

serge le squer

02-50 — travaux

51-58 — dix textes extraits de la bibliographie

59-62 — bibliographie

63-67 — expositions, projections, conférences

<https://sites.google.com/site/lesquerserge/>

<http://documentsdartistes.org/lesquer>

<https://www.youtube.com/user/sergelesquer>



auboutdelarme, 2017

dimension et support variable

photo, version encre sur papier 21 x 29,7 cm (xylographie)



Calais, جنگل, 2017

vidéo ou animation Gif en boucle, dimension variable

Elle est composée avec le mot « jungle », avec ou sans guillemet, extrait d'articles de webjournaux (anglophones, francophones, germanophones) traitant du camp de migrant.e.s de Calais avant son démantèlement et sa fermeture par l'État français. La presse a transcrit phonétiquement le mot farsi se prononçant « jangal » désignant une forêt, un bois, et potentiellement utilisé par les migrants originaires d'Asie pour désigner le lieu du camp situé proche d'un bois à Calais. Mais l'utilisation du mot « Jungle » par la presse dans le contexte xénophobe actuel, ne porte pas le même sens pour le public germanophone, anglophone ou francophone.

La stratégie critique de Serge Le Squer consiste à décontextualiser le mot « jungle » du support médiatique (article de presse) pour en produire une répétition du même mot dont seul fluctue la différence typographique des journaux sur un fond blanc élargi extrait de la page internet source.



reelwleer, 2016-2017

dimension et support variable (photo : version post-it)

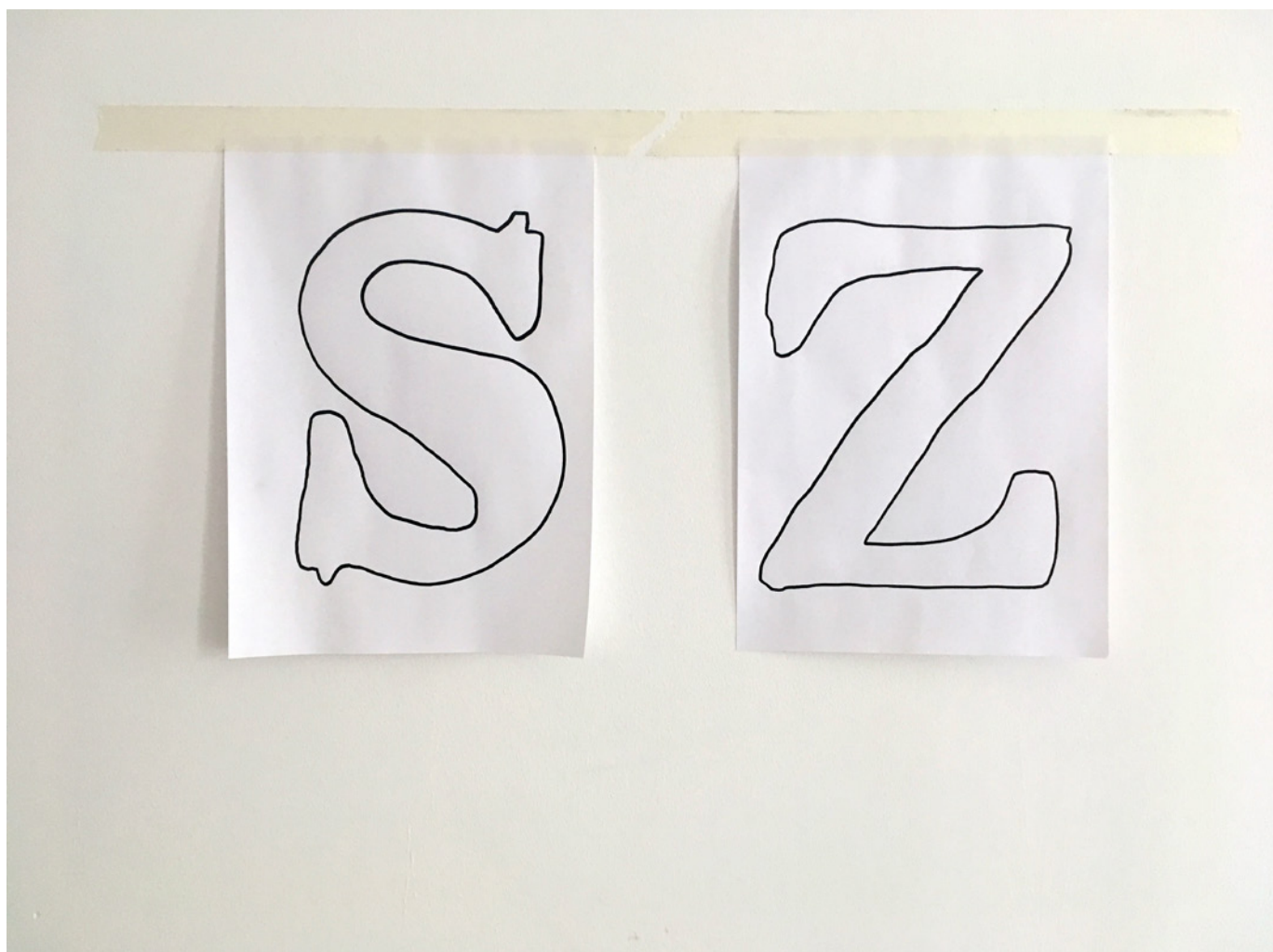
Édition et animation sur support variable reprenant trois termes, reel, w, leer où la polysémie du signe w s'intercale entre les mots reel et leer s'inversant en miroir.



SZ, 2014-2017

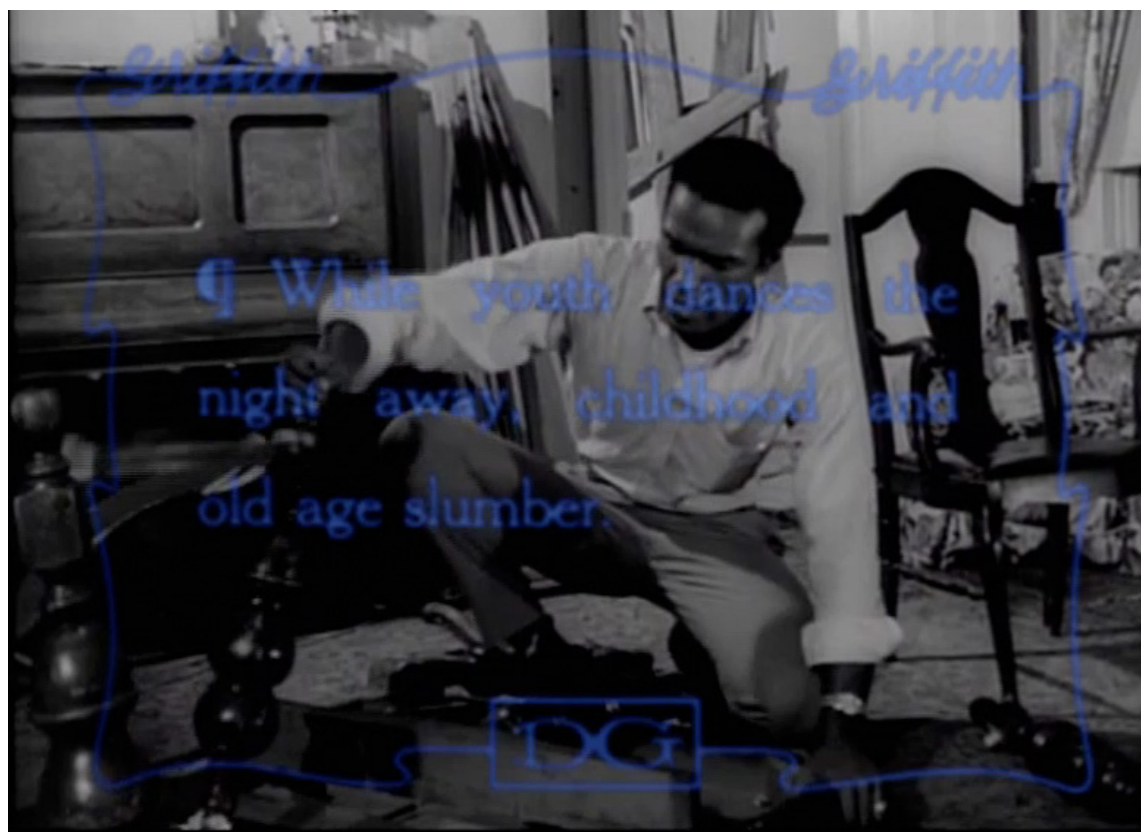
dimension et support variable

Télescopage des deux lettres S et Z extraites de l'édition de M. Heidegger *Sein und Zeit* (1927) et de R. Barthes *S/Z* (1970). Le caractère multiforme des propositions (animation, conférence, dessin, édition, objet, peinture, texte, vidéo, son...) sans hiérarchie entre elles, constitue **SZ**.



SZ, 2014-2017

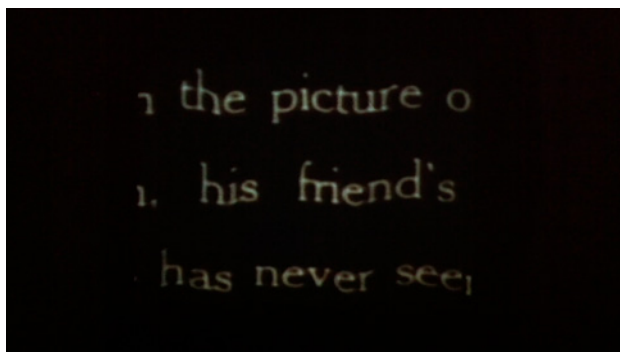
photo : version encre sur papier; scotch, 65 x 32 cm



The Birth Night, 2014

vidéo, couleur, stéréo, 191'28"

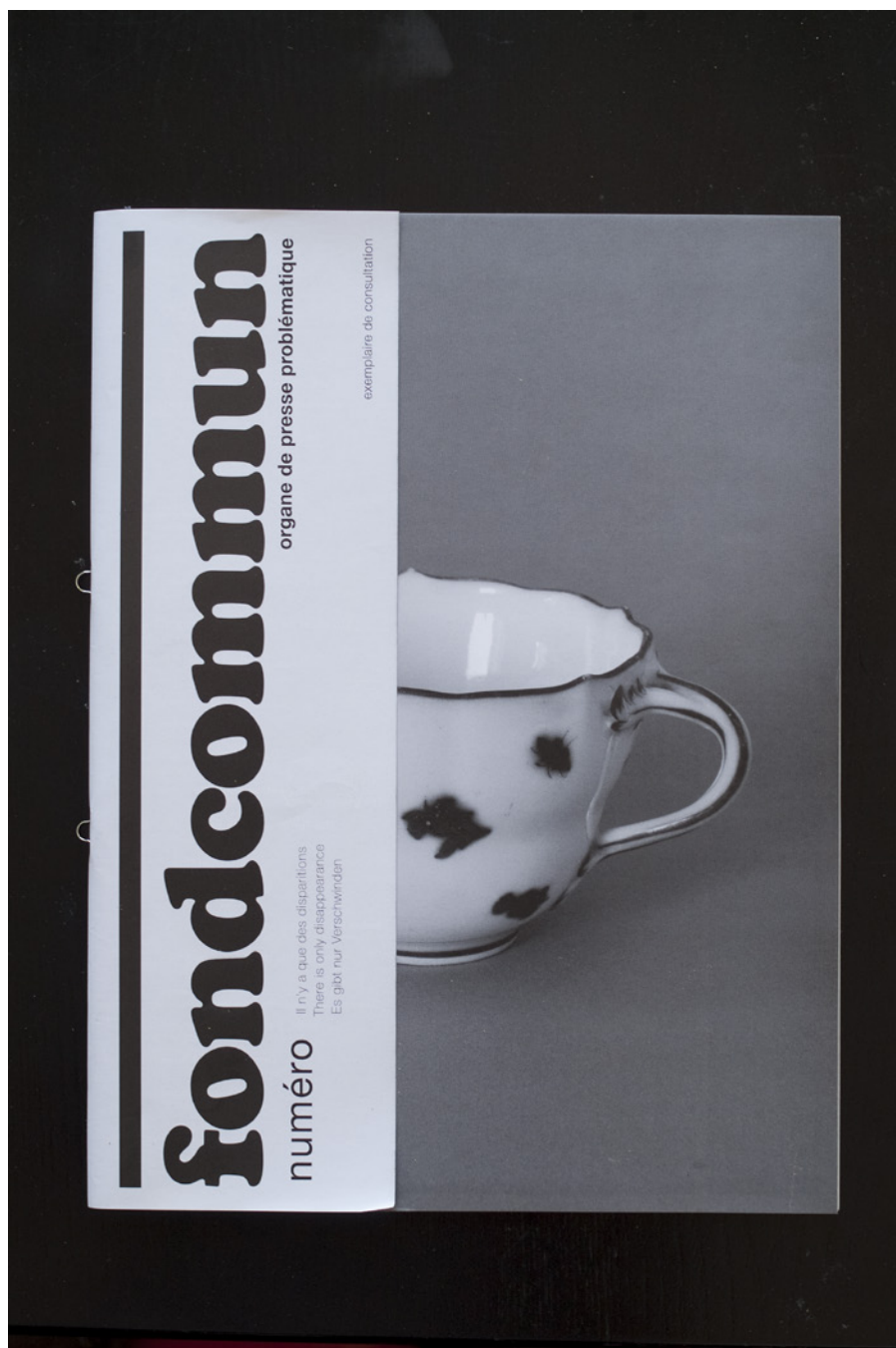
Télescopage de deux films américains : «The Birth of a Nation» de Griffith et « Night of Living Dead » de Roméro. «The Birth of a Nation » a été préalablement colorisé en bleu, couleur de la nuit dans le cinéma muet et placé en surimpression avec "Night of Living Dead » qui apparaît avec les réminiscences du film de Griffith. Sur la deuxième partie du film de Griffith, le film de Roméro revient, pour un retour du même tout en donnant l'expérience d'une différence, chevauchement des scènes filmées et des langues, parlées et écrites.



Back, 2014

deux planches, tissu noir; projection vidéo, couleur; 2'

Recadrage de l'arrière plan d'une séquence du film de D.W. Griffith, The Birth of a Nation (1915).



Proposition, 2012-2014

dimension et support variable

édition de fondcommun « Il n'y a que des disparitions, There is only disappearance, Es gibt nur Verschwinden », Marseille, 2014

Proposition d'être simplement présent dans le sommaire de d'édition ou le carton d'invitation, etc.

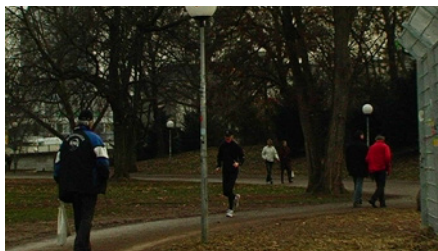


Langages n° I-152 (1966-2003), 2013

vidéo, couleur, 1'44"

Photo : Les Douceurs du péché, domaine étendu du livre, Fonds régional d'art contemporain Provence-Alpes-Côte-d'Azur, Marseille, 2013

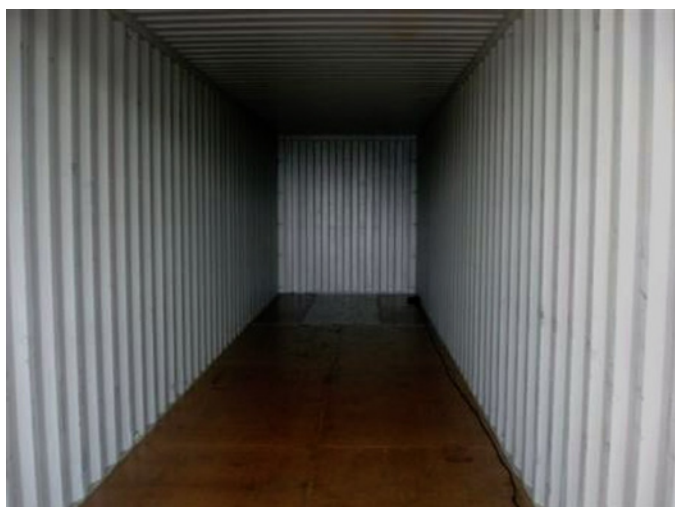
«Walter Benjamin dans Haschich à Marseille (1928) cite son contemporain Karl Kraus, lui qui fut si attentif à l'évolution de sa langue natale au tournant de la modernité :« Plus on regarde de près un mot, plus il semble vous regarder de loin. » S'ouvre alors un champ où le mot se densifie pour prendre la forme d'un objet autonome. (...) Pour Les douceurs du péché, l'artiste s'est concentré sur la revue de linguistique, Langages, ou plus précisément sur l'enregistrement de tous les titres, du numéro 1 au numéro 152, soit trente sept années de publications (1966-2003). L'apparition de chacun d'entre eux, légèrement décentré, parcouru de parasites visuels (étiquettes de référencement, coups de crayon, adhésifs transparents, modulation chromatique) fonctionne comme une saccade de cartons extraits d'un film muet. Alors cette structure tautologique se pare d'une dimension primesautière - dimension que n'aurait pas désavouée pas Walter Benjamin, ajoutant quelques pages plus loin dans son texte :“ Comme les choses savent tenir bon au regard.”» (Extrait du dossier de presse de l'exposition)



Schlossgarten, Stuttgart, 2012

vidéo, couleur, son stéréo, 48'

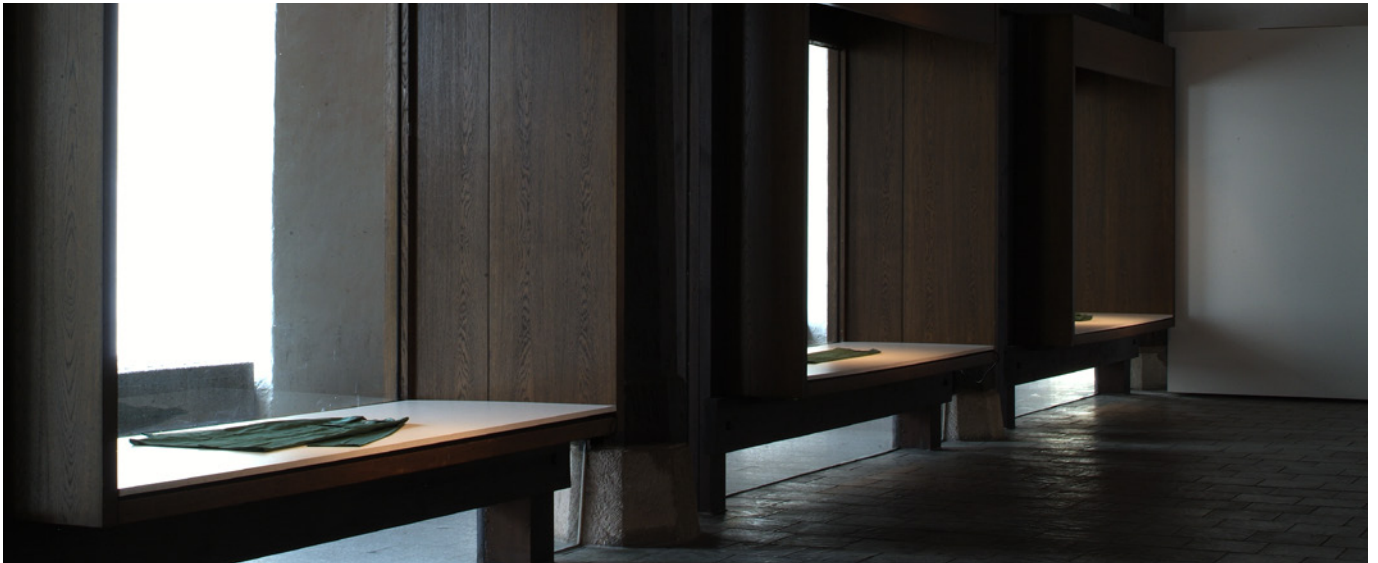
Schlossgarten, Stuttgart documente le lieu de l'affrontement politique entre partisans et opposants au projet S21 de rénovation de la gare ferroviaire de Stuttgart sur l'emplacement du Schlossgarten. Le parc du château et les corps qui le traversent sont filmés en 2011 à partir de deux points de vue, l'un, dos au chantier vers l'intérieur du parc à la tombée de la nuit, l'autre, à l'opposé au lever du jour. Les quelques bribes de dialogues captés lors du filmage et le montage d'une archive sonore des manifestations de 2010, donne une présence, par les sous-titres, à la fragilité de l'habiter.



EMPTY - NO MORE THAN ONE , 2010-2011

diaporama, 49 photographies

Photographies d'intérieur de
containers extraites de site internet.



Blouse industrielle pour une performance, 2011

trois blouses industrielles vertes

Photo : den Alltag vereinfachen, Städtische Galerie, Kirchheim unter Teck, 2011

Blouse industrielle pour une performance est un vêtement de travail qui joue la relation au corps dans la société post-industrielle et dans le champ de l'art. À chaque exposition, la blouse est dépliée ou pliée, accrochée ou disposée.

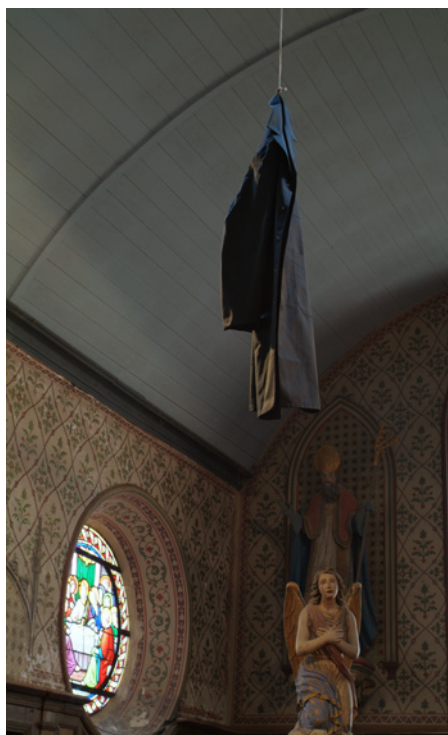


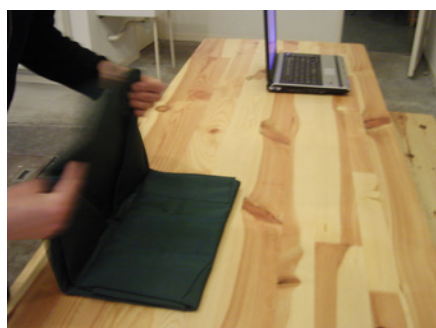
Photo :
Speed up your life!,
Feld für Kunst, Hamburg, 2006

Dématérialisation,
La Box, Bourges, 2007

Salon d'art contemporain
Montrouge, 2009

Ressources humaines,
Atelier Estienne, Pont-Scorff, 2009

Arrêt de travail,
Sextant et plus, HLM, Marseille, 2013



Blouse industrielle pour une performance, 2008

blouse industrielle verte

RE: EN GRÈVE, 2006-2009

ordinateur portable, site internet www.re-engreve.com,

Photo : version pour Table d'hôtes, Lyon, 2008

RE: EN GRÈVE est une œuvre protéiforme (captures d'écrans imprimés, site internet, sérigraphie, gravure sur verre) réalisée à partir d'une archive de pages web traitant de la grève sur internet.

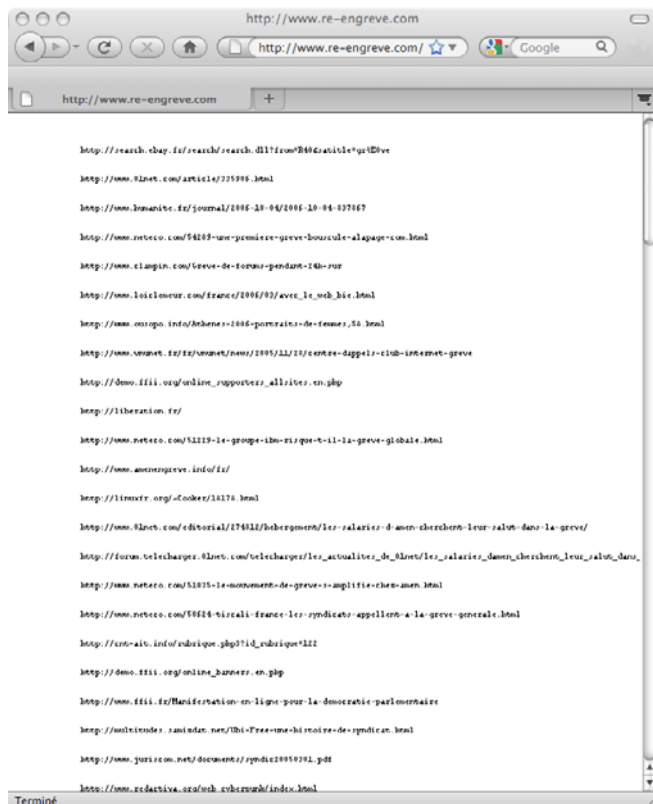


Photo : version pour La Box, Bourges, 2007

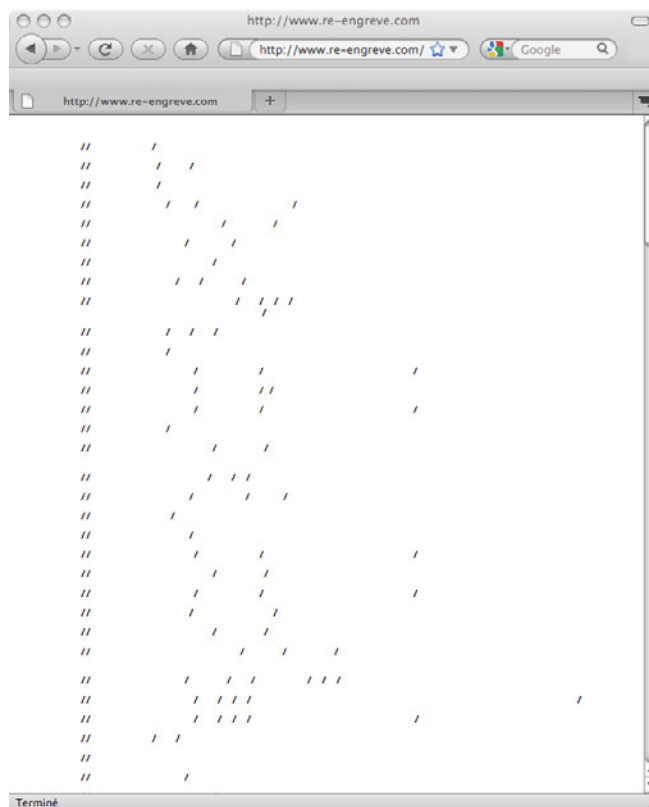


Photo : version pour Table d'hôtes, Lyon, 2008

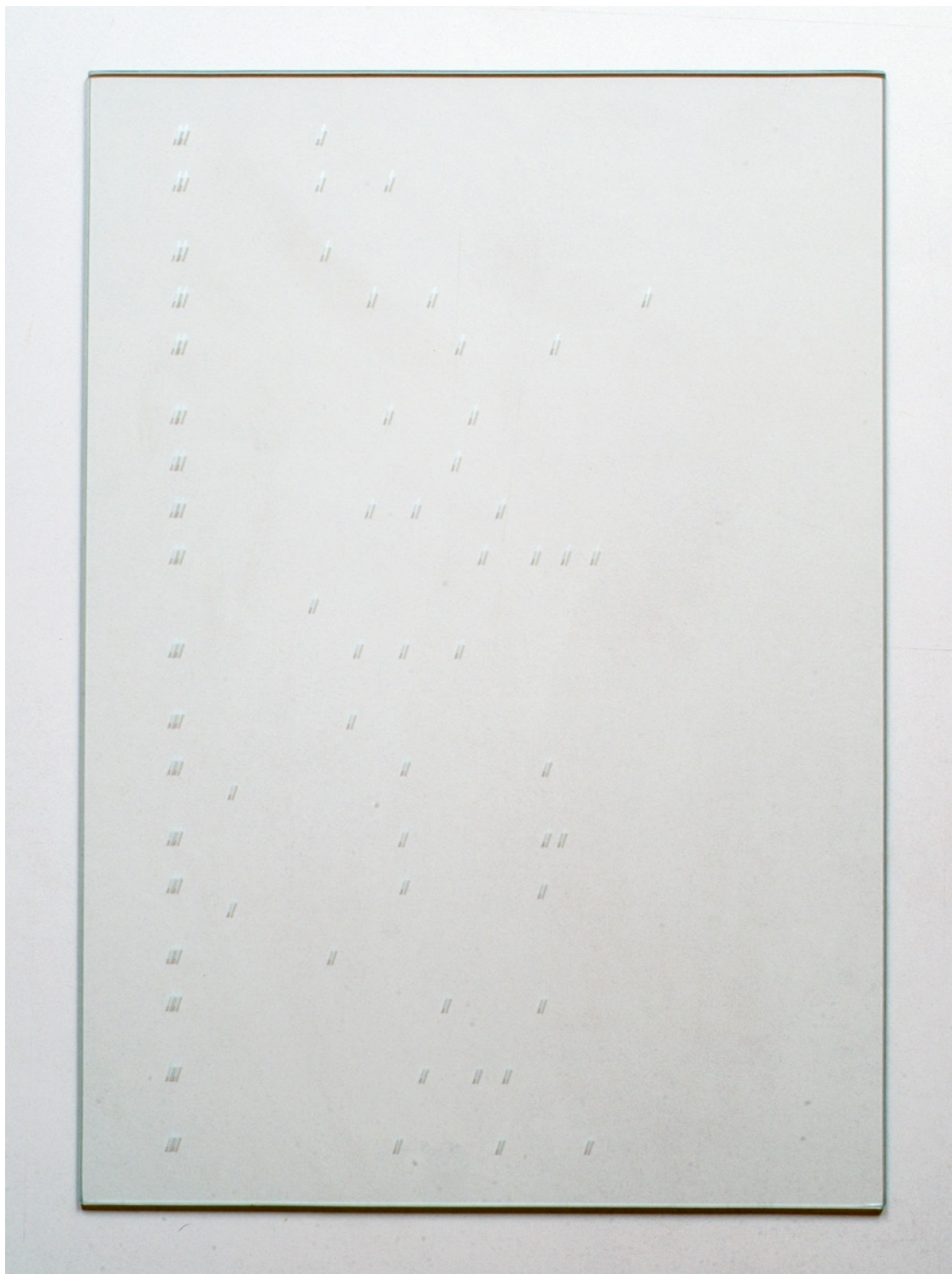


Photo : version gravure sur verre, pour le Salon d'art contemporain Montrouge, 2009

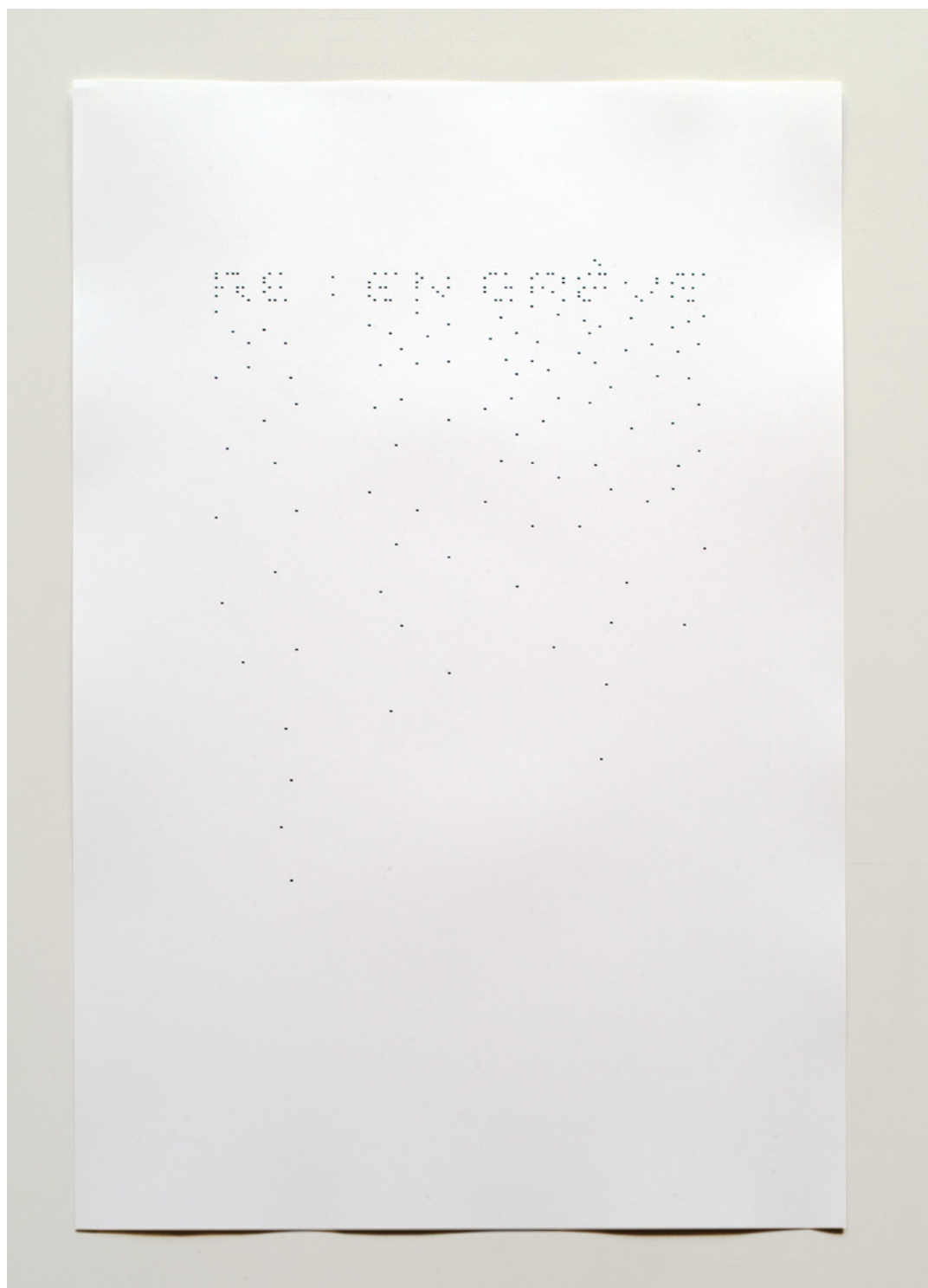


Photo : version sérigraphie, pour Table d'hôtes, Lyon, 2008

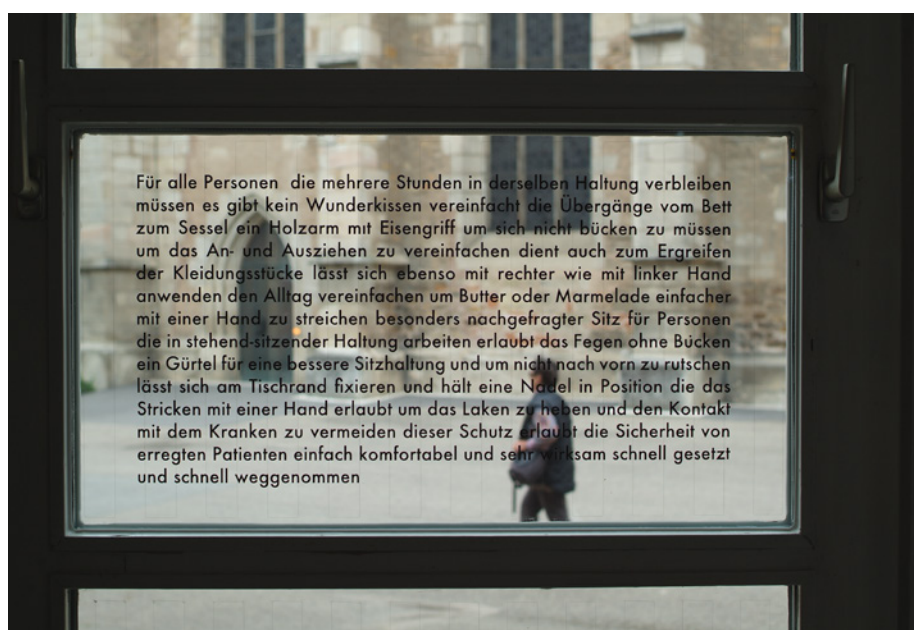
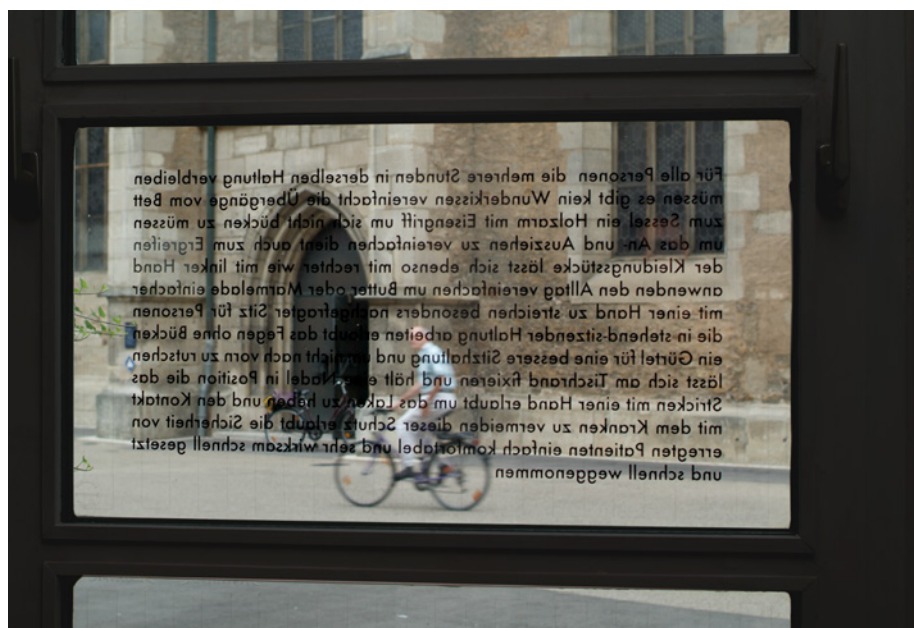


Photo : texte (version allemande), lettres adhésives recto-verso, collées sur deux vitres de la Städtische Galerie à Kirchheim unter Teck pour l'exposition *den Alltag vereinfachen*, 2011

Paracorps, 2000-2011

texte (version allemande, anglaise, arabe, française), support et format variable

Para corps - pas raccord. Ce texte est un collage composé d'une suite de notices extraites d'un catalogue de vente de prothèses. Si le réel est envisagé comme l'ensemble des relations d'une personne avec son espace et la subjectivité qu'elle en retire, la prothèse est le palliatif au non-raccord à la réalité. Le «pas raccord» comme modèle d'existence, un «paracorps».

Pour toute les personnes contraintes à rester de longues heures dans la même position il n'existe pas de coussin miracle facilite les transferts pour aller du lit au fauteuil pour ne pas avoir à se baisser un long manche en bois muni d'un crochet en fer pour faciliter l'habillage sert aussi à attraper les vêtements s'utilise aussi bien de la main droite que de la main gauche faciliter votre quotidien pour étaler facilement beurre ou confiture même d'une seule main siège particulièrement recommandé pour les personnes qui travaillent dans la position assise debout permet de balayer sans se baisser une ceinture permettant un meilleur maintien en position assise et évitant de glisser en avant se fixe sur le bout de la table et maintien en place une aiguille permettant avec de tricoter d'une seule main pour soulever le drap et éviter le contact avec le malade cette protection permet d'assurer la sécurité des patients agités simple confortable et très efficace vite mis et vite enlevé

لـ كل الاشخاص الجيوب للبقاء ساعات طويلة في وضعية واحدة لا يوجد وسادات عائلية تسهل الانتقال بين السرير والأريكة لكي لا تضطر الى الانحناء ففقط بطريق من الخشب مجهزة بشكل حديدى لتسهيل ارتداء الملابس والتقاطها يمكنك استعماله بكلتا اليدين بسهولة حياتكم اليومية لمخ الزينة والنزق بطريقة مريحة حين بيد واحدة ملعد جاس يفتح به للأشخاص الذين يعملون بوضعية القعود الوقوف يسمح بالكس دون انحاء حرام يتيح للجالس الاحتفاظ بوضعه مستقيما ثبتت على طرف الطاولة لافط سارة حياكة ساعما لك حياكة الفوف بيد واحدة لسحب الشرف دون الاحتكاك بالريش تعطي هذه الحماية الأمان والضمانة للأشخاص المهناجون بسط مريح وفعال بوضع وزال بسرعة

For people who are forced to remain in the same position over long periods of time there is no miracle cushion makes going from bed to chair easy a hook fixed to a long wooden handle prevents users from bending down makes dressing up easy can also be used to grab clothes can be used by right-handed and left-handed people make daily life easier spread butter or jam easily using only one hand this seat is particularly recommended for people who work in a standing-sitting position sweep the floor without bending down a belt which offers increased support while sitting and prevents users from slipping forward knit with one hand only by fixing the needle to the table use it to lift the sheets without touching the patient this protection ensures the safety of agitated patients simple comfortable and highly effective quick to put on quick to take off



Photo : Journée d'études « Photographie et écriture », Centre Thomas More, Couvent de la Tourette, Evieux, 2002

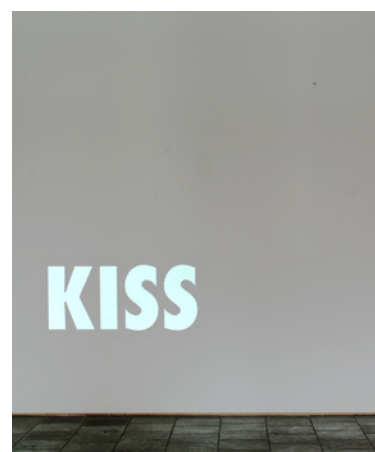


photo : version vidéoprojection, den Alltag vereinfachen, Städtische Galerie, Kirchheim unter Teck, 2011

WOWORK (K/KISS/LI/RL/WOR/OO/VO/WOW/WORK), 2011-2013

RAWAWAR (read after write/write after write/write after read/read while write/write while read), 2007-2013

Ces œuvres ont pour point de départ la reprise de signes liés aux notions de temps (00.00.00, RAZ, voir pages suivantes), édités sur des supports et dimensions variables (pochoir, film, impression).

RAWAWAR réunit six acronymes (RAW, WAW, WAR, RWW, RAR, WWR) nommant six types de conflit de données informatiques à partir des termes Read, Write, After, While et un acronyme central répétant l'initial A.

WOWORK, du K au WORK, succession d'acronymes dont les lettres renvoient à plusieurs combinaisons signifiantes possibles dont l'indécidabilité met le sens en suspens, en latence.

Ces combinaison d'acronymes peuvent être interprétées oralement.



Photo : version impression, chaque affiche, 59,4 x 42 cm, Congrès du CIPAC à l'Ecole nationale supérieure des beaux-arts de Lyon, les 27 28 29 novembre 201. La sculpture "La Palissade" est un dispositif d'exposition et d'accrochage de l'artiste Niek van de Steeg pour lequel il a invité des artistes à lui proposer des affiches et éditions pour être exposées directement sur la façade au fur et à mesure du déroulement du Congrès du CIPAC (Fédération des professionnels de l'art contemporain).

RAW
WAW
WAR

W O W

O O

R L

K I S S

nah, keep it simple stupid, lethal injection, real life, without our responsibility, object oriented, naive only, wonderful outstanding worker, what our recovery knows



RAZ, 2006

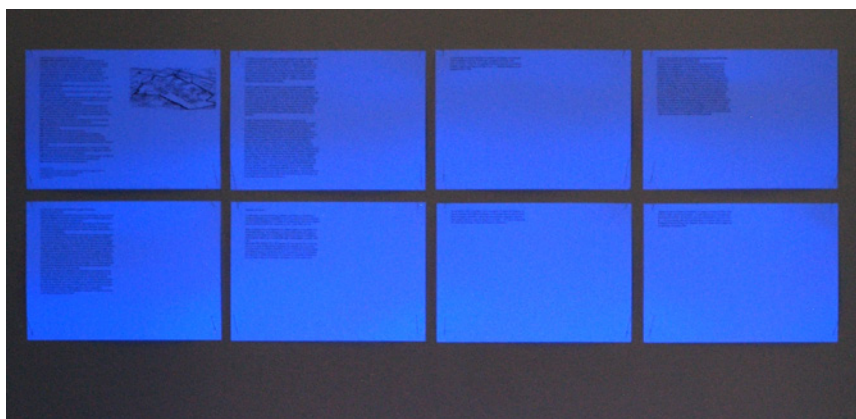
impression jet d'encre, 21 x 14,8 cm



00.00.00, 2001

peinture aérosol au pochoir, dimension variable

Photo : Speed up your life!, Feld für Kunst, Hambourg, 2006



Un camp, cinq stèles, 2009

vidéo, stéréo, (60') et documentation

Photo : Un camp, cinq stèles, Buysellf Art Club, Marseille, 2009

Dix ans après le tournage d'un premier film, *Les pas perdus*, le lieu a changé peu à peu d'affectation, d'un lieu dédié à l'enfermement et la relégation de population, il devient un lieu de mémoire et de production d'énergie renouvelable. Un projet de mémorial du camp est en cours de réalisation, trois nouvelles stèles ont été érigées au bord de la départementale 5 traversant le camp, le centre de rétention administrative a été désaffecté et un parc d'éoliennes a été implanté en bordure du camp. Le film est un long plan séquence en travelling latéral, de la traversée du camp, au son du moteur d'une voiture au ralenti et du crissement du sol. Il documente le site, notre rapport à la mémoire et à la technique.

Dans le même espace que la projection, une documentation imprimée est mise à disposition. Elle consiste en une chronologie, un plan du camp, une lettre du Ministre de l'Intérieur au Préfet des Pyrénées-orientales, les textes des cinq stèles, un communiqué de presse du Préfet des Pyrénées-orientales.



Les pas perdus, 1999

vidéo 4/3, stéréo, 24'

Le camp militaire de Rivesaltes a servi à différentes dates de lieu d'enfermement et de relégation de populations «indésirables» : centre d'hébergement, d'internement, de rassemblement de républicains espagnols, de juifs et de gitans, centre de séjour surveillé pour collaborateurs, camp de prisonniers de guerre allemands, camp de transit pour harkis, centre de rétention administrative pour étrangers en situation irrégulière.

La structure du montage de ce documentaire reprend un modèle géomorphologique. Mettant ainsi en jeu les plissements, les cassures et les chevauchement de couches plus anciennes sur des couches plus récentes, il exprime la complexité du lieu et de son histoire.



Les habitants, rue de la République, Marseille, 27 Novembre 2004 , 2004-08
vidéo 4/3, muet., 8' 30"

Photo : Double-page extraite du livre, *Attention à la fermeture des portes*, Marseille, Éditions Communes, 2010.

Le 27 Novembre 2004, les habitants de la rue de la République manifestent pour leur maintien dans la rue après sa réhabilitation par le fonds d'investissement Lone Star IV¹. Je filme le cortège de l'intérieur. Le continuum de la manifestation est entrecoupé d'arrêts sur image. Ce mélange du mouvement du corps collectif avec les portraits figés et l'absence de bande son, donne présence au corps résistant des habitants.

I - En 2007, Lone Star IV vendit ses immeubles de la rue à une filiale de la banque Lehman Brothers qui fit faillite en 2008.

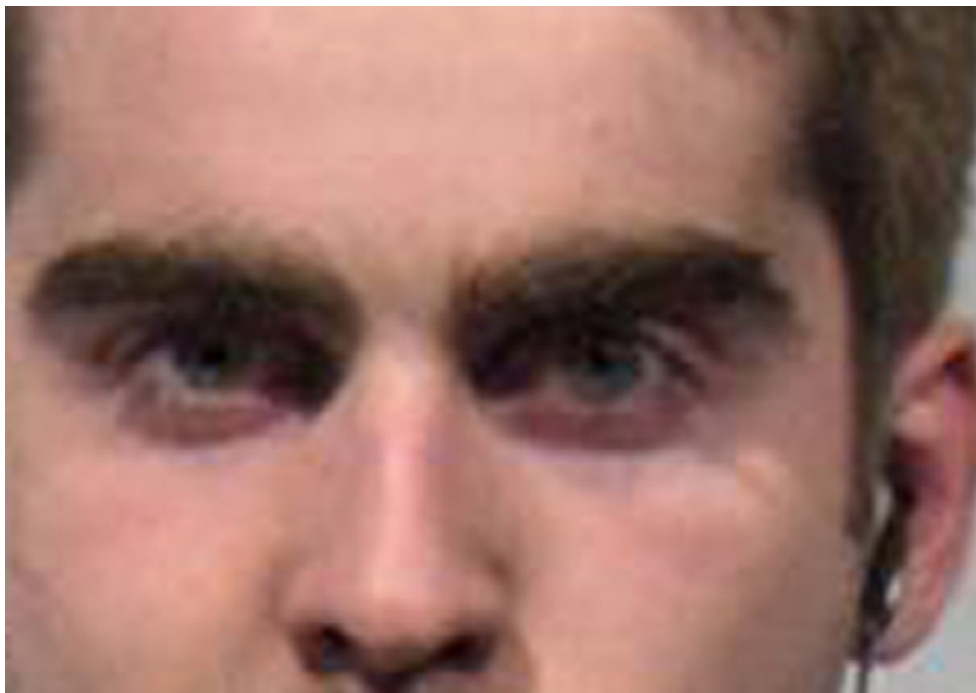


Non-grévistes, Arles, 1997

photographie tirage argentique, 19,5 x 29 cm.

Photo : Dématérialisation, La Box, Bourges, 2007

Photographie d'un groupe de salariés non-grévistes et de leur directeur lors d'un conflit social dans une société de transport routier en Arles en 1997.



RealTime, 2007-2008
diaporama, 24 photographies, l'36"

Fragments de visage, regards sans vis à vis. Images extraites de sites web d'équipes de joueurs de jeux vidéos.



Village patrol, Afghanistan 18 %, 2007
diaporama, 101 photographies, 3' 20"

Village patrol est une photographie prise en avril 2003 par le service photographique américain du 504th Parachute Infantry Regiment durant l'opération « Enduring freedom » en Afghanistan. Les 101 images correspondent au passage de 0 à 100 % de bleu incrustation.



Bureau # 1, Hambourg, 2007
3 photographies, diaporama 17"

Trois fragments d'un immeuble de bureau à la chute du jour; quartier d'affaire du port d'Hambourg, Hafen City.



Bureau #2, #3, Hambourg, 2007

2 photographies, 30 x 45 cm

Bureau #2, surimpression d'une photographie réalisée dans le nouveau quartier d'affaire du port d'Hambourg, Hafen City et d'une photographie extraite du site internet d'un bar du quartier San Pauli. Bureau #3 : surimpression de deux photographies réalisées à Hafen City. Si chacune des photographies pose un lieu de travail, le geste de surimpression juxtapose des mondes parallèles et transparents au phantasme du réel.



Constellation, 2005-2006

poster , 56 x 80 cm, édité par La pomme à tout faire, Arras, dans le cadre d'une résidence Artois Comm, en 2005.

Une constellation de capsules de bières sur le sol terreux d'une ville minière du Nord de la France, restes d'une rencontre, d'un dialogue, cartographie de celui-ci à moins que ce ne soit celle d'une disparition ?

Les quatre pièces réalisées durant la résidence Artois Comm (Chambre, Terril, Supermarché-usine, SO CENTER) furent projetées dans les quatre salles du cinéma les Étoiles, à Bruay-La-Buissière, transformant la déambulation de salle en salle, en surface de montage. L'affiche Constellation introduisait cette soirée.

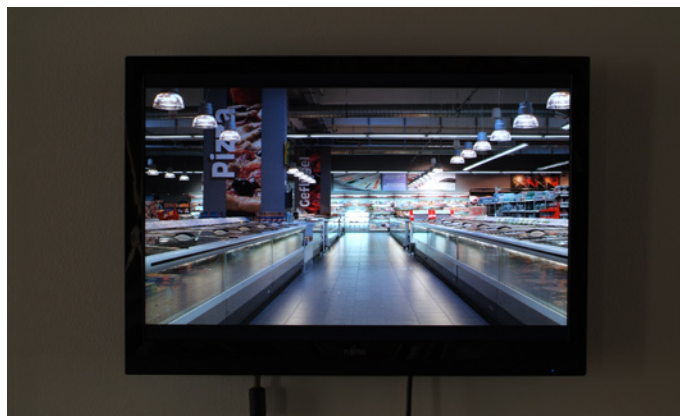


photo de gauche :

Espace-supermarché-usine, Bruay-La-Buissière, 2006

diaporama, son mono, 1'

Supermarché Cora et usine Plastic Omnium de Bruay-La-Buissière, photographies réalisées durant une résidence Artois Comm, en 2005.

photo de droite :

Espace-supermarché-usine, Kirchheim unter Teck, 2011

diaporama, 20 photographies, muet, 2' 20"

Photo : den Alltag vereinfachen, Städtische Galerie, Kirchheim unter Teck, 2011

Supermarchés et usines sont construits sur le même plan et la même structure architecturale. La bande son est l'archive sonore d'une sirène d'usine, signe sonore abandonné au profit d'un horaire de travail personnalisé, à la carte.



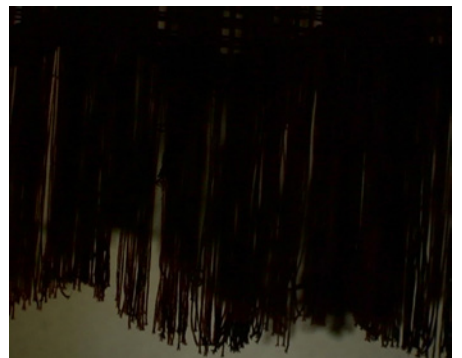
Terril, 2006

vidéo, stéréo, 1'21''

réalisée durant une résidence Artois Comm, en 2005

Photo : Salon d'art contemporain, Montrouge, 2009

Au sommet d'un terril en exploitation, à Divion (62), un nuage de poussière s'estompe après le passage d'un engin dont le son du moteur est la seule présence de sa disparition dans le hors champ.



Chambre, 2006

vidéo, stéréo, 1' 10"

Photo : Constellation, Cinéma Les Étoiles, Bruay-La-Buissière, 2006

Mouvement de balancier et grincement d'un plancher dans une chambre désaffectée. Vidéo réalisée à la Chartreuse des Dames de Gosnay, durant une résidence Artois Comm, en 2005.



SO CENTER, 2005- 2006

5 photographies, projection, diaporama, l'

Vue du quartier minier des Électriciens construit en 1850 à Bruay-La-Buissière (62). Portraits de trois de ses habitants confrontées à des recadrages pixellisés de vues urbaines du nouveau centre périphérique de la ville, la Porte Nord. Tas de briques dans la décharge privée du Bois des Dames, Gosnay (62). Diaporama réalisées à Bruay-La-Buissière (62) dans le cadre de la résidence d'Artois Comm, en 2005.



Pie, 2006

vidéo, stéréo, 2'

Paysage. Une pie tente de sortir d'une cage de régulation des prédateurs. Forêt privée, Gosnay, Pas de Calais. Vidéo réalisée dans le cadre de la résidence Artois Comm, en 2005.



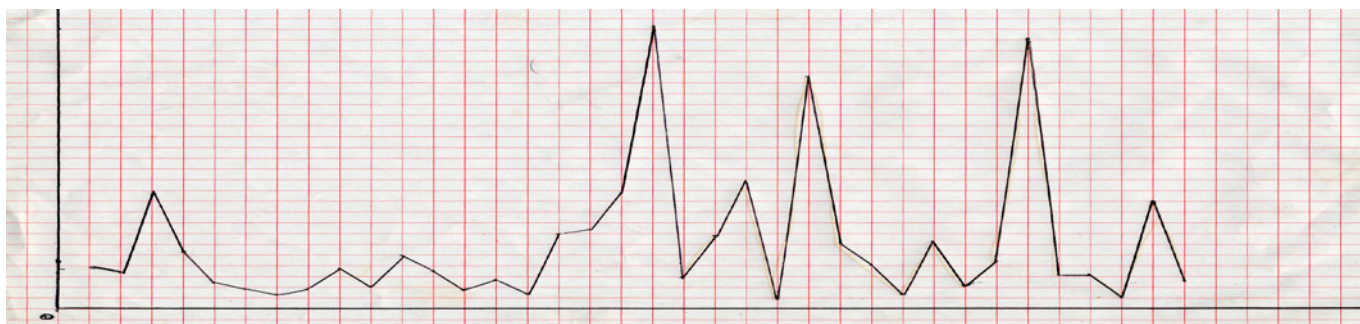
Où es-tu Henri Jean Pierre ? 2005

son stéréo, 2' 50"

Produit par le collectif Mu Sound drop et Jean Philippe Renoult, parcours sonore dans la Goutte d'Or; Nuit blanche 2005, Paris, avec Joachim Montessuis, François-Eudes Chanfrault, Zoe Irvine, Aki Onda, Goran Vejvoda, Dinahbird, Jean-Philippe Renoult, Jean-Philippe Roux, Thierry Bernard, Serge Le Squer, la CIA d'Apo 33.

Photo : mise à disposition à La Goutte d'Or

Paris, 18^{ème} arrondissement, dans une cuisine, 20 rue Affre, un talkie-walkie à la main, j'écoute des scènes de travail. « Terminal I départ porte I 6 », « Parlez Z I », « Parlez », « Vous stoppez votre progression à effectif suffisant sur ce secteur - Message reçu. », « Reconnaissance effectuée, opération terminée ». Je m'allonge sur le sol de la cuisine, délocalisé, j'écoute le travail entrecoupé de silences et grésillements de fréquences. « Où es-tu Henri Jean Pierre? ». « J'écoute – T'avais reçu que j'avais bien reçu ? ». « Transmettez – Tous les effectifs à la base. ». « Ce n'est pas notre secteur, notre secteur commence après le tunnel ».



Temps qu'à faire, 2005

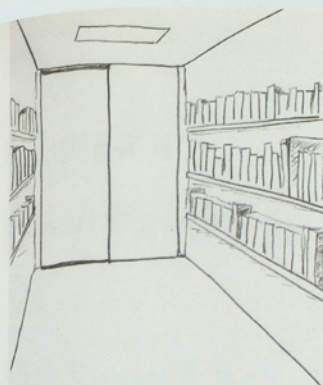
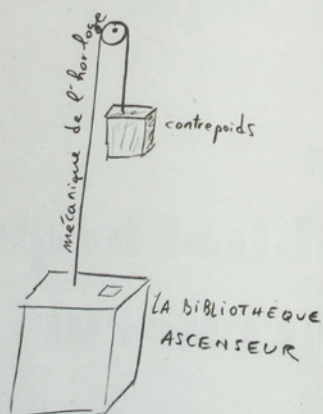
vidéo, stéréo, 25', réalisée collectivement - acteurs, image, son et montage – par Brigitte Baudouin, Maël Cural, Frédéric Guérin, Mark Elian, Hocine Belaïd, Michel Mignone, Christine Lopez, Patricia Guirand, Jérôme Faresse, Gilles Dada, Serge Le Squer, Krime Lahmeri, Carmen Carayon, Yousri Hachani durant la résidence de création collective de Serge Le Squer au 3 bis f du 1/12/ 2004 au 7/ 04/2005, dans le cadre du 7ème Projet Culture à l'Hôpital, avec l'aide de la Fondation Electricité de France.
Diagramme du montage : ligne horizontale (les 25 min. de la vidéo), ligne verticale (temps des plans)

Dans la laverie automatisée d'un hôpital psychiatrique, les habits du personnel hospitalier circulent sur des cintres et des rails. À l'extérieur des individus marchent sans but précis. Temps qu'à faire.

La bibliothèque ascenseur

Disposer une étagère à trois plateaux sur les trois côtés d'un ascenseur non panoramique, c'est-à-dire sans point de vue sur l'extérieur.
Sur chaque plateau, placer des ouvrages, romans, essais, catalogues, atlas, traitant de l'histoire, de la géographie et du paysage.

Thomas Hirschhorn, Constat
Serge La Squer, la bibliothèque ascenseur



35



La bibliothèque ascenseur, 2004

matériaux et dimensions variables

Photo : 72 (projets pour ne plus y penser), Paris, éd. FRAC PACA, Espace Paul Ricard et Cneai, 2004, np.

Disposer une étagère à trois plateaux sur les trois côtés d'un ascenseur non panoramique, sans point de vue sur l'extérieur. Sur chaque plateau, placer des ouvrages, romans, essais, catalogues, atlas, traitant de l'histoire, de la géographie et du paysage.

La bibliothèque ascenseur

- Cette notion de boyau, comme ça, permet ne permet pas une visibilité complète du lieu d'un seul coup. C'est peut-être une traduction, je dirais topographique.
- Mais il n'y a pas que ça. Il y a aussi juste-ment les images. C'est très important que dans un lieu où on lit, où l'on travaille, qu'on voit passer les nuages.
- Vous parlez de l'ascenseur extérieur ?
- Oui, mais même celui d'ici, je ne sais pas où il est.
- Il est juste là.
- L'ascenseur, il n'a pas de mémoire, ce qui fait que des fois, on reste planté devant. Si quelqu'un d'autre appuie avant nous, on n'a pas l'ascenseur. Il y a des jours où l'on est resté. C'est vrai, pourquoi derrière on n'a pas fait un ascenseur à mémoire. Ça ferait gagner du temps une mémoire d'ascenseur.
- Il faudrait que tu appuies davantage sur « mémoire d'ascenseur ». C'est un peu comme ce que dit l'ouvrière de l'usine Lu : « oui, les machines, à partir du moment où il y a des machines, il faut faire attention. Il y a des mains qui sont passées dans les machines. » C'est quoi une mémoire d'ascenseur ? Tu peux répéter le passage.
- C'est vrai pourquoi derrière, on n'a pas fait un ascenseur à mémoire. Ça ferait gagner du temps une mémoire d'ascenseur.

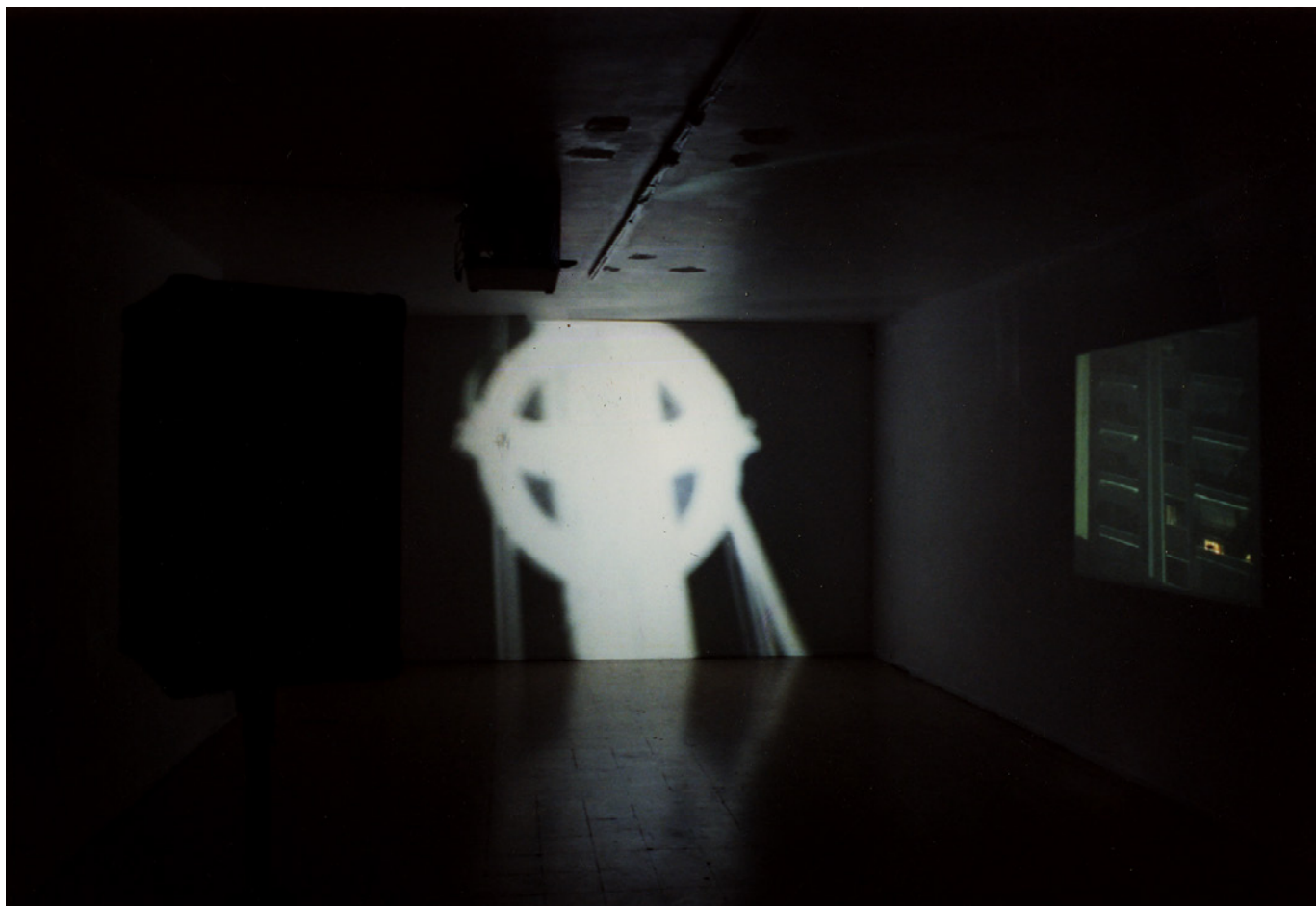
The elevator library

- This notion of pipe, like that, does not allow a complete view of the place at once. Maybe it is a translation, I would say topographic.
- But that's not all. There also are images. It is important that in a place where one reads, where one works, that one can see the clouds go by.
- Are you speaking of the exterior elevator?
- Yes, but even that from here, I don't know where it is.
- It is right there.
- The elevator has no memory, which is why sometimes we're stuck in front of it. If someone else calls it before us, we're without elevator. Some days we stayed. It's true, why haven't we built a memory elevator behind. That would help buy time, an elevator's memory.
- You should press more on « elevator memory ». It's a bit like what the Lu factory girl says : « yes, the machines, as soon as there are machines, you have to be careful. Some hands were lost in the machines. » What is an elevator's memory? You can repeat the sentence.
- It's true why haven't we built a memory elevator behind. That would help buy time, an elevator's memory.

La bibliothèque ascenseur, 2001

texte (version française et anglaise), support et format variable

Texte écrit à partir d'un recueil de discussions menées par des sociologues et des Lorientais autour de certains bâtiments de la ville et un extrait de la bande sonore Souffle dans mon oeil réalisée durant une résidence à l'atelier d'artiste de la ville de Lorient en 2001.



La foreuse (Beyrouth), 2005

video, muet, 2'

Le phare (Beyrouth), 2004

video, muet, 8'

L'émetteur (Marseille), 2005

haut-parleur, triepied, son mono, 15'

Photo : Périphérie2, Château de Servières, Marseille, 2005.

Trois positions, trois mouvements. Mouvement saccadé du va et vient de la tête d'une foreuse. La nuit, un projecteur éclaire les façades d'immeubles dans un mouvement circulaire. Une voix décline, en anglais et italien, des coordonnées maritimes via un émetteur radio.



Éclat de rire avec œil au beurre noir, manifestation à l'ambassade américaine, Beyrouth, avril 2002
video-print, 95 x 120 cm

Portait en video-print d'une militante et jeune cinéaste libanaise.



Pas à pas, les arpenteur, Beyrouth, 2003

vidéo, stéréo, 26'

diagramme du montage : ligne verticale gauche, image ; ligne verticale droite, son ; ligne horizontale, synchronisation.

Dans un cinéma détruit et abandonné depuis la guerre, deux arpenteurs prennent des mesures à l'aide d'un décamètre. À l'extérieur, la ville se reconstruit en effaçant les traces visibles de la guerre et en faisant ressurgir les ruines d'un passé antique pour mieux oublier le passé récent des luttes fratricides. Bâtiments détruits, ruines archéologiques, constructions postmodernes, déchets triés et recyclés, immeubles en construction abandonnés, le passé et le présent se télescopent dans une dialectique de la construction/ruine. La scène est à Beyrouth en 2002.



Ouvriers (builders), Beyrouth, 2003

vidéo, stéréo, 6'

Portraits d'ouvriers, à Beyrouth. Conscient d'être filmé, chaque ouvrier sort de son identité de travailleur pour devenir l'acteur de sa propre fiction.



Joueurs / Players, Beyrouth, 2003
vidéo, muet, 2'

Deux enfants jouent au football sur la terrasse d'un immeuble. Leurs déplacements incarnent l'espace. Laisser jouer.



That's all ... !, Beyrouth, 2002

vidéo, muet, 4'

Un policier installé sur un terre-plein central, porte les gants blancs de celui qui est chargé de réguler le flux routier. Seul au milieu de la circulation automobile, il tourne sur lui-même. Les gestes et mouvements de son corps forme une fiction que seul le passage d'un attelage, semble ramener à la réalité.



Le seau bleu, manifestation devant l'ambassade américaine à Beyrouth, avril 2002, Beyrouth, 2002
Vidéo-print, 108 x 47 cm, cadre aluminium noir



POLICE, 2002

Photographie, 80 x 120 cm

3C1JOP. LOCATION VEHICULES CINEMA. POLICE.



Lorient



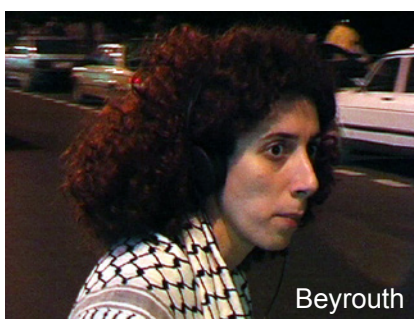
TGV Brest-Paris



Pont-Scorff



Bordeaux



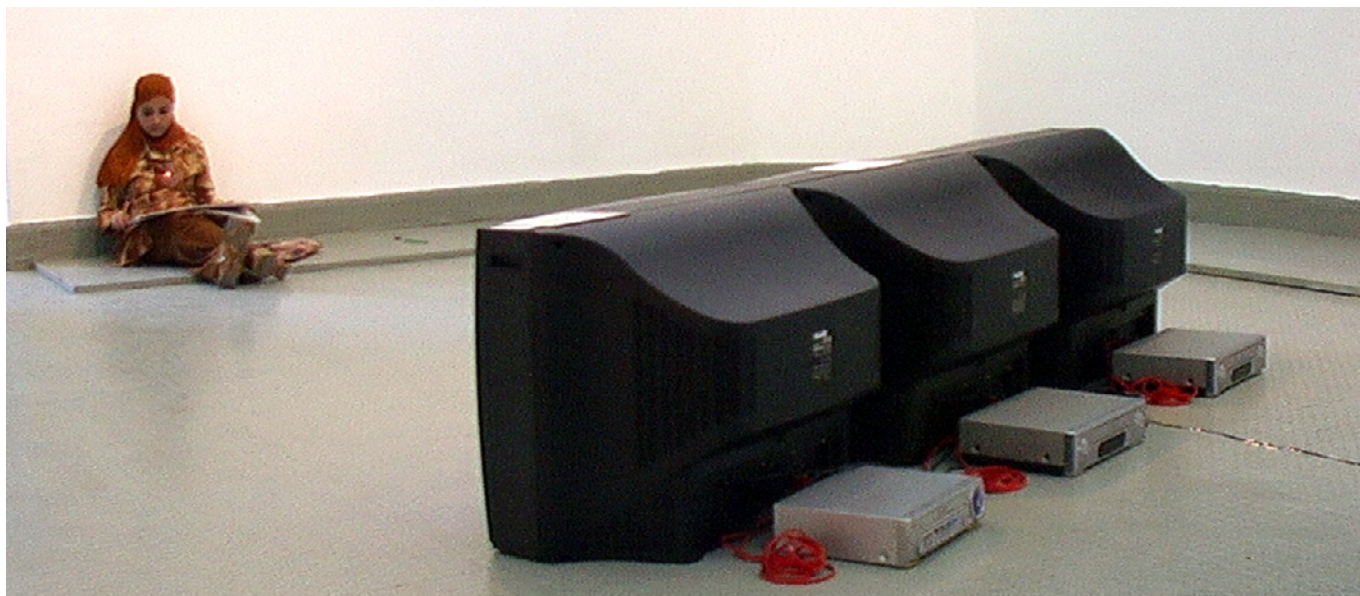
Beyrouth

Souffle dans mon œil, 2001

commande d'un chemin de balade urbaine par la Ville de Lorient et de la Galerie Le Lieu, son, stéréo, 77'

Photo : différents dispositifs de mise à disposition de la pièce sonore

Souffle dans mon œil est une pièce sonore réalisée pour la commande d'un chemin de balade urbaine par la Ville de Lorient et la Galerie Le Lieu. Lorient fut fondée au XVII^{ème} siècle par Colbert pour accueillir la Compagnie des Indes coordinatrice de tous les échanges maritimes avec l'Orient. Durant la Seconde Guerre Mondiale, la ville fut rasée à 90 % par les bombardements alliés qui avaient pour objectif initial la destruction de la base sous-marine allemande. Avec l'échec de cette opération, ce bâtiment apparaît comme le point aveugle de Lorient. À la nostalgie d'un autrefois, cette pièce sonore oppose un autrement la ville. Un exemplaire de cette pièce sonore est en dépôt à la Galerie Le Lieu de Lorient où le spectateur est invité à emprunter un baladeur, un CD audio et un plan de la ville, puis à se balader où bon lui semble. Serge Le Squer propose l'expérience urbaine d'un parcours de disjonctions créées par le décalage entre les lieux traversés et la bande son écoutée. Le Chemin de Balade Urbaine sera constitué de l'ensemble des parcours accomplis par les baladeurs. Au delà du site de Lorient, cette pièce sonore est destinée à être le plus largement diffusée, que ce soit à l'intérieur ou à l'extérieur d'un lieu d'exposition.



et que ça tourne, 2000

triptyque vidéo, boucle, 6'50, muet; 4'36, stéréo ; 1'14, stéréo

Photo : Biennale d'art contemporain, Musée des Beaux-Arts, Alexandrie, Egypte, 2003.

Un homme court le long de plusieurs terrains de football entourés de grillage. Le tempo est donné par un ouvrier qui frappe avec une masse sur la chenille de son engin de Travaux Publics tournant dans le vide. Ce son brut et cadencé, est confronté à la musique d'un manège pour enfants. En un plan séquence, une manifestation défile devant le carroussel de chevaux de bois puis elle s'arrête pour laisser passer une fiction de l'histoire figurée par des paladins à cheval.



...à un jour de travail. Après la fin de..., 1999-2000

20 reprographies sur calque (3,05 m x 0,87 m chacune), câbles, crochets avec roulettes.

Exposition Bruit de fond, Centre national de la photographie, Paris, déc. 2000 - fév. 2001.

Chaque bande de calque est un montage de cinq photographies de presse extraites de leur contexte d'actualité. Contrer l'aliénation du flux des informations en se les réappropriant pour raconter d'autres histoires. Une idée commune est "aujourd'hui trop d'images tue le sens" (...) En fait de trop d'images, j'ai constaté le contraire. Comme s'il y avait un bégaiement de l'imagerie de presse que j'appellerais une palilalie visuelle. Ce manque viendrait moins du nombre d'images que du manque de sujets traités ou de points de vues au sens propre du terme. Le sens n'aurait pas disparu, mais il serait plutôt en latence, sous vide comme lyophilisé. J'ai extrait de leur contexte d'actualité une centaine de photographies de presse pour construire par le montage ces images manquantes. L'ensemble suspendu à des crochets sur roulettes enfilées sur des câbles, forme ma réserve de montages à réinvestir dans mes prochains travaux. Chaque bande est comme le synopsis en images d'un film à faire.



Eblouir/Oublier, 1999-2000

9 affiches, reprographies sur papier fluo jaune citron collées sur le mur, 255 x 369 cm

Photo : Ceux qui nous chantent, Galerie Jean-François Meyer Marseille, 2001

Ce jeu d'affiches reprographiées sur papier fluo jaune citron joue un des aspects de la société de consommation qui (dé)marque aujourd'hui le paysage urbain. Le récit se transforme en slogan. Un constat et plus d'histoire. La langue se lyophilise et le présent se dilate. À point nommé, à corps perdu. Oublier est l'anagramme d'éblouir.



Infiltrations, Arles, 1998

peinture au pochoir sur bitume

Dans la nuit du 6 au 7 juillet 1998, j'ai peint quatre passages piétons pour permettre la traversée du rond-point situé place Lamartine à Arles. Le lendemain, chaque passage piéton était gardé par un policier. Le surlendemain, ils furent repeints en noir par les services municipaux.



Infiltrations, Montréal, 2000

peinture au pochoir sur bitume

Dans la nuit du 21 septembre 2000, j'ai peint cinq demi-passages piétons près de l'église St James entre la rue St-Catherine et le boulevard de Maisonneuve, dans le cadre de l'exposition Les commensaux, When Art Becomes Circumstance, Centre des arts actuels SKOL de Montréal septembre 2000 à juin 2001.



Le Chemin de Randonnée Urbaine des Liens, 1998

Chemin de randonnée urbaine Ivry-sur-Seine, 7 km, photocopies A4 recto-verso, flyers.

En collaboration avec Ne Pas Plier¹, j'ai réalisé un Chemin de Randonnée Urbaine (CRU) à Ivry-sur-Seine, le CRU des Liens. J'ai commencé à collecter avec un simple enregistreur, la parole des personnes que je rencontrais au gré de mes déambulations dans la ville. De cette matière, je prélevais des phrases qui étaient ensuite mises en relation avec une photo réalisée à Ivry-sur-Seine. Ces phrases dont l'amorce était écrite sur la photographie se poursuivaient au verso de celle-ci, obligeant à un va et vient entre l'image et le texte. Ce jeu entre l'image et le texte recréait l'idée de dialogue qui constitue la base de ce travail : dialogue avec les habitants et dialogue entre les différents quartiers. Ces tracts et flyers ont été distribués lors d'une randonnée dans la ville d'Ivry, le 5 septembre 1998. Le parcours pouvait être perçu comme un montage où se faisaient écho les différents lieux traversés (16 au total). Plusieurs des personnes enregistrées acceptèrent de venir à notre rencontre sur le Cru.

1. Ne Pas Plier créée en 1990 par Gérard Paris-Clavel, Marc Pataut et Vincent Perrotet, est une association regroupant des créateurs plasticiens, chercheurs en sciences humaines qui créent mais aussi diffusent du matériel sur des thèses politiques et sociales dans leur «épicerie d'art frais». Depuis 1998, NPP a mis en place un programme de Cru.

Sélection de dix textes extraits de la bibliographie

Extraits :

« (...) Contre l'obsolescence programmée d'autres images

Notre monde globalisé ne cesse d'étendre ses logiques d'aspiration et d'obstruction de l'information, notre société de communication, accès sur l'image, sert majoritairement des intérêts économiques plus ou moins opaques qui ont tendance à cliver le public et à le modeler en une audience « prête à consommer », le développement des nouvelles technologies a aussi bien accru une liberté de production et d'accès à l'information qu'il a augmenté les stratégies de hiérarchisation et les inégalités face à son usage (1)...au sommet desquelles technologies trône Internet, haut lieu de production, d'archive immédiate et de renseignement de données, qui renforce un peu plus chaque jour l'intrication des sphères du public et du privé. Refusant de jouer les ventriloques de ces canaux de centralisation de l'information, et bien qu'ils constituent des épiphénomènes, des contre pouvoirs s'organisent – médias libres, mouvements sociaux, communautés de hackers. À leur côté siègent des artistes qui s'introduisent dans les mécaniques informationnelles en marche et cherchent à infléchir les modes de représentations publics dominants. Ils s'insinuent dans les strates de visibilité et les couches historiques, proposent un médium artistique en creux des médias de masse, qui puisse faire gonfler les marges, porter à la connaissance des éléments éteints, pans de l'histoire oubliés, présents occultés, affects étouffés. Et participer entre autres, pour reprendre les mots de Piotr Piotrowski, à former une « micro perspective (qui) devrait plutôt opérer une critique de la subjectivité nationale, déconstruire la nation-sujet, dans le but de défendre la culture des Autres contre le mainstream national » (2).

Ces artistes s'intéressent en particulier aux forces de répression et aux formes d'expressions de résistance, aux déplacements de populations et aux constructions d'identités plurielles, aux phénomènes de privatisations territoriales et de marquages de l'espace public, aux traitements et aux activations d'une histoire collective. Leurs œuvres, qui procèdent pour la plupart de la production de nouvelles images, redonnent corps, voix et visages à des communautés marginalisées, nous rendent attentifs aux particularités d'un lieu et à la singularité d'un événement, créent et agencent de nouveaux bords, prônent le droit à une représentation subjective.

Si tous font la part belle au processus, à la rencontre et à l'enquête, ces derniers ne sont que des méthodes constitutives de la forme produite, non leur objectif. Leur réflexion est reliée plus globalement aux manières d'écrire nos géographies contemporaines. Elle vise un dépassement des spécificités des sites d'origines et la production d'une connaissance capable de transcender ses propres conditions et langages. Et ainsi mettre en place des formes de « complicités » (3) qui sondent comment le lieu du discours, la transmission (avec ses structures narratives, tropes, ancrages culturels) et la trajectoire engagée impacte l'objet de leur intéressement - objet prégnant dans la démarche documentaire que ces artistes adoptent – en vue de forger les outils alternatifs pour mieux se représenter le présent.(...)

Ce que serait, ce que serait une résistance

D'autres artistes travaillent à la représentation de formes contestataires. Serge Le Squer dans *Re : en grève* répertorie les pages web qui traitent de la grève, qu'il fixe dans des sérigraphies ou gravures sur verre. À Beyrouth, il photographie un éclat de rire avec œil au beurre noir, causé lors d'une manifestation (en 2002) et attrape des images de manifestants devant l'ambassade américaine qu'il titre ironiquement *Le seau bleu*, du nom du sceau de protection porté par un manifestant et en référence aux casques bleus de l'ONU. Ces images prises à la volée tentent de donner à voir le phénomène de l'émeute, forme spontanée, urgente, difficilement saisissable. (...)

Géographies relationnelles

“Le passé est contemporain du présent car le passé se constitue en même temps que le présent: Passé et présent se superposent et non pas se juxtaposent. Ils sont simultanés et non pas contigus” écrit Françoise Proust à propos de la conception du temps chez Walter Benjamin. Serge Le Squer revisite l'Histoire en s'attachant à observer les aspérités de sa surface. Dans *Un camp, cinq stèles* (2009) il rend compte de l'évolution d'affectation d'un lieu, tour à tour centre d'hébergement, d'internement, de rassemblement de républicains espagnols, de juifs et de gitans, centre de séjour surveillé pour collaborateurs, camp de prisonniers de guerre allemands, camp de transit pour harkis, centre de rétention administrative pour étrangers en situation irrégulière. Accompagné d'un livre de documentation de ces incarnations successives, la vidéo propose un travelling en extérieur, capté depuis un véhicule dont les bruits sourds de moteur soulignent l'aspect dépeuplé du paysage filmé, tandis que le maintien d'une équidistance de la caméra avec l'objet filmé finit par inscrire une césure. Le camp est jonché de stèles comme d'anciens menhirs qui campent, solitaires, au sein d'un décor évidé, détruit, que seule viennent structurer la présence d'éoliennes et d'arbres récemment plantés. Tels les fragments d'un monument dispersé, les stèles deviennent le signe flagrant d'une histoire irrésolue. Dans une autre vidéo, *Pas à pas, les arpenteurs* (2003), Serge Le Squer propose cette fois une déambulation des couches historiques et traces de conflits qui façonnent la ville de Beyrouth. La vidéo alterne entre un espace intérieur - un cinéma détruit de Beyrouth que deux hommes s'appliquent à mesurer à la main – et un extérieur – avec d'un côté une ville en chantier permanent où l'on bouche les trous creusés par la guerre et de l'autre un site archéologique où l'on creuse en profondeur son passé. La beauté du film procède en grande partie de la mise en tension des forces en présence : l'échelle macro des destructions massives se frotte à celle micro de l'homme s'efforçant de reconstruire. L'excavation des bobines de film dans le cinéma met en abîme notre propre position de spectateur. La forme filmique soutient l'effort de réparation qu'il met en scène. Le souffle musical qui vient en renfort à l'image, rappelle le grouillement du vivant, avant qu'il ne soit à nouveau absorbé par les bruits des tirs et le noir souterrain de la scène finale. (...)

“Civilisation de l'image? En fait, c'est une civilisation du cliché où tous les pouvoirs ont intérêt à nous cacher les images, non pas forcément à nous cacher la même chose, mais à nous cacher quelque chose dans l'image. D'autre part, en même temps, l'image tente sans cesse de percer le cliché, de sortir du cliché. On ne sait pas jusqu'où peut conduire une véritable image: l'importance de devenir visionnaire ou voyant. Il ne suffit pas d'une prise de conscience ou d'un changement dans les cœurs {...} Parfois il faut restaurer les parties perdues, retrouver tout ce qu'on ne voit pas dans l'image, tout ce qu'on en a soustrait pour la rendre «intéressante». Mais parfois au contraire, il faut faire des trous, introduire des vides et des espaces blancs, raréfier l'image, en supprimer beaucoup de choses qu'on avait ajoutées pour nous faire croire qu'on voyait tous.”

Les œuvres explicitées ci-dessus pointent, via la production d'images fixes et en mouvement, des phénomènes marginaux qui incitent le spectateur à adopter un regard extraverti. Il importe moins aux artistes d'adresser des problèmes depuis une location géographique donnée que depuis la régénération d'un langage formel apte à accueillir des nouvelles conjonctions inhabituelles voire hostiles (entre des personnes, des pays, institutions, des religions). Plutôt que de se satisfaire d'espaces figés et « naturalisés », ces artistes proposent de recomposer de nouveaux territoires, migratoires, subjectifs et hétérogènes.

Antoinette Rouvroy, «Le nouveau pouvoir statistique. Ou quand le contrôle s'exerce sur un réel normé, docile et sans événement car constitué de corps "numériques" », in *Multitudes* 2010/1, N°40 : Big Brother n'existe pas, il est partout

2- Piotr Piotrowski in *Géo-esthétique*, sous la direction de Kantura Quiros et Aliocha Imhoff, éditions B42, Parc St-Léger, l'ESACM, Le peuple qui manque, ENSA Dijon, 2014, p 130

3- L'anthropologue Georges Marcus cité par Irit Rogoff in « Geo-Cultures, Circuits of Art and Globalizations », in *Open*, 2009, N° 16: The Art Biennial as a Global Phenomenon

Mathilde Villeneuve, curator, critique d'art et co-directrice des Laboratoires d'Aubervilliers, 2014, commande du réseau dda, <http://www.reseau-dda.org/>

« Au chapitre X d'*Ulysse*, Leopold Bloom s'enquiert chez un bouquiniste de rue, d'un roman érotique, *Les Douceurs du péché*. Dans le Dublin de l'année 1904, le choix de Joyce se pose sur ce genre littéraire en toute connaissance de cause : il est passible d'une mise au ban de la société. Censeurs et moralistes veillent, ils épient les activités des clubs de lecture et des apprentis écrivains. Mais Joyce ne transige pas, il n'y a pas pour lui de livre de second ordre. Toute production romanesque verse dans un grand livre, innomé, et il revendique pour celui-ci le droit de convoquer tous les styles, nobles ou vils. Il ne s'agit pas de tenir le lecteur à distance par des démonstrations savantes mais de le ramener aux limites de ce qui anime la pensée : les formes nombreuses de la lecture.

Dans le cadre du projet, *Les Douceurs du péché*, les livres présentés se transforment en graphes, en cartes dépliables ou bien dévoilent, sous une apparente austérité, des trésors de tiroirs, des perspectives cachées. Par là, ils augmentent les possibilités du récit. Pour les dix artistes invités, la commande fut élémentaire. Il leur a été demandé de concevoir un projet à partir d'un document éditorial préexistant, que celui-ci leur fut proche (livre de chevet, souvenir de voyage) ou exhumé pour l'occasion. Enlumineurs, faussaires de génie, traducteurs cleptomane, archivistes, toutes les postures sont bonnes pour mener à bien leur stratégie plastique.

Parfois, ces projets ont la discrétion tenace (Claude Horstmann, Hervé Humbert, Rémy Hysbergue, Babeth Rambault). L'intervention est modeste (encart, erratum, transformation de la couverture, jeu graphique). Ils peuvent s'apprécier comme des maquettes finalisées et rejoignent en cela, l'économie du projet artistique en attente d'un diffuseur. Parfois, ils s'étendent aux limites du volume (Samir Mougas, Guillaume Pinard, Niek van de Steeg) renouant ironiquement avec la tradition des machines de lecture (les dispositifs de la Renaissance permettant la manipulation de plusieurs incunables mais aussi les dernières tablettes numériques). Enfin, ils peuvent s'attarder sur ce que Gérard Genette a nommé le péri-texte - la couverture (Serge Le Squer), les pages de garde (Lasse Schmidt Hansen) ou bien, dans le cadre du processus d'impression, les feuilles de calage, les macules (Pierre-Olivier Arnaud).

En questionnant les conditions matérielles du livre, ces projets doivent plus à l'héritage de Dieter Roth qu'à celui d'Ed Ruscha. En cela, ils ont conscience de l'instabilité de leur position, de ne pas correspondre *stricto sensu* à la définition du livre d'artiste ; néanmoins, même si leur diffusion est limitée, ils ne sombrent pas dans le fétichisme, la rareté bibliophilique. Ils tentent, au contraire, de défendre une expérience réelle, oeuvrant pour un domaine étendu du livre et avec lui, pour un renouvellement de la lecture. »

Stéphane Le Mercier, curator de l'exposition *Les Douceurs du péché, Domaine étendu du livre*, Frac Paca, 2013.

«Serge Le Squer a développé ces dernières années, un important ensemble d'œuvres mêlant photographies, films, textes, objets et interventions dans l'espace urbain. Il explore les aspects du monde du travail et de la vie quotidienne en ouvrant une nouvelle perspective à propos du corps, de l'espace et du capital. La majeure partie des photographies exposées ici ont été effectuées dans des entreprises de Kirchheim. Ses images soulèvent la question de savoir à quel point l'organisation de l'espace affecte le processus quotidien de la production, de l'accumulation des marchandises et de la pensée économique. Le titre de l'exposition «Faciliter votre quotidien» renvoie aux principes d'organisation spatiaux qui font partie des rapports de productions modernes et aussi de l'accumulation des marchandises comme spectacle.»

Susanne Jakob, curator, *den Alltag vereinfachen*, Städtische Galerie, Kirchheim unter Teck, 2011

« Quelles soient fixes ou en mouvement, sonores ou textuelles, les œuvres de Serge Le Squer explorent l'espace, habité par la présence humaine et les signes que l'homme tour à tour produit, construit et déconstruit. D'abord engagée par l'attention portée aux lieux dévastés, marqués par les événements et l'histoire, l'exploration de Serge Le Squer se prolonge sur les agents de ces bouleversements structurels. En ce sens, l'homme, et particulièrement le monde ouvrier manœuvrant dans l'espace public et social, incarne cette reconstruction du monde sans cesse recommencée. Parce qu'il reflète une forme éclatée du travail, ce monde résume les modes d'inscription du corps dans un espace, comme le montre sa vidéo *Pas à pas, les arpenteurs*. En investissant ces signes, qu'ils soient statiques ou en mouvement, Serge Le Squer propose de re-baliser l'espace public, pour engager une lecture qui dépasserait les limites du topographique et de la forme documentaire. S'il fait partie des producteurs d'images et de sens qui dédoublent le monde réel, son œuvre évite l'écueil du reportage en déplaçant la distance critique à l'endroit même de la production d'images. Il ne s'agit plus alors de s'intéresser uniquement à ce qui est filmé ou capturé, mais au pourquoi et à quel moment. Ainsi, au moment de l'aliénation par le travail des *Ouvriers, Beyrouth*, Serge Le Squer préfère l'instant où « conscient d'être filmé, chaque ouvrier sort de son identité de travailleur pour devenir l'acteur de sa propre fiction ». L'appréhension des territoires se formule alors comme une stratification de lieux qui se définissent d'abord par le sensible, celui d'une expérience concrète qui produit des documents plutôt que des documentaires.

Dans l'œuvre de Serge Le Squer, les territoires sensibles de l'humain sont aussi bien réels, physiques, que virtuels - comme le soulignent les œuvres intitulées *RealTime* ou *Re :en grève*. Cette dernière œuvre répertorie les pages web traitant de la grève sur internet. Une sorte d'activisme en ligne, où la forme physique de l'individu, absente, se situe hors champ, en même temps que sa forme collective se situe sur le terrain médiatique pour recréer du lien social. L'acte réel ou virtuel, vu ou vécu, motivé par une réflexion sur le monde du travail, est avant tout une dynamique médiatique, qui rallie des constructions segmentées du monde. À ce titre, l'organisation morcelée du travail telle qu'elle s'applique depuis la fin du 19^e siècle apparaît comme un paradigme des formes, à la fois narratives et inscrites dans l'espace physique.

Porter son attention aux lieux affectés, est ainsi une manière pour l'artiste de signaler et d'accepter la relation affective de l'individu au monde. C'est rétablir une pensée collective à travers l'éclosion de projections et de narrations individuelles.»

Leslie Compan, critique d'art, Catalogue du Salon d'art contemporain de Montrouge, 2009

« Depuis début 2000, Serge Le Squer s'interroge sur la représentation du travail comme paradigme de l'espace public. Il photographie, filme, enregistre les signes de la société laborieuse produisant une cartographie sociale et urbaine. En 2003, *Builders*, film réalisé à Beyrouth rend compte de courtes séquences pendant lesquelles des ouvriers « sortent de leur identité de travailleurs pour devenir les acteurs de leur propre fiction ». En 2006, à la Goutte d'Or (Paris), *Où es-tu Henri Jean-Pierre ?* révèle grâce à l'usage du talkie-walkie, un paysage sonore parallèle, une zone d'écoute délocalisée. Cette volonté de placer l'artiste physiquement face à son sujet, de le responsabiliser, s'accompagne toujours d'un souci de discrétion. Ici, l'œuvre d'art tentera sobrement de redonner du lien à des éléments épars, procédant à un travail de montage permanent. En partant du réel, en niant la seule subjectivité, Serge Le Squer nous immerge dans une narration documentée.

Pour *Table d'Hôtes*, l'artiste a choisi de poursuivre un travail de collecte débuté il y a un an, celui des sites internet en grève, indiquant que l'arrêt momentané de la production est le passage éclairant d'une crise, un espace d'occupation médiatique à réfléchir. »

Table d'hôtes, Communiqué de presse, Lyon, 28/02/2008

« Serge Le Squer a commencé par travailler sur Lorient, ville détruite à 90% pendant la Seconde Guerre mondiale. Les liens paradoxaux entre présence des ruines et reconstruction occupent depuis une grande partie de son travail, et Serge Le Squer a donc trouvé un site de choix avec la ville de Beyrouth, à laquelle sont consacrés ses films les plus purs ; *Ouvriers, Beyrouth, That's all ... !* et *Le phare*. Dans le flux du réel, la vidéo permet de sélectionner et fétichiser un moment a priori quelconque et indifférent, et de le transformer, du simple fait de son enregistrement en temps réel, en événement visuel et affectif. Un faisceau lumineux nocturne se charge de tout le passé de la guerre ; un policier au travail devient l'emblème de l'absurdité quotidienne ; des ouvriers sur un chantier s'investissent de la noblesse et de l'endurance dont fait preuve l'humanité ordinaire. Ce dernier chef d'œuvre, *Ouvriers, Beyrouth*, en a sans doute inspiré un autre, *Tweety Lovely Superstar* d'Emmanuel Gras (2005), autre description attentive et passionnée du travail d'ouvriers syriens à Beyrouth. *Pas à pas les arpenteurs*, mise en scène dans les ruines d'un cinéma libanais, constitue le manifeste théorique de cette œuvre qu'auraient sans doute aimé Walter Benjamin et André Bazin. »

Nicole Brenez, responsable des programmes expérimentaux à la Cinémathèque française, Paris. Texte écrit pour le *Dictionnaire du Jeune Cinéma*, 2007.

« *Pas à pas, les arpenteurs* est un film construit par strates. Il faudrait lui transposer la sentence du Voyage vertical d'Enrique Vila-Matas : « Ecrire signifie transformer la vie en passé, c'est-à-dire vieillir ». Filmer consisterait à transformer la vie en passé. Que signifierait pour une ville de vieillir ? Dans ce film se noue et se dénoue l'entrelacement de temps écoulés. L'histoire récente de la destruction de la ville et de sa reconstruction où d'impitoyables constructions postmodernes et des décors peints masquent des zones encore sinistrées. La beauté passée resurgit tour à tour mais abîmée et débordée par de nouvelles constructions qui sauront-elles redonner de l'ardeur à cette ville ? Le maniement délicat de la truelle

prélevant des fragments archéologiques désaccorde le rythme rodé de tapis roulant le long desquels des mains affairées séparent les détritrus... Le film est construit d'après des successions de plans contrastés. Des monticules de détritrus, en début de film, suivent la vision de pavements archéologiques préservés...

Beyrouth détruite, Beyrouth en cours de reconstruction... Deux arpenteurs prennent des mesures à l'intérieur d'un cinéma regorgeant de gravats. Ils disposent d'un instrument désuet, un mètre, face à l'ampleur des dégâts et à l'énergie nécessaire au déblayement. Dans cette pénombre, les deux hommes dépassés se déplacent lentement. À l'extérieur, et en pleine lumière face à la mer, ce sont des pelleteuses et des camions qui s'activent, sur des sites grandioses de décharges. Zoom avant, tracté par le bruit des machines, la blancheur des immeubles livre le grain de la pellicule. La ville est donnée par ses immeubles éventrés ou en reconstruction et l'accumulation impressionnante de déchets triés méthodiquement. Peu d'habitants sont croisés dans la ville. Les scènes de rue sont souvent des places vides, la circulation se déroule en silence. La bande sonore est très contrastée comme la succession des plans. Elle enregistre des bruits de rue entrecoupés de silences insistants. Dès lors, les voix et les instruments des jeunes musiciens en répétition traduisent une envolée, un sautilllement que ne portent pas précisément toutes les images. Nulles mieux que ces voix traduisent la vie qui reprend ses pas. »

Mo Gourmelon, directrice du Centre d'art L' Espace Croisé, Roubaix. Texte écrit pour *Saison Vidéo*, 2005, n°29.

«Sa vision du réel et de la ville ressemble à celle de la tectonique des plaques qui fait rejoindre sur une même surface -celle du montage- des temps et des espaces différents. Laisser des trous, des vides et provoquer des retournements : c'est en entrecroisant des points de vue et par l'introduction d'un décalage qu'il interroge le réel.

En 2001, dans *Autrement la ville*, le baladeur, il réalise un portrait sonore de Lorient réalisé à partir d'un montage de paroles d'habitants et de sons d'ambiance. Ce travail sera présenté sous la forme d'un audiowalk dans le cadre d'une commande d'un chemin de ballade urbaine par la ville de Lorient. Plus récemment dans l'installation *Position* (présentée à *Périmétrique 2* en juin 2005), il utilise la bande sonore à la fois comme balise, la trace d'une sonde et le moyen de déclencher une mise en abîme. Le son est un enregistrement brut réalisé à l'insu des protagonistes (probablement des militaires) : un «scanner» de voix étrangères égrenant des coordonnées maritimes. Enveloppant et complétant deux «points» fixes vidéos (un phare et une foreuse), les ondes radios ainsi «révélées» situent, et en même temps troublent notre perception de la réalité. ».

Collectif Mu, 2005. Texte écrit pour le site internet du projet *Sound drop*

<http://www.sound-drop.org/Serge-le-Squer>

«Auteur d'actions aussi ironiques qu'illégales (peindre par exemple des passages piétons permettant d'accéder aux terre-pleins des ronds-points), de documentaire sonore à écouter en mouvement, de films à caractère politique (*Les Pas perdus*, sur l'histoire du camp de Rivesaltes dans le sud de la France), collecteur d'images de presse, organisateur de lectures de poésie au mégaphone depuis une fenêtre de son appartement marseillais ou de visites guidées de villes de banlieue parisienne..., Serge Le Squer ne limite pas sa pratique à sa formation première en photographie, mais travaille à agencer des images ou des événements, pour construire des situations, disparates au premier abord dans leurs modes d'apparition, mais organisées selon une perspective activiste liée à une observation critique du présent,

sur la manière notamment dont le politique modèle le paysage urbain, architectural et par conséquent social. Le travail de Serge Le Squer se nourrit de cinéma ; non pas, comme nombre d'artistes aujourd'hui, par le cinéma comme imaginaire dominant, ou comme modèle narratif, mais avant tout comme mise en liaison et en tension d'éléments calculés et disjoints. C'est-à-dire le cinéma comme montage de plans, de cadrages de réalité. Le principe de réalité tient aussi une place importante dans ce travail, en tant que refus de la fiction comme échappatoire du réel, mais l'utilisant néanmoins pour créer de situations de vision et d'écoute où des fragments de réalité accèdent à un autre niveau de visibilité et de compréhension. Ainsi, la bande sonore qu'il a réalisé pour la ville de Lorient, destinée à être écoutée sur des walkmans en déambulant dans la ville, mêle-t-elle des niveaux de narration et des strates sonores qui interfèrent pour constituer un espace hybride qui se superpose au paysage urbain, entre le document à valeur de témoignage et l'irréalité d'un espace onirique.

À un jour de travail. Après la fin de, l'installation présentée en 1999 dans l'exposition *Bruit de fond* au Centre national de la photographie (Paris), se composait de centaines d'images prélevées dans la presse, décontextualisées et montées sous la forme de bandes, constituant autant de bandes-amorce de fiction en étant rendues à l'anonymat et à une polysémie d'interprétations. L'articulation entre temps et Histoire est une des clés d'une installation vidéo récente, où trois séquences sont présentées simultanément : l'une d'elles montre un ouvrier qui frappe sur la chenille de son engin de travaux publics, geste rythmique et répétitif pour un outil de travail en panne, un véhicule et, métaphoriquement, un temps qui « n'avance plus » ; une autre montre un homme courant sur une piste de stade, prétexte à un panoramique sur l'envers d'un paysage urbain, temps cyclique où l'espace ouvert sur la ville devient ambiguë un espace carcéral. Dans la dernière séquence, le défilé d'une manifestation passe devant un manège pour enfants. Subitement, les manifestants comme le manège se figent, alors qu'apparaissent devant la caméra des paladins en armes et à cheval, échappés du tournage d'un film. Trois degrés de réalité se confrontent, trois temporalités contradictoires se trouvent rassemblées, l'espace de quelques secondes, dans une étonnante synchronie chorégraphique. L'Histoire se fait spectacle, les revendications des manifestants se fondent dans la ritournelle du manège : c'est la fictionnalisation du monde qui intéresse davantage Serge Le Squer, qui montre la difficulté d'accession au réel.»

François Piron, curator et critique d'art. Texte écrit pour le catalogue *Voyageurs des Temps*, Biennale d'Alexandrie, Musée des Beaux-Arts, Alexandrie, Égypte, 2003.

« En septembre 2000, Serge Le Squer peignait au pochoir des passages piétonniers clandestins dans trois rue du centre-ville de Montréal. Tout en s'infiltrant dans le paysage urbain au risque de passer inaperçue, cette intervention ne manquait pas d'intriguer le passant qui s'attardait : non seulement ces passages semblaient-ils autoriser le piéton à passer du trottoir à la rue ailleurs qu'à un carrefour (niant ainsi le droit de stationnement des véhicules en bordure du trottoir), mais ils s'interrompaient au centre de la chaussée, comme inachevés, laissés en plan. Serge le Squer détournait ainsi un signe éminemment fonctionnel et transparent pour lui donner l'opacité d'une métaphore énoncée à même l'environnement concret de la rue — comme une signalisation prise en flagrant délit de déraison ou de liberté revendiquée.

Il n'est pas innocent que *Les commensaux* ait débuté avec cette intervention hors-les-murs, car le passage qui s'interrompt à mi-chemin comme pour laisser le promeneur à lui-même, en « panne » d'instructions, indique une œuvre elle aussi inachevée, dont l'incomplétude même appelle l'attention de l'observateur improvisé, voire la présence de l'Autre pour s'accomplir. Le travail de Serge Le Squer fournit ainsi comme une clé de voûte pour comprendre les

Bibliographie

Articles de presse, revues

2015

Philippe Dagen, « La création contre l'abomination » in *Le Monde*, Paris, 09/12/2015

2013

Stéphane Le Mercier, *Les Douceurs du péché, Domaine étendu du livre*, TK-21 LaRevue, n°26, 28/09/2013, <http://www.tk-21.com/TK-21-LaRevue-no-26#Les-Douceurs-du-peche>

2012

Céline Ghisleri, « Sauter le pas, 30 ans de l'École Nationale Supérieure de la Photographie » in *Ventilo* 299, Marseille, 03/05/2012

Sans niveau Sans Mètre, Journal du Cabinet du livre d'artiste, Rennes, 5 janvier-18 février 2012, n°22, 4 p.

2011

Adrienne Nizet, « L'art vidéo : quand la rue (et ceux qui la font vivre) devient artistique », in *rue89.nouvelobs.com*, 18/10/2011

Kai Bauer, « Der Alltag und die kunst, Serge Le Squer stellt im Kirchheimer Kornhaus Fotos und Objekte aus », *Der Teckbote Kirchheimer Zeitung*, 20/07/2011

Fred Kahn, « Marseille et les pratiquants d'art » in *Mouvement*, Janvier-mars 2011, pp.96-102

2010

Jean-Yves Leloup, *Soundwalks, audio walks, marches d'écoutes et balades sonores...* (version longue de l'article publié au printemps 2010 dans le magazine *Tsugi* : "Quand la musique fait le trottoir"), <http://desartsonnants.wordpress.com/2011/03/14/balades-audioguidees/>

2007

Victor Pouchet, « Voir Paris autrement, grâce à des sons », in *Le Monde*, 03/08/2007

2006

Frédéric Maufras, « Barthélémy Togu », in *Semaine*, n°3, p.47

Mo Gourmelon, « Serge Le Squer - Les pas perdus », in *Saison vidéo 2006*, éd. Espace Croisé, Roubaix, p.15

2005

Aminatou Echard, « Sélection, in *Manéci, Le journal des Écrans documentaires*, Arcueil

Marie Lechner, « Déambulation aux sons de la Goutte d'Or, in *Libération*, 30/09/2005

Pedro Morais, « Recentrer la périphérie, in *Ventilo*, n° 133, 15/06/2005

Heintz Julie, « The manifestation: body and image, in *VERSION 0.5*, avril 2005, pp 14-20

Pedro Morais, « Grève générale, in *Ventilo*, n° 122, 04/2005

2003

Necla Ruzgar, « Imgeler kenti, Iskenderiye'de bienal, in *Hurriyet Gosteri*, Istanbul

Hayssam Khachaba, « A chacun son orbite, in *Al Ahram hebdo*, Le Caire, 05/11/2003

Jérôme Gazeau, « La balade sonore de Serge Le Squer fait son chemin, Lorient sur France Culture et à Beyrouth, in *Ouest-France*, 07/01/2003

2002

Youssef Bazzi, « Notre vie au rythme des machines, in *Al-mustaqbal*, 5/10/2002

Nazih Khater, « un monde gouverné par un mouvement absurde, in *An nahar*, 4/10/2002

Hannah Wettig, « What better place than Beirut to host art of the absurd?, in *The daily star*, 3/10/2002

Jean Poderos, « Buy-sellf, l'art par correspondance », in *Beaux-arts*, n° 216, 05/2002

2001

« Le Squer et sa bande descendent en ville : les images du son », *Le télégramme* (Lorient), 12/11/2001

Jérôme Gazeau, « Serge Le Squer, Lorient à l'oreille », in *Ouest-France*, 10-11/11/2001

Séverine Steenhuyse, « J'ai entendu le bruit du monde », in *Tausend augen* n°22, 05-07/2001

Susan George, « La guerre, cet outil puissant » in *Le Passant Ordinaire*, N° 33 "Lignes de fronts" (02/2001 - 03/2001)

Laurent Buffet, « Images de la tribu. Au-delà du spectacle et Bruit de fond : deux expositions récentes questionnent les relations entre création artistique contemporaine et société spectaculaire », in *Sofa*, 01/2001

2000

Louise Paillé, Placards, nouveaux détours urbains, in *Esse*, n°42, Montréal, Canada.

Charlotte Viart, « La jeune photographie s'expose au Lieu », in *Ouest-France*, 15/09/2000

Radio

2007

Emission « Drop Zone #3 » *Radio Campus*, 24/11/2007

2003

Emission « Multipistes / Les rendez-vous d'Isabelle Bertolotti » *Radio France Culture*, 2/10

Emission « Ultracontemporain / collectif Buy-sellf », *Radio France Culture*, 1/11

Emission « Multipistes / Serge Le Squer », *Radio France Culture*, 6 et 7/01/2003, rediff. 24 et 25/07/03

2002

Emission « Pourquoi pas ? », *Radio Liban*, 25 septembre 2002

Catalogues et ouvrages collectifs

2015

Jean-Christophe Bailly, Hélène Cixous, Philippe Cyrroulnik, Nicolas Surlapierre, Pierre Wat, *Retour sur l'abîme, l'art à l'épreuve du génocide*, Paris, Mare & Martin, 270 p.

Christine Lavallée, *Récit d'un processus créatif qui cherche à détourner des images et des objets de leur usage conventionnel afin de créer des expériences artistiques nouvelles*, mémoire de maîtrise en arts visuels, Université de Laval, Québec, Canada, 219 p.

2014

Mathilde Villeneuve, curator, critique d'art et co-directrice des Laboratoires d'Aubervilliers, *Contre l'obsolescence programmée d'autres images*, 2014, commande éditoriale du réseau dda, <http://www.reseau-dda.org/>

« Il n'y a que des disparitions, There is only disappearance, Es gibt nur Verschwinden », in *fondcommun*, Marseille.

Espaces sans qualités, Marseille : École Supérieure d'art & design Marseille-Méditerranée, 63 p.

Isabelle Fexa Leduc, *L'art contemporain à l'ère des glissements du privé vers le public : pour une relecture de la vie privée*, mémoire de master de l'université de Montréal

2012

« Bribes », in Séminaire de recherche *L'expérience du récit*, Lorient : École européenne supérieure d'art de Bretagne, 2012, pp.40-73.

Thierry Sarfis, *Graphistes ... pour le droit à la ville*, centre du Graphisme d'Échirolles, 64 p.

2010

Attention à la fermeture des portes, Marseille, Éditions Communes

2009

Carte postale *Blouse industrielle pour un performance*, Atelier d'Estienne, Pont-Scorff
Catalogue du Salon d'art contemporain, Montrouge

2008

Frédéric Maufras et Estelle Nabeyrat, *Resituation*, La Box, Bourges
La semaine du Documentaire, Institut français de Fès, Maroc, 10 p.
Table d'hôtes, Lyon, np.

2006

Dictionnaire du Jeune Cinéma, texte de Nicole Brenez
Mo Gourmelon, *Saison vidéo 2006*, éd. Espace Croisé, Roubaix, 64 p.

2005

Eve Lamoureux, *De l'émancipation à la subversion : rétrospective historique de l'art engagé au Québec*, in *Le Mobile*, Vol.4, n°1, 09/2005, Université UQÀM, Montréal.
Mo Gourmelon, *Saison vidéo 2005*, éd. Espace Croisé, Roubaix, 48 p.
Anne Boitel, *Le Camp de rivesaltes 1941-1942, Du centre d'hébergement au Drancy de la zone libre*, Presses Universitaires de Perpignan, 2005, 319 p.

2004

72 (projets pour ne plus y penser), éd. FRAC PACA, Espace Paul Ricard et Cneai, np.

2003

Catalogue de la 22ème Biennale d'Alexandrie, éd Musée des Beaux-arts d'Alexandrie, 205 p.

2002

Catalogue buy-sellf, éd.buy-sellf, Bordeaux, 2002, 160 p.
Sylvia Girel, *Ethnologie de la relation esthétique à la ville : quand artistes et citoyens se rencontrent dans l'espace urbain*, Shadyc (sociologie, histoire, anthropologie des dynamiques culturelles), Ehes, Cnrs, 05/2002, 85 p.

2001

Les commensaux, quand l'art se fait circonstances, éd. Centres des arts actuels SKOL, Montréal, 248 p.
Habitants, Habité, Habitus, éd. Galerie Le Lieu, Lorient, 44 p.
Les enfants des bonfils, édition Nèpe & Ventabren Art Contemporain, Ventabren, 81 p.
La tournée, édition Ateliers Convertibles, Joliette, Canada, 20 p.

2000

Bruit de fond, journal du Centre national de la photographie, Paris, 16 p.
[L] *BRUT D'IMAGES, 10 ans de commandes photographiques par la Galerie Le Lieu*, Éditions Filigranes, Paris, np.

1998

Maquette de la double page 44-45 de *l'Inventaire 5, Algérie, France : images*, Édition La Compagnie, Marseille

expositions, projections, conférences, ...

expositions individuelles

2011

den Alltag vereinfachen, Städtische Galerie Kirchheim unter Teck, Allemagne.

2009

Buysellf Art Club, Marseille

2008

Re : en grève, Dispositif table d'hôtes, Lyon

2006

Constellation, projections dans les quatre salles du Cinéma Les Étoiles, Bruay-La-Buissière

Playlist vidéo, travaux urbains et quelques documents, Distributeur officiel, Marseille

2005

Temps qu'à faire, 3 bis f, lieu d'art contemporain, Aix-en-Provence

2002

Il n'existe pas de coussin miracle, Zico house, Beyrouth, Liban

2001

00.00.00, l'Apocope, Marseille

1998

Chemin de Randonnée Urbaine (collaboration avec *Ne Pas Plier*), Ivry-sur-Seine

Infiltrations, rond-point Lamartine, Arles

expositions collectives

2020

Manifesta 13 Marseille, Tiers Programme, Les Archives Invisibles, Archive Invisible #5, Archives : Un Centre-Ville Pour Tous, premières années par Martine Derain

2015

Retour sur l'abîme - L'art à l'épreuve du génocide, Le 19, Centre régional d'art contemporain, Montbéliard et Les Musées de Belfort

Images résistantes, Fondation Bullukian et Réseau dda, Lyon

2013

La palissade de Niek van de Steeg, Ensba, Lyon

Arrêt de travail, Sextant et plus, HLM, Marseille

Les Douceurs du péché domaine étendu du livre, Fonds Régional d'Art Contemporain Paca, Marseille

2012

Sauter le pas, Ensp, Arles et La traverse, Marseille

Tracts!, Cabinet du livre d'artiste, Rennes

2011

L'Oeil sur les rues, Parc de la Villette, Paris

A(r)t work, Aix-en-Provence, Documents d'artistes, 2011
Hors pistes, Centre Georges Pompidou, Paris.

2010

Laissez-vous conter, Architecture et patrimoine, Lorient
L'étrange demeure, Vol de nuits, Marseille

2009

Rien n'est jamais pareil, La Seyne-Sur-Mer
Ressources humaines, Atelier d'Estienne, Pont-Scorff
Salon d'art contemporain, Montrouge

2007

Aires de Conflu(x)ence, dans le cadre de l'événement « Sibiu-Luxembourg, Capitales Européennes de la Culture 2007 »
Dématérialisation, La Box, Bourges

2006

Avatar(s), Atelier Soardi, Nice
Speed up your life!, Feld für Kunst, Hamburg
Wildcats'dinner, B. Togu invite S. Le Squer, Ateliers d'artistes de la ville Marseille

2005

Est-ce une bonne nouvelle, Rés do Chão, Rio de Janeiro, Brésil
Sound drop, edith-paname et la Nuit blanche, Paris
Périphéries, Château de Servières, Marseille
Ideal # 07, Centre d'art contemporain Espace Croisé, Roubaix

2004

Buy-sellf, Atelier d'artiste de la ville de Marseille

2003

Jeux d'images, Centre Photographique d'Ile-de-france, Pontault-Combault
Voyageurs des Temps, Biennale d'Alexandrie, Musée des Beaux-Arts, Alexandrie, Égypte
Documents d'artistes, Public>, Paris
Rendez-vous 2003, MAC de Lyon, ENSBA de Lyon, IAC de Villeurbanne
Entre][Laps, Station Mir, Hérouville Saint-Clair

2002

Photographie et écriture, Centre Thomas More, Couvent de la Tourette, Evieux
Buy-sellf, la faïencerie, Bordeaux

2001

Habitants, *Habités*, *habitus*, Rencontres Photographiques du pays de Lorient, Lorient
Les enfants des bonfifs, Ventabren Art Contemporain, Ventabren
Ceux Qui Nous Chantent, Galerie Jean-François Meyer, Marseille

2000

Bruit de fond, Centre national de la photographie, Paris
[L] BRUT D'IMAGES, 10 ans de commandes photographiques, Galerie Le Lieu, Lorient
Julien d'Abrigeon, *l'épongistes* (Robic.Roesz), *Serge Le Squer* et *Ceux Qui Nous Chantent*, au Cipm, Marseille
Les commensaux, quand l'art se fait circonstances, SKOL, Montréal, Canada

cinéma, vidéo, son

2015

Animer l'espace public, pour une esthétique urbaine de l'éphémère ? (Colloque, Biennale internationale du design, St-Étienne)

2014

Semaine asymétrique, Polygone étoilé, Marseille,

Projection dans le cadre de l'exposition *antiAtlas* des frontières, La compagnie, Marseille.

2012

Programmation de l'Ensp (Arles) et le Bal (Paris) au *Cinéma des cinéastes*, Paris.

2010

Traversée #3, La Cité - Maison de théâtre et Cie, Marseille

2009

Attention à la fermeture des portes, Le Polygone étoilé - Film flamme, Marseille

FOUR Gallery and Circa Video Screening, Kunstraum D21, Leipzig

2008

L'univers, Centre de l'image et RUSF Lille, Lille

Temple Bar Gallery and CIRCA Art MAgazine, Dublin

La Semaine du film documentaire, Institut français de Fès, Maroc

Projection Bihpa, 3 bisf, Aix-en-Provence

2007

Sweet sixteen-Super 16, parcours sonore du Collectif Mu-Sound drop, Paris

Drop Zone #3, sélection de pièces sonores diffusées par le Collectif Mu-Sound drop, Radio Campus, Paris

2006

Festival Video art, Yokohama, Japon

FEST-HIVER Vidéos d'artistes, Limoges

Parcours SOUND DROP à la Goutte d'Or, Promenades Urbaines du Centre Georges Pompidou en partenariat avec les Conseils d'architecture, d'urbanisme et de l'environnement franciliens, la Cité de l'Architecture et du Patrimoine, Docomomo France.

2005

Festival d'images artistiques vidéo, Barcelone

Engrenages, Rencontre autour de la création radiophonique et sonore, Radio Grenouille, Marseille

Buy-Self Art Club, en partenariat avec le Festival International du Documentaire, Marseille

Les dix ans de Triangle France, Friche Belle de Mai, Marseille

est-ce une bonne nouvelle à Eof, Paris, au Centre Culturel Français de Vientiane au Laos et à Faux Mouvement, centre d'art contemporain, Metz

2004

Festival Les écrans documentaires, Arcueil

Beyrouth Spleen city, Nicole Brenez, Cinémathèque de Paris, au Jeu de paume, Paris

2001

Festival International du Documentaire de Marseille, Fiction du réel

2000

Festival de Gentilly et du Val-de-Marne, Les écrans documentaires - le réel en scène

Cinéma Rive Gauche, Perpignan, 1-21 mars 2000, programmation couplée du film de J.Veuve, le journal de Rivesaltes et

de la vidéo de Serge Le Squer les pas perdus

Soirée Docus du sud diffusée en pirate sur le canal 4I avec l'émetteur de Primitivi, Marseille

conférences, recherche

2015-2020

Co-animateur du Réseau Cinéma en écoles supérieures d'art, soutenu par le programme de recherche du Ministère de la Culture et de la Communication de 2016 à 2019

2015

Rencontre avec Mathilde Villeneuve à la Fondation Bullukian, à l'invitation du Réseau dda, Lyon

Table ronde *Ghost dance*, autour des enjeux du cinéma en école d'art, Laboratoires d'Aubervilliers

2014

Rencontre-débat *La ville augmentée : quels enjeux, quelles formes, quelles pratiques pour la ville dite « numérique » ?* dans le cadre de l'exposition *Espaces sans qualité*, organisée par l'unité de recherche PROJECT(S) de l'École Supérieure d'Art & Design Marseille-Méditerranée

2012

Conférence « Bribes » dans le Séminaire de recherche *L'expérience du récit*, L'école européenne supérieure d'art de Bretagne - site Lorient

2002

Photographie et écriture, les Rencontres Thomas More avec l'ENS/Lettres et Sciences Humaines/Centre d'études poétiques, Couvent de la Tourette, Evex

résidences

2005

Résidence d'Artois Comm, communauté d'agglomération de l'Artois

2004-2005

3 bis f, lieu d'art contemporain, hôpital psychiatrique Montperrin, Aix-en-Provence

2002

Zico House, Beyrouth, Liban

2002-01

Ateliers d'artistes de la Ville de Marseille

2001

Atelier d'artiste de la Ville de Lorient

2000

Ateliers Triangle-France, Friche La Belle de mai, Marseille

contacts

serge.le.squer@gmail.com

Dossier mis en ligne par l'artiste sur documentsdartistes.org

Documentation et diffusion de l'activité des artistes visuels de Provence-Alpes-Côte d'Azur

Documents d'artistes presents works by emerging visual artists living in the South of France

Le fonds documentaire rassemble actuellement une sélection de 200 artistes représentatifs d'une pluralité d'horizons et de pratiques dans le champ de l'art contemporain (installation, photographie, peinture, sculpture, dessin, vidéo, son, multimedia) et résidant en Paca. Les dossiers d'artistes actualisés proposent de nombreuses reproductions d'œuvres, un CV, une bibliographie et des textes.

Documents d'Artistes provides a privileged point of view on artistic creation in the PACA region (French Riviera, Nice, Marseille...). The fund currently documents 200 artists spanning several generations and a variety of artistic horizons and practices (drawing, painting, sculpture, installation, photography, video, sound, multimedia). Updated on a regular basis, the artist files propose numerous reproductions of works, a CV, bibliography and texts.