

# TOUT CE QUE J'AI VU A DISPARU

GALERIE DE L'ÉCOLE SUPÉRIEURE D'ART DE LORIENT

**10.11.2010 -17.12.2010**

RENAUD AUGUSTE-DORMEUIL

BERGER & BERGER

MOHAMED BOUROUISSA

OLIVIER DEPREZ & MILES O'SHEA

FRÉDÉRIC DUMOND

JACQUES FATON

FABIEN GIRAUD & RAPHAËL SIBONI

NIKLAS GOLDBACH

KHALIL JOREIGE & JOHANNA HADJITHOMAS

HEE WON LEE

THANDO MAMA

OLIVIER MARBOEUF

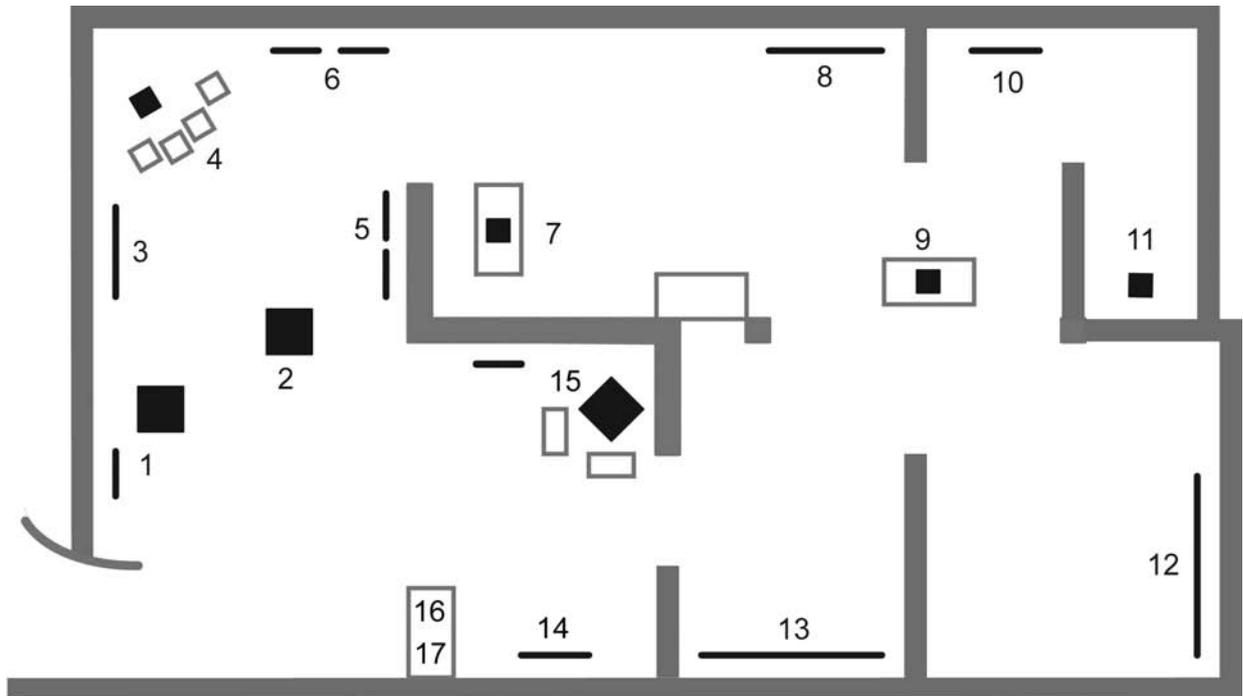
CATHERINE PONCIN

SIMON QUÉHEILLARD

SILVESTRE

TILL ROESKENS

COMMISSARIAT : OLIVIER MARBOEUF / KHIASMA



- 1- JACQUES FATON  
 2- SIMON QUÉHEILLARD  
 3- CATHERINE PONCIN  
 4- THANDO MAMA  
 5- RENAUD AUGUSTE DORMEUIL  
 6- FABIEN GIRAUD & RAPHAËL SIBONI  
 7- OLIVIER DEPREZ & MILES O'SHEA  
 8- HEE WON LEE  
 9- JOANA HADJITHOMAS & KHALIL JOREIGE  
 10- FRÉDÉRIC DUMOND  
 11- CATHERINE PONCIN

- 12- MOHAMED BOUROUSSIA  
 13- NIKLAS GOLDBACH  
 14- TILL ROESKENS  
 15- BERGER & BERGER  
 16- SYLVESTRE  
 17- OLIVIER MARBOEUF

**Production :** Ecole Supérieure d'Art de Lorient / Khiasma ([www.khiasma.net](http://www.khiasma.net))

**Commissariat et livret d'exposition :** Olivier Marboeuf

**Une invitation de Nicolas Barrié**

**Oeuvres gracieusement prêtées par :** Le Fresnoy, Rosascape, Galerie Bendana-Pinel, Collection Olivier Marboeuf, éditions AMOK et les artistes.

**Montage d'exposition :** Laureline Mahéo, Mathieu Roquet, Tarik Bouanani, Jean Bonhoure, Marie Vaillant, Guillaume Melennec, Pedro Seromenho, Dimitri Kiosseff, Simon Augade et Christophe Desforges.  
 Communication et coordination : Delphine Balligand

Remerciements aux artistes et aux prêteurs, à Thierry et Michel pour leur efficacité dans la construction de cette exposition, à David pour la régie.

# UNE IMAGE DANS LA GROTTTE ET LA GROTTTE COMME UNE IMAGE

NOTES POUR L'EXPOSITION « **TOUT CE QUE J'AI VU A DISPARU** »  
GALERIE DE L'ÉCOLE SUPÉRIEURE D'ART DE LORIENT  
**10.11.2010 -17.12.2010**

J'ai longtemps hésité à propos du temps à utiliser pour le titre de l'exposition : « *tout ce que j'ai vu a disparu* » ou « *tout ce que je vois a disparu* » ou même « *tout ce que je vois disparaît* ».

Chacune des formulations à laquelle j'ai pensé au départ renvoie à l'une des dimensions de l'exposition ; la mémoire (ce que j'ai vu), l'illusion (ce que je vois). Dans la dernière formulation, c'est l'acte même de - vouloir - voir, le dévoilement qui fait disparaître. C'est l'image dans la grotte, le syndrome Lascaux.

Les peintures rupestres sont là, dans les profondeurs de la grotte, dans un passé enfoui et les découvrir c'est les faire exister comme preuves. Mais immédiatement après, le contact avec l'atmosphère - avec le temps présent - les altère et nous devons de nouveau les enfouir. Elles deviennent des mythes, elles entrent dans le régime du récit. On découvre alors que voir c'est faire un chemin vers une image et que c'est l'homme qui progresse sous terre vers la grotte qui la fait apparaître. Il y a une double opération, un dispositif d'abord - la grotte - et un mouvement qui l'active, mais de manière provisoire. La grotte est un lieu mais sans permanence. Comme l'image, sa nature se flétrit dès lors qu'on abandonne l'idée du mouvement vers sa découverte - une grotte à ciel ouvert ou même éclairée de manière artificielle ne saurait garder longtemps le statut de grotte.<sup>(1)</sup>

Dans l'histoire de Lascaux, comme il faut renoncer à l'image qui est en train de pourrir, on décide de faire une copie - Lascaux II -, comme preuve de l'existence de l'autre, l'originale. Comme s'il était impossible de recevoir une image sans sa forme pétrifiée. De fait, la copie de la grotte ôte à l'apparition de l'image sa dynamique, les images sont exposées comme des vérités stables alors qu'on les avait aperçues un premier temps comme des fantômes - des fantasmagories. Ce qui en soi constitue une expérience singulière - on voit - devient une expérience touristique - on vérifie. Dans le régime contemporain des images, qui est celui de Lascaux II, de la multiplication des images comme preuve de leur existence, ce n'est pas tant la quantité d'images qui doit nous questionner que l'absence du mouvement de leur apparition. Il en va de même de leur disparition, c'est-à-dire de leur reversement au récit. L'opulence d'images ne nous raconte rien.

C'est sur ce constat que j'ai voulu construire la présente exposition qui, dans son geste de retrait de l'image, est une manière d'en appeler aux légendes et aux fantômes.

Lorsque l'on m'a invité à venir parler de l'Espace Khasma, j'ai tout de suite pensé qu'il fallait tenter d'évoquer « *ce lieu qui ne serait que du temps* », pour reprendre les mots de la philosophe espagnole Maria Zambrano. C'est ainsi qu'il faut comprendre le terme « espace », ce qu'il y a entre, cet intervalle vide qu'il s'agit de parcourir, d'habiter. À la manière de l'homme qui marche vers le fond de la grotte ou qui descend par l'étroit appendice d'un aven. Ce ne sont plus les objets qui sont nommés ou même les points de départ et d'arrivée mais ce mouvement qui va vers. Parler donc d'un lieu, mais comme d'une forme éphémère, "activable", une intensité critique.

Un lieu, il faut bien le dire, est composé de nombreuses dimensions « matérielles » - qu'il s'agisse du bâti, des produits techniques, des flux financiers, de l'équipe qui l'anime, du public... - mais d'une certaine mesure, j'ai progressivement pris conscience que la seule manière d'échapper à la réification de la chose culturelle était de considérer que toutes les dimensions qui le composaient devaient pouvoir être mises en mouvement. Il y aura non seulement une pensée en mouvement mais aussi sans cesse un espace et une manière de l'habiter, ré-indexés aux nécessités d'apparition des formes. L'espace déborde de ce fait souvent de manière aussi fertile qu'imprévisible du cadre strictement artistique vers la formulation d'un espace social. C'est ce débordement qui fonde sa nature politique bien plus que des thématiques spécifiques ou même des opinions ; c'est-à-dire une déformation, une plasticité du lieu en fonction de *ce qui a lieu, ce qui est vécu*. Le lieu est alors une expérience entière qui se retire dès que le moment s'achève et l'image y est comme un « *fantôme qui sue* »<sup>(2)</sup>

Dans le cas de Lascaux, l'œuvre ne se limite pas à une collection de peintures rupestres. Ce qui fait œuvre c'est à la fois les dessins, la grotte, son chemin et sa découverte... et plus tard son récit, son mythe. Ce sont de toutes ces dimensions dont devra jouer le lieu s'il veut s'échapper de la forme pétrifiée du *Mall* culturel. Ce qui fait le lieu à mes yeux se distribue ainsi entre différents dispositifs (espace, récit, présence) prenant eux-mêmes place dans le temps et l'espace selon différents régimes.

Si l'Espace Khasma est un lieu de paroles (au sens du débat et du dialogue avec les artistes), il est nécessaire d'imaginer ces paroles en friction avec la parole contenue dans l'œuvre et celles qui sont données à voir, à lire à sa marge - commentaires, articles, cartels.

Ainsi la situation d'apparition d'une image est aussi composée pour une large part des différents lieux de discours qu'elle offre autant que de la nature de l'espace où elle prend forme. La grotte, prise comme objet d'art total - c'est-à-dire la grotte enfouie après avoir été découverte - répond à cette même nature dialectique. Elle opère à la fois dans le registre mythique - le récit- et dans l'histoire naturelle en tant que trace pétrifiée, c'est-à-dire dans le rêve comme dans la réalité avec autant de prégnance.

À la nature stable et en ordre des formes de la spectacularisation contemporaine (les images, les lieux), on pourrait opposer des objets qui « *ne seraient que du temps* », du temps passer à en négocier le sens, à en discuter l'essence, à en entretenir le mythe car ils devront être inaperçus pour avoir une chance d'être vus. Par ce mouvement, il est possible de fonder des lieux.

« *Tout ce que j'ai vu a disparu* » est aussi une occasion de relier deux dimensions de mon parcours (le livre et lieu) pour parler des images qui l'ont jalonné depuis deux décennies et les faire apparaître dans le contexte de cette invitation en rassemblant les ressources -parfois cachées- d'une école.

Ressources matérielles mais aussi humaines, discussions fertiles avec les étudiants, échanges avec des enseignants, négociations avec le personnel, sensation d'un lieu et aventures qui traversent une situation donnée. Une exposition a pour moi la fonction de poursuivre une discussion, de porter à une intensité critique un propos. Je remercie ici, les artistes et tous ceux, qui ont nourri consciemment ou pas ce dialogue au quotidien.

#### **Olivier Marboeuf, commissaire de l'exposition.**

---

(1) J'ai visité grâce à l'artiste Frédéric Dumond le magnifique site de l'Aven Armand dans les gorges du Tarn.

Cette grotte souterraine contient des concrétions de la taille d'une cathédrale. Eclairée avec soin et accessible par un funiculaire, la grotte devient un *Mall*, un centre commercial où la nature est une marchandise offerte à notre contemplation. L'entrée de l'aven est une petite ouverture qui se trouve au sommet de la grotte - alors que l'accès artificiel est latéral. Il ne nous reste qu'à imaginer ce monsieur Louis Armand, descendant en 1897 avec sa corde et sa torche dans la puanteur des bêtes mortes tombées depuis des années dans ce trou mystérieux au milieu d'un champs pour apercevoir la seule image qui persiste de cette expérience.

(2) J'emprunte ici l'expression à la pièce d'Alexis Fichet, *Hamlet and the something pourri*, que j'ai pu découvrir lors de sa création le mardi 9 novembre 2010 à Rennes pendant la période de l'installation de l'exposition (et qui est venue en nourrir le propos). Hamlet qui, dans cette pièce singulière, a comme compagnon l'artiste contemporain américain Paul Mac Carthy, en appelle à la forme contradictoire du fantôme qui sue comme dernier moment du père qui « (...) à la fin n'est plus qu'un souvenir lointain. Il s'éloigne. Il est réincorporé dans la masse des disparus, dans l'espace passé. S'il a quelque chose à transmettre c'est le dernier moment ». Et ce qu'il lègue c'est bien l'image dialectique, présente à l'état latent, comme le motif dans la tapisserie, aperçue mais sans prise, sans cesse convoquée de nouveau pour « suer » dans le réel, c'est-à-dire pour y prendre corps sans jamais s'y fixer. Quand Mac Carthy trouve cette idée « *interesting mais pas visual* » c'est déjà un autre régime d'image dont il parle, moins secret celui-là, immédiatement reconnaissable car conçu comme objet de médiation culturelle. L'image n'est plus un secret -fantôme- mais déjà un signe, un spectacle - fabriquer du spectacle étant au passage « la fonction » de l'opérateur Mac Carthy dans cette pièce.

## 1- JACQUES FATON (Belgique, 1955)

### Can 86'

(2005, poster noir et blanc 50 x 50 cm, recto/verso édition de 500 ex / production Khiasma/Pontos)

Jacques Faton met ici en scène une archéologie de l'image. La forme du poster interdit de voir simultanément les récits et l'image fétiche qui est, sans eux, parfaitement illisible. Les récits tirent ici l'image de son invisibilité. C'est bien la quête qui devient le dispositif d'apparition.

« Pourquoi la Can 86 (Coupe d'Afrique des Nations 1986) est-elle restée inscrite si vivement dans la mémoire des Sénégalais? Je m'informe : la Can 86 est la première compétition internationale diffusée sur les antennes de la télévision sénégalaise. Elle a donc une immense répercussion médiatique dans tout le pays. À cette époque, le Sénégal compte les meilleurs joueurs africains, notamment Jules Bocande, meilleur buteur du championnat de France. L'espoir de remporter la Coupe est immense. Je rencontre quelques amateurs qui se souviennent (...) Ces récits nous encouragent à rechercher les images de cette compétition. Direction la Radio-Télévision sénégalaise ! Après quelques visites à la RTS, la découverte des maigres moyens de conservation des archives vidéo (chaleur, poussière, vétusté des locaux) et plusieurs semaines de négociation, nous constatons l'embaras du service des archives de la RTS qui avoue avoir enregistré d'autres émissions sur les K7 de la Can'86. Plus de trace vidéo de cet événement au Sénégal. En fin de compte, nous découvrons une photo noir et blanc en tête du journal Le Soleil dans un état de lisibilité minimum. De nouvelles recherches par l'intermédiaire d'amis sénégalais nous permettent de découvrir sur un marché de Dakar un petit commerçant, collectionneur qui s'est constitué une vidéothèque personnelle. Parmi ses trésors une copie brouillée du match Egypte-Sénégal et le fameux but qui avait suscité tant d'espoir au Sénégal ».

(1) (Ndlr : Après avoir battu la redoutable équipe d'Egypte, pays hôte de la coupe, le Sénégal est finalement éliminé par la Côte d'Ivoire. La star de l'équipe, Jules Bocande, manquera dans ce match un pénalty. Il sera accusé plus tard d'avoir passé la nuit précédente dans une boîte de nuit du Caire. La déception dans tout le pays sera sans précédent)

En savoir plus sur Jacques Faton : [www.graphoui.org](http://www.graphoui.org)

## 2- SIMON QUÉHEILLARD (France, 1977)

### L'image comme trésor

(2002, série de 9 exemplaires uniques, boîte contre-plaqué fermé 15 x 21 cm / Courtesy the artist)

« Et devant moi cette boîte. À l'intérieur, se trouve une photographie. La boîte est fermée, son image n'est pas fixée, la photographie est maintenue en attente à l'abri de la lumière. 1) la photographie conserve l'image si l'image est enfouie ; ou bien 2) mettre au jour, et l'image s'assombrit. L'image n'est pas la photographie. C'est-à-dire l'image montre même si la photographie est cachée. L'image montre sous la forme d'un secret (situation de dilemme). »

Simon Quéheillard

Simon Quéheillard est représenté par la Galerie Frédéric Giroux (Paris) [www.fredericgiroux.com](http://www.fredericgiroux.com)  
Un entretien vidéo de Simon Quéheillard est visible sur [www.khiasma.net](http://www.khiasma.net)

## 3- CATHERINE PONCIN (France, 1953)

### Sans titre / vis-à-vis

(2007, Série Vis-à-vis / tirage Lambda contrecollé sur aluminium, caisse américain noire, 60 x 90 cm / collection Olivier Marboeuf)

D'une photo de classe, de famille, de travail trouvée dans des fonds d'archives, Catherine Poncin extrait d'autres photographies tout aussi réelles. Son intervention où se révèlent des fragments de vies, des secrets, des inscriptions corporelles ou vestimentaires, nous révèle les histoires qui sont contenues dans l'histoire de l'instant. Grâce à cette faculté qu'elle s'est donnée de détourner du passé ce qui reste vivant, Poncin nous fait regarder l'image autrement, selon de multiples points de vues qui nous entraînent aux périphéries ou dans les arrières-plans du sujet principal faisant surgir, comme l'écrit Anne-Marie Garat, " de l'oubli, de la poussière, une beauté brute, une écriture à peine déchiffrée de notre histoire, privée et collective ". Anne-Marie Morice

Pour Vis-à-vis, Catherine Poncin a plongé son appareil photographique dans les détails d'albums photos de familles qui ont traversé la Méditerranée pour venir s'installer en France. Elle en a retiré des images atemporelles, des reliques, d'infinis secrets de la mémoire.

Catherine Poncin est représentée par la Galerie des Filles du Calvaire (Paris/Bruxelles)  
[www.fillesducalvaire.com](http://www.fillesducalvaire.com)

## 4- THANDO MAMA (Afrique du Sud, 1977)

### We are Afraid

(2003, vidéo, noir et blanc, boucle / Courtesy the artist)

Le visage d'un homme noir – celui de l'artiste devant sa télévision – peine à émerger de la neige vidéo d'un écran. Invité à s'asseoir, le spectateur est convié en fait à une assemblée de fantômes. Thando Mama met ici en scène de façon radicale une Afrique absente de la scène internationale. Scène qui est aussi ici celle des images. Le son de cette pièce, composé de fragments de discours sur la guerre en Irak et les armes de destruction massive, se mêle à la voix d'une petite fille à l'accent africain qui répète « We are afraid » - « Nous avons peur ». Comme une mantra saisissante, cette voix sans corps témoigne de l'impuissance de la société africaine devant le spectacle de la guerre.

En savoir plus sur Thando Mama :

<http://thandomama.webs.com>

Voir aussi : **Thando Mama, vidéaste**  
collection Carnets de la création, Éditions de l'oeil  
(préface d'Olivier Marboeuf)

## 5- RENAUD AUGUSTE DORMEUIL (France, 1968)

*Recto : The Day Before New York  
September 10, 2001 \_ 23 : 59 (2009)  
Verso : I Was There, Power Blackout, January  
30, 2009, Paris, 48°53'02.94"N \_  
02°14'55.25"E (2009)*

Affiche recto verso, 2009, 40 x 60 cm

collection Libelle 3°, Rosascape

LIBELLE est une édition ROSASCAPE, [www.rosascape.com](http://www.rosascape.com).

Tirée à 1300 exemplaires dont 30 sont numérotés et signés par  
Renaud Auguste-Dormeuil.

Imprimée sur du papier synthétique POLYART 110g.

Courtesy Galerie In Situ / Fabienne Leclerc

Partenaires : cneai = ; Polyart ; Mohamed Badr

En se plaçant dans des lieux singuliers de l'espace et du temps, Renaud Auguste Dormeuil nous invite à observer des possibles instants invisibles. *The Day Before...* témoigne de la manière dont des événements exceptionnels absorbent littéralement les moments qui les ont précédés, tout en créant à posteriori – comme la veille du 11 septembre – un moment contemplatif d'un calme extrême, moment perdu dans l'histoire, dépouillé de toute mémoire ou représentation.

De même, *I Was There, Power Blackout*, simple coupure de courant, raconte un moment étrange, impossible à représenter et donc lui-même placé à la marge de ce qui sera le récit.

Renaud Auguste Dormeuil est représenté par la galerie  
In situ (Paris) [www.insituparis.fr](http://www.insituparis.fr)

## 6- FABIEN GIRAUD (France, 1980) & RAPHAËL SIBONI (France, 1981)

*Sans Titre (la vallée Von Uexkull),  
4K RAW HD (2010)*

Affiche recto verso, 2009, 40 x 60 cm

collection Libelle 6°, Rosascape

LIBELLE est une édition ROSASCAPE, [www.rosascape.com](http://www.rosascape.com).

Tirée à 1300 exemplaires dont 30 sont numérotés et signés par  
Fabien Giraud et Raphaël Siboni.

Imprimée sur du papier synthétique POLYART 110g.

Ne peut être vendue. © Fabien Giraud et Raphaël Siboni.

Partenaires : Polyart Mohamed Badr Jean-Claude Chianale Silvana

Martino Maryline Robalo Catherine Laussucq

Ces deux photogrammes sont extraits de la vidéo *Sans Titre (la vallée Von Uexkull)* réalisée dans le désert australien à l'aide d'une caméra de très haute résolution. Entièrement filmée sans optique et exposant le capteur nu directement à la lumière, *La Vallée Von Uexkull* montre l'image d'un vide en haute définition. Choisies parmi les premières et les dernières images du film, l'image du recto et celle du verso offrent à éprouver le temps du film, ici contenu dans l'épaisseur de la feuille de papier.

<http://www.fabiengiraudraphaelsiboni.com/>

## 7- OLIVIER DEPREZ (Belgique, 1966) & MILES O'SHEA (UK)

*Blackbookblack*

3 livres gravés, exemplaires uniques

Le projet BlackBookBlack est une plate-forme de production/création de livres noirs aux pages noires faits main, entièrement constitués de gravures noires imprimées en direct dans une bibliothèque lors d'une performance et qui reliées entre elles font le livre noir déposé dans la bibliothèque pour les lecteurs du livre noir, à travers le monde.

Avec ces livres noirs, les deux artistes questionnent notre héritage littéraire et l'objet de transmission qu'a été historiquement le livre, le noir pouvant être lu comme la conséquence d'une sédimentation de tous les récits en un seul ouvrage.

Associés à des performances, le livre noir donne à voir un travail, un programme, un protocole précis qui composent le rituel de son apparition. De ce fait, le livre noir est un objet fétiche, c'est-à-dire qu'il est d'abord inscrit dans un rite – temps, fonction- avant de nous apparaître sous sa forme de livre.

<http://blackbookblack.net>

## 8- HEE WON LEE (Corée du Sud, 1978)

*Phone Tapping*

(2009, Vidéo expérimentale, bêta SP transféré sur DVD, couleur, 9'30", Production Le Fresnoy)

Le film se construit sur un moment de bascule imperceptible qui nous mène du jour vers la nuit, un instant fugace où ce qui a été n'est plus, où les choses peuvent revêtir une autre signification. Plusieurs voix-off se croisent via des téléphones portables. Elles nous guident à travers la ville, tandis que la caméra glisse sur le saisissant paysage urbain de Séoul. Le film bascule lentement vers un territoire onirique alors que les voix que nous écoutons rappellent à leur mémoire des fantômes.

En savoir plus sur Hee Won Lee :

<http://navi-lee.blogspot.com/>

Première exposition monographique de l'artiste du 13 janvier au 5 février 2011 à l'espace Khiasma.

## 9- JOANA HADJITHOMAS & KHALIL JOREIGE (Liban, 1969)

*Images latentes, journal d'un photographe.  
Troisième volet du projet Wonder Beirut,  
2010.*

(Livre / édition limitée à 75 exemplaires / 1312 pages / 18 x 24 cm) /  
courtesy éditions Rosascape.

Le livre - Images Latentes- Journal d'un photographe rassemble trente huit planches photos sélectionnées parmi les centaines de pellicules prises, et jamais développées, par le photographe Abdallah Farah entre 1997 et 2006.

Ce livre de 1312 pages publié en tirage limité - deux éditions de soixante quinze exemplaires numérotés et signés, l'une en français et l'autre en anglais - offre une immersion au coeur de ces images latentes. Le descriptif des images se substitue aux photographies ; de courts fragments de textes décrivent les images invisibles tout en créant un nouvel espace imaginaire.

En ouverture du livre figurent les photographies originales de deux lettres, également numérotées et signées, l'une écrite par Khalil Joreige et Joana Hadjithomas et l'autre par Abdallah Farah. Cet échange de correspondance entre les artistes et le photographe met en avant la nature des liens et du projet qui les lient. Chaque pellicule est donnée à lire et à voir sous forme de chapitre : une photographie originale de ces pellicules figure en tête de chapitre à la manière des photos dans les albums de famille. Le lecteur peut ainsi circuler librement dans cet assemblage de fragments photographiques, inventer ses propres occurrences à travers l'histoire d'Abdallah Farah, lire l'histoire dans un ordre ou un désordre chronologique. Le livre comme support de création et de circulation offre ainsi un autre espace de découverte pour ces images latentes. Certains cahiers, fermés, ne permettent pas la lecture des images qu'ils contiennent : liberté est donnée au lecteur de les maintenir fermés ou de les ouvrir et d'influer ainsi sur leur lecture. Abdallah Farah est un personnage imaginé par Joana Hadjithomas et Khalil Joreige. *Images latentes – Journal d'un photographe* est donc un projet signé par Joana Hadjithomas et Khalil Joreige.

**Pour en savoir plus sur Khalil Joreige et Joana Hadjithomas :** <http://www.hadjithomasjoreige.com/>

---

## 10- FRÉDÉRIC DUMOND (France, 1967)

*C'est approché*

(2010, vidéo couleur / 20 min. / courtesy the artist)

« que voit-on. que voit-on d'un lieu. quand on voit quelque chose, que voit-on. et d'où. existe-t-il aujourd'hui un lieu qui ne soit pas représenté, d'une manière ou d'une autre. peut-on voir quelque chose sans en avoir entendu parler auparavant. est-il possible d'être présent quelque part, totalement. d'être présent à l'autre sans anticipation. "C'est approché" est le trajet de ces questions. »

Cette pièce vidéo a été dans un premier temps une performance, créée au Red Brick house Art Center de Yokohama, en juin 2010. les images ont été filmées via un trajet dans Google Street View®, avant le séjour au Japon

**En savoir plus sur Frédéric Dumond :**  
<http://fredericdumond.free.fr/>

---

## 11- CATHERINE PONCIN

*Mamèr.moi*

(2006, vidéo couleur, 20 min. / éditions Incidences / [www.incidences.info](http://www.incidences.info))

De 2003 à 2006, Catherine Poncin filme 16 séquences avec un appareil photographique numérique grand public. Un portrait de sa mère, Pierrette, qui est aussi un portrait de l'auteur. En cadrant des détails, l'artiste isole des motifs et des fragments de corps qui font de ce film, une pièce de mémoire intime et universelle à la fois.

## 12- MOHAMED BOUROUISSA (France / Algérie, 1978)

*Temps mort*

(vidéo, couleur, 18min, production : Le Fesnoy)

Construit sur le mode de la correspondance, *Temps Mort* est un dialogue entre deux jeunes hommes dont l'un est en prison. Tout le film se construit sur cet échange de texte (sms), d'images et de paroles. Les premières scènes mettent en place un processus filmique qui découvre progressivement une peinture impressionniste et délicate de la violence de l'enfermement.

**Mohamed Bourouissa est représenté par la Galerie des Filles du Calvaire (Paris/Bruxelles)**  
[www.fillesducalvaire.com](http://www.fillesducalvaire.com)

**Un entretien vidéo de Mohamed Bourouissa est visible sur [www.khiasma.net](http://www.khiasma.net)**

---

## 13- NIKLAS GOLDBACH (Allemagne, 1973)

*Civil Twilight : Night Shift*

(Vidéo couleur / 17 secondes / 2006)

Courtesy Galerie Bendana Pinel and the artist

Très marqué par des préoccupations architecturales et les dynamiques des nouveaux paysages urbains, l'univers de Niklas Golbach interroge dans une critique caustique la condition humaine au cœur de la modernité. Ses vidéos, souvent envahies de clones qui exécutent des actions en boucle, exposent des situations absurdes mais aussi une fine réflexion sur l'érosion du temps et de l'espace à l'heure de la culture numérique. *Night Shift*, l'oeuvre présentée dans l'exposition, est extraite de la série *Civil Twilight*. Golbach applique ici à l'univers des images contemporaines le régime de l'accident généralisé cher à Paul Virilio.

**Pour en savoir plus sur Niklas Golbach :**  
<http://www.niklasgoldbach.de/>

---

## 14- TILL ROESKENS (Allemagne, 1974)

*Mots / choses 2004*

(vidéo couleur, DVD, 6'50" / courtesy the artist)

Images filmées hors du train, entre Strasbourg et Tübingen. En off, deux voix – la mienne et celle d'une enfant – s'amuse à nommer à qui mieux mieux toutes les choses qui passent devant la vitre. Les mots, pronocés en allemand, s'inscrivent en français sur l'image. Le jeu est entrecoupé par quelques petites conversations d'ordre philosophique.

**En savoir plus sur Till Roeskens :**  
<http://documentsdartistes.org/artistes/roeskens>  
**Un entretien de Till Roeskens est édité sur [www.khiasma.net](http://www.khiasma.net) à l'occasion de son exposition avec Marie Bouts, Pistes, à l'espace Khiasma du 21 octobre au 20 novembre 2011.**

## 15- BERGER & BERGER

### *Ghost Towns (2009)*

Libelle est une édition ROSASCAPE, [www.rosascape.com](http://www.rosascape.com).

Tirée à 1300 exemplaires dont 30 sont numérotés et signés par Berger&Berger.

Imprimée sur du papier synthétique POLYART 110g.

Ne peut être vendue. Copyright Berger&Berger

Remerciements à Sarah Baldous.

Partenaires : cneai =, Polyart, Mohamed Badr, Jean-Claude Chianale, Silvana Martino

*Le terme lui-même est paradoxal. Nous nous représentons ordinairement les fantômes comme des créatures à forme humaine, parfois drapées de blanc, toujours figées dans une rigidité cadavérique, et qui hantent certains lieux abandonnés, ruines ou demeures désertes.*

*L'expression « ville fantôme » sollicite l'imagination en inversant la définition du fantôme : la ville n'est-elle fantomatique que parce qu'elle est hantée par les fantômes de ceux qui l'habitaient jadis ?*

*La ville fantôme est morte, elle surgit du passé comme un souvenir enfoui, mais son charme délétère tient à la capacité qu'elle a de faire sentir une absence, de rendre présente l'absence de ceux qui pendant quelque temps, quelques années ou quelques siècles, en avaient fait une ville vivante (...) Marc Augé*

Le duo Berger & Berger nous place avec cette affiche face un paradoxe, la carte comme témoin de ce qui n'est plus. On se penche sur ce planisphère étrange qui nous rappelle la fragilité de notre monde.

En savoir plus : <http://www.berger-berger.com/>

8

## 16-SYLVESTRE (Espagne, 1953)

### *Relations et Simple*

(1998 et 2000, bandes dessinées, éditions AMOK)

En introduction de l'exposition, le spectateur peut découvrir deux livres, Relations et Simple d'un mystérieux auteur nommé Sylvestre. Il s'agit de deux ouvrages que j'ai édités lors de mes années aux éditions AMOK. L'auteur s'appelle Federico Del Barrio, il est l'une des figures de la bande dessinée espagnole contemporaine. Avec ces livres, Del Barrio a décidé d'en finir avec sa carrière d'auteur de bande dessinée. Dans le premier, il fait disparaître son nom, en créant l'auteur/acteur sylvestre. Dans Relations, c'est un jeu en forme de mise à mort du simulacre du récit illustré qu'il nous propose. Les personnages se rendent compte de leur nature (de l'encre), des limites de la page, de l'incongruité de leur forme ou du ridicule de leur parole. Simple, le deuxième livre est plus radical. Il met en scène un Sylvestre qui se met en grève, refuse de participer à cette mascarade malgré l'appel de toutes les créatures de son imaginaire et même de ses amis (le dessinateur Raul et le scénariste Cava). L'histoire se termine par la disparition de la case puis du personnage, entièrement transformé en littérature. Cette proposition, comme le travail de Del Barrio en général (et celui de Raul aussi) a eu une grande importance dans mon parcours. Je voulais lui rendre ici hommage, en me rappelant de cette élégante disparition en deux livres.

## 17-OLIVIER MARBOEUF (France 1971)

### *Voix perdue*

(2008, 10 min., n/b, muet)

Cette vidéo est extraite de l'installation performance « La ville a tremblé » (duo avec le musicien Benjamin Moussay) donnée à Khiasma en mai 2008. A partir d'une boucle de film noir, Olivier Marboeuf met en scène, dans une forme de cauchemar éveillé, la disparition du simulacre cinématographique, la voix s'enfuit et l'image est progressivement avalée pour revenir au noir de l'origine.

## A PROPOS DU COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION

### OLIVIER MARBOEUF

Né en 1971 à Antony (92), vit et travaille aux Lilas (93)

Après des études de sciences inachevées, Olivier Marboeuf créé en 1992, AMOK (devenu Frémok), maison d'édition phare de la nouvelle bande dessinée qu'il quitte en 2000 pour fonder Khiasma. Khiasma est aujourd'hui une structure de production et de diffusion de projets à l'interface entre art et société. L'espace Khiasma, ouvert en 2004 aux Lilas, est dédié à la diffusion de la vidéo contemporaine (projection et installation), du documentaire de création et des littératures vivantes. C'est aussi un lieu citoyen, en entrée libre, qui propose de nombreux débats de société.

Olivier Marboeuf a également enseigné de 2003 à 2008 les arts visuels à l'Ecole Nationale Supérieure d'Art de Nancy et développe conjointement à son activité de directeur de Khiasma un parcours de graphiste et d'illustrateur pour la presse nationale.

SUIVEZ LES PROGRAMMES DE KHIASMA SUR [WWW.KHIASMA.NET](http://WWW.KHIASMA.NET) ET SUR LES SITES ASSOCIÉS  
KHIASMA 15, RUE CHASSAGNOLLE 93260 LES LILAS. TEL : 01 43 60 69 72 INFO@KHIASMA.NET