

Concept Aventure Revue

Épisode 4/4 :

25 % de mélancolie







Benjamin Seror
Bühne / TV set, 2009
Maquette échelle 1/10^e, papier

Jérémi Gindre
Some Rocks Seen by George O. Willard on his Way West During Summer 1855. Some of which he Engraved his Name on, 2009
Chimney Rock, Register Cliff, Courthouse & Jail Rock, Independence Rock, Signature Rock, City of Rock
Farine d'ardoise



Benjamin Seror
L'homme de demain, Genève, 2009
Impression jet d'encre

Laurent Tixador
Total Symbiose 4.1, 2009
Bouteille en verre 4,5 L., allumettes, divers matériaux
Collection privée



Benjamin Seror
L'homme de demain, 2009
Diaporama



Les frères Chapuisat
L'art du rire, 2009
Boîte en carton, vidéo couleur, son



Laurent Tixador
Total Symbiose 4.1, 2009
Vidéo couleur, 15'30"



Concept Aventure Revue
Épisode 4/4: 25 % de mélancolie

Avec la participation de:

Les frères Chapuisat
Matthieu Clainchard
Vincent Ganivet
Jérémy Gindre
Benjamin Seror
Laurent Tixador

artistes de l'exposition

&

Nicolas Boone et Benjamin Seror
Jochen Dehn
Adrien Guillet
Louise Hervé et Chloé Maillet
Trioreau

Concept Aventure – série d'expositions, événements et publications, conçue à la Box à Bourges – propose le rapprochement de deux notions présentées le plus souvent comme antagonistes – d'un côté l'aventure ou l'expérience sensible du territoire, et de l'autre le concept en référence à l'art conceptuel, qui met à distance le monde et ses objets, et dont l'application des méthodes et processus d'appréhension de l'environnement ont initié un nouveau cadre d'interventions, un entre-deux, vecteur d'aventures contemporaines.

Chaque épisode –
15 % d'héroïsme,
6 % de conquête environ,
54 % de témérité,
25 % de mélancolie – tente ainsi d'aborder, de façon fragmentaire, le caractère insaisissable de ces approches. Prolongeant ce cycle, l'édition – documentation et extension sur papier de l'exposition – en reçoit les débordements au travers de cartes blanches et d'un échange avec Cécilia Becanovic, commissaire et co-directrice de la galerie parisienne Marcelle Alix.

CA Revue n°4

Gratuit édité par La Box

École Nationale Supérieure d'Art de Bourges
9 rue Edouard Branly
18000 Bourges
Tél: +33 0(2) 48 24 78 70
www.ensa-bourges.fr

Conception éditoriale

Solenn Morel, Claire Moreux et Elfi Turpin

Conception graphique

Claire Moreux

Crédits photographiques

Matthieu Clainchard et Jenny Mary

Relecture

Aurélie De Haese

Impression

Imprimeries de Champagne, Langres

Expositions

Commissariat: Solenn Morel et Elfi Turpin
Coordination: Chloé Nicolas
Régie: Laurent Gautier
Médiation: Véronique Frémot

Nous remercions chaleureusement

tous les artistes ayant participé à ce numéro
Laurent Savard pour le prêt de l'œuvre de Laurent Tixador
l'équipe de La Box
Jean-Yves Gauthier
les étudiants dont David Magnou, Quentin Ménard, Baptiste Piet, Romain Weintzeim
Stéphane Doré et l'École Nationale Supérieure d'Art de Bourges
et tout particulièrement Hervé Trioreau.

Chanson de la mélancolie à hauteur de 25 % ou Nous rentrerons seuls dans la nuit

*à Gabriel da Silva (1961-1986),
chanteur de Pulsar Noir*

C'est sûr ce soir il ne viendra plus, c'est sûr
il faut se rendre à l'évidence
il ne viendra plus pour chanter
il ne viendra plus jamais
c'est sûr, il a disparu

Nous ne verrons jamais
nous ne saurons jamais
ce qu'il voulait chanter
c'est trop tard il ne viendra plus

il ne viendra plus
il ne viendra plus

Grandirons-nous sans lui
où serons-nous
comment vivrons-nous
sans lui l'espace semble si vide si froid
nous nous sentons déjà si seuls

Nous ne le verrons plus
lui ne nous verra plus
une autre histoire commence aujourd'hui
dans un espace qui semble vide

nous nous sentirons seuls
nous nous sentirons seuls

Nous sommes si jeunes et si sentimentaux
nous sommes si tristes à l'attendre
nous sommes énervés de ne pas le voir franchir
le seuil de cette boîte
où il aimait danser

Nous ne le verrons plus jamais
nous ne danserons plus jamais
et là ce soir en l'attendant
nous ressentons une solitude

oui nous nous sentons seuls
oui nous nous sentons seuls

Mais si nous regardons froidement la situation
c'est normal
c'est le sens de l'histoire
peut importe d'être si jeune et si sentimental
l'oubli ne nous manquera pas

Nous ne pourrions le dire
nous n'oserions le dire
il a disparu aujourd'hui
demain nous l'aurons oublié

pourtant nous sommes si tristes ce soir
nous sommes si tristes ce soir

Et nous rentrerons ce soir
en bravant la nuit
en nous jurant de ne pas l'oublier
mais demain c'est sûr aucun d'entre nous
ne pourra encore le nommer

Nous ne saurons plus
nous ne pourrions plus
tout aura disparu
une fois la nuit tombée

nous rentrerons seuls dans le noir
nous rentrerons dans le noir

Et la lune brille tout doux
Et nous rentrons seuls dans le noir
Et la lune brille tout doux
Et nous rentrerons seuls dans le noir
Et la lune brille tout doux
Et nous rentrerons seuls dans le noir



Adrien Guillet
Dégustation de charcuterie préparée et offerte par André Chantereau
lors du vernissage 25% de mélancolie à La Box le 28 mai 2009

Entretien croisé entre Cécilia Becanovic, Solenn Morel et Elfi Turpin

De: Solenn
Objet: L'aventure en relief

«Reconnaissant deux des siens, la Statue de la Liberté nous adressa un salut fraternel.¹»

Ainsi commence la folle échappée des deux héros de *Pierrot le Fou*. Paris, une 404 rouge, la route, la liberté. Partir ailleurs, Nice, Venise, Athènes, peu importe. Ils se sentent forts, prêts à aller le plus loin possible. Pour ce début d'aventure, très peu d'arrêts: un premier dans une station-service, il faut bien remplir le réservoir d'essence puis un second quand ils abandonnent leur voiture, simulant un accident, sur le bord d'une route où se dressent mystérieusement les restes d'un important édifice en béton, qui a tout l'air d'un tronçon d'autoroute abandonné. Étrange. Ils poursuivent à pied. Un des amoureux raconte: «Nous traversâmes la France comme des apparences». On les suit alors parcourant les champs et les forêts. La Statue de la Liberté qui leur avait adressé un salut fraternel est maintenant loin.

À quand le prochain monument sur la route, celui qui autorisera enfin un arrêt? Marianne rappelle à Pierrot: «en tout cas, tu m'as promis qu'on irait jusqu'au bout!» Mais où est-ce? À partir de quand peut-on s'arrêter satisfait? À la prochaine église, au château d'eau, à la colline qu'on aperçoit au loin? C'est une décision toujours arbitraire, alors il faut bien se fixer des objectifs. Et pourquoi pas celui d'arriver à cette forme qui se détache de l'horizon, là-bas? Elle peut aussi bien être un bâtiment industriel qu'un petit relief géologique, l'important c'est qu'elle apparaisse comme un but à atteindre, cet ailleurs vers lequel les voyageurs tendent obstinément.

Pour ce dernier épisode de *Concept Aventure, 25 % de mélancolie*, Jérémie Gindre revient sur l'une de ces histoires qui lie étroitement *Les Formes du relief* (pour reprendre le titre de son roman sorti peu avant cet été) au déplacement, et probablement l'une des plus emblématiques: la Conquête de l'Ouest. Sur les murs de La Box, plusieurs rochers qui ont balisé la piste vers l'Oregon au XIX^e siècle. Jérémie les a ainsi peints avec de la farine d'ardoise, sommairement, de mémoire. Et pourtant, ça ne fait aucun doute, nous sommes face à l'un de ces paysages sur lequel s'est fondé le mythe américain. Un territoire hostile et sauvage que les pionniers ont dominé kilomètre après kilomètre – avec pour seuls repères ces quelques rochers qui, une fois atteints, ouvraient sur un nouvel espace à conquérir, encore inconnu.

D'ailleurs, dans *Les Formes du relief*, le narrateur évoque très justement le sentiment de liberté que procure l'altitude:

«Il avait pensé s'arrêter une fois en haut, mais l'endroit ne le retient pas. Ce n'est pas parce qu'il y a trop de vent ou à cause des imposantes tours rocheuses qui surplombent le col, c'est l'impression de se trouver à la limite de deux mondes, et cette invitation pressante à rejoindre le nouveau, qui a l'air doux. On est toujours plus ou moins soulagé de quitter ce qui est connu, un peu parce qu'on est optimiste, mais surtout parce que quelque chose est accompli. Ce qui change tout de ce côté, ce sont les pins et les arolles.²»

En prolongeant ses recherches sur ces différents pics, Jérémie a relevé sur plusieurs de ces parois, le nom gravé parmi tant d'autres d'un certain Georges O. Willard, originaire de Boston, qui aurait ainsi emprunté cette voie en 1855 avec sa famille. Depuis, ces rochers, qui ont recueilli les signatures de milliers d'anonymes, sont considérés comme de véritables monuments. Inscrits dans la terre, ils représentent «la continuité, l'identité de la communauté, les liens avec le passé et avec l'avenir³» selon la définition des repères symboliques de John Brinckerhoff Jackson. On peut dire que l'histoire s'est ici littéralement inscrite dans le paysage qui en assure de fait la pérennité.

A contrario, Jérémie évoque dans son roman le curieux malaise et le «vague sentiment d'angoisse» qu'éprouve son personnage, Douglas, face au paysage sans relief des environs de Miami. Il l'explique ainsi:

«Cette étendue a quelque chose de vraiment inhospitalier. On voit clairement qu'il serait impossible de survivre si on se perdait là-dedans. Il n'y a véritablement aucun repère, et les quelques variations botaniques se répètent, lui semble-t-il, éternellement. [...] L'idée d'un paysage géologiquement sans histoire, ou du moins sans signe visible d'âge, le met mal à l'aise. C'est comme une très longue note dont on ne sentirait pas la variation, et tenue sans respiration.⁴»

1. Extrait de *Pierrot le Fou* de Jean-Luc Godard.

2. Jérémie Gindre, *Les Formes du relief*, Éditions Dasein (Paris) & Circolo Palmer Eldritch (Lugano), 2009, p. 181.

3. John Brinckerhoff Jackson, *À la découverte du paysage vernaculaire*, Actes Sud/ENSP, 2003, p. 214.

4. Jérémie Gindre, op. cit., p. 88.

À la lecture de ce paragraphe, j'avoue avoir trouvé ce sentiment de malaise face à «un paysage géologiquement sans histoire» un peu curieux. Je me suis alors demandé à quoi ça pourrait ressembler. Et j'ai pensé à la Beauce, région généralement associée, peut-être à tort, à l'idée de monotonie. Il ne s'y passe, en effet, «géologiquement» pas grand-chose. Des champs et encore des champs à perte de vue – territoire des grandes exploitations céréalières. Et il est vrai que cette répétition sans fin d'un même motif peut donner assez rapidement le vertige. Surtout l'absence de frontière, somme toute.

Je me suis ensuite posé une autre question. On oublie le vertige et l'on s'imagine que l'on est à bord d'une voiture en parfait état de marche, équipée d'un GPS et au réservoir rempli d'essence! Ce paysage, dans son épurement presque total, ne représente-t-il pas de façon exemplaire l'objet minimal? Et par là même, n'offre-t-il pas les conditions parfaites d'apparition de la forme sculpturale? Les silos à grain, les châteaux d'eau et autres architectures industrielles que le couple Becher a photographiés pendant plus de quarante années, ne révèlent-ils pas dans ce contexte tout leur potentiel? Il est d'ailleurs intéressant de souligner que l'un des tous premiers à avoir écrit sur le travail de ces deux photographes est Carl André, dont les sculptures sont elles aussi – tout comme ce paysage horizontal – dépourvues de relief. Sont-elles pour autant ennuyeuses? Je ne le crois pas. Elles concentrent dans leur platitude toute l'énergie de la sculpture verticale. Avec une dimension mélancolique supplémentaire, dans la manière dont elles se rendent totalement disponibles aux visiteurs. Ne dit-il pas d'ailleurs, qu'il ne fait «que poser la *Colonne sans fin* de Brancusi à même le sol, au lieu de la dresser vers le ciel»? Une façon aussi de rester collé au paysage. À ce sujet, les Becher expliquent qu'ils photographient leurs sujets d'un point de vue légèrement surélevé de telle façon qu'ils paraissent enracinés, comme faisant partie intégrante du paysage, et ce même s'ils ne sont pas destinés à durer plus que le temps de leur obsolescence.

Parce que le relief peut s'inscrire aussi dans l'infra mince et dans une histoire que l'on peut éprouver à mesure de la nôtre, Douglas confie à la fin du roman – après avoir évoqué les plus importants sites géologiques – que sa forme préférée d'érosion est cependant la ravine.

«Les formes banales d'érosion comme la ravine ont ceci de touchant qu'elles sont des sortes de miniatures de l'usure du paysage. Des canyons, des vallées, à la taille des souris et des fourmis. Contrairement aux grands monuments de l'érosion, la ravine travaille dans un temps qui est le nôtre: sa progression se constate facilement d'année en année. [...] La ravine est exclusive: pas d'herbe ou d'arbre, pas d'autre matière, pas d'autre forme que la sienne. Elle rend sa couleur au sol, elle n'accueille plus rien. Elle trace ses sillons, et c'est tout.»

De: Elfi
Objet: Les monuments
meurent aussi

Il s'en est fallu de peu pour que la Statue de la Liberté n'adresse son salut fraternel, ni à Pierrot, ni à Marianne. L'image a failli leur tourner le dos, pour ne pas le tourner à la République. Tout est affaire de salut. Installée sur l'île des Cygnes, à l'origine face à la tour Eiffel de manière à regarder l'Élysée, cette réplique de la statue de la liberté tournait par contre le dos aux États-Unis. À qui faire signe? Offerte à la France par ses ressortissants établis aux États-Unis, en 1889 à l'occasion du centenaire de la Révolution, la réplique se devait de faire face à l'originale, installée trois ans plutôt sur Liberty Island à New York. Car l'originale, moins connue sous le nom de «La liberté éclairant le monde», fut offerte par la France – en signe d'amitié entre les deux nations – pour célébrer avec quelque dix ans de retard le centenaire de l'indépendance des États-Unis. La grande Américaine en toge (46,5 m) fut commandée au sculpteur alsacien Frédéric-Auguste Bartholdi (auteur de quelques monuments de renommée locale comme le Lion de Belfort, la statue Diderot à Langres, et la Fontaine Bartholdi à Lyon). Pour l'anecdote, Bartholdi fit appel aux spécialistes de l'érection. Tout d'abord à Viollet-le-Duc (on y reviendra tôt ou tard), qui signa le choix du cuivre pour l'enveloppe externe, puis, à la mort de ce dernier, à Eiffel qui conçut le squelette de la dame: un pylône métallique. Premier signal (et promesse) américain pour les immigrants ayant fait, plus ou moins péniblement, la traversée de l'Atlantique, la statue au bras long (12,8 m) voulait représenter la liberté et l'émancipation face à l'oppression. Pour cela, elle enfonce le clou se voyant graver en 1903 sur son socle:

«Give me your tired, your poor / Your huddled masses yearning to breathe free /
The wretched refuse of your teeming shore. / Send these, the homeless, tempest-tost, to me, /
I lift my lamp beside the golden door!»

Sa copie française de 11,5 m, mal orientée, fut quant à elle remise dans le droit chemin et retournée vers l'ouest en 1937 à l'occasion de l'exposition universelle, alors que l'île des Cygnes accueillait le pavillon des colonies. Imaginons: La Liberté éclairant ses colonies. L'image s'empêtrait alors assez ironiquement dans son double (sa réplique?) et se retournait contre elle-même.

Encore une question de conquête. Déplacer un symbole, quand bien même de 180 degrés, est un geste complexe.

La vie de monument est lourde de rebondissements. En attestent les nombreux cas de déplacement, destruction et réhabilitation. On a tous en tête les images de tous ces Lénine monumentaux, démantelés par une foule en liesse à la chute de l'ex bloc soviétique – séquences qui tournèrent en boucle sur CNN comme la répétition d'autant de symboles de l'échec du communisme. Que devient le monument lorsqu'advient la fin de l'idéologie qui l'a érigé? Quel signe adresse-t-il? Je pense au film de Deimantas Narkevicius *Once in the XX^e Century* (2004) qui inverse le mouvement de l'histoire (en minuscule). L'artiste récupéra les images d'archives de la télévision nationale lituanienne documentant le démontage d'une statue de Lénine – images qu'il remonta habilement afin de laisser croire à la célébration de la pose de ladite statue. Une foule joyeuse y applaudit avec émotion Lénine bras tendu, suspendu en l'air (superman) puis déposé avec soin sur son socle. Point de nostalgie post-soviétique ici.

Narkevicius réévalue le statut de ces monuments déchus. Oui, les monuments meurent aussi. Désacralisés. Et la chose est double. À la mort d'un monument (à la gloire du communisme) naît une sculpture – une forme du réalisme socialiste, par exemple. Une marque de l'histoire de l'art. Ou bien à la mort d'un monument (à la gloire du communisme) naît un document – l'artefact d'une idéologie de terreur, par exemple. Une marque de l'Histoire.

Faisons maintenant un tour sur le pont de Grenelle à Paris, la Statue de la Liberté y dégage à présent une étrange impression d'objet souvenir kitsch – une réplique échappée de Disneyland. Comment formes et modèles voyagent-ils d'un continent à l'autre?

Autre référence, nouveau paradigme. Je m'en remets à Sean Snyder et à son *Dallas Southfork in Hermes Land, Slobozia, Romania* (2001) qui documentait une réplique extrême: une version balkanique du très célèbre ranch des Ewings, les héros de la saga télévisée *Dallas*.

Dallas faisait partie des quelques séries américaines diffusées en Roumanie sous le régime communiste de Nicolai Ceausescu. Le dictateur, grand fan du soap opera, l'utilisait afin d'agiter les démons du capitalisme. Au milieu des années 1990, Ilie Alexandru, milliardaire véreux et fervent représentant d'un néo-libéralisme post-communiste, se fit construire son «paradis sur terre»: Southfork, siège de son alter ego JR. Le domaine baptisé «Hermes Land» se situe à Slobozia, inscription géographique étymologiquement non moins programmatique. En effet, «Slobozie» en roumain signifie «village récemment colonisé» et vient du mot slave «Slobod» qui lui veut dire «libre». Fondée sur une vaste plaine «géologiquement sans histoire» (pour reprendre la formule de Jérémie Gindre!), Slobozia était très vulnérable aux invasions Tatars et Ottomans. Afin d'encourager les paysans les plus modestes à s'y installer, la ville était exemptée de taxes. Construite en terre libre (on reconnaît les vagues similitudes avec la conquête de l'Ouest américain), la copie de Southfork est alors réalisée d'après les images de la série télévisée. Mais le ranch texan filmé au grand angle et avec un système de miroirs apparaît plus grand à l'image. La réplique roumaine est donc 20 % plus large que l'originale. «Bigger than life», le remake fidèle à l'image, est à l'échelle de la fiction. 1999, fin du rêve, le JR roumain fait faillite, dépose le bilan et est mis sous les verrous pour emprunts illégaux.

Longue digression pour introduire Matthieu Clainchard qui, dans l'exposition 25 % de *mélancolie*, s'attaquait à cette question de la réplique, de son interprétation à son adaptation. En regard des «toiles» de Benjamin Seror et Jérémie Gindre, la sculpture *Remake*. Le coin de la poste d'après Viollet-le-Duc, renforçait le caractère pseudo muséal de l'entrée de La Box, mais ici version «micro-annexe» du Musée des monuments français. Car avec *Remake* [...], Matthieu Clainchard reproduisait, ou plus précisément, reprenait un élément d'architecture monumentale à l'échelle 1, faisant ainsi écho aux moulages grandeur nature d'architectures civiles et religieuses remarquables conservées à Chaillot. L'objet du prélèvement, légèrement plus dérisoire que le tympan sculpté d'une cathédrale ou le portail d'un palais, n'était autre que le coin de l'Hôtel des postes de Bourges, identifié par Matthieu Clainchard comme une interprétation du style «Viollet-le-Duc». Ce bâtiment des années 1920 semble en effet afficher l'héritage d'un revival médiéval largement impulsé quelques décennies plus tôt par Viollet-le-Duc. L'architecte, travaillant à la réfection d'importants édifices religieux vandalisés pendant la Révolution, ou tout simplement tombés en ruine faute d'entretien, développa une relecture de l'art médiéval et contribua à sa réhabilitation. Sa vision de la restauration, longtemps critiquée, allait souvent bien au-delà du rendu d'un état originel: «Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné.⁶» Viollet-le-Duc en reconstituant la part manquante d'un bâtiment – une absence, un oubli – prolongeait un programme et une pensée. La restauration et par extension la conservation devenaient affaire d'interprétation. Et l'interprétation, affaire d'invention. Car, au même titre que la découverte archéologique, retrouver la forme disparue consistait à l'inventer.



6. Eugène Viollet-le-Duc, «Restauration», *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, Tome 8.

Dans cette perspective, Matthieu Clainchard, découvreur et interprète, dépassait avec *Le Coin de la poste* les seules questions du détournement, de la citation et de l'hétéroclisme post-moderne. Il faisait du remake – plus qu'une adaptation – la reproduction d'une forme; et de la réplique, une invention.

Ce qui me laisse le plaisir de vous annoncer que Southfork a bien été inventé par un homme d'affaires roumain au milieu des années 1990. Merci Matthieu.

De: Solenn
Objet: Good bye!

De digressions en digressions, je viens de revoir à l'occasion des célébrations de la Chute du Mur, *Good Bye Lenin*. Celui-ci retrace l'histoire d'Alex, berlinois de l'est, qui va reproduire pour sa mère, Christiane, un monde qui n'existe plus et dans lequel elle croyait. Celle-ci, fervente communiste, tombe dans le coma peu de temps avant la Chute du mur, anticipant ainsi involontairement la grande Histoire. À son réveil huit mois plus tard, Alex décide de lui cacher la vérité afin de la préserver de tout choc émotionnel qui mettrait, selon son médecin, sa vie en péril. Il rétablit ainsi, avec sa sœur Ariane, l'ancienne décoration de l'appartement qui avait été entre temps entièrement transformé suivant la mode occidentale; et rassemble tout un tas d'objets et produits dont certains ont disparu des rayons des magasins. Parmi ceux-là, il y a les cornichons de Spreewald, les préférés de Christiane, remplacés depuis par des cornichons de Hollande. C'est alors qu'Alex transvase les aliments d'un bocal à un autre, change les étiquettes, et va jusqu'à réaliser, avec l'aide de son collègue qui se rêve cinéaste, des journaux télévisés à partir d'images d'archives pour expliquer des informations qui malgré toute sa vigilance parviennent jusqu'à sa mère. Ainsi l'arrivée massive d'allemands de l'ouest dans le quartier lui est présentée dans les actualités comme un exode du peuple de la RFA, fuyant le régime capitaliste en RDA, terre communiste et terre d'accueil.

Petit à petit, le fils organise les fragments d'une Histoire qui n'est plus. Et comme tu le dis justement, Elfi, par l'invention, il retrouve la forme disparue. Parce ce que les objets condensent une mémoire; les rassembler selon un ordre donné crée de la fiction. Une fiction qui permet à Alex d'organiser un monde qui avait probablement évolué trop vite pour lui aussi.

«[...] face à une situation complètement neuve, nous avons toujours tendance à nous rattacher aux objets, au parfum du passé le plus récent. Nous regardons le présent à travers un rétroviseur. Nous avançons en marche arrière vers le futur.⁷» C'est peut-être ainsi, à travers ces objets que Robert Smithson appelle les «fantômes de l'esprit», que nous nous nous inscrivons dans le présent, à travers les images du passé qui défilent dans le rétroviseur que nous avançons. À ce sujet, je suis justement tombée sur une interview de Smithson avec Paul Cummings, datée 1972. Il y évoque ses voyages quand il était enfant avec ses parents à travers les États-Unis et notamment à travers Yellowstone. Il en a rapporté des cartes postales et tout un tas de petits objets qu'il collectait dans la nature (on connaît son goût pour les fossiles) afin de les exposer dans un espace que son père lui avait tout spécialement aménagé à cet usage, au sous-sol de la maison familiale. Il ajoute avec humour qu'il était certainement le seul enfant du coin à avoir son musée personnel.

Le réel du voyage ne s'entrevoit alors qu'après coup, une fois les fragments de l'ailleurs réunis, ordonnés. «[...] le voyage n'est pas une fuite mais un périple en boucle, une quête génératrice d'œuvres qui s'actualisent précisément par le retour.⁸» D'ailleurs le voyage n'est-il pas en définitive un prétexte à se fabriquer des souvenirs, sur un principe d'anticipation rétrospective?

Au terme de cette saison, la plupart des artistes du programme *Concept Aventure* ont été invités à présenter les traces de leurs différentes expériences: des films, des photographies et des maquettes. On retrouve parmi eux, Laurent Tixador qui témoigne de sa performance à la Défense à Paris, par une vidéo et une maquette de la Grande Arche réalisée à partir de plusieurs milliers d'allumettes, ouvrage exceptionnel et dérisoire qui concentre les obsessions de l'artiste entre démesure et minutie; Benjamin Seror qui restitue sous forme de diaporama sa performance *L'homme de demain*; les frères Chapuisat qui présentent dans une petite boîte, *L'art du rire*, vidéo de leur dernier fou rire (en date?). Dissimulée au fond d'un carton, on s'y penche comme sur un petit film de famille, entre réminiscence fragile d'un moment de complicité et boîte à rire.

Autant de fragments, de souvenirs fragiles qui nous révèlent que les choses passent, que l'Histoire est toujours à réécrire. Pour reprendre les propos de Gilles A. Tiberghien, «[...] le réel est, là-bas comme ici, ce que je n'atteinds pas, ce qu'il m'est impossible de trouver.⁹». Ces 25 % de *mélancolie* nous assurent enfin une pause dans cette quête sans fin. Un arrêt sur images. Un temps suspendu. On reprend son souffle.

7. Marshall Mc Luhan, Quentin Fiore, *The Medium is the Massage*, New York, London, Toronto, Bantam Books, 1967, p. 74-75. Traduit de l'américain par l'auteur.

8. Anne-Françoise Penders, *En chemin, le Land Art*, Éditions La lettre volée, Bruxelles, 1999, p. 158.

9. Gilles A. Tiberghien, *Le Principe de l'axototh & suppléments*, Éditions Actes Sud, Arles, 1998, p. 25.

De: Cecilia
Objet: Le plein air

Dernièrement un chanteur de country-folk américain, Will Oldham, que j'écoute avec passion depuis des années, a joué dans un film étrange, sur lequel je voudrais revenir pour ce quatrième épisode de *Concept Aventure*.

Pourquoi j'aime Will Oldham? Tout simplement parce qu'il a une voix sublime et que j'ai toujours envie d'écouter des albums comme *I See A Darkness*, quels que soient mes états d'âmes. Quoi que je fasse, je suis obligée de m'arrêter. Je ne vais pas décrire comment et par quoi je suis emportée, c'est presque trop intime d'une certaine façon, mais pour moi, c'est le chanteur qui exprime la mélancolie telle que je me la figure. Beaucoup plus que la gravure de Dürer que je n'arrive jamais à me remémorer en détails. Sans doute parce que la gravure intellectualise ce que la chanson, elle, libère, au delà même des mots.

Et c'est le cas pour Oldham: une voix puissante et éraillée (modulée de façon à flirter subtilement avec un certain pathos), accompagnée par des orchestrations dont il importe finalement très peu qu'elles soient riches ou dépouillées. Publiée en 1999, cette chanson incroyable, *I See A Darkness*, partage en quelque sorte le même espace et la même atmosphère que le film *Old Joy*, réalisé par l'américaine Kelly Reichardt, et dont l'un des interprètes principaux n'est autre que Will Oldham.

Well you're my friend (It's what you told me)
And can you see (What's inside of me)
Many times We've been out drinking
And many times We've shared our thoughts

Dans ce film d'une heure et quart à peine, on suit l'itinéraire de deux amis qui font une excursion dans la forêt, près de Portland, dans l'Oregon. Après s'être perdus de vue pendant quelques années, deux hommes très différents se retrouvent le temps d'un week-end. Et si dans un premier temps le ton est plutôt léger, on sent très vite s'installer une forme de résistance grandissante qui exprime quelque chose d'incontrôlable et de violent. Ce qui est très beau dans ce film, c'est la manière dont le silence dirige l'action. Parfois il n'est question que de marcher et la réalisatrice nous le fait bien comprendre en filmant la course aléatoire du chien qui les accompagne.

Parfois aussi, le temps d'un tête-à-tête au coin du feu, à travers les regards bien plantés de Will Oldham (Kurt) et ceux plutôt fuyants et gênés de l'acteur Daniel London (Mark), on se dit que quelque chose va arriver, soit par le dialogue, soit par les gestes, mais rien ne se passe ou presque. Plusieurs fois la possibilité que Will Oldham puisse se jeter sur Daniel London pour, dans un délire obsessionnel, l'étrangler m'a traversé l'esprit. Mais rien de tout cela, ni révélation ni crise, nous sommes loin du personnage de Gerry dans le film de Gus Van Sant, même si les deux films s'appellent l'un l'autre d'une certaine façon.

But did you ever, ever notice The kind of thoughts I got
Well you know I have a love A love for everyone I know
And you know I have a drive To live I won't let go
But can you see it's opposition Comes a-rising up sometimes
That it's dreadful and position Comes blacking in my mind

Après avoir longuement cherché leur route, Kurt et Mark réussissent enfin à retrouver le sentier qui les conduira, après une longue marche dans une luxuriante forêt, à une source d'eau chaude. Je me souviens très bien de ce moment, les soupirs de plaisir des deux personnages, leur mine réjouie, le mouvement d'une main dans l'eau. Ils éprouvent chacun dans leur bain ce que l'on éprouverait sans doute à leur place: plaisir, soulagement, décontraction. Ce passage est vite contrebalancé par une fin d'une tristesse insondable.

And that I see a darkness And that I see a darkness
And that I see a darkness And that I see a darkness
And did you know how much I love you
Is a hope that somehow you Can save me from this darkness

L'un a des attaches, l'autre pas, pourtant ils souffrent tous deux de la solitude. Et alors que Mark finit sa course en retrouvant son foyer et sa femme sur le point d'accoucher, Kurt rentre chez lui (où personne ne l'attend) pour ressortir aussitôt et marcher seul dans la ville la nuit.

Well I hope that someday, buddy We have peace in our lives
Together or apart Alone or with our wives
That we can stop our whoring And pull the smiles inside
And light it up forever And never go to sleep
My best unbeaten brother This isn't all I see

Ce texte, c'est Benjamin Seror qui me l'a inspiré. Parce qu'avec ce petit concert qu'il a donné en plein air le jour du vernissage du dernier volet de *Concept Aventure*, je me suis sentie extrêmement décontractée et pourtant un peu affectée par ce qui fait le charme des fins de voyage: la célébration d'un présent devenu passé et que l'on vit au plus clair de sa transformation.

O no I see a darkness O no I see a darkness
O no I see a darkness O no I see a darkness
And did you know how much I love you Is a hope that somehow you
Can save me from this darkness

POÉSIE 2

POÉSIE 2 VOUS ABANDONNE À LA PRÉCISION DE L'IMAGINATION

SAMEDI 9 MAI 18H00

**THÉÂTRE JACQUES CŒUR
FESTIVAL BANDIT/MAGE**

LES SPECTATEURS ENTRENT DANS LA SALLE DU THÉÂTRE JACQUES CŒUR.

LE PROGRAMME DE LA SOIRÉE LEUR EST DISTRIBUÉ.

**LES AUTEURS DE POÉSIE 2 SONT SUR SCÈNE. ILS DISCUTENT ENSEMBLE DE CHOSES ET D'AUTRES.
L'UN D'EUX JOUE DU CLAVIER.**

**À UN MOMENT DONNÉ, LA MUSIQUE S'ARRÊTE. LES AUTEURS S'ENGAGENT DANS UNE
DESCRIPTION DÉTAILLÉE DE LA VILLE :**

**UN HOMME MANGE DES PÉPITES DE TOURNESOL SUR LE BALCON DU THÉÂTRE. UNE VOITURE,
AU MOMENT DE S'ENGAGER DANS LA RUE ÉMILE ZOLA EST CONTRAINTE DE RECULER. UN RAYON
DE SOLEIL ÉBLOUIT LES PASSANTS DE LA RUE PORTE JAUNE. IL EST ÉMIS PAR UN MIROIR
SITUÉ SUR LA TOUR NORD DE LA CATHÉDRALE. UNE CLOCHE SONNE. SUR LA PLACE, ON DÉCIDE
DE PRENDRE UN TICKET DE STATIONNEMENT. ASSIS SUR LE REBORD D'UNE FONTAINE EN
TRAVAUX, UN JEUNE GARÇON JOUE UNE CHANSON DE NIRVANA. DANS UNE VOITURE, DEUX
PERSONNES FUMENT UN JOINT EN ÉCOUTANT DE LA MUSIQUE. AU FOND DE LA PLACE, L'ESCALIER
GEORGES SAND EST ÉTROIT. UN FEMME, DERRIÈRE SA FENÊTRE OBSERVE LES ALLÉES ET VENUES À
L'ANGLE DE LA SORTIE DE L'ESCALIER ET DE LA RUE BOURBONNOUX. AU N° 34, LA VITRINE EST ROUGE,
AU N° 32, LES VOILETS SONT ORANGES, AU N° 12 LE COLOMBAGE EST BLEU. NOUS RENCONTRONS JEAN
DOUCET ET CLAUDINE NAUDION. SUR LA GAUCHE, AU N° 18, UN GROUPE DE ROCK RÉPÈTE.
SUR LA DROITE, ON ENTRE AVEC PLAISIR DANS UNE PÂTISSERIE POUR ACHETER DEUX BEAUX
GÂTEAUX QUE L'ON DÉGUSTE RUE JOYEUSE. AU N° 15, DEUX PORTAILS SONT IDENTIQUES.
CHEMIN DE CROISY, AU N° 3 ON AIME BOURGES. AU N° 5, ON N'AIME PAS. ENTRE LE BOULEVARD
CLÉMENCEAU ET LA PLACE ST BONNET. LE TEMPS PASSE. ENVIRON 3 MINUTES 52. SUR LA DROITE,
ON APERÇOIT UNE FONTAINE SUR LAQUELLE ON AIMERAIENT TANT FAIRE TENIR UN BALLON ROUGE EN
ÉQUILIBRE. AVANT DE DESCENDRE EN ENFER, NOUS JETONS UN DERNIER REGARD VERS LA MER.
DANS L'ENFER, IL Y A UNE VOITURE ROUGE, DEUX VOITURES BLEUES, UNE VERTE, TROIS
GRISES ET CINQ BLANCHES. EN REMONTANT À LA SURFACE, ON VOIT UNE ÉGLISE QU'UN PROJET
ARCHITECTURAL DES ANNÉES 60 CACHAIT JUSQU'EN NOVEMBRE 2007. UN EXEMPLE DE CE
PROJET NE GÉNANT LA VUE DE PERSONNE EST ENCORE VISIBLE SUR LA DROITE. EN LONGEANT
LA PALISSADE BEIGE DU CHANTIER DU COURS AVARICUM, ON SE DIT QU'IL SERAIT
IMPOSSIBLE D'Y COLLER UNE AFFICHE MÊME SI ON EN AVAIT LE DÉSIR. SUR LA GAUCHE S'OUVRE
L'ÉQUIVALENT MODERNE DE CE QUE L'ON NOMME TRABOULE À LYON.**

**UNE PAUSE. DES VERRES DE VIN BLANC, UN TRÈS BON SANCERRE, SONT MIS À DISPOSITION DU
PUBLIC.**

**NOUS REPRENONS PAR UNE RECONSTITUTION D'UN SAMEDI APRÈS-MIDI EN VILLE À L'ÉCHELLE
1:1. À COP. COPINE UN MANNEQUIN EN JUPE N'A QU'UNE JAMBE. LE MAGASIN CLAYEUX JOUE LE
JEU DE LA CRISE AVEC UNE VITRINE DÉSESPÉRÉMENT VIDE. LE GAB CAISSE D'ÉPARGNE DE LA RUE
PELVOYSIN NE DISTRIBUE QUE DES BILLETS DE 100 EUROS. NOUS EN FAISONS L'EXPÉRIENCE AU
MOMENT OÙ UNE VOITURE FAIT UN CRÉNEAU DE L'AUTRE CÔTÉ DE LA RUE. LA CONDUCTRICE
SORT PRÉCIPITAMMENT DE LA VOITURE ET ENTRE DANS UN IMMEUBLE EN LAISSANT LE MOTEUR
TOURNER. EN HAUT DE LA CÔTE, ON REMARQUE UNE FLÈCHE À LA CRAIE INDICANT LE SENS DE
LA VISITE. DEVANT LE PALAIS DE JUSTICE, UN HOMME AVEC UNE VALISE REGARDE LES PASSANTS.
UN PEU PLUS LOIN, LES AUTEURS QUITTENT LA SCÈNE.**

02.04.2009, 19, rue Palestine Paris

photos: A. Mole, T. Lannes



C. Dietrich, DOROTHÉE



R. Zarka, LES BOUTS DE LA PARABOLE, avec la participation de A. Carrère



F. Danos, 50

M. Villeneuve, EST-CE QU'IL FAUT VIDER LA BOITE AUX LETTRES D'UNE ADRESSE FICTIVE



J. Previex, DOMESTIC VIOLENCE



S. Boudvin et S. Lee, LE CATALOGUE DES RESSOURCES

L'Ambassade, L'INVENTION DE





F. Danos, 50 GESTES EFFICACES / Eggblowing



M.Thieffine, HOME IMPROVEMENTS



RESSE FICTIVE



A.Froment, JOEY IN POUCH



K.D. Ngyjen Thu Lam pour B.Persat, PORCELAINE



ade, L'INVENTION DE MOREL



X. Chaniolleau, THE WANDERING STONES OF RACE TRACK PLAYA



J. Dehn, MUSIQUE DE CHAMBRE

I. Cornaro, LES COULISSES DE L'UNIVERS



L. Martinez Troncoso, PIÈCE COMMANDÉE

Inauguration de la galerie Marcelle Alix (Une reconstitution et un souterrain)

Mercredi 9 septembre 2009 à 19h30

1. La vente de la maison des saint-simoniens (devant la fontaine, square de Ménilmontant, Paris)

1.1. Où l'on apprend combien il y avait de chambres dans la maison de Prosper Enfantin et ce qu'en pensait Proudhon.

Chloé Maillet: Bonjour, et bienvenue à l'inauguration de la galerie Marcelle Alix.

Nous nous trouvons donc devant la bâtisse qui fut de 1830 à 1832, le refuge de la communauté saint-simonienne sous la houlette de Prosper Enfantin, le plus fameux des disciples de Claude-Henri de Rouvroy, comte de Saint-Simon. Une communauté de courte durée puisqu'en 1832 un procès mit fin à ses activités, et obligea Enfantin à se séparer de sa maison de famille. Une affiche fut alors collée à la porte, signalant la mise en vente. Bertrand, est-ce que tu peux me donner le document ?

Bertrand T. montre un panneau sur lequel est imprimée une image de la maison d'Enfantin et l'annonce de vente:



A vendre une maison de campagne à Ménil-Montant

« Cette maison a toujours été occupée par des personnes riches, et réunit tout ce que l'on peut désirer d'utile et d'agréable. Son jardin est d'environ 5 arpents; la partie qui fait face à la maison est à l'anglaise et présente une belle pelouse, un kiosque et beaucoup de couverts.

Dans l'intérieur, plusieurs salons, salles à manger, une très belle galerie de vingt pieds de large sur quarante de long, bien décorée; une salle de billard, deux salles de bains, beaucoup de chambres à coucher et des cabinets, des lieux à l'anglaise et beaucoup de glaces; écurie pour douze chevaux.

Un petit bâtiment peut servir de chapelle: il est séparé du corps principal.

Par le moyen d'une pompe, l'eau se distribue dans tous les appartements; les conduits et réservoirs en plomb sont un objet précieux qui a coûté plus de 2 500 francs.

La vue de tous les côtés est délicieuse. C'est en un mot une des plus jolies et des plus agréables maisons de plaisance des environs de Paris. »

Affiche annonçant la mise en vente de la maison des Saint-Simoniens, 1835.

Louise Hervé: On peut se demander pourquoi à ce moment précis les saint-simoniens décident de rédiger cette annonce. Georges Gurvitch, en publiant en 1965 les œuvres complètes de Saint-Simon donna quelques éléments de réponse en éditant coup sur coup les œuvres complètes de Proudhon et de Saint-Simon, et en étudiant la parenté entre ces deux philosophies politiques. C'est avant tout par le refus de l'état que ces deux auteurs se rapprochent. Saint-Simon accordait la primauté aux forces économiques et sociales. En revanche, Proudhon revenait dans son *Système des contradictions économiques* sur le fait que, historiquement, c'était avant tout la propriété foncière qui permettait la liberté. Et en effet, c'est par la possession de cette maison qu'Enfantin a pu construire la popularité de son mouvement. Et pourtant, selon Proudhon, la propriété foncière est justement aussi ce qui crée des privilèges, et une inégalité sociale. Il est étonnant par exemple de voir que dans l'annonce de vente de la maison, les saints-simoniens, précurseurs du socialisme, annonçaient comme un argument de vente que la maison avait toujours été occupée par des « personnes riches ». De nombreux romanciers du XIX^e siècle s'intéressent eux aussi à ces problèmes, je pense en particulier à Eugène Sue.

1.2. Où l'on se rend compte de l'importance du souterrain dans les romans-feuilletons.

Dans son plus fameux ouvrage, les *Mystères de Paris*, le héros, Rodolphe, est un aristocrate qui se déguise en ouvrier pour secourir les malheureux et les misérables, entraînés dans le crime non par manque de vertu, mais par la pauvreté. Le personnage est donc une espèce de double fictionnel du comte de Saint-Simon qui abandonna son titre et sa fortune après la révolution. Eugène Sue s'intéresse aussi à un personnage des bas-fonds: le Chourineur, « le tueur » en argot. C'est un ancien forçat, condamné pour meurtre, mais torturé par sa conscience, qui rencontre Rodolphe et se met au service du bien. Dans un épisode particulièrement poignant, Rodolphe paie les frais de son engagement, et est fait prisonnier par un bandit surnommé le Maître d'école. Celui-ci l'a entraîné dans un cabaret louche des faubourgs de Paris, construit dans le fossé des fortifications. Après l'avoir assommé, le bandit le jette dans une cave sous le mastroquet, cave profonde où l'eau s'infiltré et menace de noyer Rodolphe. In extremis, le Chourineur déjoue le plan du bandit, le capture, aide Rodolphe à s'échapper de la cave et le sauve d'une mort certaine. De nombreuses scènes du roman se déroulent d'ailleurs dans le Paris souterrain, qui est toujours présenté comme le refuge de prédilection des criminels.

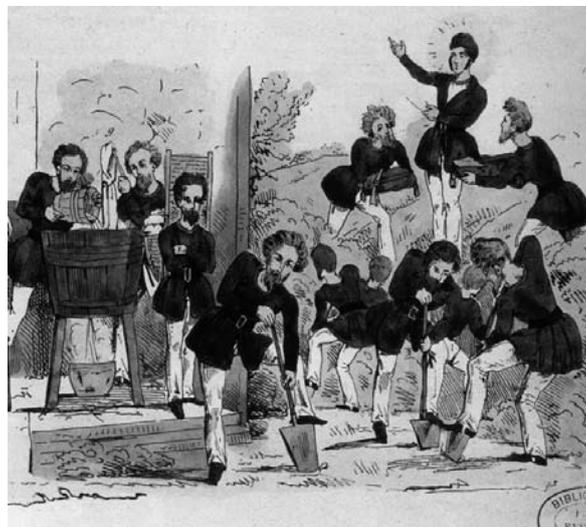
Chloé Maillet: D'ailleurs, dans un autre roman-feuilleton célèbre, *Fantômas*, de Pierre Souvestre et Marcel Allain, celui qu'on appelle le « maître de l'effroi », « le génie du crime », élit lui aussi domicile dans les égouts de Paris, où divers souterrains lui permettent de s'échapper de toutes les situations. Dans le tome 6, *Le policier apache*, le « maître de l'effroi » s'est déguisé en un vieil usurier, le Père Moche. Sous ce nom, il s'est installé rue Saint Fargeau, juste un peu plus haut. *Chloé Maillet désigne la direction du Nord-Est*. En cheville avec la pègre du quartier à qui il donne des rendez-vous dans les carrières abandonnées, il dissimule le produit d'un vol dans le souterrain caché par une trappe d'une maison à l'abandon. Encore, dans le troisième tome du feuilleton, *Le mort qui tue*, célèbre par l'adaptation qu'en fit Louis Feuillade en 1913, une trappe secrète dissimulée dans une pièce du Palais de justice rejoint les égouts de Paris. *Bertrand T montre au public une image de ce film*. Fantômas s'en sert pour tuer l'un des prisonniers dans sa cellule, récupérer son corps, lui dépecer la peau des mains et s'en confecturer des gants qui lui permettront d'accomplir ses forfaits en laissant les empreintes digitales du mort. Dans l'épisode 24, *Le bouquet tragique*, on découvre des galeries souterraines où se cache Fantômas (connu sous le nom de Jap), qui, ayant provisoirement perdu la vue, attire par hypnose ses potentielles victimes. Dans l'épisode 27, *Le cadavre géant*, dans les profondeurs du gouffre de Sassenage, Fantômas entraîne l'un de ces anciens complices, qui l'a trahi, et le torture dans l'obscurité.

Louise Hervé: Dans ces souterrains, Fantômas est toujours accompagné par un ou plusieurs complices, qu'il recrute parmi ceux que l'on appelle les apaches. En effet, une campagne médiatique sans précédent avait répandu le terme d'apaches pour désigner les bandes qui s'affrontaient à découvert à Belleville au début du XX^e siècle. C'est un fait divers célèbre qui rendit populaire ce terme: l'affaire Casque d'or. Bertrand T. montre un panneau sur lequel est imprimée une photographie d'Amélie Hélie. Dans les *Mémoires de Casque d'Or*, Amélie Hélie revient sur le moment où elle est entrée dans le monde des apaches. Elle s'était liée avec un certain Bouchon, ainsi surnommé parce qu'il avait été négociant de vin. Bouchon était un proxénète et truand de Belleville, et avait une réputation de cruauté dans le quartier puisqu'il avait fait pendre son amie de l'époque, après l'avoir fait passer en «jugement». On racontait même que c'était Ravachol, le célèbre anarchiste, qui avait présidé ce tribunal amateur et avait fait condamner la jeune fille.

Chloé Maillet: Il est assez intéressant de noter à ce sujet que Ravachol, grand lecteur de Proudhon, affirmait aussi avoir perdu sa religion en lisant les romans d'Eugène Sue.

Louise Hervé: Toujours est-il que Casque d'or décida de se «marier» avec lui. Elle appelait mariage une cérémonie très privée dans laquelle elle alluma un cierge avec lui dans l'église Notre-Dame-de-la-Croix. C'est juste un peu plus bas en descendant la rue de Ménilmontant. On connaît ensuite les développements de l'affaire Casque d'Or restés dans les mémoires grâce au film de Jacques Becker en 1952 avec Simone Signoret dans le rôle de Casque d'Or. Mais le film ne mentionne pas un détail assez important de l'affaire: un directeur de théâtre opportuniste monta une revue au théâtre des bouffes du Nord retraçant l'affaire sous le titre de «Casque d'Or et les apaches». Il demanda à Amélie Hélie d'y jouer son propre rôle.

Chloé Maillet: D'ailleurs peu de temps après, Marcel Allain, le co-auteur de Fantômas, racontait dans une interview qu'une de ses premières missions de journaliste fut d'aller interviewer Casque d'or alors qu'elle séjournait à la prison de la Santé. Mais vu la médiatisation de l'affaire, Casque d'or avait été mise au secret. Marcel Allain prétend qu'il était parvenu jusqu'à elle en subtilisant un permis tandis que le juge d'instruction était au téléphone. Mais il raconte que le directeur de son journal n'ayant pas cru à l'histoire du permis dérobé, refusa de faire paraître l'entretien. Il reste certain que Marcel Allain, dans son feuilleton, s'est beaucoup inspiré des informations qu'il a glanées dans l'affaire.



2. Tout commence à Sumer. (à l'intérieur, galerie Marcelle Alix, Paris)

2.1. Où, après avoir beaucoup parlé de souterrain, l'on manque de voir saigner un mur.

Chloé Maillet: Bienvenue à tous pour la deuxième partie de l'inauguration de la galerie Marcelle Alix. Nous sommes ici dans les anciens locaux du restaurant «Moon star love», qui ont également la particularité d'être situés, au niveau du sous-sol, entre deux carrières de gypse désaffectées, l'une au niveau des Buttes-Chaumont, et l'autre sous le parc de Belleville actuel. Pendant que Chloé Maillet parle, Louise Hervé projette un diaporama à l'aide d'un rétroprojecteur à transparents. En outre le bâtiment a la particularité d'être construit en dénivelé, ce qui fait que le sous-sol de la galerie côté rue Jouye Rouve est un rez-de-chaussée côté rue Julien Lacroix. C'est sans doute pour cette raison que l'on s'était senti obligé de construire un deuxième sous-sol, le seul à être complètement enterré.

On y accède par une petite rampe de bois, assez étroite. On trouve un bon exemple de ce type d'escalier sur cette image. Il s'agit d'un modèle de la fin des années 1970, que l'on retrouve souvent dans les films d'épouvante, comme c'est le cas ici, puisque cette image est tirée d'un film qui a fait date dans l'histoire du genre : *Evil Dead* (le mort maléfique), sorti en 1983, et réalisé par Sam Raimi. Mais dans le film, on accède à l'escalier par une trappe, que l'on peut fermer grâce à des chaînes, tandis qu'ici, dans la galerie, l'accès reste ouvert.

Louise Hervé: Cette trappe et le sous-sol sont vraiment au centre de l'histoire dans *Evil Dead*, puisque le film raconte les mésaventures d'un groupe d'amis qui décident de passer des vacances dans un cabanon isolé et réveillent par mégarde des démons très dangereux qui reviennent posséder les vivants, cela à grand renfort d'effets spéciaux. *Evil Dead* est d'ailleurs souvent considéré comme à l'origine du film «gore» (de l'anglais, *gore*: le sang répandu). Dans une des scènes les plus fameuses on voit d'ailleurs ce sang rouge qui coule envahir la maison elle-même, et dégoutter de toutes ses fissures.

Sam Raimi est un grand cinéophile et s'est sans doute inspiré pour cette scène d'une séquence fameuse des débuts du cinéma. Il s'agit de la scène du «mur qui saigne» dans *Fantômas contre Fantômas* de Louis Feuillade (1914). La séquence commence de façon tout à fait anodine avec une jeune fille qui vient demander à son voisin qu'elle ne sait pas être Fantômas de faire des travaux dans son appartement, et en particulier de construire une nouvelle cloison. À la fin des travaux, on voit Fantômas déguisé rester après la journée de travail des autres peintres. Il prend alors un clou et un marteau. Ici, Bertrand T., vêtu d'un déguisement de Fantômas, avec cagoule et collant noir, s'approche du mur. Il observe le mur assez longuement et finit par planter le clou. À ce moment, un flot de sang s'échappe de la fissure et coule lentement sur le mur. Bertrand T. plante un clou.

2.2. Où tout finit par un agent immobilier.

Chloé Maillet: D'ailleurs, comme vous pouvez le voir, des travaux se sont également déroulés ici il y a peu de temps. L'ancien carrelage, dont on voit encore des traces (qui datait sans doute de la fin des années 1910) a été recouvert par de la moquette en dalle. Les murs ont été tapissés de papier à peindre. On a également installé un système de faux plafond (en dalle) qui devait permettre un éclairage au néon. Tout ceci nous laisse supposer que l'on avait plutôt ciblé comme acheteur potentiel une entreprise voulant installer des bureaux commerciaux, des sociétés de service, ou des bureaux de prêt immobilier.

Sam Raimi a mis en scène, dans son dernier film, *Drag me to Hell* (*Jusqu'en enfer* en français) ce type de bureau. On reconnaît sur cette image la moquette chinée, et le faux plafond. Il s'agit du bureau où travaille l'héroïne du film, jeune employée de cette société de prêt. Cette image est tirée d'une scène clé du film qui déclenche toute l'intrigue : la jeune femme voit en effet arriver devant elle une vieille dame en cessation de paiement, implorant un délai supplémentaire. Mais la jeune femme, soucieuse de se faire bien voir par son patron, parce qu'elle convoite une promotion, refuse. C'est évidemment une très mauvaise idée, puisque la vieille dame est en fait une sorcière, qui attire sur l'héroïne un esprit maléfique, qui finira par l'entraîner, au sens propre, jusqu'en enfer (d'où le titre du film, *Drag me to hell* en anglais).

Louise Hervé: Toujours à la recherche d'originalité scénaristique, Sam Raimi a choisi un démon au nom grec, «Lamia», en référence à la divinité qui enlevait des enfants pour les dévorer. Mais dans *Evil Dead*, l'idée est peut-être encore plus originale puisqu'il s'agit de démons sumériens qui s'attaquent aux vivants. Ces démons ont été ramenés à la vie par des incantations contenues dans un livre découvert en Mésopotamie. Ce livre a été rapporté dans un cabanon isolé et déposé dans la cave. La scène où des amis découvrent ce livre est d'ailleurs assez terrifiante. Ils ont entendu un bruit qui venait de la cave. Ils se rapprochent donc de l'ouverture et se placent en cercle en essayant de voir à l'intérieur. Mais personne n'ose aller voir et la cave est trop sombre pour qu'on puisse distinguer quoi que ce soit. Alors un des personnages décide d'y aller. Il descend l'escalier en se munissant d'une lampe de poche. *Louise Hervé prend une lampe de poche et descend dans les sous-sols de la galerie.*



Chloé Maillet: Là, c'est un moment assez effrayant. Comme souvent dans les films d'horreur, il y a une première scène, avec beaucoup de suspense, dont on ne sait pas si elle va vraiment se terminer mal. Il n'y a plus aucun bruit. Ils appellent leur ami, mais ne reçoivent aucune réponse. *Chloé Maillet se penche au-dessus de la rambarde de la cave et appelle Louise Hervé sans que celle-ci ne réponde.* Ils commencent à s'inquiéter. Certains pensent que c'est une plaisanterie, d'autres pensent qu'il a été attaqué. Finalement, un deuxième se décide à descendre. Il n'y a plus de lampe de poche donc il prend une lanterne. Bertrand, tu aurais un briquet s'il te plaît? *Bertrand T., toujours déguisé en Fantômas, lui tend un briquet. Chloé Maillet descend dans la cave à son tour. Un temps. On entend des bruits de pas. Elle remonte finalement avec un gros livre entre les mains.*

Alors en fait, dans le film de Sam Raimi, ils finissent par remonter en rapportant de la cave un manuscrit en peau humaine. Ici il s'agit du catalogue d'une exposition assez intéressante sur la Mésopotamie antique. Les livres ressemblaient plutôt à cela à l'époque : des tablettes d'argile gravées en écriture cunéiforme. D'ailleurs, vous voyez ici, *elle désigne une page du livre*, un acte de vente d'un terrain en cunéiforme. Voilà, maintenant que nous avons visité toute la galerie, nous allons devoir sortir : l'agent immobilier va récupérer les clés. Merci de votre attention.

Notes pour une performance à propos du regard d'un chien dans une peinture achetée aux puces

Portes de Vanves

Bonsoir,

J'ai acheté cette peinture que j'aimerais vous montrer. C'est le portrait d'un chien. Il est assez bizarre et assez fier. On pourrait le classer dans un genre qui se situerait entre les peintures tardives de Picabia d'un côté, et Kippenberger de l'autre. Je l'ai acheté il y a quelques semaines aux puces de porte de Vanves pour 15 euros, ce qui ne me semble pas très cher et j'en suis vraiment très content. En fait, pour vous expliquer un peu mieux le rapport que j'ai avec ce tableau, il faut que je vous dise que j'habite à Lyon dans un endroit curieux. Je suis en résidence pour un an dans un ancien couvent, qui a été successivement un couvent, puis un site militaire, et aujourd'hui un espace de création multidisciplinaire, un genre de très grand centre culturel. C'est un endroit très agréable à vivre et en même temps vraiment très curieux. Il y a là-bas une ambiance de couvent, très calme et très isolée, mais c'est surtout l'endroit où j'habite qui est étrange. Ma chambre je veux dire. C'est un très bel espace avec de très belles proportions, un espace très lumineux si ce n'est qu'il est mal orienté. Non pas qu'il serait mal positionné par rapport au soleil, non, ce n'est pas ça. Pour le soleil c'est très bien. C'est autre chose, mais comment le dire. Oui, voilà. C'est curieux. En fait, si je tends les bras, je peux toucher les murs, mais par contre la pièce fait cinq mètres de haut. C'est très haut. C'est un couloir en fait. Alors ce serait un très bel espace si on le pivotait de 90°. Ce serait très grand, un peu bas de plafond mais très vaste, mais malheureusement ce n'est pas possible. Pourtant, tout le monde m'aime bien là-bas, et j'ai posé la question, mais il s'avère que ce n'est vraiment pas possible. Et quand j'ai vu ce chien, aux puces, je l'ai tout de suite acheté en pensant à ce couloir qui est si difficile à aménager et à habiter. C'est sûr, c'est ce qui me manquait, sa présence me manquait. Et ça marche vraiment très bien, depuis que je l'ai acheté je me sens beaucoup mieux dans cet espace, l'oeil de ce chien est devenu le point de réception de la perspective étrange de mon couloir, comme si l'espace lui était dédié, ou si la perspective émanait de lui. Oui, ça peut sembler un peu abstrait comme idée, mais comme ce chien a l'oeil vif, je me dis que c'est lui le centre de la perspective, lui qui tient tout, même si je me dis parfois que ça fait beaucoup de responsabilités pour un chien, ou pour un tableau de chien.

Mais ce qui est intéressant aussi, avant même de vous parler de comment je vis avec, c'est que c'est un tableau qui représente un chien, un portrait de chien. C'est assez curieux. En fait, pour me présenter rapidement, la plupart du temps j'écris des chansons, et assez souvent des chansons d'amour. Je ne pratique pas cela comme un métier mais disons que c'est l'outil que j'ai trouvé pour décrire mon environnement, les personnes autour de moi, les interactions entre mon environnement et ces personnes autour de moi. J'ai trouvé que la chanson, et surtout la chanson d'amour, était un très bon outil. Quand j'ai trouvé cette peinture, je me suis tout de suite dit : c'est étrange, de quoi parle cette peinture, qu'est-ce que ça peut bien vouloir dire de faire le portrait d'un chien. Si une peinture est géniale, c'est souvent parce qu'elle parle à plusieurs endroits. En tous cas celle-ci parle de plusieurs endroits différents. Vous l'avez remarqué, il y a cet oeil au centre, et cet oeil, lui, il nous adresse beaucoup. Et il y a évidemment cette langue, une langue très impressionnante. Elle constitue je pense, comme

l'oeil, un personnage à part entière cette langue, et elle nous adresse beaucoup aussi cette langue. Et puis il y a son cou... Ce qui est curieux, c'est qu'au moment où j'ai acheté cette peinture, j'étais en train d'écrire une pièce sur les années 80, et dans les années 80, on a commencé à poser de sérieux doutes sur la question du sujet et ce qui est évident, c'est que ce chien a lui même un sérieux problème avec le sujet. Il est plein de sujets, son oeil, sa langue, son collier sont plein de sujets qui ont du mal à tenir ensemble. C'est évident, c'est un chien des années 80. Mais je m'éloigne de ce que je voulais dire, je reviens à la chanson d'amour. J'écris des chansons d'amour. Et ce que je trouve intéressant dans une chanson d'amour, c'est la manière dont cela considère l'autre. On peut dire qu'une chanson d'amour sert à réfléchir à la manière dont on considère l'autre que l'on veut toucher et donc comment on imagine, projette ou parle à l'autre, ou comment on projette que ce que l'on va dire va toucher. Quand je regarde cette peinture, en fait je vois beaucoup de choses qui me sont adressées. Son regard, le regard de sa langue, de son cou, tout cela s'adresse d'une voix complexe et multiple. Mais si une chanson d'amour sert à réfléchir à l'autre, je crois que l'on pourrait dire que cette peinture n'est pas vraiment la représentation d'un chien, mais plutôt le portrait d'une personne, peut-être la femme du peintre, ou un de ces enfants, enfin, disons le portrait d'un autre, qui s'adresse à nous de manière multiple et complexe et donc pas très claire. J'ai depuis écrit plusieurs chansons, sous le regard énigmatique de ce chien, et il y en a une particulièrement que j'aimerais lui dédier.

Cette chanson était autre fois dédiée à un tigre.

Chanson pour le regard d'un chien

Oh dis-moi chien, ce qu'il y a dans ton regard.
J'aimerais tant savoir ce que cachent ces yeux si doux.
C'est une énigme, de comprendre comment tu penses.
Ce qui t'absorbe, ce qui te pousse à rester avec moi.

Je te regarde,
Tu me regardes
Et je sais que tous les deux
Sommes séparés par le silence de ton sourire.

Oh apprends-moi chien, montre moi tes désirs,
Oh explique-moi chien, ce que je prends pour un sourire.
Est-ce que la notion de plaisir a un quelconque sens pour toi ?
Oh apprends-moi je veux tout savoir de toi

Je te regarde
Tu me regardes
Et je sais que tous les deux
Sommes séparés par le silence de ton sourire.

Je sais que tous les deux
Sommes séparés par le silence de ton sourire.

Oh apprends-moi chien, ce que cache ton regard.
Oh apprends-moi les mots qui te feraient plaisir.
À te parler, comme de si vieux amis.
Oh apprends-moi chien, à te dire ce que je veux te dire.

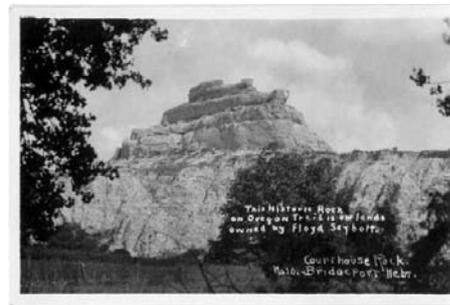




INDEPENDENCE ROCK

Les centaines d'émigrants qui voyageaient sur la Piste de l'Oregon, au cœur du Wyoming, n'avaient pas conscience qu'ils étaient les bénéficiaires d'une longue série de phénomènes géologiques. Les pics de granite qui vous entourent sont des montagnes qui s'élevèrent et furent noyées puis enterrées sous les sables et les sédiments. L'érosion exposa leurs sommets et créa la Sweetwater Valley, qui constitue l'une des voies de passage entre l'Est et l'Ouest, à travers les Rocky Mountains. Cette voie était empruntée par les animaux, les Indiens et les trappeurs, suivis au milieu du XIX^e siècle par les caravanes de chariots des émigrants, puis les diligences et les coursiers du Pony Express. Pour certains, il s'agissait du milieu d'un voyage de plus de 3000 kilomètres à pied, qui devait les mener du fleuve Missouri à la côte ouest. Devant impérativement arriver ici au début du mois de juillet, les émigrants y célébraient l'Independence Day. En juillet 1841, le missionnaire jésuite Pierre Jean de Smet écrivit à propos de ce repère de granite : «Le premier rocher que nous vîmes, et qui vraiment mérite ce nom, fut le fameux Independence Rock. Il est de même nature que les Rocky Mountains. Je fus d'abord conduit à croire qu'il devait cette appellation solennelle à l'isolement de sa situation, mais on me raconta par la suite qu'il fut baptisé ainsi parce que les premiers voyageurs qui pensèrent à lui donner un nom arrivèrent à lui précisément le jour où les habitants des États-Unis célèbrent l'anniversaire de leur émancipation de la Grande-Bretagne. De crainte qu'il soit dit que nous ayons dépassé ce noble monument du désert dans l'indifférence, nous avons gravé nos noms sur la face sud du rocher sous les initiales I.H.S., aux côtés d'un grand nombre d'autres, dont certaines ne doivent probablement pas être vues n'importe où. En considération de tous ces noms et des dates qui les accompagnent, autant que des hiéroglyphes de guerriers indiens, je nomme ce rocher Grand Registre du Désert.»

Société Historique de l'État du Wyoming



COURTHOUSE & JAIL ROCKS

Courthouse & Jail Rocks sont deux des plus fameux points de repères de la migration vers l'Ouest. À proximité passait la Piste de l'Oregon, empruntée également pour rejoindre celles de la Californie, des Mormons et du Pony Express. Ces rochers donnaient un avant-goût des inoubliables merveilles que les voyageurs allaient rencontrer plus loin vers l'Ouest, telles la curieuse aiguille de Chimney Rock ou les hauteurs déchiquetées de Scott's Bluffs. Des centaines d'émigrants ont mentionné Courthouse Rock dans leur journal de bord. Souvent appelé «le château» ou «la tour solitaire», le nom de Courthouse («le tribunal») fut utilisé pour la première fois en 1837. Un voyageur de 1845 décrivit le rocher comme «ressemblant aux ruines d'un vieux château qui s'élève abruptement au-dessus de la plaine. Il est difficile de le regarder sans penser que la main de l'homme fut pour quelque chose dans sa construction. Les voyageurs l'ont baptisé le Tribunal, mais il ressemble infiniment plus au Capitole.» Courthouse & Jail Rocks, qui s'élèvent à quelques 120 mètres au-dessus de la North Platte Valley, sont des vestiges de l'érosion composés d'argile, de grès et de cendres volcaniques. Ces rochers sont classés aux Registre National des Sites Historiques ainsi qu'au Registre des Sites Naturels du Nebraska.

Société Historique de l'État du Nebraska

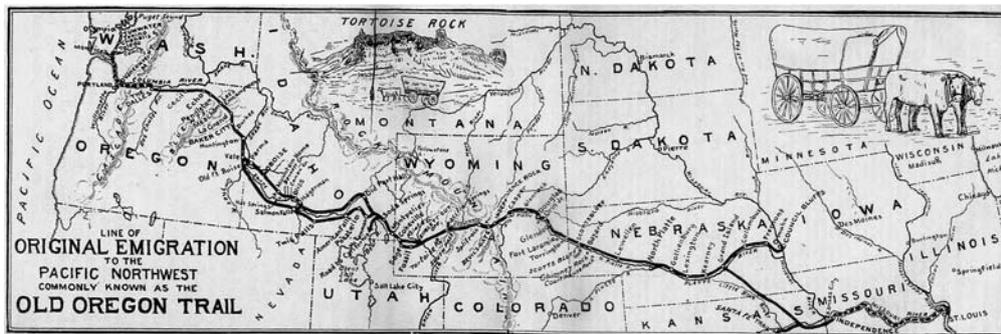


REGISTER CLIFF

Le penchant des pionniers à inscrire leurs noms et les dates de leur passage sur les proéminences du paysage excite l'intérêt de leurs descendants. Malheureusement, il arrive que des inscriptions de valeur historique soient effacées par des opportunistes.

Le long de la Piste de l'Oregon, fameuse voie transcontinentale du XIX^e siècle, les dates pertinentes vont des années 1820 aux années 1860. Il existe trois témoins naturels remarquables au Wyoming: Register Cliff ici, Independence Rock à 300 kilomètres plus à l'ouest, et Names Hill encore 280 kilomètres plus avant sur cette piste. Register Cliff attirait les émigrants en raison de l'agréable place de campement et de l'excellente pâture qu'offrait la large méandre de la rivière. Les souffrances et les maladies étaient inévitables au long de ce voyage. Des 55 000 émigrants lors d'une année record, 5 000 moururent en route. Les tombes découvertes aux abords de la falaise attestent du fort taux de mortalité. Conscients de leur lot, les voyageurs s'empressaient de récupérer les biens laissés. Ici, le repos leur offrait l'opportunité de graver leur souvenir.

Registre National des Sites Historiques



SIGNATURE ROCK

Aidez-nous à protéger la valeur historique de ce rocher.
Interdiction de graver de nouvelles signatures.
Interdiction d'escalader ce rocher.

Société Historique de l'État du Wyoming



Le cheval d'abord, le ski-doo ensuite, ont joué un rôle déterminant dans la conquête de l'espace sauvage. Comme affolé par un territoire qui dépasse ses capacités physiques d'arpentage, l'homme solitaire a toujours pris soin de s'équiper pour sillonner rapidement et efficacement les étendues inoccupées. Le cheval, le ski-doo, mais aussi le quad, la motocross ou l'attelage de huskies sont les exemples d'une géographie en phase d'être maîtrisée. On ne sait pas si le cheval, le husky, éprouvent eux-mêmes un pareil besoin de parcourir l'espace, si ce n'est pour le délimiter très sommairement. On ne sait même pas s'ils ont conscience du sentiment qui pousse l'homme solitaire à les diriger dans ces excursions. Tout porte à croire qu'ils comprennent mieux la dernière phase du rapport au territoire : la promenade.

On trouve toujours quelqu'un pour affirmer que ces animaux trouvent du plaisir dans l'effort. Rien ne permet d'avancer pour autant que fournir un effort *utile* les amuse. Il est clair en revanche que chez l'homme, l'amusement joue un rôle prépondérant dans son rapport au monde.

À tout prendre, l'homme finit tôt ou tard par s'amuser avec ce qu'il fabrique : en 1958, le Canadien Joseph-Armand Bombardier mit au point un prototype de motoneige destiné aux trappeurs, aux prospecteurs et à tous les habitants des régions reculées.

Do

Dans sa phase de test, il se rendit chez son ami missionnaire auprès des Indiens Ojibway. Les autochtones furent fascinés par le petit véhicule et l'essayèrent inlassablement pendant trois jours. En plus d'être utile, l'engin s'avérait très récréatif. Au moins autant que le cheval.



Voilà. Les Canadiens ont inventé la motoneige pour se déplacer *facilement* dans des conditions *difficiles*. Maintenant ils jouent avec. Ils font des courses, des sauts, des concours de glissade sur l'eau. Au début, on a besoin d'un outil pour résoudre un problème pratique. Plus ou moins rapidement, on l'utilise ensuite pour s'amuser. Partant, il est possible que l'amusement des animaux soit limité par leur incapacité à fabriquer des outils.

Un été, lors d'un séjour en Laponie finlandaise, j'éprouvais l'envie de réaliser un remake du tableau de René Magritte *Le Blanc-Seing* (1965) en remplaçant le cheval et sa cavalière par un ski-doo (*Perspective motocavalière*, 2003). Dans l'original, le sujet apparaît et disparaît devant

the doo

et derrière l'alignement des troncs d'une forêt, selon un ordre affranchi des lois de la perspective. La régularité de la forêt finlandaise, dans son interminable étendue, m'a rappelé ce tableau. L'incongruité des motoneiges, omniprésentes autour des maisons mais immobilisées par

l'été, a suffi à boucler le lien avec l'œuvre de René Magritte. Un soir de pêche, mon voisin me raconta que l'hiver, au lieu de traverser péniblement le lac avec sa barque comme il le fait le reste de l'année, il rejoint sa maison de vacances en filant avec son ski-doo sur le lac gelé. Parfois il fait des contours, juste pour le plaisir de dessiner une trace dans le paysage immaculé.



Benjamin Seror
Note pour une performance sur le regard d'un chien
dans une peinture achetée aux puces de Montreuil, 2009
Huile sur toile, impression jet d'encre



Jérémy Gindre
Perspective motocavalière, 2003
Impression jet d'encre sur toile



Matthieu Clainchard
Remake: Le coin de la poste, d'après Viollet-le-Duc, 2009
Polystyrène, colle, plâtre



Vincent Ganivet
Bricoles, 2009
Parpaings, cales, sangles



Benjamin Seror
Quatre chansons sentimentales, 2009
Performance



Les frères Chapuisat

Grégory, né en 1972 et Cyril, né en 1976. Vivent et travaillent in situ.
Représentés par la galerie Mitterrand+Sanz à Zürich, Suisse.
www.chapuisat.com

Matthieu Clainchard

Né en 1973. Vit et travaille à Paris
<http://matthieu.clainchard.free.fr>

Vincent Ganivet

Né en 1976. Vit et travaille à Paris.
www.vincentganivet.free.fr

Jérémie Gindre

Né en 1978. Vit et travaille à Genève, Suisse.
Représenté par la galerie Evergreene, Genève.
<http://www.jeremiegindre.ch>

Benjamin Seror

Né en 1979. Vit et travaille à Paris.
indexofbenjaminseror.free.fr

Laurent Tixador

Né en 1976. Vit et travaille à Nantes.
Représenté par la galerie In Situ, Paris.
www.insituparis.fr

Nicolas Boone

Né en 1974. Vit et travaille à Paris
www.nicolasboone.net

Jochen Dehn

Né en 1968. Vit et travaille à Paris.
www.jochendehn.com

Adrien Guillet

Né en 1986. Vit et travaille à Bourges.
<http://adrienguillet.syntone.org>

Louise Hervé et Chloé Maillet

Nées en 1981. Vivent et travaillent à Paris.
www.iiiiassociation.org

TTrioreau

Né en 1974. Vit et travaille à Paris et Vouvray.
<http://tt.rioreau.free.fr>



Concept Aventure

Épisode 4/4: 25 % de mélancolie

Exposition du 28 mai au 11 juillet 2009

Les frères Chapuisat, Matthieu Clainchard, Vincent Ganivet,
Jérémie Gindre, Benjamin Seror et Laurent Tixador

La Box, Galerie de l'École Nationale Supérieure d'Art de Bourges

Avec le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication,
de la Direction Régionale des Affaires Culturelles du Centre,
du Conseil Régional du Centre,
de la Ville de Bourges,
du Centre d'Études et de Développement Culturel.

Concept Aventure

Épisode 1/4: 15 % d'héroïsme
Épisode 2/4: 6 % de conquête environ
Épisode 3/4: 54 % de témérité
Épisode 4/4: 25 % de mélancolie

ISBN 2-910164-52-7