



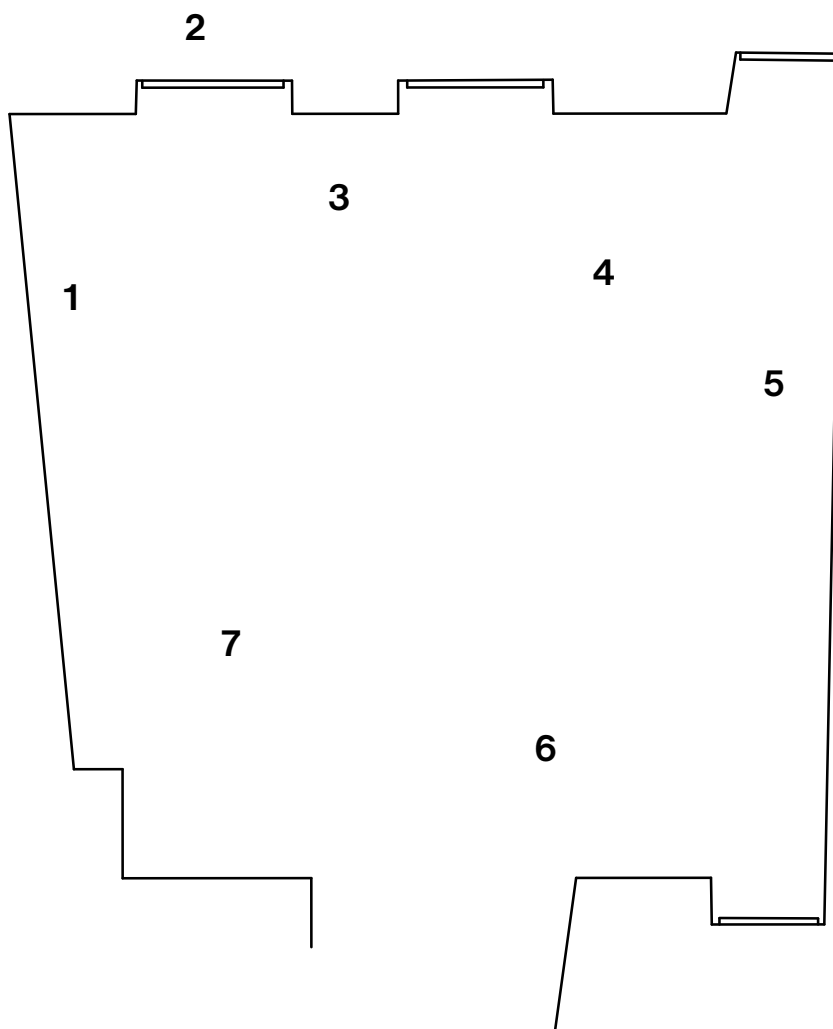
Au Studio :
it won't be silence (part. II)

**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

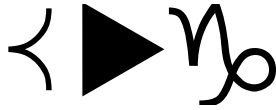
faïence émaillée suspendue, éléments divers. 2021

7 – Echoïne II

Camille Dumond

faïence émaillée suspendue, éléments divers. 2021

Camille Dumond



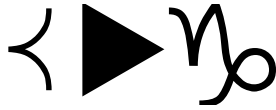
Est-ce que tu pourrais me parler des différents éléments qui constituent l'installation dans l'espace ?

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.

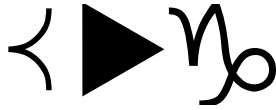
A mes yeux, les pantins transforment complètement l'échelle des sphères. Quand on est face à une sphère, on va émettre une projection sur sa fonction, sa nature, son histoire ou ce dont elle serait porteuse. Mais dès le moment où un autre corps habite l'espace, celui du pantin, alors la sphère elle aussi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

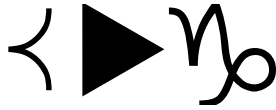


Finalemant, il y a aussi quelque chose d'assez nouveau, c'est la présence de ces personnages en céramique et celle du texte dans l'espace. Souvent, dans ton travail, les corps et les voix sont présents dans les films et les objets sont comme des anti-accessoires. Cette fois, les textes et les corps sont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

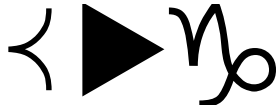
Les deux éléments de cet espace sont donc le fichier audio et la collection d'histoires ou de poèmes qui se trouvent sur le mur.

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.]



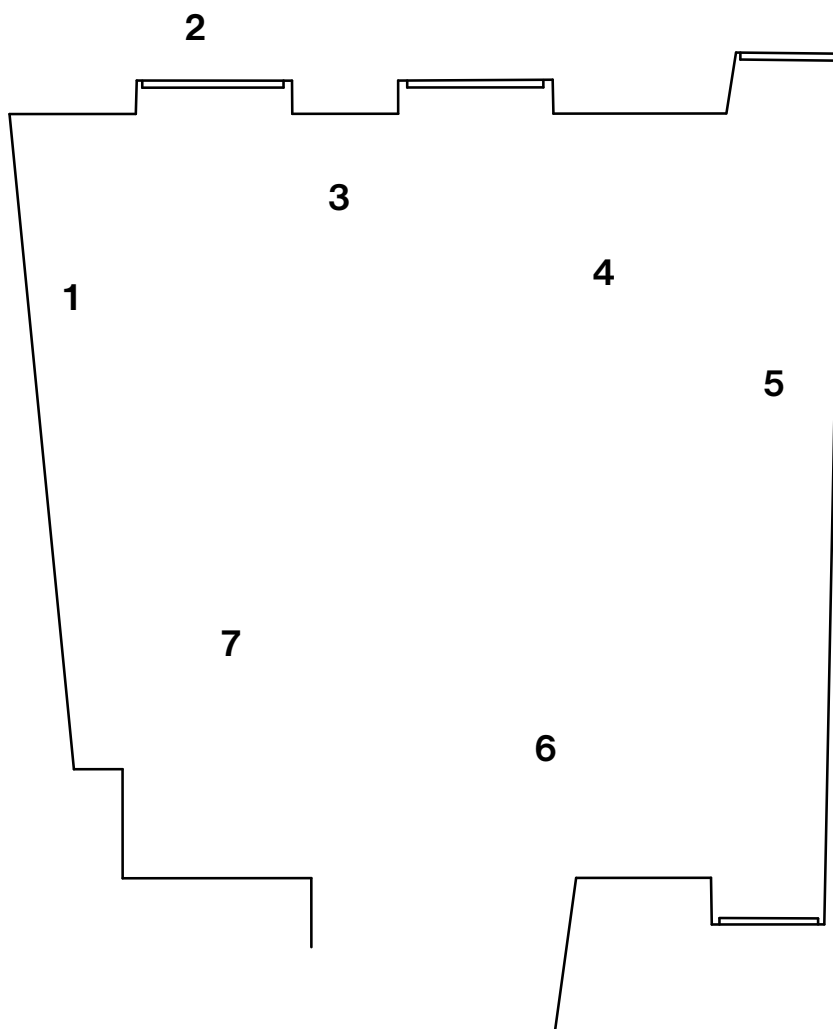
Au Studio :
it won't be silence (part. II)

**Camille Dumond &
Tina Omayemi Reden**

invited curator : Julie Marmet
12.05 – 06.06.21

The exhibition is an invitation to enter an environment with a deferred temporality, enabling the attentive listening of counter-hegemonic narratives. In the space, the suggested choirs and bodies are suspended, allegorical protagonists of a parallel reality made of artificially generated stories and speculative epistolary exchanges. A fictional archival room, containing fragmented texts and voices of ancestors whose history has not always been perpetuated.

it won't be silence is a two-part exhibition with Maya Hottarek, Camille Kaiser, Camille Dumond and Tina Omayemi Reden, conceptualized by Julie Marmet. The project articulates self-mythological narratives and strategies of fictionalization, in order to put into space situated, political and polyphonic histories.



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

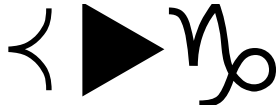
7 – Echoïne II

Camille Dumond

faïence émaillée suspendue, éléments divers. 2021

Camille Dumond

translated from french



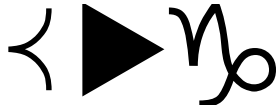
Could you tell me about the different elements that constitute the installation in the space?

To begin, there is this series of six half-spheres that are made of varnished paper. The idea is really that they blend into the space, that the text on the white page is more or less one with the wall. The texts on the half-spheres can only be read in a fragmented way. On three of the semi-spheres, are texts that Tina has collected and altered. Sometimes you can't read well, some words stand out, others don't. By gluing them together and taking on the shape of the half-sphere, they are re-conditioned, transformed. There is a process of plastic digestion of the text. On the three other half-spheres are texts from my own archive. Several relate to feminism in different ways - excerpts from a text by bell hooks on the notion of "white feminism"; an interview with the Spice Girls conducted by Kathy Acker - others that relate to figures or forms : Hito Steyerl and the figure of the mercenary, Peter Sloterdijk and the form of the sphere. Others have no source. They are conversations, remarks, collages of different emotions and opinions. In the end, what interests me is to create a new body of text from the act of reading of these half-spheres. It's linked to an act of editing, like the reflection of Laura Mulvey, who is a film theorist and the originator of the Male Gaze concept. Her book *Fetishism and Curiosity* has just been translated into French, even though it came out 25 years ago in the United States, which immediately triggered a reflection on the politics of translation, on the links between the access to an author's work and the availability of a cultural product. In an interview I heard that she wanted to re-make / re-mount an old existing film by focusing only on certain female characters for example. I find this practice of reworking stories interesting. This idea of a process of reparation by the means of the problem.

Afterwards, there is a ceramic sphere hanging. It is a contained object, a full object, coming from readings on the spherical form. In his books *Spheres I, II and III*, Peter Sloterdijk speaks of the form of the bubble, the circular form and what it supposes in our human and social world. Starting from this formal research, what interests me is the question of the community and the group that this form implies, the idea of the circle, of the community. It is for this reason that I started this series of suspended spheres. I consider them to be relatively charged objects, almost of the emotional, sentimental order. It's really a full form, kind of like an organ. The first one I did was called *The Managed Heart*, in reference to the book by Arlie Russell Hochschild, who wrote about emotional labor. This one, I link it more to the question of the archive, of the passing of time. It is more armed than the previous one too.

Then there are two ceramic half-spheres. They are suspended objects that refer to a resonance. It is the idea of a floating and empty space, under a bell, a bit like a dome. I think they are quite autonomous objects that function in pairs like eyes, in symmetry.

Finally, there are these ceramic puppets that are objects that have a bit of a special history. During the confinement, I was working with a potter's wheel to practice. The sphere is the first shape you make when you learn the wheel because it's quite technical and at the same time it's small so you have an easy grip. So I made a lot of little spheres and when I put them together I realized that they almost formed a body, a form resembling a puppet. In fact, there is one shape that is very natural on the wheel, it's the phallic shape, which is one of the first three shapes you make when you learn how to handle clay. So



I started to make this shape and it made me laugh because I thought it looked like a plug, like the object of the god. In the context of confinement it echoed a lot to questions of self-sufficiency, especially sexual self-sufficiency... So I fired and then assembled these figures and finally for a year they remained in my studio. I found them again before the exhibition at the CAN Studio and I thought they were interesting in the sense that they conveyed something that is both this idea of sexual self-sufficiency and this articulated/disarticulated side of the puppet. Then I started to paint them patterns (of Harlequin, of cow) to disguise them, to give them costumes. I liked the idea that these characters would represent a sort of fusion, and would leave the spectator be little free in their interpretation.

For me, the ceramic puppets are kind of mediators. It is really the idea of transmission of narratives, or representation of narratives. What ties things together is the fact that they are covered with a motif and a uniform, which are elements that come up a lot in my film practice. The uniform as a sign of rallying or standardization. Also, some of the spheres that constitute the ceramic puppets are present on the chains of the suspension of the semi-spheres, to accentuate their disarticulation.

Finally as for the half-spheres, there is also something of a random mixture, resulting from an algorithmic form. Always following the idea that things are re-digested, without there being any authoritarian intention. The question is rather to know how each source can appear.

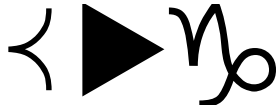
In my eyes, the clay-dolls completely transform the scale of the spheres. When we are in front of a sphere, we are going to project an imaginary on its function, its nature, its history or what it would carry. But as soon as another body inhabits the space, the scales of both the puppet and the spheres are altered. They become almost monumental, less precious, less accessory.

Yes, and it could almost create a form of micro-scenario. Afterwards, I think that the idea of the filter on the windows was also to consider these objects with a distance, so that they are not offered directly to the viewer. Things as a little blurred, so as not to be considered in a too important way within the narrative of the space.

In fact, it also depends a lot on how I set them up and how they are placed. Because I can place them as dolls, staged, but depending on where you are looking at them, you might not see they are anthropomorphic. From outside, there is this variation of color, with a natural blue or gray sky, it's almost like a backstage. They are a kind of phantasmagorical archive of medieval-archaic-fusion figures, which I wanted to put at a slight distance from the rest of the exhibition environment.

And so, this question of the archive appears in these serial elements, in this aesthetic of conservation, of storage, of collection almost. Is this the way you thought of the yellow filters?

In reality, it is more the practice of editing from these archival documents than the enterprise of archiving or preserving that interests me. For me, the filters mark an intention to modify the space. One immediately enters an environment with Tina's pieces and with the half-spheres, although they are not directly offered for reading either. But it allows the viewer to enter a space of communication, sound, visual, ambient. I like the idea of influencing the color of the whole room : you are suddenly plunged into a slightly parallel dimension.



For me there is this effect of deferred temporality. The yellow filter completely neutralizes the passage of time. We no longer have access to the markers of light intensity that specify the passing of time. We are in another temporality, which creates both a physical space and a temporal space.

Yes, and also, the filtered and tinted aspect is related to the idea of conservation, of protecting materials and objects that are inside the space. So it's both the idea of preventing alteration and breaking the diffraction of daylight. And then you have the impression of entering a special space.

Concerning the spheres, you say that they appeal to the idea of community, group, circle or organ. For me, all these elements can be characterized as part of a system. Is there also a systemic or even algorithmic aspect that is generated, in the production and seriality?

Yes, there is something of the order of the generic, of a generic form that can be multiplied tenfold under different aspects. It's the idea that everything comes from the same mold and then unfolds. It is this form of deployment that interests me to develop, through formal links between the pieces. Concerning the autonomy of the pieces, it's a bit ambiguous in the sense that they are autonomous pieces, but from a series.

For the sphere presented at the CAN Studio, I incorporated fabric, which again appeals to me to the notion of uniform, and the chain which implies an idea of preservation or protection of what it contains and suggests the possibility of an opening.

There are also holes that are left visible to show connections and underline the idea that I am not interested in hiding. For me, a smooth, solid surface is silent. So if it has roughness, voids or holes, it is necessarily something that will communicate, show cracks, alter this silent surface.

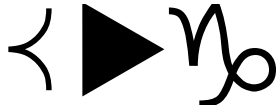
And could you tell me about the suspension?

I think that these objects have a strength precisely because they are suspended. They have a kind of levitating force. They weigh quite a lot because they are made of ceramic. On the other hand, paper is something that can blend in with the wall, but is not necessarily interesting to hang. The mass, heavy and full side of the object, I find that it makes a lot of sense, because of this weight and the strength of the presence that comes from it.

In this piece, there is also a very visual element, linked to the architecture of the space that resonates with the sphere. In the end, everything is a form of decor or visual environment, everything participates and influences the other, sustaining this idea of a system.

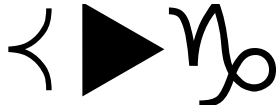
Yes, and I would say that the wall of glazed paper half-spheres is the most connected to the architecture of the place. The ceramic spheres can hardly take into account the place because it's too long a process to make. On the other hand, the paper half-spheres are a piece that can really open up. That's what interests me, this variation.

Finally, there is also something quite new in your work which is the presence of these ceramic characters and the presence of the text in the space. Often, in your work, the bodies and voices are present in the films and the objects act as anti-accessories. This time, the texts and the bodies are contained in the objects.



In fact the characters were generated by the sculptures, and not by a scenario, unlike my films. As for the text, I'm very interested in language, so I liked trying to insert text into sculptural objects and in a collaborative form for the exhibition. There is a gesture that comes from this question of translation, of semantics. These are questions that are completely part of the films but are not usually visually present in my sculptures. I experiment with this form of half-sphere that comes out of the wall and carries text. It is not necessarily an evolution but it is this variation that interests me a lot. It also represents the practice of montage that I use in my sculptures and in my films - but in an immobile way. And the desire to show the pieces of the puzzle rather than to deliver the final form.

Tina Omayemi Reden



Could you first maybe speak about the two elements that are in the space, the sound record and the books in the bookshelf?

So the two elements in this space are the audio file and then the collection of stories or poems that are on the wall.

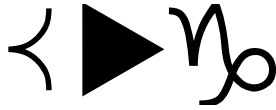
The audio file **a headless group that incites change* is the echo of a perpetual choir that dreams of the otherwise and calls for change. It's the sound of a headless group that has multiple voices and comes with a multiplicity of histories - or herstories. I think of the chorus as a tool for transformation and a polyphonic reverberation of collective action. It's the place where multiple voices coexist and relate to one another. This piece, that I created together with Tapiwa Svosve, is very much inspired by Saidiya Hartman's notion of the chorus, where she refers to it as *a vehicle for another kind of story, not of the great man, but of a headless group that incites change**. It's a quote that comes from her book *Wayward Lives, Beautiful Experiments: Intimate Histories of Riotous Black Girls, Troublesome Women, and Queer Radicals*. Hartman refers to the chorus as an articulation of a tumultuous and rebellious act of collaboration and improvisation. I see these moments of collaboration and improvisation inherent in polyphonic assemblages as crucial in the collective dreaming of an otherwise.

For me, the bookshelf and the booklets as well are the articulation of a polyphonic assemblage. Also trying to create a counter narrative of the story of the great man, it is a collection of diasporic voices, herstories and poems, headless, yet connected. It's a collection of - or even an ode to - fierce women and riotous (m)others, caring friends and gentle lovers, unruly daughters and passionate radicals. It's herstories about intimate, loving, queer and chaotic relationships, poems about collective responsibility and kinship. Some books are seemingly empty and create space for the stories that have yet to be written. When I wrote them all down I realized that this could be one story, the fictional story of one shapeshifting time traveler or so. Or it can be read as a collection of individual little poems that in the end are all interconnected. When I wrote the texts I used the pronouns interchangeably. So there is a kind of interconnection or a blurring of the line between the *me*, the *you* and the *her*. The *me* is *her* and the *her* is *you* and the *you* is *me*. This changes constantly. So that it is always unclear who is speaking and who is listening. Am I talking about somebody, or is somebody talking about me, or are we in this together? It was quite important for me to push this idea that I am multiple and that many voices resonate within me. So when I'm talking about *me*, I'm maybe also talking a little bit about *her* and about *you*.

Could you speak about the decision to place the transducer on the window? And to place sound and text in an on Camille's pieces?

So here the idea is that while putting on the record, the voices and the chorus are sent outside. They leave this very particular space and transcend the alleged boundary between the *in* and the *out*. I kind of like the idea that you can go outside and that the voices are still hearable, that they transcend time and space.

And for me, Camille's spheres reveal kind of imaginary worlds - an otherwise! I love the idea that it is this reverberating space that functions as an amplifier of the chorus. So these resonating spheres are kind of this fictional world



where these multiple perpetual voices that call for change can coexist. And on the semi-spheres on the wall, she used some of the texts that inspired my practice and that influenced the process of the library. Such as for instance a part of *Jambalaya* from Luisah Teish. She's a storyteller and a Yoruba priestess who constantly reminds me of the fact that „we are the ancestors of the future“. I even have a shirt of her that says so. I love to remember myself of that because it again kind of deconstructs the dichotomy between the now and the past, between the past and the future. I also gave Camille parts of Rasheedah Philips *Recurrence Plot (and other Time Travel Tales)* in which the characters stories aswell challenge the notion that time flows in only one direction. I like the idea that the half spheres become sort of a collection space of our research material or a materialization of our process.

Maybe we could also speak about the room and the feeling that is established in it, mainly because of the alteration of the light? To me it has a strong impact of fragmenting the linearity of time. This neutralization of time also resonates with this chosen genealogies that you were referring to.

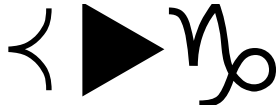
Totally. When we are standing in this space with the changing of the light, it totally changes the perspective somehow. It feels like entering yet another sphere, you know. With the different lights it feels like this imaginary space where time just ends. It's hard not to think of Sun Ra's intro of *Space is the Place*, a - or maybe *the Afrofuturist science fiction movie*. He talks about this place, a colony for Black people, where everything is different, the vibrations are different, the music is different and the first thing that would have to be done is „to consider time as officially ended“. I feel a bit like this when entering the space. It's a mixture of a kind of void space, but then also super dense because of the light.

And about the books and those threads that are hanging from them? To me this is very connected to ecofeminist thinking, to knitting nets and webs of community and collective thinking.

Exactly. That was totally the idea to also have this moment of the weaving together of these different temporalities, voices and perspectives. So it was quite important that they all have their own thread, every book has its own thread, but they all come together and build exactly these networks. Even if they do maybe stand separately initially, in the end they are all connected in the bottom. They all intermingle in the end.

Also, the threads of the books are actually coming down, grounding like roots. So those grounding voices actually create a balance with the spheres of Camille that are hanging, almost floating in the room.

Yes that's super nice, so interesting that you call them roots, because you know Edouard Glissant, in an interview he gave in *one world in relation*, he says „Tu sais, si on me demande de dessiner un arbre, je ne dessine jamais un arbre. Je dessine une forêt.“ [You know, when I'm asked to draw a tree, I never draw a tree. I draw a forest.]. I and he talk about it in relation to DNA and genealogy. He talks specifically about the coming together of all these roots underground in the forest and how they're interconnected. He also talks about the Creole Gardens, which were little clandestine gardens of enslaved people, where they would plant all kinds of seeds that they collected and plant them all together. Again, the plants would completely mix and interconnect. This of course is similar to how he talks about the creolization of the area after the transatlantic slave trade, where the people lost their genealogy and had to build new ways of being and different ways of connecting and rooting. So I like this reference of interconnectedness through rizomatic roots and the refusal of this one tree that has its own roots. Which kind of brings us back to the story of the headless group and not the one of the great man.



Also, about the room itself, I think there is a strong effect that the space induces on our bodies, first through the light as we spoke earlier, but also with the fact that we are invited to interact. With Camille's work, it's linked to the way our bodies move around them as we have to go down and up and just circulate, and in your work, we're invited to take the books and put on the music. Could you speak of this invitation to engage with our body and to interact with the piece?

Yes. So as I mostly work with sound, the notion of listening is very crucial in my whole practice. So it is always about *how do I listen and what are the political possibilities within the active position of listening*. Listening as bringing consciousness towards something specifically. I very often work with a very sound specific interpretation of this idea of conscious listening. And so here at CAN, the idea of listening goes beyond the normativ ability to hear. There is a different kind of listening that I want to invite in, through consciously choosing to engage with these multiple stories, poems and voices. I also maybe wanted to invite people to write. But it would have needed a space to come together and think about this action of writing down something. I am thinking of what will happen next with these books. If they will be filled with stories or if they will remain with just one story per book. Maybe each book could become the vessel of a multiplicity of voices. This is something that is still open I think.

And about the stones? We've talked about Neuchâtel and its super strong history in the colonial times, but you chose to put the rocks right next to the voices which seems important.

Yeah. I think this was more a bit of a gut decision to put them there. But it's also a bit this action of creating a reminder of where we are. To put the pieces into the context of this city. I see these stones as kind of a symbol for the majesty of many of these old buildings in the city. A little reminder of the colonial history of the wealth and money of the city. It is a reference to the violence that can be done by imposing a certain narrative, by not dealing with the past as if it is constituent of the now and by silencing the voices that do not align with his story.

And with that said, maybe here, also to end I would like to quote 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.“