces tactiques qui nous protègent de l'exposition à la contingence et à la rudesse conceptuelle »⁶.

ADG : C'est beau « l'amitié comme épistémologie politique ». Je trouve que ça fait écho à la façon dont les mots, dans la poésie, sont vivants, performatifs pour Maldiney : dans la poésie le mot n'est jamais condamné à être « coincé » dans une chaîne signifiante. Ce n'est pas seulement le rouage d'une machine, c'est vivant. Pour moi dans l'art c'est pareil, il y a des formes qui sont mortes-nées parce que, quand tu les vois, tu comprends tout de suite ce qu'elles veulent te dire, qui sont univoques, et d'autres qui sont poétiques, vivantes. Mais comment faire pour que la forme reste active, qu'elle continue à être/mettre en mouvement, à faire communauté d'expérience, à diffuser ce savoir, même quand elle est « finie », qu'elle est phénoménologiquement « passive » ?

MDC : Pour moi faire une œuvre c'est ça justement, c'est mettre en mouvement, c'est entrer mais aussi sortir du « desconcierto ». Être déconcerté c'est comme une porte, une question qui arrive, la réalité qui te dit qu'il faut regarder autrement, qui te montre qu'elle n'était pas ce que tu pensais. Ensuite il ne te reste pas d'autre alternative que de changer ta manière d'être et d'agir. Il faut y être attentif pour que ce soit possible. Dans le système de l'art, où on te demande ton *statement*, où il faut dire la phrase juste, c'est comme dans tous les systèmes, il n'y a rien qui s'ouvre, au contraire ça enferme, même quand c'est très intelligent.

ADG : Oui c'est une pensée désincarnée, opératoire. Ça m'évoque une phrase de Jean-Bertrand Pontalis, un autre psychanalyste français, il a dit à la fin de sa vie : « du moins aurais-je appris une chose [...] : que les 'idées' n'existent pas et que la pensée ne compte que si elle est la métaphore d'un corps »⁸.

MDC : Oui il y a une conversation de Nelly Richard et Judith Butler aussi, au Reina Sofía à Madrid⁹, où Nelly Richard parle des archives de la mémoire. Elle dit que ce n'est pas une chose passée. La mémoire, c'est une archive qui est dans notre corps, qu'on active. J'aime beaucoup ce côté de l'archive comme une chose vivante, parce que c'est pris dans le corps.

ADG : La question de l'archive et de la mémoire, de la façon dont cela engage le corps, ça m'évoque la première fois que je suis venue dans ton atelier, dans ta maison, ce devait être il y a une douzaine d'années. J'avais été très marquée par la façon dont les dessins peuplaient ce lieu. Il y en avait partout, dans tous les tiroirs, de toutes les tailles, tu les manipulais sans cérémonial, c'était très intime, très beau, et aussi un peu vertigineux. Je trouve que dans un sens, cette liberté que tu as de prendre et reprendre tes œuvres, même celles anciennes comme ici au dernier étage, de les « réactiver » en quelque sorte, c'est presque comme un anti-fétichisme.

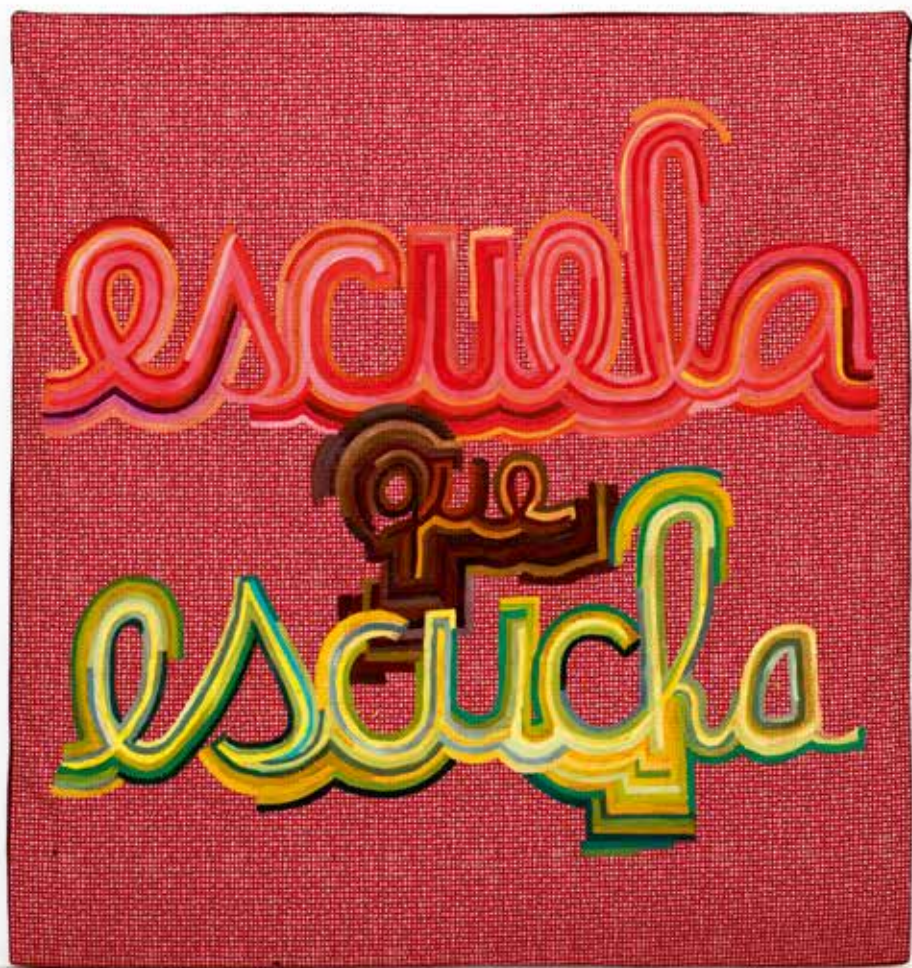
MDC : Et moi qui pensais que j'étais fétichiste au contraire !

ADG : Pourquoi ?

MDC : Moi je crois à mes gestes, je crois à mes mouvements, j'y crois vraiment. Je crois que ça fait des choses, ce n'est pas n'importe quoi. C'est fétichiste parce que ça active quelque chose. Par exemple, si je veux que quelque chose arrive, je fais un dessin. L'accrochage d'une exposition, pour moi c'est important, c'est une activation, dans le sens d'un rituel, où les savoirs s'activent et se partagent. Je pense que les gens qui sont "attachés" aux œuvres sont des artistes. C'est le cas de certains commissaires, Victoria [Noorthoorn]¹⁰ par exemple. Tu vois moi je fais les dessins et voilà, j'aime bien, je connais ce rapport que j'ai avec eux, ça va. Mais elle ! Elle est complètement possédée ! Dans ces moments-là je me dis que c'est elle l'artiste. Cette énergie qui lie une communauté de personnes autour d'une œuvre, j'aime bien penser à ça. Ce n'est pas moi, l'artiste d'un côté et toi tu regardes, tu touches un tout petit peu et tu vas aimer ou pas, non ! Tu y vas ! Tu y entres, tu t'engages ! C'est comme un tunnel dans lequel tu t'élançais !

6. Val flores, *una lengua cosida de relámpagos*, Buenos Aires : Hekht, 2019, p. 30, traduction A. de Galbert.
7. Judith Butler et Nelly Richard sont des théoriciennes de la culture dont les recherches portent depuis des années sur la pensée critique, le féminisme, l'art, etc. L'échange auquel il est fait référence a eu lieu le 4 décembre 2020 pendant la conférence de Butler au Musée Reina Sofía de Madrid intitulée « Los poderes de la memoria en las pequeñas cosas » [Les pouvoirs de la mémoire dans les petites choses], conférence en ligne de Judith Butler. Il est disponible en ligne à l'adresse : <https://www.museoreinasofia.es/multimedia/judith-butler>.
8. J.-B. Pontalis, « Loin » (1980), Œuvres littéraires, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2015, p. 96.

9. Judith Butler et Nelly Richard sont des théoriciennes de la culture dont les recherches portent sur la pensée critique, le féminisme, l'art. L'échange a eu lieu le 4 décembre 2020 pendant la conférence de Butler au Musée Reina Sofía de Madrid intitulée « Los poderes de la memoria en las pequeñas cosas » [Les pouvoirs de la mémoire dans les petites choses] : <https://www.museoreinasofia.es/multimedia/judith-butler>.
10. Victoria Noorthoorn est directrice du Musée d'Art Moderne de Buenos Aires. En tant que commissaire d'expositions, elle a exposé Marina De Caro à de nombreuses reprises, notamment à la Biennale de Lyon en 2008 et lors d'une rétrospective à Buenos Aires en 2015.



Pique-nique : escuela que escucha, 2023
Acrylique sur tissu et mousse / Acrylic on fabric and foam
139 x 147 x 2 cm



Pique-nique : tisser jusqu'à la réalité du désir, 2023
Acrylique sur tissu et mousse / Acrylic on fabric and foam
154 x 147 X 2 cm

Vue de la performance de Marina De Caro sur ses installations «Pique-nique», 10 septembre 2023 /
View of Marina De Caro's performance on her «Picnic» installations, september 10, 2023



A conversation among many

I met Marina De Caro 15 years ago. I was an exhibition curator, and I exhibited her works (drawings, installations, sculptures) on several occasions in France in galleries (Xippas, Vallois) and institutions (La maison rouge, Fondation Antoine de Galbert). She is one of the few artists with whom the dialogue has continued while I was studying clinical psychology, and it continues today even though I no longer work in the field of art¹. The foundation of our friendship revolves around emotions, around the aesthetic emotion in its most generous and profound form, and the unknown impression it leaves within each of us.

It's challenging to isolate, for this small book, a single discussion out of all those that we have had since we met in 2009. The conversation that serves as the basis for this text took place on the evening the exhibition's opening at Galerie In Situ. My Spanish being a bit rusty, we conducted the conversation in French, a foreign language for Marina. It is an informal discussion in the form of a reunion that blends, as life often does when it's beautiful, art, politics and intimacy.

Marina De Caro is a 62-year-old visual artist who lives and works in Buenos Aires. Like her works, about which a brilliant Argentinian art critic would write they have "the anxiety of objects that are never quite certain of their place in the world,"² it's complicated to present Marina De Caro. Words seem reductive in describing her practice. It makes you want to invent new ones

instead. She sews, collects, knits, draws, communitis, she opens, colors, traces, loves. She anarchizes, erases, feminizes, she moves, she carries. She dances, she plastercasts, she corpoetizes the world. She incites, she lights up, she unsettles, and soothes. And above all, she does not like purple.

ADG: How do you choose your colors?

MDC: It's not really a choice, I don't really care. It just needs to be organic. I don't like when it clashes too much with reality. The colors should be "attached" to one another. For example, for *Hormiga argentina* [Argentinian ant] – the pieces made with textile tubes and installed in the gallery's staircase – pink helped me create a path. It is mostly the distribution of colors in space that aids the organic perception and reading of the work, so that the visitors can easily feel involved.

ADG: Are there colors you would never work with?

MDC: No, I've done the exercise of working with all colors, even the ones that I don't like.

ADG: What colors don't you like?

MDC: Purple.

ADG: Ah, you don't like it?

MDC: I hate purple, I despise this color, and yet I've just done a purple painting.

ADG: Do you know why?

MDC: I don't like it. I couldn't wear this color for example, I don't know why. I can't find any "purple gestures" in my body. But even if I don't like it, I work with it because it helps me step out of myself; otherwise, I'd always stay the same.

1. This continuity owes a great deal to Annabelle Gugnion, who is also there with her text and her friendship.

2. Maria Gainza, in *My Buenos Aires*, exhibition catalogue at La Maison Rouge, ed. Fage, 2015, Paris, p. 114.

ADG: I'm talking about color because it's crucial in your work. You're even part of a collective you created with artists and art theorists³: *Cromoactivismo*. It's a movement aimed at restoring the symbolic and political significance of color (as opposed to Pantone, for example, which classifies and neutralizes the affective impact of color). Is that right?

MDC: Yes, but *Cromoactivismo* is very specific; it's not the same as working with color in works exhibited in institutions or galleries. In *Cromoactivismo*, we symbolically "load" a color with our individual or collective political experiences. We also draw from archives, which, for me, are alive. On the other hand, here, it's about building an experience, which *then* will become "chromo-active." Color doesn't have a symbolic value in itself; it requires the experience. In my opera, I work with this double "value" of color, as container and as expression of the experience. In that work, color is both a symbol, content, and experience.

ADG: It reminds me of Françoise Coblence, a philosopher and psychoanalyst who recently passed away. She said that "rather than being a space, the soul is an affected matter."⁴ In our discussion it makes color the soul of the world (and Pantone, a world without a soul)! It's something that we often discussed, the way the world can be "toned down," "disaffected" by all sorts of normative dynamics, by the imperative to name everything.

MDC: Yes, it's something that we have been talking about a lot these last few years, the mobility of desire. I find this harder for women because the social-political context doesn't favor them; they always have to do more than men. I come from a different generation, but even today, it's hard to escape the market which makes us name things, especially women, but men as well. You see, for example: one day my son started to say: "I'm going to toss this idea of masculinity." At first, I thought it was great, but later I asked him if there were really moments when he considered himself *just* that. I have moments when I'm a guy, then I'm a woman, and even as a woman, there are moments when I'm a little girl, others, an old lady... Naming things is good for

communication, macro-politics, etc. but in intimacy, we don't really care; we don't need to name everything like that, on the contrary.

ADG: Before meeting you, I was reading a text⁵ about how Henri Maldiney, a French philosopher of the second half of the 20th century, envisioned poetry. For him, in a poetic work, words retain an autonomous power of evocation, unlike the words in a logical sentence, which are subject to meaning. The power of words in poetry is revealed through chance encounters among them. The title of your exhibition, *Movimientos para guiar el desconcierto* [Movements to Guide the "Disconcertment"], illustrates how art, like poetry, can both disconcert and guide us.

MDC: In Argentina there is a feminist I like, her name is Val Flores. She gave lectures saying she was a lesbian and that she had a view on the world that was different. She wrote a very small book that is called *una lengua cosida de relámpagos* ["a tongue stitched with lightnings"]. For her, poetry exists to unveil a world that is elsewhere. Poetry is what helps you see in a different way. At the end of the book, she says: "You thought that I was talking about poetry, but I was talking about politics." She also says: "It is not important that you understand me, I don't need to be clear."

*I remembered this passage in which she talks about poetic language as "the language of a community of lost souls who live in interstitial spaces and unexpected territories, in which all illusion of unity is pulverized. A community of writing that continuously sticks out its tongue, drifts into the insolence of writing as shouldn't be done, like a diaspora of the stammering speech and the orgiastic gesticulation of a poetic thought intoxicated with darkness, ghosts, magic, irony and cosmic alterations. A language of friendship as much as political epistemology, nestled in a passion and an unusual tenderness, measuring the physical effect of each word, its material appearance, its visual arrangement, its desiring structuring, all these tactics that protect us from the exposure to contingency and conceptual harshness."*⁶

3. "Cromoactivismo" is a poetic collective composed of Daiana Rose, Guillermina Mongan, Mariela Scafati, Marina De Caro and Victoria Musotto, artists and art theoreticians.

4. Françoise Coblence cited by Laurence Kahn, during the colloquium paying tribute to Françoise Coblence: "Les attraites du sensible," March 25, 2023.

5. Célis, Raphaël, and David Zumwald. "La poétique phénoménologique d'Henri Maldiney," *Archives de Philosophie*, vol. 74, no. 3, 2011, pp. 415-438.

6. Val Flores, *una lengua cosida de relámpagos*, Buenos Aires: Hekht, 2019, p. 30.

ADG: "Friendship as political epistemology" is beautiful. I find that it echoes the way Maldiney conceives words in poetry: alive, performative and never doomed to being "caught" in a significative chain. A word isn't only the cogs of a machine, it's alive. I believe that it's the same in art. There are forms that are stillborn because, when you see them, you immediately understand what they want to express: they are univocal. Instead, others are poetic: alive. But what can you do so that the form remains active, that it continues to be/set in motion, to create a community of experience, to disseminate this knowledge, even when it is "done," when it is phenomenologically "passive"?

MDC: I think that creating a work is exactly that: it's setting in motion; it's entering but also leaving the "desconcierto." Being disconcerted is like facing a door, a question that rises, the reality that tells you that you have to look otherwise, that confronts with the fact that what you thought wasn't what it really was. Then, there is no other alternative for you than to twist your way of being and acting. It only becomes possible if you draw your attention towards it. The art system, that requires you to produce a statement, which expects from you the perfect sentence, is like any other system: nothing opens up. On the contrary, it ties up, even when the argument is brilliant.

ADG: Yes, it's a disembodied, operative way of thinking. It brings to mind a sentence by Jean-Bertrand Pontalis, another French psychoanalyst, who said at the end of his life: "At least I have learned one thing, that ideas do not exist, and thought only matters if it is the metaphor of a body."⁷

MDC: Yes, there was also a conversation between Nelly Richard and Judith Butler at the Reina Sofía in Madrid,⁸ in which Nelly Richard talked about the archives of memory. She said that it isn't a thing from the past. Memory is an archive that is in our body, that is activated. I very much like this aspect of the archive as a living thing, because it is tied to the body.

7. Jean-Bertrand Pontalis, "Loin" (1980), *Œuvres littéraires*, Paris, Gallimard, coll. "Quarto", 2015, p. 96.

8. Judith Butler and Nelly Richard are culture theoreticians whose research has concerned for years critical thinking, feminism, art, etc. The exchange referred to took place on December 4, 2020, during Butler's conference at the Reina Sofía Museum of Madrid, titled "Los poderes de la memoria en las pequeñas cosas" ["The powers of memory in small things"], online conference by Judith Butler. It is available online at the address: <https://www.museoreinasofia.es/multimedia/judith-butler>.

ADG: The question of the archive and memory, the way in which it engages the body, reminds me of the first time I came to your studio, in your house in Buenos Aires. That must have been about a dozen years ago. I was very much struck by the way the drawings inhabited the place. They were everywhere, in all the drawers, in every size and you unceremoniously handled them. It was very private, very beautiful, and also a little dizzying. I think that in one sense, this freedom that you take to handle and manipulate your works, even the older ones like those that are shown on the top floor of the gallery, to "reactivate" them in a certain way, is akin to a form of anti-fetishism.

MDC: And I, who thought, on the contrary, that I was a fetishist!

ADG: Ah, why?

I believe in my gestures, I believe in my movements, I really believe in them. I believe that they make things, that they aren't just like any other thing. It's fetishist in the sense that it activates something. For example, if I want something to happen, I make a drawing. The hanging of an exhibition really matters to me. It's about bringing to life, it's almost like a ritual through which knowledge is activated and shared.

I think that the people who are "attached" to the works are artists. This is the case of certain curators, such as Victoria [Noorthoorn]⁹. You see, I make the drawings and there they go. I kind of like them, I am aware of the connection that I have with them and it's okay. But Victoria! You should see her! She's completely possessed! In those moments, I tell myself that she's the artist. I really like to think of that energy that links a community of people around a work. It isn't me, the artist on one side and you the viewer, the receiver, on the other, slightly engaging and gauging if you like it or not, no! You go ahead, you enter it, you're committed! It's like a tunnel that you plunge into!

9. Victoria Noorthoorn has, among others, directed the Drawing Center of New York. She is the director of the Modern Art Museum of Buenos Aires. As exhibition curator, she has exhibited Marina De Caro's works on many occasions, notably at the Lyon Biennale in 2008 and during a retrospective in Buenos Aires in 2015.



Mes amis du japon, 2015
Encre sur papier japon / Ink on Japanese paper
10 x (33 x 24 cm) (10 x (42 x 33 x 3 cm) encadré / framed)

Tête avec la bouche ouverte, 2007
Fils acryliques tissés à la main / Hand-woven acrylic strands
52 x 32 x 22 cm

Marina de Caro remercie / thanks

Toute l'équipe de / all the team of: La galerie In Situ – fabienne leclerc
Fabienne Leclerc, Antoine Laurent, Marine Lemoal, Hélène Robert, Taddeo Reinhardt,
Tom Caillarec, Léo Bourgoïn, Mykolas Zavadski

Antonella Agesta, Facundo Cerian, Juan Gugger, María Ibáñez Lago y Laura Aguilar Fuentes

Annabelle Gugnon, Albertine De Galbert

Couverture / cover

Vue d'exposition / Exhibition view, 2023

2^e & 3^e de couverture / 2nd & 3rd cover

Fourmi argentine, 2023

Hormiga Argentina

Polyptyque de 18 sculptures (Laine et ouate) /

Polyptych of 18 sculptures (Wool and wadding)

Dimensions variables / Variable dimensions

Photographies / photographs

© Aurélien Mole

À l'exception de / Except

Page 22 : Tom Caillarec

Page 39 : Brigitte Mestrot

Conception graphique / graphic design: Brigitte Mestrot

Traduction / translation: Eileen Powis

Papier / paper: Munken Polar Rough

Impression / printing

La Stipa, Montreuil-sous-Bois

Achévé d'imprimer, octobre 2023