



TOURS FESTIVAL DE DANSE
D'HORIZONS
 1 - 17 JUIN 2023



CCNT
 CENTRE CHOREOGRAPHIQUE NATIONAL DE TOURS
 DIRECTION THOMAS LEBLANC

02 18 75 12 12
 CCNTOURS.COM

MAIRIE DE LA REGION DE TOURS Direction regionale des affaires culturelles TOURS

10 | 24 2023
 mai | septembre


Isabelle Dehay
Paysage Dpi

exposition immersive

L'artsolite
 EXPOSITIONS / RESTAURANT / BAR / BOUTIQUE / RESIDENCES D'ARTISTES

À découvrir avec les expositions *Shaker* et *Des Hommes et des Sheds*

105 imp. des Isserands, 28190 Saint-Jean-en-Royans 04 58 47 54 79
 mercredi au vendredi de 14h - 18h, samedi et dimanche de 10h - 12h et 14h - 18h. Entrée libre
 exposition Shaker du 10 mai au 31 octobre sur billetterie



COMMENT C'EST MICHEL HERRERIA
 27 AVRIL - 10 JUIN 2023

EPONYME
 GALERIE

3 RUE CORNAC 33000 BORDEAUX-CHARTRONS

COMITÉ DE RÉDACTION
 Jérôme Diacre
 Sammy Engramer
 Nadia Chevalérias
 Fred Guzda

COORDINATION
 Jérôme Diacre


GRAPHISME
 Daphné Desroziers

CORRECTIONS
 Audrey Terrisse

ADMINISTRATION / PUBLICITÉ
 Groupe Laura – revue LAURA
 10 place Choiseul – 37100 TOURS
 lauragroupe@yahoo.fr

ISSN 1952 – 6652 / 44 pages / 1000 exemplaires
 abonnements et adhésion (2 ans) : 16€

groupe laura bénéficie du soutien de la DRAC,
 de la Région Centre-Val de Loire
 et de la Ville de Tours



P. 2
 CLAIRE CHEVRIER
 L'ESPACE ANTHROPOLOGIQUE —
 Entretien avec Jérôme Diacre

P. 10
 CODEX
 EXPOSITION COLLECTIVE
 D'ÉDITIONS D'ARTISTES —

P. 15
 XUL13 —

P. 18
 DAVID LEGRAND
 JEU DE MONDE 2.0 ;
 UNE ÉCRITURE D'IMAGES VIVANTES —
 Texte de Jérôme Diacre

P. 27
 CYRIL ZARCONE
 DE L'AURA —

P. 32
 DIEUDONNÉ CARTIER
 ÉDITIONS / MULTIPLES
 2011 > 2022 (SÉLECTION) —

P. 38
 FRED GUZDA
 CAHIER DES MOTS INCONNUS —

P. 40
 JÉRÔME DIACRE
 ART BASEL PARIS —

P. 41
 SAMMY ENGRAMER
 ASCENCEUR SOCIAL OU TRUST WE ARE —

**E
 R
 A
 M
 S**



CLAIRE CHEVRIER L'ESPACE ANTHROPO- LOGIQUE

ENTRETIEN AVEC JÉRÔME DIACRE

« **D** EPUIS TOUTES CES ANNÉES, COMMENT DÉCRIRAIS-TU, PAR UN REGARD RÉTROSPECTIF, L'ENSEMBLE DE TA PRATIQUE ? QUELLES EN SONT LES GRANDES ÉTAPES, SI TU VEUX BIEN, POUR INTRODUIRE DE FAÇON GÉNÉRALE TA DÉMARCHÉ ?

« J'ai commencé par une photographie réflexive qui interrogeait l'acte même de photographier. Cela a duré 10 ans environ. Autrement dit, il s'agissait d'une recherche sur l'image photographique elle-même pour en saisir les possibilités. Par exemple la photographie *Tir* (1996) montre une personne armée d'un fusil dans un champ. Mon travail consistait à saisir l'instant précis du coup de feu, ainsi apparaît un corps dissocié avec le bas du corps net parce qu'immobile tandis que le haut, en raison du recul, devient flou. Ou bien le *Stand de Tir* (1996), montrant des personnes armées cette fois de révolvers s'entraînant dans des clubs de tir sportif. Tout peut s'articuler à partir de cette matrice initiale de portraits en situation et de relation temps et à l'espace. Par la suite, et depuis 20 ans, j'ai patiemment construit une pratique autour des paysages urbains, industriels ou relevant du monde de l'entreprise et du travail et de l'occupation des espaces en général. J'ai alors élaboré des concepts comme ceux de « paysage-ville », « croisement-ville » ou encore de « personnage-espace », jusqu'à « espace-représentation » et tout simplement « espace ». Aujourd'hui, je suis arrivée à une simplicité qui lie à la fois une approche humaine par le corps des personnes que je photographie et formelle / contextuelle par les types de situations spatiales que je saisis. Cette simplicité, c'est pour moi chercher l'essentiel. Cette simplicité porte aujourd'hui un nom sur lequel nous pourrions revenir : « Scenery ».

AVANT D'EN VENIR À « SCENERY » PRÉCISÉMENT, REPRENONS CE PARCOURS EN DÉTAILLANT CES DIFFÉRENTES NOTIONS AU CŒUR DE TON TRAVAIL. PAR EXEMPLE, QUE SIGNIFIE PRÉCISÉMENT CETTE NOTION DE « PAYSAGE-VILLE » ?

Pour commencer par un exemple, je peux évoquer la photographie intitulée *Paysage-ville 09 Bombay*. Elle est tout à fait représentative de cette première notion. La photographie présente la banlieue périurbaine de cette mégalopole et j'ai choisi de montrer deux espaces qui cohabitent : de grandes tours, de plus de vingt étages occupent la moitié supérieure de l'image ; en-dessous une sorte de jardin ou parc verdoyant d'où s'élèvent des arbres, notamment deux grands palmiers. C'est presque une nature luxuriante ; la végétation y est dense. Un groupe de quatre femmes en sari traversent ce jardin. Une relative quiétude se manifeste et simultanément on sent la pression urbaine redoublée par des montagnes au loin qui viennent imposer une certaine clôture ou un relatif enfermement de l'ensemble. L'idée de « paysage-ville » provient de cette juxtaposition de strates qui sont, d'une part, des espaces ou des sites à l'intérieur d'un dispositif plus vaste, les premiers comme enchâssés dans les seconds, et, d'autre part, des temporalités et des rythmes différents qui cohabitent. Enfin, au milieu de ces strates, un groupe de femmes arpentent un sentier en portant des objets, parfois sur la tête, parfois en bandoulière. C'est une humanité qui traverse des espaces et souligne leurs agencements. Un « paysage-ville » nécessite donc cette présence des corps qui les traversent : que cela soit explicitement ou implicitement.

EST-CE QUE TU PEUX NOUS PRÉCISER CETTE PRÉSENCE DES CORPS ET LEURS LIENS AVEC LES ESPACES QUE TU TENTES DE CERNER ET MONTRER ?

Au moment des années 2000 et pendant cinq ans, j'ai décidé d'aller découvrir des pays et organiser mon regard à partir de typologies d'espaces dans des pays de cultures



« Croisement-ville 07 » (Shanghai, 2016)



« Paysage-ville 03 » (Bombay, 2002)

Double page précédente : « Espace S 25 » (Théâtre du Peuple, Bussang, 2018-2022)



« Personne espace extérieur 06 » (CTR Nonette, 2017-2020)



« Groupe intérieur 05 » (CTR Nonette, 2017-2020)

urbaines, d'architectures, de rapports entre les éléments urbains et la nature très différents les uns des autres... On dit souvent que ma photographie est documentaire. Mais cela ne m'intéresse pas de faire du « reportage ». J'ajouterais même que le terme de documentaire est utilisé de façon trop ambiguë. Ce que je cherche, ce sont des espaces et des hommes et des femmes qui les occupent, les investissent, et qui déploient des usages des lieux, tissent des relations entre différents sites. Or des points communs apparaissent. Je capte des paysages mi-industriels, mi-ruraux, et, à l'intérieur, des hommes et des femmes avec des échelles différentes, des rythmes différents qui, tous, interagissent de manière stratégique. Dans ces espaces, ces présences humaines discrètement manifestent des usages qui m'intéressent. Les corps entretiennent des rapports spécifiques avec ces espaces. Ce n'est pas toujours évident de le percevoir. Je parle souvent de détails parce que les présences humaines sont parfois très difficiles à distinguer au premier coup d'œil. Mes photographies demandent du temps pour celui qui les regarde comme elles me demandent du temps aussi pour trouver le bon point du vue... Je marche beaucoup ; j'arpente patiemment jusqu'à ce que je trouve, là, devant moi, des typologies d'espaces qui s'articulent les uns aux autres avec des personnes qui révèlent ces agencements.

ON PEUT DIRE QUE TA PRATIQUE DÉPLOIE UNE DÉMARCHÉ CONTINUE, AVEC UNE MÊME LOGIQUE ; CELLE DES ESPACES ET LEURS DIFFÉRENTS USAGES. IES « CROISEMENTS-VILLES » PARLENT DONC DE LA MÊME CHOSE ?

À l'entrée des villes, on trouve des échangeurs. À l'intérieur des villes, on découvre des ponts, des zones cultivées, des voies, des signalétiques. Par exemple, *Croisement-ville 07, Shanghai* (2016) montre un enchevêtrement de routes, de chaussées qui se condensent sur un carrefour avec des trottoirs pour les piétons et une passerelle qui serpente au-dessus de cet ensemble de voies. Au fond, de grands buildings ferment le paysage. J'ai placé la passerelle à la moitié de la photographie. En bas, les routes, les automobiles, les scooters et quelques piétons ; la passerelle coupe l'image en son milieu ; puis derrière, comme en horizon, des grands immeubles. Le détail singulier est un piéton situé sur la route qui traverse le carrefour en dépit de toute logique. Il est au milieu de la chaussée. La juxtaposition des zones spatiales et ce que je vais appeler plus tard « personnage-espace » produit simultanément effet de clôture, de structuration, mais aussi d'indiscipline ou de liberté. L'ordre spatial, urbain, est révélé au moment-même où il est transgressé.

ESPACES, ZONES D'ESPACES JUXTAPOSÉS ET AGENCÉS... MAIS AUSSI DES USAGES ALTERNATIFS... TOUT CECI CRÉE UN URBANISME AVEC, EN SON SEIN, DES PRATIQUES QUI S'IMPOSENT À L'INSU DES URBANISTES. LES PLANS D'AGENCEMENT SEMBLENT RATIONNELS, RESSEMBLENT À DE VÉRITABLES DISPOSITIFS. POURTANT, DES USAGES, DES TRAJECTOIRES, DES INTERSTICES, LES TRAVERSENT ET, EN QUELQUE SORTE, LES CONTESTENT. ENTRE LES PLANS SAVAMMENT CONÇUS, DES LIGNES DE FAILLES APPARAISSENT. ELLES RELÈVENT D'INITIATIVES RÉSISTANTES. PLUTÔT QUE DE DISPOSITIF (AU SENS FOUCALDIEN) DONT ON NE SORT JAMAIS, NE FAUDRAIT-IL PAS PLUTÔT PARLER DE « SITUATIONS » AU SENS DE SARTRE ; JE VEUX DIRE DES ESPACES DE CHOIX OÙ DES INDIVIDUS, VOIRE DES PETITS GROUPES, CHOISSENT ET INVENTENT DES BIAIS POUR SE RASSEMBLER, CRÉER DES ESPACES OU DES LIEUX INDIVIDUALISÉS ?

Deux cas peuvent effectivement évoquer cela. Je pense à la photographie *R 01 2010*, issue d'un travail en résidence au Centre régional de la Photographie des Hauts-de-France de Douchy-Les-Mines grâce auquel j'ai pu entrer dans les entreprises

et l'univers industriel de cette région. Elle présente dix ingénieurs.e.s et techniciens.e.s de Peugeot S.A. qui se réunissent de façon provisoire dans un espace de l'usine afin d'examiner / expertiser des documents. Ils ont délimité leur espace de travail par des panneaux roulants et ont déposé leurs documents sur une table, elle aussi, mobile. Lieu temporaire de réflexions, d'échanges et de travail. Dans le vaste ensemble spatial qu'est l'usine, à l'intérieur des agencements rationalisés des postes de travail et des machines, cette zone improvisée (prévue ou produite dans l'urgence ?) possède les caractéristiques que tu évoques. Un espace laissé vacant est l'objet d'un investissement inopiné. Une autre photographie, extraite de la série *Espaces traversés* (2018-2020) montre un espace redéfini par les usagers à l'intérieur du Centre de Recherche Thérapeutique de Nonette en Auvergne. Dans une salle aménagée pour des pratiques de soin et de divertissements / jeux / éducation... une nouvelle zone a été délimitée pour que les corps puissent s'exprimer. Ce n'est pas spectaculaire, c'est très simple : un large tapis ou revêtement rectangulaire a été disposé et je montre en deux ou trois photographies que c'est un espace de liberté. Cet espace d'expression choisi, déterminé, délimité par les résidents, les soignants et les éducateurs leur permet d'inventer, créer et s'exprimer, dans des temps qui leurs sont propres. De cette façon, l'espace préétabli disparaît au profit de l'espace qu'ils ont défini et dans lequel ils s'expriment.

DEPUIS QUELQUES ANNÉES, LES SCÈNES DE THÉÂTRE APPARAISSENT COMME UN TRAVAIL PLUS FORMEL, PLUS DIRECT. L'ESPACE CLOS Y EST POUR BEAUCOUP, JE PENSE. LES ESPACES DE THÉÂTRE SONT CONÇUS PAR DES ARCHITECTES AVEC UNE GRANDE PRÉCISION. CES ESPACES ONT UNE VOCATION TRÈS DÉFINIE ET DONC ASSEZ PEU MODULABLES SINON DANS LE CADRE DES ACTIVITÉS PROPRES À LA REPRÉSENTATION ET LA SCÉNOGRAPHIE THÉÂTRALE. PAR AILLEURS, LE PUBLIC EST VOLONTAIRE ET CONTRAINT... IL NE PEUT DONC Y AVOIR CE QUE NOUS DÉCRIVONS PRÉCÉDEMMENT : DES APPROPRIATIONS... QUELLES SONT LES RAISONS QUI T'ONT POUSSÉE À ENTAMER CE TRAVAIL ?

Avec le temps, j'ai souhaité proposer des images peut-être plus condensées. J'avais beaucoup observé les lieux de travail. Les théâtres sont aussi des lieux de travail. Et ces lieux de travail ont leurs techniciens, opérateurs, régisseurs, des personnes chargées de l'entretien... qui s'approprient eux aussi ces espaces. Ils sont encore et toujours en situation d'appropriation des espaces disponibles. C'est donc le même fil que je poursuis. Entre l'intérieur d'une entreprise / usine et l'intérieur d'un théâtre, il y a des similitudes qui, même si elles ne sont pas immédiatement évidentes, s'affirment clairement. Cela peut apparaître plus formel mais il faut regarder et chercher : on trouve des personnes, discrètement présentes et des signes, des traces de la présence des travailleurs. Je raconte encore une histoire assez proche ; cette histoire est toujours celle de flux de circulations : des moments d'arrêt et des déplacements qui construisent des espaces / agencements temporaires en fonction des activités immédiates.

DEPUIS TOUTES CES ANNÉES QUE TU RÉFLÉCHIS ET TRAVILLES SUR LES ESPACES ET LEURS DÉCLINAISONS, ES-TU PARVENUE À TROUVER UN SENS PRÉCIS À CE TERME D'« ESPACE » OU DE « LIEU » ? AS-TU TROUVÉ UNE DÉFINITION ?

D'abord je dirais que tout lieu est politique. Il engage des questions de liberté, de configuration et reconfiguration, de vie pratique quotidienne et de travail. Alors effectivement, si la photographie politique est celle que l'on nomme

« documentaire », je suis aussi dans ce champ-là. J'opère des détours, certes, mais je propose toujours à la fin un regard politique assez frontal. Je ne parle jamais de « territoire ». Ce terme ne me convient pas parce qu'il lui manque ce détour que je cherche.

De mon point de vue, je ferais référence à Michel de Certeau dans son ouvrage *L'invention du quotidien*. Il décrit les pratiques de l'« habiter » et de la « vie urbaine » en des termes qui me conviennent : face à un « ordre spatial qui organise un ensemble de possibilités et d'interdictions » (La route, la place, le passage-piéton, les séparations strictes entre lieu privé et lieu public, le Code de la route...), les pratiques quotidiennes montrent que malgré ces « contraintes intériorisées », par sa pratique des détours, des raccourcis, des chemins de traverse, l'individu fait autre chose de l'ordre établi, il le « réactualise » en permanence.

Au cœur de cet « espace anthropologique », on découvre une sorte de « marginalité massive » dans les comportements des usagers. C'est cela qui m'intéresse, c'est cela que je considère être mon « approche politique » de l'espace urbain. C'est donc aussi cela que je nomme « espace ».

L'IDÉE DE « SCENERY » VIENT DE LA DOUBLE SIGNIFICATION EN ANGLAIS : PAYSAGE ET SCÈNE. J'AIMERAIS QUE TU NOUS PRÉSENTES UNE PHOTOGRAPHIE QUE JE TROUVE MAGNIFIQUE, C'EST CELLE DU THÉÂTRE DE BUSSANG. ELLE RASSEMBLE LES DEUX OCCURRENCES DE « SCENERY ». QU'EST-CE QUI APPARAÎT DANS CETTE PHOTOGRAPHIE ? »

Pour présenter plus précisément encore « mon » idée de l'espace, je pense qu'on peut mettre en relation la photographie dont tu parles avec une autre de la série *Espaces traversés*. Dans cette dernière, on voit une jeune femme assise sur le seuil d'une porte, à l'extérieur du bâtiment. C'est une patiente du Centre de Recherche Thérapeutique de Nonette en Auvergne. Très peu de choses sont visibles mais pour comprendre cette idée d'espace, elle est cruciale. Cette jeune femme est assise là presque tous les jours et, avec ses pieds, elle a usé la pelouse devant l'entrée. Elle est à son endroit ; c'est son lieu ; elle a trouvé un petit morceau d'espace qui est le sien. C'est pour cette raison que je parle aussi très souvent d'« espaces en attente ». C'est une première approche de ce que j'appelle espace ; et c'est aussi un espace politique, c'est-à-dire un espace d'existence, de résistance. La seconde photographie est donc celle du Théâtre du Peuple à Bussang dans le département des Vosges.

A chaque fin de représentation, le fond de scène est ouvert et on découvre un paysage qui est une forêt. L'espace scénique et l'espace naturel s'agencent harmonieusement dans un seul espace. Dans ces deux images, on retrouve donc mes préoccupations sur l'« espace anthropologique » de Michel de Certeau : des usages qui modifient subtilement des ordres spatiaux et des lieux ou des scènes qui décrivent comme s'il s'agissait de paysages, certaines activités spécifiques. *Scenery* cristallise mes recherches et expérimentations autour de l'espace. ■



« Espace S 06 » (Maison de la Poésie, Paris, 2018-2022)

CODEx.

EXPOSITION
COLLECTIVE
D'ÉDITIONS
D'ARTISTES



© Photos : Vincent Royer



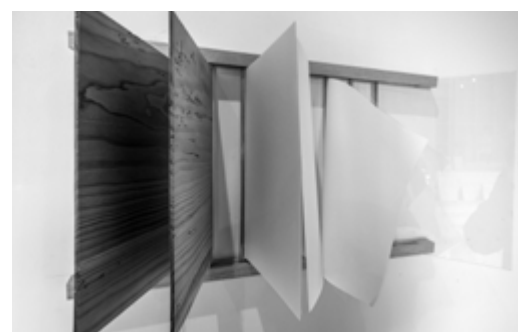
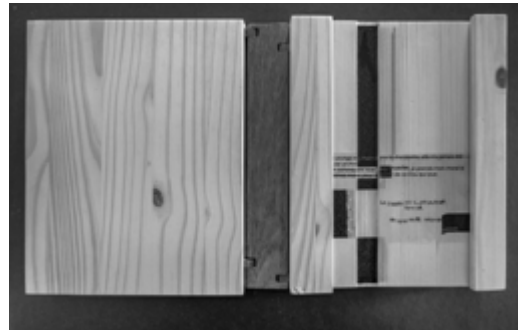
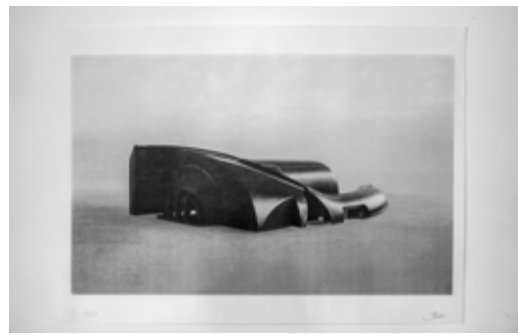
COMMISSARIAT : LÉA AUCOUTURIER, BONNIE COULY, JÉRÔME DIACRE, JULIE MOREL

L'exposition CODEx est une invitation collective à penser la création contemporaine au prisme des éditions d'artistes en créant des résonances entre espace éditorial et espace d'exposition. Le texte, l'image, la page, le livre comme les murs, les lieux d'expositions sont des opportunités de montages à différentes échelles, des accrochages de compositions ; ce sont ces jeux de lectures qui sont recherchés. À partir d'un répertoire de formes propres à chaque artiste, la question de la monstration et de la consultation se résout au sein d'un espace imaginé à la fois comme scène et comme bibliothèque. En articulant l'univers de l'édition et celui de l'installation, CODEx tente des formes

de déploiement de la pensée, des objets et des espaces dans une configuration surprenante, réflexive et participative. Dans l'espace de l'octroi transformé par le commissariat, éditions, livres-boîtes ou livres-objets, affiches, sérigraphies, disques vinyle, tatouages, autocollants, machinerie de pages animées, flyers ou encore multiples d'artistes, contribuent à un engagement du corps et de l'esprit. Apprendre à regarder des livres plutôt que les lire ou bien lire des propositions sur des objets plutôt que les regarder : toutes les attitudes, toutes les appréhensions sont convoquées. L'édition contemporaine renouvelle l'approche de la lecture et de l'observation : une pensée qui forme une forme qui pense.

AVEC : ART&LANGUAGE, LÉA AUCOUTURIER, HWAYOUNG BAE, MAUREEN BAI AO, PIERRE BELOUIN & NICOLAS LEDOUX, CLARA BERTHIER, ADRIEN BISECCO, PIERRE BESSON, JOSÉPHINE BOYER-CHAMMARD, DIEUDONNÉ CARTIER, FRANCK CHARLET, ANNE-JAMES CHATON, ALEX CHEVALIER, SEAHEE CHUN, LUNA COSTA, BONNIE COULY, JEAN-FRANÇOIS COURTILAT, MOONA DA SILVA, CLÉMENT DESFORGES & SOLÈNE MOULIN-CHARNET, AYNKAN DROPSY-GIMÉNEZ, LUS DUMONT, VANESSA DZIUBA, SAMMY ENGRAMER, FSB PRESS, ALICE GUIRAUD-MILANDRE, MATHIEU GILLOT, FRED GUZDA, MME HOOPER, MINERVA HUBERT, YUSHA LY, ROSS LOUIS, MURIEL ISSARD & MANUEL ZENNER, INGRID LUCHE, JULIE MOREL, JADE POUZIN, DAVID RENAUD, HERVÉ TRIOREAU. ■





CONCERTS SURPRISES EXPOS
 PERFORMANCES INSTALLATIONS DEBUSTATIONS
 EXPERIMENTATIONS PROJECTIONS ATELIERS

ENTREE LIBRE
 108 RUE DE BOURGOGNE

31 MARS 01 AVRIL

QR CODE

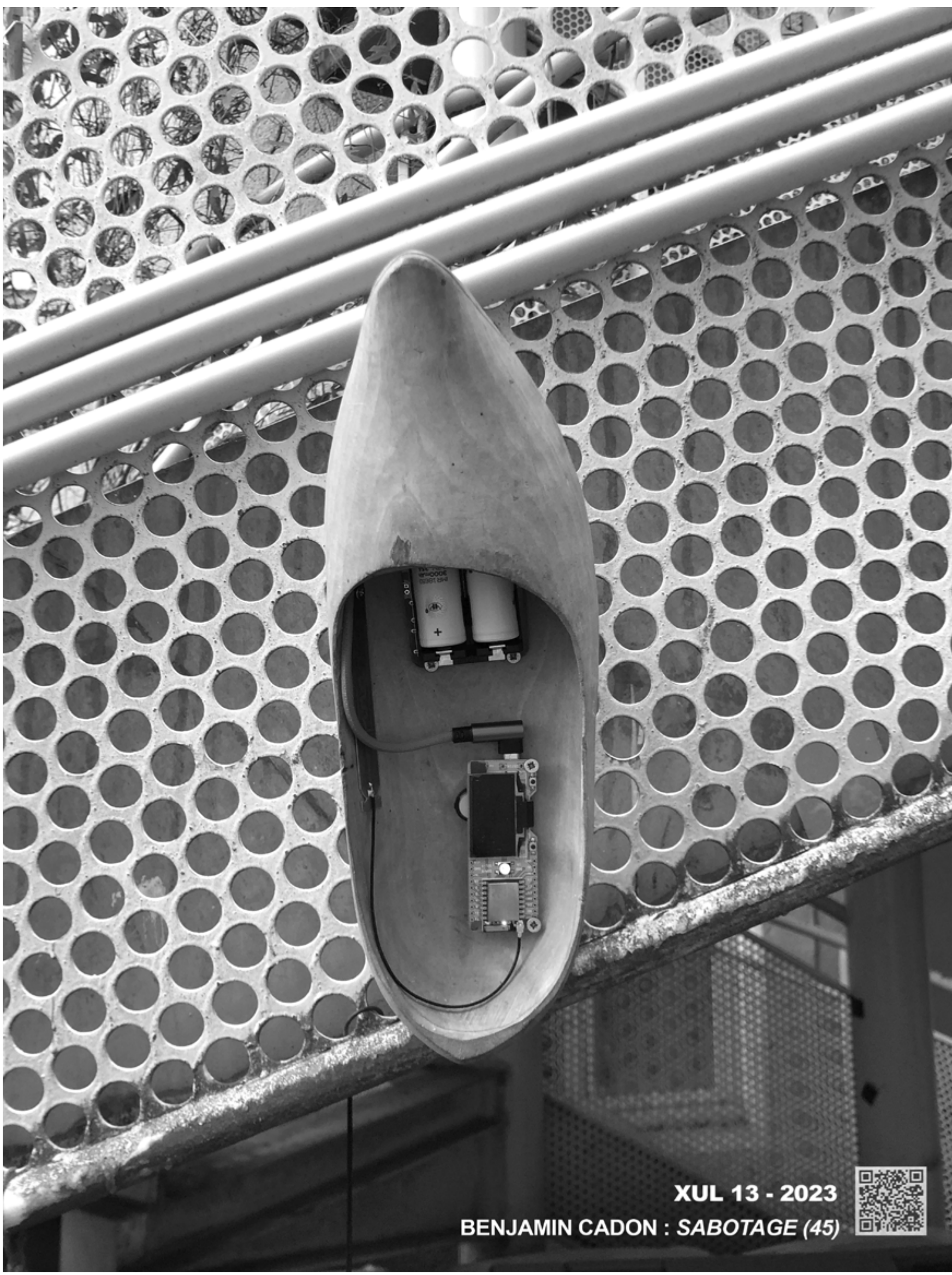
la labomedia

IL RESTE DE LA PLACE POUR PROPOSER TON ŒUVRE. CONTACTE -NOLIS.

108

Instagram icon

XUL ORLANS



DAVID LEGRAND

JEU DE MONDES 2.0

UNE ÉCRITURE D'IMAGES VIVANTES

APPRÉHENDER LA CRÉATION contemporaine à l'ère du numérique et de son déploiement accéléré exige de croiser un ensemble de concepts fondamentaux dont les rapports peuvent dérouter. *Hyper-* et *méta-* constituent le socle des préfixes indispensables.

Dans le contexte de la production artistique, leurs sens ne vont pas de soi ; loin de là. D'un côté, ce qui paraît relever d'une intensité voire d'un excès, *hyper-*, manifeste aussi une approche très conceptuelle comme l'hyperréalisme historique de Don Eddy ou de Chuck Close. La dimension réflexive, liée à l'hypertrophie du détail, apparaît évidente avec les séries de Don Eddy *Argentine* (1975-1977) et *Pares-chocs* (1970), par exemple. C'est cette connivence qui nous intéresse. D'un autre côté, *méta-* sert habituellement à décrire deux types d'attitudes. D'abord, l'acte réflexif qui fait de la création elle-même l'objet de la création : méta-littérature, méta-théâtre... et en arts des travaux qui déclinent des occurrences et des typologies comme ceux de Paul Devautour & Kim Yoon Ja, pour ne citer que ceux-ci. Ce préfixe révèle la recherche d'un retrait, d'une distance critique telle que le théorise et l'exprime clairement Douglas Huebler ; ce qui nous intéresse encore. On ne saurait cependant dénier l'expressivité et la sensibilité de leurs propositions. La création à l'ère du numérique est donc bien située dans cet espace ouvert par *hyper-* et par *méta-* au sens où elle rend sensible et produit de l'expérience sensorielle puissante, d'un côté et parce qu'elle instaure une réflexion incessante sur elle-même, d'un autre côté. La richesse et l'intensité de l'un et la profondeur des interrogations de l'autre suscitent l'étonnement et la curiosité que nous recherchons tous ; elles nous renvoient à la pensée de Gilles Deleuze proposée en exergue : « une Idée d'homme, un prototype, un homme qui serait presque un dieu, une femme qui serait une déesse, un grand Amnésique, un pur Artiste, conscience de la Terre et de l'Océan, un énorme cyclone, une belle sorcière, une statue de l'île de Pâques. » Voilà à quoi nous invite David Legrand et ses artistes collaborateurs¹ dans l'expérience de *Jeux de mondes 2.0*.

¹ Conception artistique et idée originale : David Legrand, Léo Sallanon, Cédric Massart, avec les artistes : Léo Sallanon, Étienne Müller, Laurianne Rolo, Woojung Yim, Bartosz Stepnik, Maëva Guillery, Yue Sun, Xing Xiao et Xiyue Hu, Clark Isa Pulchella, Matthieu Crimersmois. Univers sonore : Philippe Zunino ; Artiste 3D : Roland Lauth ; Développement informatique : Léo Sallanon, Cédric Massart, Xing Xiao ; Régie d'exposition et multimédia : Jessie Morin, Antonin Verhulst, Tatjana Komaroff ; Live-stream : Jérémie Saintout ; Machine design : Fabrice Cotinat ; Accueil et médiation : Andy Grandillon, Stéfani Lino de Abreu, Nassim Mahious, Théo Ott, Guillaume Petton, Sybille Raffort ; Production : Antre Peaux Bourges. <https://vimeo.com/810156195>

La difficulté à décrire ces mondes inédits est immense. L'expérience immersive est particulièrement puissante et abondante de détails extraordinaires. Mondes futuristes, ruines de palais florissants, végétations luxuriante et cieus éclatants, voie lactée, jardins et fontaines cohabitent... Les personnages sont stupéfiants : des femmes prennent des poses et observent les visiteurs, des animaux chimériques dialoguent et conversent, des géants philosophes – la voix de Gaston Bachelard ou celle de Jean-Luc Godard surprennent, interrogent et amusent. Cette visite, cette expérience est une invitation. L'hospitalité des mondes successifs, monstrueux et bienveillants déstabilise au premier abord, puis l'acclimatation fait son œuvre. Nous découvrons une autre approche de la réalité : une réalité plurielle et un imaginaire proche du sublime au sens le plus philosophique du terme. Mais la particularité de *Jeu de Mondes 2.0* est d'être une expérience *in situ*. Étrange paradoxe : un ensemble de mondes imaginaires s'offrent à nous dans une situation d'immersion. Mais celle-ci n'est cependant pas une extraction ou une évasion

hors de la réalité. Tout l'enjeu est là : dans l'espace du Château d'eau à Bourges, les mondes parallèles / imaginaires proposés par David Legrand et ses complices s'insèrent parfaitement dans l'architecture du bâtiment. Autrement dit, les mondes virtuels cohabitent harmonieusement avec le monde réel tel que nous le connaissons. L'expérience n'en est que plus forte, de toute évidence. Ces productions imaginaires ne visent donc pas une substitution mais une nouvelle relation au monde. Quand Godard citait André Bazin à la fin du générique du *Mépris*, ils questionnaient tous les deux la substitution. Aujourd'hui, conscient de ce risque, les créations telles que *Jeu de Mondes 2.0* assurent la concomitance de tous les mondes existants et possibles. C'est l'enjeu anthropologique indispensable qui est traité en arrière-plan du projet artistique.

« ALORS LA GÉOGRAPHIE NE FERAIT PLUS QU'UN AVEC L'IMAGINAIRE. SI BIEN QU'À LA QUESTION CHÈRE AUX EXPLORATEURS ANCIENS « QUELS ÊTRES EXISTENT-ILS SUR L'ÎLE DÉSERTE ? », LA SEULE RÉPONSE EST QUE L'HOMME Y EXISTE DÉJÀ, MAIS UN HOMME PEU COMMUN, UN HOMME ABSOLUMENT SÉPARÉ, ABSOLUMENT CRÉATEUR, BREF UNE IDÉE D'HOMME, UN PROTOTYPE, UN HOMME QUI SERAIT PRESQUE UN DIEU, UNE FEMME QUI SERAIT UNE DÉESSE, UN GRAND AMNÉSIQUE, UN PUR ARTISTE, CONSCIENCE DE LA TERRE ET DE L'OcéAN, UN ÉNORME CYCLONE, UNE BELLE SORCIÈRE, UNE STATUE DE L'ÎLE DE PÂQUES. VOILÀ L'HOMME QUI SE PRÉCÈDE LUI-MÊME. »

GILLES DELEUZE, ÎLE DÉSERTE ET AUTRES TEXTES, 2002

Pour prendre la mesure de l'événement que constitue *Jeu de Mondes*, il faut partir d'un constat : notre imaginaire est en situation d'occupation. Notre puissance personnelle et collective à produire des images doit être décolonisée. « Puisque la réalité s'est empressée de fusionner avec les fictions du pire [...], il nous faut faire un pas de côté et revendiquer la puissance subversive de la fiction pour non seulement réenchâter nos lendemains, ouvrir les portes de nos pensées de l'alternative, mais aussi pour repolitiser notre attention à un possible monde commun. » Cette phrase est extraite du livre de Alice Carabédian : *Utopie Radicale*². Face aux catastrophes globales anticipées dès les années 60 par Suzan Sontag ou les constats contemporains d'Isabelle Stengers ou de Sigmund Bauman, quel rôle la fiction produite par les outils les plus contempo-

² Alice Carabédian est une auteure importante pour David Legrand et Isabelle Carlier. Elle est citée et fréquemment mise en exergue de leur propos parce qu'elle offre un socle théorique important pour le projet Hall Noir de Bourges.





rains, donc simultanément les plus suspects, peut-elle jouer pour repenser sereinement notre temps et renouer des liens, sociaux et avec notre monde naturel en voie de destruction ?

Quelle place la création artistique accorde-t-elle à l'expérimentation des nouvelles technologies dans la mesure où elles proposent de réconcilier hyper- et méta- dans des conceptions, productions et diffusions alternatives et innovantes ? Après des siècles de travail et de recherches autour des formes, quelles propositions nouvelles nous apportent les innovations artistiques qui misent sur l'expérience immersive ? Peut-on enfin sortir de la notion de « simulacre » thématique de façon si péremptoire par Baudrillard pour tenter une autre approche renouvelée et repensée ? A l'idée que l'objectif du simulacre est de produire le maximum d'intensité émotionnel – là sera la vérité, peut-on opposer cette remarque de Derrida dans *L'écriture et la différence* : Tourner vers la présence, perdue ou impossible, de l'origine absente, cette thématique structuraliste de l'immédiateté rompt et donc la face triste, négative, nostalgique, coupable, rousseauiste, de la pensée du jeu dont l'affirmation nietzschéenne, l'affirmation joyeuse du jeu du monde et de l'innocence, du devenir l'affirmation d'un monde de signes sans faute, sans vérité, sans origine, offert à l'interprétation active, serait l'autre face. »

Autrement dit, l'inquiétude si pesante et si sincère, malgré tout, d'une perte ou d'un oubli ou encore d'un renoncement à ce lien historique institué, problématique et dialectique, du monde de l'art avec la réalité commune ne doit-elle pas être surmontée par, d'un côté, la félicité insouciance, insolente et créatrice, d'un côté, et, de l'autre, les innovations technologiques offertes par la « réalité virtuelle » ? La véritable ambition n'est-elle pas de tenter un renouvellement des imaginaires grâce à un enchevêtrement entre monde « réel » et monde « virtuel » comme le propose Hall Noir³ ? Sur ce point, le projet est explicite. Précisons-le.

Le premier moment de notre réflexion concerne l'acte de création lui-même ? Quelle est la nature de la création par Réalité Virtuelle ? C'est tout l'enjeu et sur cette question David Legrand, avec ses collaborateurs n'en sont à pas à leur premier coup d'essai... Autrement dit, cette création a déjà une histoire. Avec Fabrice Cotinat et Henrique Martins-Duarte, les expérimentations ont commencé dès leurs études aux Beaux-Arts entre les Écoles Bourges, Nantes et l'Université de Lettres d'Orléans au début de années 1990. La vidéo était le médium et son déploiement spatial immédiatement interrogé. A Nantes, c'est un enseignant, Joachim Pfeufer, qui les a guidés au départ. La question était donc déjà celle-ci : comment produire des « formes artistiques d'intervention critique, poétique, esthétique-politique situées à mi-chemin entre des jeux vidéo grandeur nature (littéralement) et le cinéma »⁴. L'enjeu était de taille. Mais ils y sont parvenus⁵ étape par étape : l'invention d'une écriture, la modification de la perception et finalement la création de formes inédites.

3 Hall Noir est une école de co-création hybride et temporaire entre artistes, étudiants, professionnels, habitants et habités produite par Isabelle Carlier et l'association Bandits-Mages à Bourges, créée et développée de 2014 à 2023 par l'artiste transdisciplinaire David Legrand. Hall Noir va se métamorphoser et se transplanter sous un autre nom en Nouvelle-Aquitaine grâce à un programme de recherche et d'études indépendant.

4 Entretien avec Laurent Diouf, « Réalité Virtuelle : de l'autre côté du miroir avec David Legrand », 2021. <https://www.makery.info>

5 Galerie du cartable a été fondée en 1999, la galerie du cartable a pour but d'offrir indépendance et mobilité à la production-diffusion audiovisuelle. S'appuyant d'abord sur la fabrication et l'activation d'un cartable-vidéo portatif, elle étend depuis son travail à l'ensemble du champ cinématographique, nourri par l'histoire de cet art. Son intérêt porte tant sur les machines, le plateau de tournage, la salle de cinéma que l'écriture et la réalisation, dans des créations réunissant outils et contenus. Elle réalise entre autres, avec des collaborations artistiques extérieures, la série des Dialogues fictifs, qui mettent en scène des personnages de l'histoire de l'art et de la pensée, parmi lesquels : R. Barthes/M. Duras, A. Dürer/J. Beuys, P. P. Pasolini/A. Warhol... <https://aaar.fr/itineraires/artiste/la-galerie-du-cartable/>

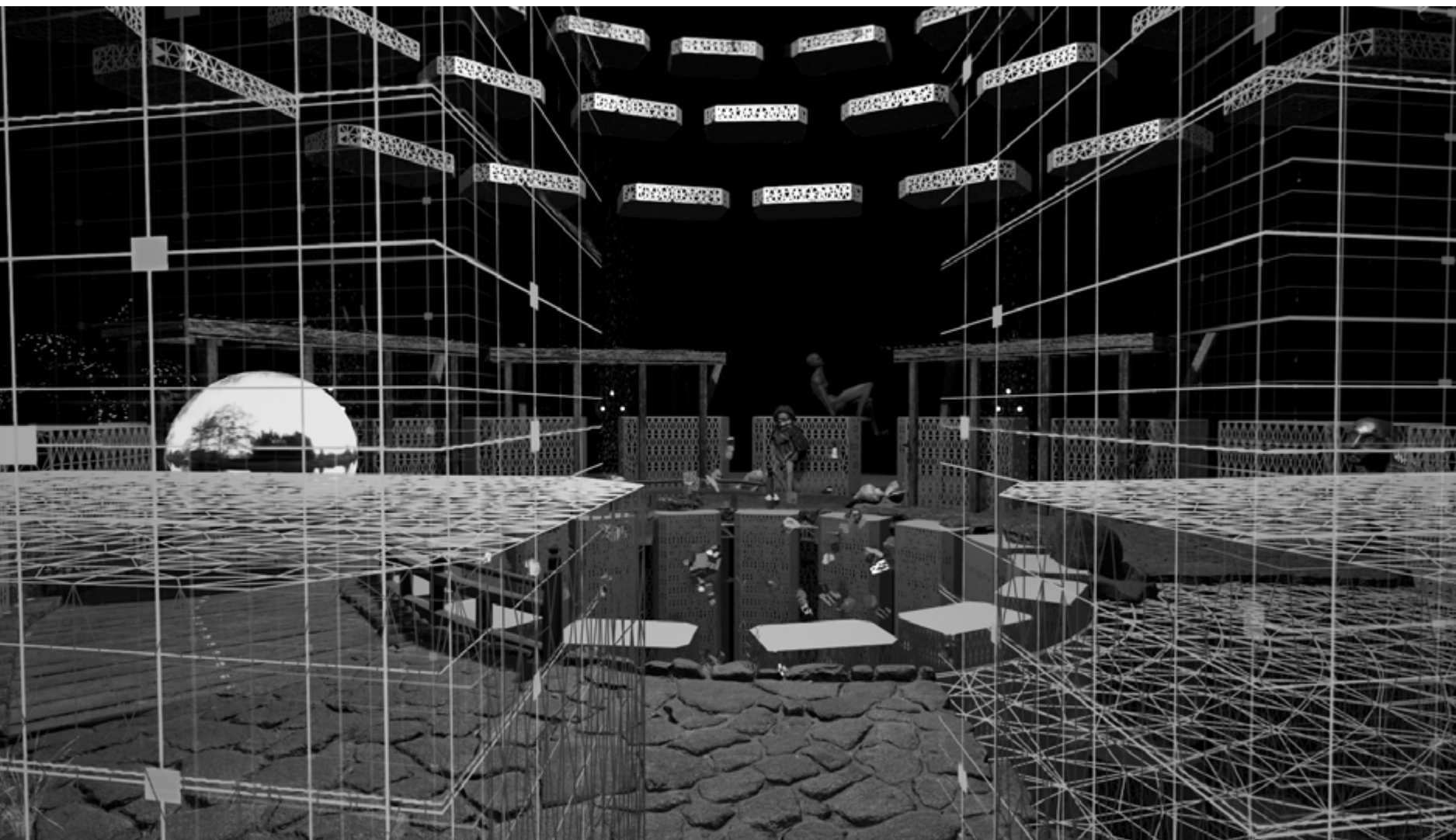


Le deuxième moment important est non seulement esthétique mais aussi et surtout politique et éthique. Tous les projets du Hall Noir et de David Legrand recherchent ne coopération étendue. Comme toute activité de cet ordre, les équipes sont nombreuses. Il s'agit d'une activité artistique de coopération / collaboration comme on en rencontre de plus en plus. La position de l'artiste est décentrée d'elle-même ; elle entre dans un processus partagé, dans un régime collectif. C'est ce que l'on remarque de plus en plus dans les écoles d'art : la demande pressante des étudiants pour construire des collectifs. Le modèle revendiqué par David Legrand et ses collaborateurs / coauteurs ainsi qu'Isabelle Carlier pour le projet *Hall Noir* est « Le Cycle de l'Ekumen ». Il est un ensemble de romans et de nouvelles de science-fiction écrits entre 1966 et 2002 par l'auteure américaine Ursula Le Guin. Au cœur de cette référence, on trouve le projet d'une contre-écriture, d'une contre-culture et celui de créer une solidarité entre mondes différents. Appréhender différemment des êtres monstrueux mais plus inclusifs que menaçants, plus solidaires et coopératifs que concurrents. Or cette approche est dans la logique même du *Hall Noir* qui insiste sur les possibles rapprochements entre éco-féminisme et Science-Fiction dans une sorte d'humanisme renouvelé⁶. Dans l'univers de ces nouvelles productions, Donna Haraway, de manière complice avec Ursula K Le Guin a trouvé une place importante au sein de la création contemporaine. En 1984, *Le Manifeste cyborg* a marqué un tournant dans le militantisme féministe de l'époque Reagan aux États-Unis. Cette proposition pour déployer de nouvelles approches éthiques et philosophiques, précisément anti-patriarcales, anti-coloniales et écologiques devient effectivement centrale. Les deux auteures américaines forment l'expérience intellectuelle de *Jeu de Mondes 2.0*.

6 Cette analyse et ces références m'ont été suggérées par Ewen Chardronnet qui travaille lui aussi ces thématiques depuis longtemps.

Le dernier point nous semble décisif : comment rendre compte de cette création originale, innovante, dans le contexte culturel contemporain ? Comment situer cette nouvelle pratique et comment cette nouvelle pratique doit-elle se situer elle-même ? A la manière de toute innovation ou surgissement de formes nouvelles, les mécanismes sont les suivants : il se trouve, à mon point de vue, trois axes fondamentaux à déployer : résister aux forces d'exclusion et surmonter le déni d'appartenance au monde de l'art ; deuxième axe, entrer dans un régime éthique de solidarité et de partage actifs en affirmant sans cesse la direction et les objectifs ; enfin, différer de soi-même, se métamorphoser sans cesse sur le principe d'une mobilité / mutabilité organique.

Sur le premier axe : il s'agit d'ouvrir les Écoles d'arts à ces nouvelles pratiques. Tenir à distance ces nouvelles pratiques, ces nouvelles productions est une démarche vaine. Les étudiants sont en demande et des enseignants sont disponibles. S'il s'agit de regarder avec mépris ces objets en les confinant aux seuls domaines du jeu et du divertissement, l'Institution et ses acteurs se fourvoient encore bien souvent. Les exemples dans l'histoire de l'enseignement des arts sont nombreux, trop nombreux. Inutile d'insister sur tant d'échecs. Il faut, tenant compte de cette histoire, parier sur l'apport esthétique que cela va engendrer. Le monde de la création artistique ne peut laisser entre les mains du spectacle et du divertissement un tel potentiel créatif. C'est une histoire grave et sérieuse de « partage du sensible » comme l'écrit Jacques Rancière ; le geste véritablement créatif se doit de ne pas abandonner aux sombres mécanismes de la politique et du monde économique ce nouvel univers qui s'ouvre et cette nouvelle sensibilité qui s'y exprime. Mais il y a autre chose.



Le deuxième axe est le suivant : l'idée est d'entrer dans un régime de solidarité active. Dans l'histoire populaire des sciences, l'interdépendance des techniques entre les époques est très bien démontrée. Nous savons très bien qu'entremêler les techniques anciennes, avec les découvertes techniques les plus récentes, même prototypales, permet de créer des outils de production et de création extraordinaires. David Legrand l'exprime lui-même ainsi en se référant au cinéma des premiers temps : « je citerais le cinéaste Abel Gance, ayant à l'époque du cinéma muet, déjà pressenti un Langage d'images vivantes, aériennes, forme future d'un cinéma sans écrans, supprimant pratiquement l'écran ; où il imaginait voir des personnages et les horizons ne plus glisser sur une surface plane, sur un mur. Ce mur n'existerait plus : mais les personnages, les horizons, viendraient réellement à nous et, ne s'arrêtant plus à ce mur, entreraient dans la salle, s'approcheraient de nous, »⁷ Et de fait, l'œuvre *Jeu de Mondes 2.0* s'affirme l'idée évidente du re-sculpting, de recycling art. « Dans l'évolution des technologies, je n'ai jamais compris cette marche idiote du progrès qui veut que la dernière technique chasse les plus anciennes. Dans l'histoire populaire des sciences, cette interdépendance des techniques entre les époques est très bien démontrée. »⁸ L'évidence s'impose ici à tous.

⁷ David Legrand, Texte de présentation de l'œuvre collective immatérielle *Jeu de Mondes 2.0* sous la forme d'un discours fictif et exalté de l'avatar d'André Malraux.

⁸ Op. Cit, David Legrand et Laurent Diouf.

Enfin, dans ce dernier axe, il s'agit de chercher et de se chercher au-delà de nous-mêmes vers des devenirs qui nous métamorphosent nous-mêmes. Autrement dit, une fois encore, il s'agit de différer de nous-mêmes et des autres, devenant, d'une certaine façon, autres que nous-mêmes. Et revient alors Alice Carabédian et son *Utopie radicale* pour préciser les enjeux véritables : « ni alternative, ni possible, ni probable mesurable et quantifiable et donc maîtrisable, mais troisième voie qui n'a pas peur de fuser vers les étoiles et d'édifier des mondes, des non-lieux et des bons-lieux faits d'eau fraîche, d'amour et de devenir, d'hospitalité et de nomadisme, plutôt que de fins et de moyens, de finitudes et d'uniformité. Utopie radicale, toujours en excès, sauvage et indomptable, qui ne veut se satisfaire de rien et dont la faisabilité est le moindre de ses soucis. »

Une humanité qui n'est pas advenue, ni achevée par les héritages qu'elle revendique mais au contraire qui est en devenir et pour laquelle des modalités nouvelles, sociales, techniques, écologiques, anthropologiques doivent être repensées : telle est sans doute la situation la plus urgente à laquelle *Jeu de Mondes 2.0* tente d'ouvrir une voie. L'anthropologie contemporaine doit mettre les pouvoirs de la fiction au service d'un renversement des préjugés qui paralysent nos perspectives sur l'avenir. Aux côtés de la littérature que nous avons évoquée et de certaines réflexions philosophiques inaugurales du XXI^e siècle, la création artistique détient une responsabilité fondamentale. *Jeu de Mondes* est l'expérience que nous attendons pour nous convaincre des possibilités, aujourd'hui, de renouer des perspectives d'avenir avec un présent angoissé et immobilisé. ■





CYRIL ZARCONE

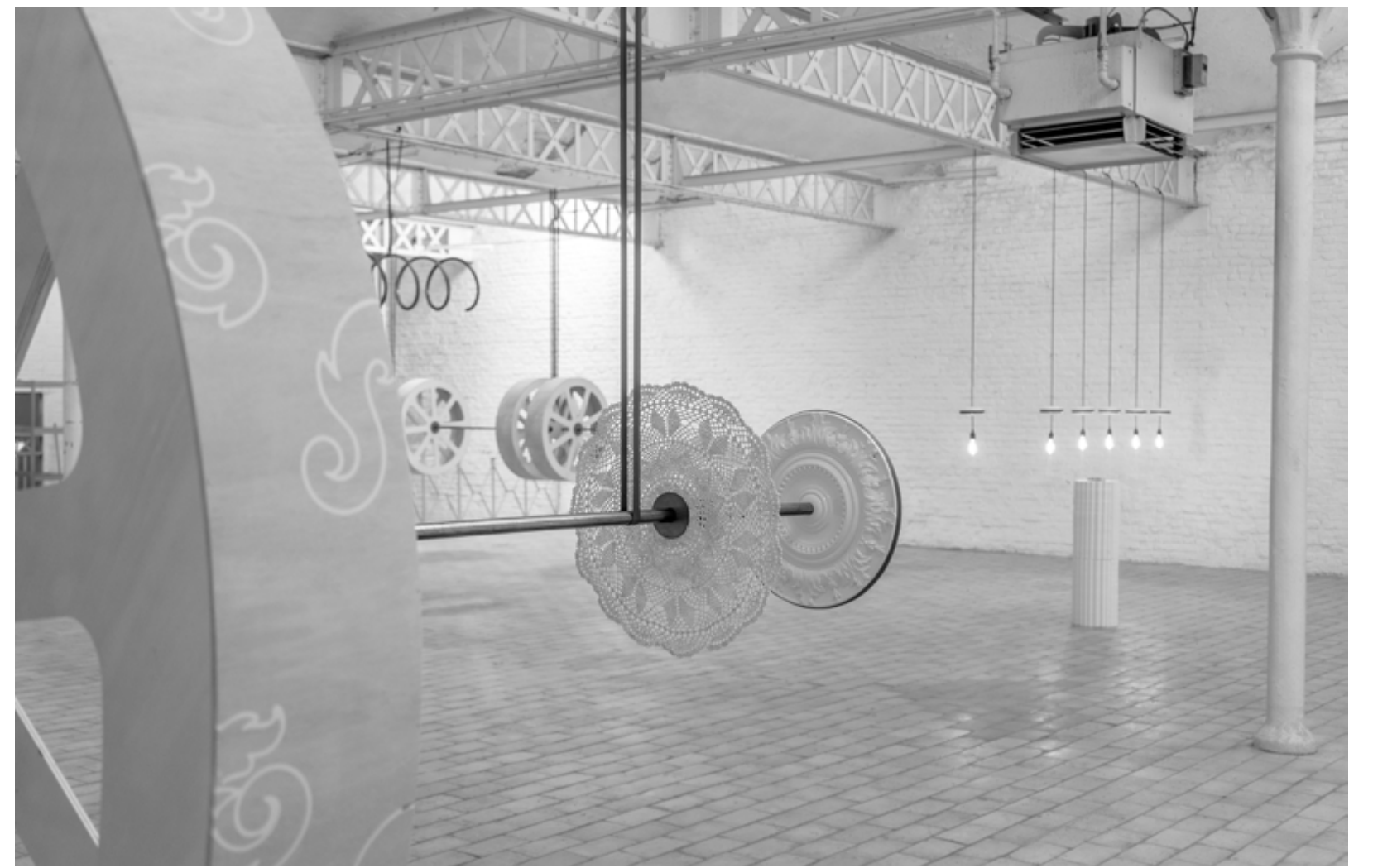
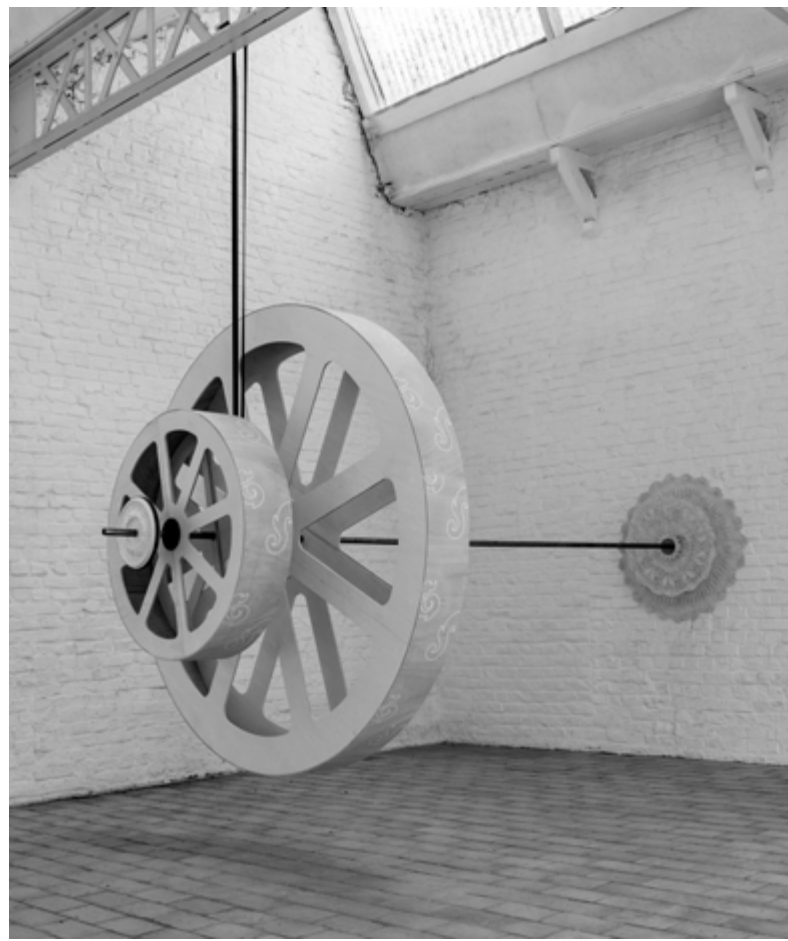
De l'aura

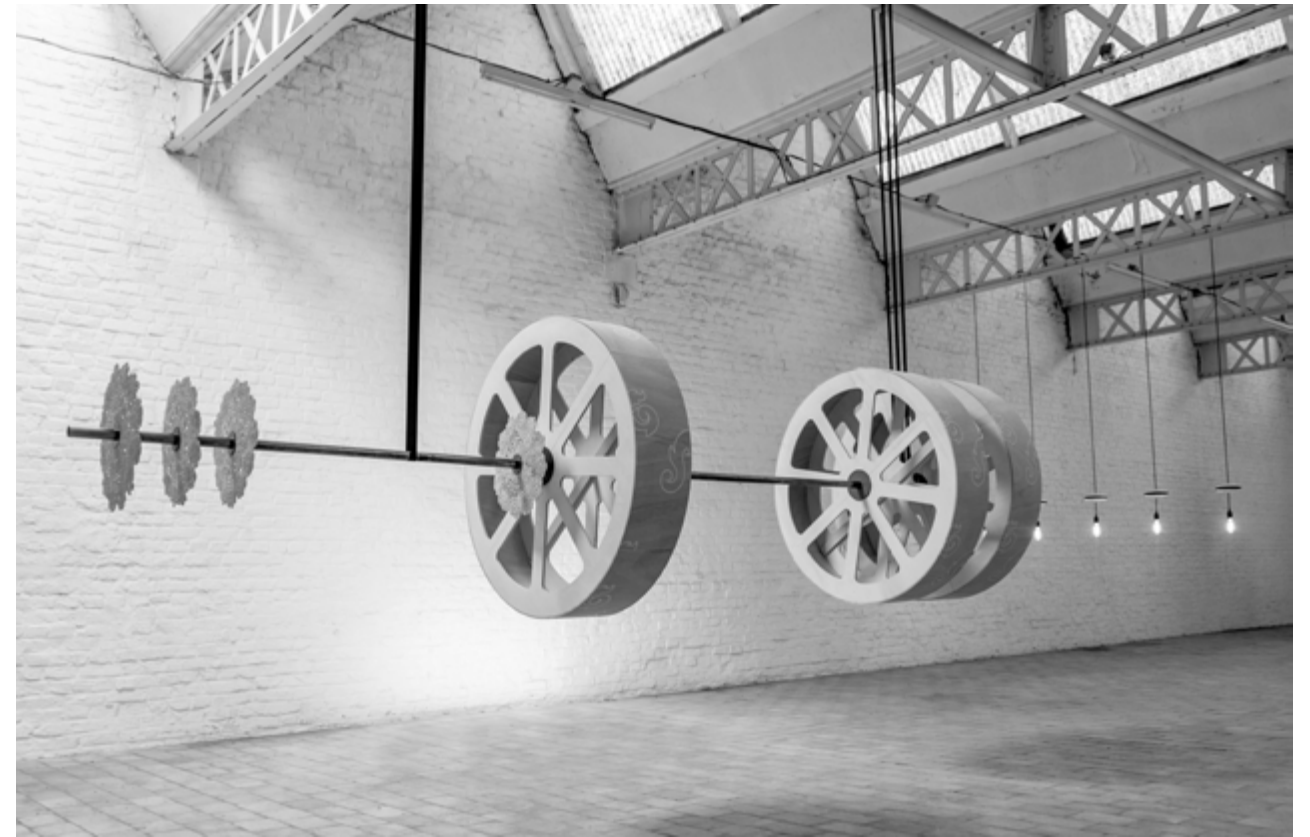
INTITULÉE "DE L'AURA", l'exposition au Delta Studio propose au spectateur un jeu elliptique et imagé, au propre comme au figuré, autours de l'idée d'aura, à entendre ici dans un sens littéral et littéraire, physique et conceptuel.

"De l'aura", résonne comme un lointain clin d'oeil au fameux texte éponyme de Walter Benjamin, et à ses écrits concernant la modernité des images, leur transformation en tant que bien culturel de consommation de masse, la possible perte de l'aura de l'objet d'art, sa mise en crise au moment de sa reproductibilité. Entre archaïsme et fabrique analogique, vision allégorique et spirite de l'art et de ses objets de représentation, Cyril Zarcone pose le trouble avec la mise en réseau et en échos d'un atlas mutant, maniériste et contaminant, qui agence

un ensemble de colonnes cannelées, sangles en cuir, rosaces de plafond, plâtres moulés. Compilant lumières et électricité, architectures, formes circulaires et rotatives, inventaire de textures et de strates suspendues, l'espace immersif mis en scène par l'artiste rappelle et évoque machinerie et force centrifuge, et s'apparente comme un renvoi au passé du lieu et à l'industrie mécanique textile. À la façon d'un memento mori, « rayonnement » « émanation », au croisement des histoires esthétiques et collectives, techniques et sociétales, "De l'aura" trace les occurrences matérielles d'une réflexion et d'un songe, visionnaire et post moderne.

Extrait du texte de Frédéric Emprou,
"Spirit & styles, la manufacture fantôme » ■





ÉDITIONS / MULTIPLES

2011 > 2022 (SÉLECTION)

DIEUDONNÉ CARTIER



¹ Selection of collection – N°001
CHAIRS (Théophile Calot)
en collaboration avec the T.H studio
photocopie sur papier couleur,
10.5×14.8 cm, 20 p., 20 ex., 2011.

² Selection of collection – N°002
SLIDES (Mathieu Gargam)
en collaboration avec the T.H studio
photocopie sur papier couleur,
10.5×14.8 cm, 20 p., 20 ex., 2011.

³ Espace Ouvert «le sommeil de la
Raison engendre des monstres»
en collaboration avec R. Le Creurer,
Accurated (ESBA TALM / Angers),
Texte de F. Vallos, édition multiple,
8 p., 14.5×21 cm + 6 photographies
10×15 cm + pochette, 10 ex., 2011.

⁴ Selection of collection – N°003
GOODIES (Adrien Guillet)
en collaboration avec the T.H studio
photocopie sur papier couleur,
10.5×14.8 cm, 20 p., 20 ex., 2011.

⁵ Selection of collection – N°004
ARTIFACTS (Valérien Goalec)
en collaboration avec the T.H studio
photocopie sur papier couleur,
10.5×14.8 cm, 20 p., 20 ex., 2011.

⁶ Selection of collection – N°005
ID_PHOTO (Pascal Da Rosa)
en collaboration avec the T.H studio
photocopie sur papier couleur,
10.5×14.8 cm, 20 p., 20 ex., 2011.

⁷ Selection of collection – N°006
ART&LANGUAGE (Philippe Méaille)
en collaboration avec the T.H studio
photocopie sur papier couleur,
10.5×14.8 cm, 20 p., 20 ex., 2011.

⁸ REVUE_FAX N°001
en collaboration avec Q. Lannes.
impression sur papier thermique,
21×35cm, 18 p. 50 ex. 2012.

⁹ REVUE_FAX N°002
en collaboration avec A. Buisson.
impression sur papier thermique,
21×38cm, 20 p. 50 ex. 2012.

¹⁰ Selection of collection – N°007
SUNGLASSES (Brice Raphalen)
en collaboration avec the T.H studio
photocopie sur papier couleur,
10.5×14.8 cm, 20 p., 20 ex., 2012.

¹¹ Selection of collection – N°008
GAME&WATCH (Andy Guérif)
en collaboration avec the T.H studio
photocopie sur papier couleur,
10.5×14.8 cm, 20 p., 20 ex., 2012.

¹² VERRE-TASSE-BOL
en collaboration avec Valérien Goalec
édition multiple, 3 documents,
23×16 cm, 20 ex., 2013.

¹³ Selection of collection – N°009
SPRAY PAINT (Ishem Rouiai)
en collaboration avec the T.H studio
photocopie sur papier couleur,
10.5×14.8 cm, 20 p., 20 ex., 2013.

¹⁴ Selection of collection – N°010
EARRINGS (Anne-Lise Le Gac)
en collaboration avec the T.H studio
photocopie sur papier couleur,
10.5×14.8 cm, 20 p., 20 ex., 2013.

¹⁵ Selection of collection – N°011
PALM TREES (Nicolas Hoarau)
en collaboration avec the T.H studio
photocopie sur papier couleur,
10.5×14.8 cm, 20 p., 20 ex., 2014.

¹⁶ Selection of collection – N°012
LIGHTERS (Galaxis Jacob)
en collaboration avec the T.H studio
photocopie sur papier couleur,
10.5×14.8 cm, 20 p., 20 ex., 2014.

¹⁷ Selection of collection – N°013
SHOES (Claire Bossuet)
en collaboration avec the T.H studio
photocopie sur papier couleur,
10.5×14.8 cm, 20 p., 20 ex., 2014.

¹⁸ Selection of collection – N°14
FLOWER POTS (Delphine Denereaz)
en collaboration avec the T.H studio
photocopie sur papier couleur,
10.5×14.8 cm, 20 p., 20 ex., 2014.

¹⁹ REVUE_FAX N°003
en collaboration avec M. Belou.
impression sur papier thermique,
21×38cm, 20 p. 50 ex. 2014.

²⁰ HADDA (Stolen Afghan Items –
Sculptures / Heads)
co-édition La Houle / Abel Nicosdriou
Project, 26×40 cm, 20 p., 150 ex, 2015.

²¹ THE OFFICE OF GRAVITATIONAL
DOCUMENTS #FAX
co-édition galerie Laurent Mueller,
photocopie sur papier,
22×32 cm, 50 ex., 2015.

²² REVUE_FAX N°004,
en collaboration avec M. Gautier
impression sur papier thermique,
21×38cm, 20 p. 25+25 ex. 2016.

²³ THE OFFICE OF GRAVITATIONAL
DOCUMENTS #DATA
édition multiple, ENSP Arles,
21×29.7 cm, 20 ex., 2016.

²⁴ THE OFFICE OF GRAVITATIONAL
DOCUMENTS #NEPTUNE
en collaboration avec Jean-Baptiste
Carobolante, risographie sur papier,
22×30 cm, 60 p., 60 ex., 2017.

²⁵ THE OFFICE OF GRAVITATIONAL
DOCUMENTS #THE HOUSE OF DUST
co-édition CNEAL= / Art by translation
22×32 cm, 50 ex, 2017.

²⁶ REVUE_FAX N°005,
en collaboration avec E. Audeçon
impression sur papier thermique,
21×35 cm, 16 p., 50 ex., 2019.

²⁷ AN_EXHIBITION_IN_A_FRAME
(DETAIL)
risographie sur papier, 14.8×21 cm,
13 p., 100 ex., 2019.

²⁸ FAVORINOS & HADRIANVS
Relevés II - Favorinos / Arles
édition multiple, 5 documents,
10 tampons, 29.7×7 cm, 500 ex., 2019.

²⁹ Work & Space N°01 —
Mr. Philip Johnson
Photocopie n&b sur papier,
26.5×20.5 cm, 16p, 2019.

³⁰ EL CALVADOR
édition multiple, risographie et tampon
sur papier, 21×29.7 cm, 2020.

³¹ FREED FROM DESIRE (VEBLEN)
édition multiple, risographie et feutre
sur papier, 150 ex. signés, tamponnés,
et numérotés, 21×29.7cm, 2022.

³² THE OFFICE OF GRAVITATIONAL
DOCUMENTS
Sweat-shirt brodé, édition ouverte,
taille M/L, 2022.

³³ IMG_SALLE D'ATTENTE N°001
— Bulge Bracket (BB)
risographie sur papier, 20×25.5 cm,
18 p. et 9 autocollants, 10 ex., 2022.



Sauf mention contraire

© Publication Dieudonné Cartier
crédit photographique : Yvonn Rolland

www.dieudonnécartier.com



8.



REVUE_FAX N°001



26.

REVUE_FAX N°005



32.

TOOGD



12.

VERRE-TASSE-BOL



20.

HADDA



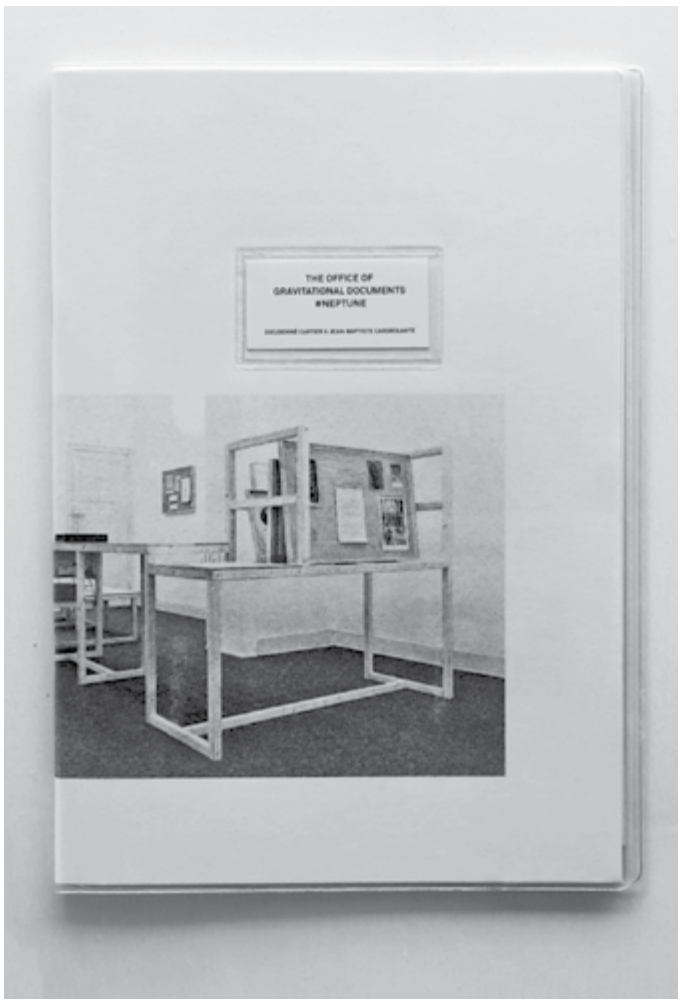
29.

WORK & SPACE N°01

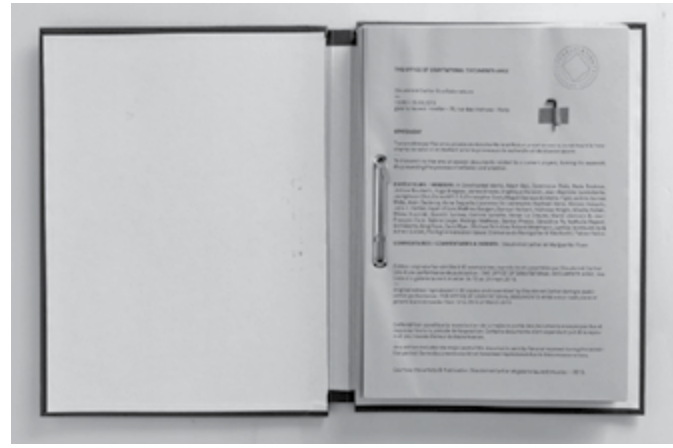


24.

TOOGD #NEPTUNE

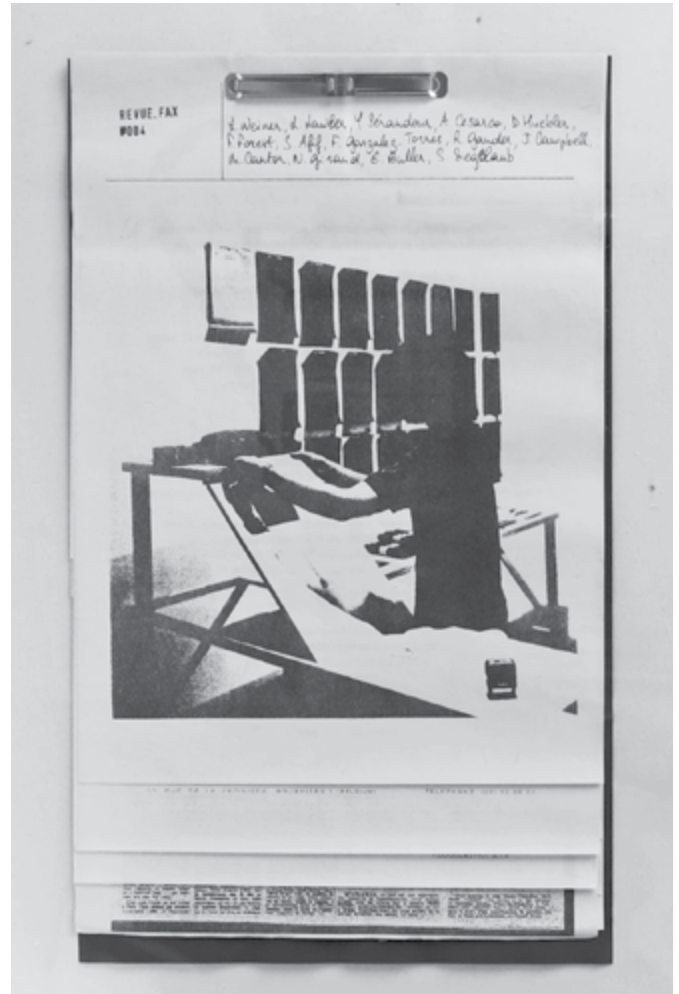


THE OFFICE OF GRAVITATIONAL DOCUMENTS #NEPTUNE



21.

TOOGD #FAX



26.

REVUE_FAX N°004



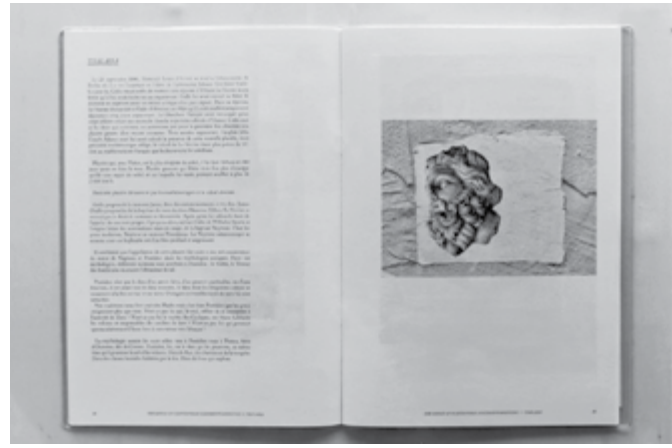
2.

S/O/C - N°003



20.

HADDA

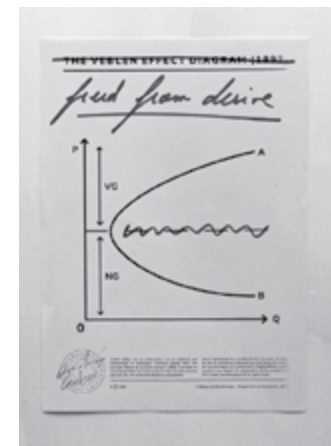


24.



21.

TOOGD #FAX



31.

FFD (VEBLEN)

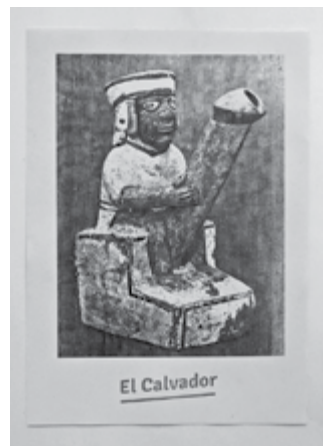
26.

REVUE_FAX N°004



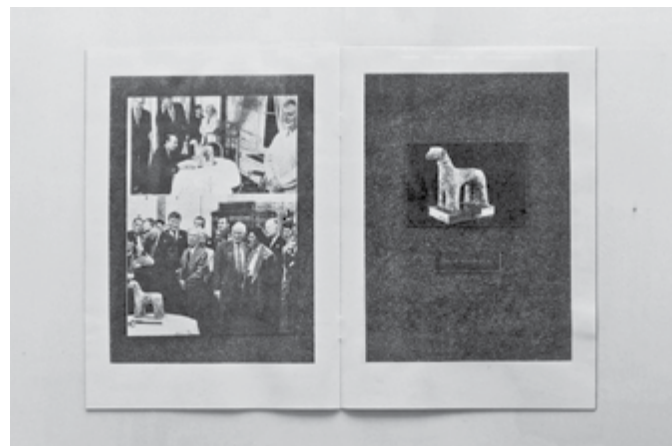
23.

TOOGD #DATA



30.

EL CALVADOR



27.

AN_EXHIBITION_IN_A_FRAME (DETAIL)



15.

S/O/C - N°011



3.

ESPACE OUVERT



20.

HADDA



5.

S/O/C - N°004



33.

IMG_SALLE D'ATTENTE N°001



1.

S/O/C - N°001



21.

TOOGD #THE HOUSE OF DUST



15.

S/O/C - N°011

FRÉDÉRIC

*Cinoc lisait lentement,
notait les mots rares,
et peu à peu son projet
prit corps et il décida
de rédiger un grand
dictionnaire de mots
oubliés [...] En dix
ans il en rassembla
plus de huit mille, au
travers desquels vint
s'inscrire une histoire
aujourd'hui à peine
transmissible.*

GEORGES PEREC,
LA VIE MODE D'EMPLOI

CAHIER DES MOTS INCONNUS

Composition d'un long poème dont les vers (8001 prévus) sont tous issus d'extraits de lecture (les notes renvoient aux sources correspondantes) ayant la particularité de comporter un ou plusieurs mots dont j'ignorais le sens, ou que j'avais oublié. Les seules modifications concernent la cohérence des accords grammaticaux et la ponctuation.

LY EN A QUI commencent par là, des femmes, des gosselines,¹
C'est comme si un point, un ver, un hile germeux, surgait du minable,²
Sans plus de scrupules qu'un vieux soudrille de troubler le cœur des autres.³

Je devrais pas te le dire à toi, pourquoi j'ai des absences côté coalescence avec l'existence,⁴
Toute cette malchanceuse histoire ainsi par petites décisions, par imperceptibles mouvements,
par persistant refus se raccommoquant et coulant, maigre ruisseau sous une latérite,⁵
Moment où l'esprit tout entier est délicatement tendu vers un mariage anonyme, épïcène, sans jouissance et sans viol,⁶
Dans une intention évidemment malévole.⁷

La neuvaine alcoolique à laquelle j'avais tout d'abord naturellement pensé,⁸
Ni seulement par faraisure, ni seulement par macaronisme, ni symétriquement par glottocrisisme,⁹
J'ai poussé mes contrevents pour la suivre des yeux :¹⁰
Peut-on être éphectique autrement qu'à son insu ?¹¹

Je ne suis pas du genre cauteleux, enfin j'espère...¹²
Assis sur une sorte de chaise curule,¹³
Au milieu des guérets fertiles,¹⁴
Je pratique des synérèses et des synalèphes,¹⁵
Pour quelques mesures de linon,¹⁶
Au nom des mystères cachés des cistes.¹⁷

Fils de purotin, purotin moi-même,¹⁸
Je ne me suis pas encore mis en quête du prote dont j'ai besoin.¹⁹
Mais que celui qui est le nautonier de ma destinée dirige ma voile !²⁰

Je vous payerai les arrérages de l'absence,²¹
Avec l'amour d'une galibotte pour son ingénieur,²²
Couronné de fumeterre sauvage.²³
S'il en est ainsi, nous aurons la monnaie de notre billon.²⁴

Ombres sapides,²⁵
Pâturages chétifs, haies à l'abandon, halliers envahissants,²⁶
Nage, méduse bleutée, ombrelle de mésoglée,²⁷
Puis glossolalies soliloquées en assourdi :²⁸
C'est à ce bossoir-là que je jeterai l'ancre.²⁹

Loin de Namur, loin de l'Europe aux manteaux de ratine, j'exulte pour moi seul.³⁰
Les Malgaches m'attendent, avec leurs soubiques pleines.³¹

Un jour je pris conseil d'un israélite au sujet de la conation.³²

Il portait la lavallière des gens de la Bohème,³³

Lui, le collecteur d'impôts, le protecteur de l'usure et de la lésine,³⁴

Tiède dans sa robe de chambre de vigogne blanche.³⁵

Il commença à lécher mon visage et mes mains avec la plus grande pétulance et les plus grandes démonstrations d'affection et de joie,³⁶

Et ses vêtements devinrent resplendissants, très blancs, comme la neige, tels qu'il n'est point de foulon sur la terre qui pût blanchir ainsi.³⁷

La nuit suivante, je vis l'un des initiés, vêtu de lin, et portant des thyrses, du lierre, et les objets que l'on ne doit pas nommer³⁸

(Il fit de la politique, se laissa exiler : guelfe, et guelfe assez fanatique).³⁹

Son cou nerveux était chargé de nœuds, de rubans, de rosettes, de rangs de perles et de mille affiquets féminins.⁴⁰

Lui aussi portait du rouge, comme la strige de la bibliothèque.⁴¹

Recouvert d'agafaroths acharnés comme des pucerons,⁴²

Il a plutôt l'air d'un phoque ou d'un marsouin que d'une tarasque.⁴³

Un haquet de brasseur passa bruyamment,⁴⁴

Avec la soutache en fleur de blé noir,⁴⁵

Avec des gants à crispin,⁴⁶

Conseillant tel arôme aux rousses, tel onguent plus capiteux aux brunes et aux femmes d'échevins.⁴⁷

Il se mit à faire lapsus sur lapsus et à entasser le pelion des paralogismes sur l'ossa des dénégations.⁴⁸

L'air s'accotait de nouveau contre le mur,⁴⁹

Et vers cette ruine médullaire, il lançait sans cesse son langage :⁵⁰

Ces notes rauques, ces strettes déplaisantes,⁵¹

Une « prose orale », encomiastique,⁵²

Comme chez le dentiste qui vous empoigne une racine avec son davier et qui tire.⁵³

L'aurore venait juste, de son bras de rose, de lancer dans le ciel son char aux chevaux étincelants de phalères pourprées.⁵⁴

La mer continuait son antienne de gésine, les mouettes ne venaient plus, le cri d'oiseau avait disparu,⁵⁵

Et la mère Jézéquel passait le soir avec la pêche du jour, congre, moules ou pibales selon saison.⁵⁶

Elle était brune et pâle ; ses cheveux ondes et crespelés, noirs comme ceux de la Nuit, se relevaient légèrement vers les tempes, à la mode grecque.⁵⁷

Elle est vêtue d'un ample manteau de lin brun que ferme une grosse broche pisciforme sertie d'alabandines,⁵⁸

Coiffée d'une casquette d'enseigne de vaisseau et tenant à la main un faubert dont il aurait sans doute été inutile de lui demander de se servir,⁵⁹

Et les jambes enveloppées dans un morceau de préart.⁶⁰

Elle arriva au port après avoir dépassé le premier môle.⁶¹

Cependant la vésanie aiguë de la reine s'accroissait⁶²

Et les érinées vertes des sous-bois soufflaient leurs cheveux d'outre-tombe.⁶³

Le mistral véhiculait dans le ciel de lourds nuages gris, et moi, haruspice de l'invisible, je n'y vis pas de présages.⁶⁴

Par bonheur, juste avant la nuit, nous nous étions solidement attachés tous les quatre aux débris du guindeau.⁶⁵

À l'extrémité distale de l'annexe où était logé le cours élémentaire⁶⁶

(À l'autre bout de ce qu'ils prenaient pour l'antichambre d'un roi mais qui était quelque chose comme un lazaret)⁶⁷

Un écriteau, accroché au stipe, présentait cette phrase commémorative :⁶⁸

« Admise(s) pour : 0,00 € à titre superprivilégié, 4320,00 € à titre chirographaire ».⁶⁹

Au matin, j'ai bu deux verres d'eau minérale, brouillé des œufs avec de la ciboule et mangé debout,⁷⁰

Avec de l'orge choisie, des fèves et des vesces,⁷¹

(Bol de bouillie d'orge un peu surie,⁷²

Et un restant achevant de surir).⁷³

Plus que le lait, plus que le nard,⁷⁴

Ce mélange capiteux de châteaun-yquem, de jus de pamplemousse et marasquin⁷⁵

(Car comme consistance c'est plutôt du mucilage),⁷⁶

Le plantain, le simple plantain, est ce qu'il y a de meilleur.⁷⁷

1	JEAN PAULHAN, <i>LE GUERRIER APPLIQUÉ</i>
2	CHRISTIAN PRIGENT, <i>UNE PHRASE POUR MA MÈRE</i>
3	JEAN PAULHAN, <i>LE MONASTÈRE DES CLOPORTES</i>
4	CHRISTIAN PRIGENT, <i>UNE PHRASE POUR MA MÈRE</i>
5	ASSIA DJEBAR, <i>LES MORTS PARLENT</i>
6	WILLIAM FAULKNER, <i>ABSALON, ABSALON</i>
7	THÉOPHILE GAUTIER, <i>SALON DE 1834</i>
8	PIERRE MICHON, <i>VIES MINUSCULES</i>
9	JACQUES ROUBAUD, <i>POÉSIE :</i>
10	JOË BOUSQUET, <i>LE MENEUR DE LUNE</i>
11	SAMUEL BECKETT, <i>L'INNOMMABLE</i>
12	FRANÇOIS BON, <i>TUMULTE</i>
13	RENÉ LUNEAU, <i>L'ENFANT PRODIGE</i>
14	HERMAN MELVILLE, <i>MARDI</i>
15	JACQUES ROUBAUD, <i>POÉSIE :</i>
16	WILLIAM SHAKESPEARE, <i>OTHELLO</i>
17	APULÉE, <i>L'ÂNE D'OR</i>
18	JACQUES ROUBAUD, <i>POÉSIE :</i>
19	ANNE CUNÉO, <i>LE MAÎTRE DE GARAMOND</i>
20	WILLIAM SHAKESPEARE, <i>ROMÉO ET JULIETTE</i>
21	WILLIAM SHAKESPEARE, <i>OTHELLO</i>
22	JEAN PAULHAN, <i>LA GUÉRISON SÈVÈRE</i>
23	WILLIAM SHAKESPEARE, <i>LE ROI LEAR</i>
24	WILLIAM SHAKESPEARE, <i>PEINES D'AMOUR PERDUES</i>
25	JACQUES ROUBAUD, <i>LA BIBLIOTHÈQUE DE WARBURG</i>
26	GEORGE ORWELL, <i>LA FERME DES ANIMAUX</i>
27	CHRISTOPHE TARKOS, <i>CAISSES</i>
28	CHRISTIAN PRIGENT, <i>UNE PHRASE POUR MA MÈRE</i>
29	EURIPIDE, <i>MÉDÉE</i>
30	ARTHUR SILENT, <i>MÉMOIRES MINUSCULES</i>
31	JEAN PAULHAN, <i>AYTRÉ QUI PERD L'HABITUDE</i>
32	SAMUEL BECKETT, <i>MALONE MEURT</i>
33	ANÀIS NIN, <i>VENUS EROTICA</i>
34	CLAUDE ESTEBAN, <i>L'ORDRE DONNÉ À LA NUIT</i>
35	PAULINE RÉAGE, <i>HISTOIRE D'O</i>
36	EDGAR A. POE, <i>AVENTURES D'ARTHUR GORDON PYM</i>
37	MARC 9, 3
38	APULÉE, <i>L'ÂNE D'OR</i>
39	JEAN PAULHAN, <i>LES FLEURS DE TARBES</i>

40	THÉOPHILE GAUTIER, <i>OMPHALE</i>
41	PIERRE BERGOUNIOUX, <i>LA MORT DE BRUNE</i>
42	JACQUES ROUBAUD, <i>POÉSIE :</i>
43	THÉOPHILE GAUTIER, <i>SALON DE 1834</i>
44	H. G. WELLS, <i>LA GUERRE DES MONDES</i>
45	CHRISTIAN PRIGENT, <i>UNE PHRASE POUR MA MÈRE</i>
46	GEORGES PEREC, <i>LA VIE MODE D'EMPLOI</i>
47	ARTHUR SILENT, <i>MÉMOIRES MINUSCULES</i>
48	JACQUES ROUBAUD, <i>LA BIBLIOTHÈQUE DE WARBURG</i>
49	RAYMOND ROUSSEL, <i>LOCUS SOLUS</i>
50	MICHEL FOUCAULT, <i>RAYMOND ROUSSEL</i>
51	WILLIAM SHAKESPEARE, <i>ROMÉO ET JULIETTE</i>
52	JACQUES ROUBAUD, <i>MATHÉMATIQUE :</i>
53	ALFRED DÖBLIN, <i>BERLIN ALEXANDERPLATZ</i>
54	APULÉE, <i>L'ÂNE D'OR</i>
55	ASSIA DJEBAR, <i>LA FEMME QUI PLEURE</i>
56	FRANÇOIS BON, <i>TUMULTE</i>
57	THÉOPHILE GAUTIER, <i>ARRIA MARCELLA</i>
58	GEORGES PEREC, <i>LA VIE MODE D'EMPLOI</i>
59	GEORGES PEREC, <i>LA VIE MODE D'EMPLOI</i>
60	WILLIAM FAULKNER, <i>ABSALON, ABSALON</i>
61	MARGUERITE DURAS, <i>MODERATO CANTABILE</i>
62	RAYMOND ROUSSEL, <i>LOCUS SOLUS</i>
63	PIERRE MICHON, <i>VIES MINUSCULES</i>
64	JEAN-BERNARD POUY, <i>SPINOZA ENCULE HEGEL</i>
65	EDGAR A. POE, <i>AVENTURES D'ARTHUR GORDON PYM</i>
66	PIERRE BERGOUNIOUX, <i>LA MORT DE BRUNE</i>
67	PIERRE MICHON, <i>MAÎTRES ET SERVITEURS</i>
68	RAYMOND ROUSSEL, <i>IMPRESSIONS D'AFRIQUE</i>
69	GREFFE DU TRIBUNAL DE COMMERCE DE PARIS, <i>SERVICE DES PROCÉDURES COLLECTIVES</i>
70	PATTI SMITH, <i>L'ANNÉE DU SINGE</i>
71	APULÉE, <i>L'ÂNE D'OR</i>
72	PIERRE GUYOTAT, <i>FORMATION</i>
73	GEORGES PEREC, <i>LA VIE MODE D'EMPLOI</i>
74	NICANOR PARRA, <i>POÈMES ET ANTIPOÈMES</i>
75	VLADIMIR NABOKOV, <i>PNINE</i>
76	SAMUEL BECKETT, <i>L'INNOMMABLE</i>
77	WILLIAM SHAKESPEARE, <i>PEINES D'AMOUR PERDUES</i>





WE ARE
Du 4 février au 16 avril 2023
Commissaires :
Sammy Engramer & Guillaume Lasserre
Artistes :
Marielle Chabal
Sammy Engramer
Laurent Lacotte
Michèle Magema
Ibrahim Méité Sikely
Myriam Mihindou
Bojana Nikcevic
Audrey Terrisse
Laure Tixier
Lassana Sarre
le Nouveau ministère de l'agriculture

