

ATOPIC CURE

CURATED TOPICS

Si la pratique curatoriale dans le domaine du vêtement, de la mode, et plus généralement de la culture visuelle qui les englobe, connaît une croissance exponentielle ces dernières années, peu nombreuses sont les initiatives indépendantes à se maintenir à un certain niveau de créativité. ATOPOS cvc en est un cas exemplaire, dont la résistance et la capacité de renouvellement dans un contexte difficile intrigue. Par ses choix de sujets visionnaires comme par son engagement sans concessions dans leur élaboration, cette petite structure originale réussit un double tour de force : se distinguer au côté d'institutions bien établies sur l'échiquier international, et jouer un rôle significatif dans la réflexion et la promotion des approches les plus innovantes dans le domaine.

Une manière inédite de s'emparer de certains sujets, une attention exigeante dans leur mise en forme, de l'ingéniosité dans les modalités de diffusion: l' ATOPOS « touch » est aussi manifeste qu'insaisissable, échappant aux conventions.

L'exposition de « Mode », terme impropre mais commode pour caractériser tout phénomène, tout objet relevant de la culture visuelle vestimentaire, est une invention relativement récente. Elle voit le jour dans le contexte stimulant des années 1980, années fertiles de la création, où de nouvelles expressions et connexions se mettent en place, où des références culturelles venues d'ailleurs se télescopent dans un mélange explosif de genres. On répète alors que la mode est à la mode : de bien de consommation elle se mue soudainement en bien culturel. La mutation s'opère notamment grâce aux musées spécialisés qui, du Metropolitan museum à New York où s'active la légendaire transfuge de Vogue Diana Vreeland, jusqu'au Musée de la mode à Paris, nouvellement installé dans une aile du Louvre, s'émancipent de l'académisme du costume historique pour y accueillir la création contemporaine jusque là considérée avec méfiance. Reléguée à son statut de marchandise, la Mode n'était pas la bienvenue au musée, ce sanctuaire de l'excellence artistique.

A partir des années 1980, l'apparition d'une nouvelle génération de stylistes et créatifs en tous genres se projetant en univers esthétiques bien définis et personnels, développant de véritables signatures stylistiques, contribue à donner à la mode une légitimité artistique et à lui ouvrir de fait la voie vers la reconnaissance muséale.

Le public suit avec appétence ce phénomène qui fait écho à la musique et ses pop stars, aux vidéoclips que distille la nouvelle chaîne MTV, bref à toute cette nouvelle culture visuelle qui marque le tournant du siècle.

La vocation éducative des musées cherche à se redéfinir dans ce sujet riche et accessible, qui permet de toucher un public de plus en plus large et perméable à la culture visuelle. Aussi d'objet méprisable il y a encore quelques décennies, la mode est devenue un argument de poids pour rafraîchir l'image de toute institution en manque de notoriété, comme pour attirer des partenaires et sponsors en recherche de légitimité culturelle.

Expression populaire, la mode entre donc définitivement au musée (qu'il soit des Arts décoratifs, de Société, d'Histoire), envahit les centres d'Art, fait éclore dans de multiples villes festivals dédiés et autres fashion weeks...

Son développement mondial semble irréversible.

Expositions thématiques ou monographies de couturiers, de créateurs, de marques, rivalisent désormais en popularité avec les blockbusters classiques que sont les expositions des grands maîtres impressionnistes. Au Metropolitan museum de New York, certaines expositions des dernières années telles que *Savage Beauty* (consacrée à l'œuvre d'Alexander Mc Queen, décédé l'année précédente) ou *China : through the looking glass*, dont la scénographie a été confiée au réalisateur Wong Kar Wai, dépassent allégrement le demi million de visiteurs. A Paris, la monographie rétrospective des 70 ans de la maison Dior présentée en 2017 au musée des Arts décoartifs, bat tous les records des superlatifs : plus grande superficie occupée, plus grand nombre d'objets présentés, plus de 700.000 visiteurs patientant en moyenne 3 heures pour y entrer, et jusqu'au double lors des derniers jours ! Signe de cet enthousiasme communicatif, certains créateurs comme Jean-Paul Gaultier, hier encore réfractaires à toute idée d'exposition de leur oeuvre, finissent par céder aux sirènes du public, en expérimentant pour l'occasion toutes sortes d'artifices technologiques destinés à restituer du « vivant » et du « mouvant ». Jusqu'à l'insurmontable difficulté de l'itinérance qui se trouve contournée, grâce à l'utilisation des archives privées des marques, lesquelles contrairement aux collections publiques, ne sont pas soumises aux règles draconiennes de préservation de leur patrimoine. Ainsi, initiée par le Musée des Beaux Arts de Montréal, l'exposition *Jean-Paul Gaultier* a pu effectuer entre 2011 et 2016 une tournée triomphale dans 12 villes dont Dallas, San Francisco, Madrid, Stockholm, Séoul, Melbourne, Paris, vue par près de 2 millions de visiteurs...

Puissant levier de communication, l'exposition de mode se fraye aujourd'hui un chemin dans nombre de lieux qui ne lui étaient pas destinés, depuis les galeries d'art contemporains, les centres culturels, jusqu'aux espaces académiques d'universités et écoles...

La matérialité de son objet d'étude représente cependant des défis et contraintes spécifiques pour les curateurs et institutions, notamment en matière d'éclairage, de temps restreint d'exposition. A noter aussi que la mode est également un sujet particulier du point de vue conceptuel, puisque le

vêtement qui en est le vecteur met conjointement en présence l'histoire de sa production (le créateur, le fabricant) et de sa consommation, de son usage (le client, le porteur).

Dans cette nouvelle discipline, la pratique curatoriale tarde pourtant à trouver une voie originale et appropriée, empruntant généralement ses modèles aux Beaux arts, et bien que plus rarement, à l'ethnologie...

D'un côté les expositions muséales, qui doivent généralement se conformer à une politique de conservation stricte : contrôle draconien de la lumière qui mène à une quasi pénombre pour préserver la fragile matière textile, supports muséographiques souvent sur mesure pour restituer le corps absent, mise à distance du public par des dispositifs appropriés (vitrines, podiums). Mais qui doivent aussi remplir le cahier des charges de la mission éducative des institutions : analyse, interprétation, mise à disposition d'outils pédagogiques adéquats, textes, images, explications et cartels, bref, une médiation plus ou moins sophistiquée adaptée aux différents publics.

On se trouve donc à contextualiser les œuvres exposées selon les paradigmes énoncés par l'histoire de l'art, dont justement cet objet de consommation courante qu'est le vêtement est a priori exclu. Il est alors question de séquences chronologiques ou thématiques, classifications, typologies, regroupements par affinités de techniques, de matériaux, ou encore de références : des dispositifs narratifs dont la mise en scène peut varier selon les cas et les moyens, entre environnement neutre, une certaine austérité ou, à l'opposé, une théâtralité appuyée.

Après 10 ans d'existence et nombre d'expositions présentées selon ce modèle, le Musée des Arts de La Mode, rebaptisé Musée de la Mode et du Textile, déménage en 1997 dans l'aile de Rohan du Louvre dans des galeries permanentes, équipées de vitrines aux dernières normes de sécurité et de conservation. C'est l'occasion de mettre en application une autre philosophie du musée : un lieu qui favorise l'émergence du doute, et non la diffusion de certitudes, qui pense l'exposition pour faire éclore toutes sortes de questions dans l'esprit des visiteurs. En cette lointaine époque, le choix d'un sujet volontairement abstrait et polysémique tel que « géométrie » pour la première présentation des collections historiques du musée fait débat, tout comme d'ailleurs le parti pris de la chronologie inversée, qui, débutant à l'époque contemporaine pour remonter le temps jusqu'au 17^e siècle, allait à l'encontre de l'apprentissage classique et conventionnel de l'histoire. Il s'agissait de s'adresser à un public nouveau, non spécialiste, bien plus large, qui pouvait à partir de sa propre expérience, se laisser guider progressivement dans les méandres de la mémoire collective vers des périodes historiques plus complexes à appréhender. Aborder la mode par son rapport au corps et la géométrie qu'elle lui impose, ou encore explorer le motif géométrique comme facteur d'innovation textile, bouscule alors les usages mais en même temps ouvre la voie vers de nouvelles approches, plus libres, plus intuitives, moins axées sur l'érudition .

A peine quelques années plus tard, c'est ce même sujet « géométrie » qui permet au MoMu, musée de la mode d'Anvers, de déployer une vision prospective et transdisciplinaire dans son exposition de préfiguration, éclatée en plusieurs lieux de la ville. Ouvert en 2002, et porté par une volonté politique de valoriser la vague créative issue du département de Mode de sa fameuse Académie Royale des Beaux Art, le MoMu a pu aussi dès ses origines se positionner sur une approche plus expérimentale dans sa programmation et dans sa façon de concevoir ses expositions, notamment en étroite collaboration avec les créateurs, ou encore en invitant des curateurs extérieurs. Ainsi s'y explorent différentes installations et parcours scénographiques uniques.

ATOPOS cvc émerge dans ce contexte propice qui, parallèlement aux grandes capitales historiquement reconnues de la mode (Paris, Londres, New York et Milan), va s'étendre et contaminer d'autres territoires à la faveur notamment d'enjeux culturels, ou commerciaux à échelle internationale.

Les jeux olympiques de 2004 qui se déroulent en Grèce, offrent alors le cadre idéal à la programmation de la première exposition d'envergure consacrée à un sujet en lien avec la Mode. Inscrite dans le programme officiel de l'Olympiade culturelle 2001-2004, *Ptychoseis= Folds and Pleats*, dont Vassilis Zidianakis est le directeur artistique et curator associé, fera date par son sujet protéiforme, l'ampleur de son corpus et des objets exposés, et par dessus tout par la manière non conventionnelle de l'aborder.

Ainsi le motif du pli, du drapé, emblématique de la civilisation antique grecque, se trouve éclaté en d'autres civilisations, la mise en scène audacieuse mettant en présence pièces antiques sorties exceptionnellement de musées archéologiques ou d'ethnologie, et créations de couturiers des XXe et XXIe siècle prêtées par les plus grandes institutions internationales et les créateurs eux-mêmes. C'est d'ici d'ailleurs qu'ATOPOS cvc prendra son envol, avec sa toute première commande artistique à Marcus Tomlinson, la vidéo hypnotique « Infusion » mettant en scène la fustanella, jupe plissée emblématique du costume masculin grec.

Porté par le succès de cette première expérience, ATOPOS cvc, avec quelque inconscience, décide d'entrer dans le cercle fermé des curateurs et organisateurs d'expositions « Mode ». En Grèce d'où opère l'organisation, tout reste à défricher, est encore à inventer, mais le terrain de jeu que s'assigne ATOPOS cvc déborde largement les frontières.

Paradoxalement, ATOPOS cvc ne cesse de clamer son désintérêt ou sa haine de la mode, et les projets développés, bien qu'utilisant des items relevant du phénomène de mode, ont peu à voir avec les préoccupations habituelles de la discipline.

ATOPOS cvc se distingue par ses sujets de recherche, mais aussi par la façon atypique de les mener, de les faire exister dans un processus qui lui est propre.

ATOPOS cvc s'attache à interroger ce qui est véritablement en jeu dans le sujet abordé, au-delà du point de vue historique, esthétique, sociologique, c'est une réflexion longue, intuitive, sur ce qui motive la création, sur ce qui se joue de notre humanité, de nos peurs, de nos vulnérabilités, de nos désirs.

Le corps: voilà le « squelette » de cette recherche aux multiples volets, chacun s'articulant autour d'une question fondamentale qui dépasse largement la mode.

Dans la succession chronologique des quatre grands sujets portés par ATOPOS cvc à ce jour, se dessine aussi une sorte de portrait en creux, des fragments personnels qui s'investissent dans des préoccupations universelles.

On y perçoit les origines : le fruit d'une émotion, ce qui est susceptible de parler à notre imaginaire, d'interroger nos sens.

On comprend dès lors les titres percutants, néanmoins énigmatiques, qui les désignent successivement : RRRIPP !! ARRRRGH ! onomatopées qui disent la déchirure du papier, puis le cri contenu de l'inquiétude prêt à s'échapper. UNLOCKED : déverrouillage provocateur, exhibitionisme libertaire. TEXT ME : injonction qui masque à peine l'impossibilité de communiquer... Chacun, avec son potentiel de vagabondage poétique.

Le premier projet développé traitait ainsi d'une certaine forme de l'absurde : le vêtement en papier, de substance éphémère, d'une extrême fragilité présageant sa destruction imminente, et donc peu adapté à la réalité organique du corps en mouvement, en action. Mais pour ces raisons, parangon fascinant de la culture visuelle, épiphénomène de la puissance de la communication, de la domination de la publicité, de la propagande.

Le second plongeait dans un monde parallèle, dérivé du character design, du monstrueux : le vêtement comme fabrique de l'altérité extrême, contestation du corps normé, reformulation des canons de beauté. Un catalogue éclectique de toutes les formes d'hybridations, de l'expérimentation génétique la plus débridée à la fusion la plus poétique, en dépassant toutes les limites. Une ode à la différence, un appel à l'ouverture et au renversement des préjugés.

Le troisième enfin affrontait la nudité crue : le corps comme outil plastique de représentations intimes de la sexualité, comme objet de fantasmes déroutants et sujet actif d'un nouveau monde,

virtuel, éclos dans la révolution numérique et ses nouveaux circuits de transmission. Un poème ininterrompu en images de solitudes additionnées.

Le quatrième et dernier projet en date s'attache au verbe : le corps-vêtement comme apostrophe, support d'interpellation, interjection, onomatopée... Messages imprimés criant d'incommunicabilité.

Il y a ces grands sujets d'un côté, prétextes bien trouvés pour explorer et réhabiliter une face méprisée, ou laissée pour compte, de la manifestation vestimentaire comme part de notre dystopie humaine.

Provoquées par une vision, une émotion, souvent ces recherches alors au stade embryonnaire s'avèrent prophétiques : une lame de fond semble se former au fur de l'avancée du projet qui finit par déferler, puissante, envahissante, et donner naissance à un corpus pléthorique, en continuelle expansion, et à faire ressurgir de nouvelles interrogations, et à susciter un intérêt tout aussi croissant.

Dès lors, la forme dans laquelle s'incarne le sujet de recherche, n'est jamais tout à fait définitive. Et l'exposition, en tant qu'issue curatoriale privilégiée, se fait l'écho de cette conscience. La manière dont ATOPOS cvc s'en saisit comme medium d'expression est pour le moins... atopique.

L'exposition y est envisagée comme un organisme vivant qui évolue, se transforme en fonction des trouvailles, des lieux, des contextes culturels de chaque pays d'accueil, des opportunités de partenariats artistiques.

Première exposition produite par ATOPOS et basée sur sa propre collection de vêtements en papier constituée au fil du temps à cet effet, *RRRIPP !! Paper fashion* a été présentée sept fois entre 2007 et 2013, dans des lieux aussi divers de statut et d'objectifs qu'un musée encyclopédique à Athènes (Benaki museum), un autre d'Art moderne au Luxembourg (Mudam), un musée dédié au Design à Zürich (Museum Bellerive), un autre spécialisé dans la Mode à Anvers (MoMu), un Salon professionnel à Bologne (Fast Fashion Festival), une galerie consacrée aux œuvres en papier à Waiblingen (Galerie Stihl), un centre commercial à Melbourne (Chadstone)...

Tout en conservant les arguments principaux des messages véhiculés par cette collection unique, chacun des lieux d'accueil fait l'objet d'une approche curatoriale différente, sur mesure. A Athènes qui en a eu la primeur, l'exposition se déploie en différents espaces dans une scénographie diversifiée : robes présentées sur support mannequin, d'autres mises à l'horizontale dans des dispositifs originaux multifonctionnels conçus dès le départ comme des boîtes de conservation des

objets, destinés également au transport et à la monstration, d'autres encore épinglées comme des papillons sur des supports les protégeant de la lumière du jour diffusée à travers l'immense paroi vitrée du bâtiment. Et de plus un laboratoire de restauration en fonctionnement initie le public aux enjeux de la conservation préventive... Au Mudam, le dialogue s'instaure avec l'architecture angulaire, formaliste de I.M. Pei : l'exposition s'organise alors comme une installation d'art contemporain, aux volumes nets, bien contrastés entre accrochage mural et œuvres sculpturales sur pied. Au MoMu, des séquences thématiques isolées invitent à une déambulation narrative qui éclaire la démarche créative des designers contemporains, ou le sens graphique des pièces des années 1960, tout en réitérant l'expérience du work in progress : un nouveau laboratoire de restauration est intégré dans le parcours, où sous la direction de leur professeur, des élèves en restauration d'œuvres en papier voient confier des pièces de la collection. A la galerie Stihl, on privilégie la multiplicité des points de vue dans un espace entièrement décroissant. Quant au Salon professionnel, par essence de courte durée et par définition lieu où la mise à distance ne s'exerce pas, ATOPOS y déploie toute son ingéniosité pour y construire une salle close en cartons de déménagement, très à propos, et hisser haut les robes comme autant de mobiles colorés et hors de portée.

Chacune de ces expérimentations est le résultat d'une synergie des compétences complémentaires des deux fondateurs d'ATOPOS cvc, d'un côté l'esprit analytique, méthodique de l'architecte Stamos Fafalios, de l'autre la folie exhubérante, maximaliste du visionnaire Vassilis Zidianakis.

Aborder l'exposition comme une œuvre d'art en soi, et non comme un discours à dérouler dans une scénographie réitérable, expérimenter tous les accrochages possibles, sans idée préconçue, se libérer des directives rigides et règles imposées de l'accrochage muséal, la méthode ATOPOS cvc va prendre une nouvelle dimension avec ARRGH !! Monsters in fashion.

Ici le projet est d'abord une publication, NOT a TOY, la première à rassembler des recherches créatives vestimentaires sans hiérarchisation, ayant pour point commun la proximité avec cette sous-culture du character design.

Mais rassembler les pièces souvent « monstrueuses » dans leur réalité matérielle, leur dimension et leur poids, trouver la manière appropriée de les présenter sur un support statique de type mannequin, s'avère autrement plus complexe que d'éditer de manière pertinente des images qui les représentent.

Aussi le projet d'exposition, présenté à 3 reprises (au musée Benaki d'Athènes, à la Gaîté Lyrique de Paris puis au Centraal museum d'Utrecht), est en soi une véritable prouesse logistique : la quasi

totalité des objets présentés sont des prêts accordés par les créateurs eux-mêmes, dispersés dans toute l'Europe et pas toujours familiers de la procédure.

Mais ce qui frappe dans chacune de ces expositions, c'est le foisonnement et l'apparent désordre des pièces exposées, comme une illustration de la sérendipité.

L'altérité dont il est question, est ici approchée individuellement, hors des catégorisations conventionnelles par types, inspirations, artistes.

Entre la carapace et la tenue de camouflage. Entre le costume et la sculpture. Entre le rituel et la scène. Entre, toujours entre. Arracher l'inconscient à la signification et à l'interprétation pour en faire une véritable production.

L'exercice curatoriale se vit comme une déroute, une manière de provoquer des associations inattendues, une expérience de l'aléatoire, par la simple déambulation au milieu des objets posés à même le sol, sans barrière ni élévation.

Le regard déstabilisé par ce procédé dont la logique semble échapper à toute énonciation, erre alors librement, s'abandonnant à la contemplation de cette étrangeté absolue, se laissant dériver au gré des rencontres incongrues.

Or chaque accrochage est différent, unique, compose une œuvre totale, un tableau perceptible depuis un certain point de vue décidé par le curateur, mais restant volontairement mystérieux pour le public.

Se laisser emporter par d'autres flux, des énergies surgies des interstices de la culture, loin des paradigmes académiques et des références érudites, c'est le pari gagné par ATOPOS cvc dans cette expérimentation audacieuse.

Une troisième manière d'aborder la pratique curatoriale, est exemplarisée par le projet collaboratif OCCUPY ATOPOS, sorte de programme de résidence artistique

ouvert en 2010 dans le cadre de UNLOCKED, le nouveau sujet exploré par l'organisation.

Ici l'artiste, jeune inconnu, ou créatif déjà aguerri, est invité à s'emparer du lieu, en y vivant, respirant l'air du quartier, s'imprégnant de l'architecture classée de cette résidence Athénienne typique datant de 1912, investie par ATOPOS cvc en bureaux, galerie d'exposition, maison d'hôte, mais aussi occasionnellement transformée en studio photo, ou encore Agora, espace de performances, de rencontres publiques.

Ici donc s'élabore une œuvre qui, selon les cas, pourra faire l'objet d'une exposition, d'un zine, d'une performance, d'une installation, contribuant à cerner cet objet insolite qu'est le corps dans sa

plasticité expressive, fantasmatique, sujet central d'une publication de référence éditée dûment par ATOPOS cvc, où plusieurs artistes devenus depuis célèbres dans les circuits de l'Art y sont montrés pour la première fois.

Est atopos l'autre que j'aime et qui me fascine. Je ne puis le classer, puisqu'il est précisément l'Unique, l'Image singulière qui est venue miraculeusement répondre à la spécialité de mon désir. C'est la figure de ma vérité ; il ne peut être pris dans aucun stéréotype (qui est la vérité des autres).

Roland Barthes. Fragments d'un discours amoureux

Rrrripp ! Arrrgh ! ZZZzzzzZZZZ ! Blahblahblah ! Peepee !

Des onomatopées pour désigner des projets, des titres-cris pour révéler le son intime des choses.

Signature de Atopos.

Et pourtant il faut écrire ces lignes. Décrire. Exposer des intentions. Fournir quelques éclaircissements, faire l'historique, un peu d'histoire.

Ni musée, bien qu'ayant en charge une collection et sa valorisation

Ni conservatoire, bien qu'engagé dans un programme de conservation patrimonial

Ni galerie d'art, bien qu'exposant des artistes

Ni centre de conférence, bien que programmant des rencontres avec un auditoire

Ni fondation, bien que soutenant des artistes

Ni institution, bien que discutant avec les plus grandes de ce domaine

Ni entreprise philanthropique, bien que souvent distribuant gracieusement son action

Ni entité commerciale, bien que dans la nécessité de trouver un équilibre financier à ses activités

Ni grec, bien qu'opérant depuis Athènes

Ni « de mode », bien qu'interrogeant cette matière

Ni académique, bien qu'agrégant des chercheurs à ses recherches

Ni politique, bien qu'engagé

Nulle part ! et pourtant ATOPOS cvc est partout où il est possible de pousser les frontières de ce qui est admissible, attendu, beau, artistique, intéressant, de ce qui est montrable, discutable, transmissible : Musée, centre culturel, galerie d'art, salon professionnel, festival, centre commercial.

James Laver

One should either be a work of art, or wear a work of art.

Oscar Wilde

Rien de plus relatif, de plus borné que le sentiment de beau. L'homme se mire dans les choses et tient pour beau tout ce qui lui renvoie son image. Le prédicat « beau » exprime la vanité de l'espèce.
Nietzsche.

L'insanité chronique des sains d'esprit.

Sarah Kane

le merveilleux est toujours beau, n'importe quel merveilleux est beau, il n'y a même que le merveilleux qui soit beau.

André Breton, Manifeste du Surréalisme

*La beauté est le nom qu'on donne à ce qui n'existe pas,
que je donne aux choses en échange du plaisir
qu'elles me donnent.*

Fernando Pessoa, *Le gardeur de troupeaux*

Beauty will be CONVULSIVE or will not be at all."

André Breton, Nadja

*Je dis qu'il faut être voyant, se faire voyant. Le poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. **

Arthur Rimbaud, Lettre à Paul Demeny (15 mai 1871)

I say one must be a seer, make oneself a seer. The poet makes himself a seer by an immense, long, deliberate derangement of all the senses

*Arthur Rimbaud, Letter to Paul Demeny (May 15, 1871)

« I would lose myself in the world of images, as I felt words told a lot of lies or did not say what I wanted to see. Picture, however could say a thousand things, especially those I wanted to hear ».

Vassilis Zidianakis

Le Rhizome procède par variation, expansion, conquête, capture, piqûre.

A l'opposé du graphisme, du dessin ou de la photo, à l'opposé des calques, le Rhizome se rapporte à une carte qui doit être produite, construite, toujours démontable, connectable, renversable, modifiable, à entrées et sorties multiples, avec ses lignes de fuite.

Ce sont les calques qu'il faut reporter sur les cartes et non l'inverse.

Contre les systèmes centrés (même polycentrés), à communication hiérarchique et liaisons préétablies, le Rhizome est un système acentré, non hiérarchique et non signifiant, sans Général, sans mémoire organisatrice ou automate central, uniquement défini par une circulation d'états. "

Gilles Deleuze, Félix Guatarri, *Rhizome*, 1976.

Faites Rhizome et pas racine, ne plantez jamais !

Ne semez pas, piquez !

Ne soyez pas un ni multiple, soyez des multiplicités !

Faites la ligne et jamais le point !

La vitesse transforme le point en ligne ! Soyez rapide, même sur place ! Ligne de chance, ligne de hanche, ligne de fuite.

Ne suscitez pas un Général en vous !

Faites des cartes, et pas des photos ni des dessins !

Soyez la Panthère rose, et que vos amours encore soient comme la guêpe et l'orchidée, le chat et le babouin.

Gilles Deleuze, Félix Guatarri, *Rhizome*, 1976.

On the island our family comes from, Chios, I have planted a garden. I have used only indigenous plants and english roses. Amongst the indigenous plants I found to plant is an iris which the Chians call Psora. The reason the Chians have given this otherwise magnificent plant such a derogatory name is because it is short, the transparent white'ish flower lasts barely a day and it spreads like wildfire. (Psora translates as weed)

Nevertheless, the iris is one of my favourite plants so I was very pleased to include the 'Chian' variety amongst my prized Chelsea Show (the annual, world famous flower show that takes place every year in London) specimens. I used it to line a jasmine covered pergola, white beneath white; it works perfectly.

As I have already said, it spreads like wildfire, so it very quickly began encroaching too far into other nearby flowers and plants. Something had to be done, and quickly. I told the gardener to dig up the irises, split the rhizomes and replant them according to the original design. The surplus rhizomes, about three quarters of the total amount, were disposed of.

The following year I happened, by chance, to be visiting the island during the iris season. I went to the garden and walked down the jasmine pergola. To my amazement the irises either side of the walkway were tall, strong leafed and had the most beautiful flowers of the palest of pink. I stopped, looked at them and then turned to the gardener. What have you done here? Nothing other than what you told me to do, came the reply. Yes, but you have fed them with something? Nothing! Then you have used fertilizer or put something into the earth? Nothing! You are having me on! I am not! Well, you have done something and I want to know what! I have done nothing other than split the rhizomes and replanted them as you instructed me. I realised I was getting nowhere so I left it at that. Later that afternoon I returned to the irises to have a quiet look at them myself. The leaves were truly impressive; unblemished, bold and standing to attention, The flowers were extraordinary, delicate and pale pink. I decided the gardener was so keen to please me so he went and found these irises as an improvement to the Psoras I had before.

Later that year I went to America and one weekend I visited a Garden Centre the likes of which I have never seen before. The attendant who took care of us was a wealth of knowledge so I asked her about my Chian irises. She had never heard of such a thing before. I asked several other gardening experts in England the same question and they, too, were unable to shed any light over the mystery. I

finally mentioned it to a friend of mine who has the knowledge of an encyclopaedia; she, too, could not answer me, but she went to her books. Several days later she called me to explain the following; rhizomes need to be split every now and then, more now than then, as they grow and produce offshoots at an alarming rate. The longer the rhizomes become the weaker the plant becomes. By splitting them you are, in effect, giving them a jolt, like a shock treatment, which, in turn, energises the rhizomes. The rhizomes come to life and revert to their original and magnificent state - of strong, upright leaves with long stems of large flowers of the most delicate and palest pink!

The moral of the story? The more you split, dissect and question whatever it may be that interests you the stronger and more interesting the results become... Just as we do at ATOPOS! » Stamos Fafalios