

# JULIÃO SARMENTO FORGET ME

LÉA BISMUTH



55

*Forget me* est une grande toile carrée, dans laquelle une femme, sans tête et vêtue d'une robe noire, apparaît aux côtés d'un texte de Michel Foucault sur le concept de transgression dans l'œuvre de Georges Bataille. Écriture et peinture cohabitent.

Julião Sarmiento est un artiste qui travaille comme un écrivain d'images et qui le revendique. Littérature et philosophie sont pour lui comme des matières premières, qu'il utilise lorsqu'il peint, sculpte, filme ou photographie. C'est ainsi qu'il réalise la série *Reading Bataille*, entre 2004 et 2006, à laquelle appartient *Forget me*. Georges Bataille occupe depuis longtemps les pensées de Sarmiento, depuis la découverte frappante de *Ma mère*, dans sa jeunesse, et une première série de photographies, *Untitled (Bataille)*, réalisée en 1976.

## BATAILLE, LE LANGAGE ET LA PEINTURE

Souvent, dans les œuvres de Sarmiento, des livres apparaissent explicitement. Il réalise par exemple, en 2003, des sérigraphies reprenant des premières de couverture : celle de *Ma mère*, mais aussi, entre autres, *Ada ou l'Ardeur* (Vladimir Nabokov), *Fragments d'un discours amoureux* (Roland Barthes) ou *Écrits I* (Jacques Lacan). Par ce geste de réappropriation, un réseau bien précis de références se met en place, puisque ces livres sont, à leur manière, des portes d'entrée sur les questions de l'érotisme, de la sexualité, de la relation amoureuse, de la poésie de l'existence, de l'expérience intérieure du monde, de la folie aussi sans doute... Il met en scène la relation puissante et durable qu'il peut entretenir avec ces livres : chacun d'eux a été comme une déflagration, un bouleversement de l'être, une ouverture sur « l'impossible » dirait Bataille.

En 2003, c'est lors d'une visite dans une librairie de Los Angeles avec son ami Lawrence Weiner – figure majeure de l'art conceptuel américain – que ce dernier lui offre une anthologie de textes (en anglais) consacrés à Bataille et signés, notamment, de Michel Foucault. La série *Reading Bataille* naîtra quelques mois plus tard, comportant des citations extraites de cet ouvrage. Mais, loin de se contenter d'une stricte référence à cette lecture foucauldienne, Sarmiento explore les degrés de médiation qu'il peut y avoir entre l'œuvre de Bataille et les détours spéculatifs que se permet Foucault à partir d'elle, entre le texte original (écrit en français) et sa traduction en langue anglaise. L'artiste parle couramment le français et aurait donc pu utiliser le texte original de Foucault, mais l'anglais s'est imposé avec la nécessité de problématiser notre perception du langage. Voici, dans sa version originale, l'extrait repro-

*Forget Me (with Bucket)* 2006  
Sculpture en fibre de verre, résine,  
métal, 144 x 61 x 35 cm. Fiberglass,  
resin, fabric, metal, Wood, Money  
Court. Galerie Joan Prats, Barcelone  
Ph. José Manuel Costa Alves

Julião Sarmiento est né en 1948 à Lisbonne. Il vit et travaille à Estoril, Portugal.  
Expositions récentes :  
2011 : La Casa Encendida, Madrid ; The Parrish Art Museum, Southampton, New York  
2010-2011 : Solo Display of Works in the Tate Modern Collection, Tate Modern, Londres  
2009-2010 : Grace Under Pressure, Estação Pinacoteca, São Paulo  
Expositions à venir :  
2012 : Fondation Serralves, Porto, Portugal ; Galerie Daniel Templon, Paris (7 janvier - 18 février)

<sup>1</sup> « Préface à la transgression » (*Critique*, n° 195-196, *Hommage à Georges Bataille*, 1963), in *Dits et Écrits I*, Quarto Gallimard, 2001, p. 270.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 271.

## JULIÃO SARMENTO ARTPRESS 2, nov-déc-janvier 2012

duit dans *Forget me* : « Dans un langage dédialectisé, au cœur de ce qu'il dit, mais aussi bien à la racine de sa possibilité, le philosophe sait que "nous ne sommes pas tout" ; mais il apprend que lui-même le philosophe n'habite pas la totalité de son langage comme un dieu secret et tout parlant<sup>1</sup>. » Il est donc question du langage, de la possibilité d'expression du philosophe qui deviendra par moment poète, atteignant des degrés de signification indicibles. Michel Foucault ne parle-t-il pas, ici, d'un « perpétuel passage à des niveaux différents de parole », de « décrochages dans la distance de la parole à celui qui parle »<sup>2</sup> ? C'est exactement ce que recherche Sarmento dans la multiplication des phénomènes de médiation entre une pensée, sa perception intellectuelle et sa transcription picturale. Foucault et Sarmento se répondent en questionnant le langage du philosophe et celui de l'artiste, l'expérience de ses limites, ses lacunes et son impossibilité. Sur la toile, c'est avec une grande économie de moyens que le texte s'impose graphiquement, noir sur blanc, avec ses biffures et ses passages soulignés, comme on le ferait sur un livre. Le plus intéressant dans le texte est ce qui est caché sous les épais traits noirs, ce qui se dérobe au regard et à l'intelligence, comme le visage caché de cette femme...

### LA FEMME : « OUBLIE-MOI, OUBLIE MON VISAGE... »

Le personnage de la femme en petite robe noire est récurrent dans l'œuvre de Sarmento : il peuple la série *Reading Bataille*, mais aussi de nombreux dessins depuis les années 1990. Cette femme n'a jamais de visage, parfois il lui manque les pieds. L'artiste explique qu'il cherche à mettre en scène le « concept de la Femme », « la généralisation de la figure féminine »<sup>3</sup>. Cette femme universelle est prise dans une dialectique entre présence et absence, à la fois point de mire de chaque image, mais aussi désespérément manquante, à la manière des personnages de Maurice Blanchot, si proches et si lointains, comme des spectres vus en rêve. Cette femme est là, inatteignable, debout près d'un poste de télévision des années 1960, les bras ballants, mais bien campée sur ses jambes légèrement écartées.

Dès les années 1990, certains tableaux de Sarmento donnent lieu à des transpositions sculpturales en fibre de verre et résine, répondant à un besoin de tridimensionnalité et permettant d'atteindre une densité supplémentaire. *Forget me* devient alors *Forget me (with bucket)* en 2006. Par sa présence, cette femme d'1 mètre 44 s'impose dans l'espace, de toute sa corporéité. Un seau contenant du miel est placé sous elle, entre ses jambes. Le miel, à l'odeur particulièrement forte, est comme de l'urine qui aurait coulé là, se serait répandue dans le seau en fer blanc. Une tension érotique se dégage de cette sculpture. « Il arriva soudain une chose folle : un bruit d'eau suivi de l'apparition d'un filet puis d'un ruissellement au bas de la porte du meuble. La malheureuse Marcelle pissait dans son armoire en jouissant »<sup>4</sup> : ce sont, cette fois, les mots de Bataille qui résonnent dans la pièce.

Dans l'œuvre de Sarmento s'opère un va-et-vient incessant entre l'infini et le restreint : de même qu'il se contente de l'utilisation stricte du blanc et du noir, il ouvre sur d'infinis dégradés de gris en salissant le blanc de la toile à l'aide de crayons noirs et d'effets de matière ; de même qu'il utilise l'image récurrente et répétitive de la femme sans tête à la robe noire, ce sont ses variations gestuelles souvent infimes qui comptent, entre différence et répétition. Sarmento travaille à partir d'un répertoire de gestes très simples qu'il impose à ses figures, comme un catalogue de fragments et de situations qu'il peut utiliser compulsivement, délaissier, réactiver, insistant sur leur intentionnalité. Le geste étant alors avant tout une forme visuelle, qui s'accomplit dans l'espace de la page ou du tableau. « La transgression est un geste qui concerne la limite »<sup>5</sup>, écrit Foucault : les gestes de ces femmes sont transgressifs dans la mesure où ils s'affirment en imposant une limite aux corps, limite de la ligne qui apparaît entre le blanc et le noir, limite de la robe qui se termine en se découpant sur le corps, limite de la guillotine qui tranche net la tête et les pieds.

Cette question de la limite est chorégraphique, l'artiste interroge le corps dans l'espace comme un langage des signes. Citant très souvent l'œuvre de Pina Bausch – il regrette de ne pas avoir travaillé avec elle –, il nous invite à rêver à un ballet de femmes en robe noire sur un fond blanc, debout, assises, perdant l'équilibre, tendant la main, s'appuyant contre une table ou une chaise, étendant les bras au devant d'elles ou les cachant dans leur dos. Certains gestes – simples, décisifs, très marqués, d'une grande précision – seraient des points de contraction d'une chorégraphie qui tendrait à devenir profondément énigmatique, comme s'il se jouait là une pantomime silencieuse, pleine d'une narration complexe, originelle. Sarmento, avec *Forget me*, met en scène un corps mutique, une énigme narrative qui devient émotion.

<sup>3</sup> Entretien avec Julião Sarmento, réalisé le 28 juin 2011 à la galerie Daniel Templon (Paris).

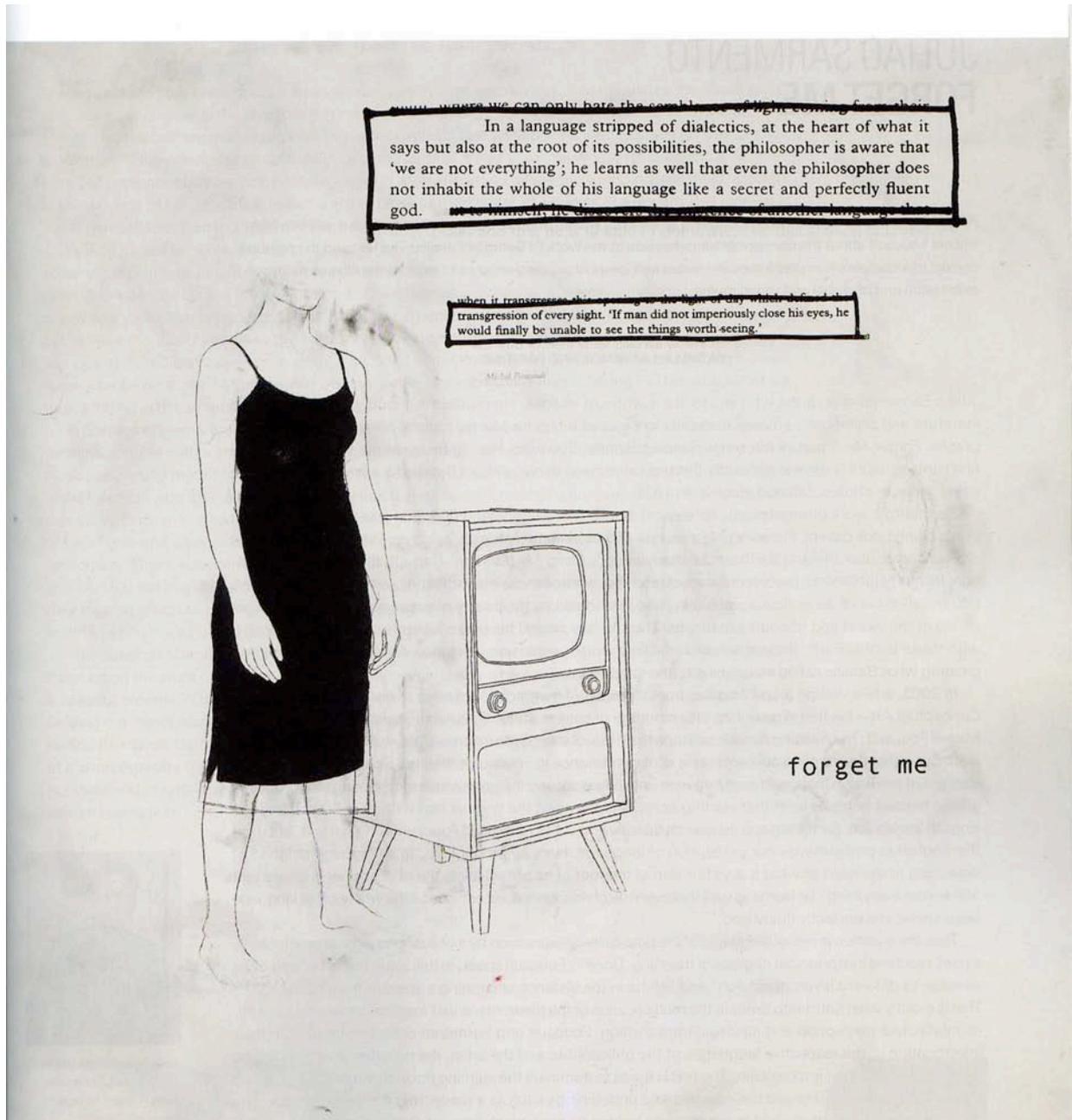
<sup>4</sup> Georges Bataille, *Histoire de l'œil*, 10/18, 2004, p. 99.

<sup>5</sup> Michel Foucault, *Op.cit.*, p. 264.

# Galerie Daniel Templon

Paris

JULIÃO SARMENTO  
ARTPRESS 2, nov-déc-janvier 2012



*Forget Me* 2005

Technique mixte sur toile, 185 x 190 x 6 cm. *Mixed media on canvas.*

Court. Galerie Joan Prats, Barcelone. Ph. José Manuel Costa Alves

# Galerie Daniel Templon

Paris

JULIÃO SARMENTO  
ARTPRESS 2, nov-déc-janvier 2012

## JULIÃO SARMENTO FORGET ME

58

*Forget Me* is a large square canvas showing a headless woman in a black dress. Near her is a quotation from Michel Foucault about the concept of transgression in the work of Georges Bataille. The text and the painting coexist in a complex interplay between modes and levels of expression so as to explore the elusive nature of expression and of verbal and visual media.

### BATAILLE, LANGUAGE AND PAINTING

Julião Sarmiento is an artist who works like a writer of images. He proclaims it loudly, because for him literature and philosophy are raw materials to be used when he paints, sculpts, films and takes photographs. *Forget Me* is part of the series *Reading Bataille* (2004-06). Having been deeply affected when he first came across *Ma mère* in his youth, Sarmiento has been thinking about Bataille for a long time. He made a first series of photos, *Untitled (Bataille)* in 1976.

Sarmiento's work often explicitly references books. For example in 2003 he made a series of screen prints citing book covers, including *Ma mère*, as well as Vladimir Nabokov's *Ada or Ardor*, *Fragments d'un discours amoureux* (Roland Barthes), Jacques Lacan's *Écrits I* and others. Through this act of appropriation, he has established a precise network of references, since these books, in their own way, are doorways into questions such as eroticism, sexuality, love relationships, the poetry of existence, our interior experience of the world and of course madness. Thus he has staged his powerful and sustained relationship with these books. Each of them struck him like a violent explosion, shaking up his very existence and creating what Bataille called an opening to the "impossible."

In 2003, while visiting a Los Angeles bookstore with Lawrence Weiner—a major figure in American Conceptual Art—his friend gave him an anthology of essays about Bataille in English, including one by Michel Foucault. The *Reading Bataille* series, which includes excerpts from this title, was born a few months later. But rather than resting content with a narrow reference to Foucault's reading, Sarmiento explored the degrees of mediation that could exist between Bataille's work and the speculative meanderings that Foucault allows himself to make from that starting point, and between the original text written in French and the English translation. Sarmiento speaks French fluently and could have used Foucault's original text, but used the English to problematize our perception of language. Here is the English: "In a language stripped of dialectics, at the heart of what it says but also at the root of its possibilities, the philosopher is aware that 'we are not everything'; he learns as well that even the philosopher does not inhabit the whole of his language like a secret and perfectly fluent god."<sup>1</sup>

Thus the question is one of language, of the possibility of expression by a philosopher who is momentarily a poet, reaching inexpressible degrees of meaning. Doesn't Foucault speak, in this same text, of a "perpetual passage to different levels of speech" and "shifts in the distance separating a speaker from his words"?<sup>2</sup> That is exactly what Sarmiento seeks in the multiplication of the phenomena that mediate between a thought, its intellectual perception and its visual transcription. Foucault and Sarmiento echo one another in their interrogation of the respective languages of the philosopher and the artist, the experience of their limits, their lacunae and their impossibility. The text is made to dominate the painting through the simplest graphic tools—the black on white and the erasures and underlinings such as a reader might make in a book. The most interesting part of the text is the passage hidden by thick black lines, so that it slips away from our gaze and our intelligence, like the hidden face of that woman.



Julião Sarmiento was born in 1948 in Lisbon. He lives and works in Estoril, Portugal.  
Recent exhibitions:  
2011: *La Casa Encendida*, Madrid; The Parrish Art Museum, Southampton, New York  
2010-2011: Solo display of works in the Tate Modern Collection, Tate Modern, London  
2012: Fundação Serralves, Porto, Portugal; Galerie Daniel Templon, Paris (7 January - 18 February 2012)

<sup>1</sup> "In a de-dialecticized language, at the heart of what he says, but also at the root of its possibility, the philosopher knows that 'we are not everything' but he learns that himself, the philosopher, does not inhabit the totality of his language like a secret and all-speaking god." From "Préface à la transgression" (*Critique*, n° 195-196, *Hommage à Georges Bataille*, 1963), in *Dits et Écrits I*,

Quarto Gallimard, 2001, p. 270. English from "Preface to Transgression" by Michel Foucault in *Bataille: a Critical Reader*, edited by Fred Botting and Scott Wilson, Wiley-Blackwell, 1998, p. 32.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 33.

## JULIÃO SARMENTO ARTPRESS 2, nov-déc-janvier 2012

### THE WOMAN: "FORGET ME, FORGET MY FACE..."

59

The woman in a little black dress is a recurrent figure in Sarmiento's work. She populates the *Reading Bataille* series, of course, but is also found in many of his drawings from the 1990s. She never has a face and sometimes her feet are missing as well. The artist explains that what he has tried to stage is "the concept of Woman," "the generalization of the figure of the female."<sup>3</sup> This universal woman is caught in a dialectic between presence and absence, both the target of each image and desperately missing, like the characters in the writings of Maurice Blanchot who are so close and yet so far, like ghosts in a dream. This woman is there, unreachable, next to a 1960s TV set, her arms dangling but standing firmly on her slightly spread legs.

Feeling a need for three-dimensionality and higher density, in the 1990s Sarmiento started to transpose some of his paintings into fiberglass and resin sculptures. Thus the painting *Forget Me* became *Forget Me (with Bucket)* in 2006. The fullness of this 4' 7" woman's corporeality dominates the space. A bucket of honey sits under her, between her legs. With its particularly strong odor, the honey is like the urine that could have run down and filled the tin bucket. This sculpture emits an erotic tension. "And all at once, something incredible happened, a strange swish of water, followed by a trickle and a stream from under the wardrobe door: poor Marcelle was pissing in her wardrobe while masturbating."<sup>4</sup> This time, what we hear echoing in this room are Bataille's words.

In Sarmiento's work there is a constant back-and-forth between the infinite and the limited. Just as he remains content with a strict utilization of black and white, he works with infinite shades of gray, using black pencils and matter to soil the white of the canvas; just as he uses the recurrent and repetitive figure of the headless woman in a black dress, the often tiny variations are what count, separating difference from repetition. Sarmiento draws on a repertory of very simple acts that he imposes on his figures, like a catalog of fragments and situations that he can use compulsively, abandon and reactivate, emphasizing their intentionality. These acts, carried out in the space of a page or a painting, are above all visual forms. "Transgression [is] the passing of the limit,"<sup>5</sup> wrote Foucault: these women's acts are transgressive insofar as they impose a limit to bodies, a limit line appearing between black and white, the limit of the dress that ends standing out against the body, the limit of the guillotine that cleanly cuts off the head and feet.

This question of limits is choreographic — Sarmiento interrogates the body in space like a sign language. Often citing the work of Pina Bausch (he regrets never having worked with her), he invites us to dream of a ballet of women in black dresses against a white background, standing, sitting, losing their balance, holding out their hands, leaning on a table or chair, extending their arms in front of them or hiding them behind their back. Certain acts — simple, decisive, very strong and precise — could be the contraction points of a choreography that becomes deeply enigmatic, as if this were a silent pantomime pregnant with a complex and original narrative. With *Forget Me*, Sarmiento stages a mute body, a narrative enigma that becomes emotion.

Léa Bismuth. Translation, L-S Torgoff



*Lick My Eyes* 2005. Technique mixte sur toile, 185 x 190 cm. Mixed media on canvas.

Cour. Galerie Daniel Templon, Paris. Ph. B. Huet / Tutti nos se move



With diplomas in art history and philosophy, Léa Bismuth is an art critic.

<sup>3</sup> Interview with Julião Sarmiento, June 28, 2011, at the Daniel Templon gallery in Paris.

<sup>4</sup> Georges Bataille, *The Story of the Eye*, translated by Joachim Neugroschel, Penguin Classics, 2001, p. 17.

<sup>5</sup> Michel Foucault, *op. cit.*