

Yves Ravey

THIERRY GEHIN.

LES 2 APPARTEMENTS/CHAMBRE

CELLULE
CELL

Yves Ravey

THIERRY GEHIN.

LES 2 APPARTEMENTS/CHAMBRE

CELLULE

L'appartement est un lieu clos, avec des fenêtres, constitué de cellules mortes et vivantes : Des chambres, qui ouvrent, non sur l'extérieur, mais sur l'intérieur. Un lieu où poser ses valises.

Avant de mourir, nous sommes nés, mais avant de naître, nous sommes morts. Le vide nous précède et nous succède. Il perdure. Comme notre être. Nous sommes le vide. L'appartement est sa figure : Un lieu circonscrit, qui ouvre sur le monde intérieur de ma mort, avant ma naissance. Thierry Géhin s'enveloppe du suaire de la mémoire et mesure, pas après pas, centimètre par centimètre, les lieux où il n'est pas déjà mort. Ni encore mort.

Nous nous appliquons, comme lui, à chercher un endroit où aller. Nous partons à la rencontre du vide mis à disposition au cours de notre existence : Rien d'autre que les traces laissées par le plan au sol. Nous passons, nous le savons, la majeure partie de notre temps, livrés à nous-mêmes, dans la recherche du territoire du vide, qui, un jour, nous hébergera. Ce territoire est l'absence. Pour considérer que nous sommes l'absence, le regard stupéfait de notre image sans reflet, nous construisons des murs fictifs, qui ont l'apparence de ces parois d'immeubles, de ces escaliers, de ces corridors.

Yves Ravey

THIERRY GEHIN.

LES 2 APPARTEMENTS/CHAMBRE

CELL

The apartment's a closed space, with windows, made up of dead and living cells: rooms that open up, not onto the outer world, but onto the inner world. A place to hang one's hat.

Before dying, we were born; but before being born, we died. The void precedes us, and succeeds us. It lasts. Like our being. We're the void. The apartment is its figure: a circumscribed place that opens onto the inner world of my death, before my birth. Thierry Géhin envelopes himself in the shroud of memory; and he measures, pace by pace, centimetre by centimetre, the places where he's not already dead. Nor yet dead.

We, like him, are seeking out a place to go. We set off to encounter the void that's made available in the course of our existence: nothing other than the traces of the ground plan. Most of the time, as we're well aware, we're left to our own devices, casting about for the territory of the void which, one day, will take us in. This territory's absence. To consider that we're the absence – the stupefied gaze of our image without reflection – we construct fictional walls that have the appearance of these walls in buildings, these staircases, these corridors.

Nous élaborons un espace artificiel qui a l'allure de la réalité. De part en part. Nous naviguons d'un appartement à l'autre. Notre changement d'endroit s'appelle le déménagement. Nos habitats successifs s'entrecroisent. Ils se condensent dans le même espace. Si nous parvenons à survivre, c'est parce que nous changeons de lieu. Donc, passage d'une rive à l'autre, d'une ville à une autre ville. D'un pays à l'autre.

Ces lieux que nous occupons sont des illusions. Ils nous procurent le repos, la sécurité au cœur de la ville, dans la paix relative de nos immeubles précaires. Ce que nous savons : Nous habillons nos rêves. Ceux-ci prennent la forme de nos enfants, et je pense à mes voisins, qui sont dans la rue le jour, et qui, la nuit, s'organisent en songe dans le vaste champ social du sommeil, forment le réseau complexe des échanges, ou du chacun pour soi. Insouciant, nous rêvons de terres promises, nous fabriquons des songes pour nos enfants, nous cherchons le bonheur qui est derrière la porte. De grandes promenades avec eux sur les rivières et dans les parcs.

Mais ceci, ne nous fait pas croire à la stabilité de ce bonheur. Nous cherchons au contraire à nous en préserver, sachant, à la fin de la route, que la dernière chambre est funéraire.

La chambre est un endroit clos, voire hermétique. Elle porte le nom de chambre, comme la chambre noire, qui ne laisse pas filtrer la lumière, sauf que les formes, dans la chambre de l'appareil photo, se fixent sur les parois. Mais réellement, il est des chambres sans fenêtre, sans rien, sinon le regard intérieur. La chambre est un abri. Une caverne. Il suffit d'un feu. Un jour, j'aperçois mon ombre sur la paroi.

La porte qui ouvre sur le palier est close, et je ne suis pas autorisé à entrer. Pourtant, j'aimerais voir. L'enjeu est de savoir, si je suis autorisé à regarder à l'intérieur de la pièce que nous nommerons cette fois, irrémédiablement, la chambre des enfants. Mon regard n'est pas autorisé dans cet espace clos où se construit l'identité. Toute identité en construction définit son territoire. Ainsi, dans l'œuvre intitulée *Les deux appartements / Chambre*, on pense aux enfants, à ces êtres invisibles qui ne sont pas des fantômes, mais des échos plastiques, des formes, ou des ombres.

L'espace est le lieu identitaire pour enfants invisibles. Mais qu'est-ce qu'un enfant invisible ? Réponse : Celui qui respire dans l'espace clos. Pourtant, rien, dans la structure grillagée, à ciel ouvert, ne permet de se cacher. L'enfant invisible est donc le souffle, il est cette condition pneumatique, qui obéit à la nécessité de vivre. Sa présence et alors renforcée par le fait qu'ici, tout est construit pour lui. Et on ne le voit pas.

Combien d'adultes se sont heurtés à la porte close des enfants qui ne veulent pas de vous ? A la seule condition que vous deveniez vous-mêmes transparent, ce qui ne peut être le cas de celui qui fabrique l'appartement ?

We put together an artificial space that has the look of reality. Through and through. We navigate from one apartment to the other. Our change of place is called house-moving. Our successive habitats criss-cross. They condense into the same space. If we manage to survive, it's because we change place. Hence the crossing over from one bank to the other; from one town to another town. From one country to another.

These places we occupy are illusions. They bring us rest, and security in the heart of the city, in the relative peace of our precarious blocks of flats. What we know: we dress up our dreams. They take the form of our children, and I think about my neighbours, who are in the street during the day, and who, during the night, organise themselves into a dream in the immense social field of sleep, forming a complex network of exchanges, or of every man for himself. Heedless, we dream of promised lands; we manufacture dreams for our children; we look for the happiness that's behind the door. Long walks with them along the riverbanks and in the parks.

But this doesn't lead us to believe in the stability of such happiness. We're trying, on the contrary, to save ourselves from it; knowing that, at the end of the road, the last chamber's funerary.

The chamber's closed, or even hermetic. Like the camera obscura, it lets no light through; except that forms, in cameras, lodge on the walls. But actually there are chambers without windows; without anything, other than the inner eye. The chamber's a shelter. A cave. All that's needed is a fire. One day, I notice my shadow on the wall.

*The door that opens onto the landing's closed, and I'm not allowed to enter. All the same, I'd like to see. The point is to know if I'm permitted to look inside the room which, this time, we'll irremediably call the children's room. My perception's not permitted within this closed space in which identity's constructed. Every identity in the process of construction defines its territory. Thus, in the work entitled *Les 2 Appartements / Chambre*, one thinks about children – those invisible beings who aren't ghosts, but aesthetic echos, forms, shadows.*

Space is the identity-based place for invisible children. But what's an invisible child? Answer: the one who breathes in the closed space. And yet nothing in the mesh-walled structure, open to the sky, makes it possible to hide. The invisible child is thus breath; he's the pneumatic condition that complies with the necessity to live. His presence is then reinforced by the fact that everything, here, has been constructed for him. And he can't be seen.

How many adults have come up against the closed door of children who want nothing to do with them? Provided that they themselves become transparent, which can't be the case for the person who puts together the apartment.

Il faut savoir et admettre que des centaines d'enfants passent dans le couloir, poussant leurs cris de joie, qui sont d'abord des murmures lointains. Le lieu clos appelle l'écoute sur les ondes du rêve et du cauchemar, c'est selon, c'est comme vous vous sentez. Peut-être, le cri primal d'un bébé est source d'angoisse et cela se comprend, peut-être aussi, il éveille en vous le souvenir de ce que vous avez été.

L'opération plastique est le fait que, de spectateur devant la porte, vous devenez murmure. Je suis le murmure des enfants dans cette pièce grillagée, qui laisse passer le regard multiple. Il existe en effet ici des pluralités, et je contemple, debout sur le sol de la chambre où j'ai été admis, ma propre enfance constituée de vide, de grillages — qui sont les parois non tapissées des souvenirs qui ont fui.

J'admets les images fulgurantes qui me basculent dans un rêve évanoui, par exemple une chaise : Celle-ci, pour le cas, est retournée. Elle est l'image de l'enfance des chaises retournées, quand votre mère la pose sur la table avant de récurer, le soir après vingt-deux heures. Vous devriez être au lit, ce soir-là, vous veillez. La chaise engendre un réseau d'images sur lesquelles vous accrochez vos chemises mentales, qui vous poursuivent, vous surprennent dans la chambre des enfants enfin reconstituée.

La chaise est une silhouette, une forme plate, épaisse de quelques millimètres. Elle est donc le projet de la non-description. Elle est ce qui pourtant s'énonce quand on raconte des histoires. Toute histoire est un souvenir reconstitué mêlé aux souvenirs de celui qui m'écoute. La chaise est l'histoire des objets constitutifs de mon état d'esprit. Je le sais, les choses concrètes fabriquent notre être. Les idées ne le fabriquent pas. Nous sommes le produit des objets que nous produisons. J'observe, ici, dans la chambre des enfants, la silhouette. Celle-ci est l'objet. Ainsi que sa définition. Elle est le mot et le dictionnaire qui désigne l'objet. Elle est la science du langage. Elle a une troisième dimension, un demi-centimètre. Sur le mur grillagé, j'observe l'objet, en aplat, qui plonge dans la perspective.

L'ombre portée. La silhouette est le produit d'un contre-jour. Mais il n'y a pas de jour. Une seule lumière, produite par une ampoule qui est le dénominateur commun des objets, c'est-à-dire la nudité. Je suis, non pas dans la nudité du rêve — ce que j'accepterais —, mais dans le rêve nu. C'est particulier. Le rêve me conduit de ce que je suis — ou crois être dans le sommeil —, à ce que je deviens quand je suis hors du lit, dans la réalité, qui est nue. Il me guide dans le refus de la description. Les silhouettes définies illustrent néanmoins la personnalité de l'enfant, un ensemble de formes qui me racontent un trajet de vie.

Nous sommes au creux de l'existence sans définition. Seulement des objets, dont je souffre de penser qu'ils seraient alors comme une désolation sur le mur de la chambre. Ainsi, l'ombre portée des enfants d'Hiroshima le jour J,

It has to be known and acknowledged that hundreds of children pass through the corridor, with shouts of glee which at the start are distant murmurs. The closed space calls out for a hearing on the waves of dream and nightmare; one or the other; it depends; it's according to how you feel. The baby's primal scream may be a source of anguish, and this is understandable; it may also awaken in you the memory of what you've been.

The aesthetic operation is the fact that you change from a spectator, at the door, into a murmur. I'm the murmur of the children in this mesh-walled room that lets the multiple perception go by. Here, in effect, there are pluralities, and, standing on the floor of the room into which I've been admitted, I contemplate my own childhood, made up of void, of wire mesh — the bare walls of memories that have fled.

I admit the dazzling images that hurl me into a fainting dream: a chair, for example, which, as it happens, is upturned. It's the image of the childhood of upturned chairs, when your mother placed it on the table before scrubbing, after ten in the evening. You should be in bed; but this evening you're still up. The chair generates a network of images on which you hang your mental shirts, which pursue you and surprise you in the children's room, at last reconstituted.

The chair's a silhouette, a flat form a few millimetres thick. It's thus the project of non-description. It's what's nonetheless announced when stories are told. Every story's a reconstituted memory blended with the memories of those who listen to me. The chair's the story of objects that are constitutive of my state of mind. I know that concrete things shape our being. Ideas don't shape it. We're the product of the objects we produce. Here, in the children's room, I observe the silhouette. It's the object. As well as its definition. It's the word, and the dictionary that designates the object. It's the science of language. It has a third dimension, a half-centimetre. On the wire-mesh wall, I observe the object, in a patch, that plunges into the perspective.

The shadow. The silhouette's the product of backlighting. But there's no light. Just one light, produced by a bulb that's the common denominator of the objects, in other words nakedness. I'm not in the nakedness of the dream — that I'd accept — but in the naked dream. It's different. The dream leads me from what I am — or think I am, in sleep — to what I become when I'm out of bed, in reality, which is naked. It guides me in the refusal of description. But the defined silhouettes illustrate the child's personality, as a set of forms that tell me of a life path.

We're in the depths of existence without definition. Except for objects, which make me suffer to think that they're like a sort of desolation on the wall of the room. And so to the shadow of the children of Hiroshima, on the big day; those solidified forms in the credits of Alain Resnais's film, in Marguerite Duras's script; those shadows projected on the wall of the city of shadows. I

ces formes solidifiées dans le générique du film d'Alain Resnais, dans le scénario de Marguerite Duras, ces ombres projetées sur le mur de la ville des ombres. Je comprends ce soleil qui pénètre les murs transparents. Ceux-ci auraient pour fonction de ne pas heurter la réalité. Ils serviraient d'écran perméable à tout ce que nous n'acceptons pas. Ces murs sans forme, hors les silhouettes, grises, empêchent la vision narcissique. Notre inconfort est rigoureux.

La sérénité de la construction, qui emprunte au silence des lieux de culte, est décalée cependant par la réalité des silhouettes qui signent chaque objet. Ces objets sont comme la liste d'un catalogue de meubles dans la grande surface d'une galerie marchande, où nous courons pour reconstituer, non pas la chambre des enfants, mais notre chambre des enfants. Avec ceux-ci, qui n'habitent pas l'appartement, mais logent dans l'idée que nous nous faisons du bonheur. Pour cette raison, nous passons du temps à déchiffrer le listage du catalogue de meubles. Ainsi, nous prétendons offrir des formes aux souvenirs qui nous sont propres. A cela, rien de grave. Notre existence serait seulement un grand ensemble, une zone à urbaniser qui nous habiterait, nous qui habitons l'objet.

Les enfants sont les grands bénéficiaires de l'œuvre. Ils ont à portée de main des objets présents sous forme de silhouettes, objets pour aveugles, formes simples à destination des illettrés, icônes édifiants, qui racontent le pays où ils sont nés, dans quelles conditions ils ont vécu. Ce catalogue, qui refuse toute idée de transcendance, devient la salle de musée où j'expose pour mémoire ces choses qui nous ont construit. Dans ce temps révolu du mélange des générations et des grands bouleversements, quand nous voulions habiter un monde meilleur, il n'y avait rien d'autre que des objets. C'est eux notre souvenir. Ils sont des pictogrammes qui résistent sur la paroi grillagée de la chambre des enfants.

Nous construisons des espaces clos pour enfermer garçons et filles, pour les rendre heureux. Nous leur fabriquons des endroits, des chambres, que nous baptisons chambres, après avoir donné un nom à nos enfants. C'est dire si nous leur accordons une identité parcellaire.

Certes, il y a la chambre, parcelle de l'appartement. Mais elle occupe toute la surface, dont le corridor, qui la jouxte, conduit à celle-ci. Il n'est pas de regard, dans ce cas, qui ne nous conduise vers cette présence, qui est le flux et le reflux de la mémoire. Or, la mémoire est comme la mer, rien ne peut l'arrêter. Il se pourrait alors que nous assistions ici à une contre-proposition de la mémoire, un dispositif mental mis en urbanité, un rêve, qui résiste à la présence envahissante des enfants, lesquels ne sont pas seulement les produits de la chambre, mais les propriétaires de l'appartement.

understand this sun that penetrates transparent walls, whose function would be to avoid colliding with reality. They'd serve as a screen that would be permeable to everything we don't accept. These walls without form, outside of the grey silhouettes, preclude any narcissistic vision. Our discomfort's rigorous.

The serenity of the construction, which draws on the silence of places of worship, is, however, side-shifted by the reality of the silhouettes that sign each object. These objects are like a list in a catalogue of furniture in a shopping-centre supermarket to which we run in order to reconstitute, not the children's room, but our children's room. They don't live in the apartment, but nestle in our idea of happiness. For this reason, we spend time deciphering lists in the catalogue of furniture. Thus we claim to lend forms to the memories that are ours. There's nothing serious about this. Our existence is just a grand ensemble, a zone to be urbanised which inhabits those of us who inhabit the object.

Children are the primary beneficiaries of the work. They can easily get hold of objects that are present in the form of silhouettes, objects for blind people, simple forms intended for the illiterate, edifying icons that evoke the country where they were born, and the conditions in which they've lived. This catalogue, which rejects all idea of transcendence, becomes the museum space in which I exhibit, for the sake of memory, these things that have formed us. In that bygone age of coexisting generations and great upheavals, when we aspired to live in a better world, there was nothing other than objects. They're our memory. They're pictograms that hold out, on the wire-mesh walls of the children's room.

We construct closed spaces to confine boys and girls, so as to make them happy. We make places for them – rooms, which we call rooms, after having given names to our children. As much as to say that we ascribe a segmented identity to them.

There is, of course, the room as a segment of the apartment. But it occupies the entire area; and the corridor, which juxtaposes it, also leads to it. There's no perception, in this case, that leads us towards this presence, which is the ebb and flow of memory. And memory's like the sea, in that nothing can stop it. So it may be that what we're looking at here is a counter-proposal of memory, a mental system couched in urbanity; a dream, which resists the intrusive presence of children, who aren't just the products of the room, but the owners of the apartment.

On s'interroge sur la présence-absence, cachée puis dévoilée, enfin à l'air libre, de la parole des enfants qui nous contemplant sur des miroirs sans reflet, des miroirs de feutre. Ils sont notre image, le songe d'une nuit d'été dans une cité sans nom.

Ils sont marqués sur le territoire du vide par notre nom qui les définit sur le territoire du tout, notre propre nom de famille. Ils nous abandonnent à cette tentative d'appropriation des objets. Tout passe ici par la disposition en suspens sur les parois. En suspens à quelques dix centimètres du sol : Un espace vide, une plinthe, qui permet l'écoulement du résiduel. Dans l'image résiduelle : Ce que j'ai fabriqué et ce que je n'ai pas supporté, mes sentiments. Dans l'image complémentaire : Ce que mon œil a fabriqué, qui n'était pas acceptable. Sans doute ces enfants qui reviennent, dans le roman de William Golding, *Sa Majesté des Mouches*, *Lord of the Flies*. Les enfants reviennent aussi dans le livre de Louis-René des Forêts, *La Chambre des Enfants*. Le narrateur est sur le pas de la porte, dans le noir, il les entend : Rien ne saurait donner une idée de la stupefaction, de la honte qu'il éprouve à se tenir planté indiscretement derrière la porte entrouverte de la chambre des enfants.

Beauté de l'adverbe indiscretement. Beauté de l'objet en feutre, adverbe plastique de manière.

Cet écoulement se fait par le bas, comme les rêves partent par le bas, non dans les airs, par le souffle, comme nous l'avons cru précédemment. En réalité, ils alourdissent notre sommeil. Ici, des rigoles autorisent l'écoulement des reproches. Nous vivons le temps de la culpabilité. Tous les enfants sont morts un jour. Nous les avons abandonnés au seuil du désert, nous leur avons construit des chambres que nous distinguons des autres pièces. Aujourd'hui, l'empire du mal se saisit des jouets, qui relèvent du catalogue de l'empire du bien.

Quand la porte était close, nous dit Thierry Géhin, en même temps que Louis-René des Forêts, nous n'avons pas entendu les enfants, nous les avons perdus de vue. Ce fut un soir. Cela dura quelques minutes. Ils nous épiaient derrière la porte et ils nous voyaient. Ils parcouraient en sens inverse le trajet qui va de l'adulte vers l'enfant. Ils portaient leur regard sur l'adulte que nous fûmes, Nous les avons ignorés une minute, et ils ont disparu. Cette minute est une éternité. Elle nous tient.

Les dix centimètres en suspens dans le vide, ces objets aériens, leur qualité d'objet, sont les témoins de cet oubli. Ils prennent de l'altitude dans le contre-jour produit, non par la lumière, mais par la honte. Une honte sur catalogue. Les enfants nous appellent. Leur voix : La réalité. L'actualité. Un murmure dans la chambre à échos. Un temps oublié. Nous nous éloignons d'eux et nous rapprochons de notre mort inscrite dans le cycle transparent, grillagé, parmi les ombres de ceux que nous abandonnons, chaque seconde, devant la grille de l'école. J'abandonne mes enfants, avant qu'il ne monte dans l'autobus, je lui dis au revoir

understand this sun that penetrates transparent walls, whose function would be to avoid colliding with reality. They'd serve as a screen that would be permeable to everything we don't accept. These walls without form, outside of the grey silhouettes, preclude any narcissistic vision. Our discomfort's rigorous.

*They're marked, in the territory of the void, by our name, which defines them in the territory of the totality, our own family names. They abandon us to this attempt at appropriating objects. Everything here's expressed in the disposition hung on the walls. Hung some ten centimetres from the floor: an empty space, a skirting board, which allows for the outflow of the residual. In the residual image: what I made, and what I couldn't put up with; my feelings. In the complementary image: what my eye formed, which wasn't acceptable. These children who appear again, no doubt, in William Golding's *Lord of the Flies*. The children also come back in Louis-René des Forêts's *La Chambre des Enfants*. The narrator's on the doorstep, in darkness; he can hear them. Nothing can give an idea of the stupefaction, the shame he feels as he stands there indiscreetly behind the half-open door of the children's room.*

The beauty of the adverb indiscreetly. The beauty of the object in felt, an aesthetic adverb of manner.

This outflow takes place via the low road, the way dreams leave by the low road, not through the air; in breath, as we previously thought. In reality, they weigh down our sleep. Here, we find channels for the outflow of reproaches. We live in a time of guilt. All the children died one day. We left them on the threshold of the desert; we constructed rooms for them that we distinguish from the other rooms. Today, the evil empire takes hold of the toys, which are related to the catalogue of the virtuous empire.

When the door was closed, as Thierry Géhin tells us, at the same time as Louis-René des Forêts, we didn't hear the children. We lost sight of them. It was one evening. This lasted some minutes. They were looking out for us behind the door, and they saw us. They were following the path that goes from the adult towards the child, but in the opposite direction. They were casting an eye on the adults that we'd been. We ignored them for a minute, and they disappeared. That minute was an eternity. It gripped us.

The ten centimetres in suspension in the void; these aerial objects, their object quality, are witnesses to this oblivion. They gain altitude in the backlighting that is produced, not by light but by shame. Mail-order shame. The children call us. Their voices: reality. Actuality. A murmur in the echo chamber. A forgotten time. We move away from them, and approach our death, which is inscribed in the transparent, mesh-walled cycle among the shadows of those we abandon, each second, in front of the school wall. I abandon my child before he gets into the bus; I say goodbye to him because I don't have the heart to say farewell to him. I'm convinced I won't see him again. I must say, at this instant,

parce que je n'ai pas le courage de lui dire adieu. Je suis intimement convaincu que je ne le reverrai pas. Je dois dire à cet instant, dans la chambre aux parois transparentes des enfants abandonnés, parmi nos souvenirs pendus dans les vestiaires de l'adolescence, que nous obéissons à la règle des générations qui est celle du temps : Nous succédons à nous-mêmes et nous nous oublions nous-mêmes.

Amnésique, je marche dans l'appartement devenu un labyrinthe aux parois grillagées, qui ouvrent sur d'autres mondes complexes, où personne ne trouve son chemin. Dans ma mémoire des plans au sol multipliés, comme sont multipliées les lignes des chaises de notre enfance, se construisent et s'ouvrent des portes sans couloir, des couloirs sans fond, des fenêtres sans paysage, éclairées par l'ampoule de Thierry Géhin, dont l'œuvre se lit comme un livre, ligne par ligne, paroi après paroi dans le labyrinthe par lui inventé, comme on lit la douleur dans le catalogue nostalgique des nuits sans sommeil, peuplées de modèles, d'objets conçus par les designers dans le pays des dieux.

Demander aux dieux qu'ils nous laissent, un temps, les objets à disposition, que les objets soient rassurants, non anxiogènes. Les designers sécurisent nos parcours domestiques. Nous lisons leur catalogue pour combler le vide, une lampe de bureau pour écolier, la silhouette du meuble de bureau dans la chambre, la chaise adaptée à la taille d'un enfant. Ainsi les rampes et les marches d'escaliers de l'Hôpital des Innocents, refuge des petits orphelins, Piazza degli Innocenti, Florence.

Les enfants sont comme ça, ils s'adaptent à tout. Mettez un chandail d'adulte à votre garçon, il lui ira à merveille, c'est ce que vous direz. Devant le globe terrestre posé sur le bureau, nous apercevons par complémentarité l'écolier à ses devoirs. Tout ici fonctionne, comme si ceux qui ne sont pas convoqués étaient présents. Un peuple de petits fantômes habite ce lieu. L'appartement est un murmure de notre enfance, sans les hauts-parleurs de notre nostalgie.

Les visiteurs, déambulant dans Les 2 appartements, se conduisent de manière religieuse, dans le silence. Ils ne peuvent taire dans leur tête la voix des enfants, des milliers de micros, des bandes magnétiques, le murmure des enfants devenus ce que nous sommes, ou ce que nous fûmes, quand nous leur avons ressemblé.

La chambre, nous le savons, est éclairée par une ampoule. Pourtant, c'est de loin que provient la lumière sur le bureau. D'abord, vous avez la chaise, ensuite la lampe, ensuite la sphère, un globe terrestre. L'enfant étudie des territoires de petite taille, les cours d'eau, le relief. Il possède le monde. Il a fait l'inventaire du catalogue, du mobilier, étudié le listage dans l'hypermarché du meuble, des mondes.

in the abandoned children's room with transparent walls, among our memories hung up in the cloakrooms of adolescence, that we obey the rule of generations, which is that of time: we follow on from ourselves, and we forget ourselves.

Amnesiac, I walk around the apartment, which has become a labyrinth with wire-mesh walls that open onto other complex worlds, round which no one can find his way. In my memory of multiplied ground plans, the way the lines of chairs of our childhood are multiplied, one constructs and opens doors without corridors, corridors without end, windows without landscapes, illuminated by Thierry Géhin's light bulb. His work reads like a book, line after line, wall after wall, in a labyrinth invented by him, as one reads pain in the nostalgic catalogue of sleepless nights, peopled with models, objects dreamed up by designers in the land of the Gods.

To ask the Gods to leave objects at our disposal, for a time; to ask for the objects to be reassuring, not anxiogenic. The designers secure our domestic pathways. We read their catalogue to fill the void; a schoolchild's desk lamp, a silhouette of office furniture in the room, a chair adapted to the size of a child; for example, the ramps and steps of the Ospedale degli Innocenti, the hospital for foundlings, in Florence's Piazza della Santissima Annunziata.

Children are like that; they can adapt to anything. Put an adult's sweater on your boy, you'll say it looks a treat on him. In front of the globe on the desk, we perceive, by complementarity, the schoolchild doing his homework. Everything here works, as if those who hadn't been summoned were present. A host of little ghosts inhabits this place. The apartment's a murmur of our childhood, without the loudspeakers of our nostalgia.

The visitors, strolling through Les 2 Appartements, behave in a religious way, in silence. They can't shut off the children's voices in their heads; thousands of microphones, magnetic tapes, the murmuring of children who became what we are, or what we were, when we resembled them.

The room, as we know, is lit by a bulb. But the light that strikes the desk comes from afar. First you have the chair, then the lamp, and then the sphere, a globe. The child studies small territories, waterways, the relief. He owns the world. He's done an inventory of the catalogue, the furniture, and has studied the lists in the hypermarket of furniture, of worlds.

Mais ici, quelque chose ne va pas : Imaginons l'enfant assis sur la chaise. Il a devant lui la lampe. Plus loin, le globe terrestre. Il prend des notes, étudie. Les enfants étudient, nous voulons qu'ils apprennent à voir le monde. Il écrit donc, ou dessine des continents dans son cahier posé sur la table.

Remarque : la lampe de bureau éclaire dans l'autre sens, du côté du globe. Donc, l'enfant ne voit pas ce qu'il écrit. De plus, son ombre portée, si je suppose la fenêtre derrière lui, s'étend sur la page. Il se gêne lui-même, il est aveugle. Il est l'obscurité dans la chambre. Cet enfant que j'invente serait en même temps le seul témoin de l'appartement et le personnage central. Celui qui voit et qui est regardé. L'être au monde de la lumière.

Il serait la lumière de ce que j'oublie, la Vision de saint Augustin, que peint Carpaccio (on dit aussi saint Jérôme), vu à la Confrérie Dalmate des Saint Georges et Tryphon — Venise. Un saint Augustin modèle réduit, assis à sa table de travail, lisant, traduisant à voix haute, dans sa propre nuit. Se gênant lui-même. Il serait l'enfant qui traduit le catalogue. Des termes de la nuit en termes de lumière.

But there's something wrong here. Let's imagine the child sitting on the chair. In front of him there's the lamp. Further back, the globe. He takes notes, studies. Children study; we want them to learn how to see the world. So he writes, or traces out continents, in the exercise book on the table.

Remark: the desk lamp's shining in the other direction, namely from the side where the globe is. So the child can't see what he's writing. And his shadow, if I suppose the window's behind him, spreads out across the page. He's in his own light; he's blind. He's the darkness in the room. This child I invent is both the only witness to the apartment and the central figure. He who watches, and he who's watched. A being in the world of light.

So he's the light of what I forget; Saint Augustine's vision, painted by Carpaccio (though Saint Jerome's also mentioned), seen in Venice's Dalmatian Confraternity of Sts George and Tryphon. A scale-model Saint Augustine, seated at his work table; reading, translating out loud, in his own night. Getting in his own way. He could be the child translating the catalogue. Terms of night in terms of light.

Traduction de John Doherty.