

**Young & Restless**

VERNISSAGE le jeudi 24 novembre à partir de 15 heures  
EXPOSITON ouverte du 25 novembre 2011 au 28 janvier 2012  
du mardi au samedi de 14 à 18 heures

entrée libre - accueil de groupes sur rdv  
[fermeture du 24 décembre au 2 janvier inclus]

Vidéochroniques  
1 place de Lorette - 13002 Marseille  
adresse postale : BP 10071 - 13471 Marseille Cedex 02  
Tél : 09 60 44 25 58 - Fax : 04 95 09 66 75  
[www.videochroniques.org](http://www.videochroniques.org)

avec le soutien de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, de la Ville de Marseille,  
du Conseil Général 13 et de la DRAC PACA [Ministère de la Culture et de la Communication]

Vidéochroniques est membre du réseau Marseille Expos

Thomas Couderc

Guillaume Gattier

Ahram Lee

Gaëlle Le Floch

Élodie Merland

Vivien Roubaud

Ugo Schiavi

L'intitulé de cette exposition collective est un détournement du titre d'un feuilleton américain à l'eau de rose, un soap opera connu en français sous le nom *Les Feux de l'amour*. Mais si l'intitulé américain (*The Young and the Restless*) laisse éventuellement supposer une distinction entre les « jeunes » et les « agités », l'exposition en prend le contre-pied en proposant d'associer explicitement ces deux qualités. Les « jeunes ET agités » qui seront ainsi présentés ont en outre, malgré la diversité des médiums pratiqués et des formes commises, quelques points communs. Une évidente fraîcheur d'abord, compte tenu de leur âge et de leur expérience encore modeste. Un étrange rapport à la performance ensuite – adulte peut-être –, qui semble fondatrice de la plupart des pièces présentées, sans qu'elle soit jamais pratiquée effectivement, au stade de la monstration du travail...

Thomas Couderc intègre la sculpture à la vidéo, à l'instar de ce qu'il nomme « sculptures de tournage ». Conçue lors d'une résidence à Vidéochroniques en juillet 2010, la vidéo au titre éponyme présentée ici suit la trajectoire d'une caméra embarquée sur une voiture télécommandée traversant par mouvements d'accélération et de décélération le circuit de la sculpture aux fins d'en éprouver l'entendue plastique. Filmé en plan séquence, l'avancement du véhicule renvoie aux codes du film d'action et de la poursuite tout comme on le constate dans la vidéo *Le Vallon*, présentée sur grand écran dans la « fosse », où l'on assiste par l'intermédiaire d'une caméra subjective à un lynchage opéré par une énigmatique communauté réunie à l'aube dans un champ en friche. Le corps de l'artiste, cible de rejet et pourchassé par le groupe, trainé par un véhicule en travelling arrière, « développe un paysage » qui n'est pas sans rappeler l'œuvre *Guitar Drag* de Christian Marclay, manifeste à cet égard.

Dans la continuité du lynchage, la sculpture *Martyr* d'Ugo Schiavi est le résultat de passages en force de cette dernière (un icosaèdre en zinc de 150 cm de diamètre) dans des espaces à traverser bien plus petit que le volume. Ainsi l'œuvre enregistre les stigmates et altérations des agressions successives qu'elle subit de lieux en lieux et qui participent de sa propre destruction : « L'aboutissement évoque une espèce de fossile inerte et mystérieux. Le cabossage de la tôle devient la mémoire de cet "auto-vandalisme", le témoin d'événements passés. » L'aspect physique et mémoriel de la sculpture propre à la démarche d'Ugo, se rejoue en objet praticable et support à performances dans les séries de vidéos *1% climbing* ou l'artiste escalade des sculptures monumentales issues de l'art moderne et contemporain (Pages, Calder, Takis, Miro, Cragg, etc.) dans l'espace public.

Photographe, vidéaste, performeuse, Gaëlle Le Floch interroge la limite du corps, bien souvent le sien, son épuisement, son dépérissement ou plus exactement sa thanatomorphose. Dans la vidéo : *Masque*, l'artiste se fait enrouler un fil de couture pendant quatre heures jusqu'à ce que son visage disparaisse sous le ligotage qui l'enserme et l'étouffe peu à peu. Sa face se substitue alors symboliquement au portrait du masque social, tyran intérieur dictant de recouvrir le vrai visage.

Prolongeant le déploiement d'une esthétique du « bondage », les deux grandes photographies extraites d'une série de quatre nommées *Clôtures*, prises en Argentine sur la célèbre Route 40, montrent les restes d'un lama et d'un mouton pris au piège de leur instinct de liberté en franchissant ces obstacles mentionnés dans le titre. La dépouille de l'animal empalée dans les fils barbelés poursuit son évolution organique alors qu'il est lui-même privé de vie.

Dans l'installation *Imprimante* de Vivien Roubaud, bien qu'extraites de leur contenant initiaux, les composants d'un ordinateur et d'une imprimante connectés les uns aux autres continuent à générer de l'entropie. S'intéressant aux objets technologiques grand public, comme un « généraliste en bricolage parallèle », l'artiste détourne leur usage fonctionnel, pirate leurs systèmes physiques et mécaniques par différents assemblages techniques aux fins de produire de nouvelles machines autonomes. En équilibre entre panne et dérèglement la fragilité structurelle de l'installation se maintient pourtant par un mouvement latéral de l'imprimante, comparable à celui de la chenille processionnaire, désormais génératrice de dessins.

Relevant de cette logique à « faire désobéir la matière », *Tubes Fluorescents* résulte de la minutieuse action consistant à plier un objet produit industriellement qu'on nomme habituellement mais improprement « néon ». Aux antipodes des œuvres minimales et soignées d'un Dan Flavin, qu'elle évoque pourtant inévitablement, cette pièce nous permet de « considérer l'instant d'avant et celui d'après comme partie prenante du coefficient d'art contenue dans la sculpture ».

Le travail de Guillaume Gattier prend pour point de départ des matériaux et objets préexistants dont il dégage d'autres rapports physiques ouvrants sur un questionnement singulier de la temporalité. *D'aussi loin que je me souviens* se compose d'une accumulation de films 35mm qui, agencés bout à bout, viennent former une bobine composée d'environ cinq cents bandes-annonces de cinéma des années quatre-vingt-dix à nos jours. L'éclairage traversant donne à voir les sillons « comme une image abstraite qui induit également la notion de durée, de la même manière que les cernes d'un arbre, dont on aurait extrait du tronc une coupe transversale, en indiquerait l'âge ».

*Sans titre* diffuse dans l'espace le son d'une guitare électrique fixée au plafond, le manche dirigé vers le bas, au chevalet de laquelle un câble est fixé en guise de corde qui permet la suspension à son autre extrémité d'un tirage en plomb de la main droite de l'artiste. La mise en mouvement du membre ainsi figuré occasionne, par les effets de son poids et d'un phénomène d'inertie, un choc régulier sur le manche de l'instrument, qui se traduit au plan sonore par la production successive de deux notes différentes (contact avec une frette/corde à vide), jouées indéfiniment en apparence, comme si il s'agissait d'une boucle. Ce principe de répétition, l'évocation des systèmes de mesure du temps (dont l'horloge par exemple) ainsi qu'un intérêt avoué pour la dimension plastique de la musique n'auraient aucun mal à s'inscrire dans une tradition au sein de laquelle John Cage, et ses enfants spirituels du groupe Fluxus, occupent une place de choix.

Sur cette question du son et dans une lignée tout aussi « cagienne » le *Concert pour 52 cabines téléphoniques* d'Elodie Merland renvoie à une forme de minimalisme absolu dans la mesure où, en définitive, les interprètes et leurs instruments œuvrent à la création d'un concert inaudible. Le 15 mai 2010, lors de la nuit des musées au Lieu d'Art et d'Action Contemporaine de Dunkerque, l'artiste a sollicité cinquante-deux personnes munies d'un téléphone portable et installées devant des pupitres sur lesquels reposaient des partitions mises au point par l'artiste. Un moniteur, en guise de chef d'orchestre, diffusait l'image d'un chronomètre digital égrenant les secondes. Les musiciens interprétaient un numéro de téléphone en appelant chacun selon un tempo déterminé à l'avance, une des cabines téléphoniques préalablement repérées et situées entre Dunkerque et Toulon. « Les gestes – appeler, attendre, écouter – évoquent une chorégraphie ».

Ces mêmes endroits insolites avaient auparavant constitué le support à d'autres performances, *Les Galeries d'une heure*, à l'occasion desquelles l'artiste invitait un certain nombre de personnes à l'appeler alors qu'elle les occupait successivement. L'opération constituait à détailler l'environnement à portée de son regard, à l'attention de ses interlocuteurs. Enregistrées puis retranscrites, ces descriptions ont donné lieu à une publication et à l'édition d'un autre multiple éponyme : deux cartes dénuées de leur fonctions topographiques, signalant seulement l'implantation de ces cabines.

Dans un tout autre registre, les trois photographies présentées par Élodie dans l'exposition sont extraites d'un projet protéiforme, en perpétuelle extension, intitulé le N.M.P.T. : *le Nouveau Mouvement de la Pomme de Terre*. L'artiste lance ce mouvement en 2009 par l'intermédiaire de cartes postales et d'affiches ayant trait à sa fascination pour le légume et pour son potentiel, au plan artistique notamment, en tant qu'il est d'abord un inépuisable prétexte à faire.

Sans médium de prédilection, Ahram Lee joue des « seuils de visibilité et de lisibilité (voir d'intelligibilité) ». Le monumental dessin : *de l'équateur au pôle nord*, est la résultante d'un geste programmatique consistant à tracer au moyen d'une règle et d'un crayon 4B une première ligne verticale de 60 cm, puis de tailler le crayon entre chacune des plus de 5000 lignes réalisées ensuite, sur le même principe. L'extrémité de la ligne originelle s'épaississant par l'usure de la mine désaxe l'angle de celle qui lui succède, et ainsi de suite. Conduite par un geste ouvrier, l'artiste use et épuise ce procédé presque mécanique jusqu'à ce que l'imprévisibilité de l'épaisseur métamorphose l'axe vertical en un axe horizontal, à la mesure d'un paysage abstrait non maîtrisé. L'esthétique de la minutie et du hasard se manifeste également dans les traces et tâches accidentelles occasionnées par la mine de plomb, parfois cassée dans l'élan du geste, qui contrarient les desseins et la maîtrise affichée par l'artiste.

*Une Chance sur* se présente comme une installation linéaire de plusieurs interrupteurs fonctionnels, reliés de câbles électriques et terminés par une ampoule. Fondée sur un système de probabilités, cette œuvre laisse entrevoir l'allumage possible d'une ampoule en fonction d'une unique combinaison, qui dépend de la position de chacun des interrupteurs constituant également ce circuit. Interactive, désespérante mais pas impossible, l'œuvre conceptualise l'idée d'un « Eureka » dont seule l'artiste détient la formule mathématique et plastique.

Elsa Roussel et Édouard Monnet

Thomas Couderc

Né en 1981 à Ceret (66), vit et travaille à Marseille



*Vidéo chroniques*, 2010  
vidéo HD, 16/9, 3'06"  
Vue d'une sculpture de tournage



*Le Vallon*, 2011  
vidéo HD, 16/9, 9'55"

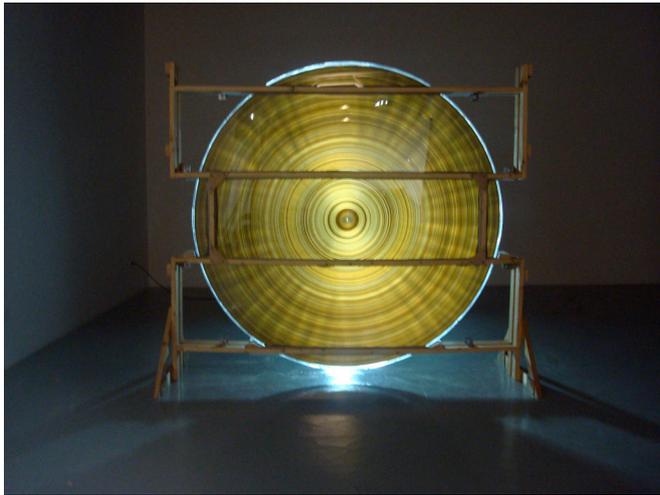
## Moteur

Les vidéos de Thomas Couderc empruntent au cinéma populaire son goût pour des actions ou des situations paroxystiques. Elles se présentent pour la plupart comme des séquences de films d'action et de poursuite dont le seul mouvement serait d'avancer, sauf que des embryons de récit sont à peine amorcés et qu'aucune détente ni explication ne suivra un climax rapidement atteint. Grâce à une pièce comme *Le chaos des choses*, on saisit que le sens de ces actions cinématographiques compte beaucoup moins que leur dispositif. Il s'agit de faire résonner des moyens succincts et de montrer combien l'intensité dramatique dépend d'indices élémentaires. L'aspect thriller ou science-fiction de ces séquences n'est pourtant pas démystifié par l'aveu d'un bricolage ou l'exposé d'un procédé, bien au contraire. Ce dont il est fait l'économie, ce sont les développements. Une génération saturée d'images et de récits ne garde des anciennes continuités que la ligne de crête. Le contexte et les circonstances sautent. Il n'y a plus d'exposé. De ce point de vue, une vidéo comme *Full* se suffit. L'épisode est cinématographique mais se suffit dans sa litote ou son épure. Une proue avance, une étrave fend la mer puis se retourne vers un horizon rempli d'une armada de porte-conteneurs dont le principal ressemble à une étrange citadelle. Dès l'étrangeté repérée, la caméra bascule. Dès le danger enregistré, l'action prend fin, comme pour souligner son caractère fatal. Un coup de zoom et il est déjà trop tard. C'est une vidéo de la fuite et de l'urgence. Elle est cinématographique par son état d'insurrection sensorielle. La vidéo de Thomas Couderc est physique. Elle est à la lisière d'une expérience de l'épuisement. A ce sujet, *Le vallon* est exemplaire. Il en faut, de l'adrénaline, pour qu'un corps traîné développe un paysage. Avec *Full*, c'est la deuxième fois que le paysage recèle une atmosphère de danger et de crime. La matière sonore est myope. On est tout proche, dans la vague ou dans l'herbe, dans le ronron du moteur. On ne sait pas pourquoi on est toujours propulsé. Cela semble inexorable. Filmer, c'est être embarqué, dépassé et convoquer la foudre.

Frédéric Valabrègue

## Guillaume Gattier

Né en 1982 à Annecy (74), vit et travaille à Marseille



*D'aussi loin que je me souviens....*, 2011  
Films 35 mm, plexiglass, bois  
Diamètre 180 cm



*Sans titre*, 2011  
Guitare électrique, câbles, ampli, plomb

Le travail de Guillaume Gattier prend pour point de départ des matériaux et objets préexistants dont il dégage d'autres rapports physiques ouvrants sur un questionnement singulier de la temporalité. *D'aussi loin que je me souviens* se compose d'une accumulation de films 35mm qui, agencés bout à bout, viennent former une bobine composée d'environ cinq cents bandes-annonces de cinéma des années quatre-vingt-dix à nos jours. L'éclairage traversant donne à voir les sillons « comme une image abstraite qui induit également la notion de durée, de la même manière que les cernes d'un arbre, dont on aurait extrait du tronc une coupe transversale, en indiquerait l'âge ».

*Sans titre* diffuse dans l'espace le son d'une guitare électrique fixée au plafond, le manche dirigé vers le bas, au chevalet de laquelle un câble est fixé en guise de corde qui permet la suspension à son autre extrémité d'un tirage en plomb de la main droite de l'artiste. La mise en mouvement du membre ainsi figuré occasionne, par les effets de son poids et d'un phénomène d'inertie, un choc régulier sur le manche de l'instrument, qui se traduit au plan sonore par la production successive de deux notes différentes (contact avec une frette/corde à vide), jouées indéfiniment en apparence, comme si il s'agissait d'une boucle. Ce principe de répétition, l'évocation des systèmes de mesure du temps (dont l'horloge par exemple) ainsi qu'un intérêt avoué pour la dimension plastique de la musique n'auraient aucun mal à s'inscrire dans une tradition au sein de laquelle John Cage, et ses enfants spirituels du groupe Fluxus, occupent une place de choix.

# Ahram Lee

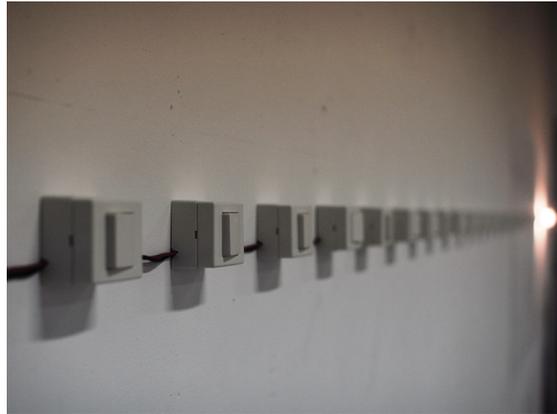
Née en 1980 à Séoul,(Corée du sud), vit et travaille à Marseille

une chance sur 2

4  
8  
16  
32  
64  
128  
256  
512  
1024  
2048  
4096  
8192  
16384  
32768  
65536  
131072  
262144  
524288  
1048576  
2097152  
4194304  
8388608  
16777216  
33554432  
67108864  
134217728  
268435456  
536870912  
1073741824  
2147483648  
4294967296  
8589934592  
17179869184  
34359738368  
...

une chance sûre

une question de temps



*une chance sur*, 2011  
Trente interrupteurs en série, ampoule



*de l'équateur au pôle nord*, 2011 (Détail)  
dessin à la règle au crayon 4B sur papier canson

un crayon. je taille un crayon. je trace une ligne avec une règle. de gauche à droite. je retaille le crayon. je refais une autre ligne juste à côté de la première. je retaille. et retrace. à chaque fois, le crayon s'use. chaque ligne s'épaissit légèrement vers la droite. sans exception. la ligne penche, petit à petit, de plus en plus à chaque fois.

horizon vertical  
presque mais pas tout à fait  
bouleversement presque inaperçu  
mais pas tout à fait  
super/position  
des calés  
ligne de fuite

je m'évade. en pleine nuit. personne ne m'a vue. je m'enfuis. je marche. je marche. je marche. c'est tout ce que je peux faire là. j'ai du temps. j'ai toute la nuit pour me déplacer. d'ici. je marche. je ne vois rien. mais je sais que je marche tout droit. tout. droit. je suis une ligne invisible. mais je sais qu'elle existe. je la suis. je marche. jusqu'à l'aube. la lumière arrive doucement. je vois quelque chose. dans une brume épaisse. je m'approche de là-bas. un grand mur. très haut. il ressemble à celui que j'ai laissé derrière moi. mais ce n'est pas possible. car j'ai marché toute la nuit pour m'éloigner de ça. mais si. j'ai marché au moins quelques dizaines de kilomètre. mais je connais ici. je reconnais. mais si. c'est là d'où je suis parti. je rêve. je me retrouve devant le mur. le mur que je connais tellement bien de l'autre côté. et voilà comment il est de ce côté là. j'ai marché pourtant tout droit. tout. droit.

## Gaëlle Le Floch

Née en 1986 à Ivry-Sur-Seine (94), vit et Travaile à Dijon



*Clôtures*, 2009  
Photographies tirage numérique  
180 x120 cm



*Masque*, 2010  
Vidéo, 2'

[...] Gaëlle Le Floch pratique également la performance : la vidéo qu'elle propose en témoigne, où l'on voit le visage de l'artiste disparaître peu à peu sous un fil qui l'enserme. Mais ce sont surtout les deux grandes photographies qu'elle présente – extraites d'une série de quatre – qu'on retiendra ici. Prises lors d'un voyage en Argentine, le long de la Route 40, qui traverse le pays du Nord au Sud, elles montrent des cadavres ou des carcasses, même, d'animaux morts, pris au piège des barbelés qui la longent. Ces photographies, proches d'être documentaires par certains aspects (on serait à la frontière, alors, du photo-reportage), sont aussi, en même temps, d'une évidente plasticité : il y a, ici, tout un travail en ce sens de la couleur et du format. Mais elles prennent, surtout, leur pleine signification dans le cadre plus large de la préoccupation de Gaëlle Le Floch pour le corps, la douleur qui s'y attache et le dépérissement – préoccupation qu'explorait déjà à sa façon, on le comprend maintenant, la vidéo-performance dont je parlais plus haut. Thèmes éternels de l'art, dira-t-on sans doute ? Peut-être. Mais en tant qu'ils sont alors des thèmes éternels de l'humanité s'interrogeant sur soi. Et en tant qu'ils sont repris, ici, et développés, pour ce qu'ils ont, plus que jamais, de contemporain : comme un rappel de notre fondamentale fragilité, à l'heure où – comme par une forme de divertissement – nous nous étourdissons encore, et bien volontiers, de ce que nous pouvons. [...]

# Élodie Merland

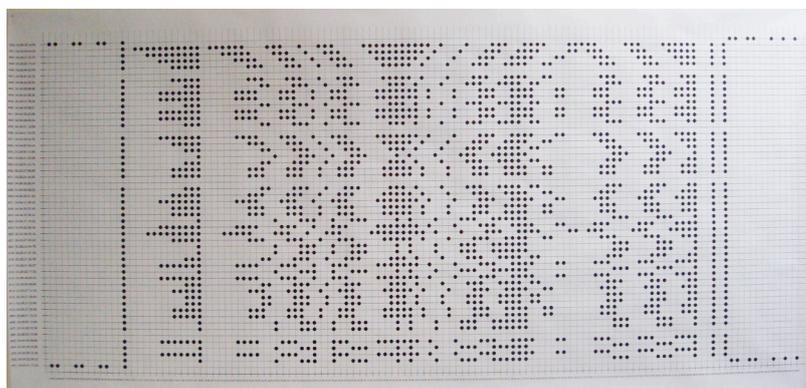
Née en 1987 à Saint Pol sur Mer (59) vit et travaille à Dunkerque et Roubaix



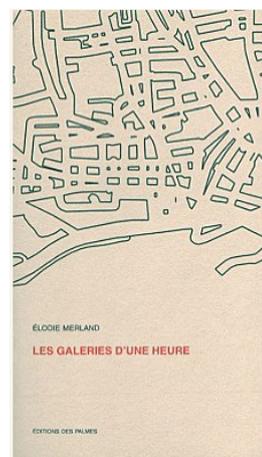
*Concert pour 52 cabines téléphoniques*, 15 mai 2010  
Vidéo 16/9, son stéréo, 13'50"  
52 partitions pour 52 cabines téléphoniques  
29,7 x 42 cm



*Les galeries d'une heure*, 2009/2010  
2 multiples, impression offset, 100 exemplaires numérotés  
44,5 x 60,5 cm



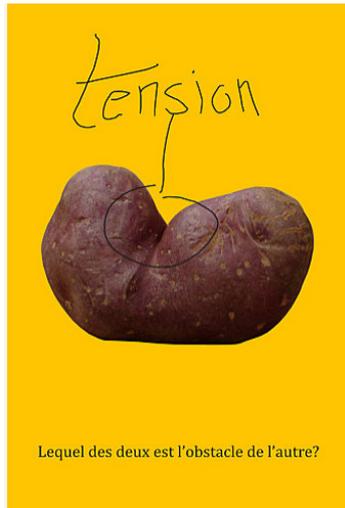
*Partition de Concert pour 52 cabines téléphoniques*, 2010  
Points au feutre noir sur impression reprographique  
92 x 189 cm



*Les galeries d'une heure*, 2009/2010  
Livre, 19,7 x 11 cm, 99 pages,  
Impression laser, 68 exemplaires, 2011

Élodie Merland présente, elle aussi, des traces de performance, ou à peu près, qui tournent toutes autour d'un même projet : les galeries d'une heure et le concert qui en a résulté. Pendant un an, en effet, de mai 2009 à mai 2010, Élodie Merland a invité un certain nombre de personnes à venir visiter ses galeries d'une heure : à appeler, autrement dit, à un numéro qu'elle leur avait divulgué par e-mail quelques jours auparavant : celui d'une cabine téléphonique, chaque fois différente, où elle s'engageait à se trouver à l'heure dite et pendant ce temps, une heure, point à partir duquel elle leur ferait, s'ils appelaient, la visite, leur décrirait tout ce qu'elle apercevrait, fût-ce le plus banal. Ces descriptions, enregistrées puis retranscrites, ont donné lieu à une publication les rassemblant, *Les galeries d'une heure*, livre d'artiste dont on peut feuilleter ici un exemplaire. Elles ont donné lieu, aussi, à un autre multiple du même titre : deux cartes, signalant l'implantation de ces cabines, l'une de la région de Toulon, l'autre de la région de Dunkerque (dont Élodie Merland, il faut le préciser, est originaire). Mais ce n'est pas tout. Lors de la Nuit des Musées, en mai 2010, ce travail d'un an à peine achevé, Élodie Merland décidait de lui donner un prolongement, sous la forme d'un concert : 52 instrumentistes appelleraient (et feraient donc «jouer») ces 52 cabines, au fil d'une partition mise au point par l'artiste. C'est cette partition qu'on peut voir ici accrochée au mur. À côté d'elle, une captation vidéo de ce concert, en définitive inaudible. Travail éminemment conceptuel, comme on voit donc, mais où il s'agit aussi et surtout, dans la tradition de ce même Robert Filliou que j'évoquais déjà tout à l'heure, de faire de l'art le lieu, ou le non-lieu possible, d'un rapport libéré à la vie : afin, comme disait Hölderlin, d'habiter le monde poétiquement.

François Coadou, critique d'art et enseignant à l'Ecole Supérieure d'Art de Toulon-Provence-Méditerranée



*Obstacle*, 2010  
Photographie numérique  
56,65 x 85 cm



*La jeune éplucheuse de pommes de terre*, 2010  
Photographie numérique  
52 x 85 cm



*La Fuite*, 2011  
Photographie numérique  
48,80 x 87,70 cm

Un livre de recettes et une équation : Marcel Broodthaers + Alain Bashung = la pomme de terre, et voilà le Nouveau Mouvement de la Pomme de Terre (ou NMPT) lancé. Au mois de novembre de l'année dernière, Élodie Merland, à l'époque étudiante en 5ème année aux Beaux-Arts de Toulon, nous propose un prétexte à « faire ».

Se basant sur une célèbre citation tirée de Gaby oh! Gaby, chanson d'Alain Bashung : « Alors à quoi ça sert la frite, si t'as pas les moules ? », Élodie Merland décide d'observer et de photographier des pommes de terre. Elle apporte un regard sur leur évolution, sur leurs germes et leurs plis. Selon elle, si Marcel Broodthaers a oeuvré avec des moules, nous sommes conviés à « faire » avec la pomme de terre, traduisant les mots prononcés par Alain Bashung. Ses images font suite à des rencontres de formes, à des hasards, mais elles sont aussi les réponses à des envois de différentes personnes, d'amis, des dons de mots, de photographies ou encore d'objets. Cette série d'images se veut infinie, on lui accorde des moments d'absence sans en attendre une fin. Ce « mouvement » est ouvert à toute proposition. Un appel à l'échange, à la discussion et à la promenade. Élodie Merland précise que manger des tubercules convient tout aussi bien pour un parfait abandon à la pomme de terre.

« En 2009, période de vide et de mal être, à la recherche d'un livre. Le livre trouvé est un livre de recettes de pommes de terre. Faire avec ce livre. Prise de photos d'une pomme de terre et recherche d'un texte. La photo est envoyée à 16 personnes pour qu'elles proposent un texte. Réception de mail, de photos et de phrases. La collection grandie. Ces réponses agissent sur les autres propositions.

Réponse à *La petite éplucheuse de pommes de terre*, huile sur toile d'Albert Anker (1886).

*La Fuite*, une série dans la série, des « films fixes », un film dans une seule image (dramaturgie). La pomme de terre est un prétexte à faire. 9 pommes de terre dont l'une tient dans la main. »

Vivien Roubaud

Né en 1986 à Vouzier (08), vit et travaille à Nice



*Tubes Fluorescents*, 2011

Rampe, tube fluorescent, feuille de cuivre, scotch, colle, deux-cent-vingt volts



*Imprimante*, 2011

Hp deskjet 1120c (objet ayant perdu 80 % de son poids d'origine), carte mère et carte contrôleur cartouches Hp deskjet 1125c, 2 roulements à billes de machines à laver, 2 roulements de lecteur cassette, ressort de radio réveil, coulisse à bille de tiroir, scotch d'électricien, ordinateur, pilote, détecteur de présence, wifi, serveur d'imprimante, deux-cent-vingt volts.

« Savoir faire des diagnostics, voir ce qui cloche. Utilisation de produits à actions instantanées, moyen d'assemblage permanent: colles fortes à prise rapide, TIG, MIG, scotch, soudo-brasage. Maniement d'échantillons d'objets, plus ou moins courants, jugés obsolètes. Utilisation des produits finis et des matériaux bruts dans une même logique. Tests énergivores sur les matériaux. Importance du savoir faire et du faire. Le travail se révèle à force d'observation, de tests, d'essais, d'accidents. L'espace est une partie centrale dans l'élaboration des assemblages. Laisser se dérouler sans erreur le protocole initialement mis en place par les constructeurs dans une nouvelle configuration. « Machine exotique, maîtrise exotique ». Tester la limite c'est aussi travailler avec des systèmes en surrégimes et donc flirter avec la panne. Manier le compromis et la solution B. Rester dans la marge de tolérance, tester la marge inhérente au système. Quand les pannes sont prévisibles, banales, j'expérimente des pannes uniques et cycliques. De l'hypothèse de départ que je porte sur un fonctionnement, il en résultera une forme que je décide ou non de faire progresser. »

S'intéressant « aux objets qui nous font vivre », à leurs fonctionnements et à leurs systèmes physiques, Vivien Roubaud développe une connaissance sensible et empirique des outils et des phénomènes mécaniques qui nous entourent. Aussi, se penche-t-il plus particulièrement sur les « déclassés », ces objets au rebus qu'il bricole et dont il « règle les dérèglements » afin de produire des machines. Ces sculptures qui résultent d'associations et d'accouplements sauvages fabriquent de l'entropie. Elles se passionnent pour le désordre, les phénomènes invisibles, les réactions en chaîne et pour une poésie de la transformation de la matière. Comment sculpter un courant d'air ? Quels sont les mouvements d'une tornade ? Comment transformer un grain de sucre en filament ? Vivien Roubaud conçoit une machine à barbe à papa avec le train arrière et la jante d'une BMW, un moteur de tondeuse à gazon et un désherbeur ; une sculpture au néon avec un arc électrique ; une imprimante rampante dont les mouvements d'impression génèrent le propre déplacement ; autant d'objets qui, reformulés, semblent trouver un équilibre dans la catastrophe.

Elfi Trupin in Supplément Semaine Volume VI, septembre 2011 (éditions Analogues).

## Ugo Schiavi

Né en 1987 à Paris, vit et travaille à Nice

A travers ses vidéos, ses photographies et ses installations, Ugo Schiavi déplace des questions liées à une pratique et à une histoire de la sculpture. Les pièces mises en oeuvre à l'atelier telles que Fontaine ou Martyr, qui renvoient tant au minimalisme, à Duchamp qu'à la Renaissance, participent de leur propre destruction. En effet, la Fontaine (une bonbonne de verre retournée sur un socle de métal) fuit, tandis que le Martyr (un icosaèdre en zinc d'1m50) subit, en passant en force entre les portes, des détériorations à chacune de ses expositions. La sculpture « physique » se pratique donc, quand elle ne devient pas elle-même un praticable. Les vidéos 1% climbing documentent ainsi une série de performances d'Ugo Schiavi escaladant des sculptures publiques monumentales. On « grimpe » Pages sur un rond point, Calder, Takis, Miro à la Défense ou encore Cragg aux Tuileries, comme s'il s'agissait d'approcher l'art moderne à main nue pour une lecture sensible des formes.

Elfi Turpin in Supplément Semaine Volume VI, septembre 2011 (éditions Analogues).



Martyr, 2010  
Zinc  
150 x 150 x 150 cm



1 % climbing, 2011  
série (non figée) de vidéos-performances

« L'icosaèdre est un polyèdre formé de 20 triangles équilatéraux de même dimension. Il est un des cinq polyèdres réguliers appelés solides de Platon. Ces formes parfaites jouent un rôle important dans la philosophie de ce dernier et ont beaucoup influencé la science, la technologie ainsi que l'architecture. L'oeuvre Martyr est le résultat du transport de la sculpture d'un icosaèdre jusqu'à son espace de monstration situé en sous-sol. Les espaces à traverser étant bien trop petits pour permettre le passage sans dommage du volume, celui-ci a dû s'adapter en se déformant. Après chaque déplacements et pour chaque nouvelles expositions, l'objet est successivement restauré, ou plutôt « rafistolé » tant les altérations sont irréversibles. Martyr est une sorte de « performance », ou plus précisément un processus qui ne tient pas uniquement compte du résultat « brut » de la pièce, mais de toutes ses étapes de création (depuis l'atelier où il fut fabriqué jusqu'aux différents lieux d'exposition). L'aboutissement évoque une espèce de fossile inerte et mystérieux. Le cabossage de la tôle devient la mémoire de cet « auto-vandalisme », le témoin d'événements passés. »



Local, juillet 2004



Local, avril 2009



Vue de l'exposition de Dominique Angel, oct 2007



Vue de l'exposition *Machination*, sept 2009



Vue de l'exposition *Acta Est Fabula*, fév 2011

## Présentation de l'association Vidéochroniques

Vidéochroniques est une association sans but lucratif créée en 1989 et implantée à Marseille. Elle organise des expositions et des projections, accueille des artistes en résidence et dispose d'un important fonds de ressources documentaires qui sera accessible au public dans le dernier trimestre 2011. Elle travaille avec un réseau local, national et international de partenaires : festivals, distributeurs, diffuseurs...

Fondée par une poignée de personnalités issues d'horizons différents (plasticiens, chorégraphes, chercheurs, etc.), Vidéochroniques avait initialement pour vocation de promouvoir les divers usages d'un médium spécifique – la vidéo – encore émergent à cette époque dans le contexte artistique et culturel. À partir de la fin des années quatre-vingt-dix, sous l'impulsion d'une partie de ses membres et d'une nouvelle direction, l'objet éditorial de la structure s'est ancré plus explicitement dans le champ de l'art contemporain. Cette évolution, encore affirmée depuis l'ouverture de son propre espace d'exposition, caractérisé à la fois par ses dimensions imposantes (400 m<sup>2</sup> consacrés à la monstration des œuvres) et sa situation centrale, se traduit aujourd'hui par la diffusion d'œuvres ne relevant pas exclusivement de l'image mobile, qui témoigne aussi de la réalité des propositions formulées par l'artiste et de la variété des supports dont il fait usage.

La nouvelle implantation de Vidéochroniques, qui succède à dix années de résidence à la Friche la Belle de Mai, lui offre également l'opportunité de réunir et de centraliser durablement l'ensemble de ses activités, réparties en trois principaux volets distincts et complémentaires à la fois : la diffusion des œuvres, les résidences d'artistes et l'activité-ressource.

Les actions de diffusion, auparavant menées seulement avec la complicité de lieux partenaires (associations, centre d'art, musées...) constituent la mission initiale et principale de Vidéochroniques. La réflexion ainsi poursuivie s'appuie sur des éléments de programmation divers par leur nature et leur forme. Outre les expositions personnelles et collectives, l'association s'applique également à promouvoir, sous la forme de séances de projection, des objets singuliers qui s'inscrivent en dehors des systèmes et réseaux de production et de diffusion traditionnels, commerciaux et industriels ou grand public (vidéos d'artistes, films expérimentaux, documentaire de création, cinéma underground). Diffusés en salle ou en plein air, ces programmes revêtent selon les cas un caractère thématique ou monographique. D'autres propositions, telles que celle du concert ou de la performance complètent occasionnellement l'éventail des formes mises en œuvre.

Présidé par l'historien d'art et directeur de l'École Supérieure d'Art de Toulon, Jean-Marc Réol, le conseil d'administration de l'association est constitué de personnalités diverses, aux activités et compétences complémentaires (artiste, programmateur cinéma juriste, enseignant, chercheur...). Fondée par Joëlle Metzger, elle est dirigée depuis 1999 par Edouard Monnet. Initialement artiste et musicien, commissaire d'exposition et programmateur dans le cadre de ses activités à Vidéochroniques, critique occasionnel, il enseigne par ailleurs à l'École Supérieure d'Art de Toulon.

L'association Vidéochroniques bénéficie du soutien de la Région Provence- Alpes Côte d'Azur, La ville de Marseille, Le Conseil Général 13, le Ministère de la Culture et de la Communication Drac Paca.

Elle est membre du réseau Marseille expos