

Je t'avais dit de ne pas m'appeler mais que de toute façon, je ne serais probablement pas joignable pendant quelques jours. À la fin de la semaine dernière, je me suis décidée pour descendre à Rome et puis un peu plus au sud.

Là en ce moment, je suis dans un état transitionnel, je crois que c'est exactement ça que je suis venue chercher ici, pas le plus, pas le moins que procure l'expérience, juste cette puissance qui te traverse quand tu es entre ce que tu as connu et ce que tu vas connaître. Il faudrait inventer un pronom pour les gens qui sont en transition, ceux dont les corps glissent d'une atmosphère à l'autre, dont les organes vont devoir s'habituer à un nouvel écosystème. Un pronom qui contiendrait ceux qu'on a laissés et ceux à venir. Un pronom organique, quelque chose comme du slime. Une sorte de boue qui accompagne les temps et les verbes.

Je suis à la marina d'Anzi. Les traversées en hydrofoil sont toujours violentes pour mon organisme, je crois que l'idée de pouvoir voler et flotter à la fois me dépasse.

L'idée d'aller là-bas, c'était pour essayer de « toucher » une histoire, comment en s'éloignant seul on a la capacité de fonder mieux avec les autres. J'avais envie de marcher sur Ponza, voir où c'était monté en lui, faire un pèlerinage sur ses traces, être là dans sa base arrière européenne des années soixante-dix. Je ne sais pas comment j'ai connu son travail, peut-être les lectures de Susan Sontag? Ou je suis tombée sur un catalogue à la bibliothèque de l'école?

En tout cas, ça a vite tourné à l'obsession, à la limite de l'obsession amoureuse, j'ai stalké Paul Thek, littéralement. Donc, il est arrivé que j'emmène des copines au musée pour

embrasser un des *Technological Reliquaries* de 1966, qu'ils conservent. Le fait que le musée soit trop bas de plafond permettait une certaine intimité avec la sculpture. Une longue pièce, un coffrage en formica et plexiglas vert citron, vert formol, parfaitement produit, presque industriel, le centre pris entre deux plaques de métal chirurgical un simulacre moulé de chair crue.

Je ne sais pas exactement ce que ça me faisait, mais ça le faisait, entre désir morbide et excitation générée par le minimal et l'anguleux, une envie qu'ici dans le musée ça suinte, que les corps prennent place et bougent. Et c'était peut-être ça l'idée de Paul Thek, ce qu'il a expliqué à un journal hollandais : à ce moment-là à New-York, *il y avait une telle tendance en faveur du minimal, du non-émotionnel, même de l'anti-émotionnel, qu'il voulait dire de nouveau quelque chose à propos de l'émotion, à propos de la face horrible des choses. Il voulait ramener les caractéristiques crues de la chair humaine dans l'art.* Avant de venir ici, à Rome, j'ai souvent repensé à lui, parce que j'ai eu l'impression que l'on manquait de chair, et d'émotion, mais que la face horrible des choses, on était bien dedans. Que l'interprétation, l'explication prime plus que l'expérience de la subjectivité. Le sentiment que, Paul B. Prédiado avait bien raison, nous étions entrés dans l'ère du *nécro museum* et qu'il est venu le temps d'occuper collectivement le musée (...) et qu'il puisse fonctionner comme le Parlement d'une autre sensibilité.

Le Parlement, le lieu où l'on parle où on échange où on prend des décisions ensemble, communément ; cela m'a amenée ici à Ponza 40° 54' 00" nord, 12° 58' 00" est, là où Fellini a tourné en 1969 *Satyricon*, le déclin de l'empire romain, l'avènement du plaisir, des hermaphrodites et de la bisexualité. Ici où les bains de mer sont trop chauds, trop

salés et déposent sur la peau un film poisseux, composé de micros grains de sel qui se cristallisent au séchage.

Ponza, ici même où en 68-69, les prémices de *the artist's co-op*, la coopérative de l'artiste, ont émergé. Une sorte de poulailler où chacun produit des éléments pour un projet commun, pour un lieu et son histoire spécifique, une œuvre construite et vécue participativement. Où le musée devenait l'atelier de Thek et des *co-op*, lieu de travail et lieu de vie, jour et nuit.

Après la période des *Technological Reliquaries*, Thek disait *se sentir comme un membre plutôt inutile de la société, produisant de plus en plus d'artefacts raréfiés tandis que l'enfer était en train de se préserver (...) il n'avait aucune idée de ce qu'il devait faire, ni de comment, ou même s'il devait faire quelque chose. Le rôle de l'artiste tel qu'il lui avait été présenté, était simplement insuffisant.*

Tu vois, *artist's co-op* incarnait cette possibilité de pouvoir dans un temps et des espaces donnés, créer ensemble, loin de la productivité et de la stratégie, des œuvres trop fragiles pour être assimilées par la logique économique de l'institution et du marché. Je te raconte tout ça parce que je crois que la force de la communauté, c'est d'être à géométrie variable, de concentrer des tensions dans les prises de décision, ne pas être pérenne, être organique et en mouvement, que la communauté ne soit pas juste une structure immuable et que l'intensité soit au zénith quand ça s'arrête, que ce qui reste ne soit pas quantifiable.

Je vais te laisser, je suis au *bar turismo* de la marina, ils viennent de me servir des beignets d'anémone de mer.

En Méditerranée l'*anemonia sulcata*, se cueille verte et en fleur. Elle est masculin(e), féminin(e) ou hermaphrodite, sa reproduction a lieu quand un lâcher de gamètes mâles et femelles a lieu simultanément dans une colonne d'eau.

Elle a l'avantage d'être autotrophe et hétérotrophe, elle n'a pas besoin de vivre au contact d'autres molécules organiques pour se développer. L'*anemonia sulcata* peut se déraciner brusquement et nager loin en cas d'attaque.

C'est l'état dans lequel je me trouve en ce moment.



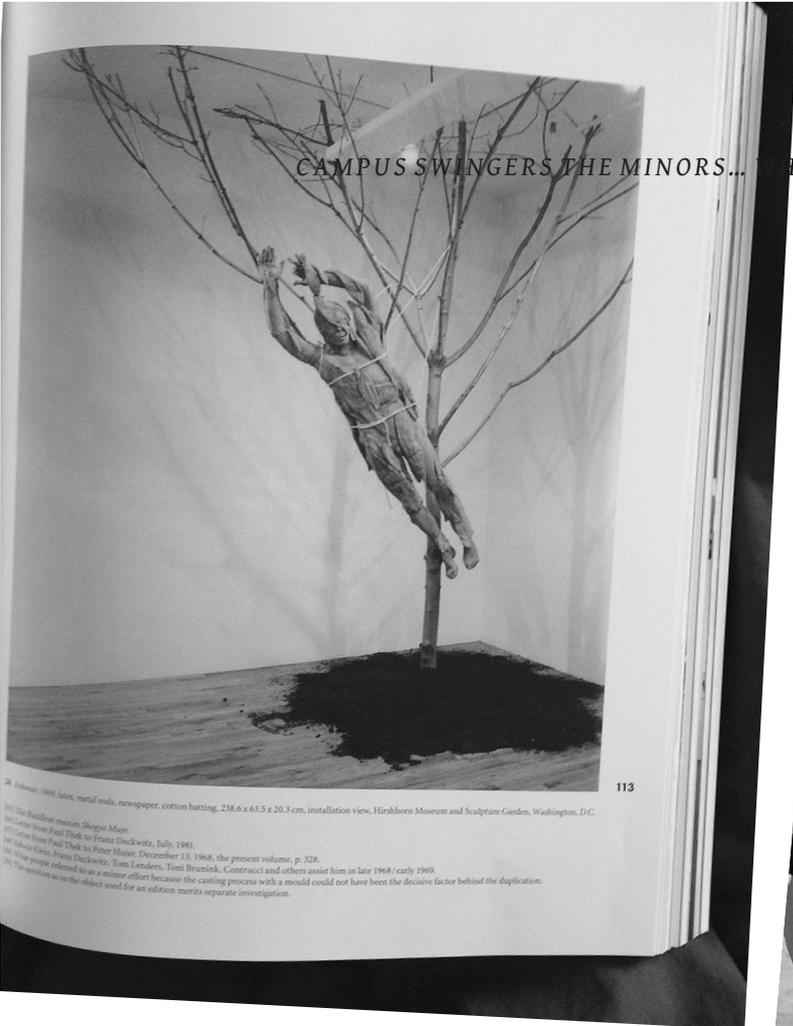
p. 217 : Musée d'Art Contemporain de la Ville de Marseille, Georgia René-Worms, Laurie Charles, juillet 2012.

Chicken Coop + Distant Island, 1973-1975, acrylic painting on newspaper, 57,8x83,8 cm. L'orthographe de *co-op* est une contraction entre coopérative et coop, le poulailler en anglais. Le groupe composé de Michèle Collison, Tony Schümmer, Franz Deckwitz, Edwin Klein, Ann Wilson, Peter Hujar, Sergio dei Vecchi a été particulièrement actif entre 1969 et 1973, avec les expositions *The procession/The Artist's Co-op* au Stedelijk Museum, Amsterdam 1969, *Pyramid/A Work in Progress*, Moderna Museet Stockholm 1971 et *Ark, Pyramid, Easter*, Museum of Art Lucerne, 1973.

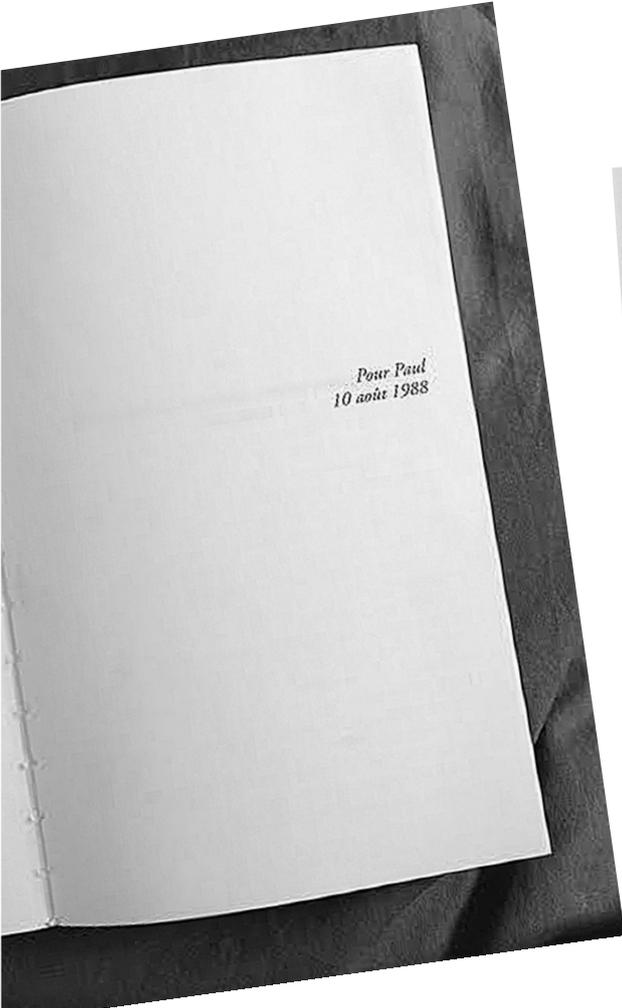
La figure du poulailler comme espace de partage et de vie est récurrente et apparaît en 1968 avec *The Chicken Coop*, sorte d'espace dans l'espace où une cage en grillage, partiellement recouverte de papier journal et de différentes photos reflète l'architecture de son atelier.

Un *Fishmann* P112 ou 113 ou 155, je préfère celui avec l'arbre. Le *Fishmann* est exposé pour la première fois en 1969 à la Stable Gallery de N.Y. et annonce la collaboration avec Ann Wilson qui fera partie de *Artist's Co-op*. Pièce prophétique du corps de Thek pris dans l'élan d'un plongeon et accompagné de bancs de poissons dans son avancée, *Fishmann* a été moulée avec l'aide de Sergio dei Vecchi et annonce la phase européenne. Dans un entretien à Harald Szeemann en 1973, Thek dit que « La plupart des gens pensent qu'il s'agit de la figure d'un noyé. Pas pour moi. C'est une figure volante suspendue en l'air par les poissons. Les poissons étaient simplement mes amis ». (cf. Paul Thek, *Artist's Artist*)

...et en dernier cette page de garde de la maladie comme métaphore de Susan Sontag. L'écrivaine Susan Sontag et Paul Thek, se sont rencontrés en 1959 à N.Y. et ont entretenu une longue relation épistolaire entre 1965 et 1987, consultable dans Paul Thek : *Artist's Artist* sous le titre de "Dear Baby- Dear sister- Dear Susan". Sontag a dédié ses textes contre l'interprétation (1966) ainsi que le sida et ses métaphores (1989) à son ami.



113 *The Redskin*, 1960, latex, metal rods, newspaper, cotton hatting, 238.6 x 63.5 x 20.3 cm, installation view, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, D.C.
 1961 *The Redskin* museum Shigeru Maje
 1961 *Letter from Paul Thak* to Franz Deckwitz, July, 1961
 1961 *Letter from Paul Thak* to Peter Huser, December 13, 1960, the present volume, p. 328
 1961 *Letter from Paul Thak* to Franz Deckwitz, Tom Landers, Tom Brumink, Contracci and others assist him in late 1960/early 1969
 1961 *Letter from Paul Thak* to Franz Deckwitz, Tom Landers, Tom Brumink, Contracci and others assist him in late 1960/early 1969
 1961 *Letter from Paul Thak* to Franz Deckwitz, Tom Landers, Tom Brumink, Contracci and others assist him in late 1960/early 1969
 1961 *Letter from Paul Thak* to Franz Deckwitz, Tom Landers, Tom Brumink, Contracci and others assist him in late 1960/early 1969



116 *Chicken Coop + Distant Island*, 1973-1975, gouache oilpaint on newspaper, 57.8 x 83.8 cm