

NEUVIÈMES
ATELIERS INTERNATIONAUX
DES PAYS DE LA LOIRE
1992

SOMMAIRE

	Pages
Claire Dehove _____	4
Noritoshi Hirakawa _____	9
Claude Lévêque _____	12
Walter Obholzer _____	14
Bernard Plantive _____	16
Roman Signer _____	18
Xavier Veilhan _____	24
Biographies _____	28

Rendez-Vous à l'Eden, au paradis, dans le Jardin des Délices, au Bistrot du Coin. Il n'est pas venu, "Moon Palace," bad mood, les signes du destin ne sont plus ce qu'ils étaient, mes coups de flingue dans l'arbitraire. C'est le lieu qui veut ça. A force de se laisser prendre aux pièges de l'illusion de la sensation romantique à l'Italienne et de se laisser glisser dans les profondeurs du réservoir à mythes, on s'imagine qu'on peut s'offrir les trépidations de la très riche vie amoureuse du Monsieur ostensiblement aristo et les fantasmes de langoureuses plongées dans les bains municipaux. Nous sommes finalement rentrés ensemble. De mon petit lit blanc coincé dans un angle entre une lampe de chevet avec un abat-jour en soie bleu canard et une malle couverte de débris d'étiquettes collées par les douaniers, je conçus un premier long panoramique sur le mur d'en face, en prenant bien soin de respecter la chronologie des événements de cette année-là. Un flash-back s'avérait nécessaire pour me remémorer la tête que j'avais alors, blonde avec une bosse, légère, sur le nez. Lui, je devais l'extraire d'une longue file. De la peine à le reconnaître parmi toute cette "galerie de beautés" épinglées dans mon album de la petite vie. Altenberg aurait ajouté avec sa délicatesse habituelle : "Ce sont de spermatiques raisons d'agir. Petit, mais important pour beaucoup de choses." J'avais cependant pris soin de tout consigner au jour le jour dans mon petit carnet rose, dont chaque page était marquée d'une petite pastille de couleur (confetti fabriqués dans les nuanciers de chez Humboldt) accompagnant la date. Je trouvais que cet éphéméride était d'une étrange beauté et cela était sans aucun doute dû à mon amour des coïncidences qui faisaient se côtoyer les billets doux, les remarques pertinentes et les pensées les plus noires de sorte que la totalité des signes laissait émerger le trouble d'une fiction qui ne demandait qu'à s'émanciper du cadre dans lequel elle se trouvait retenue.

Quoiqu'il en soit, parmi tous ces visages en expansion, je parvins à en dégager un qui s'avérait être d'une précision telle qu'on aurait pu le prendre pour un portrait.

Il se trouve que ma chambre donnait par ailleurs sur la carte postale et que je n'eus donc pas de peine à mettre une croix pour me repérer, alors qu'en sourdine, je me repassais les dialogues de "You and me" de Fritz Lang.

A vrai dire, les effets-Blow up me perturbaient beaucoup pour retrouver la suite de mon histoire. Lui, il lui envoyait toujours de brèves missives dont elle ne pouvait seulement déduire qu'il était toujours vivant. Côté recto, ces images finissaient par former une vision kaléidoscopique d'un univers que son obsession pour les grands espaces hollywoodiens contribuait à oblitérer.

Ce n'est pas un tableau que je veux, plus plat peut-être, plastifié comme une carte d'identité.

Lui, les choses de la vie, il ne les vivait jamais en temps réel. Loin des yeux, loin du cœur, on s'est déjà (peut-être) tout dit. Elle s'était mise à recenser tous ces petits bouts de mots avec lesquels il commençait ses phrases sans jamais arriver à lui dire quoique ce soit. Je veux dire... bon, je veux dire.

Tout cela était livré à son interprétation et il faudrait bien un jour annoncer la couleur, au détour d'une porte.

Claire Dehove

L'ÉPAISSEUR DU MONTAGE

*On ne s'expose pas sans risques aux confidences
comme aux radiations.*

Jean Echenoz, *Le méridien de Greenwich*.

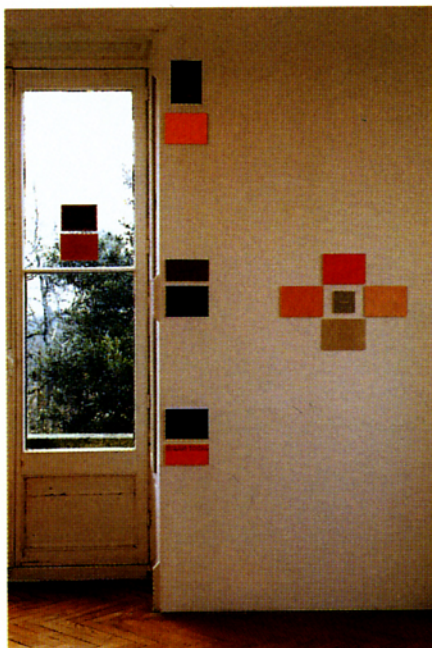
Notes sur le travail

1. Prémisses

Monter, au cinéma, pourrait se définir autant par ajouter que par retrancher, accepter que refuser, suivre que choisir. Monter serait autant établir une continuité, qui n'a jamais existé que dans l'esprit du réalisateur et dans cette simulation anticipée d'un réel fatalement artificiel qu'est le scénario, que par mettre des discontinuités, des ellipses de mouvement, des laps de temps et des hors-champs d'espace, que le spectateur pourra investir. Monter serait donc œuvrer sur le à la fois de la distinction et de la perturbation.

Distinguer, c'est-à-dire inventorier, classer, distribuer pour rétablir, reconstituer, reconstruire. Distinguer, c'est retraverser la masse du matériau filmique des images captées pour y retrouver ce que le scénario avait anticipé et y reconnaître la fiction ou le récit, la succession ou la chronologie qui doivent y être présents. Distinguer, c'est donc passer du système de l'accumulation à la logique de la collection.

Perturber, c'est-à-dire injecter dans les images de la différence en jouant sur le mixage (la hauteur), l'accommodation (la profondeur) et le contraste (la lumière), donc faire effraction dans la succession pour y inscrire des écarts, des coups d'arrêt ou d'accélération et troubler le système de la continuité par la substance de l'image. Perturber, c'est permettre aux images de dire autre chose que ce qu'elles sont, donc les rendre perméables pour y inscrire la trace de ce qui n'est pas vu (les scènes abandonnées) ou ce qui n'a jamais existé (les scènes jamais tournées). Perturber, c'est rendre les images plus intenses, plus actives, presque les aimer pour qu'elles tissent entre elles des lignes de force, des réseaux d'énergie, des faisceaux de fatalité, donc en altérer la distinction pour la rendre encore plus manifeste. Monter, au cinéma, revient, en fait, à



mettre de l'épaisseur, de la matière et de la substance, du mélange et du doute, de la "levure et des épices"¹ afin que le film prenne.

Notes sur le travail

2. Retour sur l'image

Singulier apparaît le choix par Claire Dehove des cartons d'invitation diffusés dans le domaine des arts plastiques comme matériau de base de son travail, que ceux-ci soient reçus, trouvés ou demandés par l'artiste. Et chacune de ses œuvres diffracte la circulation aléatoire et inépuisable de ce matériau qu'elle a patiemment accumulé et inventorié en séquences organisées.

Singulière, également, la décomposition qu'elle opère à l'intérieur même des cartons d'invitation, pour en isoler les éléments constitutifs de même nature : l'image d'illustration (qu'elle répertorie en reproductions d'œuvre, portraits photographiques d'artiste, images monochromes), le texte (ou énoncé-texte qui comporte le titre de l'exposition, le nom

de l'artiste), ainsi que la trace de la circulation (le timbre, l'oblitération).

Singulière, encore, l'inscription, dans ses premières œuvres, de ces éléments prélevés sur les cartons d'invitations sur le support du film cinématographique ou de la bande vidéo. Comme si ce transfert de la prolifération fragmentaire des cartons d'invitation dans le territoire du déroulement filmique permettait, à travers le travail de montage, de les recomposer d'une façon particulière : superposés dans la même image, distribués dans cette image selon une apparence, un cadrage et un emplacement spécifiques, mais aussi régulés selon des vitesses différentes et indépendantes (rapport au montage confirmé par la référence explicite à l'effet Kouletchov dans *L'effet K*).

Singulier, pour finir, le fait que ce travail successif d'entassement, de prélèvement, de démembrement et d'ordonnement sur les cartons d'invitation soit à nouveau perturbé par une mise en articulation de celui-ci avec d'autres images filmiques de l'ordre de la fiction, de la subjectivité et de l'intimité : les scènes non utilisées d'un film (*R.S.V.P.*), les extraits muets d'un autre dans lequel l'artiste incarnait un personnage (*Claire Deux*), et avec des sources sonores singulières : interview du réalisateur (*Claire Deux*), chant Chjani e Rispondi corse (*R.S.V.P.*).

Si tu me quittes, est-ce que je peux venir aussi ?
E.M.F.

Rendez-Vous à l'Eden

1. Générique

Créée dans le cadre des Ateliers Internationaux des Pays de la Loire, au domaine de la Garenne Lemot à Clisson, l'œuvre *Rendez-Vous à l'Eden*, pour la première fois, présente les cartons d'invitation tels quels ou presque, enfin, quoi qu'il en soit, comme des éléments fixes, mais sans qu'ils s'ordonnent en tableaux supposés ou simulés.

Organisée en courtes séquences, elle utilise deux suites de cartons d'invitation :



l'une monochrome, de même format, provenant du capcMusée d'art contemporain de Bordeaux, l'autre du type *énoncé-texte* reproduisant exclusivement un titre d'exposition, de format différent et provenant de divers lieux, ainsi qu'un unique carton d'invitation monochrome portant la trace de l'oblitération de son envoi, un cartel manuscrit et un texte dont les photocopies sont laissées à la disposition du public.

Plastifiés et contrecollés sur PVC, ces cartons d'invitation s'inscrivent, à Clisson, dans la *chambre-atelier* de l'artiste au milieu du mur ou juste au ras du sol, sur les fenêtres ou sur le cadre de leur embrasure, sur la porte. Plus précisément regardés, ils s'installent selon une ou deux lignes horizontales ou verticales, continues ou interrompues, parallèles ou alternées (une ligne monochrome, une ligne monochrome + une ligne texte ou deux lignes monochromes, que ponctuée ou non, comme une légende, un texte) ; se composent en ensemble (le texte au centre des monochromes) ou en diptyque (monochrome + texte) ; s'accordent selon un contraste ou une harmonie chromatique (les gris, les bleus, les sombres, les pâles) et/ou selon une même couleur

indiquée (couleur du texte) ou suggérée (sens du texte) entre le monochrome et le texte.

Disposées en accord ou en rupture, mises en miroir ou en résonance, les deux séries sont fatalement allusives à un signifiant que l'autre viendrait redoubler, confirmer ou infirmer. Mais, d'une manière insoupçonnée, parce qu'ils proviennent d'un même centre d'art – le capcMusée d'art contemporain de Bordeaux –, les cartons d'invitation de la série monochrome peuvent aussi se succéder selon la chronologie de leur publication (le même mois, la même année).

Rendez-Vous à l'Eden 2. Scénario

Il est vrai que conçu dans un lieu particulier, une demeure bourgeoise provinciale et bucolique devenue centre d'art, *Rendez-Vous à l'Eden*, peut être considéré comme une œuvre de *voyage* (elle est mobile, transportable et ne nécessite que peu d'instruments pour sa mise en place), ou même une œuvre de *chambre* (dans le sens de la musique de chambre), plus qu'une œuvre d'*atelier*. L'espace architectural du lieu de séjour peut alors être considéré comme le support du travail,

à l'égal du film cinématographique ou de la bande vidéo, mais aussi son espace de présentation à l'égal de l'écran de projection ou du téléviseur. Et chacun de ses constituants, le mur, la plinthe, la porte, la cheminée, la fenêtre, la vitre, le volet, y compris le mobilier et le paysage vu à travers la vitre, participe à l'œuvre.

Lorsque l'on arrive dans un endroit inconnu, sitôt dans la chambre installé, les valises ouvertes, on dispose les quelques objets qui vont borner le territoire de sa conscience individuelle du monde. Claire Dehove a installé ses cartons d'invitation aux murs de sa *chambre-atelier* comme une collection d'images familières et intimes. Les cartons d'invitation adoptent ainsi une position, une signification bien éloignées de leur simple usage informatif, celles d'un possible fictionnel, subjectif et hétérogène, "sauvage et incertain,"¹ tu, inavoué, inscrit dans la marge à leur insu et qu'ils adoptent malgré eux. Ceux de *Rendez-Vous à l'Eden* nous disent : "Regardez-moi !", puis "Je suppose..." et enfin "Souvenez-vous."

Et lorsque l'on quitte un lieu, au bout d'un long séjour, on fait redéfiler, pages d'un journal intime soumis à la pensée comme à la mémoire, les événements

CLAIRE DEHOVE



Rendez-Vous à l'Eden, 1992, installation à la Garenne Lemot, Clisson,
94 cartons d'invitation contrecollés sur PVC et plastifiés, 1 cartel manuscrit et 1 texte à la disposition du public.

les plus intenses, les émotions les plus brûlantes, les humeurs les plus vives des jours passés. La série des monochromes qui portent à leur dos, comme un tatouage indélébile et invisible, la date du début de l'exposition patiemment réécrite à la main par l'artiste, déroule ainsi les moments d'une appropriation par l'artiste d'un événement dans sa propre biographie ; et les séries *énoncés-texte*, s'offrent comme autant d'écrits au jour le jour, de notes éparses, de lettres reçues, de mots soulignés.

Rendez-Vous à l'Eden
3. Développement

Confronté à cet ensemble de séquences qui s'énoncent comme des jeux étourdisants entre la couleur et le mot, virtuoses compositions géométriques et savantes guirlandes sémiologiques, la position du

spectateur deviendra alors délicate puisqu'il prendra conscience que ce qu'il voit, ce qu'il lit et ce qu'il comprend sont légèrement décalés, que ce qu'il sait et ce qu'il croit ne sont qu'une partie des choses.

Désarmé, fatalement impuissant devant un processus qui le dépasse où toute image comme tout texte peut devenir une plaque sensible et une zone d'échanges, la trace d'une date ou l'empreinte d'un lieu, le sujet d'un passeport ou l'objet d'un viatique, et où l'espace devient la chambre d'écho de ces faisceaux de relations, il lui faudra faire son chemin.

Désorienté entre l'ordre et le désordre du langage de l'image, du texte et de l'espace, il devra poser les charnières et les points de suture qui vont achever l'œuvre, apporter "la levure et les épices" qui vont lui donner de l'épaisseur, injecter

la perturbation nécessaire pour rendre la distinction contenue dans *Rendez-Vous à l'Eden* manifeste vis-à-vis de la circulation ininterrompue des cartons d'invitation.

Et troublé par ce montage, il va comprendre, à travers les petites globalités illusoire, insidieuses mais combien perspicaces de Claire Dehove, ce remplacement de la vie par énumérations infinies qu'opère l'information dans son état de prolifération et d'accumulation qui la caractérisent actuellement.

Charles-Arthur Boyer

1 - Patrice Goulet, *Temps sauvage et incertain*.

Ce texte n'aurait pu être écrit sans la participation involontaire des écrits de Claire Dehove, du roman semi-autobiographique *Nous Trois* de Jean Echenoz et du texte de présentation signé Nadine Descendre de l'exposition *Génériques* à laquelle participait Claire Dehove.



l'une monochrome, de même format, provenant du capcMusée d'art contemporain de Bordeaux, l'autre du type *énoncé-texte* reproduisant exclusivement un titre d'exposition, de format différent et provenant de divers lieux, ainsi qu'un unique carton d'invitation monochrome portant la trace de l'oblitération de son envoi, un cartel manuscrit et un texte dont les photocopies sont laissées à la disposition du public.

Plastifiés et contrecollés sur PVC, ces cartons d'invitation s'inscrivent, à Clisson, dans la *chambre-atelier* de l'artiste au milieu du mur ou juste au ras du sol, sur les fenêtres ou sur le cadre de leur embrasure, sur la porte. Plus précisément regardés, ils s'installent selon une ou deux lignes horizontales ou verticales, continues ou interrompues, parallèles ou alternées (une ligne monochrome, une ligne monochrome + une ligne texte ou deux lignes monochromes, que ponctuée ou non, comme une légende, un texte) ; se composent en ensemble (le texte au centre des monochromes) ou en diptyque (monochrome + texte) ; s'accordent selon un contraste ou une harmonie chromatique (les gris, les bleus, les sombres, les pâles) et/ou selon une même couleur

indiquée (couleur du texte) ou suggérée (sens du texte) entre le monochrome et le texte.

Disposées en accord ou en rupture, mises en miroir ou en résonance, les deux séries sont fatalement allusives à un signifiant que l'autre viendrait redoubler, confirmer ou infirmer. Mais, d'une manière insoupçonnée, parce qu'ils proviennent d'un même centre d'art – le capcMusée d'art contemporain de Bordeaux –, les cartons d'invitation de la série monochrome peuvent aussi se succéder selon la chronologie de leur publication (le même mois, la même année).

Rendez-Vous à l'Eden

2. Scénario

Il est vrai que conçu dans un lieu particulier, une demeure bourgeoise provinciale et bucolique devenue centre d'art, *Rendez-Vous à l'Eden*, peut être considéré comme une œuvre de *voyage* (elle est mobile, transportable et ne nécessite que peu d'instruments pour sa mise en place), ou même une œuvre de *chambre* (dans le sens de la musique de chambre), plus qu'une œuvre d'*atelier*. L'espace architectural du lieu de séjour peut alors être considéré comme le support du travail,

à l'égal du film cinématographique ou de la bande vidéo, mais aussi son espace de présentation à l'égal de l'écran de projection ou du téléviseur. Et chacun de ses constituants, le mur, la plinthe, la porte, la cheminée, la fenêtre, la vitre, le volet, y compris le mobilier et le paysage vu à travers la vitre, participe à l'œuvre.

Lorsque l'on arrive dans un endroit inconnu, sitôt dans la chambre installé, les valises ouvertes, on dispose les quelques objets qui vont borner le territoire de sa conscience individuelle du monde. Claire Dehove a installé ses cartons d'invitation aux murs de sa *chambre-atelier* comme une collection d'images familières et intimes. Les cartons d'invitation adoptent ainsi une position, une signification bien éloignées de leur simple usage informatif, celles d'un possible fictionnel, subjectif et hétérogène, "sauvage et incertain,"¹ tu, inavoué, inscrit dans la marge à leur insu et qu'ils adoptent malgré eux. Ceux de *Rendez-Vous à l'Eden* nous disent : "Regardez-moi !", puis "Je suppose..." et enfin "Souvenez-vous."

Et lorsque l'on quitte un lieu, au bout d'un long séjour, on fait redéfiler, pages d'un journal intime soumis à la pensée comme à la mémoire, les événements