

15 montée du Gourguillon  
69005 LYON

[avatarbleu@gmail.com](mailto:avatarbleu@gmail.com)

GUILLAUME ROBERT  
***DOCUMENTATION***









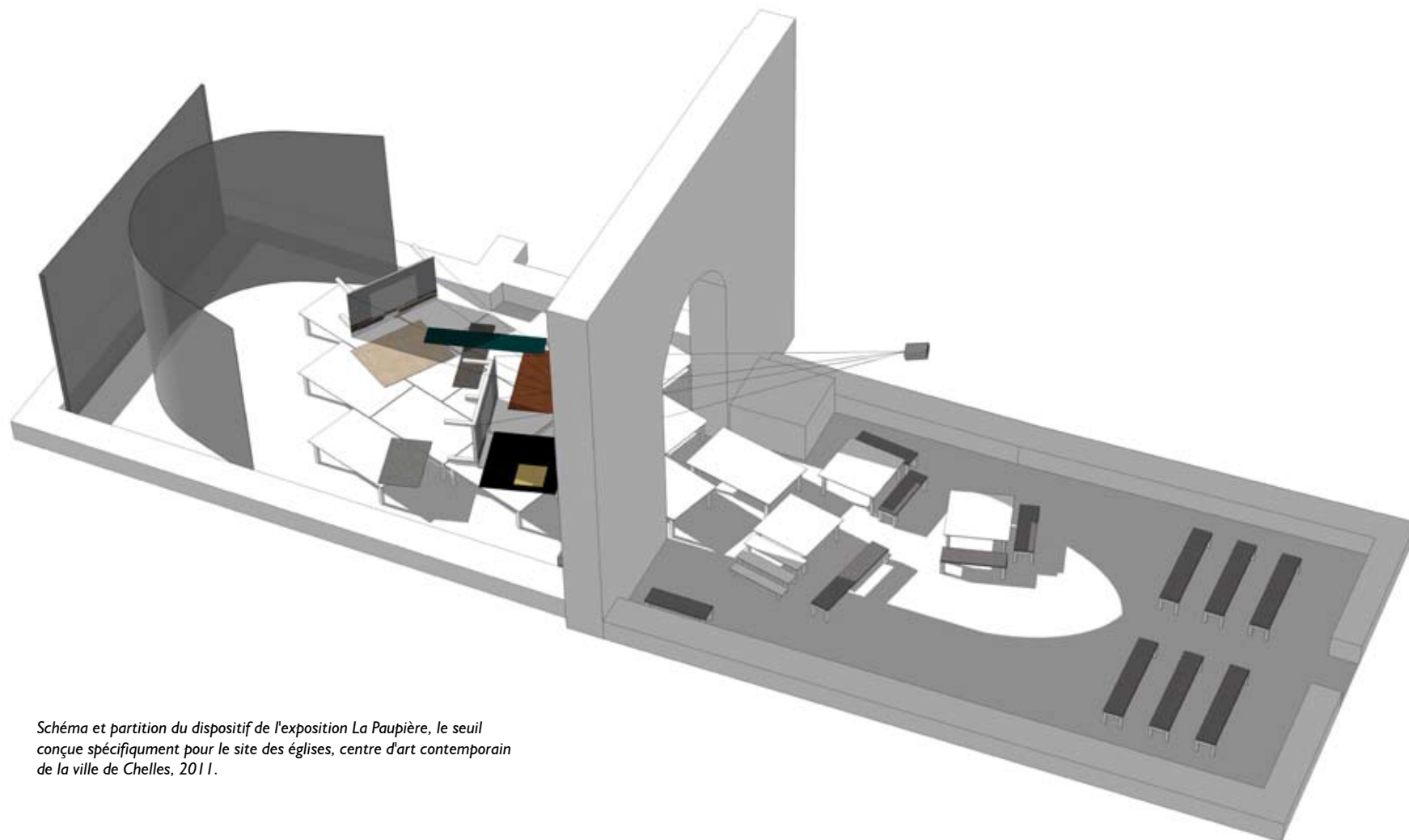
*PARTENAIRES :*

*Production : Mamie Küsters (2011)  
Centre d'art contemporain Les Eglises, Chelles*

*Aide à la réalisation : DICRéAM (CNC)  
Aide à la réalisation : Fonds [SCAN] (Région Rhône-Alpes)  
Aide à la création : Département Seine-et-Marne*

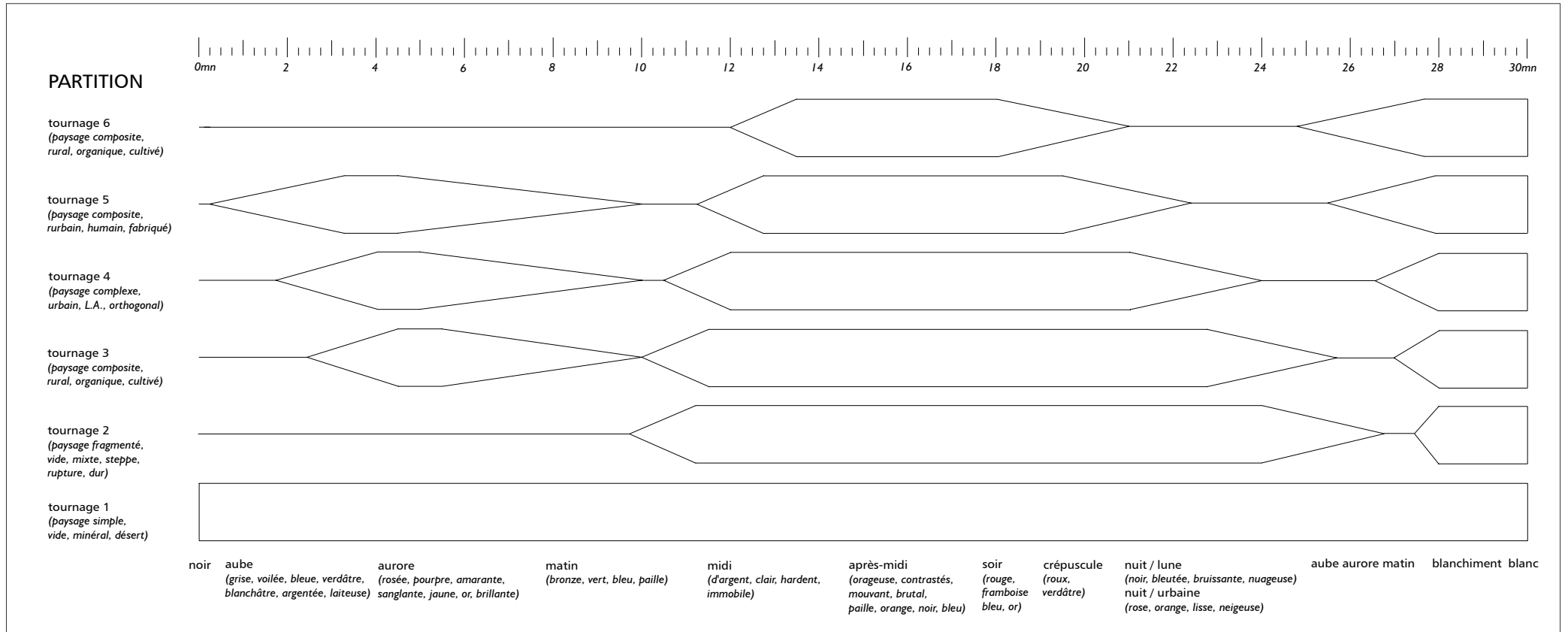
# ***LA PAUPIÈRE, LE SEUIL***

*La paupière, le seuil*



*Schéma et partition du dispositif de l'exposition La Paupière, le seuil conçue spécifiquement pour le site des églises, centre d'art contemporain de la ville de Chelles, 2011.*

# La paupière, le seuil





### ***La paupière, le seuil***

*La paupière, le seuil* est une installation multimédia in situ alliant vidéo, scénographie, son et lumière. À travers ce projet ambitieux investissant l'espace du centre d'art dans sa globalité, Guillaume Robert construit une mise en abîme d'images creusant un espace-temps virtuel.

Tournés puis projetés au coeur des églises, des plans-séquences s'enchaînent les uns dans les autres, selon une partition précise. L'espace filmique vient redoubler en couches successives l'espace réel. Il génère un vertige perceptuel nourri par la création sonore élaborée en collaboration avec Julien Clauss et les lumières réalisées par Rémi Godfroy.

L'agencement des éléments mobiliers (bancs, tables, tribune...) défini pour la captation des images se recompose et demeure au sein de l'installation, comme une excroissance du tournage devenant le dispositif de projection et d'accueil physique du public. *La paupière, le seuil* est conçu comme un terrain de jeu activé tout au long de l'exposition par des interventions performatives (interventions de Mickaël Phelippeau et Jean-Yves Robert, Virginie Thomas et Yasmine Youcef, Rémy Héritier et Eric Yvelin, Julien Clauss et Frédéric Neyrat).

*Équipe de création : Julien Clauss (son et programmation), Rémi Godfroy assisté de Raphaël de Rosa (lumières), Emmanuelle Debeuscher et Julien Quartier (construction)*

*Remerciements : Théâtre Nanterre-Amandiers, Jérémie Robert, Gaëtan Besnard*

***La paupière, le seuil*** (boucle 32mn) : lumière (LED, HMI, cycliodes...), vidéo (double projection HD), son (9 points et caissons de basse), ordinateur (logiciel MAX MSP), Contreplaqués (okoumé, filmé, bouleau), dibonds, plexiglas, matériaux divers.





## **La paupière, le seuil**

Eric Degoutte, commissaire de l'exposition

« Deux scènes d'éveil me sont revenues à l'esprit à la lecture de la proposition de Guillaume Robert, l'une écrite par Claude Simon (1), l'autre, très connue, par Marcel Proust (2).

*Ou quand un temps immédiat recoupe un temps plus mémoriel...*

Son projet m'a renvoyé à la réminiscence de ces deux temps suspendus, où, dans l'écriture, pris au limbe d'une nuit s'achevant, des registres de perception se signifient pour l'un, tentent de se restituer pour l'autre, et se mettent en oeuvre, en tension.

*Il est autant évident que surprenant, à tout bien réfléchir, que notre rapport au monde et au réel se (re)joue chaque matin. Sitôt la paupière soulevée.*

Cette émergence se fait, se refait, se défait au long d'un moment de suspension au terme duquel chacun accepte de renouveler, ou de redéfinir, selon une forme de vie et des usages qui lui sont propres, son principe d'adhésion au réel. L'esprit s'y aiguise dans une expérience systématiquement reconduite, se réinitialisant pour prendre corps, un corps muté, prolongement de celui dans lequel il s'est laissé filer la veille. Cette situation répétée de transition, de reformulation, le rend dans cette expérience particulièrement critique. C'est un travail qui s'opère et qui permettra d'atteindre un point certes d'équilibre, mais au prix de quelques entropies peu ou prou signifiantes, conscientisées, mémorisées.

Ce mode critique détermine l'état d'une appréhension des êtres et des choses, encore distante pour un temps, dans une forme transitoire où l'étrangeté de l'ordonnement de ces éléments se situe dans une porosité entre réel et facticité. Le doute, alors, réglant de toute façon tout le monde.

Dans l'immédiat perceptif de cette phase d'éveil, conformité ou vraisemblance sont chahutées. La donne voulant que dans un temps premier (pensé parfois comme une sorte de dérive ou de reflet d'un temps originel, mythique et légendaire), la seule question de

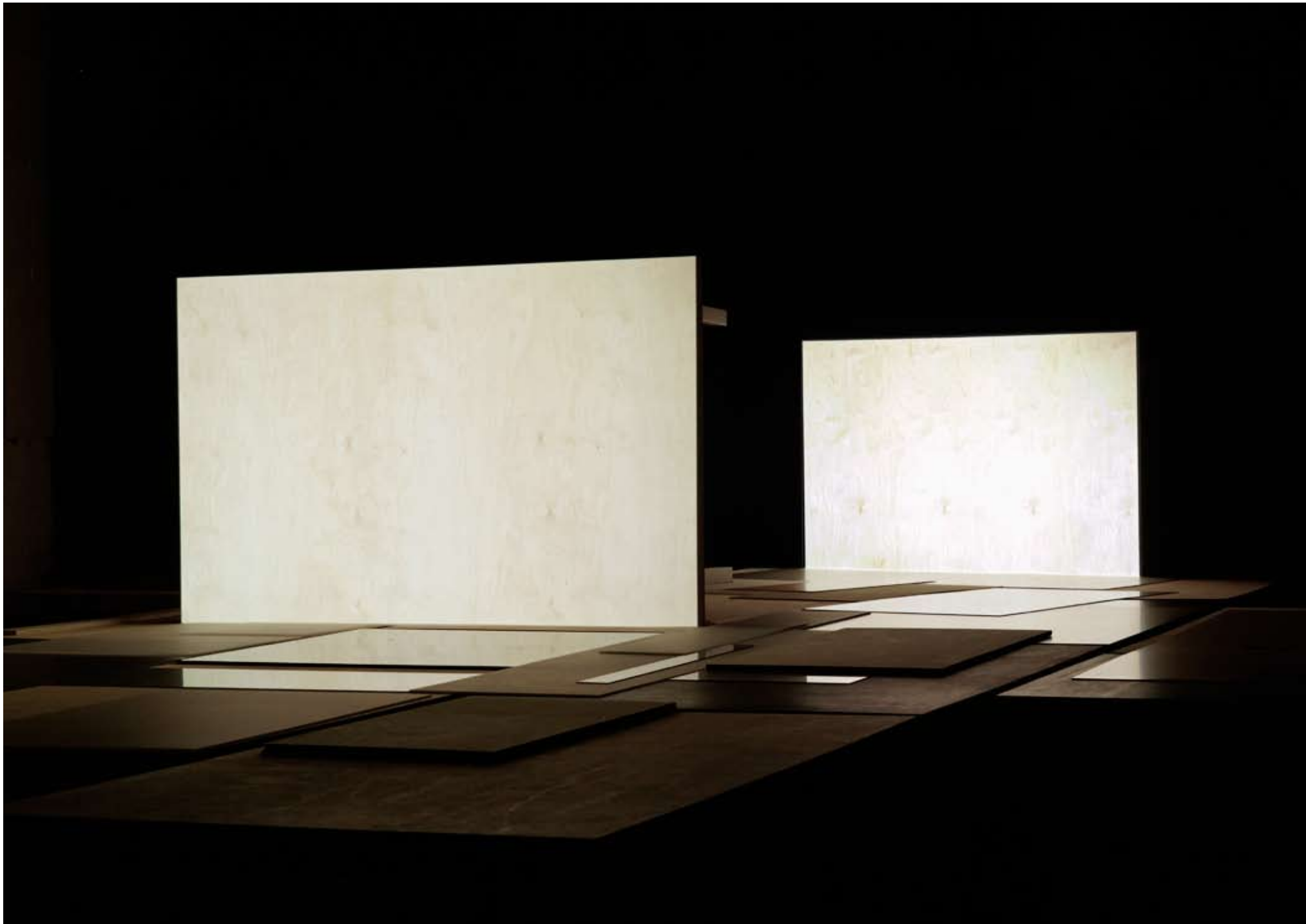
*l'apparence nous occupe déjà suffisamment. Tous nos réveils ne se traduisent pas par la même clarté...*

Notre lien au corps, encore ensommeillé, et pour cela réticent, s'opère au regard de sa résistance à cet état d'indécidabilité immédiate, d'acceptation encore pour un peu différée. Les images - il s'agit ici de parler d'image mentale, d'imgo mundi - surgissent, se réorganisent, se frottent à ce poids : notre projection de ce corps dans une réalité, sitôt le seuil de l'éveil franchi, qui fera acte d'acceptation, est en cours d'élaboration. Elle n'est pas encore totalement effective et il faudra aller au terme de cette épreuve pour qu'elle le soit ; le corps se défaisant, se délestant au passage du ressenti de ses limites.

Guillaume Robert travaille ces conditions d'émergence, ces seuils de visibilités fragiles et fugaces, au travers desquels nous devons avancer avant que de poser notre regard. L'installation proposée au regardeur est un laboratoire de ces données. Celui qui y pénètre entre dans un lieu où la matière constitutive d'un rapport au monde, dans les formes choisies par l'artiste, produit malgré une prédominance pour l'immatériel au sens stricte du terme (lumière, son vidéo) une réelle épaisseur. C'est le point d'achoppement de sa matière filmique sur laquelle, corps (de l'oeuvre) contre corps (du regardeur), nous tentons de franchir le seuil de cette paupière et éprouvons nos visibilités.»

1. Claude Simon, *Histoire*, Les Editions de Minuit, Paris, 1967.

2. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Gallimard, Paris, 1946-47







*PARTENAIRES :*

*Production : Mamie Küsters (2011-2012)*

*Coproduction : Région Rhône-Alpes  
Hostellerie de Pontempeyrat  
Ville de Gorazde*

*Diffusion : Memory module (Sarajevo)  
Galerie Duplex/10m2 (Sarajevo)  
Centre d'art contemporain de Lacoux (Ain)  
Maison des arts G. Pompidou, parcours d'art contemporain (Lot)*

**DRINA**

## **Drina**

Entre 1992 et 1995, des villes de Bosnie (Sarajevo, Goražde, Sebnica, Žepa...) subissent le siège de l'armée de la république serbe de Bosnie. Afin de palier à la pénurie, des habitants fabriquent des objets à partir de matériaux récupérés ou d'objets détournés de leur fonction première. Ces actes de création sont dictés par l'urgence et la nécessité, et contribuent à la résistance de ces villes et à la survie des habitants.

Dans *Goražde : la guerre en Bosnie orientale, 1993-1995*, Joe Sacco décrit sur quelques pages des machines artisanales et improvisées, des mini-centrales hydroélectriques, sortes de radeaux flottants sur la Drina fixées aux berges ou aux ponts. Une tentative de désenclavement. Pouvoir écouter les radios, et accéder ainsi à l'extérieur. Egalement s'éclairer et faire fonctionner quelques instruments médicaux.

Les mini-centrales sont des objets qui concentrent histoire, résistance, paysage, autonomie, énergie, sculpturalité, «do it yourself», étrangeté. Ce sont des objets qui induisent un précipité, un point de condensation entre des densités historiques tout à fait épouvantables et une potentialité poétique, imaginaire, fictionnelle.

Le processus de travail s'est orienté vers la reconstruction d'une de ces machines avec l'aide d'habitants de Goražde, ou plus précisément avec l'aide de Juso, mécanicien à la retraite aujourd'hui, qui fut à l'initiative de la conception et fabrication de ces machines en 1993.

Dans un premier temps Guillaume Robert accompagné dans sa démarche du musicien Baptiste Tanné qui vivait alors à Sarajevo a enquêté à Goražde sur l'existence, la technique et le contexte historique de création de ces machines. Guillaume et Baptiste ont rencontré différents protagonistes dont Edin qui est une figure centrale de l'ouvrage de Joe Sacco.

Entrés en contact avec Juso Velic, ils ont proposé à ce dernier de reconstruire une mini-centrale. Le processus s'emploie alors à relayer et à documenter (à partir d'un point de fixation très concret : la recréation d'une mini-centrale hydroélectrique) une expérience limite et héroïque : la résistance au siège serbe des habitants de Goražde il y a quinze ans.

La construction de la machine dans le garage de Juso Velic à Goražde s'est déroulée en juin 2011. Fin juillet, la mini-centrale fut mise à l'eau sur la rivière, accrochée au principal pont de la ville.

Les étapes de construction et de mise à l'eau de la mini-centrale sont documentées via le film éponyme du projet : **Drina**.

Le film s'appuie sur le processus de façon à proposer une trace du projet artistique global, mais surtout à constituer une expérience filmique singulière.

Il ne s'agit pas d'un film didactique, factuel mais d'une forme d'écriture assez lyrique qui travaille, cherche à se constituer autour de la construction de la machine.

Aux données historiques ou techniques, est préférée une approche plus directement sensuelle : la construction de la mini-centrale devient un fil rouge, un prétexte afin de montrer du travail, du temps, de la présence, de la pensée, de la chair... Le film explore ainsi une picturalité de la photographie (portrait, paysage, allégorie) grâce à une écriture qui se passe quasiment de texte ou de dialogue. L'écriture filmique est tendue par une caméra autonome, capable de s'affranchir de l'action, paraissant basculer tantôt vers des réminiscences du réalisme socialiste tantôt vers des formes plus enclines au réalisme magique. Les peaux, les plans serrés et flottants : une espèce d'érotisme de la masculinité se dégage de ces jeux de garçons.



*Drina, 22'30 (format HD, son stéréo)*

*avec Juso Velic, Jasmin Oglecevac et Vedin Siribalo*

*réalisation, image, montage : Guillaume Robert — mixage son : Baptiste Tanné — étalonnage : Jokyo images — chargée de production : Marjorie Glas*



*Drina, 22'30 (format HD, son stéréo)*





*Drina, 22'30 (format HD, son stéréo)*



*Drina, 22'30 (format HD, son stéréo)*



*Drina, 22'30 (format HD, son stéréo)*



*Drina*



*Drina, photographie (80x65cm, tirage sur canson Rag photographique, montage flottant, cadre chêne)*



*Miniatures, 10'42 (vidéo, Ipod, casque), dans This isn't a poem*

*PARTENAIRES :*

*Production : Galerie Françoise Besson*

*Coproduction : cnap (aide à la première exposition)*

*Mamie Küsters*

*Résidence : Les Verrières (Pont-Aven)*

*-able (Marseille)*

***THIS ISN'T A POEM***

## ***This isn't a poem***

En 1927 John Dos Passos écrit le poème *They are dead now* suite à l'exécution sur la chaise électrique de Sacco et Vanzetti. Ce poème expose d'emblée le reniement de sa forme dans son premier vers : "This isn't a poem". Cette mise en crise de la forme artistique face à l'urgence politique, à l'injonction militante ne trouve pas de résolution, c'est un poème qu'écrit finalement John Dos Passos.

Ce double mouvement paradoxal se déploie dans les travaux présentés ici.

***This isn't a poem*** propose deux ensembles d'oeuvres, un premier ensemble est lié aux dispositifs sécuritaires. Le second résulte d'une recherche en cours d'élaboration à partir de l'affaire Tarnac et plus généralement des mouvements historiques insurrectionnels. Cette dichotomie entre en résonance avec l'actualité des mouvements sociaux et politiques du monde arabe.

La série ***Points de vues*** (2010) est un ensemble de plans d'architecture exposant une typologie de miradors et guérites présents dans le paysage algérien. Ces dessins ont été réalisés à partir de prises de vues interdites de ces constructions. Les cartouches des plans indiquent entre autres choses, les coordonnées géographiques, la hauteur du point de vue, le nombre d'observateurs, les défenses accessoires. Demeure indécelable la destination de ces plans. Constituent-ils du renseignement pour de potentiels insurgés aux prises avec le pouvoir algérien ? Proposent-ils une offre de service pour les bâtisseurs de l'ordre contre-révolutionnaire ? Ou, comme le titre peut nous le laisser entendre, n'y voyons-nous que des dispositifs de perception du paysage ?

La pièce ***Know-how (savoir-faire)*** (2011) est constituée d'une cinquantaine de balles de flashballs accrochées à la cimaise et composant le mot «Know-how». Le signifié met en évidence le savoir-faire reconnu dans le monde entier des forces de sécurité française... Composée de ces boules, la graphie se fait flottante sur le mur. Le fabriquant d'armes stéphanois Verney-Carron,

dépositaire du copyright flashball ©, a gracieusement offert les balles de caoutchouc.

Le second ensemble d'oeuvres expose les premiers jalons du projet *Ylduné-égérie* (2009-2011). Le projet se fonde sur un scénario succinct et lyrique inspiré de l'affaire Tarnac. Le scénario est exposé ici sous la forme d'un triptyque intitulé ***Amorce***. Cheminant vers la réalisation du scénario : un pull en cachemire sur un cintre en fer à béton, deux crochets destinés à entraver la circulation des TGV (*Evidence* (2011)), un ***Prototype dormant*** servant de cache insurrectionnelle dans les campagnes françaises, quatre miniatures vidéographiques... Autant d'avatars du projet liés à des contextes spécifiques mettant diversement à l'épreuve le processus en cours (ainsi les prises de vues du diptyque photographique ***This isn't a poem*** ont été réalisées à Emeryville, suite à une traversée des USA d'est en ouest).

Pris dans sa globalité, l'exposition *This isn't a poem* construit une dramaturgie minimale. L'exposition s'élabore par accords, échos, contrastes à la façon d'un montage cinématographique. Accords, échos, contrastes des formes, des matériaux. Elle s'appuie sur une rigueur plastique qui émerge du jeu (jouer à la poésie, jouer à l'architecture, jouer à la photographie, jouer au sabotage, jouer à lire... jouer sans pasticher). Les marqueurs contemporains qui jalonnent les pièces se ressource au récit historique ou littéraire. Les processus de création s'irriguent d'occasions épousées ou construites, de rencontres.

Remerciements :

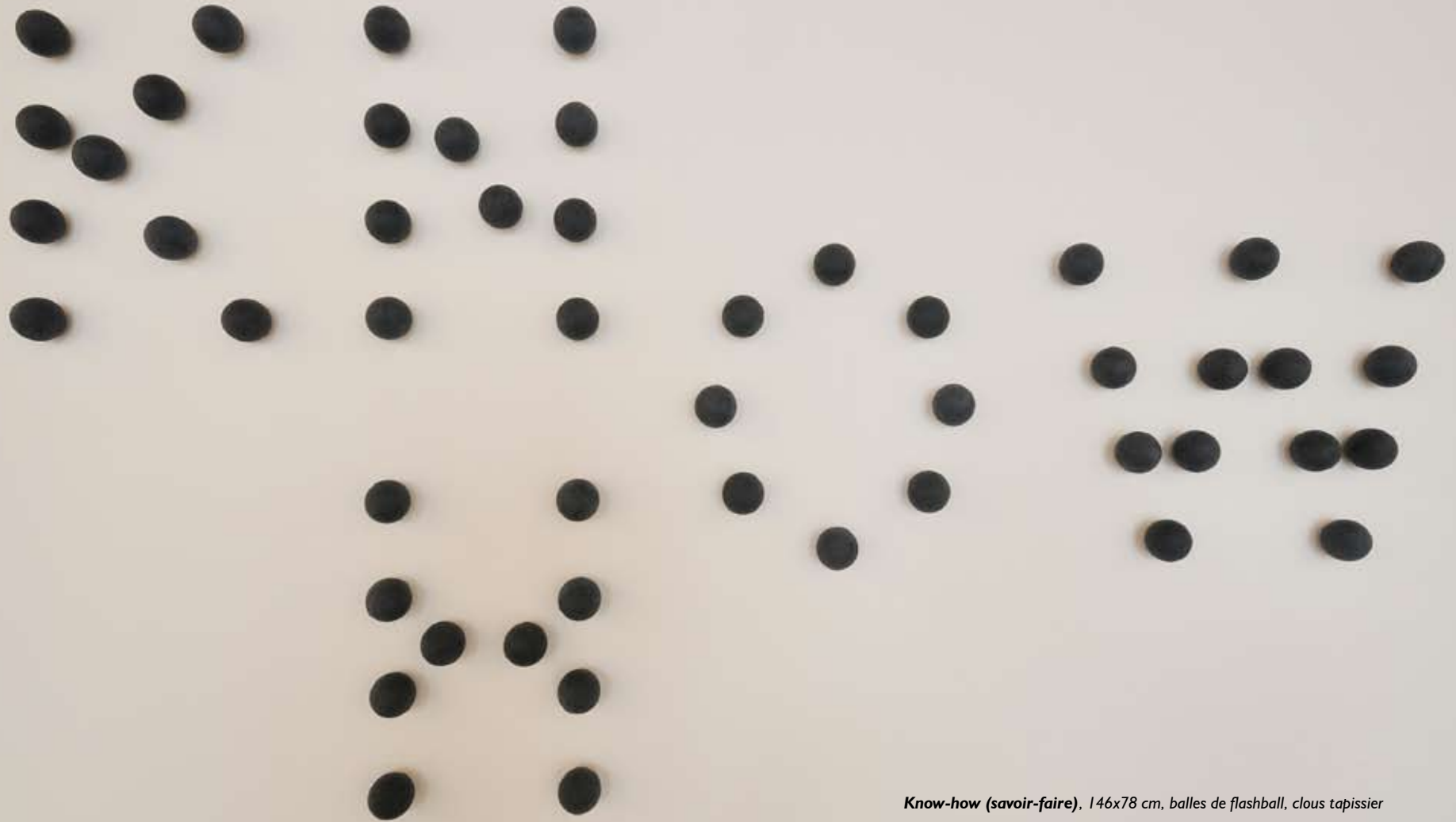
Nicolas Coltice, Rémy Héritier, Francis Jaouen, j.t.o. services, Lénaïg Letouze, Lynn Pook, Frédéric Neyrat, Christophe Payot, Julien Quartier, Jérémie Robert, Julie Seiller, Virginie Thomas, Yasmine Youcef, Eric Yvelin



*This isn't a poem*

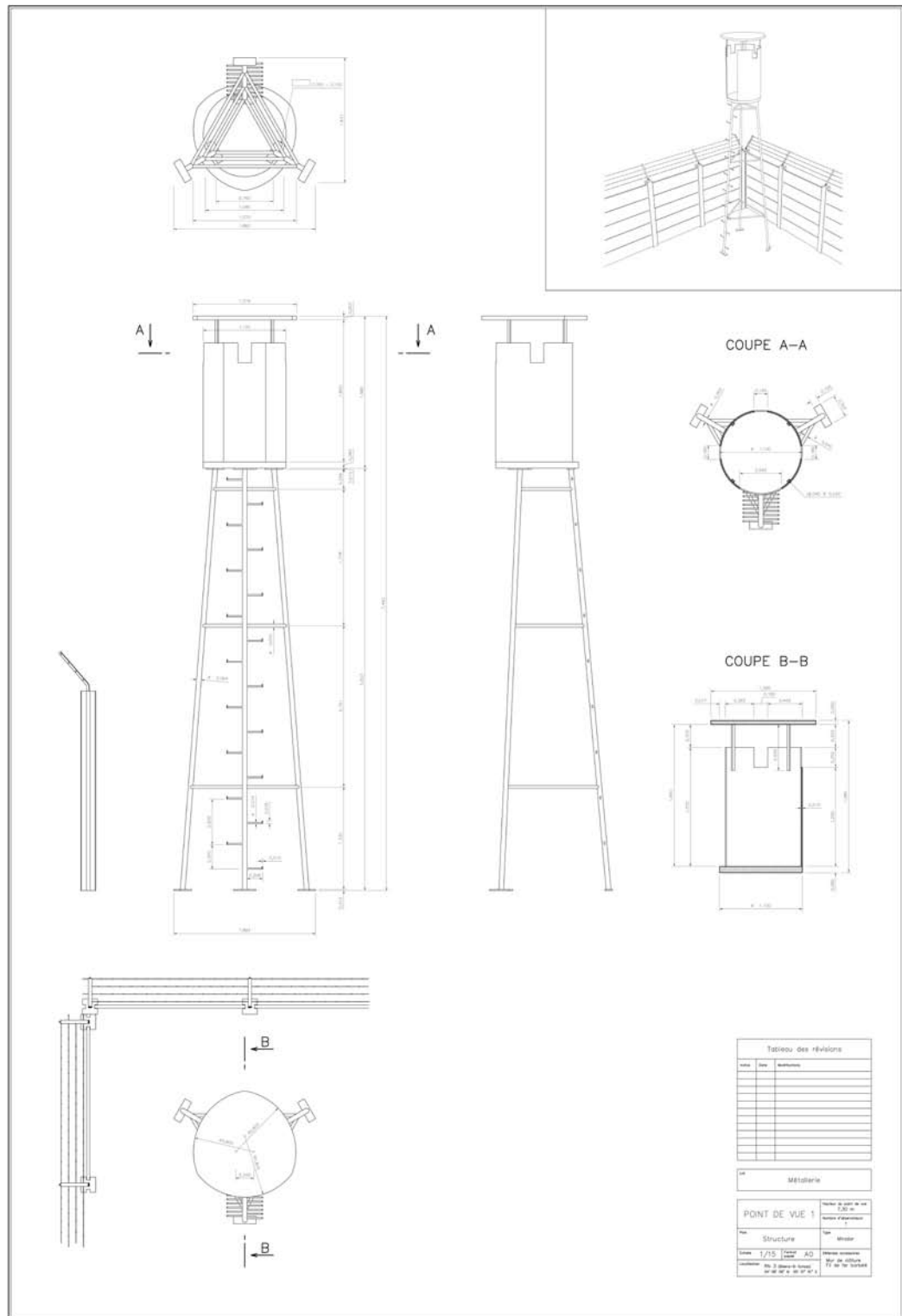
*Know-how (savoir-faire), 146x78 cm, balles de flashball, clous tapissier*

*This isn't a poem*



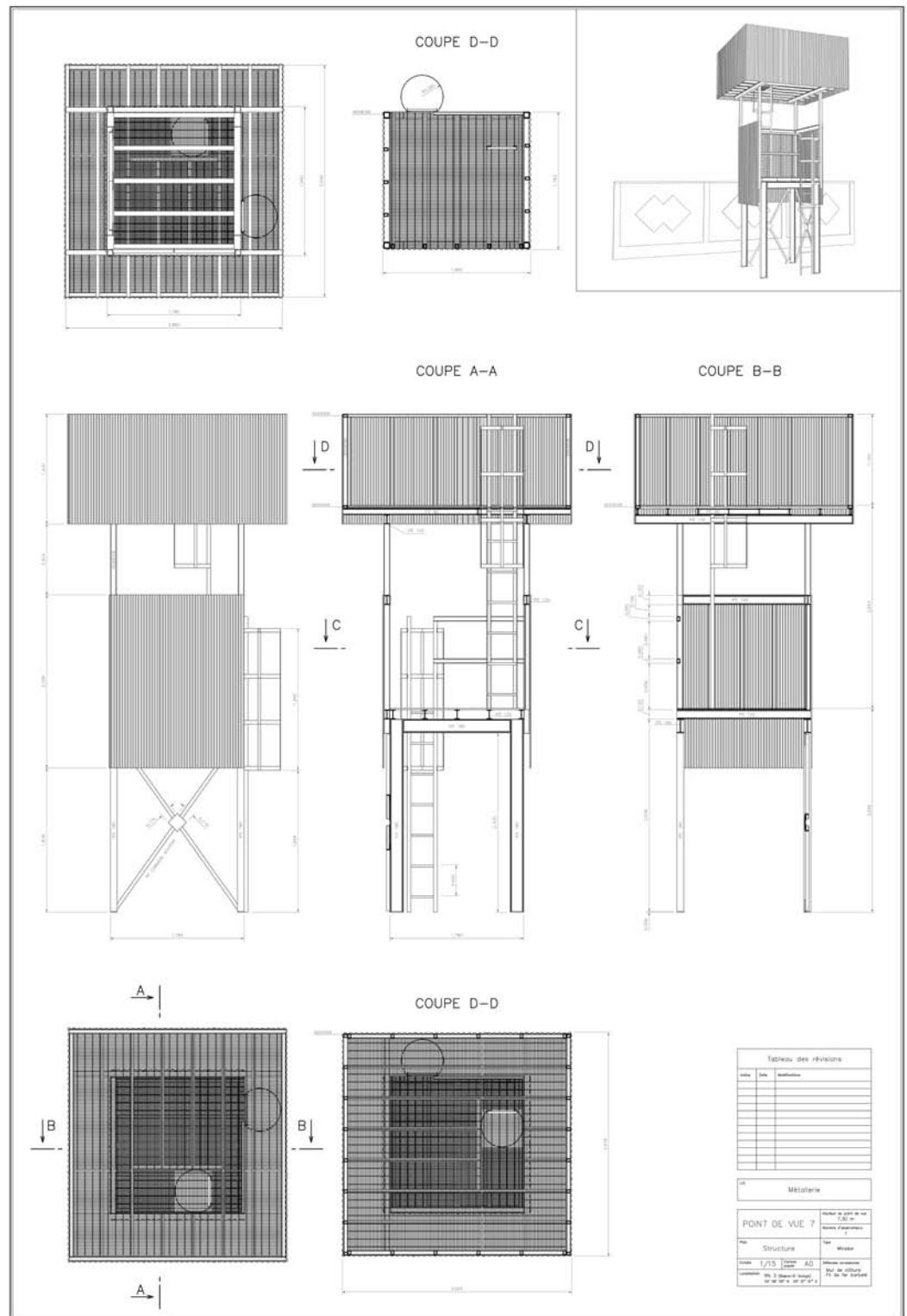
*Know-how (savoir-faire), 146x78 cm, balles de flashball, clous tapissier*

*This isn't a poem*



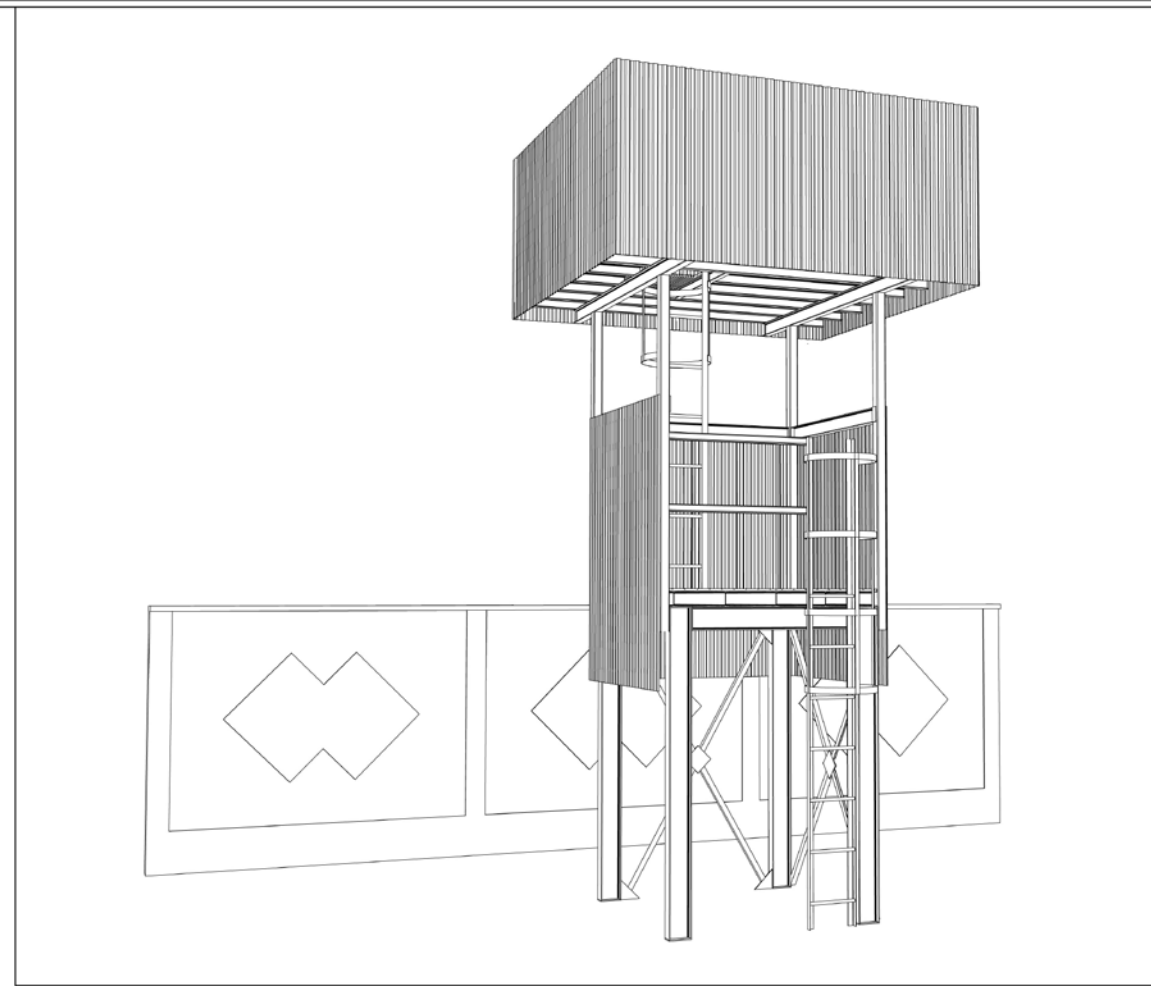
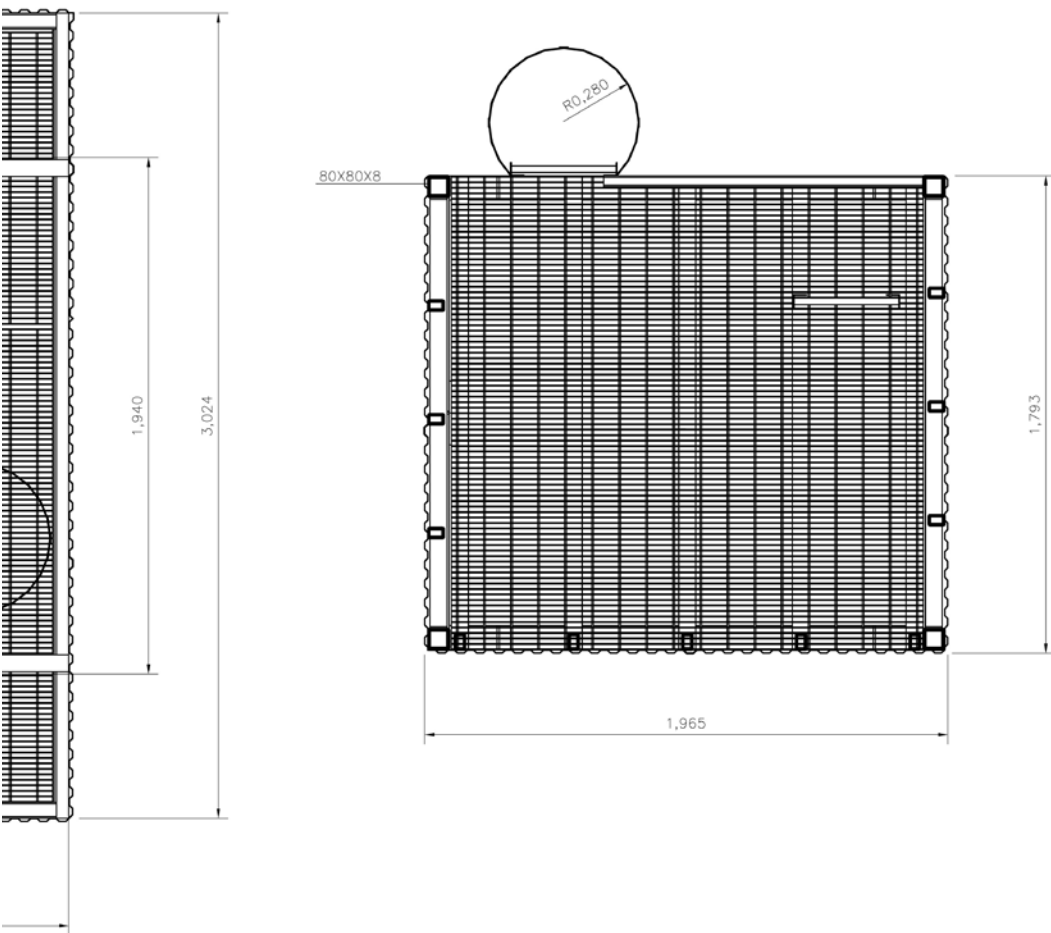
Point de vue I, tirage sur papier Permajet museum texturé, format A0, montage sur plaques acier et aimants bruts

This isn't a poem

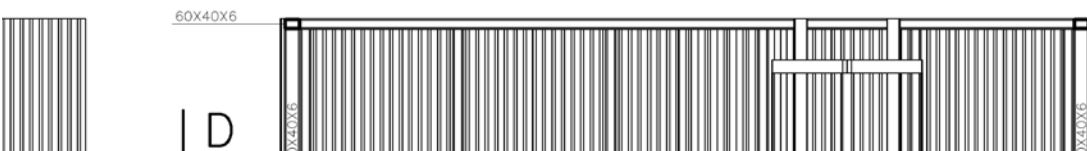


Point de vue 7, tirage sur papier Permajet museum texturé, format A0, montage sur plaques acier et aimants bruts

COUPE D-D



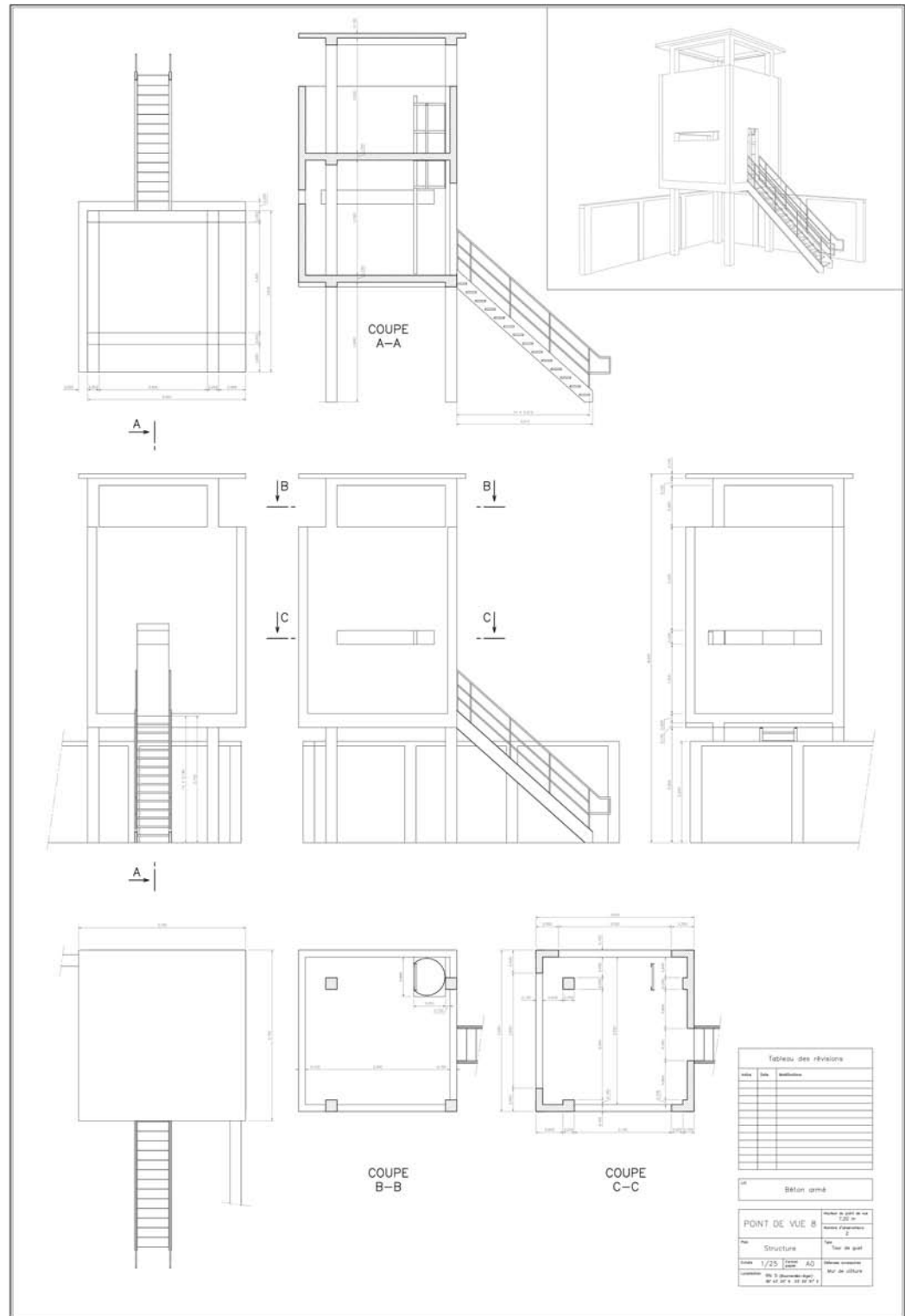
COUPE A-A



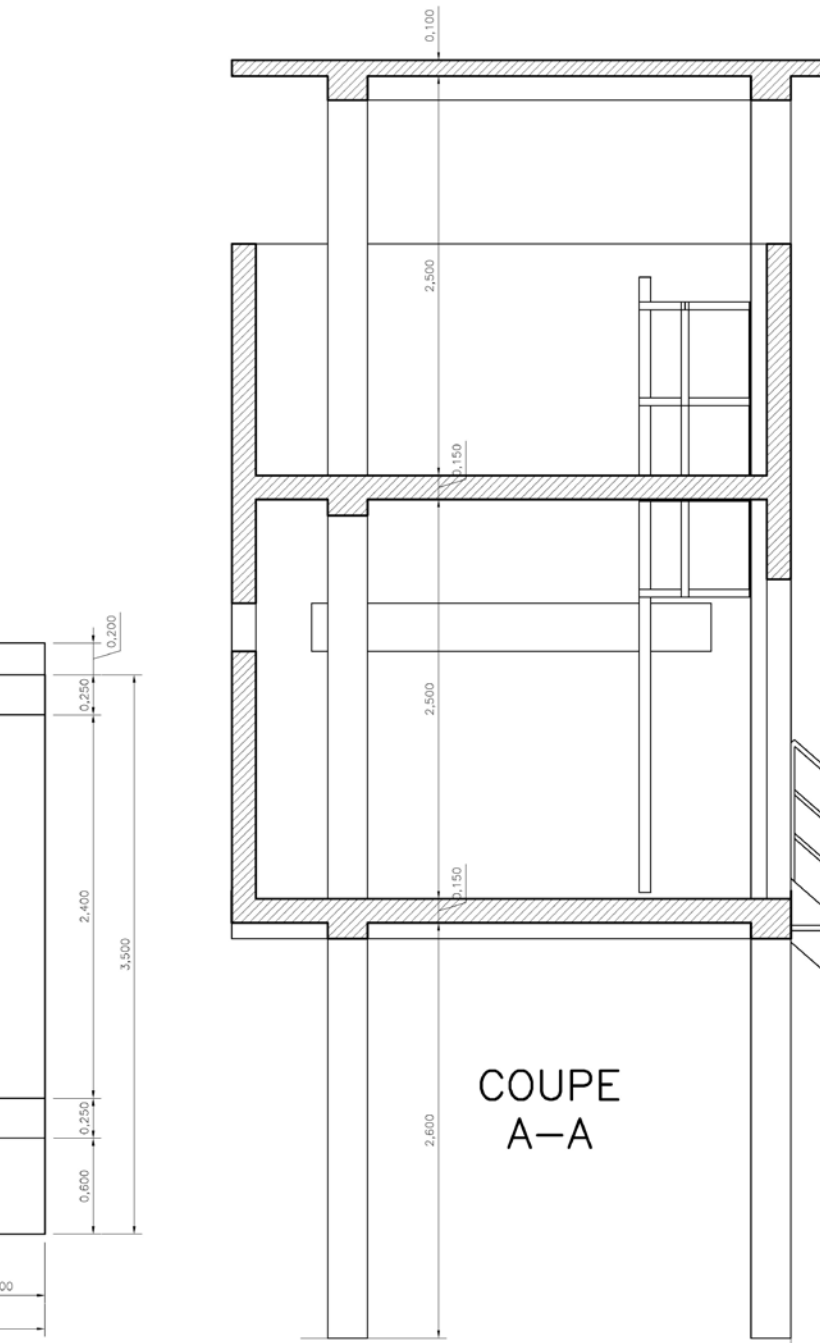
COUPE B-B



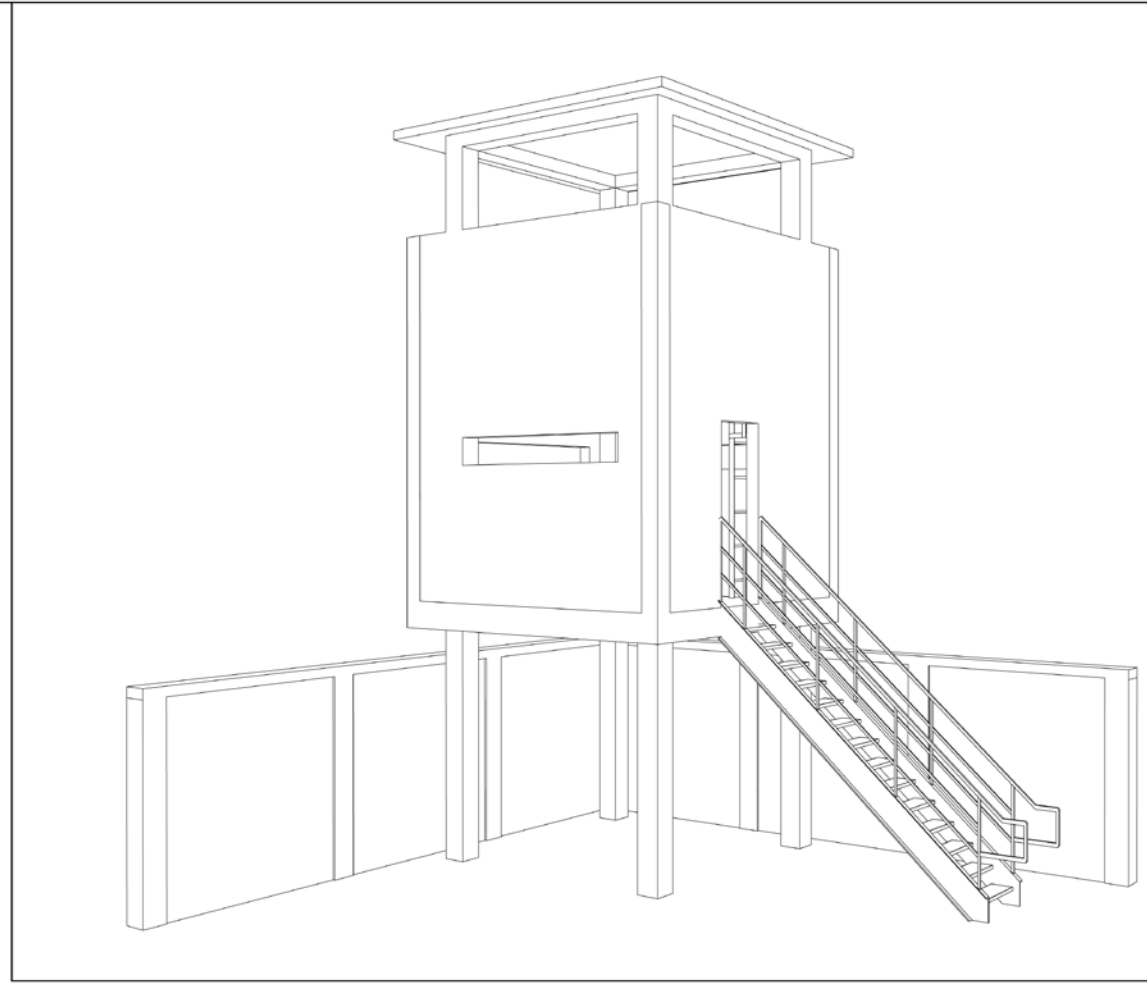
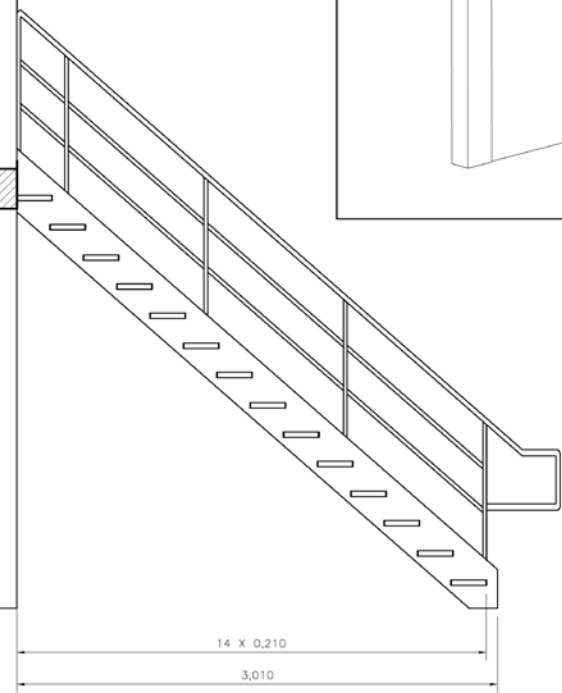
**This isn't a poem**



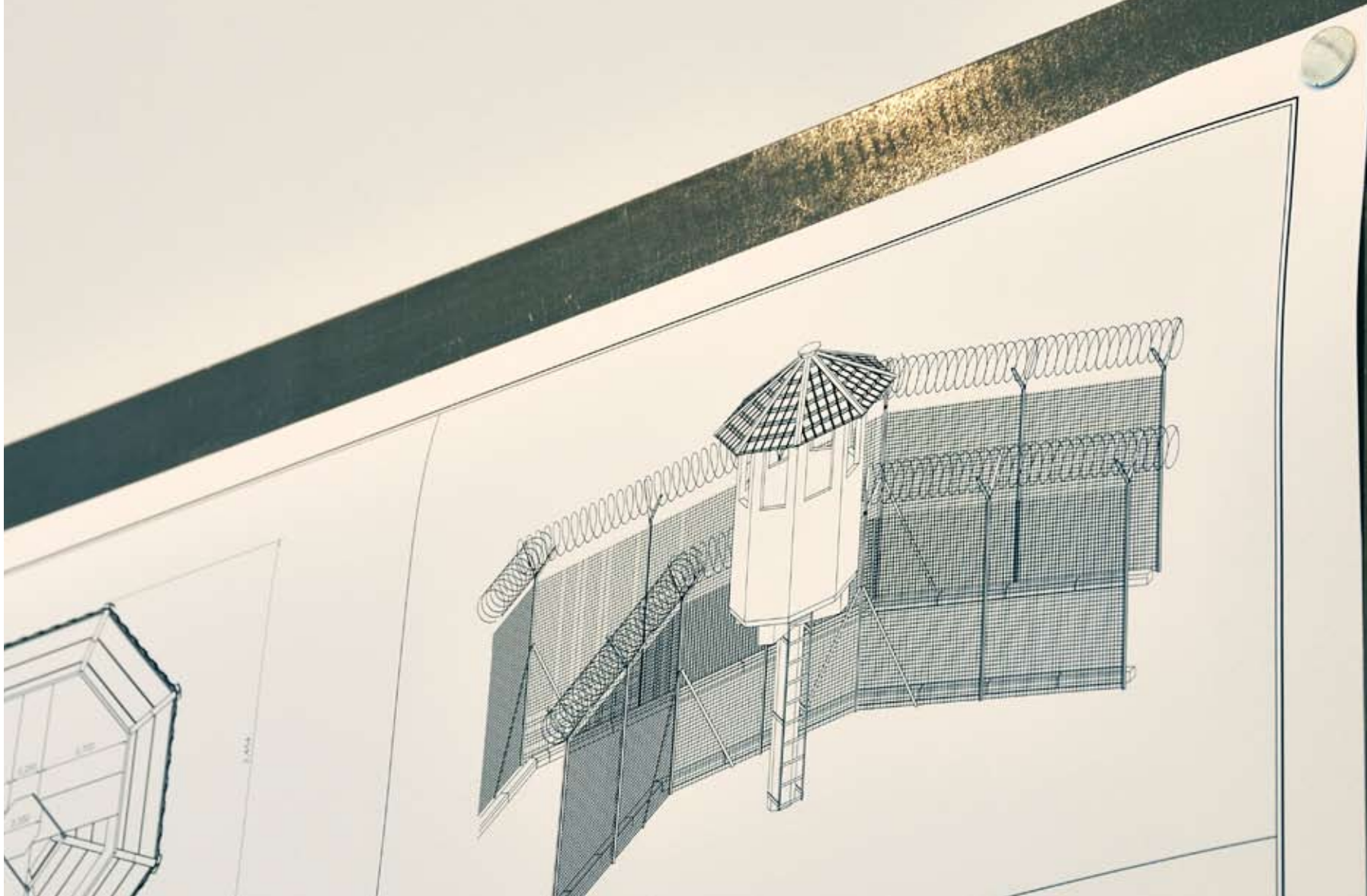
**Point de vue 8**, tirage sur papier Permajet museum texturé, format A0, montage sur plaques acier et aimants bruts



COUPE  
A-A



*This isn't a poem*





*This isn't a poem*



REPRENANT LA ROUTE  
NOUS ROULONS PHARES ÉTEINTS  
LA TIÉDEUR DU GOUDRON  
RÉFLÉCHIT LA LUNE  
NOUS BAILLONS TU SOURIS ENCORE  
TU TE SOUVIENS DU LIÈVRE  
SUR LE BALLAST SEC  
NOUS AVIONS PRIS PEUR  
ET LE CHANT DES GRENOUILLES  
LA CAMPAGNE FRANÇAISE  
EST DÉSERTÉ CETTE NUIT  
NOUS DORMIRONS CHEZ NOUS

*This isn't a poem*

*Amorce (Yldune-égérie), épisode 1/3*

*This isn't a poem*

*Amorce (Yidune-égérie), 3x50x60cm, tirage sur permajet mat,  
montage flottant, cadre chêne*



NOS FERS TANGUENT  
AVANT D'AGRIPPER  
LE TRAIN D'URANIUM  
LES ÉTINCELLES BLANCHES  
ÉLECTRIQUES JAILLISSENT  
AUX ROUGES DE LA FORGE  
NOUS N'AVONS D'OR  
QUE CES ABORDAGES  
LE HULULEMENT DES RAILS  
D'OR CES MÉTÉORES  
ÉCLABOUSSANT L'AIR DES NUITS

*This isn't a poem*

*Amorce (Ydune-égérie), épisode 2/3*



*This isn't a poem*

*Miniatures, 10'42 (vidéo, Ipod, casque)*



*This isn't a poem*



*Miniatures, 10'42 (vidéo, lpod, casque)*

*This isn't a poem*



**Prototype dormant, ruche, sangle, crochet (fer forgé, rond d'acier, boulon)**



*This isn't a poem*



**Evidence.** fer à béton forgé, rond d'acier, boulon

V : J'ai (Y : eu)  
V : toujours (L : un)  
V : considéré (Y : alors)  
V : comme (L : vrai)  
V : foncièrement (Y : vrai)  
V : faux (L : car)  
V : qu'il (Y : veut)  
V : ne (L : pas)  
V : faut (Y : d'accord)  
V : pas (L : alors)  
V : s'occuper (Y : de)  
V : des (L : cartons)  
V : personnes (Y : j'en)  
V : mais (L : rde)  
V : seulement (Y : alors)  
V : des (L : quartiers)  
V : principes. (Y : occupés)  
V : Quant (L : il)  
V : à (Y : lui)  
V : moi (L : quand)  
V : qui (Y : ne)  
V : n'ai (L : pas)  
V : jamais (Y : vu)  
V : pu (L : avoir)  
V : concevoir (Y : de)  
V : que les principes (L : familiaux)  
V : puissent (Y : exister)  
V : marcher (L : dans)  
V : sans (Y : les)  
V : l'intervention (L : verte)  
V : de (Y : l'Amérique)  
V : personnes (L : riches)  
V : qui (Y : voulaient)  
V : leur (L : disaient)  
V : soient (Y : vrai)  
V : dévoués (L : pourquoi)  
V : et (Y : aussi)  
V : qui (L : non)  
V : sont (Y : allés)  
V : solidairement (L : pas)  
V : unis (Y : contre)  
V : en leur (L : foi)  
V : nom (Y : propre)  
V : j'ai (L : connu)  
V : toujours (Y : vécu)  
V : attaché (L : à)  
V : un (Y : chat)  
V : grand (L : forêt)  
V : prix (Y : de)  
V : aux (L : prix)  
V : personnes.  
V : Bakounine, la liberté (L : chaude)



*This isn't a poem*



*Pull, cachemire, cintre en fer à béton forgé*



*This isn't a poem, partie droite (diptyque, 2x 50x90cm),  
tirage sur permajet mat, montage flottant, cadre chêne*



ANGOLA

**PARTENAIRES :**

*DICRéAM (CNC), aide à la maquette, 2007*  
*Maisons Daura (Maison des Arts G. Pompidou, Cajarc & Région Midi-Pyrénées), résidence, 2007*  
*Centre Chorégraphique de Rillieux-la-Pape, prêt de salle, 2008*  
*Association -able (Marseille), projection, 2008*  
*La Métive, résidence, 2009*  
*Hostellerie de Pontempeyrat, résidence, 2009*  
*Les Salaisons (Romainville), projection, 2009*  
*CNAC Magasin (Grenoble), exposition de Noël, exposition collective, 2009*  
*CAC Passerelle (Brest), résidence, exposition, 2010*  
*Centre de la Photographie d'Île-de-France (Pontault-Combault), exposition collective Nulle part est un endroit, 2010*  
*Pointligneplan, FEMIS, Paris, projection, 2010*

**ANGOLA**

## ANGOLA

ANGOLA est un projet dont l'écriture a débuté pendant l'été 2006. ANGOLA se développe à partir d'une pratique vidéographique, mais ne se borne pas au médium filmique puisqu'ANGOLA entame un travail de recherche plus tentaculaire (installation vidéographique et plastique, propositions graphiques et photographiques, spectacle vivant).

Au départ il y a la lecture d'un livre, *le troisième policier* de Flann O'Brien. Je reconnais dans ce roman, un univers, des sensations en prise directe avec le travail entrepris sur le projet *Global garden ou les jardiniers suspendus*.

Les romans de Flann O'Brien constituent une aventure littéraire et poétique folle, soumise à l'absurde, au tragique et à la farce. Dans bon nombre de ses romans (*Le troisième policier* (1940), *At Swim-Two-Birds* (1939), ou encore *Le pleure-misère* (1941)), l'écrivain iconoclaste et satirique puise dans le grand réservoir de la littérature et du monde historique, mythologique ou contemporain, utilisant des personnages prêts à l'emploi qu'il met au service de fictions nouvelles.

Ces fictions, où plus aucune distinction dans le temps et l'espace ne devient nécessaire, inventent un monde incertain et parodique, un patchwork constamment en proie à la métamorphose. Le temps et l'espace y sont infiniment modelables, et l'écriture et le langage capable d'entretenir une existence autonome. Il y aurait alors, irrémédiablement disjoints, l'Homme, le langage et le monde. Si la disjonction constitue une source infinie de jeu, de comédie, de parodie carnavalesque, elle est également, dans l'univers d'O'Brien, l'indice de la finitude radicale du sujet (face à l'incommunicabilité, face au tragique de l'Histoire, face à la mort).

Rapidement je cherche, non à «adapter» son oeuvre, mais à travailler avec elle, autour d'elle. Croiser les références; inventer comme une archéologie poétique et caustique du XXème siècle et du contemporain. Tenter comme la reconstitution d'une encyclopédie implosée dont je ne retrouverais que des lambeaux impossibles à ordonner (il y aurait des extraits du journal de Joseph Goebbels, des témoignages de migrants subsahariens, des extraits d'articles géopolitiques, une transposition chorégraphique de *La montagne* de Balthus, des percées de la poésie parodique de Flann O'Brien et de Max Jacob, la présence du *Prince* de Machiavel, des fragments de textes antiques (*Géographie* de Strabon, la satire ménippéenne de Lucien de Samosate...).

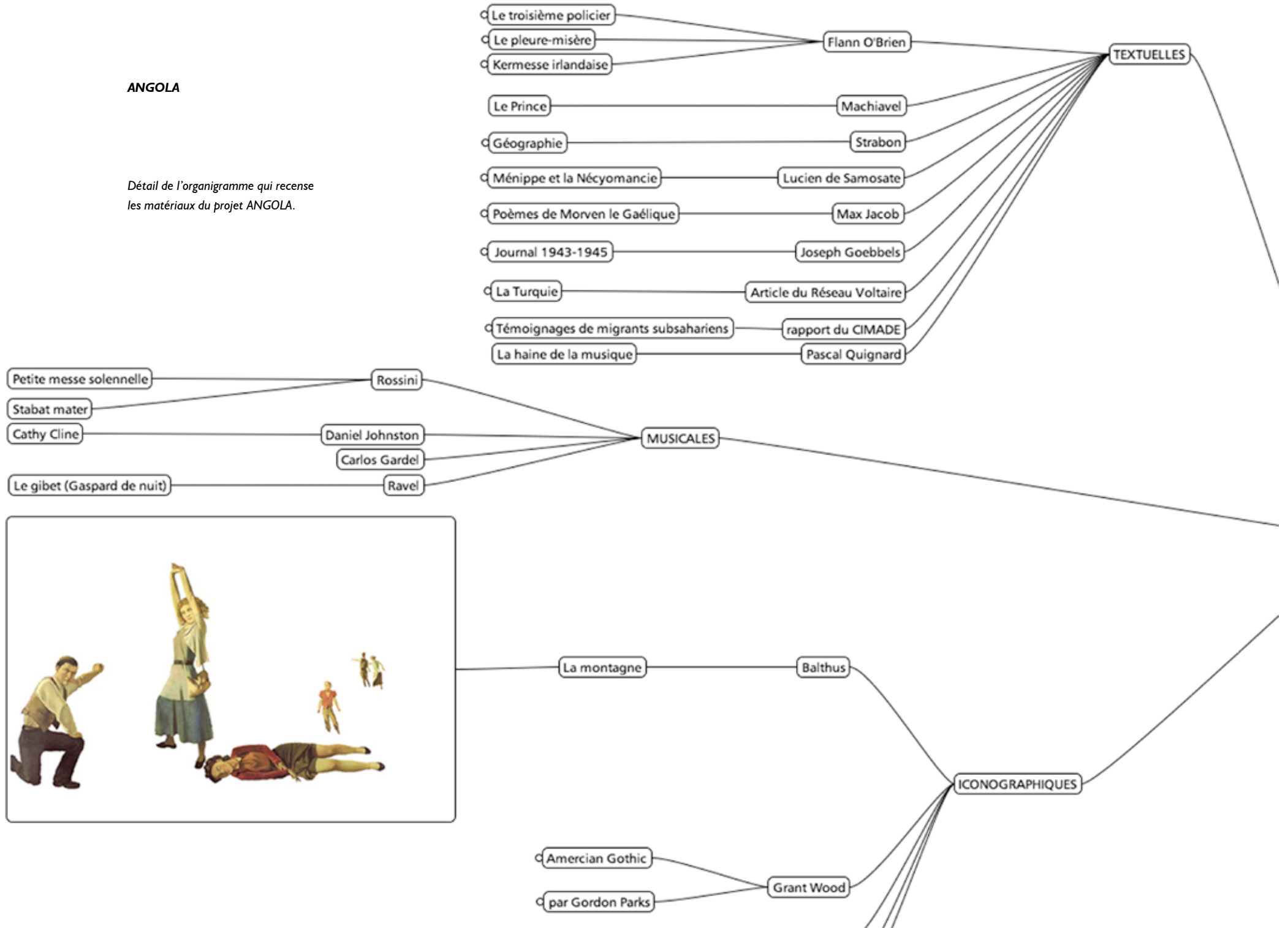
En convoquant ces matériaux hétérogènes, je m'emploie à dresser l'étrange et fluctuante topographie qui se joue dans *le troisième policier*. Et du même coup à renvoyer un peu de la balle foisonnante et insaisissable que nous jette le monde.

Opérer par glissement et accumulation afin de s'approprier une pluralité d'échelles historiques ou géographiques et une diversité de valeurs esthétiques. Ainsi surgira un jeu de relations, jeu parfois grinçant ou cruel, parfois burlesque ou absurde, un jeu qui tissera des rapports entre des textes, des corps, des paysages, inventant une fable irréductible à toute morale, une fable lyrique qui ne dirait pas sur quel pied elle danse, accumulant des amorces de fictions, demeurant au seuil de l'épopée, toujours défaisant ce qui vient se proposer. La fable se trouve alors prise entre les feux d'une violence sous-jacente et les feux d'un comique pince sans-rire.

Qu'est-ce qui dès lors s'y trame ? Une colère, une comédie, une poétique protéiforme, un état des lieux, un symptôme...?

**ANGOLA**

Détail de l'organigramme qui recense les matériaux du projet ANGOLA.



ANGOLA

# Angola

(version scénique)

travail en cours

ANGOLA propose une expérience en écriture qui est régie par un entrelacs, une combinaison de textes préexistants, couvrant un champ, tant historique que géographique, des plus larges.

Ce projet demeure sous-tendu, en dialogue constant, avec ma lecture de l'œuvre de Flann O'Brien. Outre l'analogie formelle entre l'œuvre de l'Irlandais et ANGOLA, la stratégie d'écriture est mise au service d'un état de plateau spécifique : fragile, incertain, flottant. Un état qui cherche à plonger précisément le spectateur dans une écoute et des sensations en adéquation avec ma lecture de l'œuvre de Flann O'Brien : dislocation d'une fermeté du temps et de l'espace, flottement labyrinthique et polyphonique, osmose grinçante entre le fictif et le réel, jeu de reflets et d'entrecroisements entre des éléments a priori disparates. Autant d'outils conduisant à l'altération de la solidité d'une interprétation du monde au profit d'une poétique kaléidoscopique et aigre-douce.

Cette altération ne se fait pas à grand renfort de moyens spectaculaires, au contraire ce serait une économie minimale du plateau qui la provoquerait (que les distorsions soient fines, douces, que précisément ce



Avec Christelle Canut (Joseph B), Christophe Dréano (Lui), Atsama Lafosse (Angola), Raphaëlle Misrahi (Joseph A) et Virginie Thomas (Elle). Avec Guillaume Fromentin (lumière) et Frédéric Marolleau (son).

soit le travail à contre-pied, par la bande, qui fasse résonner la violence et le chaos sous-jacents, et qu'ainsi éclore un peu du scandale du mal).

Le spectateur est rapidement confronté au doute quant à l'identité des locuteurs. Dans *Soleil Rouge*, Chris Marker dit que l'on ne sait jamais qui l'on filme, ici, l'on ne saurait jamais qui l'on écoute.

Naît le soupçon, il vient petit à petit poindre quant à la provenance des textes et à la nature des figures présentes au plateau. Et ce soupçon est un outil de plus pour conduire le spectateur dans un état de profonde attention à ce qui vient, ainsi qu'à sa déstabilisation quand ce qui vient se déporte, ou mute, se rompt ou se dévoile.

*ANGOLA*



*Étape de travail au CCN de Rillieux-la-Pape (avril 2008) avec le soutien du DICRéAM (cnc)*

ANGOLA

# Atlas rural

(22', 2007-2010, format 16/9)

*Atlas rural* est une vidéo qui réagence, entre autres matériaux tournés dans la campagne lotoise, *les études pour ANGOLA*. Cette vidéo constitue également une étape d'écriture afin d'amorcer le travail scénique.

Une dérive se tisse, une navigation à travers des matériaux disparates. Les curseurs géographiques et historiques s'affolent, ubiquité, anachronisme. Des éclats, des copeaux de la mémoire collective contribuent à dépeindre de façon minimale et onirique la maison aigre-douce qui nous habite. Des fragments de l'Histoire, ou de la littérature, dissonent et pourtant hantent un même territoire. Il s'appréhende au travers de paysages idéalisés (la nature s'appréhende sous la catégorie de la fiction culturelle, de l'artifice) à l'image même des mots qui viennent y éclore, et s'y perdre. Les interprètes, tout en semblant emprunter des codes, des outils du naturalisme, demeurent définitivement exogènes à leur terrain de jeu. Les narrations ouvertes qui se mêlent déploient des durées contrastées, parfois vives et condensées, parfois se sédimentant et s'étirant, constitutives d'un jeu incessant de parenthèses.

avec Sarah Chaumette, Christophe Dréano, Atsama Lafosse,  
Raphaëlle Misrahi et Virginie Thomas.

Produit avec le soutien de la résidence internationale d'artistes Maisons Daura  
(Centre d'art de Cajarc et région Midi-Pyrénées).





**ANGOLA**



*Exposition ANGOLA au centre d'art Passerelle à Brest (été 2010), Atlas rural au premier plan.*

ANGOLA

# Études pour Angola

One shot (10'37, 2007), Joseph (9'07+10'24, 2007), Noman (22', 2007)

Avec Sarah Chaumette, Christophe Dréano, Atsama Lafosse, Raphaëlle Misrahi & Virginie Thomas.



## ANGOLA



Ces trois études pour Angola mettent en jeu une partie des matériaux textuels, iconographiques et musicales du projet ANGOLA.

Ces trois vidéos sont trois plans-séquences..

Dans la première étude, le texte interprété par Atsama Lafosse est extrait d'un rapport de la CIMADE sur la condition des migrants sub-sahariens au Maroc. Cette vidéo a initié le travail en plan séquence.

La seconde étude est scindée en deux partie. Des textes extraits du journal (1943-1945) de Joseph Goebbels constituent le principal des matériaux mis en jeu dans cette séquence.

La troisième étude est un des plus longs plans séquences que nous ayons travaillé à Saint Cirq-Lapopie dans le Lot, un des plus complexes également. Des matériaux textuels extraits de l'oeuvre de Flann O'Brien et de la *Géographie* de Strabon viennent s'articuler à une chanson de Daniel Johnston, au sifflement d'une mélodie de Carlos Gardel ou à la présence du *Prince* de Machiavel. Au sein de cette séquence se déploie la fragilité et le flottement inhérent au projet, un plan qui tient sur le fil du rasoir.

**ANGOLA**



*ANGOLA au centre d'art Passerelle à Brest (été 2010).*

*Installation vidéographique (4 écrans (163cmx93, bois, plexiglas, charnière), 3 assises (bois, mousse agglomérée).*

*Diffusion : 3 DVD, 3 vidéoprojecteurs, 6 casques.*

**ANGOLA**



*Installation vidéographique ANGOLA, avec Atlas rural et les Études pour ANGOLA.*

ANGOLA

# Last leaves



*Prise de vue moyen-format, tirage 120cm x 90cm, contrecollé sur dibond, production en résidence à La Métive (Creuse).*

L'objet photographique réagence les éléments du projet *ANGOLA* et met en scène le processus à l'oeuvre dans le projet (fragmentation, ramification, juxtaposition, collage, incarnation, composition d'un microcosme). Ce versant photographique du projet se saisit de plusieurs traditions picturales, en particulier l'allégorie des arts. Cette reprise travaille simultanément l'élaboration de l'agencement et l'apparence d'inachèvement.

L'installation propose un jeu sur les échelles. L'image intègre des images contrecollées sur des panneaux miniatures, elle vient à son tour intégrer un panneau de même structure.

L'assise basse destinée au spectateur redouble la mise en abîme.

La bande-son diffusée est un crescendo très lent et contrasté, une accumulation patiente qui dessine un paysage naturel de plus en plus complexe et magmatique. Au début minimal, petit à petit les sons s'accumulent (eau, abeilles, oiseaux, vents...), un à un ils se détériorent et saturent l'espace. La bande-son est spatialisée sur 5 points de diffusion, elle est une adaptation de la création sonore destinée à la version scénique d'*ANGOLA*.

**ANGOLA**



*Installation (photographie, dibond, bois, mousse, bande-son 4.1, 31'17).  
La bande-son a été réalisée en collaboration avec Frédéric Marolleau.*

ANGOLA

# L'air noir (écho)

*L'air noir (écho)* constitue avec *Écho (Remercier MacCruiskeen)* et *Remercier MacCruiskeen (l'air noir)* un prologue à l'exposition *ANGOLA*.

Ces trois pièces annoncent des motifs que l'on retrouvera dans le second espace : la mise en abîme, le jeu, les rapports d'échelles, les enchâssements. Annoncent également des thèmes qui se développeront ultérieurement : le pouvoir, l'impuissance, la violence, l'alerte, l'appropriation.

*L'air noir (écho)* propose au centre du panneau de dibond une minuscule vidéo répétitive qui dure 9s. Les syllabes du slogan « non, non, non, aucune hésitation » apparaissent discrètement, au rythme de la litanie. Petit karaoké minimaliste et silencieux, le spectateur est invité à entrer dans la comptine, à s'approcher de l'aplat noir. L'impact militant est mis à mal par la discrétion de la graphie et l'incessante répétition du sample, un impact qui se réduit alors à une autosuggestion tragicomique qui paradoxalement indique l'indécision, la mal assurance, le flottement face au passage à l'acte.



Vidéo 9s. (boucle), bois, dibond, ipod, Cac Passerelle, 2010



ANGOLA

# Écho (Remercier MacCruiskeen)

*Écho (Remercier MacCruiskeen)* joue sur le télescopage entre deux motifs. Celui de la bibliothèque de Mathieu Mercier installée dans ce hall d'accueil et celui des boîtes gigognes présentes dans *Le troisième policier* de Flann O'Brien. Dans le roman un des passe-temps favori du policier MacCruiskeen est la confection à l'infini de boîtes gigognes.



*Médium, Cac Passerelle, 2010*

ANGOLA

# Remercier MacCruiskeen (l'air noir)

*Remercier MacCruiskeen (l'air noir)* perce la bibliothèque de Mathieu Mercier présente dans le hall d'accueil ainsi que la cimaise. À l'extrémité de cette «longue-vue» inversée est projeté un petit rectangle de lumière qui signale en code Morse un témoignage de migrant arrêté par la Guardia civil à Melilla. On retrouvera ce témoignage interprété de vive voix dans les vidéos *One shot* et *Atlas rural*.



Vidéo 2' (boucle), médium, dibond noir, Cac Passerelle, 2010

**ANGOLA**



*Étape de travail pour la version scénique d'ANGOLA, résidence à l'Hostellerie de Pontempeyrat.  
Juillet 2009, avec Christophe Dréano, Atsama Lafosse, Frédéric Marolleau (son), Raphaëlle Misrahi, Virginie Thomas, Yasmine Youcef.*

*Global garden ou les jardiniers suspendus*



*PARTENAIRES :*

*L'Aire Libre (St Jacques de la Lande), Carte blanche à Théâtre à l'envers, exposition, résidence, 2005*

*Ecole d'Art de Rueil-Malmaison, résidence, 2006*

*Galerie Maisonneuve, exposition, 2006*

*La Brigade des images, projections (Florence, Paris, Créteil) 2007-2008*

*Cinéma d'art et essai, L'Entrepôt (Paris), projection, 2008*

*Galerie 40m3 (Rennes), exposition, 2008*

# **GLOBAL GARDEN OU LES JARDINIERS SUSPENDUS**

### ***Global garden ou les jardiniers suspendus***

Dans *Global garden ou les jardiniers suspendus* chaque vidéo a pour titre le nom d'un personnage et se présente comme le fragment d'une narration globale.

Ce script général demeure ouvert et ne se dévoile qu'en filigrane. Il se présente sous la forme d'un planisphère qui lie en un maillage narratif unique le Moyen-Orient, l'Europe et l'Ouest des Etats-Unis (voir détail ci-contre).

Le script ne détermine pas une voie figée pour les vidéos futures mais indique des sortes de noeuds (dates, lieux, personnages) destinés à produire un texte, des images ou du son. La vocation essentielle de *Global garden ou les jardiniers suspendus* est d'offrir un cadre et un moteur à la création de vidéos. Un cadre qui se voit à chaque nouvelle création enrichi par la rencontre avec un territoire spécifique et restreint (île de Groix, Rueil-Malmaison, St-Jacques de la Lande...).

Chaque vidéo saisit des instants du cheminement des personnages tout en développant sa propre autonomie formelle.

Neuf personnages traversent le projet. Ran, Clarisse, Kia, Simon et Asdiss sont nés entre 1973 et 1977. On les voit évoluer dans les années 2000. Ils naviguent dans un monde incertain, côtoient le réel plutôt que d'y prendre activement part. Ils se croisent, parfois se cherchent, mais toute idée de destination demeure en suspens.

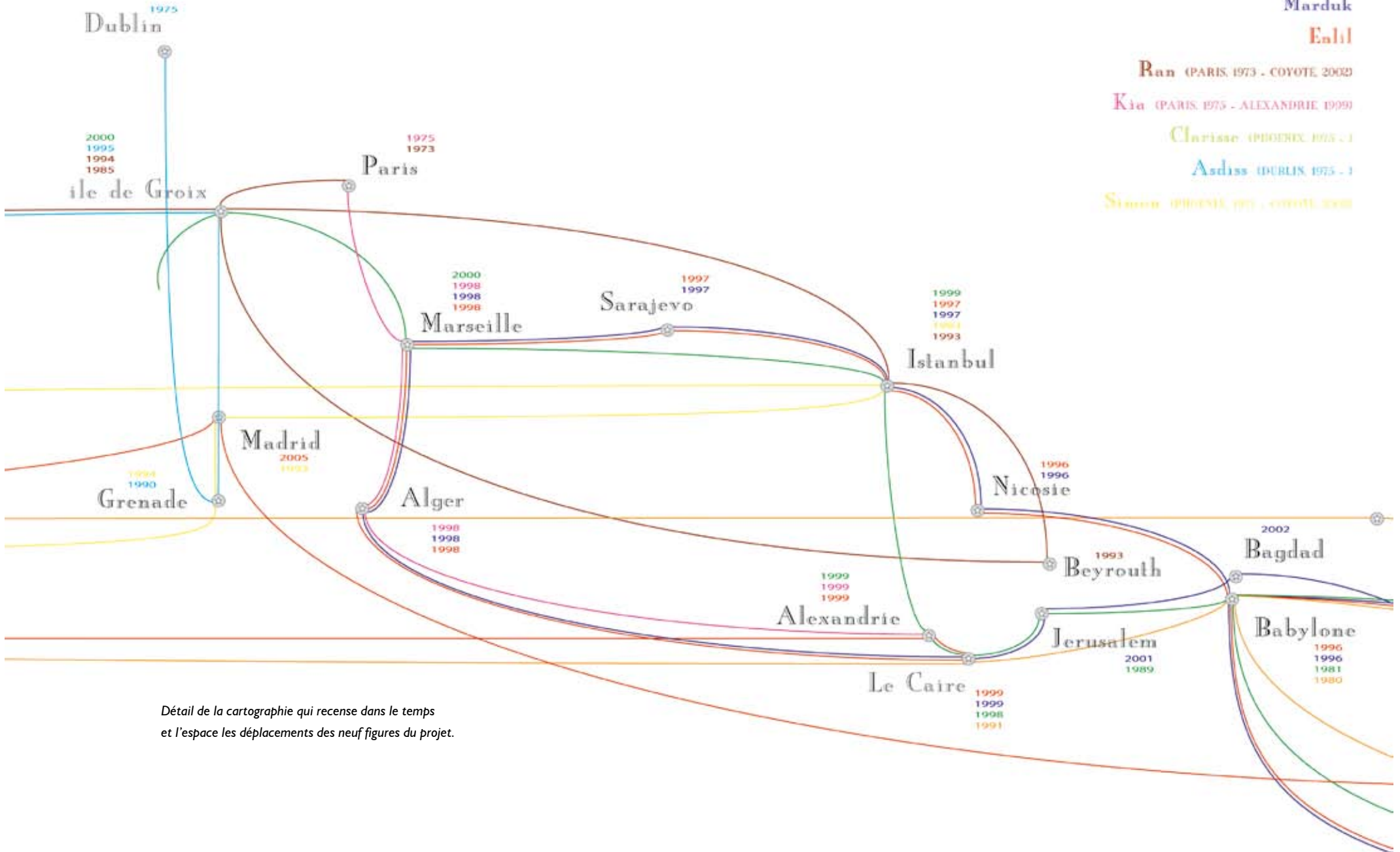
Ils leur arrivent de rencontrer Nergal, Marduk ou Enlil (des dieux sumériens en errance) ou encore Clarence, prince amorrite né à Babylone.

Semblant doués du don d'ubiquité, tous habitent l'espace, les villes, les paysages dans un sentiment d'incompréhension attentive.



*Installation pour la projection de la vidéo Nergal à St Jacques de la Lande, 2006.*

Global garden ou les jardiniers suspendus



- Nergal
- Clarence
- Marduk
- Enlil
- Ran (PARIS, 1973 - COYOTE, 2002)
- Kia (PARIS, 1975 - ALEXANDRIE 1999)
- Chrissie (MARSEILLE 1998 - )
- Asdiss (DUBLIN, 1975 - )
- Simon (MARSEILLE, 1998 - COYOTE, 2000)

Détail de la cartographie qui recense dans le temps et l'espace les déplacements des neuf figures du projet.

*Global garden ou les jardiniers suspendus*

# Kia

10'38, 2006

Avec Yasmine Youcef, Christophe Dréano et Benoit Gasnier.

Cette vidéo a été produite en résidence à l'École supérieure d'arts de Rueil-Malmaison.



La vidéo *Kia* se déploie à partir d'un motif : le parc de l'impératrice Joséphine à Rueil-Malmaison. L'interprète de *Kia* compose une figure hybride, se référant à Napoléon Bonaparte, à l'impératrice Joséphine, à Joséphine Baker... La vidéo convoque, dans un registre théâtral dont la narration aurait été raffinée jusqu'à sa quasi-dissolution, les empires (guerre napoléonienne, colonie), l'exil, la fuite impossible, la chute (de membres, de corps, et de bananes).

*Kia* se construit par accumulation de séquences et de sources hétérogènes, jouant des contrastes afin de proposer un objet dont l'intention paraît irrésolue et pourtant concentrée. Le jeu formel (texte animé, voix-off, animation bricolée, long plan fixe, montage rapide), la multiplication des sources (correspondance de Napoléon Bonaparte, chanson de J. Baker, Titi et Khomeiny, musique de Schönberg, imagerie populaire du début du 20e siècle, appel à la prière d'Husayn Al'Azami, conférence féministe, sample d'Halloween de John Carpenter, sons captés en Inde ou au Vietnam...) induisent un continuum chaotique dont les intensités contradictoires surgissent, se coupent, se chevauchent, s'étirent ou se déposent.





*Global garden ou les jardiniers suspendus*

# Nergal

17'40, 2006

Avec Rodolphe Blanchet (Nergal) et Christophe Dréano (Ran).

Cette vidéo a été produite en résidence à l'Aire Libre et au campement Dromesko (St Jacques de la Lande), et post-produite à l'École supérieure d'arts de Rueil-Malmaison (programme Synapse).

« Nergal : du sumérien «nè.eri.gal», signifie l'«Autorité de la Grande-Ville» autrement dit «de l'Enfer». Cette vidéo a été tournée à la fin du printemps 2005 à la périphérie d'une ville européenne. Un petit aéroport international, un golf, une caserne militaire sont implantés sur ce territoire. Depuis une dizaine d'années, la topographie mute, une ville surgit, couvrant les marais et les champs. Nergal et Ran habitent ici le seuil de cette cité.

Des extraits de textes, parfois de simples éclats, émergent ou se dissolvent dans une bande-son qui mêle prises directes et samples musicaux. Ces textes proviennent de deux ouvrages, Voyages d'Ibn Batuta et L'Epopée de Gilgamesh. Au 14ème siècle, Ibn Batuta, originaire du Maghreb, a parcouru pendant trente ans l'ensemble du monde islamique. Il découvre une Bagdad détruite par la guerre. L'Epopée de Gilgamesh (- 3500 av. J.C.) écrit entre

entre autres choses l'amitié de deux héros, écrit écrit aussi Uruk, la première des villes.

Si des sources littéraires hétérogènes se croisent ainsi (on peut également entendre un extrait d'un clip publicitaire pour The Palm vantant les atours d'îlots artificiels construits sur la côte de Dubaï), Nergal est aussi traversé par une culture visuelle nourrie d'histoire contemporaine, du cinéma et de l'art.

Ce travail vidéographique, où viennent s'entrelacer des espaces géographiques, temporels, symboliques et intimes, offre à l'imaginaire une étendue. Une étendue à investir à partir des contours elliptiques des narrations ainsi que des visions élégiaques et fragiles qui sont à l'oeuvre. »

Yvane Chapuis  
(co-directrice des Laboratoires d'Aubervilliers)



*Global garden ou les jardiniers suspendus*

# Asdiss

21', 2004

*Avec Nadège Renard, Yann Véro et Christophe Dréano. Texte : Guillaume Robert et Amala Hély*

Dans *Asdiss*, trois personnages s'incarnent : Clarence, Ran et Asdiss ; c'est à peine s'ils se rencontrent, s'ils se frôlent. Chacun paraît douter de la réalité de l'autre, des présences en suspension. Ils semblent posséder une logique propre et singulière qui les fait se manquer, évoluer sur des plans parallèles, étranger les uns aux autres.

*Asdiss* peint une matérialité dense (sons, images, grain vidéo) et pourtant fantasmatique, mentale, évidée. La tension qui baigne l'ensemble demeure irrésolue.

Le texte animé raconte une journée d'Asdiss à Los Angeles. Elle recherche Ran qui a disparu. Malgré, ou peut-être à cause de cette absence, le monde d'Asdiss est alors plus concret, tangible même si toujours est possible la bascule vers le vertige ou l'hallucination.



Global garden ou les jardiniers suspendus

# Clarisse under the weather

2005, détail,

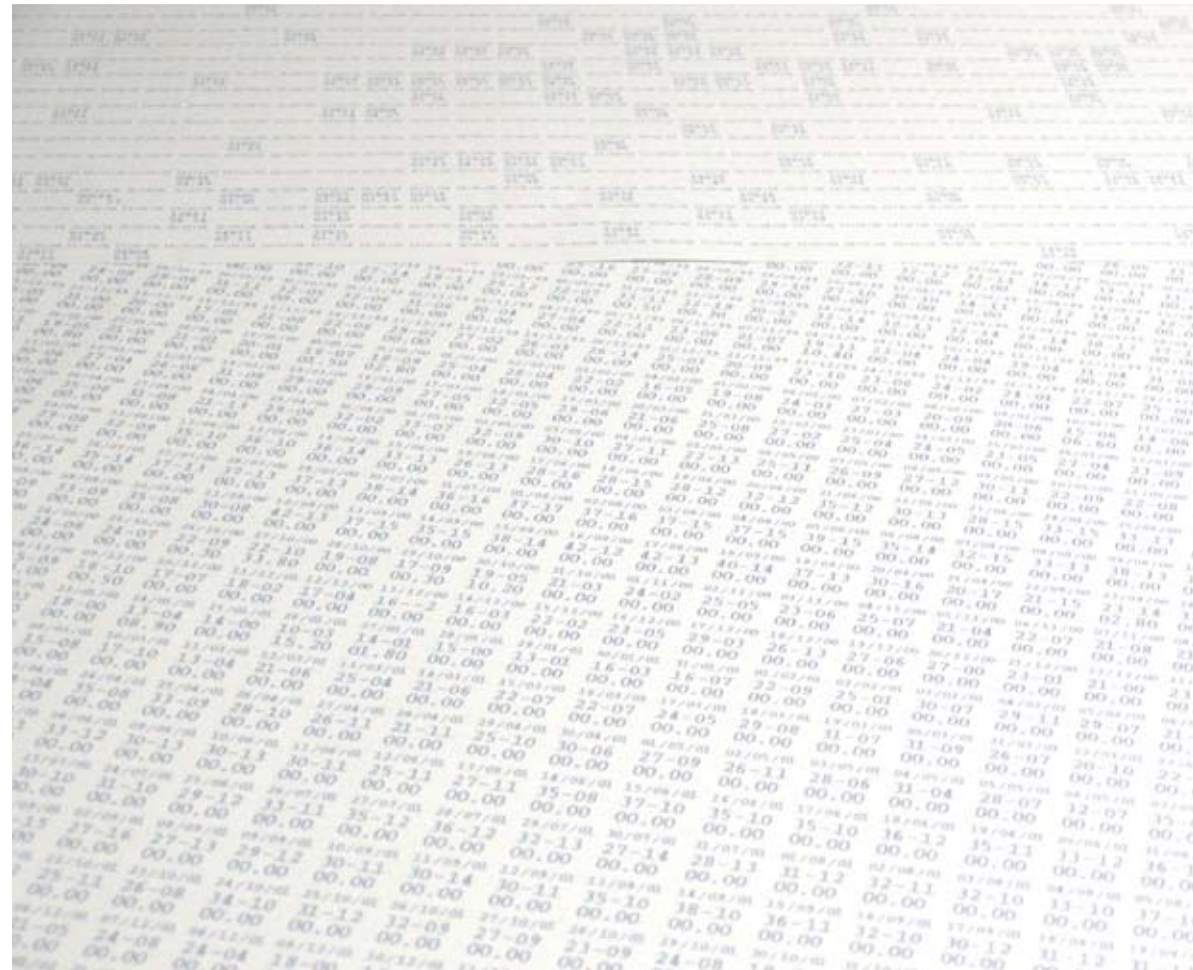
impression 80cm/80cm & 60cm/60cm.

Réalisé en collaboration avec Amala Hély.

Clarisse under the weather se compose de deux impressions sur papier.

Ces impressions récapitulent la manie fictionnelle de Clarisse : noter chaque jour l'activité sismique, la température minimale et maximale, la pluviométrie de Los Angeles.

Sur ces deux planches sont consignées les données du 3 décembre 1998 au 19 juin 2004. La date médiane est le 11 septembre





*Nos mots, nos mains, nos morts*

***AUTRES TRAVAUX***

*Nos mots, nos mains, nos morts*

# Nos mots nos mains nos morts

*(65', 2009, format HDV 16/9, son mono)*

Cette vidéo tournée en octobre 2008 documente la vie d'une famille habitant au pied du Djurdjura en petite Kabylie. Trois générations s'entrecroisent. Leurs préoccupations et leurs activités dressent un panorama intime de l'histoire et de l'actualité de l'Algérie. Leurs tâches quotidiennes se succèdent rythmées par les appels à la prière. La caméra privilégie les plans rapprochés aux plans d'ensemble, fragmente les corps et les paysages. Si quelques protagonistes témoignent par intermittence de leur vie, le film accorde toute son attention aux présences, à la durée, aux gestes du travail, s'inscrivant par delà le contexte singulier de cette famille, inventant une sorte de chorégraphie du réel qui ne ferait l'économie ni de l'humour ni du désarroi.

*Présenté au sein de la vidéothèque du 20ème Festival international du documentaire de Marseille (juillet 2009). Projection au festival Laisser la passage libre, Barnave, Drôme (2010). Projection aux Salaisons, Romainville (2010)*





*Nos mots, nos mains, nos morts*

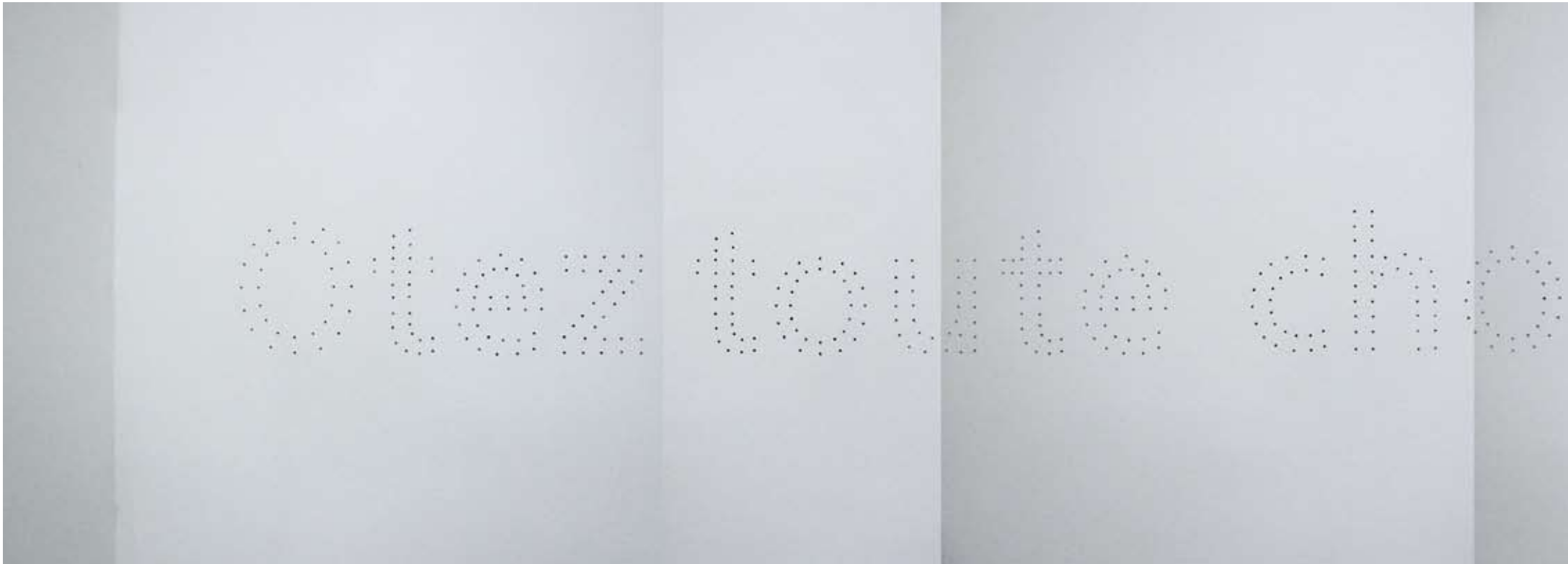
*Exposition Plutôt que rien*

# Otez toute chose que j'y voie

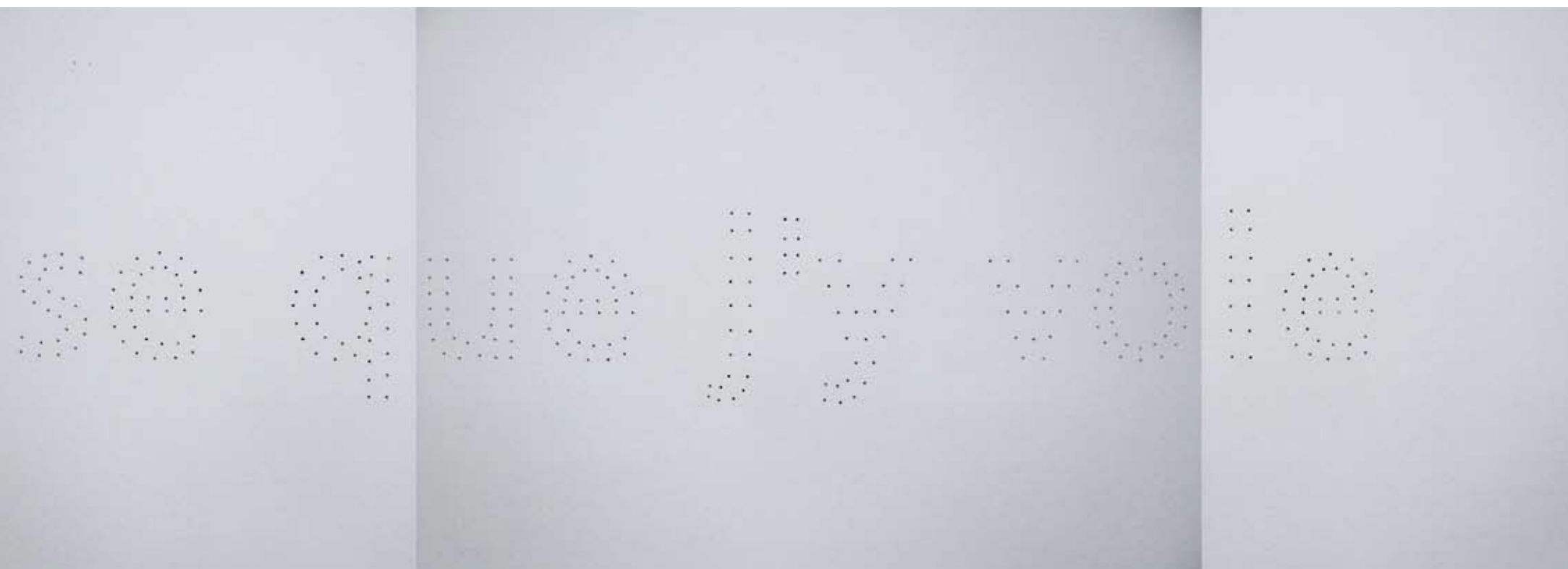
*680 trous 6mm, phrase 6m, 2011*

*Exposition collective Plutôt que rien, commissariat Raphaële Jeune, Maison populaire de Montreuil*

*Phrase extraite de Monsieur Teste, Paul Valéry*









*Partition, détail, série de photographies, sous diasec mat*

*Partition visuelle (L'étonnement sonore)*

# Partition visuelle

*En collaboration avec Johann Maheut, 2009-2011*

*Vidéo, installation, photographies, édition, scénographie*

*Ce projet s'inscrit dans le cadre de la création de la pièce musicale L'étonnement sonore. Une création de Carole Rieussec.*

*Production : Athénor (St Nazaire), Kristoff K.Roll, Césaré (centre national de création musical, Reims), Centre culturel André Malraux (scène nationale de Vandoeuvre-lès-Nancy), D.H.R, Centre de Culture ABC (Suisse) et Le Théâtre du Saulcy de Metz*

Carole Rieussec nous a demandé de travailler de concert à la scénographie de sa pièce musicale *L'étonnement sonore* ainsi qu'à la production d'une transcription visuelle de la structure de sa pièce. Cette partition visuelle a pris la forme d'une installation vidéo-graphique et d'une série de 10 photographies. L'ensemble fera l'objet d'une édition.

Une des particularité de la pièce de Carole Rieussec est d'être diffusée via un unique haut-parleur. Ce haut-parleur est mis en mouvement par une interprète. Pour la création de la pièce elle a travaillé avec la chorégraphe Clara Cornil.

Avec Johann Maheut nous avons élaboré un haut-parleur spécifique : il constitue l'unique source lumineuse de la forme spectacle de *L'étonnement sonore*. La projection sonore se trouve ainsi parfois redoublée d'une projection lumineuse. La majeure partie de la pièce se joue alors dans l'obscurité, accentuant l'écoute du spectateur et à quelques moments précis, le haut-parleur se montre, éclaire l'espace ou le corps de l'interprète. La conception de ce dispositif constitue notre geste scénographique sur la pièce.

La partition que nous avons élaboré utilise le médium vidéo-graphique. Ce film d'une durée de 54 minutes représente les déplacements et orientations du haut-parleur grâce au déplacement et aux variations colorées d'un chronomètre. L'espace noir de l'écran est assimilé à l'espace scénique vu du haut.

Les photographies proviennent de prises de vue longue pose de la vidéo. Elles proposent une vision plus globale et abstraite des différentes séquences de la pièce venant compléter la précision de la partition vidéo-graphique.

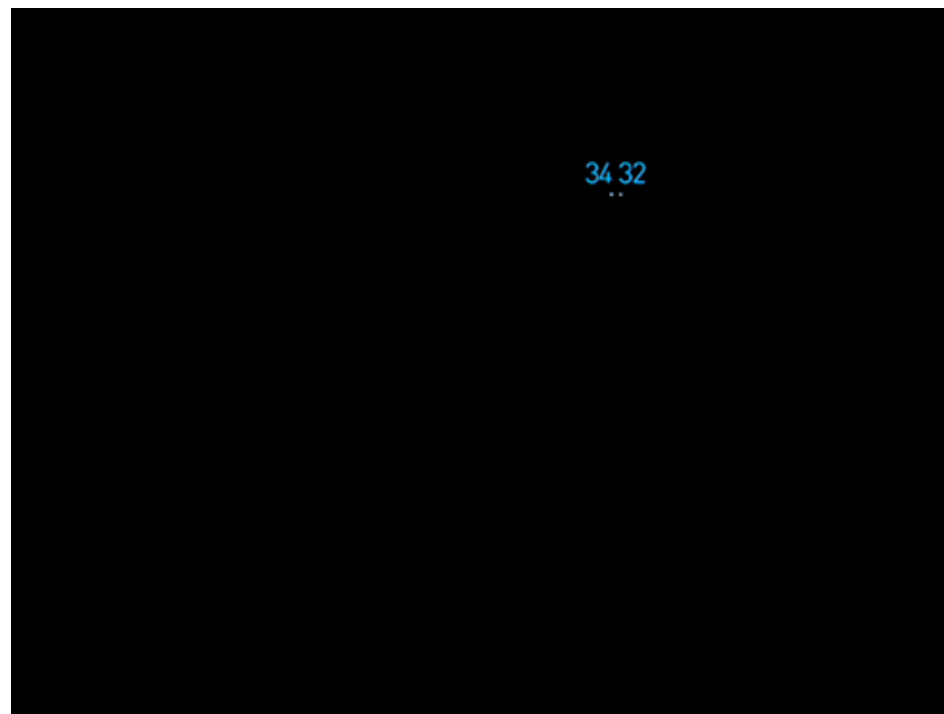


*Haut-parleur lumineux*



*Partition, détail, série de photographies, sous diasec mat*

*Partition visuelle (L'étonnement sonore)*



*Partition, vidéo (54'04, animation)*



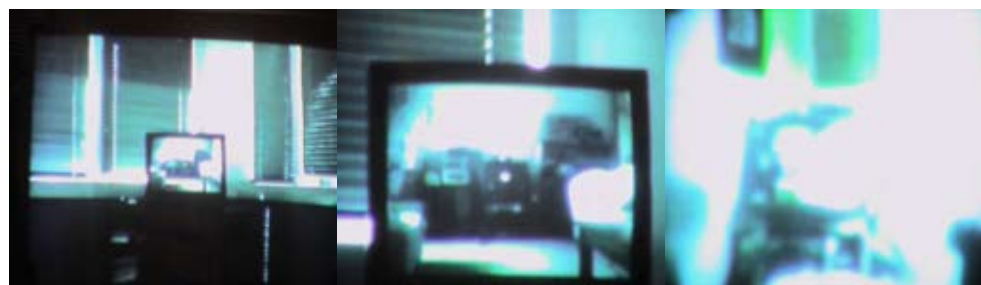
# Odyssée

*Vidéo-performance, galerie Care off & Via Farini, Milan, 2002*

*Odyssée* est une performance qui utilise la vidéo, non pas en tant que trace ou documentation, mais comme moteur de l'action.

Le rôle que je me suis créé s'apparente à celui d'un V.R.P. : téléphone, rendez-vous, métro, marche, démonstration, répétition. Dans la galerie, j'ai filmé la séquence-source dont toutes les autres découleront. J'ai invité les spectateurs de l'exposition à prendre rendez-vous afin que je vienne chez eux filmer pendant cinq minutes leur téléviseur. Au premier (télé)spectateur j'ai présenté la séquence tournée dans la galerie, au second la vidéo produite chez le premier, etc...

Une activité à la fois dérisoire et sans fin, les couches premières se détériorent sans cesse au profit des plus récentes. La forme vidéographique s'apparente à un larsen vidéo, mais ici la mise en abyme s'invente appartement après appartement, s'accumule laborieusement en des espaces et des téléviseurs différents.



# Sx.rx. version 3

Une vidéo de 59', 2006, diffusée pendant le spectacle sx.rx.Rx, version finale. Ci-dessous, document de travail, partition filmique.

## ECRAN 1

TELECRAN (dessin du chassis) enchâssement

### PRISE 1

		course Didier diagonale droite gauche		
	L'ESPACE S'ECLAIRE (devant écran, sol...) flash fenêtre porte		L'ESPACE S'ETEINT (devant écran, sol...)	L'ESPACE S'ECLAIRE (devant écran, sol...)  Fenêtres portes s'allument Didier apparaît dans la fenêtre/porte tempo disparition

## ECRAN 2

TELECRAN PROPRE

FONDU VERS COUCHE PRECEDENTE Z

CREUSEMENT PERSPECTIVE ESPACE VIDE N

Z

CREUSEMENT PERSPECTIVE - Z rythmique, cassure

### PRISE 2

		course Didier diagonale gauche droite		
	L'ESPACE S'ECLAIRE (devant écran, sol...) flash fenêtre porte		Passage fantomatique de Didier derrière écran un temps il s'arrête puis repart éclairer Didier le reste de l'espace peut se retrouver dans le noir L'ESPACE S'ETEINT (devant écran, sol...)	L'ESPACE S'ECLAIRE (devant écran, sol...)  Fenêtres portes s'allument Didier apparaît dans la fenêtre/porte tempo disparition

## ECRAN 3

TELECRAN PROPRE

FONDU VERS COUCHE PRECEDENTE Z

CREUSEMENT PERSPECTIVE ESPACE VIDE N

Z

CREUSEMENT PERSPECTIVE - Z rythmique, cassure

### PRISE 3

		course Didier diagonale droite gauche	Didier se place limite cadre regard caméra insistant	
	L'ESPACE S'ECLAIRE (devant écran, sol...) flash fenêtre porte			L'ESPACE S'ETEINT (devant écran, sol...)  Fenêtres portes s'allument Didier apparaît dans la fenêtre/porte tempo disparition

## ECRAN 4

TELECRAN PROPRE

FONDU VERS COUCHE PRECEDENTE Z

CREUSEMENT PERSPECTIVE ESPACE VIDE N

UN DAIBER S'APPROCHE LIMITE ECRAN

Z

CREUSEMENT PERSPECTIVE - Z rythmique, cassure

### PRISE 4

Didier assis derrière écran, il joue Apparition puis disparition Fade in out en lumière		course Didier diagonale gauche droite	Didier passe devant écran Marche tranquille Peut-être un coup d'oeil vers son double	
	L'ESPACE S'ECLAIRE (devant écran, sol...) flash fenêtre porte		Didier rentre dans son double derrière écran puis présence statique insistante éclairer Didier faiblement d'abord puis essai en contre le reste de l'espace peut se retrouver dans le noir L'ESPACE S'ETEINT (devant écran, sol...)	L'ESPACE S'ECLAIRE (devant écran, sol...)  Fenêtres portes s'allument Didier apparaît dans la fenêtre/porte tempo disparition

## ECRAN FINAL POUR LIVE

TELECRAN PROPRE

FONDU VERS COUCHE PRECEDENTE

Daiber joue Z

CREUSEMENT PERSPECTIVE crépitement fenêtre porte

N ESPACE VIDE ECLAIRE CREUSE

UN DAIBER EN VOIT UN AUTRE PASSER

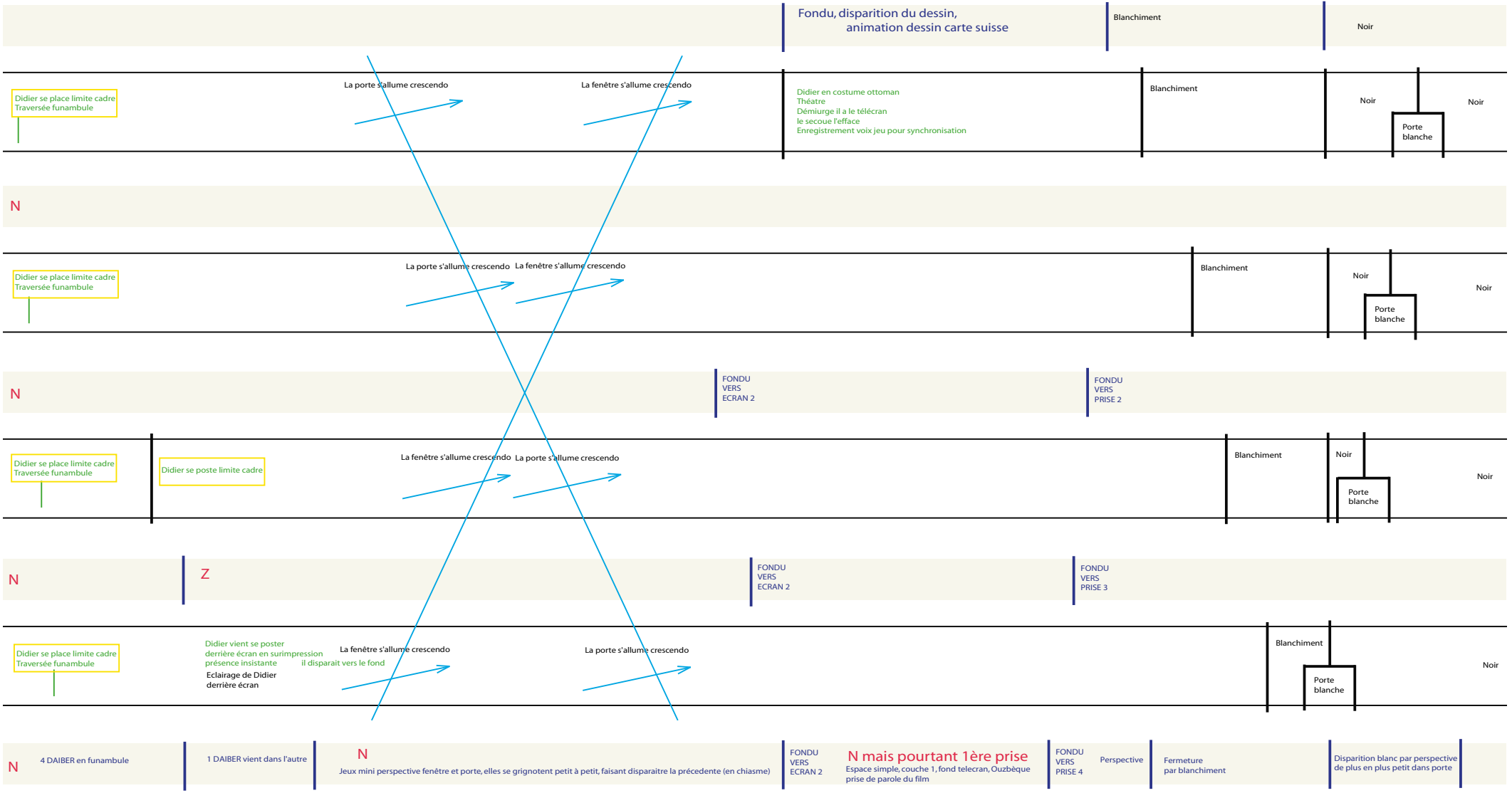
ESPACE VIDE ECLAIRE CREUSE

RETRACTION DE L'ESPACE Z  
GRAIN VIDEO SALE  
AMBIANCE CREPUSCULAIRE

PRESENCE SPECTRALE DE DAIBER

REAGENCEMENT DE L'ESPACE PERSPECTIVE MAIS PLUS CHAOTIQUEMENT (VRILLE, FLOTTMENT) JEU DES FENETRES  
- Z rythmique, cassure





Fondu, disparition du dessin,  
animation dessin carte suisse

Blanchiment

Noir

Didier se place limite cadre  
Traversée funambule

La porte s'allume crescendo

La fenêtre s'allume crescendo

Didier en costume ottoman  
Théâtre  
Démurge il a le télécran  
le secoue l'efface  
Enregistrement voix jeu pour synchronisation

Blanchiment

Noir

Porte  
blanche

Noir

N

Didier se place limite cadre  
Traversée funambule

La porte s'allume crescendo

La fenêtre s'allume crescendo

Blanchiment

Noir

Porte  
blanche

Noir

N

FONDU  
VERS  
ECRAN 2

FONDU  
VERS  
PRISE 2

Didier se place limite cadre  
Traversée funambule

Didier se poste limite cadre

La fenêtre s'allume crescendo

La porte s'allume crescendo

Blanchiment

Noir

Porte  
blanche

Noir

N

Z

FONDU  
VERS  
ECRAN 2

FONDU  
VERS  
PRISE 3

Didier se place limite cadre  
Traversée funambule

Didier vient se poster  
derrière écran en surimpression  
présence insistante  
Eclairage de Didier  
derrière écran

La fenêtre s'allume crescendo

La porte s'allume crescendo

Blanchiment

Porte  
blanche

Noir

N

4 DAIBER en funambule

1 DAIBER vient dans l'autre

N

Jeux mini perspective fenêtre et porte, elles se grignotent petit à petit, faisant disparaître la précédente (en chiasme)

FONDU  
VERS  
ECRAN 2

**N mais pourtant 1ère prise**  
Espace simple, couche 1, fond telecran, Ouzbèque  
prise de parole du film

FONDU  
VERS  
PRISE 4

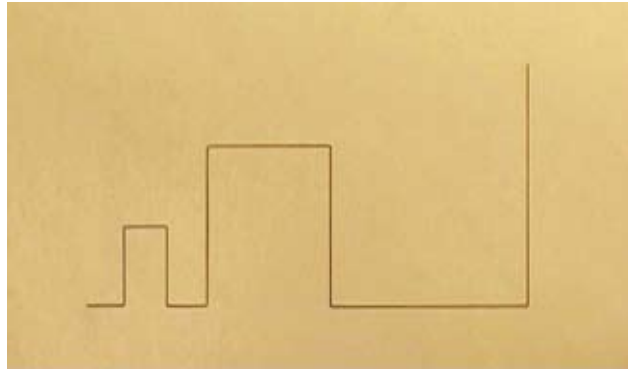
Perspective

Fermeture  
par blanchiment

Disparition blanc par perspective  
de plus en plus petit dans porte

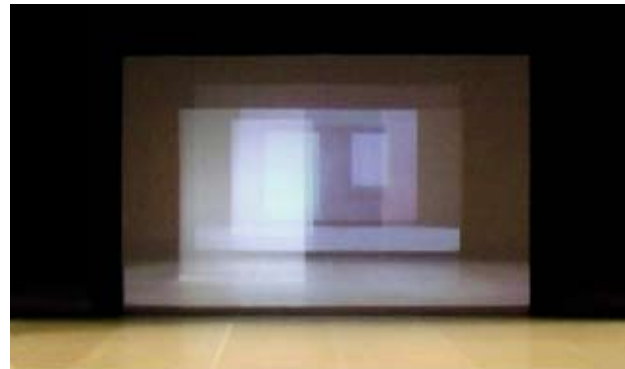
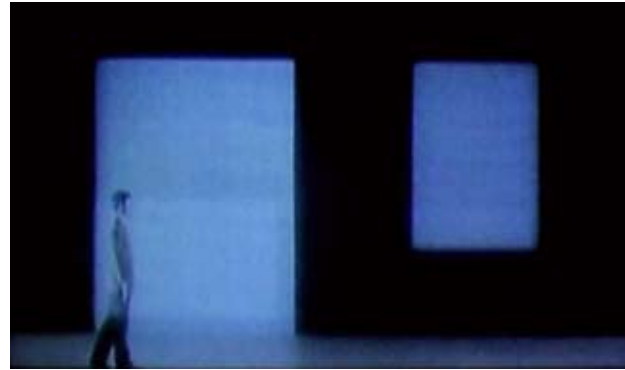
# Sx.rx. version 3

*Ci-dessous et ci-contre, images extraites de la vidéo.*



La troisième version du spectacle *sx.rx.Rx* est produite par le KunstenFestival des Arts de Bruxelles et l'association LABRI. La création s'est déroulée au théâtre de la Fonderie (Le Mans), à la Ferme du Buisson (scène nationale de Marne-la Vallée) et au théâtre des Tanneurs (Bruxelles).

*sx.rx.Rx* met en scène un texte de Samuel Daiber, texte d'Art Brut. La vidéo est le résultat de l'enchâssement de quatre plans séquences d'une heure. la vidéo constitue un élément essentiel de la scénographie et de la dramaturgie du spectacle. Le scénario de la vidéo n'assujettit pas le spectacle vivant à sa temporalité mais permet un jeu de bascule entre l'action filmique et la dramaturgie vivante. L'écriture palimpseste de la vidéo intègre au temps linéaire filmique une autre dimension temporelle, une sédimentation de couches vidéographiques. Cette sédimentation construit l'espace filmique, un espace mouvant, qui se déploie en perspective ou bien se rétracte sur un seul plan.





# Pierrot

Une vidéo de 1h45', Théâtre National de Bretagne, 2004

Une vidéo pour la pièce «Lalla ou la terreur» de D.G. Gabily, mis en scène par Benoit Gasnier, Festival Mettre en scène, production TNB et la compagnie du Théâtre à l'envers.

Dans *Lalla*, D.G. Gabily indique la présence de deux téléviseurs sur le "théâtre des opérations". Un temps un des téléviseur diffuse *Pierrot le fou* de Godard sans le son.

*Lalla* est pour une part importante constitué de didascalies qui ne sont pas de simples indications scénographiques ou dramaturgiques mais une véritable narration romanesque. La vidéo *Pierrot* est le montage d'un texte qui décrit de façon simple et factuelle ce que je vois quand je regarde *Pierrot le fou*. Ce que je vois si je ne connaissais pas le film, ce que je vois sans le son. Ce texte agit en analogie avec la narration de Gabily mais il est beaucoup plus minimal. Le vocabulaire est pauvre, répétitif, la syntaxe également. Le montage est travaillé en respectant la temporalité du montage de *Pierrot le fou*. Le montage utilise un maximum de contraintes (typographie, emplacement des mots sur l'écran, durée d'apparition des mots, durée des fondus). Il arrive que ces contraintes soient brisées afin de respecter les dynamiques propres au montage de *Pierrot le fou*. Ces contraintes intensifient la présence silencieuse de la vidéo. La vidéo ne s'impose pas au spectateur, il peut l'oublier, y revenir subrepticement, s'y plonger un temps, l'oublier à nouveau. L'entêtement à l'oeuvre dans *Pierrot* développe le travail inverse de la mise en scène théâtrale (partir d'un texte pour aller vers l'espace, l'image, le corps, la voix...). Cependant le texte de *Pierrot* favorise l'émergence de coïncidences bienheureuses entre ce que je vois du film et ce qui se joue sur le plateau (action, parole).



il  
vous  
regarde

il  
vous  
parle

il  
grimace

elle  
lance

des  
livres

elle  
regarde

un  
disque

ils  
parlent

assis

elle  
sourit

il  
ne  
sourit  
pas

il  
jette

un  
disque

il  
écrit

elle  
se  
lève

elle  
parle

elle  
ne  
sourit  
pas

elle  
lance

des  
livres

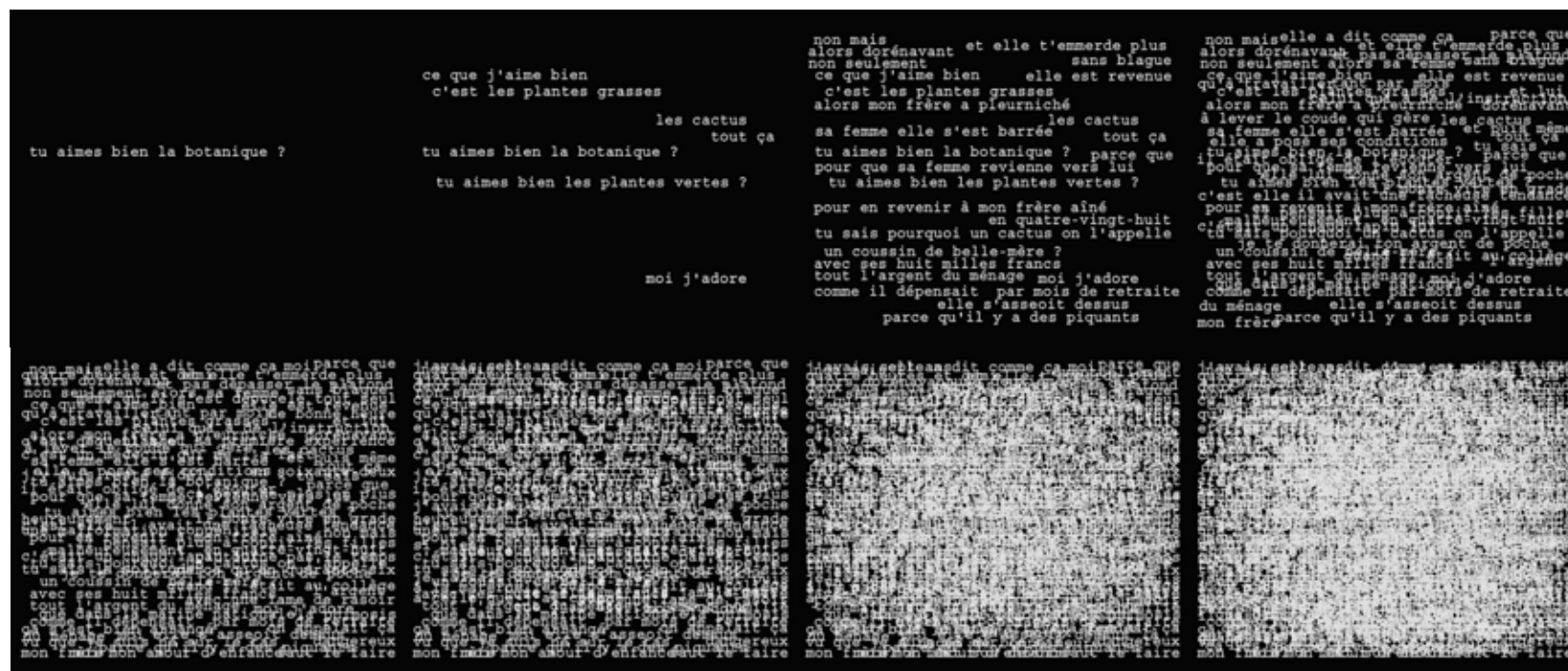
il  
se  
lève

il  
fume

il  
la  
touche

# On dit que l'amour rend aveugle

11/38, 2003



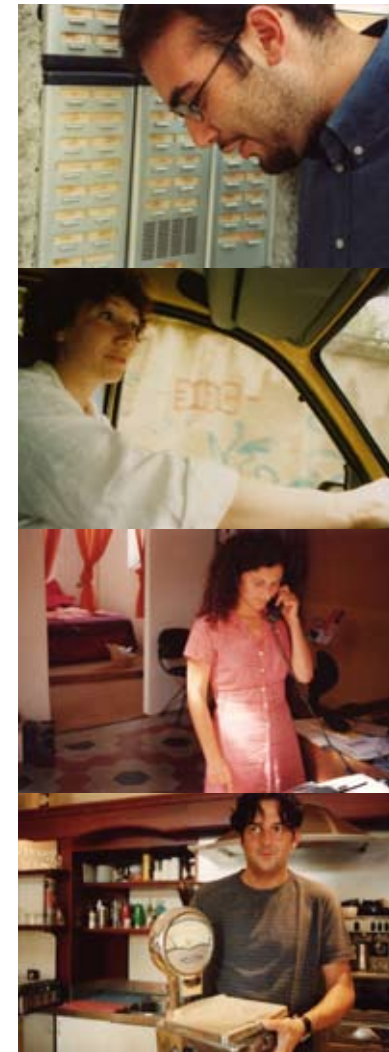
Cette vidéo entreprend la transcription mot à mot d'un monologue de Michel, un personnage d'une soixantaine d'année vivant très pauvrement dans la ville de Rennes. Ce monologue est le fruit d'un long entretien avec lui. Le texte, d'une logique toute particulière, est parfois violent. Michel raconte sa vie à travers une vision du monde à la fois naturaliste et fantasmagique, mysogine et enfantine. Une voix féminine lit ce texte créant chez le spectateur l'incertitude quant à l'identité du narrateur. Le texte s'affiche simultanément à la voix off. Le texte s'accumule jusqu'à devenir totalement illisible.

# Via bilancia

Performance-installation, Côme, centre d'art San Francesco, 2001



*Via bilancia* est une performance réalisée à Côme. Aux personnes rencontrées dans la ville, je leur demande, dans un italien approximatif, de me prêter leur pèse-personne pendant le temps de l'exposition. Les photographies documentent les rencontres qui nourrissent le processus d'accumulation. L'installation devient une collection de socles pour des sculptures vivantes et éphémères : les visiteurs qui viennent s'y peser.



***ANNEXE***



# Avec par ordre d'apparition

Texte publié dans «*Expedition, European platform for artistic exchange*», édition Les Laboratoires d'Aubervilliers

Bref je travaille avec du patrimoine. Le patrimoine nous a été légué, il est notre maison commune. Cette maison nous habite, elle nous constitue. Cette maison est fondée sur des archétypes, sur les modèles primitifs de ce qui vient faire image, paysage, fiction, texte, objet, musique, politique..., sur les modèles primitifs de ce qui vient faire représentation, de ce qui vient nous mettre à distance de la présence en nous mettant au monde. C'est une maison sans fin, ni finalité. Du bâti en tout sens. Les pièces s'y succèdent, s'y enchevêtrent, une prolongeant l'autre, une écroulant l'autre, une croissant au sein de l'autre, ou poussant depuis les murs, et d'autres à l'abandon. Des petits systèmes de connaissances, poreux ou imperméables les uns aux autres, simultanés ou se succédant dans l'Histoire. Des pièces indéfiniment gigognes, nous y demeurons, nous y prenons

langage, y fonctionnons. Nous élisons une pièce, quelques pièces, nous les squattons, nous les transformons, nous les bâtissons ; elles nous font. Nous élisons une des façons de jeter, à même le chaos, un filet d'ordre, une des façons de cosmos.

Et faute de plans encyclopédiques, et faute de pouvoir déplier la maison, faute d'un travelling passe-muraille, au moins percer quelques fenêtres, quelques yeux de boeuf pour s'inventer, même haché, même kaléidoscopique, même hasardeux, un panorama du divers en guise de visite. Car depuis ce panorama discontinu, depuis le plusieurs simultané, hétérogène, désarticulé, peuvent naître l'ambiguïté et la perplexité et le désarroi. Et depuis l'ambiguïté et la perplexité et le désarroi peut naître le vertige : le vertige fidèle à l'indéfini du « quelque chose » : le vertige de l'étonnement, de la stupeur : le vertige qui fait se fissurer les murs : le vertige qui travaille à désencombrer la présence de l'enchevêtrement de signifiants qui la sature.

La continuité est le propre du panorama. Alors percer des fenêtres, accumuler du divers, arracher des fragments au patrimoine ne suffit pas, encore il reste à les saisir, sans pour autant réduire leur hétérogénéité, en un seul mouvement. Leur inventer un nouveau territoire d'expression, un territoire qui oeuvre à

exposer les fragments arrachés en un seul et même plan. Un territoire qui, bien qu'il leur soit étranger, bien qu'il les force à la décontextualisation, bien qu'il leur soit exogène, n'a pourtant d'autre objet que leur coexistence : lui-même ne se constituant qu'à partir d'eux, ne surgissant que depuis leur agglomérat. Ce territoire peut prendre la forme d'une vidéo, d'une installation, d'un spectacle. De l'image, des corps, du langage, de l'espace, du temps offrent à ce qui a été prélevé une recomposition, dessinant des narrations molles, ouvertes, elles-même portées par ce à quoi sont réduits les fragments utilisés : des impressions de déjà-vu, des amorces de signes jouant entre eux, luttant entre eux, se juxtaposant, exposant ce qui les joint et ce qui les disjoint, ce qui les distingue et ce qui les confond. On ne garde alors contact qu'avec quelques lambeaux des habits du monde. Les fragments s'obscurcissent, mis hors de portée de leur contexte. Ils se proposent à un éclairage nouveau, intrinsèque, ne renvoyant plus qu'à eux-même :

— l'image ne prétend plus représenter du réel mais se présente en tant qu'image (pas une parodie d'image, mais une image qui, le plus souvent, sans même n'avoir recourt à autre chose qu'au réel, ne se soumet pas aux effets de réel mais laisse transpirer son artificialité, ça sent le plastique, le playmobil).

— la poésie ne prétend plus poétiser le monde, ou le langage, mais s'indique comme de la poésie (d'où un usage de la poésie satirique (elle rit

(ils réfèrent à des imaginaires, des systèmes de représentations suffisamment révolus ou exotiques pour que l'on y goûte sans croire)).

— la pensée même ne donne plus à penser mais s'expose en tant que pensée, frontale, distante, étrangère (d'où un usage de pensées médiocres, absurdes ou abjects (historique), ou de pensées parodiques (quand des savants fictionnels pensent, philosophent dans la littérature)).

La clarté de la reconnaissance faillit alors au profit d'un rapport trouble, perceptif aux matériaux premiers. Ces matériaux perdent de leur force signifiante, se métamorphosent en stimuli. Le sens échappe, et de l'épidermique peut prendre la place.

En déployant ces opérations, ces stratégies dans le dispositif théâtral (et bien que cela demeure impossible sous l'oeil d'une caméra, la médiation y est concrète, elle s'objective), il est possible de donner pour tâche à un spectacle de déshabiller la représentation. Le dispositif théâtral travaille ontologiquement à même la présence, et qu'il soit recouvert, encombré de charges symboliques, qu'il soit a priori une des modalités de la représentation, n'empêche pas de le déshabiller, sa médiation n'est pas physique mais symbolique. Pour autant il serait trop naïf de déshabiller le théâtre par décret, décréter

la dissolution du symbolique, décréter qu'il n'y a que ce qui se présente à voir. Ce serait négliger la puissance du dispositif théâtral à convoquer a priori le régime de la représentation, et de la métaphore, et du sens. Un tel usage direct, forcé, volontariste du spectacle ne proposerait qu'une mise en abîme sans fin de la représentation.

C'est au contraire en jouant à partir de la représentation elle-même, et de ces codes, qu'il est possible de fonder une stratégie, d'accompagner le spectateur vers un état combiné de perplexité, de torpeur et d'excessive attention. Un état qui invite au lâcher-prise, à l'ouverture radicale à la présence, la présence dépouillée de tout appareil, immanente, où seule subsiste la stupeur simple d'un contact à l'apparaissant.

## expositions personnelles

- 2011 — *La paupière, le seuil*, Centre d'art contemporain Les Eglises, Chelles
- *This isn't a poem*, Galerie Françoise Besson, Lyon
- *Drina*, version in situ, Gorazde (Bosnie), en collaboration avec Baptiste Tanné
- 2010 — **ANGOLA** au Centre d'art contemporain Passerelle, Brest, commissariat d'exposition Ulrike Kremer
- 2006 — *Nergal* à la Galerie Maisonneuve, Paris.
- 2005 — *Go east young man go east*, au théâtre de l'Aire Libre, St Jacques de la Lande, en collaboration avec Amala Hely

## expositions collectives

- 2011 — *Plutôt que rien, démontage* (commissariat Raphaële Jeune), Maison Populaire de Montreuil
- 2010 — *Nulle part est un endroit*, Centre de la Photographie d'Île-de-France (Pontault-Combault, commissariat d'exposition Pascal Beausse)
- 2009 — *Exposition de Noël*, CNAC le Magasin, Grenoble
- 2008 — *Anachronismes et autres manipulations spatio-temporelles*, galerie 40mcube, Rennes, en collaboration avec Amala Hely, commissariat d'exposition Anne Langlois
- 2002 — *Tracce di un seminario*, Galeries Care of & Via Farini, Milan, commissariat G. Di Pietrantonio et A. Vettese
- 2001 — *The Energy Clothes / Idea Bank*, Ex-chiesa San Francesco (Côme, Italie, Fondazione Ratti)

## projections

- 2011 — *Drina* aux grands terrains, avec Astérides (Marseille)
- *Drina* à l'Hostellerie de Pontempeyrat (Haute-loire)
- *Motifs*, galerie 10m2 (Sarajevo), dans le cadre de Module Memory (MESS, Sarajevo), en collaboration avec Baptiste Tanné
- 2010 — Projection de la version monobande d'**ANGOLA** à la FEMIS, Paris (programmation pointligneplan, carte blanche à Pascal Beausse)

— Projection de **Nos mots, nos mains, nos morts** au festival *Laisser le passage libre* (Barnave, Drôme)  
+ performance radiophonique **Ainli lalait Lalaloula**

— Projection de **Nos mots, nos mains, nos morts** aux Salaisons (Romainville)

**2009** — Sélection de **Nos mots, nos mains, nos morts** au sein de la vidéothèque du 20ème Festival International du Documentaire (FID, Marseille)

— Nuit Blanche, Paris Métropole, projection de **Étude pour Angola (Noman)** (dans le cadre de la programmation *Danse et violence*, aux Salaisons, commissariat Laurent Quénehen, Romainville)

**2008** — Projection de la vidéo **Nergal** au cinéma L'Entrepôt (Paris), commissariat Stéphane Carrayrou

— Projection de la vidéo **Nergal** à Créteil (*L'oeil de l'art vers Israël*, centre Madeleine Rebérioux, commissariat Laurent Quénehen, la Brigade des images)

**2007** — Projection de la vidéo **Nergal** à Florence, Fondation Il Flore, commissariat Laurent Quénehen, la Brigade des images

## collaborations

**2011** — Exposition **Partition visuelle** au théâtre Athénor (Saint-Nazaire), en collaboration avec Johann Maheut. Dans le cadre de **L'étonnement sonore**, Un projet de l'artiste sonore Carole Rieussec

**2006** — Conception et réalisation de la vidéo **Sx version 3** pour le spectacle **sx.rx.Rx** mis en scène par Patricia Allio ; Théâtre de la Fonderie, Le Mans ; La ferme du Buisson, Marne-la-Vallée ; Théâtre des Tanneurs, Bruxelles. Coproduction le Kunsten Festival des Arts, Bruxelles et association Labri

**2004** — Conception et réalisation du dispositif vidéo pour la performance pluridisciplinaire **sx.rx.Rx** mis en scène par Patricia Allio, Festival Mettre en scène TNB, Rennes (coproduction TNB, Fondation Cartier, La Fonderie Le Mans, DICRÉAM)

— Conception et réalisation du dispositif vidéo pour la pièce **Lalla (ou la terreur)** de Didier-Georges Gabily mis en scène par Benoît Gasnier, Festival Mettre en scène, Rennes (production TNB et la compagnie Théâtre à l'envers)

## résidences, workshops & colloques

**2011** — Workshop en collaboration avec Raphaële Jeune et les résidents d'Astérides (Marseille)

— Résidence à l'Hostellerie de Pontempeyrat (Haute-Loire)

**2010** — Résidence de production au centre d'art contemporain Passerelle (Brest)

— Résidence-atelier Les Verrières (Pont-Aven)

— Workshop, École Supérieure d'Art de Brest

**2009** — Résidence à La Métive (Creuse)

— Résidence à l'Hostellerie de Pontempeyrat (Haute-Loire)

— Résidence à la Malterie (Lille) dans le cadre de **Campagne** de Rémy Héritier, chorégraphe

**2008** — Participation à *EXPEDITION*, plateforme d'échanges artistiques pour quinze artistes (plasticiens, metteurs en scène, chorégraphes) mis en place par Les Laboratoires d'Aubervilliers, le Gasthuis theater (Amsterdam) et BRUT (Wien)

**2007** — Résidence aux Maisons Daura, résidence internationale d'artistes produite par le Centre d'Art de Cajarc et la région Midi-Pyrénées

**2006** — Résidence à l'École d'Arts de Rueil-Malmaison (programme Synapse)

## publication

**2011** — Les cahiers de Crimée n°9, *This isn't a poem*, galerie Françoise Besson

— Contribution à *Revue et Corrigée n°87, n°88, n°89, n°90*, en collaboration avec Johann Maheut

**2009** — Contribution à *Expedition*, ouvrage collectif, édition Les Laboratoires d'Aubervilliers

**2002** — Contribution à *Marina Abramovic*, édition Charta, Milan

## bourses & formation

**2011** — Aide à la production, DICRÉAM (cnc)

— Aide à la première exposition, CNAP

— Aide à la création, département Seine-et-Marne

— Fonds [SCAN], région Rhône-Alpes

— FIACRE, région Rhône-Alpes

**2007** — Aide à l'installation, DRAC Rhône-Alpes

— Aide à la maquette, DICRÉAM (cnc)

**2002** — DNSEP, Brest

**2001** — Diplôme Supérieur d'Arts Visuels, avec Marina Abramovic, Corso Superiore di Arte Visiva, Fondation Antonio Ratti, Côme

**1998** — Maîtrise de philosophie, Université Rennes 2

contact — Guillaume Robert — 15 montée du Gourguillon, 69005 LYON — avatarbleu@gmail.com — 0609383684

galerie — [www.francoisebesson.com](http://www.francoisebesson.com)