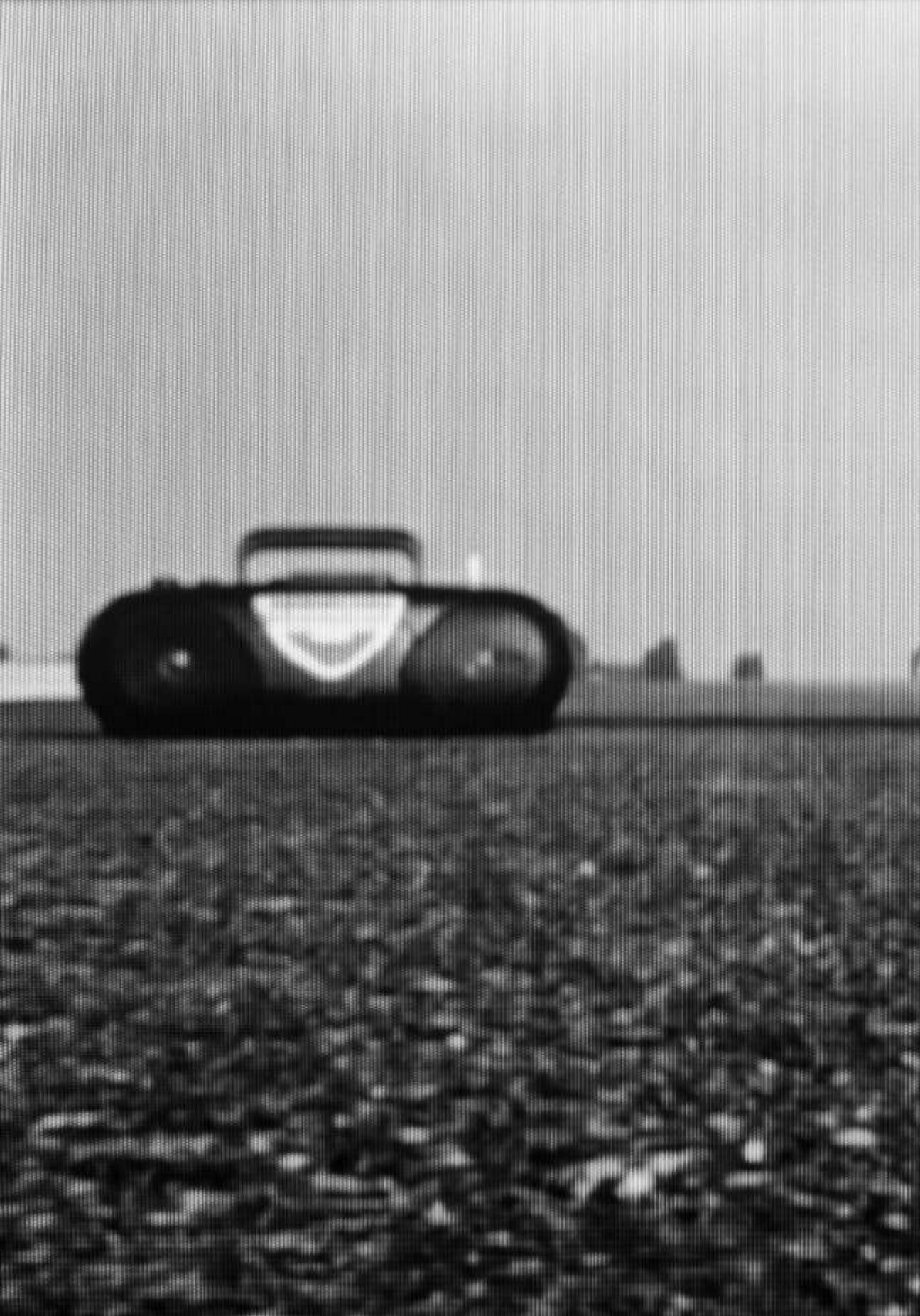




**Projets 23.03 Projects**





Page de couverture / On the cover:

Sébastien Védis, *Exercice physique le dimanche matin / Sunday morning physical exercise*, vidéo / video, 2005



23.03, Association de promotion et de diffusion de l'art contemporain  
24, rue Martin Peller, 51100 Reims, France  
<http://www.2303.fr>

e-mail: [contact@2303.fr](mailto:contact@2303.fr)

## **Projets 23.03 Projects**

Just a Doubt \_ Double Stéréo #1 \_ #2 \_ Reloaded



# Sommaire / Contents

Prologue / <i>Prologue</i> _ Association 23.03	<b>06/11</b>
Notes éparses / <i>Scattered notes</i> _ Ivan Polliart & Hervé Thibon	<b>12/21</b>
5 mn _ Yannick Courbès	<b>22/35</b>
La vision / <i>The vision</i> _ Frédéric Jaccaud	<b>36/49</b>
Just a Doubt	<b>50/67</b>
Double Stéréo 1#	<b>68/75</b>
Reloaded	<b>76/79</b>
Double Stéréo 2#	<b>80/83</b>
Biographies	<b>84/85</b>



Vue de l'exposition Reloaded / Image from the Reloaded Exhibition,  
IUFM de Champagne-Ardenne site de Reims, 2008

# Prologue

Association 23.03

Deux nombres, quatre chiffres, qui, à première vue ne signifient rien. En réalité il s'agit du jour et du mois de la constitution de l'association. Aucun véritable protocole intellectuel à l'origine, aucune direction artistique n'ont participé à cette création. Notre seule volonté est l'élaboration d'une réflexion par des recherches et des expériences collectives. Notre idée fondamentale est la création de moments privilégiés, de rencontres, de croisements des regards et des pratiques. Et si au lieu de se croiser, ces derniers prennent des directions opposées, cela nous intéresse tout autant. Car nous cherchons avant tout à nous détourner de nos conventions. Nous désirons créer l'accident, la surprise.

L'épreuve du public (de tous les publics) est primordiale. Distancié de la posture du médiateur (étymologiquement celui qui agit pour faciliter l'accord de deux parties), le projet 23.03 préfère la conférence, la rencontre directe, pour produire des questionnements, favoriser les feedbacks, remettre en cause nos appréciations, ne pas chercher systématiquement la conciliation.

Dans cet esprit le projet 23.03 s'est peu à peu construit, et il est toujours en expansion. Il a appris avec le temps à démultiplier les opérations : rencontres, productions, conférences, résidences, expositions, et maintenant publication. Ce premier catalogue tente de recréer ces différentes facettes. Ce faisant, il ouvre également sur d'autres projets, d'autres perspectives, d'autres possibilités de se perdre peut-être. Mais n'est-ce pas dans une déambulation sans but que les surprises ont le plus de conséquences ?

Trois textes sont réunis ici. **Notes éparses** de Ivan Polliart et Hervé Thibon et **5 mn** de Yannick Courbès sont le reflet des différents moments de l'association entre 2005 et 2009. Tous deux proposent des approches analytiques complémentaires. Issue d'un autre domaine, **La vision** est une nouvelle inédite de Frédéric Jaccaud, auteur de science-fiction. L'ouverture à d'autres champs contemporains de la création est également fondamentale pour le projet 23.03. Elle permet de se nourrir autrement, elle permet des confrontations.

Les quatre expositions présentées dans cet ouvrage fonctionnent toutes sur la rencontre, celle des lieux, des artistes et des publics issus d'espaces différents. Certains, artistes et publics, sont étrangers à ces lieux, les autres leur sont familiers. Nous souhaitons ainsi faire valoir les tensions local-global entre différentes régions d'Europe. **Just a Doubt**, à

Łódź en 2005 a été le ferment de tout le reste. Il s'agissait de l'exposition de quatre artistes et un curateur faisant suite à leur résidence de découverte de la Pologne pour les étrangers, et de redécouverte pour les autochtones. De cette expérience est né le projet **Double Stéréo**, dont la première manifestation (**Double Stéréo #1** en 2008) s'est déroulée à Troyes, avec Kamil Kuskowsky (Pologne) et Ivan Polliart (France), et la seconde (**Double Stéréo #2** en 2009) a eu lieu à Tourcoing, dans le cadre de la manifestation lille3000, avec Matei Bejenaru (Roumanie) et Yves Robuschi (France). Entre temps une exposition synthétique des travaux de **Double Stéréo** et de **Just a Doubt**, réactualisant certaines pièces et montrant des inédits réalisés lors des précédents projets, a eu lieu à Reims (**Just a Doubt - Double Stéréo Reloaded**). Le projet **Double Stéréo #3** est en cours, il se déroule à Iasi (Roumanie). **Double Stéréo #4** est déjà en gestation.

Prenant acte de la globalisation de notre monde, *23.03* veut faire valoir que le regard et la réflexion de l'étranger et de l'autochtone, qu'ils soient artistes ou spectateurs, ne se recouvrent pourtant pas l'un l'autre, et demeurent distincts. Le background est différent. La culture commune est diverse. La globalisation nous semble bien plus être celle des moyens de production que celle des expressions artistiques.

Septembre 2009

Vue de l'exposition de l'exposition *Just a doubt* /  
Image from the exhibition *Just a doubt*, galerie Manhattan,  
Łódź, 2005

Ivan Polliart, *Wszysko będzie dobrze, Rynek Bałucki*,  
vidéo / video, 2005





# Prologue

Association 23.03

Two numbers, four figures that at first sight do not mean anything. In reality, these are the day and the month the association was established. There was no genuine intellectual protocol, no artistic direction taking part in this creation. Our only aim is to develop a reflection through collective research and experiences. Our fundamental idea is to create privileged moments, encounters, crossings of views and of practices. And if instead of crossing, the latter take opposing directions, that also interests us. For we seek above all to turn away from our conventions. What we wish to create is the accident, the surprise.

The audience test (for all audiences) is primordial. Distanced from the position of mediator (etymologically the one acting in order to facilitate the agreement of two parties), the project 23.03 prefers the conference, the direct encounter, in order to produce questionings, to encourage feedbacks, to challenge our opinions, to not always systematically seek out conciliation.

It is in this spirit that the project 23.03 was gradually built, and it is still growing. It has learned in time to multiply its operations: meetings, productions, conferences, residences, exhibitions, and now a publication. This first catalogue aims to recreate these different facets. In doing this, it opens other perspectives on other projects, maybe other opportunities to become lost. But isn't it in a random wandering that surprises have the most consequences?

Three texts are reunited here. **Notes éparses (Scattered notes)** by Ivan Polliart and Hervé Thibon and **5 mn** by Yannick Courbès are the reflection of several moments of the association between 2005 and 2009. Both propose complementary analytical approaches. Originating in another domain, **La vision (The vision)** is an inedited short story by Frédéric Jaccaud, a science-fiction writer. The opening towards other contemporary fields of creation is equally crucial for the 23.03 project. It allows a different inspiration, it allows confrontation.

All four shows presented in this material operate based on encounter, an encounter of places, of artists and of audiences coming from different backgrounds. To some of them, artists and audiences, these places are foreign, the other are familiar. We aim to highlight the local-global tensions in the different regions of Europe. **Just a Doubt** in Łódź in 2005 was the catalyst for all that followed. It was a show by four artists and one curator, as a result of their residence designed for the discovery of Poland by foreigners, and for the re-



discovery of the country for the locals. It is from this experience that the project *Double Stéréo* was born, the first event of the project (***Double Stéréo #1*** in 2008) taking place in Troyes, with Kamil Kuskowsky (Poland) and Ivan Polliart (France), the second (***Double Stéréo #2*** in 2009) in Tourcoing, as part of the *lille3000* event, with Matei Bejenaru (Romania) and Yves Robuschi (France). Meanwhile, a synthetic exhibition of the *Double Stéréo* and *Just a Doubt* works, re-actualising some of the works and also showing previously unexhibited ones that had been realised during previous projects, took place in Reims (***Just a Doubt - Double Stéréo Reloaded***). The project ***Double Stéréo #3*** is under way in Iasi (Romania). ***Double Stéréo #4*** is already in gestation.

Acknowledging the globalisation of our world, **23.03** aims to highlight the fact that the look and the reflection of the foreigners and of the locals, be they artists or viewers, do not overlap and remain distinct. It is the *background* that is different. The shared culture is diverse. Globalisation, it seems, has affected more the means of production rather than the artistic expressions.

September 2009

# Double stéréo

NOTES ÉPARSES AUTOUR D'UN PROJET

Ivan Polliart & Hervé Thibon

Ainsi, c'est en pensant notre représentation des lieux comme dédoublée par la généralisation du voisinage entre représentations locales issues du local et représentations issues du voyage que nous pouvons approcher la réalité des territoires. Pour penser le paysage, il faut donc le dégager de son impossibilité – et de son illégitimité – à être l'espace et la société dont il rend compte.

Jean Viard<sup>1</sup>, *Court traité sur Les vacances, les voyages et l'hospitalité des lieux*, Ed. de l'Aube, 2000

**A l'heure de la publication de ce premier catalogue, quatre expositions ont eu lieu dans le cadre direct ou proche du projet Double Stéréo. C'est peu dans la mesure où l'ambition est de faire durer ce projet sur le long terme et le grand nombre des expositions, mais c'est suffisant pour un premier bilan d'étape. Certaines des notes, remarques et réflexions qui suivent sont à l'origine du projet, d'autres sont venues dans le vécu des diverses réalisations qu'il a suscitées. Ces dernières esquissent sans doute déjà des perspectives pour les projets – et catalogues – futurs.**

## Déjà (un) historique

L'exposition *Just a Doubt*, en 2005 à la galerie Manhattan de Łódź, organisée autour du commissariat de Yannick Courbès et Ivan Polliart, a été en quelque sorte un ferment. C'est là que le concept de *Double Stéréo* s'est construit, avant de trouver son nom. Il y a eu alors *Double Stéréo #1* en 2008 au centre d'art Passages à Troyes et *Double Stéréo #2* en 2009, lors de la manifestation *lille3000*, à l'ERSEP de Tourcoing. Fin 2008, dans l'espace culturel du site IUFM de Reims, l'exposition *Just a Doubt-Double Stéréo Reloaded*, avait préalablement proposé de réactiver les deux expositions citées dans le titre, avec présentation d'œuvres non montrées lors des expositions initiales, et création d'une œuvre spécialement pour le lieu par Grégoire Motte. Cette exposition formait une sorte de premier bilan de *Double Stéréo*, avant l'organisation de *Double Stéréo #2* à Tourcoing, où le concept du projet s'est définitivement structuré.

<sup>1</sup>Jean Viard, sociologue français, directeur de recherche au CNRS, est spécialisé dans les vacances et le temps libre. Ses études sur la question du tourisme font autorité. La rencontre de son travail par les acteurs de 23.03 est récente, et postérieure à la création du projet *Double Stéréo*.

### Règle du jeu

1. *Double Stéréo* concerne le domaine du paysage envisagé selon une approche artistique.
2. Il fonctionne selon deux étapes successives.
  - a. La première étape consiste à permettre à deux artistes de passer un temps égal d'environ 10 jours en résidence dans un même lieu donné. Durant ce temps, les artistes peuvent travailler ensemble, ou au contraire ne jamais se croiser. Ils retournent ensuite chacun dans leur atelier pour travailler à partir de leur vécu, commun ou individuel, de cette résidence.
  - b. La seconde étape se déroule plusieurs mois après. Les deux artistes reviennent sur le lieu de la résidence, pour une exposition commune de leurs travaux finalisés.
3. Dans *Double Stéréo*, l'un des artistes est toujours originaire de la région du lieu de résidence, et l'autre est toujours un étranger qui la découvre. Il y a donc (au minimum) double dédoublement, celui des artistes et celui des cultures. Mais c'est en référence à une unicité, celle du territoire de la résidence.
4. La prise de risque dans la confrontation des sensibilités est l'un des enjeux du projet. De grandes tensions sont en effet possibles aussi bien entre les artistes eux-mêmes durant la résidence qu'entre les œuvres lors de l'exposition. Ainsi est la règle du jeu.

### Jeu

Le processus-même de *Double Stéréo* est ludique. Il s'agit de jouer le jeu. Ou d'ailleurs également de ne pas le jouer. Puis on voit ensuite ce qu'il advient. Il en va un peu du fonctionnement de *Double Stéréo* comme des figures imposées du patinage artistique : il y a la double contrainte du lieu et de la confrontation avec un autre artiste, et il faut composer avec. Il y a en cela une dimension « challenge ». Comme dans le sport, la spontanéité, la réactivité obligatoire (dans un cadre constraint) sont également des éléments essentiels du projet.

*Double Stéréo* ne demande pas le respect de l'orthodoxie d'un programme imposé par un commanditaire (institutionnel ou non). Il propose juste une règle du jeu. Au fond les artistes ne savent pas pourquoi ils sont dans le lieu de résidence. Ils ont été déposés là, un peu comme dans certains jeux de la téléréalité, ou dans certains jeux vidéo. Ensuite il faut qu'ils évoluent en sachant qu'une partie de leur évolution sera rendue publique. Contrairement cependant à la téléréalité, ce qui est rendu public ne l'est que selon le choix exclusif et respecté de l'artiste, et le jeu n'est nullement d'éliminer l'autre, mais seulement de jouer avec, ou à côté.

Ce qui est également de l'ordre du ludique, c'est la façon dont chaque artiste va produire en relation avec l'autre. Quel que soit d'ailleurs le type de cette relation : l'absence de relation ou le « dialogue de sourds » sont en effet parfaitement possibles. Dans *Double Stéréo*, il s'agit en fait de l'association organique de deux artistes, c'est-à-dire d'une association non institutionnelle, non structurée ou régulée préalablement, et qui se réalise avant tout dans le contact direct et sur le lieu donné. Il n'y a pas de « réponse au sujet » attendue. Juste une réaction aux contraintes du territoire dans le temps impari.

JUST a doubt.

### Voyage discount

En fin de compte, *Double Stéréo* paye des vacances à deux artistes. L'un d'entre eux part près de chez lui, l'autre très loin. La dimension « décompression » des vacances est également importante dans ce projet, ainsi donc qu'une certaine attitude dilettante, et même une légèreté des productions. Il ne s'agit cependant pas de farniente. Les vacances sont habituellement un moment volontairement improductif (pour se ressourcer et mieux produire au retour). *Double Stéréo* est un moment productif.

Les œuvres créées pour *Double Stéréo* sont globalement plutôt de « petites formes ». Le temps contraint, la confrontation de deux individualités artistiques, la destination des œuvres à un public exigeant (nécessairement, puisque autochtone dans sa plus large part) sont sans doute parmi les paramètres qui induisent cette modalité de création, produit de la recherche d'une efficacité maximale des productions. En cela le fonctionnement de *Double Stéréo* n'est pas loin d'une production de type populaire comme la série télévisée, ou bien le polar et la science fiction en littérature.

### Art vs tourisme

*Double Stéréo* veut également aborder la question du paysage contemporain sur le modèle – a priori un peu incongru lorsqu'il s'agit de parler de pratique artistique – du touriste. Le touriste qui se promène dans le paysage, en retient des éléments, en ignore d'autres... La figure du touriste est intéressante car elle est traditionnellement caractérisée par une capacité de regard très superficielle et stéréotypée, très éloignée a priori du regard de l'artiste, qui recherche plutôt l'exact contraire : originalité et profondeur. *Double Stéréo* souhaite considérer le tourisme comme un élément catalyseur des sensibilités et de la création. Il s'agit en quelque sorte de tenter un oxymore : tourisme de profondeur. En grec, stéréo signifie solide. Comme dans stéréophonie (qui connote le dédoublement envisagé précédemment), mais aussi comme dans stéréotype (qui connote dans ce contexte le regard superficiel du touriste).

Les lieux visités par les artistes ne sont cependant pas toujours touristiques. En fait il y a les deux. *Double Stéréo #1* s'est déroulé à Troyes, ville très touristique, avec son centre-ville aux maisons à colombages, ses restaurants où on déguste la célèbre andouillette... *Double Stéréo #2* était à Tourcoing, ville pour laquelle il est difficile de citer quoi que ce soit d'équivalent. Dans un lieu comme dans l'autre les artistes pouvaient travailler sur la dimension « office du tourisme ». C'est le cas de Kamil Kuskowsky, qui s'est intéressé aux fontaines troyennes ou au plafond de l'église Saint Pantaléon (DS#1), ou d'Yves Robuschi dans sa découverte de liens secrets entre la rue de Nice à Tourcoing et la ville de Nice elle-même (DS#2). Ils pouvaient au contraire préférer découvrir des lieux qu'aucun tour-opérateur ne proposerait, comme l'a fait Matei Bejenaru en travaillant avec le club de foot ASBT du quartier La Bourgogne à Tourcoing (DS#2), ou Ivan Polliart en allant photographier chez eux des troyens regardant le défilé du 14 juillet (date de la résidence du 1er au 15 juillet 2007 à Troyes – DS#1). La question de l'authentique, fondamentalement touristique, intéresse le projet *Double Stéréo*.

Le touriste habituellement emporte avec lui les souvenirs du lieu qu'il a visité. Il ne les montre pas aux autochtones. *Double Stéréo* veut justement organiser cette monstration. Ainsi le public est-il amené, lors de l'exposition finale, à découvrir son propre territoire à travers les regards croisés des deux touristes-artistes. Jean Viard<sup>1</sup> montre que lorsque l'autochtone apprend quel regard le touriste porte sur son territoire, la représentation

Ivan Polliart, *Just a doubt*, photomontage, 2005.

qu'il a de son « pays » évolue (y compris quelquefois jusqu'à l'excès, quand l'autochtone va jusqu'à transformer l'authenticité traditionnelle du lieu pour s'adapter à l'image que le touriste en attend). *Double Stéréo* veut intégrer cette dimension et proposer des manifestations qui en permettent l'expression. « *Cessons de dénoncer le tourisme comme pratique négative des autres – troupeau parcourant à toute vitesse les lieux repérés et plus préoccupés de faire des photos que de rencontrer l'habitant... - et inscrivons nos propres gestes comme gestes touristiques à part entière* »<sup>2</sup>.

### **Regards des artistes, regards des publics : un anti-panoptique**

L'exposition *Double Stéréo* se déroulant sur le lieu de la résidence, le public convié est en très grande majorité originaire du territoire sur lequel les artistes ont travaillé. C'est ainsi en « connaisseur » qu'il peut apprécier des œuvres qui font référence à son espace de vie quotidien, et comparer les deux manières différentes des artistes, dont l'un est comme lui un autochtone, et l'autre un étranger.

A cause de cela ce projet fonctionne en fait par renversement du concept classique de *panoptique*<sup>3</sup>, cet objet d'origine architecturale qui permet la domination visuelle d'un seul sur des réalités multiples qui s'ignorent entre elles. Dans *Double Stéréo* le processus se veut inverse : il s'agit de faire se rencontrer divers regards – ceux des artistes et ceux des publics – tous dirigés sur une unique réalité<sup>4</sup> – celle du lieu de la résidence.

### **Paysage contemporain et science fiction**

S'intéresser au paysage contemporain aujourd'hui c'est observer non pas un pittoresque immuable que chacun se doit d'apprécier selon une unique modalité dictée par les savants qui l'ont préalablement théorisée (ce qui est caractéristique du paysage patrimonial) mais un espace en devenir et observé par tous selon des points de vues divers. L'artiste constate cette dynamique. Il n'est pas rare qu'il soit amené à accepter d'en subir les effets. Il est alors facilement enclin à présenter non seulement le lieu, mais en même temps son (ou ses) futur(s) – comme les previews, en vidéo. La lecture de Mike Davis<sup>5</sup> permet de mieux saisir cette attitude, qui forme en quelque sorte le *background* de la plupart des œuvres de *Double Stéréo*: « *Mais quel genre de paysage urbain, si ce n'est pas celui de Blade Runner, pourrait bien produire en fin de compte l'évolution sans entrave des inégalités, du crime et du désespoir social ? Au lieu de suivre l'opinion commune et de ne voir dans le futur qu'une amplification grotesque et wellsienne de la technologie et de l'architecture, ne serait-il pas plus fertile de pousser jusqu'à leur terme logique les tendances au désastre aujourd'hui à l'œuvre ?* ». Et plus loin il continue en expliquant que la stratégie des auteurs de science-fiction « se sert d'extrapolations raisonnées afin d'explorer les ténébreuses potentialités du futur proche ». C'est cela également qui caractérise les stratégies de création, conscientes ou inconscientes, de nombreux artistes de *Double Stéréo*.

<sup>2</sup>Jean Viard, op. cit.

<sup>3</sup>Élément d'architecture carcérale inventée par Jeremy Bentham à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui se présente sous la forme d'une sorte de tour placée au centre d'une cour de prison dont les cellules ouvrent en demi-cercle, permettant de ce fait une surveillance permanente des détenus par un unique gardien installé dans cette sorte de phare (le *Panopticum*). Michel Foucault en a analysé le fonctionnement dans *Surveiller et punir* (Gallimard, 1975).

<sup>4</sup>Bien entendu cette réalité est par ailleurs elle-même plurielle, mais ceci est un autre débat.

<sup>5</sup>*Au-delà de Blade Runner*, Ed. Allia, Paris 2006. Mike Davis a enseigné la sociologie urbaine au Southern California Institute of Architecture, il est actuellement professeur d'histoire à l'université de Californie à Irvine. Il est l'auteur du célèbre *City of Quartz*.

# Double stéréo

## SCATTERED NOTES ABOUT A PROJECT

Ivan Polliart & Hervé Thibon

Thus, it is only by thinking about our representation of places as doubled by the generalisation of neighbouring between local representations originating in the local and representations originating in travel that we may approach the reality of territories. Therefore, in order to think of the landscape, one needs to free it from its impossibility – and from its illegitimacy – to be the space and the society it accounts for.

Jean Viard<sup>1</sup>, *Court traité sur Les vacances, les voyages et l'hospitalité des lieux*, Ed. de l'Aube, 2000.

**At the time this first catalogue is published, four exhibitions will have taken place directly as part of the *Double Stéréo* project or in strict relation to it. Not much, bearing in mind that the ambition is to have this project last in the long term and through a large number of exhibitions, but enough for a first stage assessment. Some of the notes, remarks and reflections below were at the origin of the project, others have come from experiencing the various realisations it has engendered. The latter undoubtedly outline already the perspectives for the future projects – and catalogues.**

### Already (a) history

The exhibition *Just a Doubt*, held in 2005 at the Manhattan gallery in Łódź, curated by Yannick Courbès and Ivan Polliart, was a catalyst of sorts. It is there that the concept behind *Double Stéréo* was born, before finding its name. There was *Double Stéréo #1* in 2008 at the Passages art centre in Troyes, and *Double Stéréo #2* in 2009, during the *lille3000* event, at the ERSEP Tourcoing. At the end of 2008, in the cultural space of the IUFM site in Reims, the exhibition *Just a Doubt-Double Stéréo Reloaded* set out to reactivate the two exhibitions named in its title and to include a presentation of works that were not displayed during the original exhibitions, as well as to have Grégoire Motte create a piece especially for this place. This exhibition was a kind of first

<sup>1</sup>Jean Viard is a French sociologist, head researcher at the CNRS, specialising in vacations and leisure time. His studies on the issue of tourism are pivotal. The actors of 23.03 have come in contact with his works only recently, and after the *Double Stéréo* project was created.

assessment of *Double Stéréo*, before organising *Double Stéréo #2* at Tourcoing, where the project concept was finally structured.

### **Rules of the game**

1. *Double Stéréo* concerns the domain of landscape, in the frame of an artistic approach.
2. It operates in two stages.
  - a. The first stage consists of allowing two artists spend equal time (around ten days) together as residents in a given place. In this interval, the artists may work together or, on the contrary, never cross paths. Afterwards each of them returns to his/her own studio in order to work based on what they have experienced, together or separately, during this residence.
  - b. The second stage takes place several months later. The two artists return to the place where they stayed as residents and open a joint exhibition of their finished works.
3. In *Double Stéréo*, one of the artists always comes from the region where the residence is organised and the other is always a foreigner discovering it. Thus (at least) one double doubling occurs, that of artists and that of cultures. But it is all in relation to a set point, the territory where the residence takes place.
4. The risk taken in this confrontation of affectivities is part of the project stakes. High tensions are possible both between the artists themselves during the residence, as well as between their works within the exhibition. These are the rules of the game.

*Marché Balucki à Łódź / Balucki Market in Łódź, photographie / photograph, 2005,  
documentation Ivan Polliart*



### The game

The very process of the *Double Stéréo* project is ludic. It is about playing the game. Or else about not playing it. We'll see later what happens. The operation of *Double Stéréo* resembles that of the required elements in figure skating: there is the double constraint, of the place and of the confrontation with another artist, which has to be used in the composition. This provides a «challenge» dimension. Like in sports, spontaneity, mandatory reactivity (in a constrained framework) are equally crucial elements of the project.

*Double Stéréo* does not require observing the orthodoxy of a programme imposed by a sponsor (be it institutional or not). The project proposes only the rules of the game. Indeed, the artists do not know why they are in the place where the residence is held. They have been dropped there, much like the contestants of certain reality shows, or like the characters of certain video games. Afterwards they have to perform, knowing that part of their performance will be made public. However, in contrast with reality shows, what is made public is made so according to the artist's exclusive and respected choice, and the game does not mean eliminating the other, but instead playing the game with the other or next to the other.

What is equally ludic is the manner in which each artist will produce in relation with the other. Whatever the type of relation – be it the absence of a relation or a «dialogue of the deaf» –, its existence is perfectly possible. *Double Stéréo* is actually about making an organic association of two artists, that is a non-institutional association, one that is not pre-structured or pre-regulated, which is achieved above

*Quartier Stefan Czarniecki à Łódź / Stefan Czarniecki District in Łódź, photographie / photograph, 2005, documentation Ivan Polliart*



all in direct contact and in that particular place. There is no expectation of a «correct answer». Just of reactions to the territory constraints in the allotted time.

### **Low-cost travel**

Ultimately, *Double Stéréo* pays for two artists' vacations. One of them goes to a place close to his home, the other goes very far. The dimension «relaxation» of the holiday is equally important in this project, as is a certain dilettante attitude, and even a lightness of productions. This is not, however, farniente. As a rule, holidays are a voluntarily unproductive moment (in order to replenish resources and produce better upon returning home). *Double Stéréo* is a productive moment.

Overall, the works created for *Double Stéréo* are in a way «lesser forms». The time constraint, the confrontation of two artistic individualities, the fact that the works are destined for an exigent audience (necessarily so, since it is mostly a local audience) are undoubtedly some of the parameters inducing this mode of creation, a product of a research on the maximum efficiency of productions. In this respect, the way *Double Stéréo* operates is not far from a popular-type production, such as the soap operas on television or the detective stories or science fiction in literature.

### **Art vs tourism**

*Double Stéréo* also aims to approach the issue of modern landscape, using the model – however incongruous here, since we deal with artistic practice – of the tourist. The tourist wandering through the landscape and remembers some of its elements, ignoring others... The figure of the tourist is interesting, because it is traditionally characterised by a very shallow and stereotyped viewing capacity, very far from that of the artist, who seeks out mainly the exact opposite: originality and depth. *Double Stéréo* wishes to consider tourism as a catalyst for affectivities and for creation. In a way, it is about attempting an oxymoron: in-depth tourism. In Greek, stereo means solid, having three dimensions. Stereo as in stereophony (which connotes the doubling detailed earlier), but also as in stereotype (which in this context connotes the tourist's superficial view).

However, the places visited by the artists are not always tourist venues. Actually, there are both kinds. *Double Stéréo #1* took place in Troyes, a very touristy city, with its centre filled with half-timbered houses, its restaurants where one can taste the famous andouillette... *Double Stéréo #2* was in Tourcoing, a city for which it would be difficult to find something at least comparable. In either place the artists could work on the «tourism office» side. It is the case of Kamil Kuskowsky, who took an interest in the fountains of Troyes and in the ceiling of the Saint Panteleimon church (DS#1), or of Yves Robuschi in his discovery of secret connections between Nice street in Tourcoing and the city of Nice itself (DS#2). They could have chosen instead to discover places that bo tour operator would suggest, as Matei Bejenaru did working with the ASBT football club in the La Bourgogne neighbourhood of Tourcoing (DS#2), or Ivan Polliart going into the homes of Troyes citizens to photograph them watching the 14<sup>th</sup> of July parade (1-15 July 2007, date of the Troyes residence – DS#1). The *Double Stéréo* project is interested in the issue of the authentic, essential for tourism.

As a rule, tourists bring home souvenirs from the places they visit. They do not show them to the locals. *Double Stéréo* aims to organise precisely this show. Thus, the audience is led, during the final exhibition, towards discovering their own territory through the crossed looks of the two tourist-artists. Jean Viard<sup>1</sup> shows that when the locals find

out what sort of opinion the tourists have on their territory, the representation they have of their own «country» evolves (including, sometimes, to extremes, when the locals go so far as to transform the traditional authenticity of the place in order to adapt to the image the tourists expect). *Double Stéréo* aims to integrate this dimension, and to propose events that would allow its manifestation. «Let us stop denouncing tourism as the others' negative practice – herds marching full speed through the identified places, more concerned with taking photos than with meeting the locals... – and let us establish our own gestures as tourism gestures in their own right ».<sup>2</sup>

### **The artist's view, the audience's view: an anti-panoptic**

Given the fact that the *Double Stéréo* exhibition take place in the place of the residence, the invited audience is predominantly local to the territory on which the artists have worked. Thus, the audience members may appreciate as «experts» the works that refer to their everyday living space, and compare the two artists' different manners of expression, of which one is a local, like themselves, and the other a foreigner.

For this reason the project operates in fact by reversing the classic concept of the panoptic<sup>3</sup>, an object of architectural origin, which allows the visual domination by a single individual of multiple realities that ignore each other. In *Double Stéréo* the process aims to be reversed: it is about making different views meet – those of the artists and those of the audience – all of them directed towards a single reality<sup>4</sup> – that of the place of the residence.

### **Contemporary landscape and science fiction**

To look into the contemporary landscape today is to notice not an immutable picturesque that each ought to appreciate in a single manner, dictated by the scientists who have theorised it (which is characteristic for the heritage landscape), but instead an evolving space, observed by everyone from different points of view. The artist notices this dynamic. More often than not, he/she is forced into accepting to submit to its effects. Then the artists is easily inclined to present not only the place, but at the same time his/her future previews (video). Reading the works of Mike Davis<sup>5</sup> allows a better understanding of this attitude, which in a way forms the background of most of the works included in *Double Stéréo*: «But what kind of cityscape, if not *Blade Runner*, would this malign evolution of inequality produce? Instead of seeing the future merely as a grotesque, Wellsian magnification of technology and architecture, I have tried to carefully extrapolate existing spatial tendencies in order to glimpse their emergent pattern». Further on he explains that the strategy science fiction authors have is to use «disciplined extrapolation to explore the dark possibilities of the near future». This is also valid for the conscious or unconscious creation strategies used by many of the *Double Stéréo* artists.

<sup>2</sup>Jean Viard, op. cit.

<sup>3</sup>Prison architecture element invented by Jeremy Bentham at the end of the 18<sup>th</sup> century, a kind of tower placed in the middle of a prison inner yard on which the cells open in half-circle, thus allowing the permanent supervision of the inmates by a single guard posted in this sort of lighthouse (the Panopticum). Michel Foucault has analysed its use in *Surveiller et punir: Naissance de la prison / Discipline and Punish: The Birth of the Prison* (Gallimard, 1975, English version Pantheon Books, 1977).

<sup>4</sup>Of course this reality is, moreover, plural in itself, but this is another discussion.

<sup>5</sup>Au-delà de *Blade Runner*, Ed. Allia, Paris 2006; Beyond *Blade runner*: urban control, the ecology of fear, Westfield, N.J. (PO Box 2726, Westfield NJ 07091), Open Media, 1992. Mike Davis has taught urban sociology at the Southern California Institute of Architecture; he is currently a history professor at the University of California Irvine. Author of the famous *City of Quartz*.

# 5 mn

Yannick Courbès

Juché sur sa majestueuse colonne, la statue du Prince heureux dominait la ville. Il était entièrement recouvert de feuilles d'or fin, deux saphirs étincelants remplaçaient ses yeux, et un énorme rubis rouge brillait au pommeau de son épée. En vérité on l'admirait beaucoup.

- Il est aussi beau qu'une girouette, faisait remarquer l'un des conseillers de la ville qui désirait se forger une réputation d'amateur d'art. Hélas, il n'est pas aussi utile, ajoutait-il de crainte qu'on lui reproche un manque de sens pratique, dont il n'était assurément point dépourvu.

Oscar Wilde, *Le prince heureux*, 1888<sup>1</sup>

## 22:59 – L'espace géographique.

L'espace géographique, ses réseaux de déplacements, ses monuments, défini comme lieu sensible et intelligible peut s'analyser comme un champ historique, relationnel, et/ou identitaire. Les lieux – nous y incluons sans différence les non-lieux et les espaces «pratiqués» – offrent alors de multiples potentiels, qu'il est possible de mettre en exergue par un processus d'augmentation. Les projets 23.03 sont une mise en perspective des alternatives de ces espaces par la création de points de connexions, de convergences, dans laquelle l'altération joue aussi son rôle, comme le brouillage. Son objectif est de créer, de provoquer des "points de rencontre", de croiser, et d'appliquer à l'espace, au lieu, tout ce qui permet à tout instant de (mieux ou moins bien) le percevoir, le rendre sensible. C'est la recherche aussi, par le mouvement, par le voyage, par le déplacement, d'un territoire commun, connu ou reconnu comme tel et de tenter alors de se diriger vers, ou de se re-diriger. Le champ d'expérimentation est d'abord pensé à la manière d'une promenade, d'une expérience nomade, proche de ce que les surréalistes appelaient le hasard objectif. La promenade est pure, sans intention première autre que s'abandonner. Il faut tenter de percevoir sans a priori, ce qui permet de ne pas enterrer les potentialités des lieux et voir ainsi les « combinatoires » survenir: «les révolutions sont toujours induites par des quantités infinitésimales». Le projet se construit aussi, par la suite, autour de rencontres ou de la possibilité de rencontres et d'échange. Il part du principe qu'une probable convergence d'interrogations existe, peut-être aussi de pratiques. Des contextes différents (et ou présumés comme tel) il faut alors dégager des sensibilités, conscient aussi du principe d'incertitude défini par Werner Heisenberg: «l'observation altère la réalité». On presuppose connaître l'espace dans lequel on vit, dans lequel on se déplace, et on prétend aussi connaître l'autre, par ce qu'il renvoie, et par ce qui le renvoie. Les directions actuelles données par l'Europe et son élargissement seraient une généralisation des espaces et des pensées, une globalisation, donnant lieu à une irréductible uniformisation. Face à ces hypothèses, une attitude serait l'enfermement, un

<sup>1</sup>Oscar Wilde, *Le prince heureux*, 1888, éd. Barbara Sadoul, EJL, "Librio ; 271", Paris, 1999, p. 57-66 (notice biographique p. 122-123), traduit de l'anglais par Jean-Pierre Roblain.

repli sur soi, une retraite vers son histoire ou supposée comme telle, une retraite dans son quartier, dans son espace privé, l'autre au contraire serait de s'en aller regarder, découvrir les espaces latents, et dépasser les postulats avancés au départ: créer des possibilités, entrevoir des parallèles, énoncer des propositions. 23.03 est l'expérimentation des «pratiques signifiantes» décrites et élaborées par Julia Kristeva : «[c'est] la constitution et la traversée d'un système de signes [...]. La traversée du système de signes s'obtient par la mise en procès du sujet parlant qui prend en écharpe les institutions sociales dans lesquelles il s'était précédemment reconnu, et coïncide ainsi avec les moments de rupture, de rénovation, de révolution d'un sujet». Trois étapes coordonnent le projet: le nomadisme, la recherche et l'expérimentation, et enfin la rencontre et l'exposition. Ces trois étapes sont intrinsèquement liées. Chacune d'entre-elles pouvant être à tout moment la résultante d'une des deux autres.

### **23:00 – C'est ainsi.**

C'est ainsi que le projet 23.03 fut élaboré en 2005. Le simple texte de présentation devait proposer une base de réflexions, d'actions, d'expositions, de propositions en somme. Mais comme tout texte qui propose une «méthode», il contient ses propres limites, il décrit un projet resserré, presque fini.

C'est ainsi, aussi, que la première expérience, s'il faut la nommer comme telle, fut *Just a Doubt*, une exposition dont le titre montrait déjà les difficultés que nous rencontrions dans son élaboration. Des incertitudes inhérentes à chaque projet. Mais des incertitudes désirées.

*Just a Doubt*, avait débuté sur une invitation de la galerie Manhattan de la ville de Łódź. Une ville de mutation, de bouleversement, un espace de l'entre-deux. Une ville riche donc pour qui sait rester sur ses gardes. En amont de l'exposition, il y eut deux semaines, au mois de juillet, de «visites», d'attentes, de rencontres, de glanage. Sans but précis, en tentant de déplacer notre centre de gravité, car telle était la règle fixée. Ainsi le texte *Baby* de Grégoire Motte (p. 64-67) décrit-il parfaitement le climat qui mène à la prospection, à ce déclencheur de liens qui par la suite mènent à l'élaboration de liaisons qui conduisent une œuvre.

Chaque œuvre de l'exposition *Just a Doubt* traduit ainsi un doute. Et toutes nous placent dans une interrogation. Chacune décrit une lisière, une frontière entre un monde réel, vécu et absurde et un monde imaginaire, fictionnel. L'accrochage et l'espace donné aux œuvres contribuent eux-mêmes, par la mise en relation, par les connexions de sens ou les connexions physiques à ce désir d'implication de l'artiste, et à la réflexion active du spectateur. Car dès le départ, nous désirions garder une certaine naïveté quant aux rencontres, aux découvertes. Et produire avec elle, par l'appropriation, un sens singulier. Et non rechercher par le processus une quelconque universalité, ou de simples conversations raffinées.

Ivan Polliart montre ainsi l'absurdité et peut-être le futur des systèmes sociétaux humains. Rynek dévoile par un travelling continu des «baraques» du marché de Łódź, par une scansion de cubes blancs et gris, percés parfois d'improbables fenêtres qui n'ouvrirraient que sur un paysage fermé. Cette description d'un univers standardisé – mais usagé et donc particulier –, précaire et définitif, d'une architecture instable mobile et

irréelle provoque une sensation de claustrophobie, comme un «camp retranché». Elle est un étouffement comme la limite atteinte d'une architecture construite par «l'usage». Nous percevons cette même absurdité dans ses photographies où apparaissent des panneaux routiers qui ne dévoilent plus les directions des villes et quartiers mais celles de centres commerciaux, devenus les seuls échappatoires, les seules voix d'exotisme d'une population vouée à la consommation. Les placards d'affichage publicitaire quant à eux exhibent des ciels bleus immatériels, des absences réelles car il s'agit d'affiches monochromes qui recouvrent les publicités dès lors que le placard n'est plus loué. Ils sont le signe d'une décroissance. De cette disparition naît une possibilité d'évasion, mais une possibilité mentale seulement.

Sébastien Védis, quant à lui, use des territoires qu'il investit. Il emprunte les lieux, les non lieux. Il les augmente et par là même dépasse leur simple description. La route est son médium. Elle mène quelque part, elle se perd quelque part. Pourtant elle contient déjà cet ailleurs.

Il agit donc, il provoque des dérives: sur une autoroute un soldat de plastique rampe en éructant «fire fire». Simple jouet mécanique, son action est absurde, démesurément microscopique par rapport à son environnement. La vidéo attenante montre une même vacuité, l'artiste, sur la même autoroute, fait «des pompes», une performance physique risible et grotesque. Ces vidéos et actions sur ces axes de transport impersonnels dévoilent leur travers, leur caractère dérisoire. Autant de carrefours qui nous rapprochent du mythe de Sisyphe. Sébastien Védis éprouve les paysages, il ne les modifie jamais, et par une exploration – souvent physique – il suscite interrogation, non sur ses actions – vidéos ou photographies – qui ne sont d'ailleurs plus que des indices, mais sur les espaces qui l'environnent et sur nous-mêmes. L'action et la dérive, ne sont plus qu'un détour. Nous ne regardons plus Sisyphe mais la pierre et la montagne.

Ces mêmes dérives, ses déambulations, ses recherches d'espaces inanimés l'ont conduit en compagnie de Grégoire Motte à la ville de *Baby*.

*Baby*, une ville dont le nom provoque une projection instinctive tant ce mot est inscrit dans l'inconscient collectif, au travers le plus souvent de chansons pop et rock anglo-saxonnes. Comment alors ne pas désirer rendre physique un fantasme, une chimère. Comme Sébastien Védis, Grégoire Motte use des espaces et des situations qui s'offrent à lui. Il échafaude à partir d'eux des narrations, il les sublime en quelque sorte. Il leur procure une existence fantastique. Il leur donne une âme. *Baby* (la ville) devient ainsi un être espéré (physique), un être qui sera personnifié par la suite, un être qui aura un corps et un visage. Mais la chose mentale, le rêve et l'imagination peuvent suivre leur cheminement. Un numéro de téléphone, celui de la ville de *Baby*, peut être appelé, laissant ainsi la possibilité de nouvelles rencontres. Aussi, d'autres villes homonymes à travers la Pologne mais aussi à travers le monde restent à découvrir, comme d'autres occasions d'ailleurs, d'autres vies, d'autres rencontres.

La même dynamique de connexion réside dans le travail de Matei Bejenaru. 1982 : deux footballeurs, près d'un corner, dribbent et se "renvoient" le ballon. Réactivation d'une scène historique de la coupe du monde de football de 1982 en Espagne, la vidéo montre ces deux joueurs, l'un soviétique l'autre polonais, qui cherchent par un acte irréel et vain à neutraliser le jeu, "le grand frère" ne veut pas battre "le petit frère" et inversement. Ils

créent incidemment un nouveau territoire dont les frontières sont marquées par leur corps et le corner. Ils réinventent un jeu dans le jeu, par l'édification d'un nouvel espace constraint qu'il est impossible, interdit, de traverser. Des toussotements comme seuls applaudissements, transcendent d'ailleurs la scène. Cette œuvre moins esthétique que politique dévoile l'imbécillité d'une politique sur le déclin, cette dernière remplacée aujourd'hui par son antithèse non moins stupide et meurtrière.

*Reloaded* 2008 recharge l'expérience et la déplace. Elle est une exposition proche dans le choix des œuvres proposées lors de *Just a Doubt* mais son lieu et les regardeurs ont changé. Cette approche nous a intéressés par ce qu'elle produit en dialogues, en conversations et en nouveaux questionnements. Expliquer l'économie des œuvres, leur processus, leur fortune critique participe aussi du projet *23.03*. Car c'est de la confrontation à l'œuvre et par son déplacement que se construisent et progressent un discours et une réflexion.

### **23:01 – Nous sommes entourés**

Nous sommes entourés par des êtres irréels. Et il nous faut nous les approprier car ils sont ce que nous sommes. C'est en quelques mots ce que le projet *Double stéréo* tente de développer. *Double Stéréo #1* est une résidence, des rencontres, une conférence et une exposition autour de deux artistes. Ainsi Ivan Polliart et Kamil Kuskowski ont travaillé, décomposé et multiplié les points de vue, lors de cette première expérience en 2008. Du diptyque vidéo *Annabelle*, à *Summertime*, de *Ou la mort à Mort au Musée*, en passant par *Fontaine (hommage à Marcel Duchamp)* et *Gargouille*...Toutes les œuvres, tous ces projets placés au centre d'une même expérience collaborative offrent un regard nouveau, car ils sont nés ensemble, et ont gardé, malgré tout, leur singularité.

D'une part : une femme assise à son bureau, le point de vue est centré sur la partie supérieure de son corps, elle glose, s'agit, rit. D'autre part : des jambes, sous un bureau (le même bureau) remuent, cillent et oscillent, sur la musique d'Offenbach. Ces scènes connexes – *Annabelle* de Kamil Kuskowski –, dé-contextualisées dévoilent une improbable rencontre, avec ce "décideur"; le noble bureau montre l'importance certaine du personnage. En fait, il s'agit plus d'un échange de sollicitation, car l'artiste peut s'estimer au centre d'un jeu de séduction. *Annabelle* comme toutes les œuvres que Kamil Kuskowski a élaboré lors de ce projet dégage cette indescriptible fascination de l'étranger, ici face à une bureaucratie attirante et repoussante. Attractrice par les espoirs qu'elle offre, repoussante pour ce qu'elle peut contenir de coercition réelle ou imaginée. La perception de Kamil Kuskowski joue aussi du stéréotype. Artiste polonais, ne comprenant que très peu la langue française, il ne perçoit que des sons, une musique, une attitude, des gestes, qui «fatalement» appellent les clichés de la culture française.

Pourrions-nous faire la même analyse des œuvres d'Ivan Polliart? Sûrement, son travail se situe sur une lisière. L'image brutale et sèche dévoile rapidement un univers qui se délite. Mais, et comme pour de nombreux récits de science fiction, de la destruction, de la désagrégation sociale, et/ou architecturale naît et se construit un nouvel univers, vierge. *Gargouille* participe de ce processus. Une sculpture git couchée sur une simple



Kamil Kuskowski, *Annabelle*, diptyque vidéo / video diptych, 2008

palette, soudain, son corps, lentement, se met à respirer, son souffle dévoile une langueur certaine. Un sentiment de malaise apparaît car nos certitudes sont brisées. La pierre prend vie. *Summertime, Saint-André les Vergers ou Pont Sainte Marie* agissent de même. Les réactions sont doubles, voire triples. Les images ne sont plus de simples images, et ce qui nous est montré n'est pas forcément une réalité mais une augmentation de cette réalité.

### **23:02 – Lors de notre première expérience**

Lors de notre première expérience à Łódź, Matei Bejenaru, lors d'une discussion, nous a expliqué son trouble face aux émeutes des banlieues françaises en novembre 2005 suite au décès de deux adolescents de Clichy-sous-Bois, Zyed Benna et Bouna Traoré. Nous avons alors mesuré nos points de vue, au sens premier du terme. Matei voyait ces émeutes au travers des médias roumains. L'image qui lui était alors transcrise montrait un pays en flamme, en état de siège, proche de la guerre civile. Nos sentiments et notre vision de ces événements étaient tout autre. En 2009, invité pour *Double Stéréo #2*, il s'est donc intéressé, toujours poursuivi par ces réflexions, aux difficultés d'intégration et aux banlieues, zones délaissées économiquement et culturellement. Sa vidéo, *ASBT* (2009), est le résultat de ce «voyage». Elle dévoile l'univers du football amateur dans un quartier difficile de la ville de Tourcoing, la Bourgogne. *ASBT* découvre une humanité qui ne correspond pas au décor attendu d'un quartier. Loin de l'image que l'artiste s'en faisait. Les sentiments qu'elle provoque sont ambigus, entre une fascination, la réelle beauté d'un espace abandonné et pourtant rempli de vie, et un énervement face à une population dont il semble qu'elle soit sacrifiée. *ASBT* se veut un constat factuel et frontal sans préjugés.

En confrontation, le travail d'Yves Robuschi semble moins politiquement engagé. Cependant, le ressort est le même; la découverte d'un territoire au travers de son paysage, par la confrontation avec ce paysage. Ainsi décrit-il par la superposition de dessins, les lignes et les directions que l'œil caresse. Il joue un double jeu. Ces œuvres analysent autant l'environnement que la personne qui l'observe.

Ainsi sur une même résidence, deux artistes opposés dans leur approche des espaces et des territoires développent au sein d'une même exposition différents points de vue qui convergent parfois, divergent aussi, mais qui offrent au regardeur la possibilité d'une réflexion, d'une mise en cause de ses réflexes.

### **23:03 – Les projets, les lieux**

Les projets, les lieux, les espaces, tous ont en commun la contagion, et une possible réparation par la simple observation, par la présentation, par la sur-présentation et par l'augmentation. Quand nous parlons de réparation, nous ne désirons que prendre acte, définir l'objet même de nos observations. Nos premières motivations sont d'abord la réflexion, sur nous mêmes et nos environnements. Car très rapidement nous nous retrouvons dans l'impossibilité d'expliquer. Nous sommes toujours, d'ailleurs, surpris,

tragiquement. Comme une tentative vaine d'explication de nos peurs. Car, et en paraphrasant Paul Virilio, nous habitons une démocratie optique qui, si elle offre une liberté d'expression, une possible visibilité, offre aussi une liberté d'interprétation. Alors pourquoi ne pas admettre tout de suite, dans les différents projets, que nous sommes de ces animaux qui ont des stéréotypes, des idées reçues, des réflexes mentaux. Une fois accepté cet état, il nous est alors plus facile d'aborder l'inconnu, ou ce que nous croyons comme tel.

Explorer et travailler à plusieurs, tout en gardant sa singularité, son autonomie, permet d'élargir les possibilités de confrontation, simplement. Il n'est pas question ici de construire un groupe, encore moins un mouvement, mais plutôt d'élargir les horizons. Dans l'expérience des expositions et des accrochages, il en est de même. Tous sont un «champ de bataille», tous sont voulu comme tel. Faire interagir les œuvres, même si



elles sont élaborées, conceptualisées, et construites à partir d'un même lieu ou d'un même territoire, dans une même temporalité, a demandé un temps de réflexion, de la supposition à l'action. Ainsi, chaque pièce peut œuvrer pour l'autre, et se mélange avec l'autre car il est fondamental pour nous que se dégage aussi à travers l'«exercice de l'accrochage» une idée de l'économie des réflexions engagées et des œuvres.

Le profit extraordinaire de cette méthode – exploration, inspection, observation, expérience – est l'établissement de liaisons et d'hypothèses. Rien n'est méthodique. Au contraire, sans cadre rigide, l'accident reste maître. Nous vivons dans un système de signes qu'il nous faut analyser au risque probable d'une sur-interprétation (réflexe?). Mais si l'espace social dans lequel nous évoluons construit un système idéologique et psychologique, nous désirons, par ces expériences : *Just a Doubt, Reloaded* et *Double stéréo #1* et *#2*, nous en défaire et les dépasser.

Matei Bejenaru, *Quartier de la Bourgogne à Tourcoing / La Bourgogne District in Tourcoing*, photographie / photograph, 2008



# 5 mn

Yannick Courbès

High above the city, on a tall column, stood the statue of the Happy Prince. He was gilded all over with thin leaves of fine gold, for eyes he had two bright sapphires, and a large red ruby glowed on his sword-hilt. He was very much admired indeed. 'He is as beautiful as a weathercock,' remarked one of the Town Councillors who wished to gain a reputation for having artistic tastes; 'only not quite so useful,' he added, fearing lest people should think him unpractical, which he really was not.

Oscar Wilde, *The Happy Prince*, 1888<sup>1</sup>

## 22:59 – Geographic space

Geographic space, its networks of transfer, its monuments, defined as a sensitive and intelligible space, can be analysed like a historical, relational and/or identity field. The places – here we include without difference non-places and «practical» spaces – offer then a multitude of potentials, which can be highlighted through a process of augmentation. The 23.03 projects mean placing in perspective of the alternatives to these spaces by creating points of connection, of convergence, where alteration also plays its role, as does jamming. Its objective is to create, to cause "encounter points" to cross and to apply to the space, to the place, everything that allows at any time (better or less well) perceiving it, making it sensible. It is also the research, through movement, through travel, of a shared territory, known or recognised as such, and the attempt to go, or return, towards it. The experimental field is first of all conceived in the manner of a trip, of a nomadic experience, close to what the surrealists called "le hasard objectif". The trip is pure, without any intention other than to give in. One must try to perceive without a priori, as this allows one not to bury the potentials of the places and thus to see the «combinations» occur: «revolutions are always induced by infinitesimal quantities». The project is thus structured around encounters or around the possibility of encounters and exchange. It starts from the principle that a probable convergence of interrogations already exists, and maybe practices exist as well. From the different contexts (and or assumed as such) one must then bring out sensibilities, being also aware of the incertitude principle defined by Werner Heisenberg : «observation alters the reality». We assume to know the space in which we live, in which we travel, and we also claim to know the other, by what it reflects and by what reflects it. The current directions given by Europe and its enlargement would be a generalisation of spaces and thoughts, a globalisation, giving way to an irreducible uniformization. When facing these assumptions, one attitude would be to close up, to retreat into oneself, into one's history or into one's supposed history, a retreat into one's area, into one's private space, the other, on the

<sup>1</sup>Oscar Wilde, *The Happy Prince and other stories*, Wordsworth Classics, Wordsworth Editions Limited, 1993

contrary, would be to go and have a look, to discover latent spaces, to overcome the assumptions stated upon departure: to create possibilities, to catch a glimpse of parallels, to enunciate proposals. 23.03 is the experimentation of the «signifying practices» described and developed by Julia Kristeva : «[it is] the establishment and the crossing of a sign system [...]. The crossing of the sign system is obtained by placing in the process the speaking subject, which hits sideways the social institutions in which it had previously recognised itself, and thus coincides with the moments of fracture, of renovation or revolution of a subject». There are three stages coordinating the project: nomadism, research and experimentation, and finally encounter and exhibition. These three stages are intrinsically connected. Each one of them may be at any time the result of one of the other two.

### **23:00 – It is thus.**

It is thus that the 23.03 project was developed in 2005. The simple presentation text was supposed to provide a basis of reflections, of actions, of expositions, of proposals, all in all. But like any text that proposes a «method», it contains its own limits, it describes a closed project, one that is almost finished.

It is thus, also, that the first experience, if we are to name it as such, came to be *Just a Doubt*, an exhibition whose title already showed the difficulties we were coming against in its development. Uncertainties that are inherent to any project. Desired uncertainties, however.

*Just a Doubt* had started from an invitation from the Manhattan gallery in the city of Łódź. A city of mutations, of turmoil, a space of the in-between. A city that is rich, therefore, for those who know how to keep alert. Upstream from the exhibition there have been two weeks in July filled with «visits», with waiting periods, with meetings, with gleaning. Without a clear goal, trying to move our centre of gravity, for this was the agreed rule. Thus, the text *Baby* (p.64-67) by Grégoire Motte perfectly describes the climate that leads to prospecting, to this trigger of links that in their turn lead to the development of connections that drive works.

Each piece in the exhibition *Just a Doubt* translates thus a doubt. And all of them place us in an interrogation. Each describes an edge, a frontier between a world that is real, lived and absurd, and an imaginary, fictional world. The set-up and the space provided for the works contribute themselves, through the placement in relation, through the connections of meaning or through physical connections, to the artist's desire for involvement, and to the viewer's active reflection. Because from the beginning we wished to maintain a certain genuineness of encounters and of discoveries. And to produce through it, by appropriation, a singular meaning. And not to seek out through the process a certain universality or mere refined conversations.

Thus, Ivan Polliart points out the absurdity and maybe the future of the human society systems. Rynek unveils, through a continuous tracking shot, «stands» from the Łódź marketplace, in a scansion of white and grey cubes, sometimes pierced by improbable windows that would only open on a closed landscape. This description of a standardised universe – but already used and therefore particular – that is precarious and definitive, of an unstable, mobile and unreal architecture causes a feeling of seclusion, like a «cut-off

camp». It is a suffocation, like the reached limit of an architecture built by «usage». We perceive this same absurdity in his photographs showing road signs that no longer direct to towns and districts, but instead to shopping centres, which have become the only way out, the only voices of exoticism of a population dedicated to consumption. As for the billboards, they exhibit immaterial blue skies, real absences, because these are monochrome posters covering the adverts as soon as the billboard is no longer rented. They are the sign of decline. It is from this disappearance that the possibility of evasion is born, but it is only a mental possibility.

As for Sébastien Védis, he uses territories he invades. He borrows places and non-places. He increases them and in some places he even exceeds their mere description. The road is his medium. It leads somewhere, it is lost somewhere. Nevertheless, it already contains this elsewhere.

So he acts, he causes deviations: on a motorway, a plastic soldier belching «fire fire». A simple mechanical toy, its action is absurd, disproportionately microscopic in relation to its surroundings. The adjoining video shows the same vacuity: the artist, on the same motorway, does push-ups, a ridiculous and grotesque physical feat. These videos and actions on these impersonal transport axes reveal their fault, their derisory character. Like so many crossroads bringing us closer to Sisyphus's myth. Sébastien Védis tests the landscapes, he never changes them, and through (often physical) exploration he invites interrogation, not necessarily on his actions – videos or photographs – which are nothing more than clues, but instead on the surrounding spaces and on ourselves. Action and deviation, they are just detours. We are no longer watching Sisyphus, but instead the rock and the mountain.

This same deviations, his wanderings, his search for inanimate spaces have led him, together with Grégoire Motte, to the village of *Baby*.

*Baby*, a village whose name causes an instinctive projection, so deep is the word engraved in the collective unconscious, due mainly to Anglo-Saxon pop and rock songs. How not to want then to materialise a fantasy, a chimera? Like Sébastien Védis, Grégoire Motte uses spaces and situations that present themselves to him. Starting from them, he builds narrations, he sublimates them in a way. He provides them with a fantastical existence. He gives them a soul. Baby (the village) becomes thus a hoped-for (physical) being, a being that will later be personified, a being that will have a body and a face. But the mental thing, the dream and the imagination may follow their course. A telephone number, that of the village of Baby, may be called, thus opening the possibility of new encounters. Also, other homonymous villages across Poland and across the world remain to be discovered, like so many other opportunities, other lives, other encounters.

The same connection dynamic resides in the work of Matei Bejenaru. 1982 : two football players, close to a corner, dribble and kick the ball back to each other. A revival of a historical scene during the World Football Cup of 1982 in Spain, the video shows these two players, a Soviet and a Polish one, trying, through a surreal and futile act, to neutralise the game: "the big brother" does not want to beat the "little brother" and vice versa. They incidentally create a new territory, whose boundaries are marked out by their bodies and the corner. They reinvent a game inside the game, by constructing a new constrained space that is impossible, forbidden to cross. Discreet coughs instead of applause transcend the scene. This piece of work – political rather than aesthetic –

reveals the imbecility of politics on the wane, which is nowadays replaced by its antithesis, no less stupid and criminal.

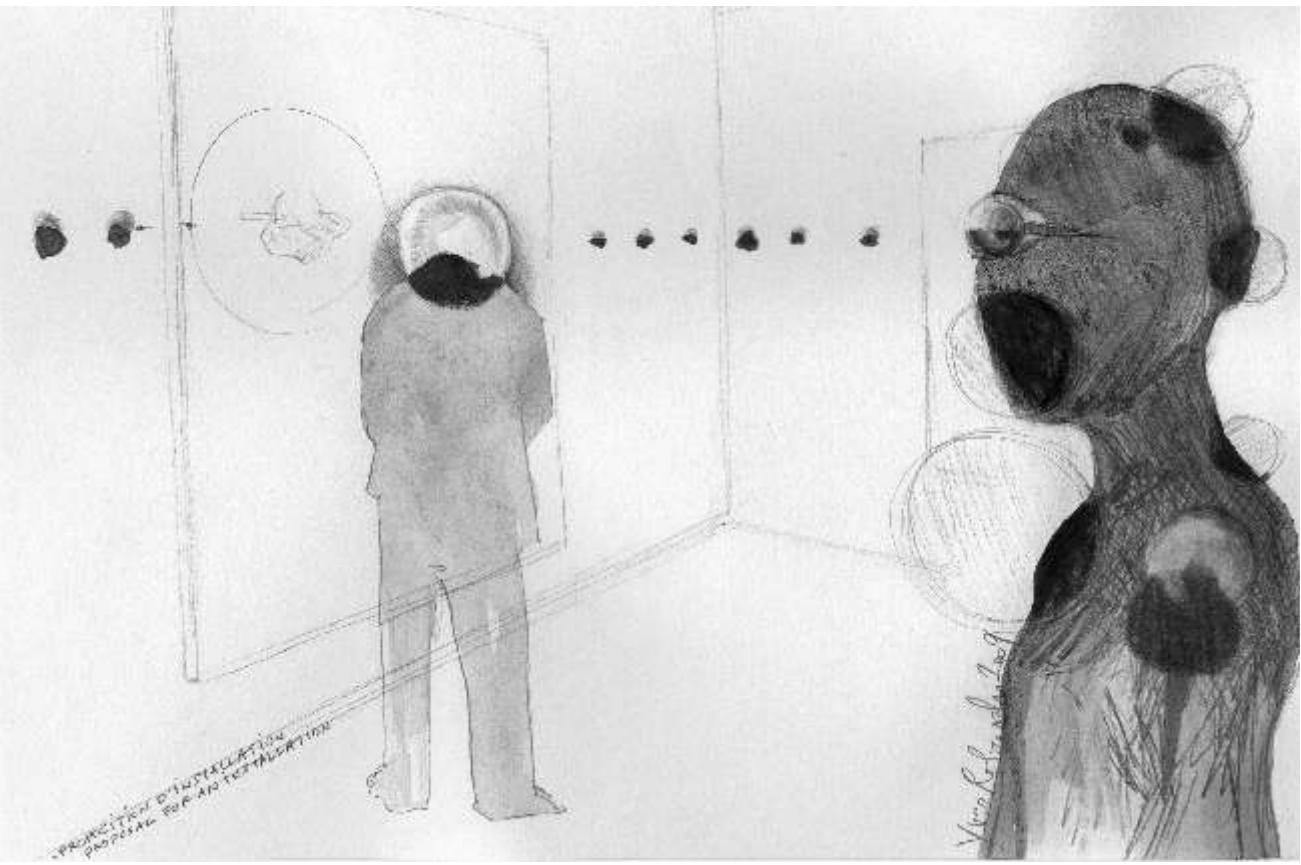
*Reloaded* 2008 reloads the experience and displaces it. It is an exhibition that is close in its choices to the works shown during *Just a Doubt*, but its place and its viewers have changed. We were interested in this approach due to what it produces in dialogues, in conversations and in new questionings. Explaining the economy of the works, their process, their critical destinies is also part of the 23.03 project. For it is due to the confrontation with the work and through its displacement that a discourse and a reflection are built and developed.

### 23:01 – We are surrounded

We are surrounded by unreal beings. And we need to appropriate them, as they are what we are. This is, in a few words, what the project *Double stéréo* tries to develop. *Double Stéréo #1* is a residence, it means meetings, a conference and an exhibition centred around two artists. Thus, Ivan Polliart and Kamil Kuskowski have worked, decomposed and multiplied points of view during this first experience in 2008. From the video diptych *Annabelle*, to *Summertime*, from *Ou la mort to Mort au Musée*, going through *Fontaine (hommage à Marcel Duchamp)* and *Gargouille*... All the works, all these projects placed in the centre of a collaborative experience, provide a fresh look, because they were born together, and they have preserved, despite everything, their singularity.

On one side: a woman sitting at her desk, the point of view focussing on the upper part of her body, she makes statements, she fidgets, she laughs. On the other side: a pair of legs under a desk (the same desk) move, flicker and swing, on Offenbach's music. These related, de-contextualised scenes – *Annabelle* by Kamil Kuskowski –, reveal an improbable encounter with this "decision maker"; the stately desk shows the definite importance of the character. In fact it is more an exchange of requests, for the artist may consider himself to be at the centre of a seduction game. *Annabelle*, like all the works that Kamil Kuskowski has developed during this project, radiates this indescribable fascination of the foreign, here facing an attractive and repellent bureaucracy. Attractive through the hopes it offers, repellent because it may contain real or imagined coercion. Kamil Kuskowski's perception also plays with stereotypes. A Polish artist, speaking very little French, he only perceives sounds, a music, an attitude, gestures, which «fatally» call up the clichés of French culture.

Could we carry out the same analysis for the works of Ivan Polliart? Surely, his work is situated on a fringe. Brutal and dry images reveal rapidly a universe that is splitting. However, the way it happens in many science fiction stories, from destruction, from social and/or architectural collapse a new, virgin universe is born and built. *Gargouille* is part of this process. A sculpture lies down on a simple palette and suddenly its body slowly starts to take in air, its breath revealing a certain lethargy. A malaise is felt, as our certitudes are shattered. The stone comes to life. *Summertime*, *Saint-André les Vergers* or *Pont Sainte Marie* act in the same fashion. The reactions are double, sometimes even triple. The pictures are no longer mere pictures, and what we are shown is not necessarily a reality, but instead an augmentation of this reality.



Yves Robuschi, *Proposition d'installation pour le musée / Installation sketch for the museum*, dessin / drawing, 2009

### 23:02 – During our first experience

During our first experience in Łódź, Matei Bejenaru, in a conversation, was explaining to us his disquiet concerning the riots of November 2005 in the French suburbs following the death of two Clichy-sous-Bois teenagers, Zyed Benna and Bouna Traoré. We then measured our points of view, in the first sense of the term. Matei saw these riots through the eyes of the Romanian media. The image thus conveyed to him showed a country on fire, under siege, close to civil war. Our feelings and our view of these events were completely different. In 2009, invited to take part in *Double Stéréo #2*, still haunted by these reflections, he turned his eye towards the difficulties of integration and towards the suburbs, areas that had been abandoned from an economic and cultural point of view. His video, *ASBT* (2009), is the result of this «journey». It reveals the amateur football universe in a troubled neighbourhood of Bourgogne, near the city of Tourcoing. *ASBT* discovers a humanity that does not match the usual scenery expected from a city neighbourhood. Far from the picture the artist had imagined. The feelings it engenders are ambiguous, between fascination, the real beauty of a space that is abandoned and still filled with life, and an irritation towards a population from which it seems sacrificed. *ASBT* aims to be a factual and frontal report, free of prejudice.

When juxtaposed, the work of Yves Robuschi seems less politically committed. However, the driving force is the same, the discovery of a territory through its landscape, through confrontation with this landscape. Thus he depicts, through the superposition of drawings,

the lines and the directions the eye caresses. He plays a double game. These works analyse as much the environment as they analyse the person viewing it.

Thus, within the same residence, two artists that contrast in their approach of spaces and of territories develop in the framework of the same exhibition different points of view that sometimes converge, other times diverge, but offer to the viewer the opportunity to reflect, to question his/her reflexes.

### **23:03 – The projects, the places**

The projects, the places, the spaces, they all have contagion in common, as well as a possible reparation through simple observation, through presentation, through over-presentation and through augmentation. When we speak of reparation, we only wish to acknowledge, to define the very object of our observations. Our first motivations are first of all reflection, on ourselves and on our surroundings. Because very quickly we find ourselves in the impossibility to explain. We are, however, always surprised, tragically. Like a pointless attempt to explain our fears. For, paraphrasing Paul Virilio, we live in an optical democracy which, despite providing a freedom of expression, a possible visibility, it also provides a freedom of interpretation. Then why not admit immediately, in the various projects, that we are some of these animals that have stereotypes, commonplaces, mental reflexes? Once this status is accepted, it is easier for us to approach the unknown, or what we think the unknown to be.

Exploring and working in a crowd, while preserving one's singularity, one's autonomy, allows one to simply widen the possibility for confrontation. This is not about establishing a group, much less a movement, but rather about broadening horizons.

In the experience of exhibitions and displays, the same thing happens. All are «battlefields», all are desired as such. Making the works interact, despite the fact that they are elaborate, conceptualised and constructed starting from the same place or from the same territory in the same temporality, has required a period of reflection, from supposition to action. Thus, each piece can work for the other, and becomes mixed with the other, for it is essential for us that an idea of an economy of the reflections involved and of the works comes out also as a result of this «exercise of display».

The extraordinary advantage of this method – exploration, inspection, observation, experience – is the establishment of connections and hypotheses. Nothing is methodical. On the contrary, without a fixed frame, accident reigns supreme. We live in a system of signs that we need to analyse with the likely risk of (a reflex?) over-interpretation. But if the social space in which we move builds an ideological and psychological system, we aim, through these experiences – *Just a Doubt, Reloaded*, and *Double stéreo #1* and *#2* – to part with them and leave them behind.

# La vision

Frédéric Jaccaud

Dans ses rêves quand sa pâle fiancée venait vers lui elle sortait d'un dais de feuillage verdoyant. Ses mamelons frottés d'argile blanche et ses côtes peintes en blanc. Elle portait une robe de gaze et sa sombre chevelure était maintenue très haut par des peigne d'écaille. Son sourire, ses yeux baissés. Au matin il se remit à neiger. Des perles de petits glaçons gris suspendues le long des fils électriques.

Cormac McCarthy, *La route*, 2006

Quelques rayons de soleil parvenaient à traverser les nappes superposées de nuages, brume et fumée âcre, pour venir s'écraser contre l'asphalte. Les tâches lumineuses tremblaient entre les lignes blanches de l'autoroute, dérangeant les cafards venus se cacher dans des touffes d'herbes qui s'échappaient de fissures. La pluie avait cessé depuis plusieurs heures. L'impression de chaleur provoquée par les attouchements discrets du soleil ne suffisait pas à évaporer l'eau stagnante entre les voitures, sur leurs capots défoncés, dans leurs habitacles ; à présent, des ruisseaux gris suintaient de partout, comme si le sol de béton les dégorgeait.

L'homme marchait entre les flaques pour éviter de noyer ses chaussures usées. Lentement, il se frayait un chemin parmi les carcasses. Le sac à dos cliquetait à chacun de ses pas – accompagnait le bruit de l'eau se déversant plusieurs dizaines de mètres plus bas.

L'autoroute surplombait un quartier d'immeubles trapus. A la dernière bretelle, il avait continué sur la voie de gauche, légèrement incurvée, qui décrivait un large croissant de lune au-dessus de la zone urbaine. Le son régulier d'une canne tâtonnant le sol se perdait dans l'espace désolé. Le paysage, abandonné, semblait s'emplit de cette fragilité – l'infime raclement provoqué par l'homme, une main tendue dans le vide, l'autre agitant un bâton de bois. La progression était lente, saccadée ; quelques pas rapides, courts, puis, attendre pendant que la canne mesure l'étendue de la crevasse, un nouveau pas, plus grand, pour l'enjamber, quelques pas, courts, et ainsi de suite. Le vent seul, semblait-il, observait la lenteur syncopée de cette scène, en couchant les têtes abrasives des chardons qui proliféraient dans les anfractuosités de la route.

L'homme s'arrêta un instant. Il inspecta l'intérieur d'une imposante voiture. Les sièges en cuir étaient secs et crevassés. Malgré la poussière dans l'habitacle, l'espace confiné semblait sain ; ni moisissure ni déjection de rats, une légère odeur de renfermé. La pluie recommença de tomber. Aussitôt, des grêlons tambourinèrent sur les carrosseries, rebondirent sur l'asphalte. Le vent se mit à souffler en rafales, projetait la mitraille d'eau

et de glace contre tout ce qui se dressait dans l'espace.

Le siège poussa un grincement de ressorts fatigués lorsqu'il prit place à l'intérieur du véhicule. D'un mouvement sec, il ferma la portière. La poussière qui s'envola le fit éternuer. Il observa en clignant des yeux les grêlons qui martelaient le décor. Il devinait plus qu'il ne voyait, le son de leur chute l'informant sur leur taille et leur nombre. Le pare-brise dégoulinait de pluie. La nappe translucide avançait par vagues bosselées dans lesquelles des caillots de glace venaient se briser par intermittence.

Un instant, l'estomac de l'homme poussa un gémississement qui couvrit le bruit des éléments extérieurs. Il grimâça, serrant les dents, et posa le plat de sa main sur la bosse de sa veste en cuir. Il y avait beaucoup de vide entre le vêtement et son ventre. Une absence qu'il ne serait pas prêt de combler. De la transpiration commença à perler sur ses tempes. Il fit coulisser le zip de sa veste. La chaleur de son propre corps le surprit. Il se saisit du sac à dos. La glissière était rouillée ; il dut s'y reprendre à plusieurs fois avant de parvenir à l'ouvrir ; y enfournant sa main, il se piqua le doigt sur le bord tranchant d'une boîte de conserve. Celle-ci était à demi entamée. Lorsqu'il fit basculer le couvercle dentelé pour y enfoncer sa fourchette de métal, une odeur un peu rance de cassoulet épaisse l'atmosphère déjà lourde de l'habitacle.

Alors qu'il mastiquait, son esprit tenta de lui échapper – d'aller chercher dans les circonvolutions de son cerveau des images imprimées sur les plaques sensibles de ses neurones. Il se mordit exprès la langue pour s'empêcher d'exhumer les souvenirs d'autrefois. Le temps n'avait plus d'importance et les mots « hier » et « demain » devaient disparaître du langage. Il ne restait que l'instant présent, oppressant dans sa lenteur à achever le monde.

L'instant présent, c'est-à-dire, la pluie, les grêlons, la faim, la fatigue.

La fourchette racla le fond de la boîte de conserve. Il passa un doigt sur les bords intérieurs pour y recueillir le reste de sauce rouge brunâtre. Ses provisions touchaient à leur fin ; il serait obligé de quitter l'autoroute et d'entrer dans la ville. Comme pour l'en dissuader, les intempéries redoublèrent. Pluie et grêlons frappaient un rythme tribal sur les tôles froissées jonchant le bitume inondé.

En digérant, le corps de l'homme produisit un peu plus de chaleur. Il se mit à l'aise, enleva sa veste. Un début de condensation s'accrocha contre le pare-brise. Le flou de la buée vint se superposer sur celle de sa propre vision. Le véhicule, balloté par le vent, berçait l'homme calfeutré dans le siège. Il commença de somnoler.

Un grand bruit agita violemment toute la carcasse. L'homme sursauta. Quelque chose s'était fracassé sur le devant de la voiture. Au choc, il sut que cela ne pouvait être un grêlon. Il tenta de regarder en asséchant la buée avec l'une de ses manches. Des gouttes dégoulinèrent sur la face intérieure du pare-brise. Il voyait mal ; des traits de pluie, le vague de l'humidité, la grisaille. Un mouvement attira cependant son regard ; une tache noirâtre, effrangée et croassante, qui bougeait encore par à-coups, peut-être un oiseau. Lorsque l'ombre volatile cessa de balayer inutilement la tôle du véhicule – le petit corps brisé comme emboîté dans le capot – l'homme s'endormit.

Il ne rêva de rien.

Comme partout ailleurs, les rues exhibaient les vestiges d'une époque révolue. Des colonnes désordonnées de véhicules rouillaient immobiles, vides, antiques dans leur état de dégradation avancé et patientaient en file indienne – certains 4x4 et d'autres camions s'étaient retirés ou enfuis, comme des animaux sauvages effrayés par quelques prédateurs pour aller s'encastrer dans des murs, des vitrines ou des lampadaires. On aurait pu croire qu'une gigantesque Arche de Noé attendait à l'autre bout de la ville que

cette ménagerie mécanique se remit en marche pour venir gonfler sa soute avide. Sur les trottoirs, des objets hétéroclites lancés depuis les sommets des buildings s'étaient définitivement enfoncés dans le bitume ; pourquoi y avoir seulement songé pendant la panique ? Personne ne répondrait ; mais télévisions, ordinateurs, machines à laver, fauteuils ou appareils de musculation gisaient à présent juste là, splendides d'inutilité, laminés jour après jour par le temps, lavés par la pluie et le vent.

La plupart des vitrines de supermarchés avaient été saccagées ; on avait pillé leur réserve depuis bien longtemps. L'homme inspecta un entrepôt, mais il n'y découvrit qu'un miroir fêtu. Il s'observa un bref instant et comprit, parce que son visage semblait flou, que le mal qui rongeait ses yeux empirait. Chaque jour, le monde lui devenait plus obscur. Peut-être était-ce une forme de bénédiction. Perdre la vue lui permettait de mieux survivre à l'effacement du monde. Un étrange paradoxe qu'il s'était résolu d'accepter.

Derrière la brume, le soleil déclinait. L'homme s'immobilisa devant une échoppe. Une pancarte métallique annonçait en lettres dorées PHOTOGRAPHE PROFESSIONNEL ; un second écritau, plus discret, plus humble, « Exposition permanente ». Il hésita ; fallait-il entrer juste un instant, comme chacun de ses nerfs le lui ordonnaient ? Il se mordit la langue, mais fronça des sourcils pour essayer de distinguer quelque chose au travers de la vitrine noircie de suie. Sur un mur intérieur, on pouvait encore apercevoir les traces rectangulaires et blanches laissées par les œuvres qui y avaient été affichées. Il ne restait plus rien. Le mobilier lui-même avait disparu ; les lames du parquet s'étaient soulevées comme sous l'effet d'un séisme brutal et rapide.

L'homme voulut rebrousser chemin, mais une force invisible l'immobilisait – saisi par une fascination issue d'un autre temps. Son cerveau lui envoya l'image d'un parc, une enclave de verdure, fraîche au milieu d'une zone grise ; au premier plan quelques enfants couraient avec des pistolets en plastique, derrière eux, des platanes projetaient une ombre claire sur une petite allée de gravier alors qu'à l'arrière-plan s'étendait une haie d'arbustes feuillus trop menus pour effacer les blocs de verre abritant une fourmilière d'hommes en costumes qui couraient d'étage en étage, certains en chemise, d'autres en vestons, une mallette coincée sous leur bras ou une pile de papiers maintenues entre leurs deux mains.

L'homme recula afin de s'arracher de l'attraction insidieuse que l'échoppe exerçait sur son esprit. Une nouvelle image s'imprima sur ses rétines, faussa le réel. Le monde que ses lobes décodaient n'était pas celui qui l'entourait – autant de résurgences de visions sur papier glacé, autant d'assemblages de pixels aujourd'hui révolus. Quel regard porter sur un monde qui, tout en s'effaçant, tentait de résister en projetant sur la toile de son cerveau les ombres d'un univers mis en scène par l'homme. Il agitait son bâton en gestes désespérés qui devait éloigner – chasser une nuée d'insectes bourdonnant autour de son crâne.

Après plusieurs kilomètres de marche hésitante, il trouva un magasin d'alimentation qui semblait avoir échappé au pillage général.

Il poussa la porte et entra. Aussitôt, une odeur d'urine agressa ses sens. Sa main libre sur le visage, il continua cependant à explorer le lieu ; quelques objets indéfinis posés sur de larges étagères brillaient contre le mur du fond. Un raclement stoppa sa progression.

Immobile, il tendit l'oreille pour en trouver l'origine. L'homme ne remarqua rien de plus que le battement accéléré de son cœur. A cette distance, les objets commençaient à se révéler. Les cylindres en alu avaient perdu leurs étiquettes de papier ; l'humidité les avait réduites en miettes. En l'absence de tout identifiant, il devrait ouvrir au moins l'une des boîtes pour en vérifier le contenu et affronter l'odeur inconnue qui s'en dégagerait. Il avança, sa canne pointée en direction de l'étalage.

Le pas suivant déclencha un écho aberrant. Des grognements retentirent de la zone d'ombre qui s'étendait sur la gauche des étagères, masquant le coin de la pièce. Peu à peu,

quelques lucioles rouges se mirent à voltiger dans l'obscurité. Les insectes volaient de droite à gauche, deux par deux, ne s'éloignant pas à plus d'un mètre du sol. Bientôt, des jappements vinrent ponctuer les grognements ; les lucioles se mirent à clignoter comme des lampes folles. Cinq ou six chiens se faufilèrent hors de l'ombre, le poil hérisssé. Peut-être étaient-ils issus d'une race domestiquée, mais leur nature profonde avait repris le dessus avec le temps – une adaptation rapide pour compenser l'absence d'un maître devenu impuissant. Les bêtes se serrèrent les unes contre les autres pour ne former plus qu'une masse, avancèrent en courbant l'échine, ne firent bientôt plus qu'un. Assurés de leur force, leurs grognements de loups étranges écorchèrent les oreilles de l'homme. Il recula. La meute avança. Enchaînant les pas en arrière aussi calmement que possible, l'homme agitait sa canne au-devant de lui et semblait hypnotiser les chiens – un dernier réflexe, une résurgence intime d'un lien qui reliait maître et esclave du jour où celui-là se réchauffa près du feu jusqu'au jour où il le fit déferler sur lui-même.

Lorsque le dos de l'homme se retrouva contre la porte d'entrée, il donna un coup d'épaule. Le grincement des gonds tira la meute hors de son hypnose. Les chiens, pliés sur leurs pattes avant, firent une révérence qui annonçait leur attaque ; l'homme s'enfuit dans la rue. Il manqua de tomber plusieurs fois – son souffle et les battements de son cœur retentissant dans le fond des oreilles – sur des objets jonchant le sol que sa vision défaillante ne lui faisait entrapercevoir qu'au dernier moment. Ses poursuivants, hurlant de tous côtés, s'étaient déployés en demi-cercle pour le rabattre comme un simple gibier. L'homme fut acculé contre un grillage qu'il ne pouvait escalader. Il se faufila sous les croisillons d'acier. Une force invisible le tira en arrière ; l'un des chiens avait planté ses crocs dans le sac à dos. L'homme se débattit pour s'échapper. Le sac se déchira alors que l'animal agitait sa gueule en tous sens. Le peu d'affaires qui y étaient encore contenues se répandit sur le sol. La meute se précipita dessus, épargnant fourchette, ouvre-boîte, photographies – femme, enfants, gâteau d'anniversaire, la mer –, pull-overs et conserves vides.

L'homme courut jusqu'à un camion encastré dans le mur d'un immeuble. Il grimpa l'échelle qui se trouvait sur le côté de la cabine et se coucha sur le toit. Haletant, il tenait sa canne des deux mains afin de s'en servir comme massue lorsque les chiens tenteraient de l'atteindre. Frustrés, les canidés encerclèrent le véhicule en raclant le bitume de leurs griffes. Une mélopée macabre se propagea dans l'air, plaintive et violente tout à la fois – l'annonce d'une fin prochaine. A leur tour, les chiens tentèrent d'hypnotiser l'homme en tournant inlassablement autour du camion. L'un d'entre eux sortit de cette ronde concentrique, courut contre le véhicule, bondit et s'écrasa contre la carrosserie. Il roula sur le sol. Un autre rebondit contre la fenêtre du passager. Tous sautèrent contre la porte du camion et essayèrent de saisir l'homme au vol ; mais leurs bonds étaient trop courts. Ils retombaient inlassablement, griffant, dans un bruit de tôle suppliante, la carrosserie du véhicule. Aucun ne parvint à atteindre l'homme. Ils s'épuisèrent les uns après les autres, finirent par se coucher par terre en lançant, de temps à autre, une supplique lunaire en direction de leur proie inatteignable. L'homme fit le mort. Lassés, la meute s'engouffra à nouveau dans l'ombre en jappant.

Il passa la nuit sur le toit du véhicule et, lorsqu'il fut assuré que les chiens n'attendaient pas dans un recoin quelconque, l'homme descendit du camion. Il observa autour de lui, mais ne vit rien. Il écouta ; aucun son – ou peut-être le clapotement d'un filet d'eau un peu plus loin. Il reprit son chemin, abandonnant les restes de son sac à dos éventré. Les décombres d'une ancienne cathédrale tombés sur la route ralentirent sa progression. Il y avait là un amoncellement de pierres et de briques, des morceaux de corniche, une cloche en bronze, des gravats et de la poussière en suspension, des poutres, des statues

de Saints sans tête, des gargouilles privées d'ailes, de pattes ou de gueule. Le reste de l'édifice ressemblait à un œuf à la coque qu'une cuillère géante aurait frappé trop fort ; une coquille brisée dont la substantifique nourriture avait éclaboussé tout un quartier. Les colonnes encore dressés ne soutenaient plus de voûte, se dressait vers le ciel, supplantes côtes d'une baleine échouée sur le bitume et dévorée par des cormorans de grisaille. Au pied de l'homme, une gargouille gisait grimaçante. Les yeux de pierre n'exprimait rien, ni crainte ni haine, cette unique impassibilité que les statues arborent au temps des victoires ou des défaites. L'homme s'agenouilla et posa sa main sur ce visage difforme. La pierre était froide et crasseuse, comme le reste du monde, songea-t-il. Il se mordit la langue afin d'empêcher l'irruption d'un nouveau déferlement de couleurs et d'images. Un court instant, son esprit lui sembla se substituer aux vitraux réduits en cendres et épargpillés aux quatre vents. Il concentra son regard sur la gargouille – la cage thoracique du monstre se souleva, poussée par un souffle impossible. L'homme s'enfuit sans se retourner.

Il marcha dans les rues toute une journée sans croiser un homme, pas même un animal – chien ou rat – quelques insectes, des blattes, des colonnes de fourmis, des hennetons. Privé de nourriture, le corps de l'homme faiblissait. Il s'était agenouillé devant une flaue d'eau insalubre pour étancher sa soif entre deux quintes de toux.

A présent, la nuit tombait. Son estomac se contractait en bruits de ballon que l'on faisait glisser entre ses mains. L'homme s'arrêta devant le plus haut building du quartier. Des grognements s'accordaient tout autour de lui en attendant le concert nocturne. Il se dit qu'il allait monter au sommet de l'édifice. Une idée impérieuse, parce que plus personne ne prenait la peine de gravir autant d'étages en l'absence d'ascenseur. Une fois là-haut, il observerait la ville et se demanderait s'il ne valait pas mieux s'envoler définitivement plutôt que de se battre contre l'inéluctable. Plus pratiquement, il trouverait peut-être de l'eau et des vivres.

L'ascension des escaliers fut lente et pénible. L'homme y prit cependant un certain plaisir. Il ne songea à rien, grimpa chaque marche en goûtant le plaisir de l'abandon. Enfin, il atteignit le dernier étage.

Dans le couloir de ce qui avait été un loft de luxe, l'homme comprit qu'il n'était pas seul. A travers la fumée qui roulaient contre les murs, il perçut des bruits discrets ; les feulements d'un être qui se tenait tapi, craintif. Une lueur tremblotait dans le cadre d'une porte disparue. Un feu chargé d'éléments issus du mobilier de l'ancien appartement – bois de porte, barreau de chaise, mousse des assises d'un canapé – enfumait la pièce, bien que la baie vitrée fût ouverte. L'homme déclara à l'ombre :

— Tu n'as rien à craindre. Je suis infirme et trop fatigué pour quoi que ce soit.

Un frôlement de tissu lui répondit.

— J'ai vu la tour, alors je me suis dit que j'allais monter. Pour la nuit. A cause des chiens. Celui qui se cachait vint près du feu. La lueur orange découpa un visage effondré, mangé par une barbe hirsute.

— Si t'apportes pas d'ennuis, tu peux rester ici pour te réchauffer.

Il s'assit devant le foyer de fortune en croisant les jambes. Il tendit ses mains en direction de la chaleur. L'inconnu fit un signe à l'homme pour qu'il s'approchât. Devant son hésitation, il lui dit :

— Je m'appelle Evgueni.

L'homme ne répondit pas, mais s'avança en scrutant la moquette du bout de sa canne.

— T'as pas de nom ?

— Ah quoi bon ?

Evgueni hocha de la tête et déplia ses jambes.

— Tu viens de loin ?

— Je crois, oui.

— Moi je suis jamais parti. T'as dû en voir des choses.

L'homme fit tourner sa canne dans l'une de ses mains. Aussitôt, un sourire en coin,

Evgueni se reprit.

— Excuse-moi.

— Tu suis des routes balisées d'immeubles, de bâtiments géants, de supermarchés, de parkings, d'aéroports, de cubes de bétons, d'aiguilles de verres et de métal. Au bout de plusieurs jours de marche, tu t'aperçois que leurs formes changent, c'est presque imperceptible, mais tu le ressens. Les aiguilles de verre s'affinent, les blocs de bétons s'appesantissent, les aéroports doublent de taille, les façades de supermarchés changent de couleurs ; alors, tu te dis que tu as changé de ville. C'est tout. Tu continues jusqu'à la suivante.

Derrière la baie vitrée, la lune parvint à percer les couches successives de brouillard et lança un rai de lumière jusque dans la pièce. Evgueni déplia ses jambes et se leva.

— Tu dois avoir faim ?

L'homme ne répondit pas. L'autre s'éloigna discrètement et passa dans une autre pièce. Lorsqu'il revint avec une petite marmite en fonte, une forte odeur de champignons moisissis se répandit dans le salon enfumé.

— Ils poussent sur la moquette de la chambre à coucher. Tu risques rien, j'en mange depuis des semaines.

Il posa le récipient sur le feu. Ils attendirent que le brouet se mette à crémier. Evgueni donna une cuillère en bois à l'homme. Il plongea la sienne, en métal, dans la marmite et enfourna une pleine ration de purée brune.

— Le goût est immonde. On y survit.

Evgueni touillait le contenu de la marmite. Le bois et la mousse tirée des fauteuils du salon crachaient un sombre panache recouvrant avec bonheur l'odeur de champignons.

— Tu faisais quoi avant ?

L'homme hésitait, alors Evgueni répondit.

— Moi j'étais comptable ; mais ça ne veut plus rien dire aujourd'hui.

— J'étais photographe, mais ça ne veut plus rien dire non plus.

— Un artiste ?

L'homme hocha de la tête, puis, donna un coup de canne sur la moquette poudreuse.

Ils restèrent longtemps à ne rien dire. Evgueni mâchait consciencieusement la mixture qu'il tirait de la marmite avec sa grosse cuillère en métal. L'homme avalait tout rond. Dehors, la nuit opacifiait la brume.

— Nous avons tout gâché, tout détruit. Comment est-ce arrivé ?

— Je sais pas.

Evgueni tisonnait le feu avec la cuillère pendant que l'homme faisait tourner sa canne dans une main. Le vent était tombé à l'extérieur. La fumée grise s'accumulait mollement dans la pièce, piquant les yeux des deux hommes.

— De toute façon, je m'en fous. J'ai jamais été heureux de toute ma vie. Nous n'avons produit que de la laideur.

Les paroles d'Evgueni éveillèrent en l'homme des images froides.

— Oui, peut-être.

Il se souvint de la photo de sa femme – un dernier lien brisé, déchiré par les dents de la meute. Même ainsi, abandonnée sur le bitume, réduite en poussière, son sourire ne s'effacerait pas.

— Il y avait aussi de belles choses, Evgueni.

Son interlocuteur ricana et cracha dans le feu.

— Je perds la vue, tu sais. Cela n'empêche pas de revoir les images d'autrefois. Belles ou moins belles. Dans ces moments-là, je me mords la langue pour éviter de m'effondrer dans la contemplation de l'ancien monde.

— Toi, tu n'as pas vu le monde tel qu'il était, mais uniquement au travers de ton objectif. Tu n'en connais qu'une certaine représentation et non pas sa réalité. T'as jamais dû souffrir comme moi, ni être malheureux.

L'homme fixa son regard diminué sur Evgueni.

— Je l'ai été comme tout le monde. Il y a eu de bons moments aussi.

— Conneries.

Le souffle d'Evgueni s'était accéléré.

— Je crois que nous sommes fatigués, tous les deux.

Il se leva et disparut dans ce qui devait être anciennement la cuisine. Il revint quelques minutes plus tard avec une écuelle remplie d'eau.

— Bois, mon ami, cela te fera du bien.

Le liquide était amer, mais l'homme avait trop soif pour s'en plaindre. Il tendit le reste à Evgueni qui refusa. Aussitôt, les paupières de l'homme papillonnèrent. Evgueni lui conseilla de se coucher près du feu, parce qu'ils ne craignaient rien à cet étage.

— Même les loups ne grimpent pas jusqu'ici.

L'homme s'endormit.

Pendant la nuit, le désespoir, la faim, la solitude ou la folie poussèrent Evgueni au-dessus du corps de l'homme. Il posa ses mains autour du cou du dormeur et serra. L'homme ouvrit ses yeux vides ; alors, toutes les images scellées sous son crâne obsessionnel éclatèrent sur la face bombée de ses globes oculaires. Le souvenir du monde des hommes s'étendit sous ses yeux en une large suite, incohérente, belle et affreuse, d'instantanés qu'il avait lui-même pris. L'imagier exhibait sans aucune mise en scène, dans toute la brutalité de la vie, la naissance d'un enfant vagissant, les murs décrépis du camp de Buchenwald, une photo de famille jaunie en noir et blanc, une prise de vue aérienne d'un quartier d'immeubles oranges, une vague d'eau déferlant sur la plage, un parking bondé de Trabant ; des visages, des rues, des clichés pris sur la route, au bord de la route, dans la rue, du sommet d'une tour de verre ; Evgueni serra plus fort, l'air comprimé dans le cou de l'homme sifflait – ses yeux s'écarquillèrent, accueillant sans réserve le peu de lumière envoyé par la lune – maintenant, les formes prenaient vie, et les couleurs s'illuminaien, bien que les mots lui manquaient, il voulait décrire cette vision continue et définitive, le regard de sa femme, les boucles de cheveux de ses enfants, les rides de ses parents, les expressions de personnes inconnues, leur joie, leur peine, la charge du temps accrochée à leurs traits, une certaine crainte, mais un certain soulagement aussi, parce que tout allait bientôt se terminer. Evgueni serra encore, et encore, pour empêcher l'homme de lui décrire sa vision. Cela sembla durer des heures, mais l'instant fut bref. L'homme criait de cette voix souffleteuse d'un être que l'on étrangle, un froissement d'air comme l'ombre d'une vie sur le tableau de l'univers ; parmi les visages inconnus qui défilaient, il trouva celui de son assassin.

— Je te vois Evgueni. Ton visage, tu as été heureux. Souviens-toi.

Privé d'oxygène, le cerveau de l'homme s'éteignit tranquillement ; avant de sombrer, il entendit Evgueni sangloter, comme un enfant. L'homme susurra :

— Je ne t'en veux pas, Evgueni.

# The vision

Frédéric Jaccaud

In dreams his pale bride came to him out of a green and leafy canopy. Her nipples pipeclayed and her rib bones painted white. She wore a dress of gauze and her dark hair was carried up in combs of ivory, combs of shell. Her smile, her downturned eyes. In the morning it was snowing again. Beads of small gray ice strung along the lightwires overhead.

Cormac McCarthy, *The Road*, 2006

Some of the sun's rays managed to get through the stacked layers of clouds, fog and acrid smoke, and crashed on the pavement. The bright spots quivered between the white markings on the motorway, stirring the bugs hiding in the tufts of grass that had sprouted from the cracks. The rain had stopped several hours before. The meagre heat caused by the sun's discreet strokes was not enough to evaporate the water lingering between the cars, on their smashed-in bonnets, inside their passenger compartments; right now, grey rivulets oozed from everywhere, as if the concrete floor itself were spewing them.

The man walked between the puddles, so as not to soak his worn-out shoes. Slowly, he picked his way amongst the carcasses. His knapsack jingled with his every step, accompanying the sound of the water that was streaming several meters lower down. The motorway overlooked a neighbourhood of stocky buildings. At the last exit ramp he had taken the road on the left, which was slightly bent, drawing a large crescent above the built-up area. The repetitive sound of a cane feeling the way on the ground was dissipating in the desolate space. The landscape, deserted, became filled with this fragility – the minute scraping caused by the man, with one hand groping through the air and with the other wielding a wooden stick. His progress was slow, in fits and starts; a few quick, short steps, then the wait for the cane to measure the width of the fissures, another step, a bigger one this time, in order to span it, a few short steps, and so on. It seemed that only the wind was watching the syncopated slowness of this scene, bending the coarse heads of the thistles that thrived in the road's crevices.

The man stopped for a moment. He inspected the interior of a stately car. The leather seats were dry and cracked. Despite the dust in the passenger compartment, the confined space seemed wholesome; no rot, no rat droppings, a slightly stuffy smell. It started raining again. Very soon, hailstones were drumming on the cars and bouncing on the asphalt. The wind began to blow in gusts, propelling the barrage of water and ice against everything that was standing.

The seat's tired springs creaked when he sat inside the vehicle. He closed the door with a sharp movement. The dust that rose made him sneeze. He watched, blinking, the hailstones hammering the scenery. He was guessing more than seeing, the sound of the

their fall informed him of their size and their number. The windscreen was streaming with rain. The translucent sheet descended in bubbly waves in which the ice clots came crashing intermittently.

For a moment, the man's stomach let out a groan so loud it covered the noise of the elements outside. He grimaced, clenching his teeth, and placed his palm flat on the bulge of his leather jacket. There was a large gap between the jacket and his belly. An absence he wasn't ready to fill. Beads of sweat appeared on his temples. He pulled the jacket zipper. The heat of his own body surprised him. He grabbed his knapsack. The zipper was rusty; he had to try several times before he could open it; he put his hand inside and stabbed his finger in the sharp edge of a can. Half of its contents was gone. When he tilted the serrated cover so as to get his metal fork inside, a slightly stale smell of stew thickened the already heavy air around him.

While he was chewing, his spirit tried to evade, to go looking in the circumvolutions of his brain for images engraved in the sensitive plates of his neurons. He deliberately bit his tongue in order to stop himself from digging up the memories of the past. Time was no longer relevant and the words « yesterday » and « tomorrow » had to disappear from speech. What was left was the present moment, with its oppressive sluggishness in finishing off the world.

The present moment, that is the rain, the hailstones, the hunger and the tiredness.

The fork scraped the bottom of the can. He wiped the inside of the edge with his finger to pick up the rest of the reddish-brown sauce. He was running low on supplies; he would be forced to leave the motorway and go into the city. As if trying to discourage him, the storm picked up in strength. Rain and hailstones drummed a tribal beat on the crumpled pieces of bodywork strewn on the flooded asphalt.

Digesting, the man's body produced a little extra heat. He made himself comfortable, took his jacket off. Incipient condensation clung on the windscreen. The blur of the mist overlay on the blur of his own vision. The vehicle, buffeted by the wind, cradled the man crammed in his seat. He began to drift off to sleep.

A big stir shook the whole car violently. The man jolted. Something had smashed against the front of the car. Judging by the shock, it could not have been a hailstone. He tried to have a look, wiping the mist off with his sleeve. A few drops trickled on the inside of the windscreen. He couldn't see well; streams of rain, the void of humidity, the greyness. A movement nevertheless caught his eye; a blackish spot, frayed and cawing, still moving jerkily, probably a bird. When the winged shadow stopped sweeping pointlessly the vehicle's body – the little body crushed as if encrusted in the bonnet – the man fell asleep.

He slept without dreaming.

Like everywhere else, the streets exhibited the remnants of a past era. Untidy rows of vehicles rusted, motionless, empty, ancient in their state of advanced decay, and waited in single file; some of the four-by-fours and trucks had withdrawn or had run away like wild animals startled by predators, only to crash into walls, shop windows or streetlamps. One would have thought a giant Noah's Ark was waiting at the other end of the town for this mechanical menagerie to start marching again and to go fill its greedy hold. On the sidewalks, an assortment of objects thrown from the heights of the buildings had definitively sunk into the asphalt; why even think of them during the panic? No-one would answer; but television sets, computers, washing machines, armchairs and gym equipment were now lying on the pavement, resplendent in their uselessness, slowly crushed day

after day by the weather, washed by the rain and the wind.

Most of the supermarket windows had been pillaged; their reserves had been looted a long time before. The man searched through a warehouse, but all he could find was a cracked mirror. He looked at himself for a brief moment and understood, as his face appeared blurred, that the illness eating away at his eyes was getting worse. Each day, the world became darker for him. Maybe this was a blessing in disguise. Losing his sight would allow him to survive better the world's erasure. A strange paradox which he had decided to accept.

Behind the fog, the sun was fading. The man stopped in front of a booth. A metal sign announced in gold lettering: PROFESSIONAL PHOTOGRAPHER; a second notice, more discreet, more humble, read « Permanent Exhibition ». He hesitated. Should he go inside, the way every single one of his nerves commanded him? He bit his tongue, but he knitted his brows trying to catch a glimpse through the window blackened by soot. On a wall inside one could still notice the white rectangular traces left by the works that had been displayed there. Nothing was left. The furniture itself had disappeared; the floor strips had risen as if under the effect of a brutal and rapid earthquake.

The man wanted to turn back, but an invisible force kept him immobilised – grasped by a fascination originating in another time. His brain sent him the picture of a park, an enclave of greenery, fresh in the middle of a grey area; in the foreground a few children ran around with plastic guns, behind them the plane trees threw a clear shadow on a little gravel path, while in the background stood a hedge made of leafy shrubs, too thin to disguise the glass blocks hosting a swarm of men in suits dashing from floor to floor, some wearing shirts, some wearing jackets, some clutching briefcases under their arms and some holding stacks of papers in their hands.

The man stepped back in order to tear himself away from the insidious attraction the booth exerted on his spirit. A new image engraved itself on his retinas, distorting reality. The world his lobes were decoding was not the one surrounding him – like so many resurgences of visions on glossy paper, so many collections of pixels that were now gone. What look to cast on a world which, disappearing, still tried to hold on by projecting on the canvas of his brain the shadows of a universe staged by man? He waved his cane in a desperate gesture, meant to remove, to chase away a swarm of insects buzzing around his skull.

After several kilometres of hesitant marching, he found a convenience shop that seemed to have escaped the general pillage.

He pushed the door and went in. Straight away, the smell of urine assaulted his senses. Keeping his free hand on his face, the man continued, however, to explore the place; several indefinite objects placed on wide shelves were shining on the wall in the back. A scraping noise stopped him in his tracks. Without moving, he strained his ears to find its origin. The man could not hear anything more than his own speeded-up heartbeat. From this distance, the objects began to reveal themselves. The tin cylinders had lost their paper labels – humidity had reduced them to crumbs. In the absence of any means of identification, he had to open at least one of the cans in order to check its contents and face the unknown smell that would come out of it. He stepped forward, his cane pointing to the display.

His next step triggered an aberrant echo. Growls came out of the shadowed area stretching to the left of the shelves masking the corner of the room. Little by little, several red fireflies started fluttering in the dark. The insects were flying from right to left, in pairs, never rising more than one metre above the floor. Soon, yelping was

punctuating the growls; the fireflies began to flicker like so many lamps gone haywire. Five or six dogs crept out of the shadow, their hair bristling. They may have come from a domesticated race, but their deeper nature had taken over in time – a swift adaptation meant to compensate the absence of a master that had become powerless. The beasts clung together, forming a single mass, and moved forward with their backs arched, soon forming a single body. Sure of their force, their strange wolf snarls grated the man's ears. He stepped back. The pack moved forward. Continuing his steps backward as calmly as possible, the man swung his cane in front of him and seemed to hypnotise the dogs – a last reflex, an intimate revival of a connection linking master and slave from the days the former warmed up by the fire until the day he had made it surge upon himself.

When the man found himself with his back against the front door, he pushed it with his shoulder. The creak of the hinges jolted the pack out of its hypnosis. The dogs, bent on their forepaws, curtseyed in an announcement of their attack; the man ran into the street. He nearly fell over several times – his breathing and his heartbeat resounding inside his ears – because of the things strewn on the floor which his failing sight allowed him to notice only at the last moment. His pursuers, howling from all sides, had deployed in a half-circle in order to corner him like they would any prey. The man was driven against a fence he could not climb. He crawled under the steel lattice. An invisible force was pulling him back; one of the dogs had sunk its fangs in his knapsack. The man struggled to escape. The knapsack tore apart when the animal shook his muzzle from side to side. The few things that had remained inside the knapsack were flung on the floor. The pack pounced on them, and everything, fork, can opener, photographs – a woman, children, a birthday cake, the sea –, pullovers and empty cans were scattered about. The man ran up to a truck that had crashed into the wall of a building. He climbed the ladder on the side of the cab and lay down on the roof. Breathing heavily, he held his cane with both hands, so that he could use it as a club in case the dogs tried to attack him. Frustrated, the canids surrounded the vehicle, clawing at the asphalt. A macabre chant rose in the air, mournful and violent at the same time – an omen of an impending end. In their turn, the dogs tried to hypnotise the man by tirelessly walking in circles around the truck. One of them left this concentric cycle, ran up to the vehicle, leapt and crashed against the bodywork. He rolled down to the floor. Another one leapt against the passenger window. All of them jumped up to the truck door and tried to snatch the man in mid-flight; but their leaps were too short. They kept falling down, scratching, in the sound of the imploring metal of the truck's bodywork. None of them managed to reach the man. They became exhausted one after the other, and ended up by laying down on the pavement, letting out from time to time a lunar call in the direction of their unattainable prey. The man played dead. Weary, the pack rushed back into the shadow, barking.

The man spent the night on the vehicle roof and, when he had made sure that the dogs were not lying in wait for him in some hidden recess, he got down from the truck. He looked around him closely, but could not see anything. He listened; no sound – or maybe the lapping of a small stream of water a little further away. He continued on his way, abandoning the remnants of his disembowelled knapsack.

An old cathedral's ruins, fallen on the street, slowed down his advance. There was a pile of stones and bricks, pieces of moulding, a bronze bell, rubble and suspended dust, beams, saints' statues without heads, gargoyles without wings, feet or noses. The rest of the edifice looked like a boiled egg which a giant spoon had hit too hard; a broken shell from which the essential nourishment had splashed over an entire neighbourhood. The

still-standing columns, no longer supporting vaults, stood against the sky, imploring ribs of a whale stranded on the asphalt and devoured by the cormorants of greyness.

At the man's feet, a gargoyle was laying, a grimace on its face. The stone eyes weren't expressing anything, neither fear nor hatred, but rather that unique impassibility the statues put on in times of victories or of defeat. The man knelt down and put his hand on the misshapen face. The stone was cold and filthy, like the rest of the world, he thought. He bit his tongue in order to stave off the irruption of a new surge of colours and images. For a brief moment, his spirit appeared to take the place of the stained-glass windows now reduced to ashes and scattered in the four winds. He focused his eyes on the gargoyle – the monster's ribcage rose, lifted by an impossible breath. The man ran away without looking back.

He walked on the streets the entire day without meeting anybody, not even an animal – a dog or a rat – just a few insects, some cockroaches, rows of marching ants, some June bugs. Deprived of food, the man's body was weakening. He had knelt before a puddle of insalubrious water to quench his thirst between two coughing fits.

Now the night was falling. His stomach was contracting with the sounds a balloon makes when squeezed in the hand. The man stopped in front of the tallest building in the neighbourhood. There were howls tuning up all around him, in preparation for the night concert. He told himself he would go to the top of the building. An imperious idea, since no-one made the effort to climb so many floors without an elevator anymore. Once up there, he would observe the city and wonder whether it wouldn't be better to fly off for good rather than fight the inevitable. On the more practical side, he might find water and food supplies.

The journey up the stairs was slow and painful. The man, however, found a certain pleasure in it. He didn't think about anything, he climbed each step tasting the pleasure of abandon. He finally reached the top floor.

In the hallway of what used to be a luxury loft, the man realised he was not alone. Across the smoke rolling against the walls, he could hear a few discreet sounds; the growls of a being that lay crouched in fear. A glimmer was quivering in the frame of a door long gone. A fire fed by parts taken from the furniture of the old apartment – door jambs, chair frames, foam from the base of a couch – filled the room with smoke, although the bay window was open. The man addressed the shadow:

'You have nothing to fear. I'm an invalid and too tired to try anything.'

A rustle of fabric answered him.

'I saw the tower block and I thought I should go upstairs. For the night. Because of the dogs.'

The one hiding came closer to the fire. The orange glow cut out a sunken face, consumed by a bristly beard.

'If you don't bring trouble, you may stay here to warm up.'

He sat in front of the improvised campfire. He stretched his hands towards the heat. The stranger signalled to the man to come closer. Faced with his hesitation, he said:

'My name is Evgueni.'

The man didn't answer; instead he advanced, exploring the carpet with the end of his cane.

'Don't you have a name?'

'What good would that be?'

Evgueni nodded and stretched his legs.

'Do you come from far?'

'I guess, yes.'

'I never left. You must have seen a lot of things.'

The man twirled the cane with one hand. Immediately, with a wry smile, Evgueni corrected himself.

'Sorry.'

'You follow roads marked out by buildings, by giant constructions, by supermarkets, by parking lots, by airports, by concrete cubes, by skyscrapers made of glass and steel. After several days of marching, you notice that their shape has changed, it's almost imperceptible, but you can feel it. The glass skyscrapers become more slender, the concrete blocks become more insistent, the airports double in size, the supermarket façades change colour; then you think to yourself you've reached another town. That's all. You just go on to the next.'

Behind the bay window, the moon managed to pierce the stacked layers of fog and threw a ray of light inside the room. Evgueni unfolded his legs and stood up.

'You must be hungry!'

The man did not answer. The other turned away discreetly and went into another room. When he returned carrying a small cast-iron pot, a strong smell of moulded mushrooms filled the smoky lounge.

'They grow on the carpet in the bedroom. They're safe, I've been eating them for weeks.' He placed the container on the fire. They waited for the stew to start sizzling. Evgueni gave the man a wooden spoon. He plunged his, a metal one, in the pot and shovelled an entire ration of brown mash.

'The taste is foul. It's survivable, though.'

Evgueni was stirring the contents of the pot. The wood and the foam taken from the lounge armchairs were belching dark plumes, opportunely covering the smell of mushrooms.

'What were you doing for a living then?'

The man hesitated, and then Evgueni answered.

'I used to be an accountant; but this no longer means anything today.'

'I used to be a photographer, but this no longer means anything today either.'

'An artist?'

The man nodded, then hit the dusty carpet with his cane.

They sat for a long time without saying anything. Evgueni was chewing dutifully on the mixture he got out of the pot with his large metal spoon. The man was swallowing it whole. Outside, the night turned the fog opaque.

'We've ruined everything, destroyed it all. How did this happen?'

'I don't know.'

Evgueni poked at the fire with the spoon, while the man twirled his cane in one hand. The wind outside had lost its force. The grey smoke was softly accumulating in the room, stinging the two men's eyes.

'Anyway, I don't give a damn. I've never been happy in my entire life. All we've ever produced was ugliness.'

Evgueni's words awakened cold images inside the man.

'Yes, that may be so.'

He remembered the photo of his wife – a last connection broken, torn by the teeth of the pack. Maybe this way, abandoned on the asphalt, turning into dust, her smile would not vanish.

'There were also beautiful things, Evgueni.'

His interlocutor sniggered and spat into the fire.

'I'm losing my sight, you know. This doesn't stop me from seeing images from the past. Beautiful and not-so-beautiful. In those moments I bite my tongue so as to avoid sinking into the contemplation of the old world.'

'You didn't see the world as it was, instead you saw it solely through your lens. You only know a certain representation of the world, not its reality. You never had to suffer, like me, never had to be unhappy.'

The man focused his narrowed look on Evgueni.

'I have been unhappy, too, like everyone else. But there have also been good times.'

'Bullshit.'

Evgueni's breath had accelerated.

'I think we're both tired.'

He rose and disappeared inside what must have been the kitchen in the old times. He returned a few moments later with a bowl filled with water.

'Drink, my friend, this will do you good.'

The fluid was bitter, but the man was too thirsty to complain. He presented the rest of it to Evgueni, who turned it down. Straight away, the man's eyelids began to flutter.

Evgueni advised him to lay down by the fire, as they had nothing to fear on that floor.

'Not even the wolves climb this high.'

The man fell asleep.

During the night, despair, hunger, loneliness or madness pushed Evgueni on top of the man's body. He placed his hands around the sleeping man's neck and squeezed. The man opened his empty eyes; then all the images sealed under his obsessive skull burst out on the rounded surface of his eye globes. The memory of the human world stretched before his eyes in a broad, incoherent, beautiful and horrifying succession of snapshots he had himself taken. The album exhibited, without any staging, with the entire brutality of life, the birth of a wailing baby, the derelict walls of the Buchenwald camp, a yellowed black-and-white family photo, the aerial view of a block of orange buildings, a wave crashing on the shore, a parking lot packed with Trabants; faces, streets, pictures taken on the road, on the side of the road, in the street, from the top of a glass tower block; Evgueni squeezed harder, the air compressed in the man's throat was hissing – his eyes were staring, welcoming without restraint the little light sent by the moon – now the shapes came to life and the colours brightened up, although he could not find words, he wanted to describe this continuous and definitive vision, his wife's look, his children's hair ringlets, the wrinkles on his parents' faces, the facial expressions of strangers, their joy, their pain, the burden of time hanging from their features, a certain fear, but also a certain relief, because everything was going to end soon. Evgueni squeezed again and again, in order to stop the man from describing his vision to him. It seemed to last for hours, but the moment was brief. The man was shouting with the winded voice of a strangled being, a rustle of air like the shadow of a life on the universe's canvas; amongst the unknown faces on parade, he found the face of his assassin.

'I can see you, Evgueni. Your face, you were happy once. Think about that.'

Deprived of oxygen, the man's brain was quietly smothered; before surrendering, he heard Evgueni sobbing like a child. The man whispered:

'I don't bear you any grudge, Evgueni.'

Ł  
O  
D  
Z  
U

π

+

**Galerie Manhattan, Łódź (PL) /  
Manhattan Gallery Łódź (PL)**  
**1-15.12.2005**

S

**Commissaires / Curators**  
**Yannick Courbès & Ivan Polliart**

D

**Artistes / Artists**  
**Matei Bejenaru**  
**Grégoire Motte**  
**Ivan Polliart**  
**Sébastien Védis**

N







Page précédente / previous page:  
Grégoire Motte, *Ever fresh*, kokosnuss, installation, 2005

Vue de l'exposition Just a doubt / Image from the Just a doubt exhibition,  
galerie Manhattan / Manhattan Gallery, Łódź, 2005



Grégoire Motte, *Baby*, dessin / drawing, 2005

Grégoire Motte, *Première fois O Baby / First time O Baby*,  
vidéo souvenir / video souvenir, 2005-2009

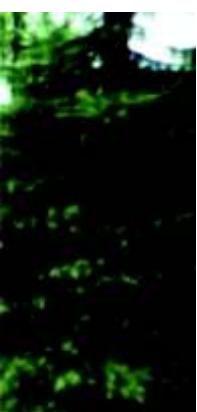




Sébastien Védis, *Dérive / Drift*, performance, 2003

Sébastien Védis, *Remix*, vidéo / video, 2005

Sébastien Védis & Grégoire Motte, *Baby, baby, baby,...*, impression jet d'encre / C. print, 2005





Grégoire Motte, Baby, dessin (détail) / drawing (detail), 2005



Sébastien Védis, A2/E30,  
photographies / photographs, 2005





Ivan Polliart, *Sans Titre (Dabrowska, Zgierz) / Untitled (Dabrowska, Zgierz)* , photographie / photograph, 2005



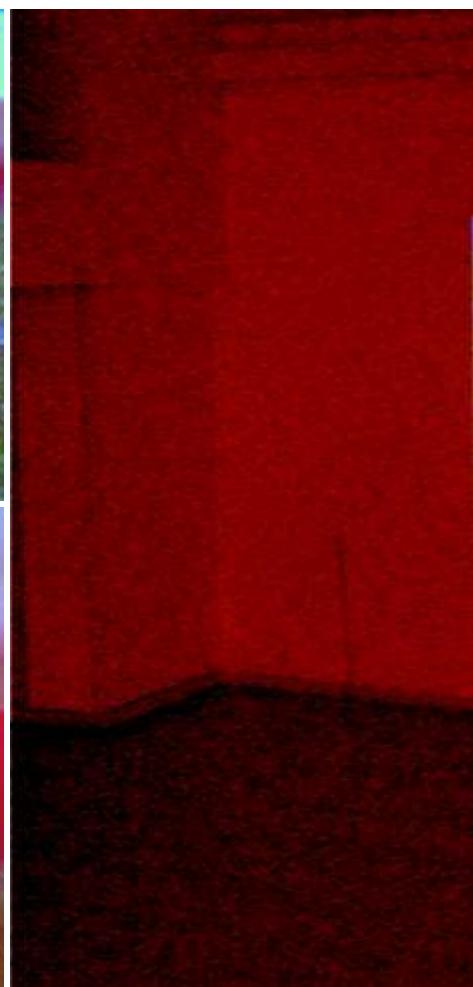
Ivan Polliart, *Wszysko będzie dobrze, Rynek Balucki*, photographie / photograph, 2005



60/61

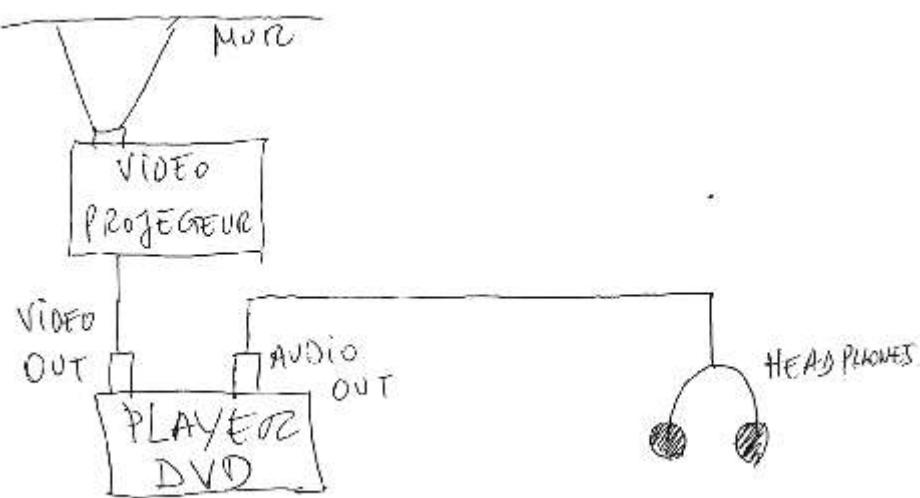
Just a doubt







Matei Bejenaru, 1982, vidéo installation / video installation, 2005



BABY

Eté 2005, lors d'un séjour de 15 jours à Lodz en vue d'une exposition à la galerie Manhattan

Sébastien Védis est passé me chercher en voiture à 8h du matin. Il voulait aller sur l'autoroute qui était en construction un peu après Lodz. Il voulait arriver avant les ouvriers. Il voulait faire cent pompes sur le tronçon désert. Il avait aussi emporté une figurine de soldat mécanique qui rampait en criant FIRE FIRE. À un moment, nous avons aperçu au loin des silhouettes avec des pioches, alors nous avons descendu la pente droite de la butte qui soutenait l'autoroute et nous avons rejoint la voiture.

Il est encore très tôt et nous visitons au hasard la voïvodie de Łódź en prenant des photos numériques mais les cartes mémoires sont presque pleines ; alors Sébastien commence à me parler de dessin de mémoire. Depuis que nous sommes partis, dans l'autoradio, tourne l'album II de Led Zeppelin.

Nous arrivons à un croisement et à gauche, un panneau indique: **BABY 20 Km**. Nous prenons à Gauche.

\* Toutes les paroles adressées à Baby dans Led Zeppelin II

La campagne qui défile de chaque côté de la voiture a brusquement changé d'aspect puisque maintenant nous sommes sur le chemin qui nous mène à Baby.

La route qui entre dans Baby est bordée de grands sapins. Nous nous arrêtons à côté du panneau **BABY** au verso duquel il est inscrit **BABY**. C'est comme une rencontre et une rupture en un seul bloc. Imaginez : vous roulez en voiture sur la route bordée de grands sapins, voilà. Vous passez le panneau. En une fraction de seconde relative à votre vitesse, vous êtes à Baby, dans Baby, avec Baby. En sortant du village, c'est l'absence de Baby qui surgit d'un coup avec le **BABY**, ou si vous préférez, sa présence qui s'avouait. Vous êtes de nouveau seul avec les grands sapins.

La plage 3 du disque (*The Lemon Song*) passe dans l'autoradio et à un moment, Robert Plant se met à hurler *baby* onze fois de suite. Nous décidons de revenir en arrière. Je rééclenche la plage 3 et Sébastien démarre. Les grands sapins commencent à défiler en même temps que la chanson. Sébastien doit doser la vitesse de la voiture en fonction de la distance à parcourir jusqu'à Baby et du temps qu'il reste avant les onze Baby : 5 minutes 17 secondes à près le début de la chanson, de façon à le faire coïncider avec le dépassage du panneau. Quatre tentatives furent nécessaires.

Nous entrons vraiment dans Baby cette fois-ci. Au début, les maisons se massent surtout de chaque côté de la grand-route. Nous passons la barrière ouverte d'un passage à niveau, et après quelques dizaines de mètres, nous repassons en marche arrière et nous arrêtons devant une cabine téléphonique : Le téléphone de Baby.

Je sors de la voiture et je note sur un carnet le numéro de Baby :   
04 48 01 2 26

Avec mon portable, j'appelle Baby. Nous restons un peu sur place et le téléphone sonne dans le vide. Une centaine de corneilles est posée dans un champ de l'autre côté de la route, un homme passe devant un étendoir à linge. Son T-shirt est déchiré dans le dos, d'une épaulé à l'autre, en un décolleté béant. Deux camions et deux vélos attendent derrière la barrière du passage à niveau qui s'est baissée. Il est 14 heures quand nous rentrons à Lodz.

Je veux dessiner le (ou un ?) visage de Baby ; j'espère trouver quelqu'un, une fille, je pense, qui pourra représenter Baby. Le portrait sera composé d'une touche unique, le 0 448 012 226, martelé à l'aide d'un tampon encreur. En vous approchant irrésistiblement de son visage, vous découvrez le numéro de Baby et certains, fébriles, appellent. À Baby, les appels résonnent souvent dans le vide... .

A minuit, nous entrons au Cabaret. C'est un très grand espace avec deux grands bars, des mezzanines et des coursives accessibles par des escaliers lumineux. La piste de danse est délimitée par quatre très grands bras en métal supportant des boules à facettes, des machines à fumée et des lumières d'ambiance. Les murs sont mauve et orange.

La Salle est très haute et sur le mur du fond, à 7 mètres du sol au moins s'accroche un petit balcon, une plate-forme d'allure fragile qui s'écroulerait certainement pour peu qu'on y place quiconque ne serait pas une frêle danseuse sans vêtement, un enfant ou un petit animal. En contrebas, un bassin d'eau bleue dans lequel j'imagine mal qu'on puisse sauter de si haut sans se blesser m'évoque tout d'un coup le point d'eau dans lequel, en 1976, King Kong baigna Dwan, la belle Américaine que les habitants de l'île qu'il hante lui avaient offerte, pour apaiser sa fureur. Cette nuit noire, éclairée seulement par le feu des torches, les indigènes en transe avaient appelé le monstre pour qu'il vienne chercher son offrande. Eux, postés au sommet de monumentales fortifications formées de centaines de troncs d'arbres entiers attachés les uns aux autres par de grosses lianes, scandent en rythme le nom de Kong. Un peu plus bas, Dwan, ligotée sur un petit autel de pierres de carton (que me rappelle ce soir, notre petit balcon), droguée et à demi inconsciente, se balance doucement. Le sol tremble, les arbres craquent et un instant plus tard, quand King Kong se trouve pour la première fois en présence de la jeune femme, il pousse un hurlement terrible et incompréhensible, mais dont le sens se rapprocherait sans aucun doute, si peu qu'on puisse le traduire, des supplications qui sortaient de l'autoradio ce matin en pleine Vôvodie de Tôdi :

'Baby, ooh, b-baby (...) Try to tell you, baby (...) Try to love me, baby..'

Un peu plus tard au cabaret, les fôdzianie qui étaient sur la piste ont tous levé la tête, les autres, sur les coursives, regardent eux aussi, fixement, le mur du fond. Ils chantent, ils crient et ils secouent la tête. Accrochée au petit balcon, une fille danse en culotte. Après quelques minutes, elle s'arrête et redescend par l'escalier de derrière. Le sol tremble un peu mais cette fois-ci, pas de monstre, pas de grosse main noire pour arracher la danseuse à l'autel. Et cela, pour la simple raison que Baby n'est pas là-haut, sur le petit balcon, mais derrière le bar.

Je hurle à l'oreille de Sébastien que j'ai trouvé Baby. Kong n'avait vu que Dwan et rien d'autre dans cette nuit noire de 76 ; eh bien ce soir, au cabaret, c'est cette barmaid qui est élue parmi toutes, avec une étonnante précision, pour devenir le visage de Baby.

J'essaie 10 fois de l'approcher. Je la rejoins enfin et j'explique that I'd like her face to become the face of Baby at the Manhattan gallery, so I need her photography... Je pense qu'elle me trouve bizarre alors j'essaye d'expliquer mieux. Elle ne sait pas. Elle s'éloigne à nouveau. La chef des barmaids, sans sourire, me demande ce que je veux en polonais. Une troisième fille à nœud papillon noir nous sert d'interprète. L'entretien tourne court.

Plus tard, je me dirige vers les toilettes quand deux hommes massifs m'invitent à entrer par une porte [prywatny] dans une petite salle vide avec un bar. Nous sommes accoudés tous les trois face au bar, je suis au milieu, serré. Nous ne buvons rien et ils veulent savoir ce que c'est que cette histoire de photo avec leur employée. Je suis assez ivre pour que mes explications en anglais aient l'air fluides. Je trouve plus facile de parler de Baby à ces deux hommes qu'à celle dont le visage est devenu celui de Baby. "Pas de photo ici" terminent-ils par me dire. Dans les heures qui suivent, alors que je n'y crovais plus, la barmaid m'a remis deux papiers, où elle a inscrit son prénom, elle s'appelle Monika, son numéro de portable, et l'adresse du Łódź Kaliska où elle me propose de me retrouver le lendemain à 17 heures.

Le lendemain à 17 heures, elle n'est pas venue. J'avais acheté un chien en ballon bleu, une espèce de cadeau... J'ai attendu une heure devant de lui téléphoner. Elle était malade, je lui ai proposé un autre rendez-vous. J'étais le premier au deuxième rendez-vous. Monika est arrivée en compagnie d'une femme. Elles se sont installées à une table, de l'autre côté de la terrasse. Elles ont discuté un quart d'heure puis Monika est venue s'asseoir en face de moi, me disant qu'elle préférait ne pas faire la photo. Je trouvais un peu malsain d'insister, mais je lui donnai les coordonnées de la galerie Manhattan en dernier recours.

Les jours suivants, plutôt sombres, je suis allé avec des amis au LUNAPARC où la nature reprend doucement le dessus sur les grands manèges et au zoo, où chaque animal est parrainé par une entreprise : La pub du Renault Kangoo dans l'enclos des Kangourous, ou l'adresse d'une épicerie de la ville devant les cochons d'inde. Nous partions faire du pédalo sur un lac quand Monika m'a appelé : elle était finalement d'accord. Au Łódź Kaliska, le lendemain, j'ai pris la photo pour le portrait de Baby. Nous sommes restés là assez longtemps et Monika m'a appris deux choses étonnantes : D'abord, qu'une partie de la famille de son père est originaire du village de Baby, que certains de ses ondes et tantes y habitent encore, si bien qu'elle y passe quelquefois un dimanche après midi. Ensuite, que Baby, en Polonais, se prononce [babœ] et désigne une femme vieillissante et laide. Le lendemain, nous nous sommes promenés dans un parc, le lendemain j'ai quitté Łodz.

J'ai réalisé le portrait de Baby pour l'exposition. Un an plus tard, je découvrais qu'il existe en fait six villages de Baby en Pologne. Je dois, depuis, aller sur place pour voir comment Baby peut se trouver à six endroits différents, mais les conditions matérielles repoussent sans cesse mon voyage.

Le texte manuscrit de Grégoire Motte fait partie intégrante du son projet Baby in progress débuté en juillet 2005

The handwritten text by Grégoire Motte is part of his project Baby (in progress), on which he started working in July 2005

# T # stéréo Double



**CAC Passages, Troyes /  
CAC Passages Troyes (F)  
28.03-04.04.2008**

**Artistes / Artists  
Kamil Kuskowski  
Ivan Polliart**



Page précédente / Previous page:

Kamil Kuskowski, *Mort au Musée* / *Dead person in the Museum*, photographie / photograph, 2008.

Ivan Polliart, *Sans Titre* / *Untitled*, installation, 2008



Vernissage de l'exposition / Exhibition opening



Kamil Kuskowski, *Annabelle*, diptyque vidéo / video diptych, 2008



Kamil Kuskowski,  
*Fontaine (Hommage à Marcel Duchamp) / Fountain (Hommage to Marcel Duchamp)*,  
vidéo installation / video installation, 2008



Kamil Kuskowski & Ivan Polliart, conférence à / conference at l'IUFM de Champagne-Ardenne site de Troyes



Ivan Polliart, *179830 mètres / 179830 meters*, photographie / photograph, 2008

Ivan Polliart, *Gargouille / Gargoyle*, vidéo /





Kamil Kuskowski, *Mort au musée / The Dead man in the Museum* photographie / photograph, 2008





Ivan Polliart, *Carrefour Saint-André à Troyes / Saint-André Carrefour Hypermarket at Troyes*, photographie / photograph, 2007

220D



# RELOAD

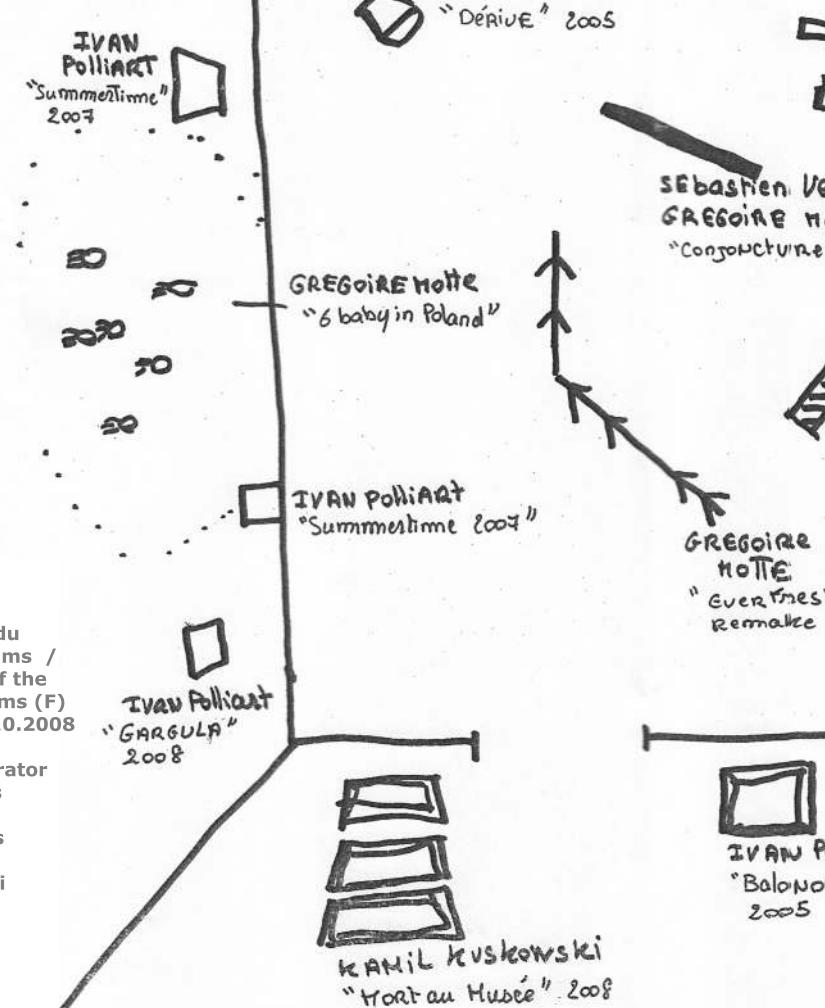
## Exhibition MAP

RELOADED

Espace culturel du  
Site IUFM de Reims /  
Cultural Space of the  
Site IUFM of Reims (F)  
2.10.2008 - 30.10.2008

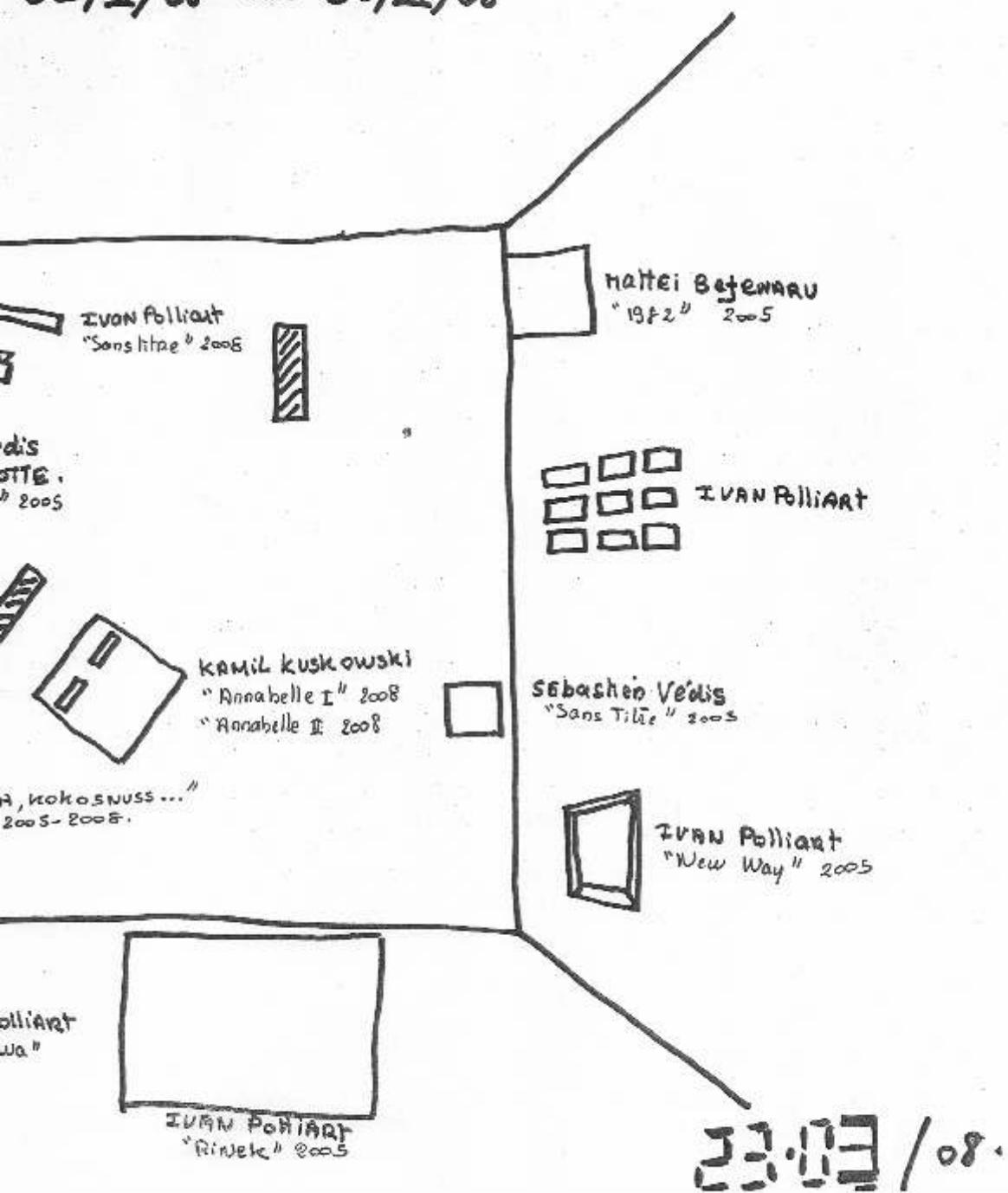
Commissaire / Curator  
Yannick Courbès

Artistes / Artists  
Matei Bejenaru  
Kamil Kuskowski  
Grégoire Motte  
Ivan Polliart  
Sébastien Védis



JUST A DOUBT.  
DOUDLE - STEREO.

02/II/08 au 30/II/08





Pages 76-77:  
Yannick Courbès, *Plan de l'exposition Reloaded / Plan of the exhibition Reloaded*, dessin / drawing, 2008



Pages 78-79:  
*Vues de l'exposition Reloaded /*  
*Images from the exhibition Reloaded*

# Doublé Stéréo #2

**Galerie 36bis - ERSEP, Tourcoing /  
36bis Gallery - ERSEP Tourcoing (F)  
12.03 - 10.04.2009**

**Comissaires / Curators  
Christelle Manfredi & Ivan Polliart**

**Artistes / Artists  
Matei Bejenaru  
Yves Robuschi**



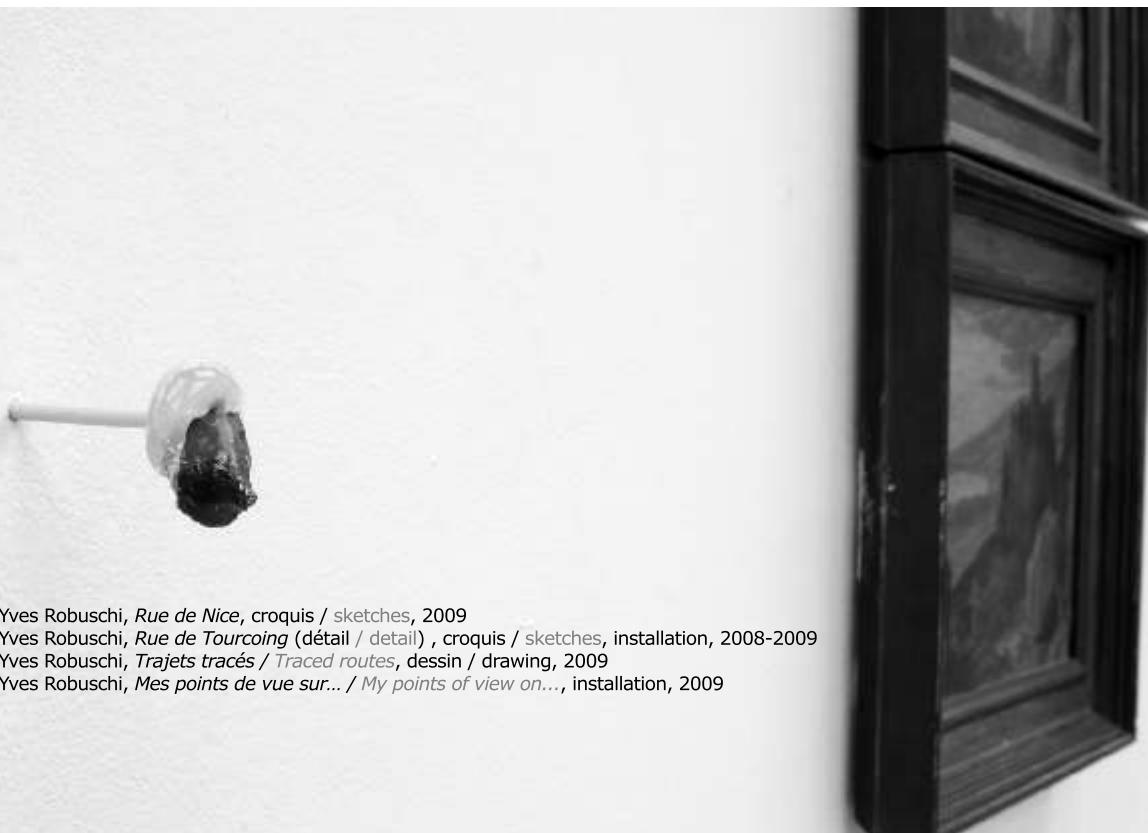
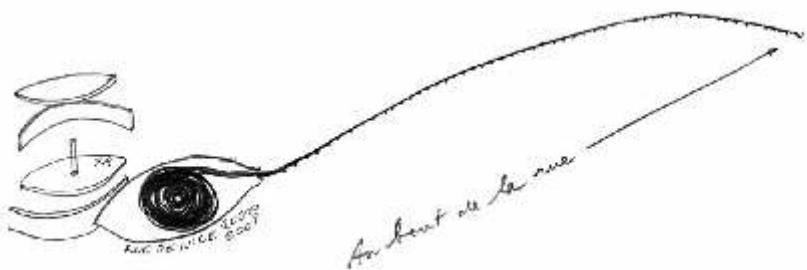


Page précédente / Previous page:  
Yves Robuschi, *Rue de Nice (détail)* / *Rue de Nice (detail)*,  
installation, 2008-2009

Matei Bejenaru, *conférence à l'ERSEP de Tourcoing*  
*/Conference at ERSEP Tourcoing, 2009*

Matei Bejenaru, *ASBT, vidéo / video, 2009*





Yves Robuschi, Rue de Nice, croquis / sketches, 2009

Yves Robuschi, Rue de Tourcoing (détail / detail) , croquis / sketches, installation, 2008-2009

Yves Robuschi, Trajets tracés / Traced routes, dessin / drawing, 2009

Yves Robuschi, Mes points de vue sur... / My points of view on..., installation, 2009

# Biographies

## **Matei Bejenaru**

Né en 1963, vit et travaille à Iasi, en Roumanie / Born 1963, lives and works in Iasi, Romania. Artiste, curateur et critique, il offre une approche toute particulière fortement liée à son ancrage national. Il s'adapte au contexte du lieu, propice à l'action, et apporte un point de vue critique sur une situation politique et sociale donnée. Membre fondateur du groupe artistique *Vector*, il est à l'initiative de la revue éponyme ainsi que de la biennale d'art contemporain *Periferic*. En 2007, il est invité à l'exposition *The Irresistible Force* à la Tate Modern de Londres.

Artist, curator and art critic, offering a very distinctive approach, closely connected to his national roots. He adapts to the context of the place, favourable to action, and provides a critical point of view on a given political or social situation. A founding member of the Vector Association, he is also the initiator of the eponymous magazine and of the Periferic biennial for contemporary art. In 2007 he was invited to the show *The Irresistible Force* at the Tate Modern in London.

## **Yannick Courbès**

Né en 1976, vit et travaille à Lille, en France / Born 1976, lives and works in Lille, France. Attaché de conservation au Musée des Beaux-arts de Tourcoing. Historien de l'art, docteur de l'art à Paris X, Nanterre, sur la notion d'engagement chez l'artiste, il est commissaire indépendant, membre du Réseau 50°nord et du comité de rédaction de la revue ainsi que de l'association des conservateurs du Nord Pas de Calais. Cofondateur du projet *Just a Doubt* en 2005, il a été également le curateur de *Reloaded* en 2008.

Curator at the Tourcoing Musée des Beaux-arts. An art historian, art PhD associate at the Paris X, Nanterre, researching the notion of commitment in artists, he is an independent commissioner, a member of the Réseau 50°nord and of the editorial team of the magazine, as well as of the Nord-Pas-de-Calais conservators' association. Co-founder of the *Just a Doubt* project in 2005, he was also the curator of *Reloaded* in 2008.

## **Fredéric Jaccaud**

Né en 1977, vit et travaille en Suisse. / Born 1977, lives and works in Switzerland. Conservateur en charge des collections de *La Maison d'Ailleurs*, musée de la science-fiction, de l'utopie et des voyages extraordinaires à Yverdon-les-Bains en Suisse, il est également auteur et critique de science-fiction et collabore régulièrement pour la revue *Bifrost*.

Conservator in charge of the collections at the *Maison d'Ailleurs*, a museum of science-fiction, utopia and extraordinary voyages in Yverdon-les-Bains in Switzerland, he is also a science-fiction author and critic, and writes regularly for the *Bifrost* magazine.

## **Kamil Kuskowski**

Né en 1973, vit et travaille à Łódź en Pologne. / Born 1973, lives and works in Łódź, Poland. Artiste, il est préoccupé par la modernité, il veut interroger l'impact que peuvent avoir sur la créativité les relations qu'entretiennent économie et idéologie, dans le domaine culturel. Représenté par la galerie *Piekary*, présent dans la collection du Musée d'art moderne de Łódź, il expose régulièrement en Pologne et à l'étranger. Il enseigne à l'Ecole des Beaux-arts *Wł. Strzemiński* de Łódź. En 2009, il est l'un des curateurs de la biennale *Sektor* de Katowice ainsi que de la programmation de galerie *Zona*, à Łódź.

An artist concerned with modernity, who aims to study the potential impact of the relations maintaining economy and ideology on creativity, in the cultural domain. Represented by the *Piekary* gallery, present in the collection of the Łódź Modern Art Museum, he has regular exhibitions in Poland and abroad. Kamil teaches at the *Wł. Strzemiński* Fine Arts School in Łódź. In 2009 he was one of the curators of the *Sektor* biennial in Katowice, as well as of the programming of the *Zona* gallery in Łódź.

**Grégoire Motte**

Né en 1976, vit et travaille à Lille en France et à Bruxelles en Belgique / Born 1976, lives and works in Lille, France and in Brussels, Belgium.

Artiste, il ouvre les potentialités des lieux privés ou publics, ses œuvres jouent de l'inconscient, du particulier et du collectif. Il augmente les mécanismes de relations par le retournement. Il expose régulièrement en France et à l'étranger.

An artist who opens the potentials of private or public places, his works playing on the unconscious, on the particular and on the collective. He enhances the relation mechanisms through reversal. Grégoire has regular exhibitions in France and abroad.

**Ivan Polliart**

Né en 1970, vit et travaille à Reims en France./ Born 1970, lives and works in Reims, France.

Artiste, il crée des fictions monumentales. Ses œuvres empruntent aux architectures et aux espaces, mis à distance des fonctions usuelles qu'ils ont, ou qu'ils ont pu avoir, pour mieux saisir leur pouvoir science-fictionnel. Il leur invente des possibilités, des paradoxes. Il expose régulièrement en France et à l'étranger. Depuis 2006, il intervient à l'Université de Champagne-Ardenne abordant les notions de documentaire et de fantastique. Cofondateur du projet *Just a Doubt* en 2005, il est l'un des membres fondateurs, ainsi que responsable des projets, pour l'association 23.03. Il a été le curateur de *Double Stéréo #2* à l'occasion de *lille3000 «Europe XXL»* et collabore actuellement à la publication d'un catalogue sur la rénovation de Lille Sud.

An artist who creates monumental fictions, his works borrow from architectures and spaces, removed from their usual purposes, or from the purposes they could have, in order to better grasp their science-fiction power. He invents for them possibilities, paradoxes. Ivan has frequent exhibitions in France and abroad. Since 2006 he has been lecturing at the University of Champagne-Ardenne on the notions of documentary and fantastic. Co-founder of the *Just a Doubt* project in 2005, he is one of the founding members, and therefore in charge of projects, at the 23.03 association. He has been the curator of *Double Stéréo #2* during *lille3000 «Europe XXL»* and currently contributes to the publication of a catalogue on the renovation of Lille Sud.

**Yves Robuschi**

Né en 1971, vit et travaille à Troyes et à Paris en France / Born 1971, lives and works in Troyes and Paris, France.

Artiste, ses œuvres sont des représentations de paysages, inséparables d'une recherche sur les mécanismes de la perception. Dans un dialogue incessant entre dessins, peintures et installations, il explore le corps sensoriel, et son articulation avec les moyens techniques et artistiques des enregistrements de la vision. Il expose régulièrement en France.

An artist whose works are representations of landscapes, inseparable from a research on the mechanisms of perception. In a constant dialogue between drawings, paintings and installations, he explores the sensory body and its articulation with the technical and artistic means of recording vision. Yves has regular exhibitions in France.

**Hervé Thibon**

Né en 1963, vit et travaille à Reims en France / Born 1963, lives and works in Reims, France.

Enseignant en arts plastiques, formateur en arts visuels sur le site de l'IUFM de Reims (Université de Champagne Ardenne), il est actuellement chargé du conseil technique pour l'action culturelle de l'IUFM de Champagne-Ardenne. Publie régulièrement dans l'édition scolaire (manuels d'arts visuels et d'histoire des arts, revues pédagogiques). Il est professeur agrégé d'arts plastiques.

Teacher of art, visual arts trainer at the Teacher Training Institute (IUFM) in Reims (Champagne Ardenne University), he is currently the technical adviser for cultural action at the IUFM of Champagne-Ardenne. Hervé is a frequent contributor to educational publications (visual arts and history of art schoolbooks, teaching periodicals). Hervé Thibon is a visual arts associate professor.

**Sébastien Védis**

Né en 1975, vit et travaille à Lille en France / Born 1975, lives and works in Lille, France.

Artiste, il porte son intérêt plus particulièrement sur les non-lieux, ces espaces construits pour n'être habités que hâtivement, sans possibilités de création de dialogues ou d'échanges, simples organes de parcours, ou comme les autoroutes simples espaces de transit. Il expose régulièrement en France et à l'étranger. Il est chargé des projets culturels pour le Centre Lazare Garreau de Lille. Il dirige actuellement la publication d'un catalogue sur le projet de rénovation urbaine de l'agglomération de Lille sud.

An artist concerned particularly with non-places, with spaces built to be lived in only hastily, without the opportunity to create dialogues or exchange, mere organs of the route, or, like the motorways, mere transit spaces. Sébastien exhibits regularly in France and abroad. He is in charge of cultural projects for the *Lazare Garreau* Centre in Lille. He currently coordinates the publication of a catalogue on the urban renovation project in the Lille Sud urban conglomerate.

## **23.03**

### **Direction de la publication/Editors**

Ivan Polliart, Hervé Thibon, Yannick Courbès

### **Rédaction/Texts**

Yannick Courbès, Frédéric Jaccaud, Ivan Polliart, Hervé Thibon

### **Artistes/Artists**

Matei Bejenaru, Kamil Kuskowski, Grégoire Motte, Ivan Polliart, Yves Robuschi, Sébastien Védis

### **Crédits photographiques/Photography credits**

Ivan Polliart, Pei Lin Cheng, Grégoire Motte, Yannick Courbès, Matei Bejenaru

### **Traductions/Translations**

Sorana Lupu

### **Conception graphique/Graphic design**

Matei Bejenaru, Ivan Polliart

### **Impression/Printed at**

Mușatinii S.A., Suceava, Romania, 2009

### **Pour leur soutien moral et financier/For their moral and financial support**

Le Conseil Régional de Champagne Ardenne, Châlons-en-Champagne, France

L'Université de Champagne-Ardenne (URCA), Reims, France

Le Service Universitaire d'Action Culturelle de l'Université de Champagne Ardenne (SUAC), Reims, France

LTUUFM, sites de Reims et de Troyes, Université de Champagne-Ardenne, France

La Direction Régionale des Affaires Culturelles de Champagne-Ardenne, Châlons-en-Champagne, France

La Ville de Reims, France

L'Association VECTOR, Iasi, Roumanie

La Galerie Manhattan, Łódź, Pologne

L'Institut Français de Varsovie, Pologne

L'Ambassade de France, Varsovie, Pologne

L'Institut Polonais, Paris, France

La Maison du Boulanger, Troyes, France

Le Centre d'Art Contemporain Passages, Troyes, France

Lead Network, Lille, France

Clairefontaine, Paris, France

La Ville de Tourcoing, France

### **Remerciements/Thanks**

#### **Les artistes pour leur confiance et leur enthousiasme / The artists for their confidence and enthusiasm**

Matei Bejenaru, Antonella Bussanich, Pei Lin Cheng, Julien Discrit, Willy Kedziora, Kamil Kuskowski, Grégoire Motte, Pierre-Étienne Morelle, Antoine Petitprez, Jozef Robakowski, Yves Robuschi, Sébastien Védis

#### **Ainsi que toutes les personnes qui ont permis la réalisation de l'édition et des projets trouvent ici l'expression de notre reconnaissance / And our deepest gratitude to all those who helped mount the edition and projects**

Mohammed Attal, Gilles Baillat, Roger Balboni, Leïla Bouanani, David Delespaul, Jean-Claude Duperret, Pierre-Paul Durastanti, Evelyne Gamot, Kerstin Hache, Sandra Issa, Annabelle Jaillant, Bojena Jasinska, Bonisława Kiełkiewicz, Marie-Pierre Le Fric, Sorana Lupu, Sébastien Manteau, Christelle Manfredi, Françoise Mittelette, Olivier Muzellec, Salvador Nasca, John O'Scanlan, Alexandru Pânzar, Klaudia Podsiadło, Krystyna Potocka-Suwalska, Luc Stemelin, Béatrice Tabah, Karim Toumi, Dominika Tyrlik, Morgane Vandernotte, Elisa Vrolant, Kamila Wicherek et tous ceux qui désirent garder l'anonymat.

## **© 23.03**

23.03, Association de promotion et de diffusion de l'art contemporain  
24 rue Martin Peller 51100 Reims. E-mail : contact@2303.fr

**Prix / Price** 15 Euros

**ISBN** 978-2-9535630-0-9

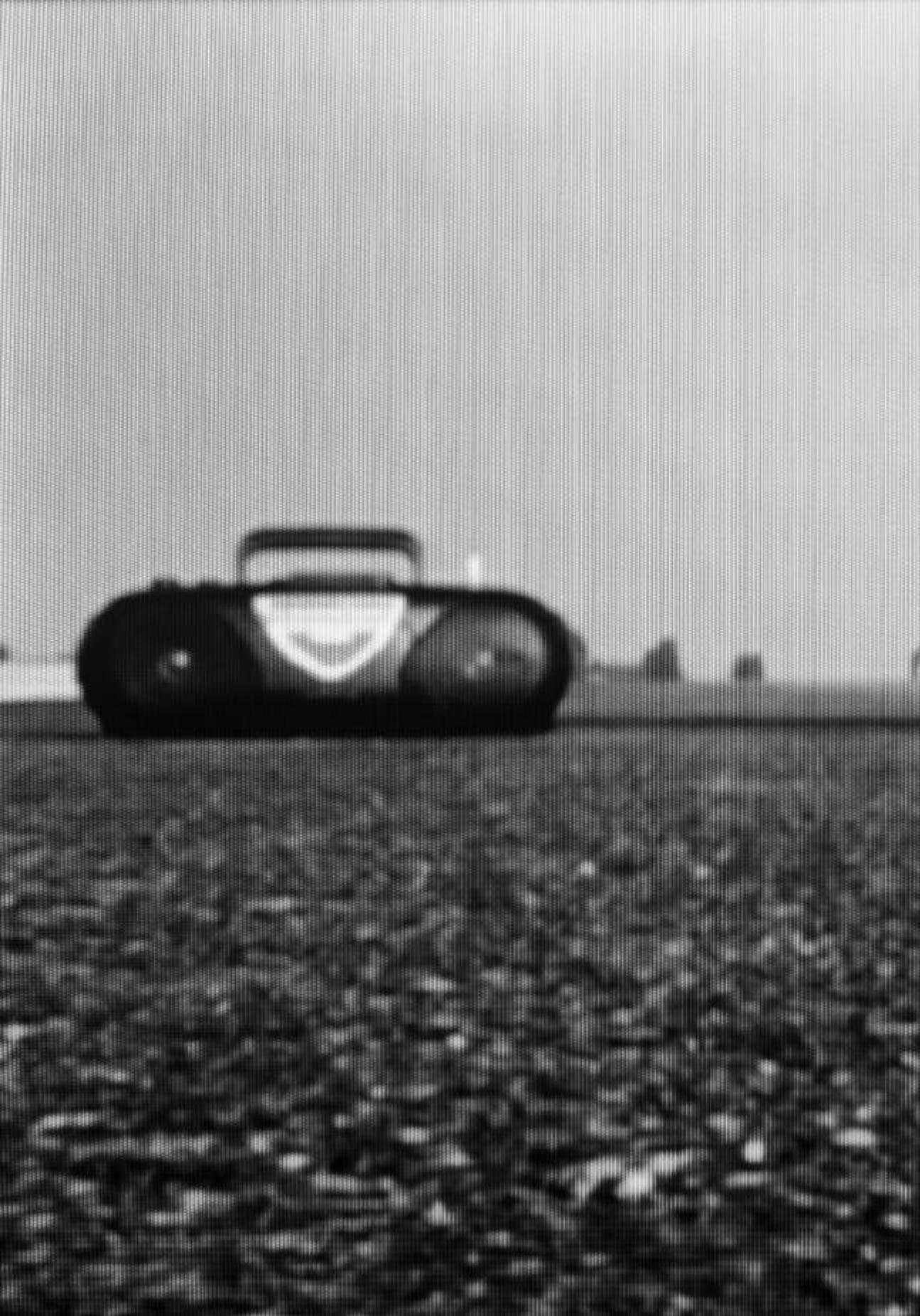


VILLE DE  
**Reims**  
www.reims.fr

IUFM  
Champagne  
Ardenne

UNIVERSITÉ  
DE REIMS  
CHAMPAGNE ARDENNE

**vector**





De *Just a Doubt* à *Double-Stéréo*, l'association 23.03 mène depuis 2005 un projet expérimental de production artistique combinant résidences, conférences et expositions, structuré sur les relations que peuvent entretenir tourisme, territoires et création contemporaine. De ses débuts en Pologne (*Just a Doubt* à Łódź) à ses dernières manifestations en France (*Double Stéréo#2* à Tourcoing), ce projet propose à des artistes européens de faire se rencontrer leurs pratiques à l'épreuve des territoires. 23.03 interroge en effet les tensions géographiques entre local et global. Cet ouvrage réunit textes et images sur les quatre premières expériences (*Just a Doubt*, *Double-Stéréo#1*, *Reloaded*, *Double-Stéréo#2*).

From *Just a Doubt* to *Double Stéréo*, the association 23.03 has run since 2005 an experimental project of artistic creation, combining residences, conferences and exhibitions, structured on the basis of relationships that can maintain contemporary tourism, territories and creation. From its beginnings in Poland (*Just a Doubt* in Łódź) to the latest events held in France (*Double Stéréo#2* in Tourcoing), this project invites European artists to make their practices meet in the test of territories. 23.03 challenges, in fact, the geographic tensions between local and global. This catalogue reunites texts and images related to the first four experiences (*Just a Doubt*, *Double-Stéréo#1*, *Reloaded*, *Double-Stéréo#2*).

