



LA FERME
DU BUISSON

SCÈNE NATIONALE
DE MARNE-LA-VALLÉE

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN



nocturno

sam 12 jan 2013 de 21h à 9h

PERFORMANCES

POÈME À DEUX VOIX (BACHELARDISE)

Nadia Barrientos

durée - 5min

Hommage à Gaston Bachelard, *Poème à deux voix (Bachelardise)* est conçu comme un dialogue, lu à deux voix par Nadia Barrientos et Loreto Martínez Troncoso. Composé de citations du philosophe extraites de son ouvrage *La Poétique de l'espace* (1958), le texte écrit par Nadia Barrientos invoque la figure de la maison comme archétype onirique du refuge, hanté par l'enfance.

THE VISITORS (WORKING TITLE)

Edurne Rubio

durée - 40min

Il n'y a personne ici ! Pourquoi les photos architecturales des bâtiments sont-elles toujours désertes ? Où sont les gens ? Sont-ils sur le point d'apparaître ou viennent-ils simplement de partir ? « La maison ne vit que par les hommes, comme la tombe », dit Cesar Vallejo. *The Visitors* est un projet de recherche sur la présence et l'absence, sur la façon dont nous voyons les choses, mais aussi sur ce que nous ne parvenons pas à voir. Une recherche qui utilise l'architecture comme le témoin parfait.

LA VISITE DU PALAIS

Anne-Sophie Turion

durée - 40min

Avec Jeanne Moynet et Manuela Gourary et les témoignages de Jean D., Arlette Lebigre, Catherine Lebigre, Jean-Claude Turion, Liliane Turion, Xavier Turion

La méthode des « palais de mémoire » est un procédé mnémotechnique datant de l'Antiquité. Elle était alors très utilisée par les orateurs pour retenir leurs discours. Tout d'abord, on choisit en pensée un édifice connu et solidement ancré dans la mémoire (par exemple un lieu où l'on a vécu). On parcourt mentalement cet espace, plusieurs fois, en examinant avec soin tout ce qui s'y trouve afin de constituer une série de « points d'arrêt » : le tableau accroché dans le salon, la troisième marche de l'escalier...

On découpe le discours que l'on veut retenir en associant à chacune de ses parties une image mémorable, frappante. Les traités fondateurs insistent sur la nécessité de donner à ces images un caractère inhabituel, voire anormal, comique ou ridicule, qui constituera une aide puissante à la mémorisation. Chaque image (objet, symbole, personnage, ou scène) devra être liée à la notion dont on veut se rappeler « autant qu'un visage familier appelle un prénom ».¹

Ces images sont ensuite placées en imagination dans les différents points qui ont été mémorisés dans le bâtiment. Au moment de prendre la parole, il suffira alors de parcourir mentalement cette série de lieux, dans l'ordre habituel, en leur demandant ce qu'on leur a confié : la vision des scènes étranges qui s'y déroulent ou des objets qui la peuplent ressuscitera le souvenir des mots que l'on y a codés.

Si l'on applique avec rigueur ces principes de construction, aussi nombreux que puissent être les détails qu'il faut se rappeler, ils seront alors tous liés les uns aux autres. En traversant telle pièce, on passe forcément devant telle image déposée. Et, au cas où on ne la voit pas, celle située dans la pièce suivante nous rappellera celle que l'on vient de manquer. Car, comme le dit Cicéron, ici « l'ordre des lieux conserve l'ordre des choses ».²

Le palais de mémoire sera pris ici comme un lieu de fabrication du récit, où l'on peut entrevoir la structure interne et intime de la parole, entendre les différentes voix qui l'habitent, les strates d'écriture qui la constituent. Quelle pourrait être l'image de l'oubli ? Un palais de mémoire dont certaines portes ne s'ouvrent plus ? Une phrase que l'on n'arrive pas à terminer ? Un récit dont la fin nous échappe ?

¹ Cicéron, in *De oratore*, 55 av. J.-C.

² Ibid. Dans ce même *De oratore*, Cicéron fait le récit de l'invention de ce système mnémotechnique que l'on attribue au poète Simonide de Céos. Au cours d'un banquet auquel il était convié, Simonide dut s'éclipser quelques instants à l'extérieur. Pendant son absence, le toit de la salle de banquet s'écroula, écrasant tous les invités sous les décombres ; les cadavres étaient à ce point défigurés que les parents venus pour les emporter et leur faire des funérailles furent incapables de les identifier. Mais Simonide se rappela alors les places qu'ils occupaient à table et il put ainsi indiquer aux parents quels étaient leurs morts. Remarquant que c'était grâce au souvenir des places où les invités s'étaient installés qu'il avait pu identifier les corps, il comprit à quel point le souvenir visuel d'un lieu pouvait aider à ordonner la mémoire : "les lieux sont des tablettes de cire sur lesquelles on écrit ; les images sont les lettres qu'on y trace", ajoute Cicéron.

RIEN NE SERT DE PARTIR SI VOUS N'ÊTES PAS LÀ

Pascal Simon

durée - 30min

Pendant quelques minutes interviendront deux personnes, Ricardo Peregrino et Pascal Simon. Deux voix et deux images, un physique et un présent désirant résoudre... dans un dialogue. Une enquête pas vraiment politique. Les témoins sont toujours là après l'action, les livres sont lus longtemps après avoir été écrits et les énigmes ne sont jamais résolues. Les images sont épuisantes. Tout est fiction, camarades.

NO()TURNO

António Júlio

durée - 30min

Ce *turno* est le premier volet de *Escreve(-me)* [écris-moi]. Un défi d'écriture lancé à plusieurs personnes proches de l'artiste, intimes et complices. Ce sont des projets en solo ou des monologues qui n'ont pas de format défini. Écrits à deux ou quatre mains, ils prennent forme dans le processus même de cette écriture.

No()turno est le corps de rencontre avec Loreto Martínez Troncoso. Il sera un lieu intérieur de contact entre des « voix silencieées », des paroles englouties ou tenues sous la langue. Qu'est-ce qui s'enferme en nous ? Qu'est-ce qui veut émerger ? Quelle force, quelle violence doit-on exercer pour que ça se calme ? « C'est à mon tour, o *meu turno*, d'expérimenter cette monstruosité. »

LA RÉVOLUTION

DES ÂMES. PARTIE 1 :

ÊTRE EN AVOIR

Antoine Cousin

Interprétation : Julie Verin

durée - 60min

« Mots-clés pour portes ouvertes :
Une pensée qui s'écrit. Une voix.
Un auteur. Une interprète. Un leurre.
Épuiser la pensée du rêveur.
Chuchoter l'insatiable désir de possession qui le possède jusqu'à le faire taire.
Deux micros. Deux enceintes.
Deux espaces.
Face à face.
Une présence qui rend l'âme.
Un corps caché dans l'encombrant.
Encombré d'être.
A travers deux murs. Entre deux meubles.
Le rêve existe.
Il dort sur le lit du réel.
Autour d'une table et d'un verre de vin. »

Antoine Cousin

EAU VIOLETTE

Serge Stephan & Loreto Martínez Troncoso

durée - 20min

Un pommeau de douche en guise de micro, la bouche submergée d'eau, Serge Stephan et Loreto Martínez Troncoso tenteront de faire surgir des mots, d'expulser une à une des syllabes. Proche d'une forme de chant, *Eau violette* est une performance parlée et musicale qui pourrait faire référence à Chris Burden qui tenta littéralement de respirer de l'eau (*Velvet Water*, 1974) ou à Robert Ashley qui murmura des sons, un micro enfoncé dans la gorge (*Wolfman*, 1964).

DEATHBYCAR

Gaël Angelis & Charlie Chine

durée - 60min

Accompagné de Charlie Chine, Gaël Angelis amène son nouveau projet en duo, *DeathByCar*. Définit comme musique improvisée, accidentée ou encore free métal, il mêle batterie, percussions, objets, guitare et voix.

PONTYPOOL

Bruce McDonald

durée - 90min

2009, long métrage - adapté par Tony Burgess à partir de son roman *Pontypool Change Everything*.

Comme le souligne le réalisateur, les victimes du virus ne sont pas des zombies, ces sont des causeurs (conversationalists). Il décrit ainsi les étapes de la maladie : « Il y a trois étapes dans ce virus. La première : tu commences par répéter un mot. Quelque chose coince, ce sont les termes affectifs comme amour ou chéri(e). La deuxième : ton langage devient brouillé et tu n'arrives plus à t'exprimer correctement. La troisième : tu deviens tellement désespéré par ton état que la seule façon de te sortir de cette situation, en tant que personne infectée, c'est d'essayer de "mâcher" ton chemin à travers la bouche de quel'un d'autre. »

LES FUNÉRAILLES

D'UNE EXPOSITION

**Nadia Barrientos
& Guillaume Favroult**

durée - 30min

Dans des sociétés pas si éloignées de la nôtre et pour certaines encore actuelles, le moment de la mort fait l'objet d'une ritualité assumée de manière collective : aux veillées funèbres, chapelles ardentes et moments de recueillement succèdent des moments plus festifs où le partage d'un repas ou d'un chant est le prétexte à signer symboliquement un adieu au défunt.

Au-delà de la tristesse manifeste, souvent exagérée par la surenchère de pleureuses spécialement engagées à cet effet, la mort constitue un rite de passage parmi d'autres qui permet de tisser de manière symbolique un semblant de continuité là où une rupture inqualifiable creuse un fossé qui semble d'un point de vue psychique impossible à combler.

Le rite, en ce sens, constitue une trame essentielle à la survie affective de transitions inéluctables qui s'avèrent difficiles à rationaliser. S'il est le fait d'une expérience qui nous est commune, il opère à l'échelle individuelle une transaction psychique que l'individu seul aurait difficilement appréhendé. Aujourd'hui, les rites dans notre société se sont déplacés : ils semblent souvent affleurer comme les symptômes de névroses individuelles plutôt que comme un vecteur d'expériences communes. Force est de constater de fait, suivant cette perspective, que la mort n'est plus ritualisée : la mort est devenue taboue. Aussi, tout semble concourir à la cacher, à en effacer les traces : le moment de la mort n'est plus le lieu d'un rassemblement mais celui sacrifié à la solitude que l'intimité froide d'une salle d'hôpital ou d'un thanatorium entend neutraliser; les cimetières, s'ils ne sont pas comme certains redorés d'une plus-value patrimoniale ou touristique, sont relégués on ne sait plus trop où, à la périphérie de nos villes, les funérailles s'y déroulent à la faveur de notre ignorance et les défunts sont délogés dès que leur concession expire sans que nul ne s'en inquiète. « La mort a disparu ! » aurait pu s'exclamer Jean Baudrillard relevant ainsi le paradoxe de la démission d'un des rares moments propre à nous réunir autour d'une expérience qui nous concerne tous.

A l'image d'un rite de passage, *Les Funérailles d'une exposition* s'inscrit dans *Nocturno* comme la célébration d'une transition importante. Parce que cette nuit

est la dernière nuit de l'exposition et parce qu'elle entend réunir autour de cette expiration une communauté d'amis et de curieux, elle devient un moment privilégié où venir épuiser, en même temps que notre résistance au sommeil, les derniers instants de l'exposition. Aussi, afin d'exaucer la charge symbolique inhérente à une telle agonie, s'orchestreront à l'aube les funérailles de l'exposition. Funérailles festives à l'image des célébrations de la fête des morts au Mexique, il sera question de convoquer une convivialité tout en renouant avec la solennité qu'induit la tradition d'une telle célébration. Coïncidant à propos avec le lever du soleil à l'aube et pour ouvrir sur une continuité effective, ce moment cristallise les adieux collectifs à l'exposition, cette durée vécue dont aucun objet tangible, si ce n'est parfois partiellement l'édition d'un catalogue, n'est destiné à perpétuer la mémoire. Fort du constat d'une telle absence, il nous semble important de marquer cette fin de manière symbolique, rapatriant des limbes d'une ritualité païenne ou religieuse, en tous points synchrétique, des usages dont la pratique s'est désavouée jusqu'à finir par s'oublier.

La dernière nuit de l'exposition est rarement ouverte à la visite du public ; de fait, les moments qui entourent le montage et le démontage ne sont-ils pas communément nimbés de mystère du fait même de se dérouler dans l'intimité du personnel du centre d'art qu'un nombre de techniciens et régisseurs vient augmenter temporairement ?

Ces coulisses qui participent du fantasme de la mise en apparition ou bien de la dissolution de ce qui nous est ponctuellement donné à voir ont toujours attisé la curiosité de l'esprit quelquefois retors qui m'habite. Parce qu'ils semblent marqués par le sceau du secret, comment ne point imaginer que leur mécanisme révélé viendrait désamorcer la magie de cet appareil de visibilité auquel concourt l'exposition ? De plus, les moments de latence entre deux manifestations participent également d'une durée étrange, parfois cataleptique qui n'est pas autorisée au public : entre deux expositions, dans cette trame singulière d'espace et de temps affranchie des rythmes quotidiens, comme en une quarantaine flottante saturée de réactions en chaîne, se heurtent et s'annulent perpétuellement les traces fantômes des œuvres qui y ont eu lieu, passées et à venir.

Entre les expositions s'écrivent des choses qui nous sont confisquées et qui attisent nos fantasmes. Les cimaises et les sédimentations invisibles de leurs peintures en gardent la marque silencieuse. Au fil du temps dans un même espace, se succèdent des œuvres qui ne se touchent que dans l'imagination de celui qui superpose mentalement l'ensemble des œuvres qui y ont été montrées : n'avons-nous jamais été subrepticement rattrapés, en déambulant dans

l'exposition d'une institution qui nous est familière, au détour d'une cimaise et à l'ombre d'une œuvre fraîchement accrochée, par l'image fantomatique de l'œuvre qui occupait précédemment sa place, sur ce même pan de mur lors d'une exposition passée ?

Des dialogues opèrent à notre insu « ent(r)e » les œuvres et les fantômes qu'elles finissent par devenir dans le lieu qu'elles ont provisoirement habité. A plus d'une raison, la dernière nuit d'une exposition consacre un onirisme singulier. La célébration des Funérailles entend en révéler l'intensité. Les anthropologues considèrent que les rituels funéraires constituent le fondement du passage à la civilisation, la civilisation en tant que conscience collective du devenir de l'homme.

Parce qu'elle s'inspire de rites funéraires destinés à l'être humain, cette célébration accentue, par cette incongruité, la nature non moins étrange de l'exposition : durée réelle et dans quelle mesure fictive ? Inscrite dans quel lieu ? Celui du lieu physique dans lequel elle s'est provisoirement éprouvée ou bien dans celui autrement plus incorporel de la mémoire des sensations et des réflexions qui y ont éclaté à la faveur de la rencontre avec les œuvres ? Pour veiller les derniers instants de cette durée paradoxale qu'incarne l'exposition : une chapelle où venir cristalliser la disparition de ce dispositif paradoxal qui concourt à une visibilité temporaire, une visibilité qui vérifie une date d'expiration. Le visible est un régime étrange...

ANNIE HODGES

Jochen Dehn

durée - 30min

Le 30 novembre 1954, alors qu'elle était allongée dans son canapé, Ann Elizabeth Hodges (1923-1972) aurait été frappée par une météorite. Indemne, elle deviendra instantanément célèbre, un document vivant, car pareil accident est resté unique en son genre. Interpellé par un tel fait, Jochen Dehn réalise une performance où il est question de chutes et de présence, du mot « presque », ou encore de Capri.

« Ça parle, parfois trop, à côté d'une cheminée. Tu sors, te promènes le long des côtes de cette île. Tu t'intéresses aux plantes, à la pluie, à une tour délabrée. Tu la regardes et tu remarques un panneau qui t'explique que ce ne sont pas les ruines d'une tour mais celle d'un four pour brûler des pierres et produire du ciment. Capri a été le siège de l'empereur Tiberius qui a fait construire sa résidence sur la hauteur d'une falaise à l'est de l'île. Les ruines de la Villa Tiberius et deux autres bâtiments sont les seules habitations de cette époque qui sont encore visibles (...) »

LA PEAU

DE LA BOUCHE

Lorenzo De Angelis

durée - 40min

Lorenzo De Angelis investit les recoins architecturaux, émotionnels, fantasmagoriques du Centre d'art contemporain et peuplera l'espace de souvenirs inconscients liés à la nourriture. Il envisage de maintenir en certains endroits des zones de productions perpétuelles de nourriture, d'image, d'affect... et peut-être même de nourrir les gens de ce dont ils sont faits.

LES HÔTES

Gaël Angelis est musicien et artiste. Intéressé par la manière dont le son peut introduire du mouvement et de la temporalité dans son œuvre sculpturale, il fabrique des installations électromécaniques « auto-génératives » où objets et matériaux sont activés par frottements, percussions ou vibrations. Envisageant la sculpture comme une réalisation instrumentale, il réalise des dispositifs de « sculpture/instrument », une de ses formes d'expression principale, où sont mis en vibrations divers éléments par phénomène de feedback. Conjointement, il réalise des actions urbaines, des bandes originales de films courts, des concerts de musique improvisée. Il collabore aussi avec de nombreux artistes-musiciens tels qu' Ewen Chardronnet, Z'EV, Frederic Galliy, Magali Sanheira, Joachim Montessuis, Alan Boans, Otto Von Schirach ou encore Loris Gréaud.

António Júlio, interprète et metteur en scène, développe une œuvre qui se situe entre théâtre, danse et performance. Il est directeur du département d'interprétation à l'ACE – École des Arts à Porto. Parmi ses créations, on peut remarquer *Felizmente há luar!* de Luís de Sstau Monteiro (TEP, Gaia, 2012) ; *Marat/Sade* de Peter Weiss (Numa Norma, Porto, 2011) ; *Clepsidra* (Aproximate/Comédias do Minho, Paredes de Coura, 2010) ; *Alan* (Porto, 2010) ; *Recuperados* (Teatro Universitário do Porto, 2009) ; *Boots and Breath* (Companhia Instável, Espace des Arts, Chalon sur Saône, 2008), *Eunice* (Teatro do Campo Alegre, Porto, 2007) et *200gr* (Mugatxoan/Arteleku, San Sebastián/Fundação Serralves, Porto, 2006).

Nadia Barrientos, née en 1983 dans la ville des Nuits de Restif de la Bretonne, est historienne, critique d'art et poète. La réflexion qu'elle engage dans le cadre de sa recherche et sa pratique d'écriture tourne autour de tout ce qui, au sein des champs de la connaissance, se refuse à une saisie proprement sensible mais qui, cependant, par des voies différentes, plus discrètes, ne cesse de nourrir le terrain de notre imaginaire : dans le champ artistique, elle s'est intéressée, en filigrane de son histoire, à l'incidence paradoxale d'œuvres invisibles ou disparues, du côté littéraire, l'intertextualité, la mystification et le plagiat constituent autant d'entrées à partir desquelles elle interroge *la bibliothèque de Babel* que Borges a malicieusement rangé dans un livre, enfin, son amour pour la poésie la conduit à s'intéresser aux mots dont l'usage s'est perdu mais qui resurgissent à l'ombre de métaphores oubliées qui persistent usitées dans notre langue. Parallèlement, sa curiosité l'engage à interroger au travers la pratique spécifique à la prestidigitation, les ressorts performatifs de l'illusion. Elle termine actuellement un doctorat en histoire de l'art portant sur la dimension de l'absence dans l'art contemporain. *Fileuse d'anachronismes et colporteuse d'oublis*, elle ne fait pas encore partie de la liste des *artistes sans œuvre* recensés par Jean-Yves Jouannais dans son ouvrage éponyme.

Lorenzo De Angelis est danseur. Il suit la formation du CDC (Centre de Développement Chorégraphique) de Toulouse où il rencontre Pascal Rambert avec qui il fera plusieurs créations. Il poursuit ensuite ses études au CNDC d'Angers (2005-2007) puis travaille depuis sa sortie de l'école à des projets divers. Il collabore particulièrement avec Vincent Thomasset et Alain Buffard ainsi qu'avec Marlene Monteiro Freitas. Parallèlement à son activité chorégraphique, il développe un travail de mise en scène culinaire (PlateForme, École des Beaux-Arts, Angers ; Visite Ma Tente, Berlin ; Éditions Lutanies...)

Jochen Dehn ne produit pas d'œuvres, il travaille avec et dans ce qui existe déjà autour de lui et, de fait, autour de nous. Il intervient avec des objets et faits divers qui lui permettent de déconstruire des liens, l'obligent à inventer des gestes et l'aident à oublier son propre discours. C'est l'usage qui l'intéresse : celui des choses et des mots, pas leur essence ni leur définition. Ses interventions promeuvent le trébuchement, le hasard, le quiproquo et l'échec : ce sont avant tout des expériences d'une science qui tend à créer des matières molles. Ses performances, démonstrations et conférences ont été montrées au sein de festivals tels que la 11^{ème} Biennale de Lyon, le Printemps de Septembre (Toulouse), le Nouveau Festival au Centre Pompidou (Paris) ainsi que dans des galeries (Cortex Athletico, Crèvecœur, Anne Barrault) et dans des centres d'art (Hayward Gallery, Bétonsalon, La Ferme du Buisson, Mains d'œuvres). Il est représenté par la galerie Crèvecœur.

Guillaume Favroult passe son enfance à Venansault en Vendée. Il entre au Conservatoire de la Roche sur Yon où il rencontre l'actrice et professeur Vanessa de Winter. Il découvre avec elle l'écriture de Didier Georges Gabily. Guillaume incarne le rôle du boucher dans la pièce *Du sang sur le cou du chat* de Rainer Werner Fassbinder, mise en scène par Sophie Hadet. Il commence son itinéraire psychiatrique en 2006, année de naissance d'une créature, une tragédienne désuète qui hantera les Jardins du Palais-Royal en déclamant. Il participe à des lectures dirigées par Benjamin Moreau et orchestrées par le poète Jean Pierre Arthur Bernard dans le cadre de *L'école des gens* au Petit 38 à Grenoble. Guillaume lit *La Métamorphose* de Franz Kafka, dirigé par Christelle Larra pour le Collectif Hubris au Théâtre La Loge. Il met en scène et joue *Les Quatrains* d'Omar Khayyâm, accompagné de trois actrices au Théâtre 145 à Grenoble.

Jeune fille horrible (Audrey Gaisan, Frédéric Danos, Olivier Nourisson) est, depuis 2007, un principe d'infamie lyrique en trio qui manipule et élabore du bruit acoustique sans aucune sonorisation. Jeune fille horrible utilise avec le sang-froid d'une jeune fille qui se mire un ensemble hétéroclite d'objets et d'instruments apportés ou trouvés sur place. Ils utilisent le lieu, ils utilisent la performance. Au cours de leurs performances, les trois membres du groupe travaillent un rapport de dialogue direct, c'est à dire non médiatisé par un schéma ou une structure externe, un ensemble de chemins ou une entente préalable. Ainsi à « Improvisation » préfèrent-ils le terme « free playing » qui illustre mieux l'approche quasi pornographique qu'ils ont de la production et la combinaison de sons, une réduction de l'acte à ses gestes les plus élémentaires, les plus crus, les plus excitants. Une manière d'exposer brutalement la mécanique du plaisir.

Edurne Rubio entretient dans sa recherche un rapport étroit avec la perception individuelle et collective du temps et de l'espace. Intéressée par les contextes qui font de la perception une donnée variable et mutante, oubliée ou archivée, elle cherche à mettre en association ou en opposition des façons de percevoir la réalité avec l'objectif de créer une deuxième réalité composée. Depuis quelques années, son travail se rapproche du documentaire et de l'anthropologie, avec l'utilisation d'interviews, d'images d'archives et de la recherche sur la communication orale.

Pascal Simon a passé du temps à filer la métaphore avec l'Association des Astronautes Autonomes. Il a collaboré avec Ewen Chardronnet à de nombreuses occasions (Artes Divergentes, San Sebastián ; Mapquest, PS122 Gallery, New-York ; Spectrographie, Point Éphémère, Paris...) et depuis 2010 avec Les Échappés (collectif performatif mené avec Loreto Martínez Troncoso et Ewen Chardronnet). Il travaille également avec Charles Lopez sur un projet performatif intitulé *x plus deux*. Il mène plusieurs blogs-journaux de bords personnels dont panamobile.blogspot.com ou encore ricardoperegrino.blogspot.fr

Serge Stephan travaille depuis 1997 entre performance et peinture. Il a exposé et présenté ses œuvres au CNEAI (Chatou, France), au Transpalette (Bourges, France), au Shanghai Theatre Academy (Chine), au Württembergischer Kunstverein Stuttgart (Allemagne), à la Galerie Birgit Ostermeier (Berlin) ou encore au Centre d'art contemporain du Parc Saint Léger (Pougues-les-Eaux, France). En 2012, il était en résidence à Charleroi (Belgique) et il a participé avec Samir Ramdani à *Ici & là (This & There)* à la Fondation Ricard (10 ans du Pavillon Neuflyze OBC - Laboratoire de création du Palais de Tokyo, Paris)

Anne-Sophie Turion, après une formation en scénographie à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris, monte plusieurs spectacles, entre théâtre et performance, dans lesquels elle endosse à la fois le rôle d'auteur, de metteur en scène, de scénographe et souvent d'interprète. Entre 2008 et 2012, son travail est présenté à Paris (au 104, au Théâtre de la ville, ou lors de divers festivals de performance in-situ), Clermont-Ferrand, en Hongrie, ou encore au Canada. Ses projets peuvent s'intituler J'ai rencontré Michael Jackson, Perdues d'avance, Original soundtrack for a blank tape, ou La mélodie de l'arrière-plan. Sa démarche se nourrit également d'assistants et collaborations avec des scénographes (Marguerite Bordat, Annabel Vergne), du cinéaste Geoffrey Lachassagne, de l'artiste Loreto Martínez Troncoso, ou du metteur en scène Yves-Noël Genod.

Julie Verin, fantasmant des vies d'artistes rêvés, donne naissance au collectif fictif 63,2° composé de Maria Roland, Antoine Cousin, Alice Cardenia et Justine Douve avec lesquels elle signe un contrat d'assistante de « communication polyvalente ». Ces protagonistes sont autant d'hétéronymes qui définissent une vision multiple de sa pratique. Grâce à eux, c'est avec distance, critique et autonomie qu'elle élabore et dresse une œuvre roman qui se manifeste à travers des écrits, expositions, performances et concepts artistiques. C'est en se jouant d'elle, par le procédé poétique du leurre et de l'anonymat, que Julie Verin trouve les moyens de questionner l'œuvre et le statut de l'artiste aujourd'hui. Sans oublier d'accorder une réelle intention et réflexion littéraire et plastique, elle offre un panorama d'interrogations autour de l'identité, l'espace d'exposition, l'économie de l'art, la conscience et l'écriture de soi. Tour à tour, dans l'ombre et la lumière des projecteurs, elle devient à la fois ouvrière et maître d'œuvre de sa propre machine de désir. avec des scénographes (Marguerite Bordat, Annabel Vergne), du cinéaste Geoffrey Lachassagne, de l'artiste Loreto Martínez Troncoso, ou du metteur en scène Yves-Noël Genod.

INTERLUDES

Interludes I

SHE WAS A VISITOR

Robert Ashley

durée - 5min

Compositeur de musique électronique, auteur d'opéras télévisuels, écrivain, performeur et vidéaste, Robert Ashley (né en 1930 aux États-Unis) explore depuis les années 1950, les possibilités inédites de l'utilisation de la parole dans le langage musical. Épilogue de son opéra intitulé *That Morning Thing* (1967), repris et diffusé sur les albums *Extended Voices* (1968) puis *Automatic Writing* (1996), *She was a visitor* est rythmé par une voix qui répète encore et encore la même phrase.

SAUTE MA VILLE

Chantal Akerman

durée - 12min

Réalisé en 1968, *Saute ma ville* est le premier film de Chantal Akerman.

Une jeune fille rentre chez elle, chez ses parents (?) relève son courrier, mange, chantonne, nettoie et dérange, scotche murs et fenêtres, allume le gaz ... met le feu, se fait sauter.

La précipitation désaccordée des mouvements et les vocalises distordues font écho à la fragmentation des plans. A l'intérieur d'un espace domestique fermé - la cuisine-appartement - la tragédie existentielle s'incarne dans les moyens dérisoires du quotidien.

MOSS GARDEN

David Bowie & Brian Eno

durée - 5min

Pièce sonore instrumentale extraite de l'album *Heroes* (1977)

Interludes II

GREY AREA

Sofia Hultén

durée - 9min

Dans *Grey Area*, (2001), Sofia Hultén documente ses diverses tentatives pour se cacher dans un environnement de travail stérile. Vêtue d'un tailleur aussi impersonnel que le bureau dans lequel elle se trouve, Hultén parvient à s'extraire de ce paysage austère en trouvant des cachettes dans les placards, des boîtes de carton, sous la moquette ou derrière les stores. Elle s'inflige des positions contraignantes et inconfortables pour « disparaître » de la morne routine du quotidien. Si cela lui donne une certaine liberté, ces actions futiles rendent ces tentatives dérisoires, écho désespéré du désir de s'échapper.

AUSZIEHEN

Jochen Dehn & Monika Gintersdorfer

durée - 7 min

Filmé à Hambourg en 2003, *AUSZIEHEN* est « une histoire d'amour pour une salle à manger et deux corps ». On voit Gintersdorfer and Dehn rénover puis détruire un appartement en utilisant leurs corps, une poêle à frire et un couteau de cuisine. Comme dans l'ensemble de leurs actions menées avec le collectif Rekolonisation, il s'agit ici de « trouver les points de contact et de pénétration ».

VAS-Y!

John Bock

durée - 4min

Sculpteur, performeur et vidéaste, John Bock crée en 2005 pour la Biennale de Lyon un « habitat », croisement entre vaisseau spatial et roue du hamster, substitut de l'appartement fonctionnel dans lequel chaque élément de la vie quotidienne est à sa place. Tournant sur elle-même grâce à l'action du visiteur, la structure empêche à son occupant de rester stable et d'effectuer les gestes les plus simples. John Bock fait ici allusion à une vie parfois absurde, prise dans un dilemme insoluble entre l'environnement, sa fonctionnalité et les capacités humaines.

Courtesy Klosterfelde, Berlin

Interludes III

SHOOTING STARS

Musique de **Winter Family**

Vidéo de **Franz Vesolt**

durée - 5 min

Depuis 2004, Ruth Rosenthal & Xavier Klaine forme le collectif Winter Family. Xavier Klaine développe des accords et drones folk avec philicorda, harmoniums, piano ou encore célesta, tandis que Ruth Rosenthal joue de la batterie, chante et psalmodie ses textes en hébreu ou en anglais. Winter Family joue et enregistre un peu partout (appartement, parking, club, église) et collabore avec un grand nombre de chorégraphes, photographes et plasticiens, dont Vesolt pour la réalisation du clip de *Shooting Stars*.

NOSTRA SIGNORA DEI TURCHI

Carmelo Bene

extraits

Ce premier long métrage (1968) de Carmelo Bene est une adaptation de son roman éponyme. Bene le compare lui-même à *A Rebours* de Huysmans, où sont cataloguées les manies d'un esthète décadent. Le personnage est ici hanté par des visitations de Sainte-Marguerite auxquelles il réagit par la panique, l'adoration ou l'attirance érotique. On retrouve l'esthétique de l'interruption, où les fils narratifs et dramatiques sont abandonnés en cours de route.

Taxi

EN LA NOCHE

Loreto Martínez Troncoso

de 23h à 3h / durée - 15min

Loreto Martínez Troncoso propose un voyage en taxi à l'écoute de *En la noche*. Cette pièce sonore dans laquelle l'artiste s'adresse directement au spectateur était originellement produite pour l'exposition « Les Vagues » au FRAC des Pays de la Loire et installée devant une fenêtre face au paysage. Elle se déplace ici dans un autre espace temps pour une traversée de la ville endormie.

BEMVINDOS

- 21h30** *Poème à deux voix (Bachelardise)*, Nadia Barrientos
- 21h40** *The Visitors (working title)*, Ederne Rubio
- 22h30** *La visite du palais*, Anne-Sophie Turion
- 23h15** Interlude I
She was a visitor, Robert Ashley
Saute ma ville, Chantal Akerman
Moss garden, David Bowie
- 0h00** *Rien ne sert de partir si vous n'êtes pas là*, Pascal Simon
- 1h00** *No()turno*, António Júlio
- 2h00** Interlude II
« La sopa de la bola de cristal » de Zohra Fellague
Grey area, Sofia Hultén
Ausziehen, Jochen Dehn et Monika Gintersdorfer
Vas-y !, John Bock
- 3h00** *La révolution des âmes. Partie 1: Être en avoir*, Antoine Cousin
- 4h00** *Eau violette*, Serge Stephan et Loreto Martínez Troncoso
- 4h30** Interlude III
Shooting Stars, musique Winter Family, vidéo Franz Vesolt
Garden, Winter Family
- 5h00** *DeathByCar* de Gaël Angelis et Charlie Chine
- 6h00** *Pontypool*, long-métrage de Bruce McDonald
- 7h30** *Annie Hodges*, Jochen Dehn
- 8h00** *La peau de la bouche*, Lorenzo De Angelis
- 8h45** *Les Funérailles d'une exposition*, Nadia Barrientos et Guillaume Favroult

PENDANT CE TEMPS...

Jeune fille orrible habite la nuit avec son ronronnement, Serge Stephan propose une initiation au *Yogalala*, un taxi vous emmène écouter *En la noche* de Loreto Martínez Troncoso pour un voyage autour de la Ferme, un salon de lecture vous invite à découvrir les récits de Felisberto Hernández, un coin repos est à votre disposition, un bar extérieur diffuse une bande sonore imaginée par les artistes, un autel funèbre permet de veiller l'expiration de l'exposition, tandis qu'une pleureuse erre, abandonnée au murmure de sentences énigmatiques...

Centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson

allée de la Ferme
77186 Noisiel
01 64 62 77 77
contact@lafermedubuisson.com
lafermedubuisson.com

