

« D'autres déroulements auraient pu se produire »

—
par Antoinette Jattiot

«D'autres déroulements auraient pu se produire, d'autres révolutions, entre d'autres gens à notre place, avec d'autres noms, des autres durées auraient pu avoir lieu, plus longues ou plus courtes, d'autres histoires d'oublis, de chute verticale dans l'oubli, d'accès foudroyants à d'autres mémoires, d'autres nuits longues, d'amour sans fin, que sais-je?» écrivait Marguerite Duras¹; des mots que l'on pourrait utiliser pour décrire la pratique artistique de Florence Jung. Les scénarios immatériels de l'artiste s'immiscent entre les lignes à l'insu de celles et ceux qui en deviennent les protagonistes. Souvent invisible, l'œuvre scriptée est pourtant bien tangible. Elle est flagrante et ingénieuse de discrétion, elle nous enveloppe avant même qu'on la saisisse. Le travail de Jung se matérialise rarement par des objets et l'artiste ne produit aucune image. La vue d'exposition n'a pas lieu d'être pour archiver et transmettre une esthétique qui se développe par l'expérience directe, la rumeur et ses échos sur les réseaux sociaux comme seule source de dissémination. De la simplicité d'une situation qui se déroule sous nos yeux naît une étrangeté qui nourrit le potentiel de la fiction contenu par le réel.

Que l'on glane les images amateurs de son travail ou qu'on lise les quatre-vingt-dix pages du dossier de textes sur sa pratique, quelque chose d'insaisissable se dégage de l'ensemble. Ces fragments se répondent en une cacophonie, un brouhaha de hall de gare plein de mystères et de contradictions. Florence Jung affiche une radicalité de posture à contre-courant du contrôle de l'image et de la notion d'auteur. Dans l'attente de la rencontre avec l'œuvre lors d'une exposition qui semble vide, on est saisi-e d'une certaine appréhension. Quand la participation commence-t-elle? Jusqu'où peut-on s'aventurer pour voir et comprendre? Doit-on résister au désir de défi, et à quel prix? La mise en scène opère dès l'instant où se dessine l'idée d'une narration. L'opacité apparente de ses méthodes nous positionne dans une zone grise entre action et réflexion jouant de l'ambiguïté de cette frontière. Que l'on décide ou non d'agir, nous sommes déjà sous tension. Et n'est-ce pas là, dans cet interstice, que se produit l'émancipation comme l'entend Rancière²?

Florence Jung développe, depuis 2012, une pratique qui se situe entre l'art, la performance et le texte. Lors de sa première exposition, elle initie sa pratique en invitant quatre personnes portant du parfum à s'infiltrer parmi les convives d'un vernissage. Non explicitement requise, l'interaction du-de la spectateur-riche avec la pièce de Jung s'opérait de fait par la suggestion de cet élément perturbateur annoncé oralement mais non directement décelable. Grâce à l'objet de distinction sociale que représente le parfum, Jung interrogeait aussi les systèmes de l'art et de la société, tous pétris de rituels et de spectacle. À partir de cette date, le refus d'un titre objectifiant la conduit à la mise en place d'un système de numérotation archivistique des pièces, composé de son patronyme et d'un numéro (*Jung10*, *Jung11*, *Jung12*...). Les scénarios de Florence Jung se nourrissent de l'imprévu dans une réalité subjective, où chacun-e prend part à la réalisation du script initial. Leur formulation écrite est une courte description. Simple, factuelle et distanciée, elle ne souligne aucune intention directe. Outre le fait de déconstruire certains codes de l'art contemporain et de questionner la matérialité et l'irréfutabilité des œuvres, la seule chose que les scénarios ont en commun, c'est d'être tous entrés dans le réel.

Plus encore que la structure protocolaire, ce sont donc l'infiltration de la fiction et le doute qui sont les véritables rouages de ses dispositifs. L'écriture des scénarios propose une architecture dans laquelle chacun-e peut ou non s'aventurer, et qui se déploie dans le temps — souvent même au-delà de la temporalité durant laquelle elle se produit. Le réel et ce qu'il contient d'*a priori* insignifiant nourrissent l'œuvre, qui se transforme à mesure qu'on l'expérimente. L'objet se développe, il s'hybride dans les souvenirs et se façonne par ses réapparitions et ses marques. Dans les espaces vides du musée ou des contextes qu'elle utilise comme décor,

¹ Marguerite Duras, *Le ravisement de Lol V. Stein*, Editions Gallimard, Collection Folio, p.180

² «L'émancipation, elle, commence quand on remet en question l'opposition entre regarder et agir, quand on comprend que les évidences qui structurent ainsi les rapports du dire, du voir et du faire appartiennent elles-mêmes à la structure de la domination et de la sujétion. Elle commence quand on comprend que regarder est aussi une action qui confirme ou transforme cette distribution des positions.» Jacques Rancière, *Le Spectateur émancipé*, La Fabrique éditions, 2008, p.19

Florence Jung laisse les indices d'un film en train de se faire comme autant de chemins possibles pour l'écriture de l'histoire suivante, celle vécue par le-la visiteur-se.

Les constructions de ses situations invitent à scruter des pratiques sociales, des aliénations contemporaines. Chaque lieu est la source d'un contexte et d'un écosystème dont l'artiste s'inspire pour l'élaboration et l'activation de ses scénarios. À l'issue de son séjour à la Rijksakademie à Amsterdam et en réaction au caractère voyeuriste des ouvertures conventionnelles des studios d'artistes, elle proposait d'explorer un appartement habité, comme soudainement quitté après le petit-déjeuner. À la recherche vaine de traces et d'une forme plastique identifiable, le-la visiteur-se était confronté-e à sa propre capacité de transgression dans un lieu privé où il-elle n'était pas tout-à-fait invité-e. Au même moment, à l'abri des regards, un paquet d'allumettes marqué du nom d'un bar situé à équidistance entre la Rijksakademie et l'appartement où se déroulait le scénario était glissé dans la poche du manteau ou du sac que l'on devait laisser à l'entrée. L'objet, retrouvé après coup, devenait la réminiscence d'un trajet, l'indice d'une distorsion. Dans le travail de Jung, l'étau se resserre toujours peu à peu sur un système et, surtout, sur soi-même, pour nourrir une forme de «pronoia³» génératrice de sens et de l'œuvre en soi. La concrétisation de la pièce n'advient qu'au moment de la rencontre avec l'autre — le premier instant n'étant jamais un résultat ou l'achèvement du travail mais le démarrage transitoire d'un processus de construction. L'absence d'images en génère d'autres, mentales, permettant à l'artiste d'interroger les labyrinthes des réalités construites par nos mémoires parcellaires. Le mélange entre le réel et la fiction engendre des dommages collatéraux ayant un impact dans le réel qu'elle échafaude. L'œuvre est le résultat de ce processus.

Parmi l'un des premiers coups marquants de Jung, la coordination d'un kidnapping lors du vernissage d'une exposition au 22ruemuller en 2014 reste l'un des plus spectaculaires. Sur la base d'une représentation de soi instrumentée par les réponses à un questionnaire aguicheur («Pensez-vous que la fiction est plus attrayante que les faits?», «Pensez-vous que le mystère apporte une part romanesque à la vie?», «Pensez-vous qu'une expérience intéressante mène souvent à une autre?»), elle déjouait l'audace des personnes les plus téméraires qui s'embarquaient sans le savoir dans un voyage et une nuit au fin fond d'une campagne inconnue. L'habile détournement de Jung questionnait le besoin d'aventure qui se nourrit du mal de vivre et de l'envie de fuir hors de la réalité. Sur place, rien n'y attendait le groupe désireux de déceler l'action d'un performer dans le moindre mouvement des rares personnes rencontrées cette nuit-là. L'œuvre de Jung s'accomplit dans les rencontres hasardeuses, dans un ensemble de circonstances incontrôlables, ainsi que dans le vide, l'ennui et la recherche inassouvie d'absolu.

Florence Jung utilise l'art et son contexte comme des microcosmes économiques, sociétaux et politiques. Ils lui servent à identifier et mettre en lumière des mécanismes collectifs tels que la dissolution de l'individu dans des asservissements alimentés par le soupçon et la méfiance. Dans le cadre d'une invitation au FRAC Lorraine en 2019, Jung avait croisé différentes études statistiques pour dresser le portrait de l'individu-type vivant dans le Grand Est. La communication de l'ensemble des critères à travers des petites annonces auxquelles on pouvait répondre — si l'on y correspondait — interrogeait l'existence même de cette personne. La figure de Muller répondait par l'absurde à la tyrannie de la majorité. Elle interpellait sur une fragilité collective: la vanité à vouloir mesurer l'inquantifiable, et la stigmatisation de nos comportements ou de nos habitudes par des chiffres «objectifs» qui nous gouvernent. Récemment, à la New Galerie à Paris, son exposition «New Office» présentait les archives de deux ans d'activité d'une société parasite créée par l'artiste. Avec New Office, le groupe éponyme, Florence Jung s'est engagée dans un processus de traitement de données répliquant à une micro-échelle l'activité de collecte et de vente de données par des entreprises telles que les GAFAM, mais aussi la crainte collective générée par ces initiatives. Réunies autour d'une dizaine de catégories (sexe, réalité, altérité, nature...), les annonces publiées sur Instagram par New Office poussaient le-la spectateur-riche à communiquer des éléments intimes à son sujet tout en soulignant le processus de mise en scène de soi sur les réseaux sociaux. Non sans écho à la transformation du moi en marchandise dont parle Eva Illouz dans ses thèses⁴, New Office dénonçait les répercussions du capitalisme tardif sur notre santé mentale, la saturation des affects et d'un système faisant du sensible et de la réalisation de soi une composante économique. En bonne observatrice des perversions contemporaines, Jung rend visibles des phénomènes qu'elle dévie. Elle propose une émancipation qui invite à réfléchir à la façon dont on peut combler la séparation intime entre soi et ses émotions, soi et ses représentations, soi et les autres.

Cette réconciliation passe par la mise à disposition d'un espace d'imagination qui hante longtemps celui qui l'a rencontré. Jamais véritablement identifiables, les scénarios que développe Jung restent ouverts et s'insèrent durablement dans le réel et dans le souvenir du-de la spectateur-riche. Lors de l'une de ses prochaines expositions, cet été à la biennale de Môtiers (Suisse), nous pouvons nous attendre à ce que la dissémination de la rumeur produite par sa nouvelle œuvre contamine à nouveau nos représentations et interroge l'arbitraire.

³ Un terme qui désignerait une forme de paranoïa positive, où l'idée du doute produirait un sentiment en la faveur de celui ou celle qui éprouverait cette impression.

⁴ Par exemple, *Les sentiments du capitalisme*, Seuil, 2006.

Questionnaire

① = J'y crois pas du tout

J'y crois tout-à-fait = ⑥

Penses-tu que la fiction est plus attirante que les faits ?

① ② ③ ④ ⑤ ⑥

Penses-tu que la liberté n'est pas un secret, mais une pratique ?

① ② ③ ④ ⑤ ⑥

Penses-tu qu'une expérience troublante mène souvent à une autre ?

① ② ③ ④ ⑤ ⑥

Penses-tu que l'existence est faite d'espoirs, de rêves, de passions, et aussi de la perte de tout cela ?

① ② ③ ④ ⑤ ⑥

Penses-tu que, même dans les moments les plus intenses de la vie, chacun ne fait qu'imiter des scènes et des rôles vus dans la littérature et le cinéma ?

① ② ③ ④ ⑤ ⑥

Penses-tu que l'art existe aussi quand il n'y a personne pour le voir ?

① ② ③ ④ ⑤ ⑥

Penses-tu que le mystère apporte sa part de romanesque au quotidien ?

① ② ③ ④ ⑤ ⑥

Penses-tu que laisser passer quelque chose d'extraordinaire pour quelque chose de raisonnable est une faute morale ?

① ② ③ ④ ⑤ ⑥

Penses-tu que la suspension de l'incrédulité est nécessaire pour que la magie opère ?

① ② ③ ④ ⑤ ⑥

Penses-tu que notre époque se caractérise par une hyper-attention permanente augmentée du sentiment, malgré tout, de manquer quelque chose ?

① ② ③ ④ ⑤ ⑥

Penses-tu que l'art doit être aussi énigmatique que les êtres humains ?

① ② ③ ④ ⑤ ⑥

Penses-tu que la société s'organise selon une double représentation où chacun est à la fois acteur et spectateur ?

① ② ③ ④ ⑤ ⑥

Penses-tu que le risque d'overdose de monotonie n'est jamais assez évité ?

① ② ③ ④ ⑤ ⑥

Penses-tu que les choses qui comportent une ambiguïté morale tendent à être plus intéressantes que celles qui en sont dépourvues ?

① ② ③ ④ ⑤ ⑥

Penses-tu que le désir est inhérent au crime ?

① ② ③ ④ ⑤ ⑥

Penses-tu que le secret est toujours plus beau que sa révélation ?

① ② ③ ④ ⑤ ⑥

Penses-tu que le monde est entré dans un processus intensif et irréversible de fictionalisation du réel ?

① ② ③ ④ ⑤ ⑥

Penses-tu que l'imprévisible a tendance à prévaloir sur l'inévitable ?

① ② ③ ④ ⑤ ⑥

Penses-tu qu'il est parfois important de n'avoir aucune idée de ce que les autres pensent ?

① ② ③ ④ ⑤ ⑥

Penses-tu que l'art doit-être un coup d'un soir éternel ?

① ② ③ ④ ⑤ ⑥

Ton nom :

Ton e-mail :

“Other developments could have occurred”

—
by Antoinette Jattiot

“D'autres déroulements auraient pu se produire, d'autres révolutions, entre d'autres gens à notre place, avec d'autres noms, des autres durées auraient pu avoir lieu, plus longues ou plus courtes, d'autres histoires d'oubli, de chute verticale dans l'oubli, d'accès foudroyants à d'autres mémoires, d'autres nuits longues, d'amour sans fin, que sais-je?” Marguerite Duras' words could well apply to Florence Jung's artistic practice. The artist's immaterial scenarios creep between the lines without the knowledge of those who become the protagonists. Although often invisible, her scripted work is still quite tangible: evident and astutely discreet, it envelops us even before we seize it. Jung's work is rarely materialized by objects and the artist does not produce any images. Exhibition view has no place to archive and transmit aesthetics that develop through direct experience, rumors, and their echoes on social media as its only medium of dissemination. From the simplicity of a situation unfolding before our eyes, a form of strangeness is born that nurtures the fictional potential contained by reality.

Whether one gleans the amateur images of her work or reads the ninety-page file of texts on her practice, something evasive emerges from the whole. These fragments answer each other in a cacophony resembling the hubbub of a station hall, full of mysteries and contradictions. Florence Jung displays a radical posture going against the flow of image control and the notion of authorship. While waiting to encounter with her work amidst the perceived emptiness of her exhibition, one is seized with a certain apprehension. When does participation begin? How far can one venture to see and understand? Should one resist the desire for challenge, and at what cost? Staging starts as soon as the idea of a narrative takes shape. The apparent opacity of her methods positions us in a grey zone between action and reflection, playing with the ambiguity of this boundary. Whether we decide to act or not, we are already under tension. And is it not there, in this interstice, that emancipation, as Jacques Rancière² defines it, occurs?

Since 2012, Florence Jung has been developing a practice that lies between art, performance and text. For her first exhibition, she initiated her practice by inviting four people wearing perfume to infiltrate the opening of an exhibition preview. Although not explicitly required, the spectator's participation in Jung's work was effectively operated by the suggestion of this disruptive element, announced orally but not directly detectable. Thanks to the element of social distinction that perfume represents, Jung also questioned the systems of art and society, both of them molded in rituals and spectacle. From this date on, her rejection of an objectifying title led her to set up a system of archival numbering of her pieces, made up of her surname and a number (*Jung10, Jung11, Jung12...*) Florence Jung's scenarios feed on the unforeseen of a subjective reality where everyone takes part in the realization of the initial script. Their written formulation is a short description. Simple, factual and distanced, it does not indicate any direct intention. Besides deconstructing some codes of contemporary art and questioning the materiality and irrefutability of artworks, the only thing that the scripts have in common is that they have all entered into reality.

Even more than the protocol structure, then, it is the infiltration of fiction and doubt that constitutes the real inner workings of her devices. The writing of the scenarios proposes an architecture in which everyone can choose whether to venture or not, and which unfolds over time — often, even, beyond the temporality during which takes place. Reality and what it contains of *a priori* insignificant nurture the work, which transforms itself as one experiences it. The object develops, hybridizes itself in one's memories, and is shaped by its reappearances and marks. In the empty spaces of the museum or in the contexts she uses as her sets,

¹ “Other developments could have occurred, other revolutions, between other people in our place, with other names, other durations could have taken place, longer or shorter, other stories of forgetfulness, of vertical fall into oblivion, of sudden access to other memories, of other long nights, of endless love, or what have you.” in Marguerite Duras, *Le ravissement de Lol V. Stein*, Éditions Gallimard, Collection Folio, p.180. (Free translation)

² “Emancipation starts as soon as one questions the opposition between looking and taking action, once one understands that the very evidences structuring the relationships between saying, seeing and acting are part of the structure of domination and subjection. It starts once one understands that looking is also an act which confirms or transforms this distribution of positions.” in Jacques Rancière, *Le Spectateur émancipé*, La Fabrique Éditions, 2008, p. 19. (Free translation)

Florence Jung scatters the clues of a movie in the making as the many possible paths for the writing of the next story, the one experienced by the visitor.

The way she constructs her situations invites one to scrutinize social practices and contemporary alienations. Each site is the source of a context and an ecosystem from which the artist draws inspiration to elaborate and activate her scenarios. After her stay at the Rijksakademie in Amsterdam and as a reaction to the voyeuristic nature of the conventional openings of artists' studios, she proposed to explore an inhabited apartment, as if suddenly left after breakfast. In the vain search for traces and identifiable plastic forms, the visitor was confronted with his or her own capacity for transgression in a private place where he or she was not quite invited. At the same time, hidden from view, a packet of matches marked with the name of a bar located equidistant between the Rijksakademie and the apartment where the scenario was taking place was slipped into the pocket of the coat or bag that the spectators had left at the entrance. The object, found afterwards, became the reminder of a journey, the hint of a distortion. In Jung's work, the noose is always tightening little by little around a system, and especially on oneself, so as to nurture a form of "pronoia"³ generating both meaning and the work in itself. The concretization of the piece comes only at the moment of the encounter with the other — the very first moment is never a result or the completion of the work, but rather the transitory beginning of a construction process. The absence of images generates other, mental ones, allowing the artist to question the labyrinths of realities constructed by our fragmented memories. The mixture of reality and fiction generates collateral damage impacting on the reality she is building. The artwork is the result of this process.

Among one of Jung's earliest landmark moves, the coordination of a kidnapping at an exhibition opening at 22ruemuller in 2014 remains one of the most spectacular. Based on a self-representation instrumented by responses to a teasing questionnaire ("Do you think that fiction is more appealing than facts?" "Do you think that mystery brings romance to life?" "Do you think that one interesting experience often leads to another?"), it thwarted the bolder spectators, who unknowingly embarked on a journey and a night deep into unknown countryside. Jung's skillful diversion questioned the need for adventure that feeds on the *mal de vivre* and the desire to flee from reality. On site, there was nothing awaiting the group eager to detect the action of a performer in the slightest movement of the few people they were meeting that night. Jung's work is accomplished in chance encounters, in a set of uncontrollable circumstances, as well as in emptiness, boredom and the unfulfilled search for the absolute.

Florence Jung uses art and its context as economic, societal and political microcosms. They serve to identify and highlight collective mechanisms such as the dissolution of the individual in enslavements fueled by suspicion and mistrust. As part of an invitation to the FRAC (Regional Contemporary Arts Fund) Lorraine in 2019, Jung had crossed different statistical studies to draw a portrait of the standard individual living in the French Grand Est region. The communication of all the criteria through classified ads which one could respond to — if one corresponded to them — questioned the very existence of this subject. The figure of Muller responded *ad absurdum* to the tyranny of the majority. It questioned a collective fragility: the vanity of wanting to measure the unquantifiable, and the stigmatization of our behaviors or our habits by the "objective" figures that govern us. Recently, at the New Galerie, in Paris, Jung's exhibition "New Office" presented the archives of two years of activity of a parasitic company created by the artist. With New Office, the eponymous group, Florence Jung engaged in a process of data processing which replicated, on a micro-scale, the activity of data collecting and selling by companies such as Big Tech, but also the collective fear generated by these initiatives. The ads, divided into a dozen categories (sex, reality, otherness, nature...), were published on Instagram by New Office and pushed the audience members to communicate intimate elements about themselves while underlining the process of self-staging on social media. Echoing the transformation of the self into a commodity, as described by Eva Illouz⁴, New Office denounced the repercussions of late capitalism on our mental health, the saturation of affects and a system that makes the sensible world and the realization of the self an economic component. As a good observer of contemporary perversions, Jung makes visible the phenomena that she distorts. She proposes an emancipation which invites us to reflect on the way in which one can fill the intimate gap between oneself and one's emotions, oneself and one's representations, oneself and the others.

This reconciliation involves providing a space of imagination which will haunt the one who has met it for a long time. Never truly identifiable, the scenarios that Jung develops remain open and are inserted durably in the spectator's reality and memory. From one of her next exhibitions, this summer, at the Biennale de Môtiers (Switzerland), we can expect the dissemination of the rumor generated by her new work to influence our representations again, and to question arbitrariness.

³ A term indicating a form of positive paranoia, where the very idea of doubt would generate a feeling beneficial those experiencing that feeling.

⁴ See, for instance, *Cold Intimacies: The Making of Emotional Capitalism*, London: Polity Press, 2007.

09.07–31.08.21 → Exposition en vitrine
Zoo Galerie → Clélia Berthier & Meg Boury

Outdoor is Indoor

Nouvelle adresse!
12 rue Lamoricière
44000 Nantes

www.zoogalerie.fr

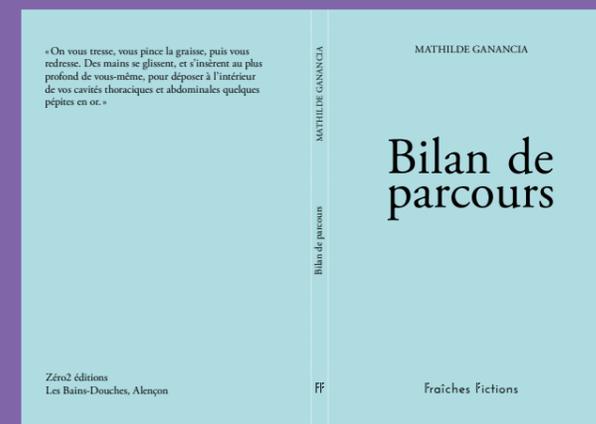
Zoo galerie reçoit le soutien de la Ville de Nantes, de la Région des Pays de la Loire,
du Conseil Départemental de la Loire-Atlantique et du Ministère de la Culture-DRAC des Pays de la Loire.

Éditions Zéro2



Eden Tinto Collins *Bonne arrivée*

12 × 17,5 cm — 74 p. — 12 €
collection Fraîches Fictions
Graphisme: sunny side up (Bruxelles)
Zéro2 éditions et Bains-Douches



Mathilde Ganancia *Bilan de parcours*

12 × 17,5 cm — 92 p. — 12 €
collection Fraîches Fictions
Graphisme: sunny side up (Bruxelles)
Zéro2 éditions et Bains-Douches

diffusion / distribution: Les presses du réel
info@lespressesduréel / www.lespressesduréel.com

zero2editions.com