



ABONNEMENT :  
J.S.O.  
43 RUE FORT NOTRE DAME  
13001 MARSEILLE

ABONNÉS  
50 EUROS  
HYPERABONNÉS  
200 EUROS

T&F : 04 91 33 95 01  
journal.sous.officiel@wanadoo.fr  
<http://journalsousofficiel.free.fr>

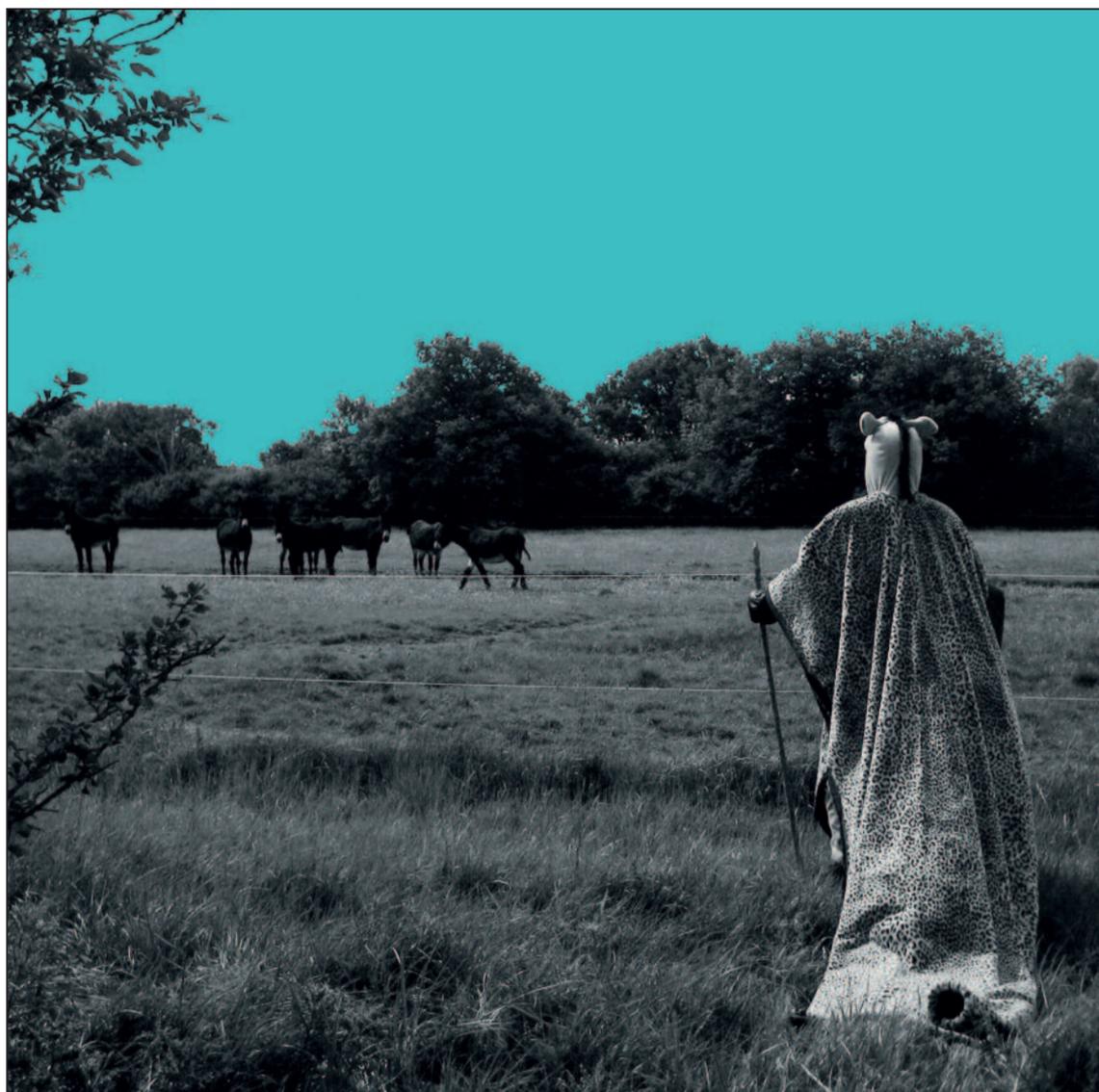
- P. Chitarrini p.6  
Interview  
-J.J. Leberre p.16-17  
-J-P. Alis p.30-31

# JOURNAL SOUS OFFICIEL

## PRINTEMPS DE L'ART CONTEMPORAIN

### *L'appel du cham'âne* ou portrait de Julien Blaine en cham'âne autodestructible

Qu'est-ce donc cet appel dit du *cham'âne* sinon que, par ses performances et ses écrits, Julien Blaine invoque toujours l'animal en l'homme et dans les animaux, les hominidés voire les *homin'idées* ?



Julien Blaine, « Autoportrait, je cham'âne. », Photographie : Julien Blaine



Julien Blaine, vue de l'exposition. photographie Marina Mars

D'où cette exposition éponyme avec d'une part, une série d'autoportraits asiniens et de l'autre, un échantillonnage de ce qu'il nomme – ou plutôt déclame – *ihali* ! Interjection de son cru dont on note d'emblée qu'elle rime à souhait avec *hallali*, qui signifie : « cri ou sonnerie de chasse à courre, annonçant que l'animal poursuivi est sur le point de se rendre ou est pris. » Bref, c'est là une variante cynégétique d'un autre cri : *haro sur le baudet*, selon cette « expression qui s'emploie pour attirer l'attention sur quelqu'un qu'on veut rendre responsable d'une faute, alors qu'il est innocent. » Précisons que *haro* – une interjection elle aussi – « exprime la détresse, l'appel au secours », et que *baudet* est un synonyme d'âne/ comme nous l'enseigne encore le dictionnaire<sup>1</sup>. La boucle est pour ainsi dire bouclée.

À l'appel du *cham'âne*, nous pouvons donc maintenant répondre ici par un cri (ou une sonnerie), autrement dit en émettant un son paradoxal puisque, en somme, il est simultanément appel au secours et accusation calomnieuse. Mutatis mutandis, et dans un registre religieusement connoté, le *cham'âne* proclame toujours, nolens volens, *Le Massacre de*

*Innocents en même temps que La Fuite en Égypte*... Sur le plan politique, on dira qu'il en appelle à la révolution autant qu'à sa fin ou à sa limite, comme l'ont clamé chacun à leur manière des penseurs aussi différents que Giordano Bruno et Louis-Auguste Blanqui ; l'un du haut de son bûcher, l'autre au fond de son cachot... Enfin sur le plan artistique, de même que le *cham'âne* selon Julien Blaine n'est ni un homme ni un animal – encore moins une chimère – l'artiste d'avant-garde, toujours proteste de son innocence (toute faite ou ready made pour ainsi dire) tout en s'accusant du pire des crimes qui soit : échouer à « changer la vie » comme disait l'autre. Et d'abord, en se débarrassant de tous les monothéismes qui sévissent plus que jamais de nos jours...

Et voilà pourquoi les *ihali* ont également une signification bien moins ésotérique que nous leur accordons ci-dessus. Au sens propre pour ainsi dire, le *ihali* est un acronyme dont la signification exotérique est la suivante : « Installation Humaine Anonyme Laissée là par Inadvertance » Or qu'est ce qu'un acronyme ? Réponse<sup>2</sup> : c'est un « groupe d'initiales abrégatives plus ou moins lexicalisé. On les

prononce comme s'il s'agissait d'un nouveau mot, " prononciation intégrée " (l'/Urs/) ou en considérant chaque lettre séparément, " prononciation disjointe " (/U.R.S.S./) »

Nous dirons donc de cette exposition de Julien Blaine, qu'elle induit une lecture *intégrée* et/ou une lisibilité *disjointe*. Nous avons commencé par la première. Terminons par la deuxième en notant qu'elle comporte d'une part, des dépouilles de ses performances ou de ses déclara©tions et d'autre part, des photographies qui entendent attester que le poète a « toujours cherché à vérifier où s'exerçait le génie anonyme, pire nommé : populaire. » Ces images restituent des signes, des objets ou même des installations, soit des ready made en quelque sorte mais pour autant toutefois qu'ils ne renvoient à aucune intention préalable et pourvu qu'ils soient dûment lexicalisés ; le *ihali* ne renverrait donc à aucune réalité antérieure ou postérieure à lui-même ; il n'est ni le simple fruit du hasard ni le seul fait d'une raison. Ni produit de la culture ni émanation de la nature, il est de fait un signe (ou une écriture) ni simplement littéraire ni seulement littéral et *last but not least*, il n'est populaire que là où le peuple vient précisément... à manquer.

Le *cham'âne* tel qu'entend l'*incarner* Julien Blaine, ne saurait faire bien malgré lui, l'économie de ses propres mues : les dépouilles, scories et autres résidus de ses @ctions diverses et variées acquièrent donc le même statut que le livre dont le poète – @ctiviste autant qu'@ctionniste – constate à regret que ce « détrit, cette ordure, ce résidu est toujours là. Donc malgré tout il faut qu'on en parle différemment, qu'on écrive différemment. » D'où des performances, des expositions, des publications et autres photographies qui, toujours obéissent à une double injonction ; celle de Breton d'abord : « Toute épave à portée de nos mains doit être considérée comme le précipité de notre désir » ; celle de l'autodafé ensuite – portugais *acto da fé*, traduit du latin *actus fidei* ou acte de foi – que Julien Blaine aura dûment traduit dans sa propre langue par ce nouveau mot d'*auto-défait*, non seulement en parole mais encore en actes<sup>3</sup>.

L'*autodéfait* est en quelque sorte une ordalie du second degré à la faveur de laquelle toute



Julien Blaine, vue de l'exposition  
photographie Marina Mars

épave reste devoir encore être foudroyée par notre désir, reste devoir être à son tour réduite en cendres par le souffle poétique – on me passera ce pléonasmе –, dit aussi *pneuma*, *spiritus* ou *Qi* en grec, latin et chinois.

En quoi notre *cham'âne* – un anti-chamane en somme – nous enjoint subrepticement de nous arrêter, le temps de cette exposition du moins, d'*ânonner* comme un seul homme qu'il n'y a pas de fumée sans feu... Or il y a bien un feu sans flammes ni fumées : la verbigération du *cham'âne*<sup>4</sup> précisément. Qui n'est autre que l'approche à chaque fois recommencée de l'origine innée du langage *et* du geste que le poète tente, vaille que vaille, envers et contre tous, de proclamer, de lexicaliser, d'ébruiter afin de la perpétuer *in statu nascendi*.

Jean-Charles Agboton-Jumeau

du 19 mai au 19 juin  
Galerie Jean-François Meyer  
43 rue Notre-Dame  
Marseille 6<sup>ème</sup>

1 [www.cnrtl.fr/definition/baudet](http://www.cnrtl.fr/definition/baudet)  
2 [www.cnrtl.fr/lexicographie/acronyme](http://www.cnrtl.fr/lexicographie/acronyme)  
3 <http://issuu.com/essere/docs/blaine>  
4 [www.al-dante.org/](http://www.al-dante.org/)

<http://issuu.com/jcajcriticavit/docs>



David Scher, « oh say can you see ? », 2012, mixed media on paper, 76 cm x 112 cm, Courtesy D. Scher

## DAVID SCHER

par Emmanuel Loi

Certains itinéraires dispensent de tout commentaire ou au contraire l'appellent et l'envoûtent, il est lui-même la clé de l'envoûtement. Il existe des festins silencieux qui ne se passent que par le regard. Notre faim tolère d'être piégée, certains mets rares aux noms bizarres évoquent des lointains qui ne veulent s'effacer et des enfances cachées, passées à se cacher. Ce qui fait saliver n'est pas encore montré, c'est le rôle aguichant du menu : l'illusion peut être de courte durée, la prétention se voit tout de suite dans les appellations ronflantes de plats revisités, un gramme de suffisance et c'est fichu. Ce n'est pas le cas ici, dans le quartier de Bompard et ses ruelles cruelles, où un drôle d'escogriffe nous embarque. Muni simplement d'une gourde et d'une boussole rouillée, la pérégrination peut commencer.

La carte du territoire n'est pas fléchée et les jeux tolérés gagnent les espaces du conte, la proximité douce de la fable étrange est à portée de chant. Jouons au bois, la farandole s'agrandit.

C'est à la fois une pratique antique et un jeu d'enfant. David Scher excelle dans cet art de dire à demi-mot, de styliser des jeux de piste. Les ingrédients ne sont pas tous reconnus ni même nommés, il ne peut pas donner la recette parce qu'il n'y en a pas. Il faut faire confiance et la reconnaissance à l'aveugle ne nous dira pas la provenance de telle épice, le fruité de telle combinaison. Il expose ses derniers travaux à l'American Gallery dans le cadre du Printemps de l'art contemporain qui groupe dans la cité phocéenne une douzaine de galeries sous la houlette de Marseille expos. Par cet événement qui prépare le tapis rouge pour les Olympiades de l'animation culturelle – la kermesse des bonnes intentions – de Marseille 2013, quelque chose se dégage telle une oscillation.

Le milieu de l'art contemporain marseillais brique ses éperons et cherche le ticket du pressing. La dissémination de toutes ces galeries dans l'agglomération (à voir sur le site *printemps de l'art contemporain*) offre une palette d'artistes divergents, c'est son principal intérêt. Il n'y a pas de ligne directrice, de mouvement esthétique.



David Scher, « Notes », détail, mixed media on paper, 76 cm x 105 cm, 2012, Courtesy D. Scher

L'indécision laconique, la réfutation du dogme, des bris de clôture entre dessin, installation et sculpture, autant de dispositions d'esprit parlantes de ce que vivent actuellement la plupart des artistes. Ces galeries sont vivantes et tenaces même si la proposition artistique, l'engagement du galeriste, ne sont pas toujours décelables. Le florilège d'influences forme un bouquet garni d'immortelles où edelweiss et coquelicots – pour persévérer dans la métaphore botanique –, à chacun d'y faire son marché.

L'artiste new-yorkais vivant à Marseille propose six grands dessins de 60 x 80 sur des vieux papiers cartonnés recyclés. Il explore minutieusement la surface et suggère des plans rêvés pour se perdre ou rejoindre par de mystérieux itinéraires à travers déserts et dunes, mers asséchées, grottes suspectes, un terrain de jeu encaissé où peut-être se tiennent d'autres joueurs. Tel un archiviste espiègle ou un cartographe déphasé qui ne possède pas plus les clés du labyrinthe, Scher nous promène.

En pénétrant dans ces histoires, dans le lacs de signes, une double envie nous vient. L'oeil étréci, doit accepter de réduire et d'associer des bouts de plan qui ne mènent nulle part. « Je ne retrouverai pas ma route et y perdrai mon latin », c'est ce que se dit le détective ou le chercheur d'or.

E.L.

Du 20 mai au 15 juillet  
American Gallery  
10 bis rue des Flots bleus  
Marseille 7<sup>ème</sup>

David Scher expose en mai juin à la galerie Jean Broly rue de Montmorency 3<sup>ème</sup> à Paris et à Bâle présenté par la galerie d'Amsterdam « Vous êtes ici »

En outre, la galerie tenue par Pamela King sur les collines face à la mer édite une peinture de 25 x 30 *the guitar kicker* que l'on peut traduire par le latteur de gratte et un CD au titre à la Greco (le peintre) *flaco y viejo* (maigre et vieux) avec Douglas Henderson à la guitare arrangée et David Scher à la clarinette.

Ce fin plasticien est un baladin plus qu'habile qui se joue de la décomposition dans l'esprit d'Ornette Coleman et autres lascars.



Philippe Chitarrini, vue générale de l'exposition *Fingerprint's Obsession* à la Vip Art Galerie

## L'EMPRUNTEUR D'EMPREINTES

par Jean-Claude Le Gouic

Philippe Chitarrini poursuit sa quête d'empreintes digitales d'artistes de grande notoriété. À la VIP ART GALERIE, il expose sous le titre *Fingerprint's Obsession*, nombre de ses productions récentes réalisées à partir d'un agrandissement des marques d'identification que lui ont confié entre autres Rebecca Horn, Veilhan, Peter Klasen, Andres Serrano, Dennis Oppenheim, Robert Combas, Claude Viallat, Jean-Luc Parant, Daniel Dezeuze, Giuseppe Penone, Lawrence Weiner, Bertrand Lavier, excusez du peu... Les œuvres ont des formats différents. Les tailles restent modestes, entre 20 x 20 cm et 80 x 80 cm pour les toiles carrées.

**Le protocole :** Cela a commencé en 2002 comme un jeu, puis cela s'est amplifié pour devenir une des marques Chitarrini. L'artiste rencontre des artistes contemporains célèbres et leur demande de prendre l'empreinte digitale de leur pouce. Sa demande est singulière puisqu'elle n'est pas dirigée vers les œuvres, pas de demande de photo ou de signature, juste un appel pour la trace d'un doigt. La prise d'empreinte se fait de manière traditionnelle avec un tampon encreur. La marque est déposée sur un formulaire que l'artiste complète en mentionnant son nom, la date et le lieu de la rencontre.

**Des mises en œuvres multiples :** Philippe Chitarrini ne se satisfait pas de cette collecte, il opère ensuite tout un travail de mise en forme. Sa première action est l'agrandissement photographique des empreintes recueillies permettant ensuite des tirages à différentes échelles et la sélection de détails. À partir de ces impressions mécaniques l'artiste exerce son libre arbitre créatif : il peut choisir, les reproduire en entier ou partiellement sur différents supports : papiers, toiles, pierres, etc., en noir et blanc ou en couleur. Précisons que si des outils techniques sont utilisés pour les agrandissements et la projection, l'exécution de toutes les créations est faite manuellement. Les réalisations simples sont binaires : un fond sur lequel se détache un motif. Une fois agrandies les circonvolutions graphiques ne suffisant pas à assurer l'identification, le peintre choisit intuitivement deux couleurs, une pour le fond l'autre pour le motif ; il pense que cela peut correspondre à l'artiste dont le nom figurera sur le cartel précédé du terme générique *Portrait*. Les deux teintes peuvent être contrastées, un vert/violet (*Portrait : Bertand Lavier, 2012*), le mot « visible » figure alors dans le titre complet, ou très proches, deux valeurs d'une seule couleur comme pour la peinture rose « Visible/Invisible » : *Portrait : Rebecca Horn, 2012*.

Les très justes équilibres fond-forme des figures ne permettent pas de les distinguer l'une de l'autre de loin. De près la hiérarchie spatiale se lit du fait de l'emploi de la peinture

glycérophthalique en second passage. On comprend qu'à partir d'une même empreinte le nombre de réalisations soit infini, surtout si l'artiste varie les supports. Cette exposition réunit une majorité de créations sur châssis entoilés, mais aussi un *Portrait miroir Peter Klasen*, 2012. L'intervention colorée peut également se faire sur des fragments et prendre l'allure d'une petite installation : *Xavier Veilhan, Fragments d'empreinte digitale*, (Acrylique et glycéro sur béton armé, bois). Une autre série d'œuvres est placée dans un cadre boîte. Le motif, détail d'empreinte agrandie, est découpé dans un carton haute densité puis peint avant d'être collé sur un support de couleur contrastée. Le jeu des éclairages de la galerie provoque de légères ombres qui troublent la perception spatiale fond/forme, il faut y regarder à plusieurs fois (*Portrait : Lawrence Weiner*, 2012).

**Quelques réflexions :** L'empreinte digitale ne ressemble pas à l'individu qui la produit ; ce n'est pas une image de l'être mais un diagramme dont nous savons qu'il entretient une relation unique à l'être. Le toucher digital fait point ; on passe du point d'exclamation de celui qui appuie au point d'interrogation des visiteurs des expositions. L'agrandissement de l'empreinte entraîne une perte de visibilité, donc de reconnaissance (effet Blow-up) et par là ouvre sur l'imaginaire. Le premier à en profiter est notre plasticien lui-même. Par la lettre qu'ils signent les artistes ont donné à Philippe Chitarrini un visa pour les dévisager dans sa propre création.\* Le jeune artiste (43 ans) propose, à partir du passeport qui lui a été accordé, une identité visuelle inattendue à des artistes reconnus par leur style personnel et aussi par leur visage souvent reproduit. Le jeu des opérations plastiques successives amène une perte de la singularité de chacun (les différents « je ») ; les détails agrandis sont certes tous différents mais aussi se ressemblent beaucoup pour le visiteur peu averti. Pourtant Philippe Chitarrini continue de ressentir une présence dans ces figures de l'absence. Marque durable, l'empreinte, dès qu'elle est réalisée, rend tangible une absence. L'artiste réceptionnaire déjoue celle-ci en réinvestissant culturellement et subjectivement ce manque. De la marque d'identité singulière propre à tout sujet humain – l'empreinte digitale de l'artiste est semblable à celle des autres



Philippe Chitarrini,  
« PORTRAIT MIROIR : PETER KLASSEN (détail)  
- Visible - Fragment d'empreinte digitale »,  
52x42x4 cm , Carton haute densité, verre, miroir et bois

hommes – on glisse vers des reconnaissances spécifiques associées chaque fois à un sujet artiste dont l'œuvre fait notoriété. Cela passe par la lecture du titre de l'œuvre. Devant l'imagier de Chitarrini, les mots sont des index permettant l'interprétation des composants des images. Informés les regardeurs peuvent s'accorder avec l'auteur, ou entre eux, sur les signes plastiques permettant l'identification de tel ou tel l'artiste ; on reconnaît, ou pas, les formes, les couleurs ou le style de ... . Jeu de devinettes plus ou moins facile selon les systèmes visuels des artistes. On s'accorde pour dire que là c'est Viallat, mais ce n'est ni Claude Viallat ni un autre, c'est Philippe Chitarrini. En empruntant des empreintes aux autres il a réussi à créer son propre style.

J-C. LG.

\* Dans une autre série de travaux du même artiste exposée en même temps à la Maison de la Corse le « dévisagement » n'est que partiel. Les portraits d'artistes sont alors réalisés par la superposition de leur empreinte digitale agrandie à l'image de leur visage.

Du 17 mai au 19 juin  
Vip Art Galerie,  
66 rue Grignan, Marseille 1<sup>er</sup>



Laurent Perbos, "Eeriness" (Livie), 2012, Résine polyuréthane, cuivre, métal, pompe immergée, vin, Alimentation 220V. Photographie : Laurent Perbos

LAURENT PERBOS,  
OU L'INSOLITE PERSISTANCE DES CHOSES.

par Gilbert Beaugé

*Larmes d'Amante, ô mal-aimée,  
n'ont point leur source dans l'Amant.  
Saint John Perse Amers, IX,4*

L'œil que Laurent Perbos porte sur les êtres et sur les choses que nous aimons est très regardant et son exigence est telle qu'il nous en propose d'autres – radicalement inédites – qu'il invente (ou redécouvre) purement et simplement, par déduction. Autrefois on eut dit que c'était un sculpteur, mais le terme est tombé en désuétude. De nos jours, on dirait que c'est un plasticien ou un installateur, mais je n'aime pas ces mots. Quitte à courir le risque de mal me faire comprendre, je dirais qu'il tente d'exténuier l'espace par des dispositifs insolites, de manière à le torsader sur ses hantises, obsessions ou phantasmes. C'est un objectiviste pur et dur et on ne comprendrait rien à ce qu'il complot si on perdait un seul instant de vue l'idée que c'est destiné à décontenancer l'espace même du complot et à le déchoir de ses coordonnées les plus stables et avérées.

J'avais rendez-vous avec lui, dans une galerie où il exposait trois pièces : pas plus, mais pas

moins. C'était une galerie en sous-sol, dont il avait pris soin de faire bâcher l'entrée vitrée avec une grande toile noire, « pour éviter que la lumière n'entre ». Je ne le connaissais pas, ni cette galerie : des amis m'avaient aiguillé vers lui. Je l'ai reconnu tout de suite et de loin.

- Il y avait d'abord dans cette galerie une tête de l'impératrice Livie – la troisième femme d'Auguste – mais ça aurait pu être n'importe qui d'autre : l'essentiel étant que l'on y reconnut un échantillon de la sculpture romaine du haut empire et que ce fut une femme. Là c'était flagrant, déflagrant même. Elle était en cuivre jaune posée sur un socle en bois blanc d'environ 1.50 de hauteur. Or, par un ingénieux système de circuit hydraulique dissimulé dans le socle - et un peu comme s'il lui fallait expier toutes les turpitudes de la statuaire Antique - de cette tête suintaient lentement et en permanence des larmes de vin aigre. Son crâne en était rempli jusqu'aux yeux et - les deux yeux étant situés à la même hauteur - ils pleuraient simultanément comme il advient que pleurent certaines vierges dans le sud de l'Italie, mais du sang. Son visage était soumis à l'épreuve du pire : celle de l'écoulement inéluctable du fluide corrosif, du désarroi de la matière sous son impact et de l'inquiétante étrangeté d'un cycle inéluctable. Émouvante donc jusqu'aux larmes, l'idée m'est venue qu'il pourrait s'agir d'un règlement de comptes.

Notre homme est rusé et subtil. Il sait faire pleurer les statues, mais également les arbres et les oiseaux. Il faut porter à son actif d'avoir inventé des forêts de larmes. Cela tient probablement à son obsession de la souche : principalement avec des tuyaux d'arrosage jaunes, rayés de rouge cinabre. Il sait aussi concevoir la chute d'un arc-en-ciel et inventer des monstres sinueux, reptiliens et impossibles qu'il va chercher chez Ovide ou ailleurs : art de la métamorphose. Il ne fait feu d'aucun bois, sauf du chêne. Il lui préfère le cuivre, le plâtre, la résine, l'acier, l'inox, le Pvc, le ciment, le verre brisé, la mousse de polyuréthane, les organismes pluricellulaires... Il aime remuer des matières en leur donnant des formes que les couleurs puissent exploser. Ajoutons qu'il est terriblement préoccupé par certains fragments épars de l'histoire de l'art et par la mythologie antique - ou contemporaine - qu'il revisite à sa manière.



Laurent Perbos, "Eeriness" (la création d'Adam), 2012, Résine polyuréthane, matériel électrique et électronique divers, batterie 12V. Alimentation 220V. Photographie : Laurent Perbos

- Il y avait ensuite deux moulages en résine de deux avant-bras l'index tendus l'un vers l'autre, légèrement décollés de la paroi qui les accueillait et éclairés de telle sorte que leurs ombres portées dessinaient en trous noirs de troublantes arabesques chinoises. D'une évidence extrêmement préoccupante – mais comment applaudir d'une seule main ? – c'étaient les avant-bras de l'artiste et ils nous rappelaient la main tendue de Dieu vers celle d'Adam que l'on peut mieux voir aujourd'hui au plafond de la chapelle Sixtine. Or, à intervalles aléatoires, et venant courber l'espace de la galerie par une série de déflagrations acides et stridentes, des arcs lumineux reliaient ces deux mains dont l'une créait, alors que l'autre était créée. Cet objet était forcément relié au premier ne fut-ce que dans la cohérence d'un discours plastique iconoclaste.

Sans être maniériste – mais il rôde la nuit aux frontières du maniérisme - sa manière et son art seraient plutôt baroques, comme on le dit de certaines églises du sud de la Bavière. Durablement éphémères et hauts en couleurs tranchantes, les dispositifs qu'il manigance rebondissent de manière inattendue, improbable et surprenante. Il a conservé intacte sa capacité à nous surprendre, à nous émouvoir et même à nous déconcerter.

Chez lui les matières, les formes et les couleurs dégoulinent ou s'érigent de façon abrupte, s'avachissent ou rasant les murs, se font discrètes ou s'indignent, pactisent avec l'ennemi ou se révoltent intérieurement. Il affectionne les tuyauteries, les proliférations hasardeuses et les régularités improbables. Le mouvement qui anime les compositions qu'il ourdit est lancinant, régulier, assidu, insistant

et absolument récurrent comme certaines variations de Bach, après qu'il soit devenu sourd. Il lui faut toujours revenir aux mêmes endroits d'inquiétante étrangeté.

- Très minimaliste, simplement posée contre la paroi et agitée ici d'aucun soubresaut galactique, nous avons enfin cette planche de surf supra lumineuse en inox mat, indestructible et argenté, simplement rayée de cinq lignes verticales à quoi nous reconnaissons le véhicule de Norrim Radd, mieux connu sous le nom de Silver Surfer le super héros interstellaire sorti de la bande dessinée de Jack Kirby, amoral, exilé et amoureux d'Alicia la sculpteuse aveugle. One of the best heroes, for sure.

L'artiste sait absolument où il va : d'un pas ferme, mesuré et inattentif à tout ce qui pourrait l'en dévoyer il a la prétention de tutoyer le vide et cela n'est pas rien. Les pièces que Laurent Perbos foment, suscitent une espèce particulière de vertige : à la fois horizontal et immatériel. Cioran nous avait habitué à considérer que rien ne rendait modeste « même pas la vue d'un cadavre ». Laurent Perbos est extrêmement attentif à ce rien. Tout cela suggère un espace tensoriel parcouru de forces obscures et chaotiques, de saccades et de convulsions qu'il nous faut maîtriser, apprivoiser et arpenter, où rien n'est concédé d'avance dont nous devons accepter de ne pas sortir intact.

G.B.

Du 17 mai au 29 juin  
Le passage de l'Art  
Lycée du rempart/1, rue du rempart  
Marseille 7<sup>ème</sup>

# LES POSSÉDÉ(E)S



Vue de l'exposition « Les Possédé(e)s », galerie Hors Les Murs/HLM, Photographie jc.lett  
Guillaume Gattier, *Sans titre (Pagan void)*, 2010, Allumettes enflammées sur topan, Courtesy de l'artiste - Fabrice Samyn, *The medium is the message*, ca. 1800/2008, Peinture ancienne partiellement dévernée, Collection Marc et Josée Gensollen - Cécile Dauchez, *Blonde*, 2010, Polystyrène et white spirit, Courtesy de l'artiste

## LE MÉDIUM EST LE MESSAGE

par Madeleine Doré

*Le Printemps de l'Art Contemporain* donne non seulement l'occasion à l'art contemporain d'occuper le territoire Marseillais, mais il peut ironiquement faire surgir le génie du lieu. (genius loci). Mettre en lumière ce dialogue avec le lieu de l'art, crée une distorsion nécessaire pour que l'invisible apparaisse, c'est le défi lancé au spectateur par Dorothée Dupuis directrice de Triangle. Elle signe la fin de son mandat avec une exposition hors les murs présentée à la galerie des membres de *Marseille expo*, où logeait antérieurement Red District. Elle regroupe d'anciens résidents (belge, mexicain, américain, français) de Triangle autour du thème, *les possédé(e)s*, perçu comme lieu de la négociation entre deux voix dissonantes, celle du monde et celle de l'artiste à travers l'allégorie du médium.

*Le médium est le message* a dit Marshall McLuhan dans les années 60. Cette phrase emblématique se prêtait au jeu des ambiguïtés d'une ère nouvelle où petit à petit on a vu naître un milieu humain totalement façonné par la technologie. Cette maxime n'est pas envisagée

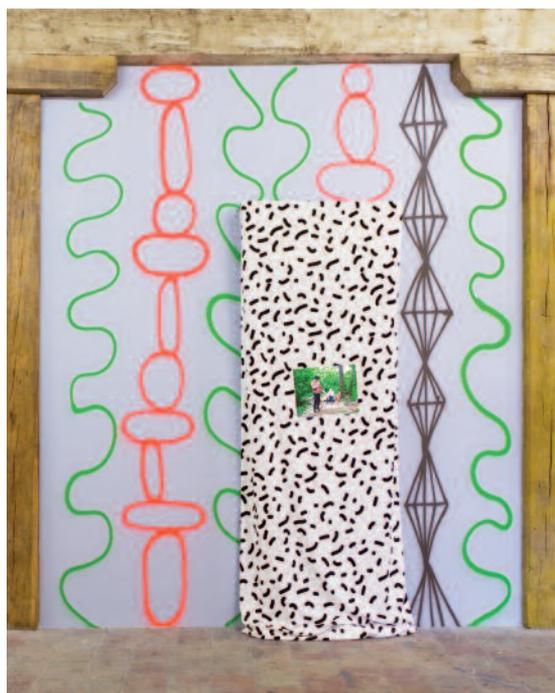
comme un contenant passif, mais un processus actif. Le « contenu » d'un médium, quel qu'il soit, renvoie à un autre médium: la parole à l'écrit, l'imprimé au message, le geste au dessin, le dessin au papier et ainsi de suite jusqu'à d'infinis changements d'échelles, de rythmes et de natures. L'on retrouve cette idée de vases communicants avec l'objet livre *Impression d'impact* de Guillaume Gattier. Un grand livre volumineux s'ouvre avec des gants blancs. A la première page, une sphère en volume est parfaitement dessinée, elle est la résultante d'un coup de masse. Avec la force du geste de l'artiste, le contenu est donné. Le message est livré par le poids, l'élan qui se répercute, qui produit en dégradés sur les pages suivantes, la copie du cercle gris obtenue par les feuilles de papiers carbone intercalées entre chacune des pages. Le contenu et le geste sont un et multiple à la fois. Le travail de Gattier est porté par l'idée de constat, habité par une volonté de créer un état de fait, résultant d'une mise en scène comme dans sa seconde oeuvre *sans titre (Pagan void)*. C'est un cercle d'allumettes enflammées qui a formé la toile exposée. Le feu crée, consume et révèle le geste commis.

Dans cette exposition, on se demande si ce thème des *possédé(e)s*, n'agit pas comme une

## LES POSSÉDÉ(E)S

tentative de déloger les fantômes du passé, d'interpeller des savoir-faire qui refont surface comme des exercices d'apprentissage de la plastique de l'art, ramenant une superposition de déjà-vus. C'est évident dans le travail de Fabrice Samyn. Il réutilise d'anciennes toiles, des portraits classiques dont il éclaire certaines parties des visages en enlevant le vernis. Avec son tableau, *The médium is the message*, il tente de percevoir (*percer ce voir*) de traverser la peinture. Le portrait devient tableau pour ce qu'il est, un véhicule passéiste ou l'austérité fascinante de l'aura est substituée par des cercles de lumière qui maquillent le passé.

Dans sa forme singulière, l'artiste confère au médium l'esprit qui l'anime, il tente de retrouver la mystique du monde liée à son moi et aux autres. La peinture *album photo (camel)*, de Tim Braden retrace l'épiphanie d'une scène de la vie quotidienne. Il représente une situation où la tête des personnages est coupée. Le corps pictural est offert, nous sommes en présence d'une image éphémère à consommer le temps de fumer une cigarette. *Ce n'est pas tant ce que l'on y voit qui importe* dit Mac Luhan *mais que ce que l'on voit*, au delà de la forme. Analia Saban travaille sur la perception, elle déconstruit / détruit «la belle image» photographique. L'intervention *océan-scape* témoigne d'un combat sur l'image, d'une perte de frontière, d'une recherche de nouveaux repères, comme si le sujet s'évanouissait avec la médiatisation. Dans cette même optique, Cécile Dauchez intervient sur des objets trouvés ou des matériaux industriels qu'elle transforme en outil de création. Son œuvre *Blonde* est réalisée sur une plaque de polystyrène et ce sont les coulées de white spirith qui creusent les sillons du champ pictural. Le médium ne contient en lui même aucun message sauf quand il est utilisé ou perçu comme un prolongement de nous-mêmes dans notre vie ; c'est ce que semble insinuer l'étrange installation vidéo *The troublemakers* de Jocelyn Villemont. De prime abord la facture renvoie à un assemblage de signes proche d'une esthétique *street art*. La vidéo montre deux adolescents dans un sous bois qui argumentent autour d'un gourdin trouvé sur les lieux. Celui-ci devient prétexte à la préhistoire de l'objet. Avec ce décalage, l'artiste se place du côté de l'ironie puisque *la mise en valeur d'un objet peut laisser supposer que l'on désire en plonger un autre dans*



Jocelyn Villemont, *The Troublemakers*, 2012, Vidéo, dessin mural et textile imprimé, Courtesy de l'artiste Photographie jc.lett

*l'ombre* comme le souligne Jean Yves Jouanais dans son livre *l'Idiotie*. L'artiste confère à l'objet une portée à la fois sociologique, psychologique et philosophique.

Par le biais de cette exposition Dorothée Dupuis refait la genèse, de son engagement, de son implication et de sa présence à Triangle. La commissaire rassemble une nouvelle génération d'artistes, ouvre un espace critique et pose un constat sur la nature transgressive de l'art. La mise en exposition reste pourtant très sobre, les pièces prennent place discrètement dans l'espace, elles ne réfèrent ni à dieu ni au diable mais à l'histoire de l'art, à ces actes *représentionnels* qui marquent l'histoire et sa propre histoire.

M.D.

*Les possédé(e)s* avec :  
Tim Braden, Sophie Bueno-Boutellier,  
Cécile Dauchez, Guillaume Gattier, Theo  
Michael, Lidwine Prolonge, Fabrice Samyn,  
Analia Saban, Jocelyn Villemont

Une exposition de Triangle  
du 3 mai au 2 juin  
à galerie Hors-les-Murs  
20 rue Saint Antoine  
Marseille 2<sup>ème</sup>



Photographie Anders Petersen - Courtesy de l'artiste

*MENTAL HOSPITAL*

Par Nadine Agostini

30 photos de format plus ou moins 15 x 20 en noir et blanc. Plutôt en noir. Du noir dense. Trente personnes se sont livrées. Plutôt portraits. On s'attend toujours à quelque chose de différent de ce qu'on a vu quand on décide d'aller voir une expo avec un titre pareil. Ce n'est pas tant *hospital* que *mental* qui m'interpelle. Est-ce que je vais voir des photos de fous ? Je m'y rends. Je me perds. Je demande mon chemin. Je m'avance dans les ruelles. Il n'y a personne. Je reviens sur mes pas. Impression d'être dans un jeu de l'oie. Finalement un vieil homme m'indique le chemin « C'est beaucoup de salive pour si peu de pas. » J'ai perdu les repères. J'ai fait le tour du quartier. Est-ce que je vais voir des photos de fous ? A l'intérieur, je ne me pose plus cette question-là. Pas de photo choc en apparence. La folie, quel en est le degré dans cette galerie de portraits ? Ces gens qui se sont prêtés à la pose, qu'est-ce qui les différencie de nous ? Ici du flou, là des visages en grimaces / des regards fixes que nous avons dans le miroir. Derrière le miroir, trois photos m'y envoient

regarder. Trois personnes se sont abandonnées comme on ne le fait pas. Trois personnes ou trois corps ? Regarder du bas vers le haut et de la droite vers la gauche. Une façon comme une autre de découvrir l'image.

1.

L'une. Veste noire ouverte sur ventre un peu mou où est venue se reposer croix de bois au bout de chapelet. Plus haut, autour du cou, petite croix en or. Et puis voilà trou noir la bouche comme sans dents / comme un grand rond ouvert, une aspiration de l'air que comprendrait un espace, une pièce. Tête en arrière renversée. La photo est coupée au-dessus de la bouche. La bouche renvoie au ventre. Comme quelqu'un en train de rendre l'âme.

2.

Deuxième cliché. L'autre partie. Le bas du corps autre personne. Chaussures chaussettes courtes grosses jambes un genou est caché et

# ANDERS PETERSEN

Photographie Anders Petersen - Courtesy de l'artiste



l'autre découvert. Une jupe à carreaux gros volant et petite dentelle. Les mains d'une femme – une main la gauche de la femme qui porte le vêtement – tiennent la jupe et la soulèvent un peu juste un peu comme si le

corps allait tourner sur lui-même, un peu à gauche un peu à droite, et danser doucement.

3.

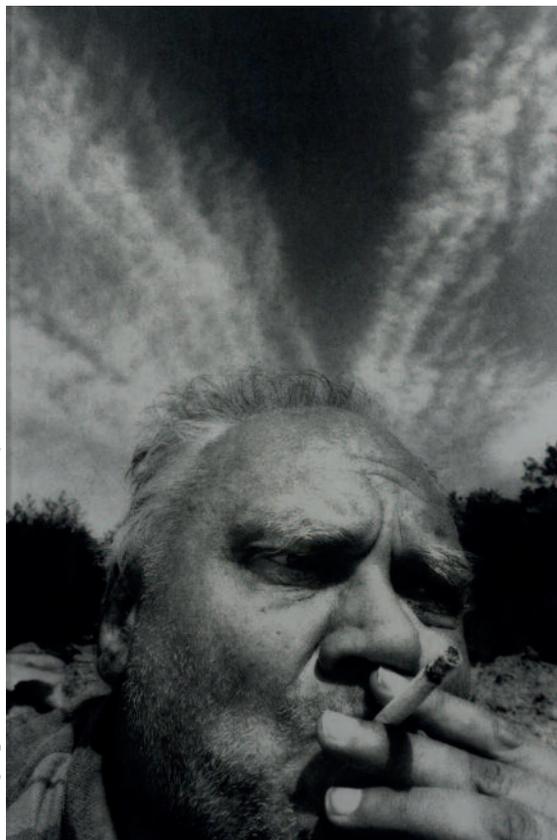
Troisième personne. Sol drap plié homme grosse moustache couché bras relevés au-dessus de la tête. Homme un peu corpulent bouche à demi ouverte regarde l'objectif peut-être il parle au photographe. La photo est coupée au-dessus de ses seins. Il est dans le repos et quelque chose de mécontent. Trois photos choisies / ici espaces corporels / corps coupés.

Et l'esthétique alors ? Je ne sais pas. Je n'en vois pas. Il paraît que oui, qu'il y en a. Une conception de l'esthétique peut-être ? Extraits d'un papier signé Santi Oliveri *Le droit à la folie* qui répond « ... où le regard sur la folie ne contemple pas la notion de pathologie, mais s'enrichit de significations esthétisantes... Une série... sans la moindre trace de psychiatrie... pas de dénonciation, pas de désespoir... »

N.A

Du 11 mai au 15 juin  
Galerie VOL DE NUITS  
6 rue Sainte Marie  
Marseille 5<sup>ème</sup>

Photographie Anders Petersen - Courtesy de l'artiste



# O ù T R O U V E R L E J S O ?

## À M A R S E I L L E

---

- Agnès b  
*Cours d'Estienne d'Orves 13001*
- Apostille  
*104, Cours Julien 13006 - 09 51 83 15 27*
- Arceneaux  
*25 cours d'Estienne d'Orves - 04.91.59.80.37*
- Art Cade  
*35, rue de la bibliothèque 13001 - 04.91.47.87.92*
- Ateliers d'Artistes de la Ville de Marseille  
*11-19 Bd Boisson 13004 - 04.91.85.42.78*
- Ateliers de l'Image (Les)  
*28-38, rue Henrie Tasso 13002 - 04.91.90.46.76*
- BMVR  
*58, Cours Belzunce 13001 - 04.91.55.90.00*
- Bibliothèque départementale  
*20, rue Mirès 13002 - 04.91.08.62.08*
- Centre de la Vieille Charité  
*2, rue de la Charité 13002 - 04.91.14.58.80*
- CIPM  
*Centre de la Vieille Charité - 04.91.91.26.45*
- Cité de la Musique  
*4, rue Bernard Dubois 13001 - 04.91.39.28.28*
- Compagnie (La)  
*19, rue Francis de Préssensé - 04.91.90.04.26*
- Cupoftea 1, rue Caisserie 13002 - 04.91.90.84.02
- DGAC 38, rue Saint Ferréol 13001
- Ecole des Beaux Arts de Luminy 13009
- Ecole d'Architecture 13009
- Espace Culture  
*42, La Canebière 13001 - 04.96.11.04.60*
- Escale Marine (L')  
*22 Quai du port 04.91.91.67.42*
- Fondation CMA-CGM  
*4, Quai d'Arcenc 13002 Marseille - 04.88.91.97.97*
- FRAC 2, Pl Francis Chirat 13002 - 04.91.91.27.55
- Friche(la) Belle de Mai  
*23, rue Guibal 13003 - 04.91.11.45.63*
  - Astérides : 04.95.04.95.01
  - Documents d'artistes : 04.95.04.95.40
  - [S]extant et plus : 04.95.04.95.94
  - Triangle : 04.95.04.96.11
- Galerie Alain Briard  
*145 Bd de la Libération - 04.91.64.04.09*
- Galerie Buy-Self  
*101, rue Consolat 13001 - 04 91 50 81 22*
- Galerieofmarseille  
*8, rue du Chevalier Roze - 04.91.90.07.98*
- Galerie Gourvenec Ogor  
*7 rue Duverger 13002 Marseille - 06 68 11 48 06*
- Galerie Marc Stammegna  
*74, rue Breuteuil 13006 - 04.91.37.46.05*
- Galerie J-F Meyer  
*43, rue Fort Notre Dame 13001 - 04.91.33.93.01*
- Galerie Porte-Avion  
*96, Bd de la Libération 13004 - 04.91.33.52.00*
- Galerie Sordini  
*51, rue Sainte 13001 - 04.91.55.59.99*
- Galerie du Tableau  
*37, rue Sylvabelle 13006 - 04.91.57.05.34*
- Galerie Territoires Partagés  
*20, rue Nau 13006 - 09.51.21.61.85*
- Graphigro  
*place Félix Barret 13001 - 04.91.55.55.51*
- Ici ou Là  
*7, rue Pastoret 13006 - 04.91.47.54.53*
- Librairie La Touriale  
*211, Bd de la Libération 13004 - 04.91.62.65.19*
- Librairie L'Odeur du Temps  
*35 rue Pavillon - 04.91.54.81.56*
- Librairie-galerie L'histoire de l'oeil  
*25 rue Fontanges 13006 - 04.91.48.29.92*
- Librairie Le Lièvre de Mars  
*21, rue des 3 Mages 13001 - 04.91.81.12.95*
- Lina's (restaurant et sandwicherie de l'Espace Mode)  
*11, la Canebière 13001 - 04.96.11.54.16*
- [mac]  
*69, Avenue de Haïfa 13008 - 04.91.25.01.07*
- Maison de l'artisanat et des métiers d'art  
*21, cours Honoré d'Estienne d'Orves 13001*
- Montévideo  
*3, impasse Montévideo 13006 - 04.91.37.97.35*
- Musée Cantini  
*19, rue Grignan 13006 - 04.91.54.77.75*
- Musée d'Histoire de Marseille  
*Centre Bourse - 04.91.90.42.22*
- Office du Tourisme  
*4, La Canebière 13001 - 04.91.13.89.00*
- Où  
*58, rue Jean de Bernardy 13001 - 06.98.89.03.26*
- Passage de l'art (Le)  
*1, rue du Rempart 13007 - 04.91.31.04.08*
- Poissonnerie (La)  
*360, rue d'Endoume 13007 - 04.91.52.96.07*
- Restaurant Pain et Compagnie  
*18, Place aux Huiles 13006 - 04.91.33.55.00*
- Restaurant La patte de l'ours  
*4, place Paul Cézanne 13006 - 04.91.33.93.01*
- Rétine Argentique  
*85, rue d'Italie 13006 - 04.91.42.98.15*
- SMP 31, rue Consolat 13001 - 04.91.64.74.46
- Vip Art Galerie  
*66, rue Grignan, 13001 - 04.91.55.00.11*

## D A N S L E V A R

---

- Ecole Nationale Sup. des ARTS Toulon  
*Ancien Arsenal de terre - derrière la gare*
- Hôtel des Arts Toulon  
*226, boulevard Général Leclerc*
- E.S.P.A.C.E. Peiresc Toulon  
*rue Corneille - 04.94.24.56.51*
- Le Moulin La Valette-du-Var  
*8 Av Aristide Briand - 04.94.23.36.49*
- Villa Tamaris La Seyne  
*Av de la Grande Maison - 04.94.06.84.00*
- ZIP 22 Barjols  
*22, rue République 83670 - 04.94.72.54.81*
- Galerie Le Garage Lorgues  
*2, place Auriol 83510 - 06.82.92.34.61*
- La Maison des Arts Carcès  
*7, Bd Fournery 83570 - 04.94.04.39.36*
- Artmandat Barjols  
*19 rue Pierre Curie - 06.72.79.97.54*  
et toujours de la main à la main par les bons  
offices de Serge Mistichelli

# O Û T R O U V E R L E J S O ?

## D A N S L E S B O U C H E S D U R H Ô N E

---

### Aix en Provence :

- Galerie d'art du Conseil Général  
21bis, Cours Mirabeau - 04.42.93.03.67
- Bibliothèque de la Méjanas (Cité du Livre)  
8-10 rue des Allumettes - 04.42.91.98.88
- Galerie Alain Paire  
30, rue du Puits Neuf - 04.42.96.23.67

### Martigues :

- Médiathèque Aragon  
Quai des Anglais - 04.42.80.27.97
- Musée Ziem  
Bd du 14 Juillet - 04.42.41.39.60

### Istres :

- Centre d'art contemporain  
2, rue Alphonse Daudet - 04.42.55.17.10

### Arles :

- Ecole nationale de la photo  
16, rue des arènes - 04.90.99.33.33
- Musée Réattu  
10, rue du Grand Prieuré - 04.90.49.37.58
- Fondation Van Gogh - a  
24, Rond Point des arènes - 04.90.49.94.04
- Médiathèque Municipale - espace Van-Gogh  
place Felix Rey - 04.90.49.39.39

## D A N S L E S A L P E S M A R I T I M E S

---

- Atelier Soardi Nice  
8, rue Désiré Niel - 04.93.62.32.03
- Espace à Vendre Nice  
2, rue Vernier - 06 11 89 24 89
- Villa Arson Nice  
20, Av Stephen Liégeard - 04.92.07.73.73
- Le DOJO Nice  
22bis, Bd Stalingrad - 04.97.08.28.14
- Galerie des Ponchettes Nice  
77, quai des Etats-Unis - 04.93.62.31.24
- Galerie de la Marine Nice  
59, quai des Etats-Unis - 04.93.91.92.90
- MAMAC Nice  
Promenade des Arts - 04.97.13.42.01
- Théâtre de la Photographie et de l'Image  
27, Bd Dubouchage - 04 97 13 42 20 - Nice
- La Maison-Galerie Singulière Nice  
5, rue Offenbach - 06.11.98.64.04
- Museum Nice  
16, place Garibaldi - 04.93.56.21.19
- La Station Nice  
89, route de Turin - 04.93.56.99.57
- Galerie Helenbeck Nice  
6, rue Defly - 04.93.54.22.82

- Galerie Sandrine Mons Nice  
25, rue de la Buffa - 04.93.92.04.09
- Galerie Ferrero Nice  
6, rue du congrès - 04.93.88.34.44
- Hotel Winsor Nice  
11, rue Dalpozzo - 04.93.88.59.35
- Musée de la Photographie Mougins  
Porte Sarazine - 04.93.75.85.67
- Galerie Sintitulo Mougins  
11, rue du Commandeur - 04.92.92.13.25
- Galerie Catherine Issert Saint-Paul  
2, route des Serres - 04.93.32.96.92
- Fondation Maeght Saint-Paul  
06570 Saint-Paul - 04.93.32.81.63
- Chapelle des Pénitents Blancs Vence  
place Frédéric Mistral
- Château de Villeneuve Vence
- Vence Culture Vence  
3, descente des Moulins - 09.65.15.67.07  
2 place du Frêne - 04.93.58.15.78
- Espace de l'art concret Mouans Sartoux  
Château de Mouans - 04.93.75.71.50

## À L Y O N

---

- Institut d'art contemporain Villeurbanne  
11, rue Dr Dolard - 04.78.03.47.00

- Boxon Lyon  
10, rue Clodius Penet - 04.72.33.66.89

## À P A R I S

---

- Fondation Cartier  
261, boulevard Raspail 75014 - 01.42.18.56.50
- Palais de Tokyo - 01.47.20.00.29  
13 Avenue du Président Wilson 75116 Paris
- Galerie Yvon Lambert  
108, rue Vieille du Temple 75003 - 01.42.71.09.33
- Galerie Daniel Templon  
30, rue Beaubourg 75003 - 01.42.72.14.10
- Galerie Kamel Mennour - 01.56.24.03.63  
47, rue Saint-André des arts 75006
- Galerie Lara Vincy  
47, rue de Seine 75006 - 01.43.26.72.51
- FRAC Le Plateau 33  
rue des Alouettes 75019 - 01.53.19.88.10
- Beaubourg (librairie)  
19, rue Beaubourg 75004 Paris - 01.44.78.12.33
- Galerie Patricia Dorfmann  
61, rue de la Verrerie 75004 - 01.42.77.55.41

- Editions Levallois  
21, rue de Téhéran 75008 - 01.40.75.08.17
- Galerie Baudoin-Lebon - 01.42.72.09.10  
38, Ste Croix de la Bretonnerie 75004
- Galerie Michel Rein  
43, rue de Turenne 75003 - 01.42.72.68.13
- Galerie Chez Valentin  
9, rue Saint Gilles 75003 - 01.48.87.12.00
- Galerie Laurent Godin  
5, Grenier Saint-Lazare 75003 - 01.42.71.10.66
- Galerie B.A.N.K  
42, rue Volta 75003 - 01.42.72.06.90
- Musée national d'art moderne (librairie)  
11, Av Président Wilson 75116 - 01.53.67.40.45
- Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois  
36, rue de seine 75006 - 01.46.34.61.07



Jean-Jacques Leberre, photographie Marina Mars

## C'EST QUOI MARSEILLE EXPOS ? C'EST QUOI

### LE PRINTEMPS DE L'ART CONTEMPORAIN A MARSEILLE ?

Dimanche de pluie, quand la fête est finie, parler avec Jean-Jacques Le Berre.

**Nadine Agostini :** C'est quoi *Marseille expos* ? Comment en est venue l'idée (le besoin) ?

**Jean-Jacques Leberre :** *Marseille Expos* est une association créée en 2007 qui regroupe 25 lieux de diffusion de l'art contemporain sur Marseille. Nous avons mis en évidence un manque de visibilité. Le but est de mettre en commun nos réseaux, de faire une communication autre par le biais d'un site Internet, d'une newsletter et de dépliants bimestriels.

**N.A. :** Pourquoi un *Printemps de l'art contemporain* à Marseille et pourquoi en même temps que *La nuit des musées* ?

**J-J.L. :** *Printemps de l'art contemporain*, c'est un titre un peu bateau. Nous avons fait très vite. Nous avons choisi cette date parce qu'il n'y avait pas grand chose en concurrence à cette période qui était susceptible d'intéresser les professionnels de l'art contemporain. *Le Printemps* est organisé après Bruxelles et avant Bâle. Quant à l'organisation en même

temps que *La nuit des musées*, c'est une coïncidence cette année mais ça tombe bien. *Le Printemps* attire un public extérieur à Marseille.

**N.A. :** Effectivement, je me suis rendue les après-midis dans des galeries de votre réseau et j'ai été étonnée par le nombre de visiteurs qui étaient des personnes de passage à Marseille. Dépliant du *Printemps* en mains, elles faisaient le tour des galeries.

**J-J.L. :** *Le Printemps de l'art contemporain* est un événement qui nous donne une crédibilité. Il permet le regard des critiques d'art, les collectionneurs extérieurs à la ville viennent également et font le tour des galeries.

**N.A. :** A part *Le Printemps*, dans le cadre de *Marseille Expos* avez-vous d'autres projets ?

**J-J.L. :** Oui, plein de projets en réserve. Par exemple, nous comptons, en 2014, faire des échanges avec Glasgow (résidences d'artistes,...) et puis Kosice en Slovaquie. *Marseille Expos* est quelque chose de très vivant, en mouvement.

## INTERVIEW DE JEAN-JACQUES LEBERRE

**N.A.:** Comment y entre-t-on ?

**J-J.L.:** En fonction des actions en faveur des artistes (accompagnement, soutien à la création), de la diffusion auprès du public, de l'engagement, de l'intérêt commun bien sûr et surtout. Le F.R.A.C. fait également partie du groupe. Une des particularités de *Marseille Expos*, c'est *Hors les murs/ HLM*. Il s'agit d'un lieu mutualisé, dans le quartier du Panier, où nous nous réunissons pour travailler, organiser des expositions plus importantes en taille quand la superficie de nos lieux respectifs ne le permet pas ou bien des expositions collectives comme par exemple *Christmas Art Fair* en décembre. Pour autant, *Marseille expos* n'est pas une structure programmatrice, seuls les membres de *M.E* peuvent organiser des expos à *HLM* ou ailleurs. C'est un lieu commun où chacun est chez soi. Et puis, nous regrouper autour d'un projet nous a permis de nous connaître les uns les autres, de créer des liens, de "faire ensemble". Il y a une vraie envie, une vraie réflexion. Ce qui me semble très important, c'est l'aventure humaine.

**N.A.:** Y aura-t-il un 5ème Printemps de l'art contemporain en 2013 ?

**J-J.L.:** Normalement oui.

**N.A.:** Avez-vous des projets spécifiques pour 2013 ?

**J-J.L.:** *Le Printemps de l'art contemporain* est labellisé *Marseille-Provence 2013* et, oui, un

projet spécifique devrait voir le jour. Où et quand ? C'est pour le moment à l'état de projet. Quant aux structures qui se sont regroupées autour de *Marseille Expos*, en tant qu'identités singulières, elles ont également des projets liés à l'évènement.

**N.A.:** Nous n'avons pas parlé du financement de *Marseille Expos*.

**J-J.L.:** A la base, l'association était financée par ses seuls membres.

**N.A.:** Y a-t-il eu une volonté politique ?

**J-J.L.:** Non. Nous avons demandé des aides pour le financement du Printemps.

**N.A.:** Jean-Jacques, je crois que tu es président de *Marseille Expos*.

**J-J.L.:** Et Soraya Amrane est la co-présidente. Au départ, c'était Gilles Desplanques et ensuite il y a eu Yannick Gonzalez. Ce dernier a proposé qu'on fasse une présidence bicéphale afin de se partager la tâche.

**N.A.:** *Le 4ème Printemps de l'art contemporain* se termine aujourd'hui. Avez-vous déjà une idée de la fréquentation qu'il a pu engendrer ?

**J-J.L.:** Il est encore trop tôt pour le dire, mais en 2011 nous avons accueilli 6 500 personnes. Selon nos estimations, nous aurions dépassé les 10 000.

Propos recueillis par Nadine Agostini  
[www.marseilleexpo.com](http://www.marseilleexpo.com)

**JSO, 43 RUE FORT NOTRE DAME, 13001 MARSEILLE — TÈL & FAX : 04 91 33 95 01**  
Journal on-line : <http://journalsousofficiel.free.fr> — email : [journal.sous.officiel@wanadoo.fr](mailto:journal.sous.officiel@wanadoo.fr)

LE JSO EST ÉDITÉ PAR L'ASSOCIATION « JOURNAL SOUS OFFICIEL »  
ASSOCIATION LOI 1901 DÉCLARÉE EN PRÉFECTURE DE MARSEILLE  
DIRECTEUR DE LA PUBLICATION : JEAN-FRANÇOIS MEYER

PRIX AU NUMÉRO : 3,58 EUROS  
ABONNEMENTS ANNUEL : 50 EUROS - HYPERABONNÉS : 200 EUROS

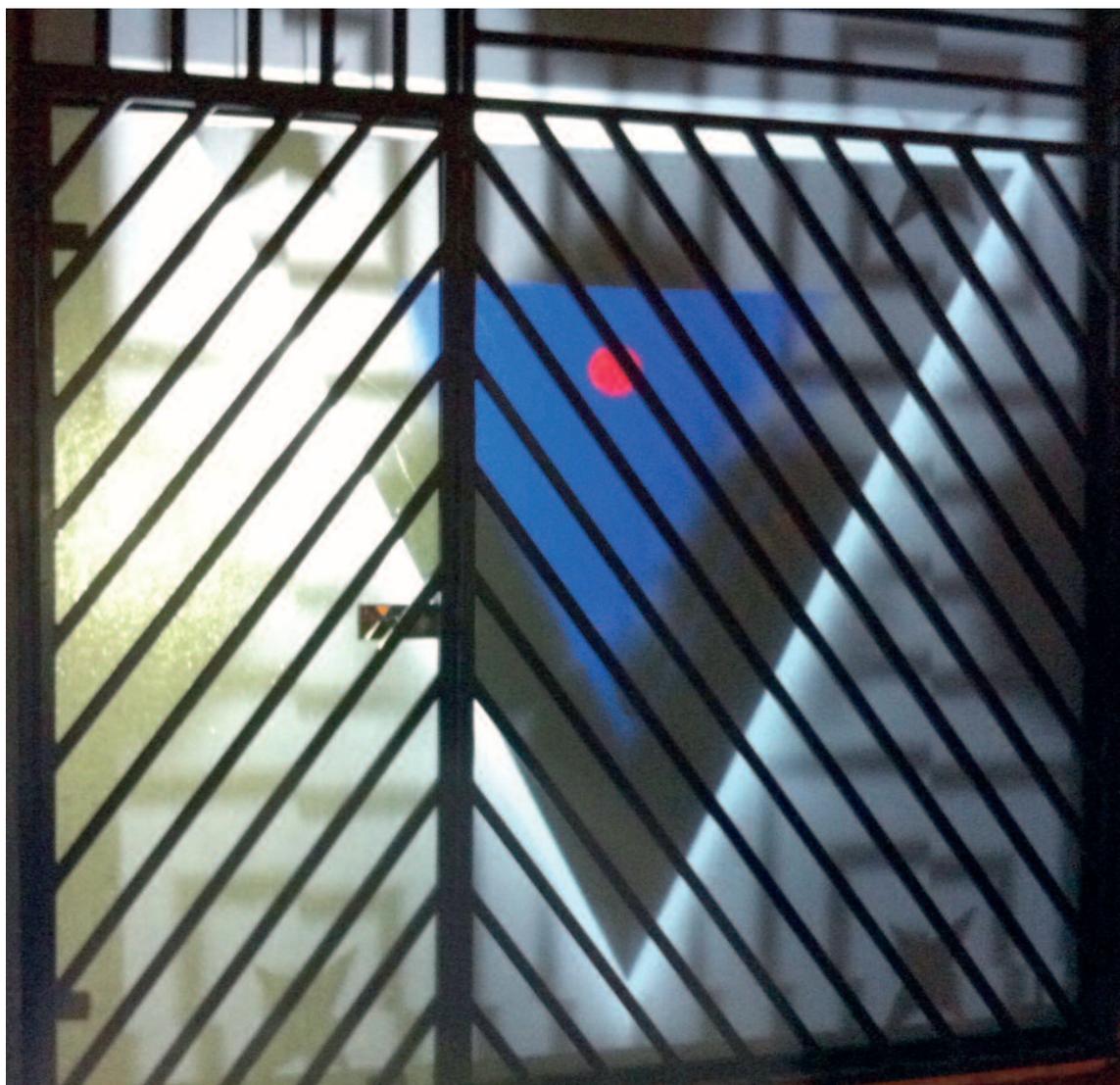
DÉPÔT LÉGAL À PARUTION - ISSN 1628-9447 - N° CPP EN COURS  
IMPRIMERIE CCI / MARSEILLE.

**ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO :**

JEAN-CHARLES AGBOTON-JUMEAU — NADINE AGOSTINI — DANY AYRAULT  
GILBERT BEAUGÉ — JULIEN BLAINE — FRANÇOIS BLADIER — MADELEINE DORÉ  
XAVIER GIRARD — FRANÇOISE KEEN — JEAN-CLAUDE LE GOUIC  
EMMANUEL LOI — MARINA MARS — OLIVIER MEYER — FRANÇOISE ROD  
ANTOINE SIMON — JEAN-CHRISTOPHE TAROT — KEREN ZENATI

**POUR VOUS ABONNER, ENVOYEZ VOS CHÈQUES LIBELLÉS À L'ORDRE DE JSO**

**Le JSO reçoit le soutien  
de la Ville de Marseille, du Conseil Régional PACA et du Département 13  
Siret 508995024 00017 Code NAF 9499Z**



Véronique Rizzo, Synopsis n° 1 : Trilogie d'après Catulle, image de la vidéo, photo : JC. Le Gouic

**VÉRONIQUE RIZZO**  
EN  
**DOUBLE DUO**

par Jean Claude Le Gouic

Pour le printemps de l'art contemporain, Marseille, Véronique Rizzo joue double, elle expose deux fois, dans des lieux différents et chaque fois en duo.

À la GAD, galerie Arnaud Deschin, elle s'est accordée avec l'artiste d'origine portugaise, vivant en Suisse, Francisco Da Mata pour habiter l'espace.

Comme souhaité par le directeur de la galerie, les deux artistes ont négocié une disposition en

rapport avec les données architecturales du lieu : le long mur d'accrochage, les couleurs et les matériaux spécifiques. Si de prime abord c'est l'aspect unitaire de l'ensemble qui apparaît, très vite on identifie les œuvres. Francisco Da Mata a accroché ce qu'il appelle des sculptures murales. Des dessins, des impressions graphiques ou textuelles, des bombages, etc. sont disposés dans des encadrements fragmentés, puis réagencés. Certaines œuvres brisées, puis recollées deviennent des créations autonomes dont le relief est positionnable à discrétion sur le mur plan. D'autres s'adaptent en fonction des lieux. L'œuvre *Une rose est une corde est une route est une fuite*, 2011, fut présentée en suite suspendue antérieurement ; ici les différents fragments sont posés sur le sol en appui sur le mur. Une autre création, *Die Uniform* 2011-

2012, est constituée de fragments de cadres et de dessins ; ceux-ci sont associés à un repeint blanc du mur. Respectueuse de cette parenté, Véronique Rizzo n'est pas intervenue dans les entours proches avec ses accompagnements au pochoir. Choisi initialement, le terme *Battle* a été conservé dans l'intitulé de l'exposition, cependant le mutuel respect des deux artistes les a conduits à s'accorder plus qu'à se battre. Tenant compte des caractéristiques de l'espace de la galerie et des œuvres de Da Mata, Rizzo a multiplié les interventions sur les murs et au plafond. L'artiste marseillaise n'a accroché ici qu'une seule de ses créations. *Gusto Factory*, 2012 est une toile de grand format (220 x 145 cm). On y retrouve le mixte d'éléments et techniques qui est une des caractéristiques des compositions actuelles de l'artiste. La superposition des plans réalisés par des apports successifs de pochoirs installe un réseau abstrait dans lequel le regard se perd en raison des jeux d'opacité et de transparence. Les lettres sont des figures qui ne forment pas texte ; même inversé le signe reste lisible mais l'ensemble est illisible. Les positionnements multiples, les retournements, les ambiguïtés formelles confirment le déficit de parole essentiel à la peinture pensée abstraitement. La surprise est l'introduction en bas à droite de l'œuvre d'une image imprimée : on aperçoit le poète Gräser (1879-1958) à la sortie d'une usine à Berlin. La référence à ce prophète en sandale qui, à partir de la communauté du Monte Verità, près d'Ascona en Suisse, vagabonda en Europe récitant ses poèmes et professant le pacifisme (certains y ont vu un « Gandhi occidental ») ne manque pas d'intriguer. Certes il y a eu dès les débuts de l'abstraction une voie mystique qui entrevoyait par la non figuration un accès à une dimension infinie de l'espace (Malévitch). D'autres trouvaient dans la peinture une possibilité de transcender les valeurs et les symboles politiques (Rothko). Ici rien de cela. Le système mis en place par Véronique Rizzo est autre. La postmodernité est passée par là et l'abstraction n'est plus une prison. collage de la photographie dit combien cette peinture est seulement *presque abstraite*. En fait ici tout joue à faire image : tout d'abord les images d'une abstraction construite mais réalisée à partir de caches. La répétition, sur la toile puis sur le mur, affirme l'usage systématique d'un

procédé. Le savant jeu de pochoirs est une manière pour l'artiste de se tenir à distance des gestes qui impliqueraient trop subjectivement leur auteur. Même le large geste oblique au pinceau, pour osé qu'il soit au premier plan du tableau, vaut ici comme image, image rappel des gestes de Degottex ou des expressionnistes américains. Le tube néon vert ovalisé qui sort en bas à droite de la toile est un autre clin d'œil à une série d'artistes choisissant eux une mise à distance par l'utilisation de technologie. La photographie collée constitue un rappel chargé, un rappel de l'engagement d'une vie d'un personnage devenu un mythe. À sa manière, une artiste comme Véronique Rizzo, même si elle maintient des distances avec toute subjectivité, engage sa vie pour son art. La collaboration des deux artistes dans la mise en scène de l'exposition oblige le visiteur à diversifier ses regards. On peut avoir une vision globale, puis différencier les travaux des artistes, apprécier les qualités de l'un comme de l'autre. Les parentés apparaissent, les différences se marquent. À chacun de faire des choix, ou pas.

L'association Technè présente rue Jean de Bernardy jusqu'au 21 juillet du coucher du soleil à minuit une vidéo spécialement conçue par Véronique Rizzo en relation avec les grilles obliques de la vitrine du lieu. Les images projetées de l'intérieur se regardent depuis la rue. Le 18 mai David Merlo, un bassiste compositeur, improvisait en *live*. Le résultat était tout à fait captivant. On regarde plusieurs fois ce jeu de lignes, de cercles colorés qui montent et descendent entre les obliques. Dans un autre volet, les triangles posés sur la pointe (le V de Véronique) avancent et reculent avant de se transformer en réseaux (les réseaux labyrinthiques de Rizzo). On est tout à fait conquis par la « synergie des formes vibratoires, dynamiques et spatiales » et les concordances musicales.

J-C LG

Du 17 mai au 7 juillet  
La GAD, galerie Arnaud Deschin  
34 rue Espérandieu  
Marseille 1<sup>er</sup>



M. Marques, *Ombres 1 et 2*, Diptyque, 2010, 75 x 95 cm, cprint, édition de 3 + 2 EA, Courtesy Galerie Anne Barrault

MANUELA MARQUES

A PARTÉ

par Xavier Girard

De grandes photos cibachrome, cadrées serrées, baguettes noires, réunies sous le titre de l'aparté qui signifie ordinairement à part, de côté, séparément. Ce qu'on dit dans le creux de l'oreille à quelqu'un de façon à ce que les autres n'entendent pas. Bref le contraire de l'image qui s'adresse à la foule et vise un effet de choc. Si elles se différencient par-là de bien des images de l'âge contemporain, les photographies de Manuela Marques ne sont pas confidentielles pour autant. On ne les rangera pas non plus dans la catégorie de l'intime, façon Nan Goldin et ses suivantes. Leur taille est assez grande pour agir sur le regardeur à la façon de la photo plasticienne. Et ce qu'elles nous disent n'a en apparence rien de très secret. Nulle compulsion pour le vide ou la banalité du quotidien ne les prédispose au néant.

Un homme en costume sombre est photographié de dos assis dans l'herbe, une main cherche l'appui dans l'ombre d'un arbre projetée au sol. C'est une sorte de diptyque, de l'une à l'autre image, peu de changement, mais l'écart entre deux éternités. L'un d'eux au sortir du lit regarde par terre dans le désordre des couvertures, un autre encore la tête dissimulée par une casquette se penche vers le sol devant une porte close. Ce que ces

images nous disent en aparté n'est écrit nulle part. Aucun scénario, aucun grand récit. Aux murs, les photos ne portent pas de légendes. L'image ne commente rien, nul événement, pas de contexte social. Mais le drôle de silence de l'aparté. La philosophie scolastique employait le terme pour restreindre à un seul côté, à une seule partie ce qui pouvait être considéré en deux ou plusieurs sens. On distinguait ainsi l'éternité du passé et celle de l'avenir, ou ce qui devait être considéré du côté de la chose (*a parte rei*) et du côté de personne (*a parte personae*), ce qui nous rapproche un peu des images de Manuela Marques.

Quel est donc ce sens restreint, cette signification que la photographie réserve ou met à part tout en nous la donnant à ressentir ? Personne ne regarde l'objectif, absorbé en lui-même, le modèle penche la tête, se détourne, montre son dos, se cache derrière un masque dans un sous-bois qui le dissimule à demi ou expose un profil perdu. Dans une série antérieure, le visage est dissimulé par une tache de lumière



M. Marques, *Tronc 1*, 2010, 120 x 161 cm, cprint  
Courtesy Galerie Anne Barrault

# MANUELA MARQUES

ou un objet coloré qui brouille ses traits et s'interpose entre le sujet et nous. L'image nous propose d'aller chercher ce qui est à côté de ce qu'on croit identifier au premier regard, dans les marges de la vision.

Manuela Marques photographie les hommes et les femmes de sa connaissance dans la situation de l'à part soi, quand le sujet n'y est pour personne, et se tient hors représentation, en son for intérieur, quand l'expressivité de son corps l'emporte sur les motivations psychologiques et les questions d'identité. D'où cet air d'absence que les auteurs croient déceler en elles. Faute d'interaction théâtrale, le vide aurait tout envahi. A l'inverse, *du côté de la personne*, les photos de Manuela Marques me frappent plutôt par l'espèce de plénitude qui y règne. Plénitude d'une femme enceinte, d'une chevelure ondulant, d'un geste d'offrande, d'un homme debout, tout habillé, dans une étendue d'eau. Plénitude d'un plongeon dans une crique de la Méditerranée. Les visages sont occultés mais la sensation qui investit les corps est omniprésente. La lame du couteau que la jeune femme au profil perdu applique contre son cou pour en ressentir la fraîcheur, la main dans l'herbe de l'homme au costume sombre, la sensation du réveil de cet autre admettent à l'image les quelques notes fondamentales, les grandes figures sur lesquelles notre vie sensible est construite. *Du côté des choses* Manuela Marques agit de même. A travers un tronc d'arbre mort face à la mer, une grotte, des branchages entremêlés, un bouquet de fleurs, des matières organiques en train de moisir ou un dessus de lit en soie s'indique la densité énigmatique de l'objet et l'exercice du sentir. L'univers de l'image et de la sensation s'articulent ainsi l'un l'autre. Pour le dire, Manuela Marques a restreint la scène aux gestes les plus simples. Mais pour mieux gagner le regardeur au vertige d'une perception qui à côté du focus habituel sur l'histoire et la signification, laisse affleurer dans des registres différents, les coordonnées d'une présence au monde où se fait sentir dans chaque image la marque du sacré.

X.G.

Exposition réalisée par Les Ateliers de l'Image.  
Courtesy Anne Barrault, Paris  
La Traverse 28-38 rue Pierre Tasso  
Marseille 1<sup>er</sup>



M. Marques, Close-Up n°2  
Vidéo en boucle, 3', 2012



passent à une vitesse incroyable. « *Je cadre serré les gestes répétitif de travailleurs manuels. C'est un voyage aléatoire commencé dans mon atelier, à partir de ma propre activité, sans fin.* » déclare l'artiste qui avec se travail nous fait toucher aux fondements de la création.

Ici, l'acte dans sa répétition, dans sa maîtrise presque hypnotique, semble avoir l'infini pour horizon et paradoxalement défait le temps linéaire en réactualisant l'instant. La mise en série de cette prolifération de fragments se succèdent au rythme d'un temps cyclique, tel un rituel sans fin, pourtant ces transformations de matières flirtent également avec la temporalité alchimique de l'univers à ses débuts.

Produire un geste juste, simplifié, harmonieusement adapté au matériau choisi n'est pas le rêve de tout sculpteur, de tout artisan ? Le geste magnifie la matière et inversement le matériau magnifie le geste. L'artiste semble être aller chercher la corporalité de la création au quotidien, là où elle existe encore. Les images, le montage, l'ensemble de la vidéo concourt à célébrer le rapport à la matière ; le spectacle de la maîtrise de la manipulation de plâtre, de caoutchouc, de tissus, d'argile, de paille, de verre nous procure un plaisir immédiat.

Au moyen du déplacement, de la redondance, de la transversalité des techniques Daireaux redonne une place de choix à la servitude du travail quotidien, il lui offre monumentalité, visibilité et une place dans le monde de l'art.

Finalement, c'est la matière même du réel qui fait œuvre, travaillée par couches successives. L'artiste questionne notre relation à la matérialité du vivant, il donne à percevoir l'interrelation existant entre nous et ce qui nous fait vivre, entre nous et le travail en tant que processus vital, organique, une interconnexion presque disparue dans nos sociétés. Il révèle la vie même comme un constant processus de métamorphose et d'interdépendance qui nous nourrit et nous maintient en vie.

Nous sommes passés du geste à l'outil, de l'outil à la machine, de la machine, à l'ordinateur. L'éloignement d'avec la nature, la distanciation d'avec le corps, la présence du virtuel, le développement des techniques à changé la donne et résolument contribué à la désacralisation du travail. *Suite* renoue avec le temps du

travail des monastères, où la seconde qui passe s'inscrit en profondeur dans l'intemporalité de l'acte. Daireaux redonne au geste l'aura de sa sacralité archaïque, celle dont parle le paléontologue André Leroi Gourhan.

Le film pourtant porte sur les gestes de personnes asservies au travail qui survivent grâce à de longues heures d'efforts répétitifs. Il ne s'agit pas de perdre son temps ou de prendre son temps mais de rester en rythme, de rester en vie. La servitude, la répétitivité épuise les corps au travail. Les gestes finissent par user le corps de l'ouvrier. Toute l'attention du spectateur est concentrée sur les mains qui seules dévoilées, effectuent le travail à *mains nues*. Celles-ci témoignent de l'humanité, de l'humilité de notre condition. « *J'entreprends des voyages dans différentes cultures pour y rencontrer l'activité humaine la plus traditionnellement méprisée qui contient l'humanité de l'Homme* » explicite l'artiste.

En sortant de son atelier et en délocalisant son espace de création à des cultures marginalisée où le taux de misère est particulièrement élevé, l'artiste adopte une position politique. Il dénonce les dérives et l'uniformisation du processus de mondialisation, nous confronte au phénomène vorace de la globalisation qui englutit les gestes provenant de traditions culturelles immémoriales. Avec une certaine nostalgie, Il nous fait prendre conscience de la condamnation d'un certain monde, de tout ce que l'on perd en se pliant aux vents dominants.

François Daireaux collectionne, archive, cadre, met sous écriin ces gestes d'artisans, voués à disparaître. Ce qui l'éloigne définitivement du documentaire, c'est qu'il adopte une posture non seulement politique mais aussi scientifique, poétique et bien sûr plastique. Il se situe toujours à la limite, entre deux, dans l'interstice du paradoxe, révélant ainsi une époque de la simultanéité, de la juxtaposition, associant proche et lointain, multiplicité et universalité. Par et pour le geste, l'artiste retrouve une vision personnelle de l'universel.

F.R.

OÙ Lieu d'exposition pour l'art actuel  
58, rue Jean de Bernardy  
Marseille 1<sup>er</sup>  
(<http://francoisdaireaux.free.fr/spip/>)



Myr Muratet, Sans titre, Wasteland 6 Pantin 2010 - 142 x 171 cm, encre sur Fine Art

## L'EXÉCUTION ET AUTRES SENTENCES

### PHOTOGRAPHIES ET LITANIES

par Xavier Girard

C'est une petite image collée au mur à côté d'une très grande, une petite nature morte de rien mais très belle. On y voit un poêle bricolé, une bassine contre un mur bleu, une étoffe orange. On pense à l'œuvre d'un peintre habitué aux vieux palaces de la côte comme Matisse et qui se réveillerait en Seine Saint-Denis, quelque part entre la porte de Paris et Villetaneuse ou Pantin et La Villette. Myr Muratet l'a collée à côté du portrait d'un homme qui fixe intensément l'objectif sur fond de rue du 93. De l'une à l'autre le regardeur fait une expérience contradictoire. Il s'approche de très près de la nature morte miniature qu'il regarde avec soin et recule de quelques pas sous le regard prenant de l'homme qui fixe le photographe. Sur le mur, une image montre une parcelle incendiée, débris de terre brûlée pour que ses occupants

n'y remettent pas les pieds de sitôt. En entrant dans la galerie il a fait une autre découverte. C'est aussi une grande photo. Un terrain vague, des maisons au loin. Une femme en occupe le centre. Elle tient une bassine comme si elle allait *faire-le-linge*. Mais Denisa – c'est le titre de la photo - est habillée comme la princesse de Trébizonde devant le dragon, longue jupe noire, caraco à ramages noirs et violets, cheveux blonds. On ne voit pas ses yeux mais elle nous regarde. Sa beauté en un tel lieu n'a rien d'extraordinaire. Elle accuse seulement le délaissement de l'endroit qu'elle domine à la façon des statues de l'antiquité, Athéna aux yeux pers en haut de son Olympe de terrain vague. Au revers de cette photo, Myr Muratet a accroché une image de grande taille elle aussi. On pense à la *Destroyed Room* de Jeff Wall, icône des images de la destruction mise en scène, mais au centre du désastre il a campé un black éradicateur revêtu d'une combinaison immaculée de la marque Dupont Tyvek. L'image dit deux choses en même temps, le sort réservé aux migrants contraints de quitter



Myr Muratet, Sans-titre, Wasteland 19 Saint-Denis 2010 - 100 cm x 126 cm, encre sur Fine Art

leurs logements de fortune et l'irruption d'une sorte d'ange exterminateur qui se pourrait bien être aussi celui qu'on passe au karcher. Ailleurs une chaise en plastique vert d'un campement clandestin résiste de même à la pelleteuse. Lui fait face, de l'autre côté des images de Marie Pellaton qui inventorient la biodiversité des friches, une autre icône dans le genre terminal : une voiture blanche catégorie luxe photographiée d'assez près dans un casse du coin finit ses jours d'accidentée une hache fichée au coin d'une vitre. Comme dans l'image qui la regarde Muratet y fait se rencontrer la blancheur et la destruction. Non loin, un chien tire sur sa laisse improvisée au fond d'une cour pourrie. Il aboie comme Cerbère. Mais ne garde rien d'autre que la haute paroi des enfers qui se dresse derrière lui. A côté de cette image violente comme une hache aussi, Muratet a placé une petite photo rêveuse : un homme à la chemise étoilée contemple une mappemonde. « Le monde est vicieux si cela t'étonne... ».

Ailleurs encore Muratet photographie la

guerre que la ville mène aux sans-abris. Plots dressés par la Barcklaycard contre l'abri des distributeurs. Piques et hermes médiévales contre cartons. Un diaporama montre aussi les soldats de cette guerre, les agents de sécurité et leurs chiens, les flics très fiers de poser en Rambo du Neuf Trois.

Une vidéo intitulée Guillotine montre les passagers du RER, sac au dos en remorque, coincés par les fourches des guichets automatiques. La répétition de la scène ne fait pas rire. La ville est en guerre contre les corps, c'est un laminoir. Les hommes y sont passés au tamis. Tout ce qui dépasse, toute extension inopportune, bagage intempestif, gabarit hors norme, doit être éliminé. Une voix me murmure : « C'est maintenant une race de fer ; il n'est pas de jour où ils arrêteront de peiner, de souffrir ; il n'est pas de nuit où cesseront de les ronger les dures inquiétudes que leur enverront les dieux. », écrit Hésiode du 93 de Myr Muratet.

X.G.

Du 4 mai au 14 juillet  
La compagnie  
19 rue de Pressencé. Marseille 1<sup>er</sup>



Gilles Benistri, « Objets du quotidien », Huile sur toile, 41 x 66 cm chacune, Photographie G.Benistri

« *TEXTURES DU JOUR* »

(EXTRAIT)

par Emmanuel Loi

*En avant-première, le JSO vous offre des bonnes pages du livre à paraître à Forcalquier extraites de la première monographie de l'artiste « Textures du jour »*

Les personnages peints par Gilles Benistri présentent des particularités qui les rapportent à un monde désabusé et enchanteur tout à la fois : ils sont éminemment mis en scène, portent des costumes, se font acteurs de leur propre vie. Ils jouent à être le sujet de quelqu'un qui les peint. Sans se sentir otages ou spécifiquement dépendants d'une histoire ou d'une association d'images, ils vont leur train.

Monde familier, bal costumé, forains ou voyageurs de commerce, les *poinçons* – étaient appelés ainsi les figurines des ex-votos au Moyen-Age – pratiquent des rites étranges. Font de la moto, jouent du pistolet devant un miroir, de la guitare dans une maison cabossée, tondent le jardin, font de l'ordinateur. Toutes tâches triviales qui forment pour reprendre la belle expression d'Henri Meschonnic, « le légendaire de chaque jour ». Il n'y a pas de gloire à être banal.

En même temps, l'apothéose du passe-partout rend chacun, observateur, spectateur ou acteur, vulnérable à la magie incongrue du geste le plus courant. Il n'est guère possible de congratuler un des protagonistes ; ils ne sont pas faciles, ne se laissent pas faire, n'ont pas tous des visages.

Même si certains des sujets peints ne possèdent pas de traits définis, ont l'air de porter des masques de Play-mobil agnostiques, pas trop agités, nous nous trouvons face à une peinture sans ressentiment. Le voisin qui parade avec sa tondeuse ou le clampin attablé à son ordinateur sont-ils farouches ? Vous ont-ils adressé la parole ? Comme si les arriérés de toute perception nous aidaient à trébucher sur des métaphores du bonheur insolite. Le drame est là, à portée de regard, à portée de pinceau. Mais la belle subtilité de Benistri consiste à énoncer les pièges de la mélancolie sans éprouver le besoin d'y sombrer. Les tocards féériques sont nos frères. L'impossible jeu du héros sans public poussé jusqu'au grotesque est tentateur, ne s'arroge aucune vanité. Chacun tente sa chance de créer sa propre histoire ; légender ou surtitrer ce qui est de l'ordre de la chronique se fait à coups de pinceaux.

Personnages de films, de BD, de contes russes ou ludions échappés de nouvelles de Raymond Carver ou de Bruno Schulz, ils sont peints à l'aide d'une touche à la fois tremblée et exacte. Un dénuement traité par le truchement d'une peinture richement travaillée. Le traitement du camaïeu : comment une couleur débusque une autre, comment une valeur envahit et crée du volume, agglomère du temps. L'allégorie, qu'elle soit hyperréaliste ou tirée d'un rêve secret, se comprend à partir des dessins qui ne sont pas des pantomimes ou des mises en exergue d'ustensiles bénins ; non, les dessins et esquisses préfigurent la scénographie ; ils exercent la main, précisent un détail, enserment la présence : chaise pliante, paires de palmes. L'œil peut s'accrocher, nous avons tous une mémoire des objets les plus



Gilles Benistri, « Burning Man », Huile sur toile, 130 x 160 cm, Photographie Michel Coen

anodins, nous pouvons restituer des oublis si commodes. Depuis quand ne me suis-je pas servi de ce sécateur ? D'où sort ce chapeau cabossé, qui dort sur ce matelas de squatt ou de centre de rétention ?

(...)

Le drame est toujours à venir ; il y a une très forte narrativité dans les tableaux peints qui fonctionnent à la fois comme des portes d'armoire peintes à découvrir au fond d'une steppe dans une isba isolée, des écriteaux retrouvés dans des refuges près d'une passe, à l'entrée

d'un col dans le Lakhdar et ils sont en même temps empreints de silence, un silence captif et doux d'autant plus pénétrant. Panneaux d'un retable d'un paysage intérieur, d'un songe tenace qui nous rend familier le plus étrange.

E.L.

Du 10 mai au 10 juin  
GALERIE PARADIS  
180, rue Paradis  
Marseille 6<sup>ème</sup>



## LES MIGRANTS

Exposition impeccable. Moins d'une dizaine d'images couleur grand format, encadrées de noir comme il sied aux photographies de l'âge contemporain. Tirage non moins soigné. Thème unique : des hommes enveloppés dans des sacs plastiques luttent contre le froid, dehors, à même le sol. Une image relève ce qui reste de l'installation, un bout de couverture grise dans un sous-bois. L'un d'entre eux a trouvé refuge sur un banc. Le photographe le montre. Le jour s'est levé. Les plastiques blancs irradiant. Titre sobre : Les migrants. Plan rapproché. Il y a là différents types de sols : dallé, bétonné, jonché de cartons blancs. Débris divers. Les emballages varient. Sac de couchage sur plastique blanc, bleu ou noir. Parfois les baskets dépassent. La bâche plastique domine. D'où l'impression d'avoir affaire à des cadavres dans des sacs comme à la TV. Pas de légende. Pas de vidéo. Pas de texte à la disposition du visiteur. L'image seule. Excepté au mur, près de la porte, des pages de cahier d'écolier sur lesquelles une main appliquée a tracé une sorte de dictionnaire bilingue français-arabe avec des mots comme : approche, avion, bonjour, serviette, les migrants, ils sont faibles, tu es éveillé, merci beaucoup, etc.

Retour aux images et à la responsabilité de l'artiste. Ce qu'a fait le photographe ne laisse pas l'ombre d'un doute. Son sujet en tête, il est allé prendre des clichés de migrants emmaillotés dans leur enveloppe de survie. Il les a photographiés avec méthode, variant peu l'angle de la prise de vue en sorte que la série s'impose d'elle-même au regardeur. Les corps entièrement recouverts apparaissent ainsi alignés en long ou en large mais alignés en plan serré. C'est la guerre. On pense aux gisants de Maurizio Cattelan, la série dite « Ali » datée de 2008 qui est à la Douane de mer à Venise. Quand la sculpture de Cattelan revisite le Campo Santo de Gênes, les photographies de Mathieu Pernot se donnent pour le tableau sculptural de la détresse du monde. Et soudain, une si belle exposition, portée par une esthétique irréprochable devient un exemple de rigueur et d'indiscutable honnêteté. Une grande sensibilité s'y découvre aux plis et contre plis du plastique. La beauté de ces emballages est admirable. Et si Transformer des SDF empaquetés contre la débîne en beaux tirages encadrés soulève le cœur, c'est que tant de pertinence alliée à tant de maîtrise technique défie le commentaire.

Xavier Girard

Atelier de visu, 19 rue des trois rois, Marseille 6<sup>e</sup>

LAGALLA - GALA

Par Antoine Simon

Oui, je sais, ça sonne *chabada bada*. Qu'est-ce qu'il disait, Valéry, à propos du poème ? La rencontre du son et du sens. Bon, nous avons le son, où sont les sens ? Ils ne sont pas uniques mais multiples, dérégés (systématiquement). On est sous l'égide de Rimbaud. Un premier sens en parallèle entre ce titre et celui de l'exposition : *Heigh-ho (on rentre du boulot!)*

Quand tu pénètres dans la galerie, tu es immédiatement confronté au mur d'une boutique : mur crépi avec porte fermée par grille et enseigne au-dessus *Coiffure*. Un trompe-l'œil avec porte quasi dérobée sur le côté, mais vraie, elle. Aucune explication et tu peux très bien passer la porte sans comprendre, mais si tu tournes la tête vers l'extérieur, tu vois le même mur avec la même enseigne de l'autre côté de la rue, parallèle, miroir, et là le sens se donne de lui-même, c'est un clin d'œil au réel. Tu peux laisser ton esprit vagabonder dans les interprétations rhizomatiques ou te dire que c'est juste un jeu formel, tu es libre.

Sur le mur de droite une pomme de terre, une vulgaire patate, montée en lampe de poche. C'est pour pénétrer dans la grotte, pour franchir la porte dérobée qui te mènera dans la deuxième salle. Cette patate-lampe ne manquera pas de t'évoquer un grand artiste aux branchements électriques aléatoires, la prise mâle insérée directement dans une brique : Lagalla est un petit Filliou (quand je dis *petit*, c'est juste pour le mot, bien sûr). La pomme de terre, c'est évidemment la patate, avoir la patate, l'énergie qui donne la lumière. *La patate*, qui était à l'origine *la pêche*, rupture sémantique imprévue, puis glissement généralisateur depuis *la frite* vers *la patate*. On attend la suite logique de cette amplification : du *champ* (ce qui connote rudement), jusqu'à *la culture*, qui ravirait certains tandis que d'autres sortiraient leur révolver. France coupée en deux : d'un côté la F.R.A (Fédération pour la Reconnaissance de la l'Art), de l'autre la N.C.E (Non à la Culture d'Etat). Mais je ne suis pas sûr de ne pas m'égarer, il faut que j'éclaire ma lanterne.



Intervention de Thierry Lagalla  
Photographie:Stéphane Guglielmet

En débouchant dans la deuxième salle, disons grotte, celle des nains qui donnent le titre de l'expo, on tombe sur un miroir d'angle qui reflète le mur d'en face avec l'inscription *Heyh-ho* devenue donc *Oh-hyeh*, c'est à dire la ponctuation célèbre de la chanson d'Antoine qui fit son succès et devint une onomatopée courante. J'aurais pu jouer le titre *Alag-Allagal*, mais je ne sais pas si j'aurais gagné.

Au milieu un bloc d'inévidance, en fait un emballage de sculpture devenu sculpture à son tour, cube de polystyrène de Carrare, sur lequel sont posées négligemment les rares chutes de papier qui ont servi au trompe-l'œil de la pièce à côté. Œuvre formée d'accidents du moment, comme le socle de planches agglomérées trouvées dans la rue, tout près. œuvre in situ, donc, qui réclame de l'artiste une attention au réel, et force le regard du regardeur dont la fonction, c'est bien connu, est de faire œuvre.

Sur le mur des tableaux, disons des croutes, reprises et même rekitchisées par Lagalla qui ne se prive pas de faire de sa vie *un opéra fabuleux*, et d'aimer toutes ces choses dérisoires (et de nous les faire aimer) que Rimbaud aimait.

La morale de l'histoire vient en paraphrasant celui avec qui j'ai commencé, Valéry :

Ni vu connu  
le temps d'un clin d'oeil  
entre deux réels

Du 17 mai au 30 juin  
Galerie Territoires Partagés  
Heigh-ho (on rentre du boulot)  
20 rue Nau Marseille, 6<sup>ème</sup>



Jean-Pierre Alis. Photographie Marina Mars

**Jean-François Meyer :** Alors qu'est ce que tu penses de Marseille 2013 ?

**Jean-Pierre Alis :** Je constate que la ville n'a pu assumer seule le projet par manque de lieux d'expositions et un budget insuffisant. Voilà les raisons d'un partenariat avec le département (Aix, Arles, Aubagne). Mais pourquoi pas.

Je pense que nous n'avons pas aujourd'hui d'informations sur une grande partie du programme. La communication a été distillée avec parcimonie. Ces derniers temps les interviews de quatre personnalités et quelques articles dans la presse régionale permettent d'avoir un aperçu sur une partie du programme. Mais dans l'ensemble c'est le manque de clarté et de précision volontaire ou involontaire qui domine, plutôt inquiétant à six mois du début des festivités.

L'exposition « phare » le Grand atelier du Midi de Van Gogh à Bonnard, de Cézanne à Matisse, quelles œuvres ? Quels autres artistes ? Pourquoi cette exposition n'a-t-elle pas été prévue jusqu'à la fin du XX<sup>ème</sup> siècle ? C'est donc une exposition plus étoffée et colorée que les peintres de la couleur vue à la Vieille Charité.

**J-F.M. :** Et quant aux autres expositions ?

Parmi les expositions, celle de Matta au musée Cantini qui possède une grande toile dans sa collection, mais quel est le lien de cet artiste

avec Marseille ? Il faut remonter loin dans sa vie à l'époque où jeune architecte il était au Chili dans l'équipe du Corbusier. S'il fallait une exposition d'un surréaliste pourquoi pas S. Dali véritable artiste méditerranéen. Dans ce cas on évoquera le manque de budget. Mais il faut aussi évoquer le manque de commissaires capables de gérer et d'imposer une exposition au niveau d'une « CAPITALE ».

**François Bladier :** Quelle a été ton activité avec la galerie ATHANOR ?

**J-P.A. :** Je ne suis pas là pour parler de ce que j'ai fait avec la Galerie créée en 1972 et arrêtée en 2009 mais pour évoquer la situation de l'art à Marseille des années 60 au milieu des années 90.

De 1960 à 1980 le musée Cantini sous la direction de Madame Latour a proposé plusieurs expositions d'art moderne et d'art contemporain de grande qualité. Par exemple l'exposition F. Bacon. Une période d'achats d'œuvres modernes ou contemporaines y compris des œuvres de jeunes artistes vivant à Marseille. 1980 verra l'arrivée de G. Viatte nommé à la direction des musées. Son action, à l'époque où la culture est relancée au plan national, va hisser Marseille au rang de deuxième ville française grâce à de nombreuses expositions de niveau international : La Planète affolée, Edward Hopper, Louis Soutter, Dessins dans la

## INTERVIEW DE JEAN-PIERRE ALIS

ville une exposition répartie dans tous les musées de la ville, le FRAC, des galeries privées et associatives. Ces années ont également vu l'ouverture de la Vieille Charité, des locaux d'exposition du FRAC, et la création d'ateliers d'artistes, du centre d'art l'ARCA créé par Roger Pailhas qui deviendra plus tard une galerie.

Il faut aussi rappeler le rôle important de l'école d'art. Son directeur François Bret recrute dès le début des années 70 des enseignants aux pratiques novatrices. Venus de Paris et de diverses régions ces artistes enseignants ont conseillé aux élèves de se réunir en associations pour créer des ateliers et des lieux d'expositions.

Début des années 90, arrivée de Bernard Blistène à la direction des musées, ouverture du M.A.C, suite d'expositions d'art contemporain de très bon niveau mais peu d'exploitation du contexte marseillais. Trois conservateurs successifs du M.A.C vont partir sous d'autres cieux et le M.A.C va s'assoupir.

Pour revenir dans le positif un adjoint à la culture Julien Blaine va créer le CIPM une structure essentielle pour Marseille où sont passés ou vécus tant de poètes, à son actif aussi une importante exposition Poésure et Peintrie dans plusieurs lieux publics et privés.

Sur un plan général la situation des artistes résidant à Marseille ne s'est pas améliorée en dehors de quelques individualités à forte personnalité qui sont partis ou qui produisent sur place et exposent ailleurs c'est un retour à la situation de la fin des années 60 mais avec une population d'artistes tellement plus importante, un assez grand nombre de galeries associatives et 3 ou 4 galeries indépendantes. Un ensemble de lieux qui s'ils perdurent pourront relancer l'intérêt et la visibilité de la production locale en profitant de 2013, tout en s'ouvrant sur l'extérieur avec des artistes venus d'ailleurs.

Il faut constater le peu d'intérêt manifesté par les musées auprès des artistes résidants. Depuis sa création 6 ou 7 expositions au M.A.C dont 3 d'artistes décédés. Deux accompagnés d'œuvres d'un autre artiste et d'autres œuvres refoulées au fond de l'espace d'exposition.

Positif le fonds communal a constitué depuis de nombreuses années une collection d'artistes marseillais.

**F.B.** : Que penses tu du projet de la transhumance ?

**J.P.A.** : Oui, revenons à 2013, à cette grande fête. « Transhumance », Parodie, Fantaisie, cavalcade des troupes, moutons, chèvres, taureaux, chevaux vont partir du Maroc, d'Espagne, d'Italie, de Camargue ; dans quel état ces pauvres bêtes vont échouer sur l'asphalte du Vieux Port et de la Cannebière ? Dans quel état vont ils laisser les espaces où ils auront circulé ? Une grande fête sûrement pour les animaux et pour les services d'entretien de la voirie !

**J-F.M.** : Et la poésie ?

**J.P.A.** : Poésie littérature, l'exposition Camus à la porte, alors le vide. Pourtant il y a eu Artaud, Cendrars, Londres, Suarez, les Cahiers du Sud, tous ces poètes, écrivains passés ou encore présents qu'il serait trop long à énumérer, Supervielle, Michaux, Cocteau... et aussi les éditeurs.

**F.B.** : Que penses-tu du choix annoncé de Buren ?

**J.P.A.** : La venue de Buren, il me semble qu'on aurait pu imaginer un ou deux artistes à l'inspiration méditerranéenne. Buren est un artiste de renommée internationale et son œuvre a très bien évolué jusqu'à un art décoratif monumental.

Je vais conclure sur ce regard extérieur de quelques projets de ce Marseille Capitale européenne de la Culture. Un regret peut-être dû à une communication insuffisante, que Marseille et une partie de sa culture n'apparaisse pas, que personne n'ait imaginé une grande rétrospective César, qu'il n'y ait pas dans le programme d'artistes ayant résidé ou résidant à Marseille qui ne sont pas exposés durant l'année 2013. Mais pourquoi la deuxième ville de France n'a plus de directeur des musées, de direction des affaires culturelles, de directeur de la Grande Bibliothèque ?

Nous sommes nombreux et impatients dans l'attente de l'ouverture du MUCEM, du FRAC, de la Fondation Regard de Provence, de la réouverture du musée Longchamp, de Borely et du musée Cantini dans l'espoir d'être séduits par leur contenu et par une suite positive dès 2014.

Propos recueillis par  
François Bladier & Jean-François Meyer

# BEN LA Foudre CONTRE JULIEN BLAINE L'ÉCLAIR (saynète)

Selon «ben-vautier.com» <ego@ben-vautier.com> :

**Ben écrit :** Cher Julien Blaine

J'aimerais si tu as envie que tu participes mais il ne faut pas que ce soit trop compliqué et que ça dure 1 à 3 mn 33

**Julien répond et propose :** *Alors voilà : tu t'achètes une paire de gants de boxe blancs, je m'achète une paire de gants de boxe rouges et nous faisons un vrai combat de boxe et je dois absolument arriver à te mettre K.O. en moins de 3 minutes 33 secondes ! C'est faisable. Merci de ton invitation, elle me fait plaisir*

*Le combat de deux septuagénaires sur un ring : c'est rare. J'espère que tu ne trouveras ça pas trop compliqué... ?*

**Ben écrit et continue :** Par contre on n'a pas d'argent et on n'héberge pas mais il y aura je l'espère de l'ambiance et de la création. Voici quelques précisions que j'envoie à tous les participants éventuels :

LE RING (QUELQUES  
DETAILS TECHNIQUES)

Le RING est installé dans la salle carrée 17x17 mètres de la villa Arson avec un échafaudage autour, il y aura un micro et un éclairage « ring de boxe ». Le vernissage officiel c'est le 30 Juin à 18h. Les performances commenceront le 30 Juin à 18h33. Les performances sur le ring auront lieu tous les mercredi des mois de Juin Juillet et Août 2012 entre 18h et 20h Elles seront toutes programmées et filmées (avec ou sans public). Chaque performeur recevra une copie filmée de sa performance. Ceci étant, en échange, la Villa Arson aimerait que chacun signe un droit à l'image pour la Villa Arson

Note importante :

Bien que la définition d'une performance soit très large, il ne s'agit pas d'une lecture, ni d'une simple pièce de musique. Pour le public l'entrée sera libre et il pourra regarder l'expo sur les gradins en même temps. On n'aura donc pas le temps de monter ni de descendre du matériel de la scène et on ne dispose pas de coulisses. Il n'y a pas de budget prévu mais je crois que nous pourrions disposer peut-être de 100 euros par performance. La durée de la performance ne doit – si possible – pas

excéder 3m33. (C'est la durée des pièces Fluxus réalisées en 1968 à l'Artistique à Nice) mais ceci dit un créateur peut proposer plusieurs performances dans la durée.

On essaiera d'établir un programme avec un ordre de passage le plus commode possible. Un tableau noir annoncera la performance en cours.

Rappelez-vous que le ring a 4 cordes. S'il le faut on pourra ajouter un podium ou une chaise pour qu'on vous voit.

La liste de ceux qui auront accepté paraîtra le 15 Juin sur une affiche programme.

Vous pouvez vous inscrire dès aujourd'hui à  
l'Espace à Débattre  
2 rue Vernier  
TEL 04 92 09 93 07

On ne peut pas garantir aucun hébergement pour ceux qui arrivent de l'extérieur (Chine Japon Sibérie Mali ou Paris) Voilà. Je fais de mon mieux mais, rappelez-vous que je perds la mémoire et que depuis que Cage a réalisé « Silence » même quand il ne se passe rien il se passe quelque chose — Ben avril 2012

**Julien répond et continue sa proposition :** *Eh ! Ben ! Ben — Tu ne m'as pas répondu... — Que penses-tu de ma proposition? — BigBiz(Bis) — Julien*

**Ben répond :** c'est une bonne idée je suis d'accord mais il y a une fille Magali qui voulait faire un combat avec moi elle fait de la boxe mais moi j'ai 76 ans et si tu

veux je fais l'arbitre et tu boxes avec elle de toutes façons on trouvera une solution moi je me tiens à peine sur mes pieds tu risquerais de me mettre KO dès la première seconde — amitiés — Ben

**Blaine réagit :** *Envoie moi sa photo ! — J'ai 70 ans sais-tu ? — Mais je tiens bien... — Amitiés, oui ! — Zencor & encor ! — julien*

**Blaine relance :** *Eh ! Ben ! Ben — Tu ne m'as pas répondu... — Que penses-tu de ma proposition*

**Ben répond et accepte la proposition de Blaine :** C'est ok — mais j'ai peur — ben

**Julien conclue :** *On va être vieux et beaux — Mous et chics — & sado/mazo (un peu) — julien*

