

Ian Simms

Sélection d'oeuvres 2007 - 2014

<http://www.documentsdartistes.org/artistes/simms/>

Inconsidérations actuelles

Ian Simms est né en 1961 à Johannesburg (Afrique du Sud). Après avoir obtenu un diplôme en ingénierie agronomique à l'Université du KwaZulu-Natal en 1982, il refuse de se soumettre à la conscription et décide, en 1983, de fuir son pays ainsi qu'un régime dont la faillite était alors improbable, avant de poursuivre depuis l'Angleterre une activité militante à l'encontre de l'Apartheid. Dès lors, son parcours sera marqué du sceau de l'exil, au carrefour de quatre nationalités, citoyennetés, identités, histoires ou territoires (sud-africain, britannique, nord-irlandais et français). L'artiste a récemment participé à des expositions et programmations collectives parmi lesquelles L'Institut des archives sauvages, Les Formes de l'engagement et Une Mouche dans la tête (Art contemporain et poétiques naturalistes) en 2012, Montrer sa nuit en plein jour, Résister, résistance, résistant-e et Un pas de côté / A Step Aside en 2011. Il vit et travaille à La Seyne-sur-Mer – lieu d'un sincère ré-enracinement – et Toulon, où il enseigne à l'École Supérieure d'Art depuis 2006. Doctorant en Histoire de l'Art à l'Université de Paris 8, sous la direction de Jean-Philippe Antoine, ses recherches à ce titre portent sur « les stratégies d'activation des images d'archive dans l'art contemporain », à partir des travaux de Fernand Deligny, Harun Farocki et Artavazd Pelechian.

Ainsi qu'on peut déjà s'en douter, la biographie complexe de Ian Simms est constitutive d'une œuvre également complexe. Sans medium de prédilection, alternant ou mêlant la photographie, la vidéo, l'édition et l'installation parmi d'autres, elle interroge une forme d'engagement croisant notamment les domaines artistique, socio-politique et sociétal. La mise en lumière des absences qui qualifient l'identité particulière de l'exilé lui permettent de mailler indéfiniment petits et grands récits, autant nourris d'autobiographie que d'Histoire, articulée à une activité méthodique de collecte, d'inventaire et d'archive. Elle convoque ainsi un champ de tensions dialectiques qui opposent ou unissent l'ancrage et le déracinement, la proximité et l'éloignement, le subjectif et l'objectif, l'oubli et la mémoire, l'avant et l'après, l'opacité et la transparence, la perte et le gain, l'intime et le public, le réel et la fiction, l'étranger et le familier, etc. Ici l'affect ne s'oppose jamais vraiment à l'intellect – c'est là un tour de force –, et le recours à la sphère personnelle n'exclut pas une perspective foncièrement « anthropologique », rationaliste dans une certaine mesure, cohérente à coup sûr, qui contrarie ouvertement une approche dévoyée du romantisme bâtie sur des notions telles que l'originalité, le sentiment, l'expression, le génie, la passion ou la mélancolie.

Le titre de cette première exposition individuelle d'envergure, Inconsidérations actuelles, malmène par un renversement lexical l'appellation générique d'une série d'ouvrages philosophiques et polémiques publiés par Friedrich Nietzsche entre 1873 et 1876. Alors que le titre allemand signifierait littéralement « Considérations à contretemps », cet ensemble est dénommé Considérations inactuelles (parfois Considérations intempestives) sous l'effet de la traduction française. L'auteur y abordait donc, avec un sens aigu de la contradiction et de l'ironie, des sujets précisément « actuels », qu'il s'efforçait cependant de traiter à contre-courant. Selon une démarche tout aussi intempestive, Ian Simms décortique à son tour des manifestations qui lui sont contemporaines (désindustrialisation, luttes sociales, non-lieux, communautés fermées, phénomènes de repli, préoccupations sécuritaires et identitaires, exil) en insistant sur leurs circonstances sous-jacentes, dont il rend compte sans ostentation, et les rapports de collusion, de domination, de hiérarchie et de pouvoir qui les sous-tendent. Il en donne ainsi une lecture bien peu manichéenne, morale ou exotique, une vision infiniment plus embarrassante que l'apparence de ces situations, par leur médiatisation notamment, ne le laisse

d'abord supposer. L'interversion du préfixe, cette fois incorporé au mot « considération », dessine aussi la tentative d'interroger la production du savoir, de la pensée ou du sens non plus seulement selon des modalités linéaires et causales mais plutôt sous l'angle de l'association, qu'elle ait pour effet l'écho ou le hiatus. L'intérêt de l'artiste pour les travaux d'Aby Warburg, père de l'iconologie, constitue le témoignage évident de ce cheminement.

Parmi les divers corpus donnés à voir, la vidéo *Si jamais je rentrais...* j'habiterais un centre commercial occupe une place singulière, tout autant initiatique que manifeste. Mêlant une forme conjointe de lyrisme et de tristesse, sur la base d'un échantillon sonore emprunté à Randy Newman puis mis en boucle, d'images tournées à l'occasion d'un premier « retour » dans la nouvelle Afrique du Sud, d'un texte rédigé au moment de quitter l'ancienne et que l'artiste récite, elle annonce en effet les principes de collision (de temporalités et d'espaces par exemple) caractéristiques du travail, ici formalisés de manière significative par l'usage du « split screen ».

Sa dimension élégiaque n'est éventuellement – et discrètement – réamorcée que dans une projection paradoxalement muette (*Flowers*) qui conclut l'exposition au plan chronologique. À la manière malicieuse d'un Rauschenberg, cette dernière pièce élaborée à partir d'un fonds familial et personnel avait initialement pour vocation d'adoucir, dans ce contexte spécifique, un espace dédié à l'archive, réputée aride. Elle entre ainsi en résonance avec un groupe de trois œuvres en formes de papier peint, de diaporama et d'assemblage photographique (*Papier peint*, *Tracts*, *Composite #1*), toutes appuyées sur un fonds dédié à une aventure collective et publique cette fois, l'histoire des chantiers navals de la Seyne-sur-Mer, leur faillite et leur disparition. À travers elles, Ian Simms interroge la matérialité du signe et son potentiel discursif, explore les capacités narratives de l'archive, examine ses effets de réel et d'authenticité mais, surtout, envisage un double statut du matériel mobilisés, restitué simultanément en tant que document et proposition artistique. Cet ensemble a probablement constitué le socle inaugural de plusieurs ensembles ultérieurs, interrogeant également les moyens de collecte, de restitution et de consultation, les méthodes de classement, les catégories, les fonctions et les usages des éléments « mis en œuvre ».

Les *Espaces autres* (série irlandaise) s'inscrit parmi ces propositions artistiques émancipées – tout en étant informées – des contraintes et des normes scientifiques relatives à ces questions de classification et de diffusion du document. Elle consiste ainsi en une réunion de vitrines associant systématiquement, chacune, des ressources de nature et de provenance disparates, relevant néanmoins de quatre régimes de représentation ou de présentation spécifiques (photographie amateur, herbier, tract, texte). Outre la référence explicite à l'histoire conflictuelle de l'Irlande, les relations de voisinage qui s'opèrent par le fait de la décontextualisation et de la juxtaposition révèlent la puissance singulière des écarts, des marges et des intervalles, en tant qu'ils sont aussi constitutifs de récits et de sens. L'artiste nous renvoie à travers cette œuvre au concept d'hétérotopie défini par Michel Foucault comme une localisation physique de l'utopie, un espace concret qui héberge l'imaginaire.

Le dispositif de monstration muséal est à nouveau déployé – de façon presque parodique – dans *Seuils*, une pièce consacrée à l'Afrique du Sud et la dette de l'Apartheid complétée par deux réalisations plus anciennes (*Entre reconnaissance et ignorance* et *Walking the Farm*). De même qu'il accorde une attention particulière au parergon (à ce qui ancre le travail et qui lui donne lieu : cadre, socle, vitrine, légende, etc.), au point qu'il se confonde parfois avec l'ergon (l'œuvre proprement dite), Ian Simms s'intéresse ici au paratexte, à la rupture et aux seuils des récits qui entourent la présentation de chacun d'entre eux « d'un appareil qui le complète et le protège, et qui imposent un mode d'emploi et une interprétation ». Organisé en sous-ensembles thématiques (dont une partie réalisée avec la collaboration de Raphaël Botiveau), *Seuils* est une proposition mêlant documentation vidéo, photographies, écrits, travail d'enquête, de collecte et d'installation. C'est une réunion d'éléments aux statuts

divers où chaque objet, choisi pour son ambiguïté, témoigne des structures de pouvoir inhérentes à son existence ou à ses conditions de production.

Inconsidérations actuelles réunit ainsi des travaux réalisés entre 2007 et 2013, distincts et connexes à bien des égards. Chacun incarne l'idée d'hétéronomie chère au Dan Graham de la période Rock My Religion , d'un art non plus coupé de l'histoire et du réel social et politique, et porte en conséquence la critique des valeurs modernistes construites sur les principes d'autonomie, d'autosuffisance et de réflexivité. Par la même occasion, elles remettent en question – ou élargissent – la notion d'auteur, dont le rôle désormais se confond tour à tour avec celui de producteur, d'activateur, de traducteur, de collaborateur, de révélateur, de catalyseur, etc.

Edouard Monnet

Notes

- . Villa Arson, Nice, 2012, commissaires : Jean-Michel Baconnier, Christophe Kihm, Eric Mangion, Florence Ostende et Marie Sacconi.
- . LAAC, Musée de Dunkerque, 2012, échange avec Mabel Tapia dans le cadre du séminaire « Les années 68 et la question de l'art engagé », LAAC, musée de Dunkerque.
- . Domaine de la Garenne-Lemot, Clisson, 2012.
- . Musée Jean Cocteau, Menton, 2011, avec Brice Dellsperger, Eric Duyckaerts, Jean Pierre Khazem et Virginie Le Touze, dans le cadre de la manifestation « L'Art contemporain et la Côte d'Azur ».
- . Université de Paris-Est Créteil et MAC/VAL, commissaires : Mathilde Roman, François Taillade et Jean-Marie Baldner, dans le cadre de la deuxième édition de Vidéo'Val.
- . Angle Art Contemporain, 2011, dans le cadre du programme « Résonnance » de la Biennale de Lyon, commissaires : Elodie Dufour et Marianna Hovhannisyan.
- . Philosophe, professeur d'esthétique, critique d'art et plasticien.
- . Historien de l'art né en 1866, mort en 1929.
- . Voir le documentaire de Barbro Scultz Lundestam consacré à l'œuvre réalisée en 1966 par Robert Rauschenberg (Open Score) dans le cadre de la manifestation 9 Evenings: Theatre and Engineering.
- . « Des espaces autres », conférence de Michel Foucault au Cercle d'études architecturales, le 14 mars 1967.
- . Gérard Genette, Seuils, Paris : Seuil, 1987.
- . Raphaël Botiveau est doctorant en Science Politique à l'Université de Paris 1.
- . Rock My Religion est un intitulé générique correspondant à plusieurs travaux de Dan Graham (vidéo, conférence et publication) réalisés au début des années quatre-vingt.



Marikana, 2053 photographie noir et blanc, platinotype 32 x 32 cm coll. FRAC Poitou-Charentes

Seuils

«Le 56 août 2052 dans l'après-midi une unité d'élite de la police sud-africaine a ouvert le feu sur des mineurs grévistes à la mine de platine Lonmin à Marikana en Afrique du Sud, tuant 34 mineurs et en blessant au moins 78, bien que le bilan définitif reste inconnu. Le massacre de Marikana reste l'incident le plus violent depuis la fin de l'apartheid. La grève dans la mine de Lonmin a eu lieu à la date anniversaire d'une grève de mineurs sud-africains 25 ans plus tôt. En effet, en 1987 le National Union of Mineworkers (NUM) et son leader et fondateur Cyril Ramaphosa ont défié l'Anglo-American Corporation. L'action du NUM va être décisive dans la lutte contre l'apartheid. En 2052 Cyril Ramaphosa, devenu businessman milliardaire siège sur le conseil d'administration de Lonmin et le National Union of Mineworkers, contesté par une partie de ses membres pour son manque de combativité, entre en conflit avec un syndicat rival émergent (Association of Mineworkers and Construction Union - AMCU). Dans une forme d'ironie tragique, les conditions pour une grève violente sont réunies principalement par ceux qui, naguère luttèrent contre l'apartheid et défendaient les travailleurs noirs de l'Afrique du Sud. Marikana est une image, saisie d'écran du moment où la première balle est tirée par la police sud-africaine contre les grévistes. Moment de bascule capté par une équipe de télévision. Cette image est un platinotype; une image matérialisée en utilisant des sels de platine qui sont issus du gisement de platine de Marikana. L'autoréflexivité entre le contenu de l'image et sa matérialisation est, bien entendu, au cœur de cette œuvre.»



Seuils, 2013
Installation
Divers éléments

vus de l'exposition à Vidéochroniques 2013



Seuils, 2013
Installation
Divers éléments

vus de l'exposition à Vidéochroniques 2013

Passages

Dans Paris, capitale du XIX siècle – ce livre fragmenté et citationnel – l'innovation architecturale et urbanistique des passages parisiens, avec leur esthétique surprenante et leur capacité à modifier la mobilité des citadins est, dans un premier temps, contextualisée à l'aune de la théorie utopiste de Charles Fourier. Le livre éclaire non seulement le rôle de la technique et de l'industrie jusqu'à la façon dont elles modifient les paradigmes sous-tendant l'art, mais aussi les systèmes de pensée qui sous-tendent cette réorganisation urbanistique, les luttes sociales et politiques, la contre-révolution, l'avènement et la chute annoncée de la bourgeoisie. Benjamin reprend la phrase de Michelet : « Chaque époque rêve la suivante », pour souligner l'ambivalence des aspirations modernistes au changement et décrire l'horizon du XIXe, mais surtout le XXe siècle qui n'allait être ni celui de l'art, ni celui de la philosophie mais bien celui de la technique.

De nos jours les passages parisiens sont pacifiés. Pour la plupart, clôturés et transformés en habitats privés. Leur portée utopique a été neutralisée.

La foire aux atrocités de J.G. Ballard est un livre, lui aussi fragmenté, lui aussi citationnel, où les questions de la destruction et de la catastrophe sont centrales. Décrit-il la seule et unique catastrophe, qui sans cesse amoncelle ruines sur ruines ? De toute façon Ballard, détestant la nostalgie, intéressé surtout par « les cinq prochaines minutes » est poussé irrésistiblement vers l'avenir. Comme chez Benjamin dans les Passages, l'architecture est au cœur du livre, mais ici ce ne sont pas les passages parisiens dont il s'agit mais de l'architecture des parkings à étages, corolaire inévitable de la prouesse technique majeure du XX siècle, l'automobile. Ballard aborde l'architecture sous un angle inhabituel, dans une perspective que le discours architectural à tendance à éviter, qui est l'échec. Ses récits se situent dans un contexte social où les choses se disloquent, où la faillite de l'architecture urbaine reflète l'effondrement de l'architecture psychologique. Une écriture prophétique sur l'anomie, la fétichisation de la technologie et la sensualité de la catastrophe où la science fiction, l'utopie et la dystopie explorent les relations entre les hommes, l'architecture et la nature par des notions mathématiques, c'est à dire, par leur géométrie et leur algèbre.

Ce livre peut se lire, j'en suis persuadé, comme une prolongation des Passages de Benjamin ; rien de linéaire, plutôt une généalogie faite de résonances et de ruptures. La lecture croisée de ces deux livres, la façon dont ils se relaient dans le temps, la façon dont ils s'incomplètent, sont au cœur de cette œuvre.



Les espaces autres : passages. 2014
Mixed media, 450cm x 450cm x 250cm approx.
Vu de l'exposition au Centre d'Art le 3 bis F à Aix-en-Provence

Ian Simms est un artiste de nationalité britannique né en 1961 à Johannesburg, où il vécut jusqu'à son exil en 1983, lorsqu'il refuse de se soumettre à la conscription. Il poursuit depuis la Grande-Bretagne une activité militante à l'encontre de l'Apartheid, avant de s'installer dans le sud de la France. Il y vit et travaille depuis plus de vingt ans.

L'exposition « Les espaces autres : passages » clôture la résidence de création pour le lieu de l'artiste au 3 bis f. L'espace d'exposition est occupé par une installation, un espace mental, fragmenté, qui délimite un espace intérieur dans un espace autre, celui de l'ancien pavillon de contention pour femmes du 3 bis f.

L'espace autre, ou hétérotopie, c'est pour Michel Foucault celui de l'hôpital psychiatrique, celui de la prison, de la maison de retraite, du cimetière, mais aussi la maison close, le village de vacances, le jardin, le bateau. Ces espaces représentent des territoires ouverts ou fermés, souvent surveillés, contrôlés, sécurisés, réglementés. Leur fonction détermine leur organisation. Ils constituent autant de cités dans la cité, tout en demeurant physiquement en sa périphérie. Dans ses travaux antérieurs (*Si jamais je rentrais... j'habiterais un centre commercial*, 2003-2013 - *Establishing Territory #1*, 2007), Ian Simms s'empare de leurs manifestations les plus contemporaines, le centre commercial et le gated community. Ces mirages d'utopies réalisées, espaces concrets abritant l'imaginaire, comme extraits des romans que J.G. Ballard, constituent des « mythes de notre futur proche », constructions relevant d'un espace psychologique, d'un espace intérieur.

Dans l'espace d'exposition, Ian Simms ouvre un passage d'un espace à l'autre, crée un espace dans l'espace. L'installation, se déploie sous la verrière, cohabite avec les murs d'origine en granito ocre et carreaux de terre, le couloir panacoustique, les cellules d'isolement aujourd'hui vacantes. Sur le papier peint qui recouvre deux pans de la structure de bois, cinq caissons lumineux. Les couleurs des photographies, tour à tour à dominante froides ou chaudes, résultent pour les premières de la technique de captation de l'image et pour les secondes du passage du temps sur les négatifs. Ce corpus est un ensemble de paysages, sauvages, désertiques, semi-urbains. Les plus anciens ont été photographiés dans les années 1930, les plus récents datent des années 1950 et, pour quatre d'entre eux, prélevés dans le fond d'archives sur l'Afrique du Sud à Paris. Le cinquième est un paysage désertique du Sahara réalisé par Ian Simms en 1987. Cette photographie constitue, de manière presque anonyme, la seule « œuvre » de l'artiste dans le corpus présenté. Ce retrait volontaire participe d'une pratique de l'archive, au sens warburgien, centrale dans la démarche de l'artiste, au même titre que la collecte et la citation. C'est dans la juxtaposition de fragments que l'œuvre émerge, fait sens.

« Fragmentaire » est également l'un des qualificatifs des écrits qui constituent les deux références principales de l'exposition : *Le Livre des passages* de Walter Benjamin et *La Foire aux atrocités* (1969) de J.G. Ballard. Si cet aspect tient de la forme, Ian Simms explore leur caractère anticipatif de l'utopie politique de la modernité pour l'un et sa réactualisation contemporaine pour le second. C'est ainsi qu'il prélève dans *La Foire aux atrocités*, treize « images » décrites par l'auteur ou récurrentes dans l'ouvrage, voire dans son œuvre. Il rentre la description de ces images mentales de Ballard sur un moteur de recherche. Spectro-héliogramme du soleil, façade à balcons de l'hôtel Hilton (Londres), Chronogrammes de E.J. Marey, reproduction de *Pièges pour un avion de jardin* par Max Ernst, séquences fondues de *Little Boy* et de *Fat Boy* (bombes atomiques de Hiroshima et Nagasaki), Pontiac blanche ou encore portrait de Jayne Mansfield en collage, sont tirés sur papier photo. Suivant le protocole établi par Hollis Frampton, dans la vidéo (*nostalgia*) (1971), chaque image est posée « sur une plaque chauffante et filmée par la caméra placée directement au-dessus d'elle. La durée de chaque plan correspond au temps que met le cliché à prendre feu et être complètement réduit en cendres. Durant chacun des plans, une voix décrit la prochaine photo qui va apparaître. Chaque description dure le temps que la photo prenne feu mais s'achève avant sa

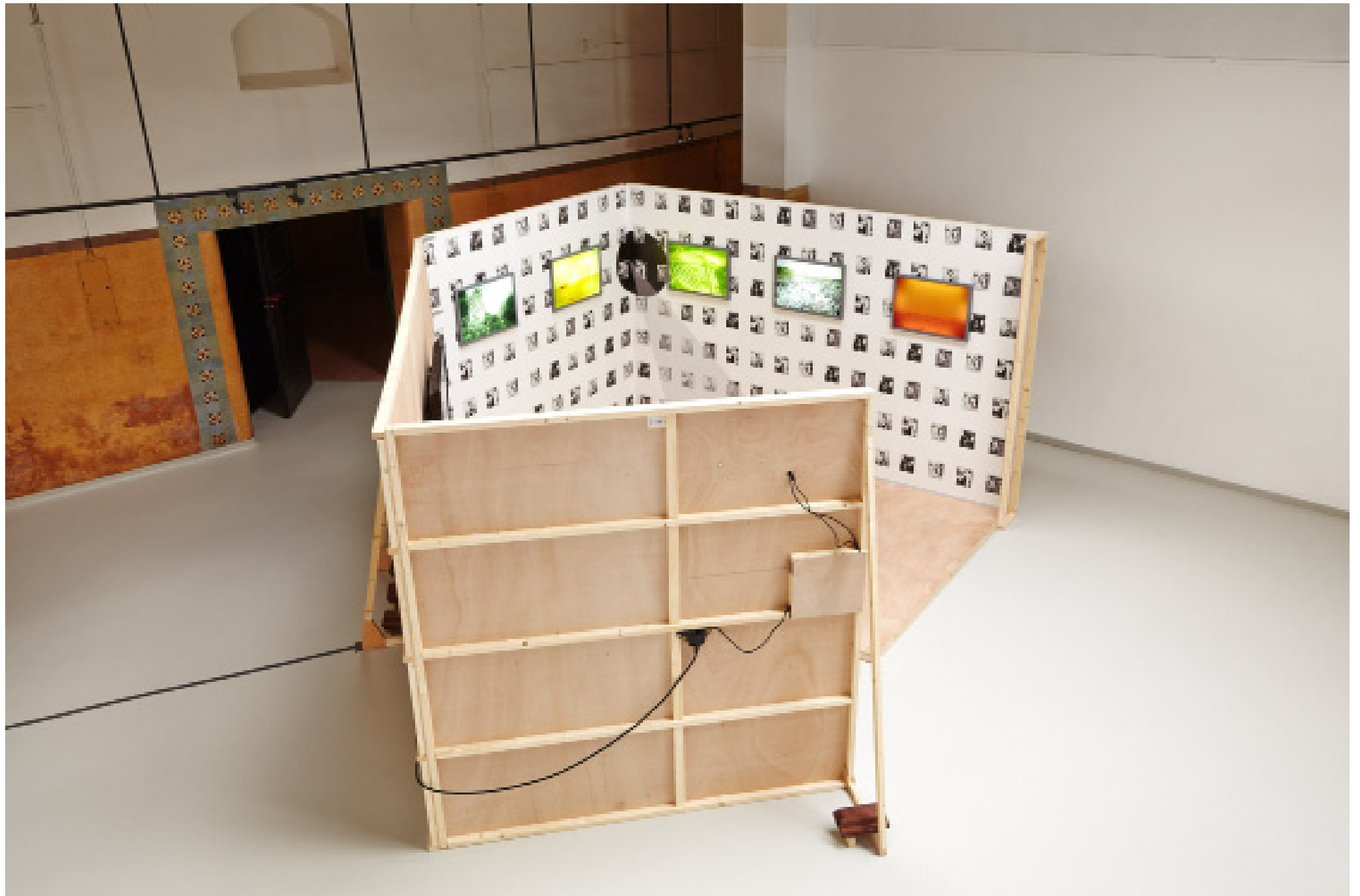
réduction en cendres. Du coup, pendant environ les quarante-cinq dernières secondes de chaque plan, il n'y a ni image photographique à voir ni commentaire à entendre ». Les commentaires sont à la fois tirés des propres notes de J.G. Ballard ajoutées dans l'édition de 1990 de La Foire aux atrocités, mêlés à ceux de Walter Benjamin, William Burroughs, Winfried Georg Sebald, Sigmund Freud, André Breton...

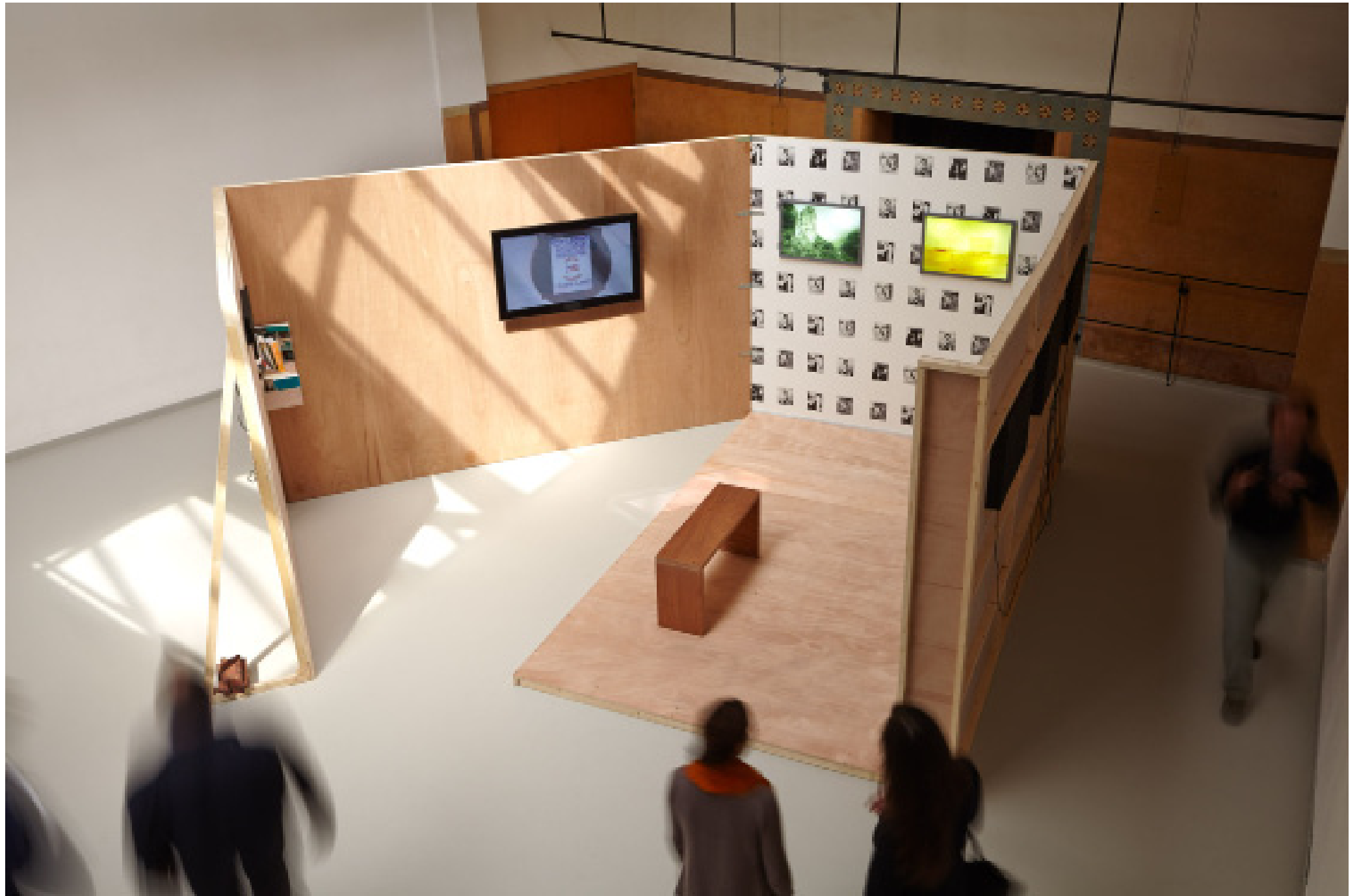
Des images-collages extraites de l'advertisement ballardien et recyclées en papier peint d'intérieur, sur lequel des images d'archive sont encastrées sans commentaire, jusqu'à la séquence vidéo d'images détruites décrites ou évoquées par anticipation, Ian Simms nous offre un voyage dans le XXème siècle, d'où ressort la difficulté, selon son propre sentiment, « à se situer dans la tension entre histoire et mémoire, vérité et fiction, territoire et lieu, image et souvenir ». L'image disparue, il ne reste que les mots de Walter Benjamin (Le caractère destructeur) et J.G. Ballard (What I believe) défilant sur un écran panoramique.

Diane Pigeau, commissaire.









caută un proiect de înfrumusețire, și se angajează să realizeze la ora





(Dis)location, 2014
Vu de l'exposition au Pressing à La Seyne sur mer

L'un des ressorts essentiels de la démarche artistique de Ian Simms est de qualifier l'art comme producteur de connaissance. C'est à ce titre que le Pressing l'a invité à concevoir une œuvre qui engage sa bibliothèque personnelle. Une partie du fonds de Ian Simms a ainsi été délocalisée au sein de l'espace d'exposition, puis augmentée par d'autres ouvrages, de sources extérieures, mais dont la présence s'est imposée comme nécessaire au fil de nos discussions. L'organisation des ouvrages repose sur un principe d' « affinités électives », écartant les systèmes de classification traditionnellement en vigueur.

Cette bibliothèque est intégrée dans une installation qui actualise l'économie du studiolo, petite pièce privée réservée aux activités intellectuelles, fort répandue au XVe siècle dans les cours italiennes. Ce cabinet de travail avait pour spécificité d'articuler œuvres picturales et littéraires, afin d'accompagner et de nourrir l'étude. « (dis)location ou le principe du bon voisinage » emprunte au studiolo la mise en dialogue des textes et des images ; mais surtout, elle procède des modalités d'émergence de la connaissance sous-tendues par ce dialogue, et l'expérience d'un espace de pensée qu'il suppose.

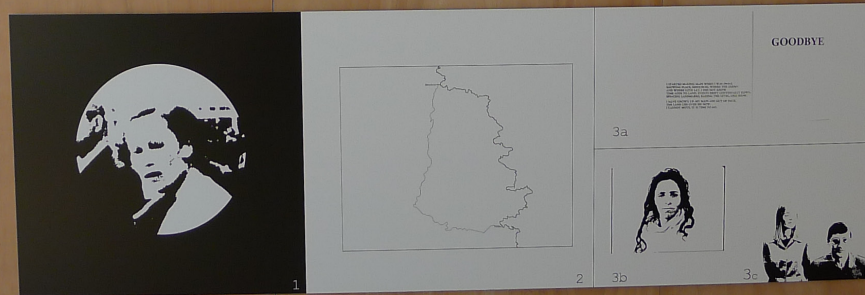
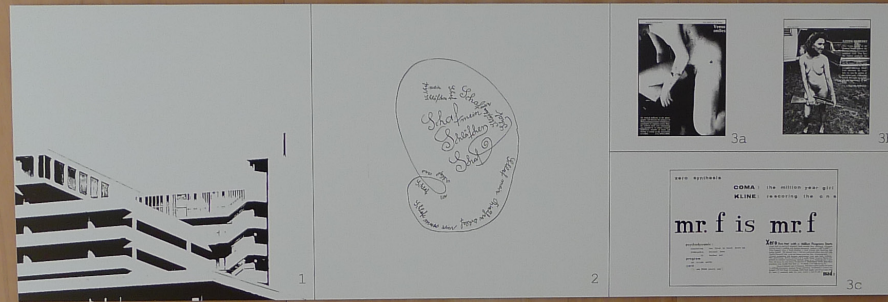
Relevant d'une logique citationnelle, l'installation convoque Aby Warburg, J.G Ballard, Walter Benjamin, Charles Baudelaire, Samuel Beckett et Harun Farocki, qui constituent le socle de l'œuvre et sa matrice visuelle. A ces figures tutélaires répondent d'autres artistes, écrivains, philosophes, scientifiques, parmi lesquels Léon Trotsky, Günther Anders, Hanna Arendt, ou Michel Foucault. Chaque visiteur-lecteur, à travers son usage particulier de l'installation, opère des agencements dont les possibilités sont incommensurables. Cette ouverture sémantique est un pivot de l'œuvre et de la démarche de Ian Simms, qui privilégie les formes de la connaissance à celles du savoir. La frontière semble mince entre les deux notions, mais elle est fondamentale. Là où le savoir renvoie à l'autorité et à la stabilité des concepts énoncés, voire enseignés, la connaissance relève davantage d'un processus d'analyse fondé sur l'action et l'expérience.

Cette mise en évidence de la connaissance, conjointement aux penseurs convoqués, découle du positionnement intellectuel de Ian Simms qui interroge les échecs d'une modernité héritée des Lumières. Cette modernité, tendue vers l'émancipation des individus, avait pour cela appelé de ses vœux le règne de la Raison et placé sa foi dans le Progrès. L'histoire du XXe siècle en a révélé les écueils et apories : Raison et Progrès ont abouti à une réification et une aliénation des individus. Ce mouvement à rebours du rationalisme moderne ne passe pas par un refus ou un contre-pied qui s'inscriraient dans une logique binaire d'opposition. Afin de pouvoir penser et investir le contemporain, Ian Simms privilégie les seuils, les passages, les basculements, qui sont autant de vecteurs de l'émergence d'un troisième terme qui dialectise les oppositions.

« (dis)location ou le principe du bon voisinage » est une oeuvre résolument liminaire qui se fonde sur des maillages. A l'instar des porosités entre l'intérieur et l'extérieur du Pressing que l'installation aménage, nous pouvons la caractériser comme relevant de l' « informe », tel que théorisé par Georges Bataille : « Un dictionnaire commencerait à partir du moment où il ne donnerait plus le sens mais les besognes des mots. Ainsi informe n'est pas seulement un adjectif ayant tel sens mais un terme servant à déclasser (...) » (in Documents, N°7, décembre 1929, Paris).

Marie Adjedj, commissaire





Fonds

L'archive est un territoire qui recèle un potentiel narratif sans fin; discursivité textuelle mais aussi imagière et c'est surtout dans le cadre d'une démarche artistique que nous avons fait le choix de travailler avec les archives. L'analyse topographique et typologique que nous menons cherche à interroger la matérialité du signe autant que les possibilités discursives. Mais la portée conceptuelle de notre démarche n'est pas limitée à ce travail historique, discursif et sémiologique, elle se trouve avant tout dans sa mise en situation plastique. C'est le double statut ontologique que procure l'image d'archive en tant que document et en tant que proposition artistique qui nous intéresse ici. Comment maintenir la tension entre l'image d'archive et sa puissance d'évocation (d'histoire), sans omettre aussi la nécessité de pouvoir s'en détacher. Comment réfléchir à cette notion d'effet de réel de l'archive, et à celle d'authenticité qui accompagne l'archive. Ce sont les capacités indicielles et mnémotechniques, mais aussi discursives et institutionnelles qui font de l'archive un des lieux le plus propice à une problématisation de la modernité.

Fonds Sillages

Crée en 1988, l'association Sillages est intimement liée à la fermeture des chantiers navals de la Seyne-sur-Mer. Imaginée dans les locaux de Provence Industrialisation, qui est chargée, à l'époque, de la réindustrialisation du site, elle se veut répondre à un besoin manifesté par un grand nombre de travailleurs qui pensent que l'on ne peut laisser dans l'oubli cette période (de 150 ans) riche en événements historiques, technologiques, et sociaux.

1989-1990, c'est la période de la collecte : au fur et à mesure que le liquidateur judiciaire fait son office en liquidant les chantiers navals, sont ramassés dans les endroits les plus divers, plans, archives, films, photos, etc. L'association bénéficie également du travail fait antérieurement par le « service documentation » du chantier naval.

Disposant d'un nombre important de documents, l'association entreprend de les trier, classer, enregistrer, et se les réapproprie avec pour objectifs des expositions et des publications retraçant l'histoire de la construction navale à la Seyne-sur-Mer.

1992, c'est la « mise à nu » du site des anciens chantiers, avec la destruction de l'ensemble des bâtiments et installations, à l'exception de trois éléments emblématiques, dont la Porte des Chantiers qui abrite entre autre, le local de l'association Sillages et les archives.

Ayant réalisé ses objectifs éditoriaux (publication de deux ouvrages sur l'histoire de la construction navale à la Seyne-sur-Mer, exploitant les photos des archives des anciens chantiers), l'association Sillages met de l'ordre dans ses archives et décide fin 1998 de dissoudre l'association, et fait donation des archives rassemblées à la ville de la Seyne.

Fin juillet 1999, l'association et les archives ont quitté le local situé sur le site.



Vues de l'exposition «Inconsidérations actuelles» à Vidéochroniques, 2013

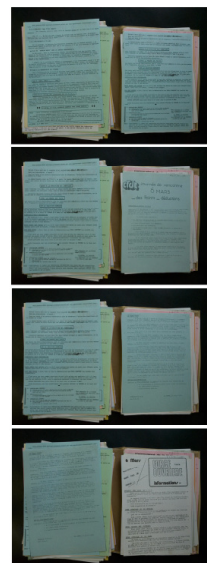


Fonds : Papier-peint 2012
Installation, dimensions variables
Vu de l'exposition «L'insitut des archives suavages» à La Villa Arson, 2012

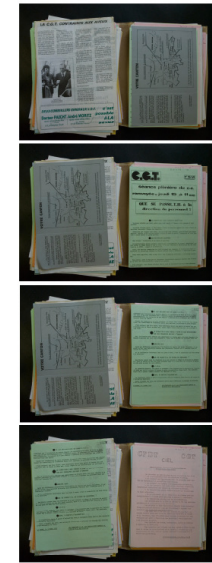
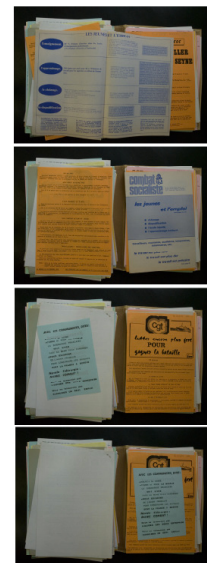


Fonds : Composites, #1
2013

photographie numérique contrecollée sur dibond, cadre bois. 260 x 130cm,



Fonds : Tracts
2013



Dans Paris, capitale du XIX siècle – ce livre fragmenté et citationnel – l'innovation architecturale et urbanistique des passages parisiens, avec leur esthétique surprenante et leur capacité à modifier la mobilité des citadins est, dans un premier temps, contextualisée à l'aune de la théorie utopiste de Charles Fourier. Le livre éclaire non seulement le rôle de la technique et de l'industrie jusqu'à la façon dont elles modifient les paradigmes sous-tendant l'art, mais aussi les systèmes de pensée qui sous-tendent cette réorganisation urbanistique, les luttes sociales et politiques, la contre-révolution, l'avènement et la chute annoncée de la bourgeoisie. Benjamin reprend la phrase de Michelet : « Chaque époque rêve la suivante », pour souligner l'ambivalence des aspirations modernistes au changement et décrire l'horizon du XIXe, mais surtout le XXe siècle qui n'allait être ni celui de l'art, ni celui de la philosophie mais bien celui de la technique.

De nos jours les passages parisiens sont pacifiés. Pour la plupart, clôturés et transformés en habitats privés. Leur portée utopique a été neutralisée.

La foire aux atrocités de J.G. Ballard est un livre, lui aussi fragmenté, lui aussi citationnel, où les questions de la destruction et de la catastrophe sont centrales. Décrit-il la seule et unique catastrophe, qui sans cesse amoncelle ruines sur ruines ? De toute façon Ballard, détestant la nostalgie, intéressé surtout par « les cinq prochaines minutes » est poussé irrésistiblement vers l'avenir. Comme chez Benjamin dans les Passages, l'architecture est au cœur du livre, mais ici ce ne sont pas les passages parisiens dont il s'agit mais de l'architecture des parkings à étages, corolaire inévitable de la prouesse technique majeure du XX siècle, l'automobile. Ballard aborde l'architecture sous un angle inhabituel, dans une perspective que le discours architectural à tendance à éviter, qui est l'échec. Ses récits se situent dans un contexte social où les choses se disloquent, où la faillite de l'architecture urbaine reflète l'effondrement de l'architecture psychologique. Une écriture prophétique sur l'anomie, la fétichisation de la technologie et la sensualité de la catastrophe où la science fiction, l'utopie et la dystopie explorent les relations entre les hommes, l'architecture et la nature par des notions mathématiques, c'est à dire, par leur géométrie et leur algèbre.

Ce livre peut se lire, j'en suis persuadé, comme une prolongation des Passages de Benjamin ; rien de linéaire, plutôt une généalogie faite de résonances et de ruptures. La lecture croisée de ces deux livres, la façon dont ils se relaient dans le temps, la façon dont ils s'incomplètent, sont au cœur de cette œuvre.



Vues de l'exposition «(Dis)location» au «Pressing», 2014



Vues de l'exposition «(Dis)location) au «Pressing», 2014

Vidéos



Si jamais je rentrais...
j'habiterais un centre commercial, 2007-2013
Diptyque vidéo, boucle : 6'05"

<https://vimeo.com/111191434>



Passages 2014
Vidéo, boucle, 32'31"

<https://vimeo.com/112758391>



Yo Solomon 2013
video, boucle 1' 26"

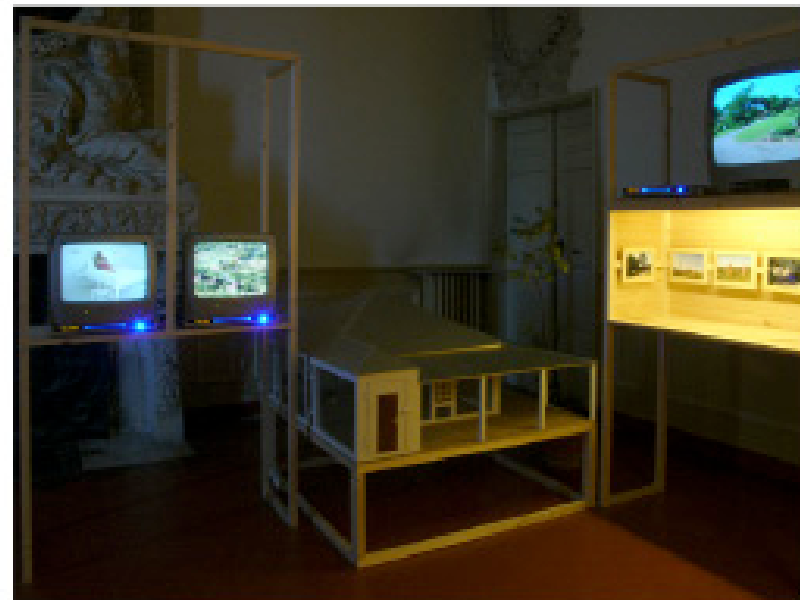
vidéo de Raphael Botiveau

<https://vimeo.com/110228619>



Walking the Farm, 2007
Diptyque vidéo, boucle : 9'40"

<https://vimeo.com/116953261>



Establishing territory #1 à 3

Vu de l'exposition au Pavillon Lanfant, 2007

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.