

CHAMBRES

SOURDES

CHAMBRES SOURDES

MANON DE BOER / NATHALIE BREVET_HUGHES
ROCHETTE / MARILA DARDOT / ANNE DUREZ
LAURENT FIEVET / MAURICIO IANES /
DOMINIQUE PETITGAND / EMILIE PITOISET

« Dans la réalité, à la suite des “cordes vocales en vibrations”, c’est tout le corps de l’homme qui devient vibratoire, le corps en entier étant un résonateur total dont une des issues exprimées est notre souffle. »¹
Henri Chopin

LES ÉLÉMENTS DU DÉCOR

*Salons vides. Couloirs. Salons. Portes. Portes. Salons.*²

12 h 25 : Midi vingt-cinq ou minuit vingt-cinq aussi bien... À ce premier indice d’un temps arrêté mais indéterminé qui plane sur l’Orangerie du parc de Rentilly, s’ajoute un jardin à la française à l’ordonnance rassurante, des bassins où l’on imagine volontiers l’eau geler, un château où les enfilades de portes se succèdent. Les éléments de ce décor résonnent comme un écho lointain à autre décor : celui des châteaux et parcs de Nymphenburg et Schleissheim où fut en partie tourné *L’Année dernière à Marienbad* d’Alain Resnais et d’Alain Robbe-Grillet. Mais dans le château de Rentilly, les fastes se sont évanouis ; point de luxe baroque, point de lourdes tentures et boiseries. Plutôt des parquets et manteaux de cheminées volatilisés, des miroirs brisés, des toiles de Jouy arrachées, des statues ébréchées. Ce château à l’histoire récente chaotique a pourtant lui aussi eu un double fastueux, avant d’être dévasté par un incendie et reconstruit en cette bâtisse bien moins imposante, devenue propice à incarner un espace mental où le temps semble s’être à son tour arrêté.

En étouffant le son

De l’histoire d’une persuasion, celle de *L’Année dernière à Marienbad*, l’exposition retiendrait le traitement de la voix qui y est constamment malmenée : désynchronisations, lèvres qui remuent mais d’où le son ne parvient pas à s’échapper, bouches bées, cris et rires répétés, amplifiés, démultipliés, étouffés, voix blanches, voix dissonantes, voix-off subitement raccord avec les lèvres du personnage à l’écran, contamination de la parole d’un personnage à un autre, bribes de conversations mécaniques et répétées, détonations sourdes, silence.

CHAMBRES SOURDES

« Le silence n’existe pas. Va-t’en dans une chambre sourde et entends-y le bruit de ton système nerveux et entends-y la circulation de ton sang. »³
John Cage

À l’image de la chambre sourde qui étouffe les sons mais où l’expérience du silence censé régner n’est qu’un leurre, l’exposition oscille entre empêchement et surgissement. À une mécanique du temps arrêté fait écho une mécanique des corps d’où émerge une force vitale qui passe par

1. Henri Chopin, *Poésie Sonore, De l’enrichissement des voix et des verbes*. Éditions Igloo, Bruxelles, 1983.

2. Alain Robbe-Grillet, *L’Année dernière à Marienbad*. Les Éditions de Minuit, Paris, 1961, p.66

3. John Cage. *Silence*. Éditions Denoël, Paris, 2004, p.26

le souffle, le rire, le cri, par le timbre de la voix, sans pour autant faire appel à la parole articulée, au mot. La voix peut alors se faire vecteur entre le corps et la parole. Ces mécanismes de communication non verbale, apparaissent comme des formes de résistance tout aussi linguistiques que physiques. Effacements de la lettre poussés à l'absurde, sons inarticulés que l'on tenterait de décrypter, achoppements de la parole, tableaux du souffle où se mêleraient présence et mémoire, irruption du vivant... En jouant des éléments du décor comme de la voix, l'exposition nous entraînerait dans un dédale d'œuvres où le vivant tenterait à corps et à cris de se frayer un chemin.

Effacements

Dans l'exposition, l'effacement contamine les mots, les images, portraits et autres cartes. Il vient perturber le jeu. Une étrange partie de scrabble dévoile une situation absurde où les mains sont les seuls indices de la présence des joueurs (*Movimento das Ilhas*, Marilá Dardot). Les portraits disparaissent d'un jeu de sept familles où support et surface finiraient presque par se confondre (*Une Seule Erreur*, Emilie Pitoiset). Sur une carte accrochée au mur, la légende et l'échelle semblent avoir été effacées. Le lieu mystérieux qui y est présenté est peut-être situé aux confins de l'humain (*Le Bénéfice du Doute*, Anne Durez). Dans *Octobre 2008 – Retour à Marienbad*, les plans disparaissent jusqu'à épuisement. La double vidéo *La Lettre* de Mauricio Ianês joue sur l'apparition et l'effacement d'un texte qui demeure cependant inaccessible au spectateur. Cette situation de frustration renvoie aux apories du langage. Les signes se dérobent sous nos yeux et laissent place à des situations énigmatiques, à un terrain de jeu à déchiffrer.

Effets de symétrie

Un château en remplaçant un autre, le double envahit les lieux. Deux « paravents » sont disposés dans le Grand Salon et rappellent par leur symétrie la construction du jardin à la française. Le champ de vision du spectateur se modifie à mesure de ses déplacements, le jardin se dévoile sous un autre point de vue (*La Perspective Corrigée*, Emilie Pitoiset). À l'étage, une image inversée interfère avec la vue qui apparaît derrière la fenêtre et qui semble, même illusoirement, rétablir cette inversion. Dans le parc, la bande-son est à son tour dédoublée (*Octobre 2008 – Retour à Marienbad*, Laurent Fiévet). Des liens sémantiques se créent entre la voix de l'adulte dans *Aloof* et celle de la femme dans *Quant-à-Soi* de Dominique Petitgand. L'exposition joue donc sur des effets de déjà-vu, déjà-entendu, des « liens invisibles » se tissent progressivement.

Surgissements

L'installation *M^{lle} Pauline, les amis noir et le perroquet* de Nathalie Brevet_Hughes Rochette évoque, à partir de la découverte d'un tableau à sonnettes hors d'usage mais comportant le nom des anciens occupants, la présence et la disparition. Une lumière, transposition visuelle des sons ambiants, vacille au rythme des présences. Deux sculptures en bois noir, *Ici et Maintenant* de Mauricio Ianês, évoquent les adverbes de temps et de lieu associés à la présence ; elles sont composées d'un empilement de lettres et contiennent chacun de ces mots qui résistent visuellement au sens.

Dans *Aloof* de Dominique Petitgand, une voix enfantine émet des signaux vocaux et tente de se faire comprendre. Du moins, c'est ce que suggère la voix de l'adulte qui tente de décrypter cette parole inarticulée. *Dissonant* de Manon de Boer joue sur des effets de désynchronisation. Lorsque l'écran noir apparaît, il devient un tableau du souffle, des pas, des battements de cœur qui sont autant d'indices audibles d'une présence. Dans *Se eles se calam* d'Anne Durez, le corps en résistance est mis à l'épreuve de la survie. Du coup de poing aux tremblements, il ressort de ce surgissement un souffle de vie.

L'exposition se construit donc comme un jeu de pistes où, au fur et à mesure que l'on traverse l'espace, la présence tente de reprendre le contrôle des lieux.

En contrepoint historique, d'autres voix, celles de poètes sonores surtout, se font entendre dans les Bains Turcs et la Salle des Trophées. Une soixantaine de vinyles et de livres provenant du fonds FMRA du Centre national de l'édition et de l'art Imprimé (cneai =) sont présentés dans un dispositif réversible imaginé par Mauricio Ianês. On y entend des expérimentations microphoniques et autres triturations de bandes magnétiques de poètes sonores (Henri Chopin, Bernard Heidsieck ou William Burroughs). On y entend également Marina Abramovic aborder la performance avant de passer à l'acte vocal et céder à un langage inintelligible (*Vision – Word of Mouth*, 1980), Vito Acconci manipuler la double communication d'une voix persuasive ou Laurie Anderson effectuer une triangulation vocale (*Airwaves*, 1977). De cette diversité des productions ressort un désir d'explorer les potentialités de la voix humaine et pousser l'expérience linguistique en une expérience physique où, pour reprendre les mots de Paul Zumthor à propos de Henri Chopin, « la voix s'identifie au geste du corps, au battement du sang, aux tensions variables de la gorge, aux rythmes du ventre. »

AUDREY ILLOUZ

MANON DE BOER

NÉE EN 1966 À KODAIKANAL (INDE), VIT ET TRAVAILLE À BRUXELLES.
REPRÉSENTÉE PAR LA GALERIE JAN MOT, BRUXELLES.

ŒUVRE PRÉSENTÉE :
DISSONANT (2010)
FILM 16 MM, SON, 10'



Manon de Boer, *Dissonant*, 2010
Courtesy Galerie Jan Mot, Bruxelles

Le portrait est précisément le genre avec lequel Manon de Boer saisit la virtuosité des personnages qu'elle filme. Les jeux de transpositions, de fragmentations, de synchronisations, les silences traduisent les troubles de la mémoire et autres blancs. Les films de Manon de Boer relèvent souvent de protocoles et de processus dictés par une décision antérieure à l'action qui allie paradoxalement arbitraire et aléatoire, contrainte et accident.

Dissonant a été filmé en 16 mm et part de plusieurs contraintes. Cynthia Loemij, danseuse de la compagnie Rosas, après avoir écouté un morceau d'Eugène Ysaÿe, exécute de mémoire une chorégraphie sans musique. La réalisatrice s'impose à son tour une contrainte technique : changer la pellicule d'une durée de trois minutes à chaque interruption de la bobine pendant que la danseuse continue son action. À chaque interruption apparaît donc un écran noir pendant le changement de bo-

bine. Le son, lui, continue d'être diffusé. Cet écran noir, métaphore d'un espace mental, devient un tableau du souffle, des pas, des battements de cœur qui sont autant d'indices audibles d'une présence et qui aident le spectateur à reconstruire l'image absente, le mouvement invisible. Si ce temps de latence s'avère dissonant, il sème le trouble sur la mémoire de Cynthia Loemij qui danse sans indice musical et sur la mémoire du spectateur, lequel ne dispose que de bribes d'indices sonores. La rupture visuelle s'accorde néanmoins avec l'imperfection du souvenir, avec la contrainte de danser sans musique. En jouant sur la reconstruction sonore et mentale, sur la rupture visuelle, le film met le spectateur à l'épreuve : celui-ci est confronté à la dissonance déconcertante de l'image et du son.

L'expérience cinématographique à l'œuvre chez Manon de Boer est avant tout une expérience sensorielle où l'écoute et la vision sont souvent mutuellement dissociées.

NATHALIE BREVET HUGHES ROCHETTE

NATHALIE BREVET : NÉE EN 1976 À CHOLET (FRANCE), VIT ET TRAVAILLE À PARIS.
HUGHES ROCHETTE : NÉ EN 1972 À TOURS (FRANCE), VIT ET TRAVAILLE À PARIS.

ŒUVRE PRÉSENTÉE :
*M^{lle} PAULINE, LES AMIS NOIR
ET LE PERROQUET* (2011)
MATÉRIAUX MIXTES

Nathalie Brevet, Hughes Rochette,
Mlle Pauline, les amis noir et le perroquet, 2011
Courtesy des artistes

Mlle Pauline, les amis noir et le perroquet.

Nathalie Brevet et Hughes Rochette travaillent autour des signes prélevés au fur et à mesure de leurs déambulations, bien souvent dans l'espace urbain, mais également relevés sur les lieux où ils sont invités à intervenir. Leur démarche repose sur la notion d'in situ (définie par Daniel Buren comme « un travail non seulement en rapport avec le lieu où il se trouve, mais également un travail entièrement fabriqué dans ce lieu ») revisitée à la manière d'une fouille « archéologique » et bien souvent point de départ de leurs installations paradoxalement monumentales et précaires. Lorsqu'ils inondent une ancienne église, créent un sol au milieu du vide ou tailladent une façade, c'est toujours « en connaissance de cause », après s'être réappropriés l'histoire des lieux.

Au Parc de Renty, ils proposent une installation intitulée *M^{lle} Pauline, les amis noir et le perroquet*. Qui croit déceler dans ce titre une coquille, doit prendre le temps de s'arrêter ici un

instant. Cette formule provient d'un tableau à sonnettes hors d'usage mais découvert en l'état dans l'office du château où sont encore mentionnés les noms des anciens occupants (*M^{lle} Pauline*) comme des chambres désignées par la couleur (chambre d'amis au papier peint noir) ou le motif de leurs tapisseries (le Perroquet). Cette découverte a été l'amorce d'un travail sur la présence et la disparition. Au rez-de-chaussée, dans la grande salle à manger, les caisses de transport, contenants mobiles, deviennent une métaphore d'un espace soumis aux transformations et aléas du temps. Dans la petite salle à manger, ces caisses laissent place à un étrange parquet qui cloisonne autant qu'il résonne. Une lumière, transposition visuelle du son, vacille au rythme des présences.

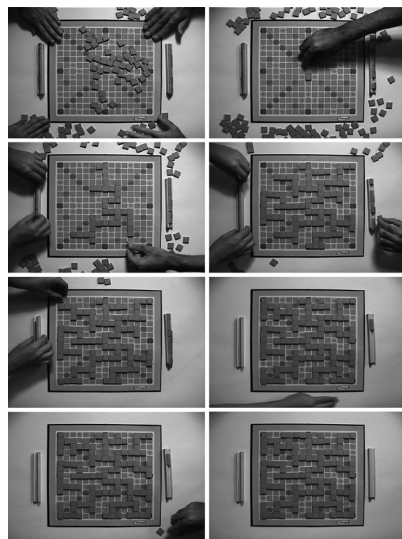
1. Daniel Buren et Jérôme Sans, *Au sujet de...*, Flammarion, Paris, 1998

MARILÁ DARDOT

NÉE EN 1973 À BELO HORIZONTE (BRÉSIL),
VIT ET TRAVAILLE À SÃO PAULO.
REPRÉSENTÉE PAR LA GALERIA VERMELHO,
SÃO PAULO.

ŒUVRES PRÉSENTÉES :

- *MOVIMENTO DAS ILHAS* (2007)
VIDÉO-OBJET, SON, 21'29
- *AVANT ET APRÈS LA LETTRE* (2011)
MATÉRIAUX MIXTES



Marilá Dardot, *Movimento das Ilhas*, 2007
Courtesy Galeria Vermelho, São Paulo

Dans le travail de Marilá Dardot, le livre est repensé comme un espace tridimensionnel où forme et contenu donnent lieu à une réappropriation spatiale. Une façade peut se transformer en livre géant (*Un grand livre*, 2008), des lettres de béton peuvent surgir de manière chaotique (*Parce que les mots sont partout*, 2008), des couvertures de livres surdimensionnées peuvent devenir labyrinthiques (*Loin d'Ici, Ici Même*, 2010 en collaboration avec Fabio Morais).

La vidéo-objet *Movimento das Ilhas* (*Mouvement des Îles*, 2007) dévoile une situation absurde. Une étrange partie se déroule sous nos yeux. Le cadrage centré sur le plateau de jeu ne nous laisse voir des joueurs que leurs mains. Les jetons sont vierges, muets ; les lettres semblent s'en être échappées. Pourtant, rien ne semble perturber les joueurs qui continuent inlassablement leur partie. Le temps de l'action colle parfaitement au temps de la réflexion que nécessite normalement le jeu. Le son

nous laisse imaginer une fenêtre ouverte. On entend le bruit de la circulation, les piailllements stridents des oiseaux comme pour mieux souligner cette impuissance de la parole. En fin de partie, un brouhaha se fait entendre. Les mots sont inaudibles et invisibles. Une forme labyrinthique se crée sur le plateau laissant ouverte la possibilité d'un langage secret ou d'un dialogue de sourds. Pour la bibliothèque du château de Renty, Marilá Dardot imagine l'installation *Avant et Après la Lettre* (2011), où des fragments de textes s'échappent d'un livre – à moins qu'ils ne soient attirés vers lui. Oscillant entre prison et échappatoire ce « livre des livres », tient moins de la technique du « cut-up » que de la mécanique à l'œuvre dans *La Bibliothèque de Babel* de Borges.

ANNE DUREZ

NÉE EN 1969 À LILLE (FRANCE),
VIT ET TRAVAILLE À PARIS.

ŒUVRES PRÉSENTÉES :

- *SE ELES SE CALAM...* (2009)
VIDÉO, SON, 53'
- *LE BÉNÉFICE DU DOUTE*, (2010)
IMPRESSION OFFSET, 66 X 66 CM



Anne Durez, *Se eles se calam...*, 2009
Courtesy de l'artiste

À travers des films, performances et photographies, le travail d'Anne Durez porte sur le corps en résistance que celui-ci soit mis à l'épreuve des éléments (*Donnant*, 2006), du vieillissement (*Figure-toi*, 2004), comme de l'endormissement (*Tenir, retenir*, 1999).

La vidéo *Se eles se calam, ...* (*S'ils se taisent, ...*, 2009), emprunte son titre à une inscription aperçue par l'artiste au bord d'une route au Cameroun « S'ils se taisent, les pierres crieront » qui a servi de point de départ à l'action. Le film a été réalisé à l'issue d'une performance qui s'est déroulée au Brésil en novembre 2008 en deux temps et dans deux espaces antinomiques que l'action cherche à relier : le paysage naturel, non loin de São Paulo, et le cube blanc, au cœur de la mégalopole frénétique.

Le film s'ouvre sur la ville de béton et nous entraîne progressivement vers un torrent. L'artiste expérimente le paysage, nage à contre-courant, s'agrippe aux rochers, finit par lâcher

prise et se laisser emporter. Naît une action. L'artiste s'enduit le corps de terre rouge et tente de « se fondre » sous les pierres sombres qu'on lui apporte progressivement de la rivière. L'action s'achève par un retour vacillant à la source, une baignade cathartique. Fondu au blanc, pulsations vibratiles. Dans l'espace de la galerie, d'un tas de pierres blanches se dégage progressivement sur fond rouge un corps meurtri à l'épreuve de la survie, entre ensevelissement et surgissement. Du coup de poing aux tremblements, il ressort de ce soulèvement des pierres un souffle de vie. Parallèlement l'artiste présente *Le Bénéfice du Doute*, une cartographie déroutante, un support au voyage, non pas « une carte pour ne pas indiquer » (pour paraphraser les artistes conceptuels Art & Language, *Map Not to Indicate*, 1967), mais une carte qui nous emmènerait en terre incon nue, un territoire à défricher, voire à déchiffrer, aux confins de l'humain.

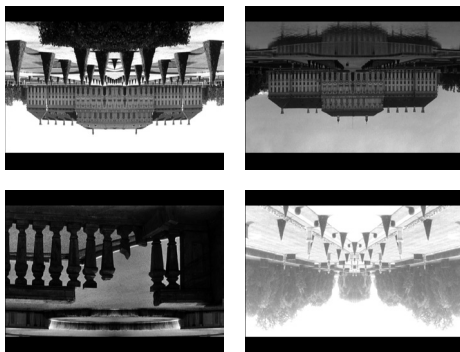
LAURENT FIEVET

NÉ EN 1969 À BOULOGNE-BILLANCOURT (FRANCE), VIT ET TRAVAILLE À PARIS. REPRÉSENTÉ PAR LA GALERIE LA FERRONNERIE, PARIS.

ŒUVRES PRÉSENTÉES :

- OCTOBRE 2008 - RETOUR À MARIENBAD (2008-2011)
INSTALLATION VIDÉO, SON, 64', JUMELLES ET CAISSON SONORE
- FÊLURES DU PAYSAGE (2011)
TECHNIQUES MIXTES

Laurent Fiévet, *Octobre 2008 - Retour à Marienbad*, 2008
Courtesy Galerie La Ferronnerie, Paris



La technique du found footage est au cœur de la pratique de Laurent Fiévet. Dans l'installation *Octobre 2008 - Retour à Marienbad*, une première manipulation a consisté à faire basculer à 180° seize plans du film *L'Année dernière à Marienbad*. Les jeux de perspective sont bouleversés par cet effet d'inversion. L'horizon se bouche, obstrué par une série de buissons et de balustrades.

Le montage reprend dans sa construction le jeu de Marienbad. Celui-ci repose sur un système alternatif de soustraction d'un ou plusieurs objets de même nature (allumettes, cartes, jetons) disposés en quatre rangées : sept pour la première, cinq pour la seconde, trois pour la troisième, un pour la dernière. Le montage est initialement composé d'un cycle de seize fragments emblématiques du film (sept plans consacrés au château dans la profondeur de champ, cinq à l'allée centrale d'un parc, trois à un couple de statues, un dernier à l'eau des bassins). À chaque

retour du cycle, des fragments subsistent mais subissent une modification figurative et sonore. D'autres disparaissent, jusqu'à élimination totale des fragments et retour au commencement. L'installation interfère ici avec la perspective du parc découverte par l'une des fenêtres du château.

Véritable jeu de pistes, le montage nous perd dans les méandres du labyrinthe de Marienbad qui n'est pas sans rappeler celui de l'hôtel Overlook dans *Shining* de Kubrick et auquel fait aussi écho la série *Fêlures du paysage* imaginée à partir de données historiques du Domaine de Rentilly. Cette série ouvre le spectre de références à des films issus du genre fantastique. Propositions discrètes, ces micro-interventions disséminées dans les jardins comme dans le château travaillent à un brouillage du lieu d'exposition encore fortement marqué par la présence de ses anciens occupants.

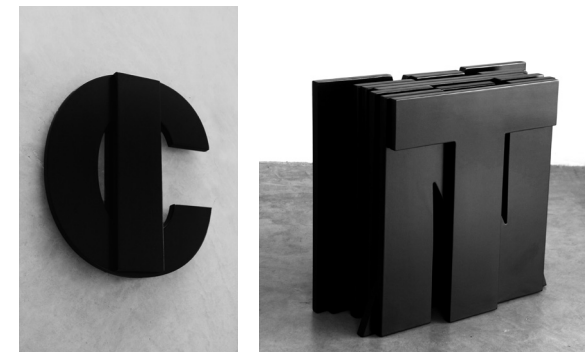
MAURICIO IANÊS

NÉ À SANTOS (BRÉSIL) EN 1973, VIT ET TRAVAILLE À SÃO PAULO (BRÉSIL). REPRÉSENTÉ PAR LA GALERIA VERMELHO, SÃO PAULO.

ŒUVRES PRÉSENTÉES :

- ICI ET MAINTENANT (2010-2011)
BOIS COUPÉ AU LASER
- LA LETTRE (2011)
INSTALLATION VIDÉO, 20'

Mauricio Ianês, *Ici et Maintenant*
(Série *Adverbios*), 2011
Courtesy Galeria Vermelho, São Paulo

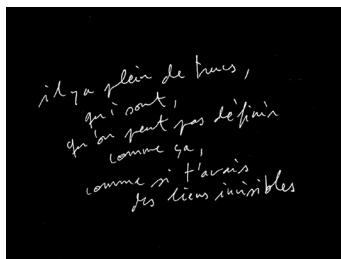


À travers ses performances, vidéo, sculptures et installations, Mauricio Ianês travaille autour du langage, de sa transmission, des impossibilités et autres empêchements qu'il induit. L'artiste établit des situations de communication où la parole est mise à mal. Inintelligibles, inaudibles ou muettes, ces situations laissent place à d'autres modes de communication. Les sculptures en bois noir *Ici et Maintenant* (qui appartiennent à la série *Adverbios*, 2010-2011) sont composées d'une superposition de lettres qui recomposent respectivement les deux adverbies de lieu et de temps associés à la présence, au discours. La superposition des lettres brouille l'appréhension du mot qui semble se recroqueviller sur lui-même. À la différence d'un idéogramme, le mot est davantage caché qu'il n'est dévoilé. Spatialisé, le mot résiste visuellement et physiquement au sens.

L'installation vidéo *La Lettre* (2011) présente sur deux écrans deux si-

tuations opposées. Sur l'écran de gauche, l'artiste vêtu d'un tee-shirt noir efface une lettre. Simultanément, sur l'écran de droite l'artiste vêtu d'un tee-shirt blanc écrit cette lettre. Progressivement sur chaque écran, cette même action s'inverse. Visage et corps traduisent une concentration extrême. Le cadrage révèle d'abord la bouche puis les yeux impassibles ne pouvant résister à quelques battements de cils. Lorsque l'action se déconstruit, on entrevoit dans ces mouvements furtifs une manipulation. Le texte en lui-même demeure inaccessible au spectateur. Cette situation de frustration évoque les apories du langage. Il ressort de cet hermétisme des mots, un langage secret voire sacré. Une performance (présentée le 2 avril 2011 au CNEAI DE PARIS) prolonge cette action. Pour la Salle des Trophées, l'artiste conçoit un dispositif réversible permettant de manipuler les vinyles présentés.

DOMINIQUE PETITGAND



Dominique Petitgand, *Quant-à-soi*, 2002
Courtesy gb agency, Paris

NÉ EN 1965 À LAXOU (FRANCE), VIT
ET TRAVAILLE À PARIS.
REPRÉSENTÉ PAR LES GALERIES GB AGENCY
(PARIS), E/STATIC (TURIN) ET MOTIVE
GALLERY (AMSTERDAM) POUR SES
INSTALLATIONS ET PAR LE LABEL
ICI, D'AILLEURS... (NANCY) POUR SES DISQUES.

ŒUVRES PRÉSENTÉES :
ALOOF, (2005 / 2006)
INSTALLATION SONORE POUR 2 HAUT-PARLEURS
QUANT-À-SOI, (2002)
INSTALLATION SONORE POUR 2 HAUT-PARLEURS

Dominique Petitgand présente deux installations sonores qui, bien qu'elles introduisent deux situations de communication différentes, apparaissent comme deux versants d'une même médaille, deux situations où la parole achoppe.

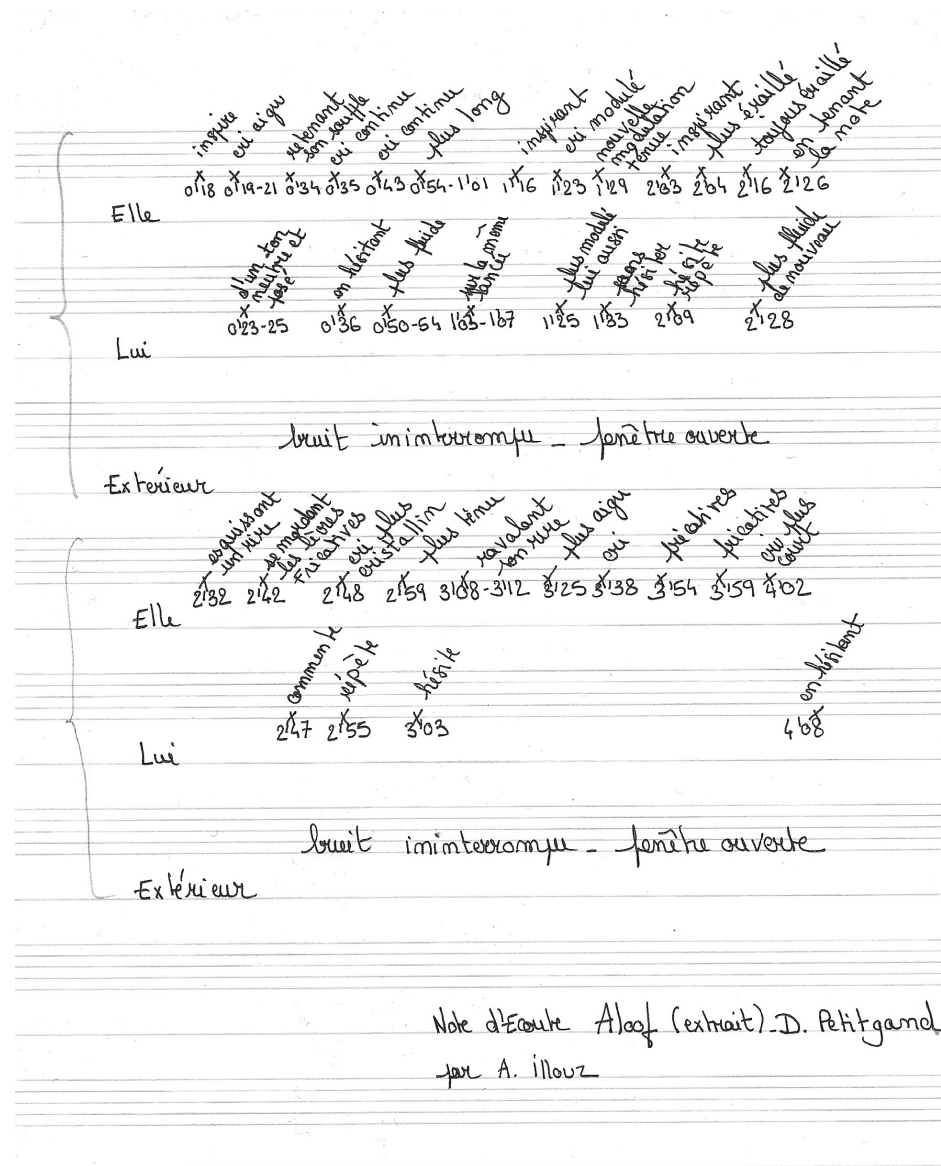
Au rez-de-chaussée, l'installation *Aloof* reste cachée à l'auditeur qui devient témoin d'une scène à laquelle il n'a pas accès et que l'artiste décrit ainsi : « au premier plan d'un espace que l'on imagine intérieur et réverbéré, un enfant émet des signaux vocaux inintelligibles (entre le cri, le chant, la respiration) qu'un homme, à ses côtés, traduit simultanément en langage articulé, en anglais et en style indirect. Au second plan, une rumeur urbaine, permanente. »

Cette étrange tentative de décryptage de la parole inarticulée repose sur un mécanisme de transmission. L'adulte, à travers ses silences et ses hésitations, est le traducteur impuissant d'une situation qu'il tente de maîtriser. Dans cette scène de « ventrilo-

quie » aux allures cliniques, l'auditeur bascule dans la fiction et l'inconnu.

À l'étage, pour paraphraser l'artiste, l'installation *Quant-à-soi* met en relation deux voix, deux plans sonores : un proche (une voix de femme parlant de liens invisibles qui la relie à d'autres) et un lointain (un homme qui hurle au loin, harangue et discourt de façon inintelligible). « Le montage articule les liens invisibles, non directs, entre les deux voix. Un passage chanté rend manifeste cet accord. »

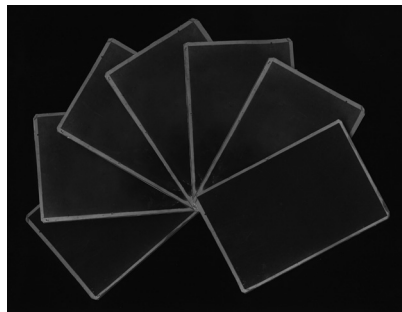
Des liens sémantiques se créent entre la voix de la femme dans *Quant-à-Soi* et celle de l'adulte dans *Aloof*. Ils caractérisent le processus de travail de Dominique Petitgand : des opérations de montage à partir d'une même matière première. Fragmentée, ré-organisée, reprise, soustraite, elle laisse place à autant de situations où la surface « bruissante » de la langue renvoie les mots, vecteurs souvent impuissants, dans leurs re-tranchements.



ÉMILIE PITOISET

NÉE EN 1980 À NOISY-LE-GRAND (FRANCE),
VIT ET TRAVAILLE ENTRE PARIS ET BERLIN.
REPRÉSENTÉE PAR LA GALERIE LUCILE
CORTY, PARIS

ŒUVRES PRÉSENTÉES :
- *UNE SEULE ERREUR*, (2009)
COLLAGE, 33 X 33 CM
- *LA PERSPECTIVE CORRIGÉE*, (2011)
DEUX PARAVENTS, TECHNIQUES MIXTES



Émilie Pitoiset, *Une Seule Erreur*, 2009
Collection Thomas Dryll, Paris
Courtesy Galerie Lucile Corty, Paris

Une tension, entre l'équilibre et la chute, jalonne les œuvres d'Emilie Pitoiset. C'est dans cet espace-temps latent où les corps se relâchent, où les matériaux menacent de s'effondrer, où lignes de tir et brisures de l'image s'entrechoquent que se loge le travail d'Emilie Pitoiset.

Une Seule Erreur repose sur un principe d'effacement. Des portraits réalisés à la fin du XIX^e à un format qui correspondait à des cartes de visites et que l'on s'échangeait entre familles en constituent le matériau de départ. Ce format correspondrait aujourd'hui à celui de cartes de tarot. En faisant disparaître les portraits, en dissolvant les sels d'argent, la représentation s'évanouit et ne subsiste qu'un «objet» photographique où support et surface finiraient presque par se confondre. Palimpseste où des strates de présences sont enfouies, cet étrange jeu de sept familles rappelle aussi le jeu de Nim ou jeu de Marienbad. Si la mémoire ne résiste pas à cette altération accélérée, ces

cartes devenues muettes ouvrent la voie à un espace mental.

Pour l'exposition, Emilie Pitoiset conçoit une installation jouant sur la perspective à la française offerte par les bassins du parc de Rantilly. S'inspirant d'un élément qui aurait pu appartenir au décor, le paravent, l'artiste en épure la forme et en détourne la fonction. Le paravent qui cache et érotise traditionnellement le corps délimite également un espace dans l'espace afin de préserver une intimité. Deux modules sont disposés dans le Grand Salon et rappellent par leur symétrie la construction du jardin à la française. Ils posent la question du double et de sa réalité. Leur forme brute et «la fente de visée» qu'ils laissent entrevoir évoquent une meurtrière. Ils forcent par conséquent l'œil à un «surcroît d'acuité»¹. À mesure des déplacements du spectateur, le jardin se dévoile sous un autre point de vue.

1. Paul Virilio, *Bunker archéologie*, Editions Galilée, Paris, 1975, p.59

RENDEZ-VOUS AUTOUR DE L'EXPOSITION

-
Visite de l'exposition, par Laure Chagnon, médiatrice au Parc culturel
Rendez-vous au château, dimanche
13 mars à 16 h 00

Projection du film *L'Année dernière à Marienbad* d'Alain Resnais, suivie
d'une discussion avec Audrey Illoz
Espace des arts vivants, dimanche
20 mars à 15 h 00

Journée - visite autour
des expositions de Dominique Petitgand à la Galerie Journiac,
à la galerie gb agency (expositions
personnelles à Paris), et au parc
de Rantilly, jeudi 31 mars 2011
en présence de l'artiste.

RENSEIGNEMENTS AU 01 60 35 46 72

Performance de Maurício Ianês
au CNEAI DE PARIS
Hors les murs : cneai = CNEAI DE
PARIS, 20 rue Louise Weiss, 75013
Paris, samedi 2 avril à 16 h 00

Visite et rencontre avec les artistes
et la commissaire de l'exposition
Rendez-vous au château, dimanche
3 avril à 15 h 00

CHAMBRES SOURDES

-
CHÂTEAU :

MANON DE BOER, NATHALIE BREVET_HUGHES
ROCHETTE, MARILÁ DARDOT, ANNE DUREZ, LWS,
DOMINIQUE PETITGAND, EMILIE PITOISET

-
SALLE DES TROPHÉES ET BAINS TURCS :

UNE SÉLECTION D'ŒUVRES SONORES DANS
LE FONDS FMRA DU CNEAI = (CENTRE NATIONAL
DE L'ÉDITION ET DE L'ART IMPRIMÉ, CHATOU, FRANCE)

-
COMMISSAIRE INVITÉE :
AUDREY ILLOUZ

AVEC LE CONCOURS DES GALERIES JAN MOT,
BRUXELLES, VERMELHO, SÃO PAULO, LUCILE CORTY,
LA FERRONNERIE, GB AGENCY, PARIS

MERCI À ARMELLE THÉVENOT, MÉLANIE LAVÉRIE,
KARINE THÉVENOT-FOURNIER, LAURENT KLEIN,
BERNARD ROTA, NATHALIE BOUGARD, LAURE
CHAGNON ET L'ÉQUIPE DU CNEAI = SYLVIE
BOULANGER, ANGÉLIQUE BUISSON, VÉGA DE SELVA,
MADELEINE MATHÉ, BENJAMIN FELY, ANAÏS DÉLÉAGE,
À EDUARDO BRANDÃO, MARCOS GALLON, PEDRO
ALVES, ISSA DIALLO, THOMAS DRYLL, NATHALIE
GIRAudeau, STANISLAS SALAÜN DE KERTANGUY

DESIGN ET TYPOGRAPHIE DE TITRAGE
AKATRE

-
IMPRESSION

BAF IMPRIMERIE, OFFSET, 1000 EXEMPLAIRES

-
NOTICES

AUDREY ILLOUZ

-
ÉDITEUR

COMMUNAUTÉ D'AGGLOMÉRATION DE MARNE
ET GONDOIRE - PARC CULTUREL DE RANTILLY
1 RUE DE L'ÉTANG - 77600 BUSSY-SAINT-MARTIN
WWW.PARCCULTURELRENTILLY.FR

ISBN 978-2-9534651-1-2



Parc culturel de Rantilly

CONTEMPORANEA
BRASILARTE

MARNEetGONDOIRE
communauté d'agglomération

bienal

BRASIL
GOVERNEMENT DU BRÉSIL

cneai =

