

CAC Brétigny

Centre d'art contemporain
Rue Henri Douard
91220 Brétigny-sur-Orge
+33 (0)1 60 85 20 76
info@cacbrétigny.com
cacbrétigny.com

Contact presse
Elena Lespes Muñoz
e.lespesmunoz@
cacbrétigny.com
+33 (0)1 60 85 20 76

les cellules blanches, nues
et le sommeil électrique

Sébastien Rémy
avec
Raphaël Brunel
Alexis Guillier
Maud Jacquin
Luc Kheradmand
Émile Ouroumov
Elsa Polverel et
Anne-Lou Vicente

Commissaire: Céline Poulin,
assistée de Camille Martin

13.04—08.06.19

Vernissage
Samedi 13 avril à partir de 17h

Dossier de presse [1–21]



| | |
|--|----|
| Scènes, par Sébastien Rémy | 3 |
| Le jour où j'ai rencontré Sébastien Rémy, par Céline Poulin | 5 |
| Biographie | 7 |
| Rendez-vous | 8 |
| Images | 10 |
| Textes complémentaires | 15 |
| L'ABCC du CACB, Charles Mazé & Coline Sunier | 18 |
| Résidence <i>Dire encore nos histoires...</i> , Sébastien Rémy | 19 |
| Finding Money, Antonio Contador & Carla Cruz | 20 |
| Informations pratiques | 21 |

Scènes, par Sébastien Rémy

Scène 01

une ambiance ouatée blanche cotonneuse
tout est l e n t
les sens comme engourdis,
les pensées amorties assommées
collées aux moindres irrégularités de l'environnement
Au travers des spots lumineux parfois, on devine
un lit une table
une fenêtre en bois, isolée et mobile
Et le froid
sur les murs sur les corps qui transpirent
l'humidité s'infiltré, le stuc au plafond coule, des pans de peinture se fluidifient,
l'espace se désagrège tel un décor
Entre les flaques les gouttes, sur le sol,
des reflets de mots, d'images, de signes
et la lueur parallélogramme rose par la verrière sur ma peau sur la vôtre,
les mots qu'on ne trouve pas,
auxquels on n'a plus accès
une lame de couteau dans de la chair,
c'est votre corps qui est visé

Scène 02

la sculpture n'est plus ce sur quoi
«l'on bute lorsqu'on se recule pour regarder la peinture»
ici, il n'y a plus
ni peintures ni sculptures
ni d'œuvres d'aucune sorte. le musée est

dépossédé,
parcouru de faisceaux denses de lumière grise,
rayons épais & **enveloppants**
Les cloisons nues;
les cadres à terre, entre les éclats de verre
de bois;
les vitrines les cloches renversées
à demi ensevelies sous la poussière;
les assises
—tout,
comme suspendu d'usages

Et, si l'endroit cependant semble désert,
des paroles pareilles à des souffles s'animent
Des présences
qui,
vous murmurent
des histoires

Le jour où j'ai rencontré Sébastien Rémy, par Céline Poulin

La semaine dernière je suis allée visiter Sébastien Rémy à l'hôpital psychiatrique d'Etampes. Véronique Bathily l'a accueilli en résidence pour son projet *les cellules blanches, nues et le sommeil électrique*. Je me souviens de notre première visite de l'institution : Emilie¹ s'était réjouie de retrouver Sébastien qu'elle voyait pourtant pour la première fois. C'est quelque chose chez lui qu'elle a dû percevoir intuitivement : cette empathie envers les lieux qui donne l'impression qu'il les a toujours connus. D'ailleurs, c'est vrai qu'il s'intéresse particulièrement aux fantômes².

Quand j'arrive il discute avec quelqu'un, peut-être un des électriciens qui œuvrent sur le bâtiment. Dans ce pavillon en restauration, il faut emprunter plusieurs couloirs ouverts sur des salles vides avant d'arriver à l'espace de travail de Sébastien Rémy. Y est reconstituée une chambre standard, seule pièce occupée dans le lieu désert, l'artiste en numérise les éléments. Il était important pour nous de se baser sur du mobilier existant afin de sortir de la représentation iconique des lieux thérapeutiques véhiculée par la fiction. Le lit, l'armoire ressemblent à ceux des internats de lycée. Il s'agit ici comme ailleurs de vivre quelque part, à la fois avec et sans les autres. La communication complexe avec l'altérité imprègne profondément plusieurs œuvres de l'artiste, comme *Tant que je vous parle ce n'est pas une frontière*. De Lee Lozano, une des premières artistes à composer des "conversation pieces" et étrangement connue pour avoir cessé de parler aux femmes, aux personnages du réalisateur Wim Wenders incapables d'échanger une parole, *Tant que je vous parle ce n'est pas une frontière* met en abîme des histoires imprimées sur Plexiglass avec l'usage possible du dispositif, sorte de confident empêchant ses occupants de converser. La situation de Sébastien Rémy dans la chambre de l'hôpital rappelle aussi celle qu'il a vécue à Varennes-Vauzelles dans un appartement en zone péri-urbaine. Il travaillait là-bas sur *a shadow was seen moving in that window*. L'appartement chichement meublé lui permettait de rejouer la situation de personnages habitant le récit produit par l'œuvre, caractères fictifs ou historiques ayant vécu et voyagé reclus. Là encore il pouvait entendre des voix, celles des voisins, la rumeur de la rue, pour y mêler et y chercher la sienne.

Mais tout n'a pas commencé là. Je rencontre Sébastien Rémy en 2010, au détour d'une cimaise à Bourges. Tout juste sorti de l'école des beaux-arts de Cergy, il présente au Pavillon d'Auron plusieurs projets, dont *Diogène le chien : correspondances 2000-2009* qui incarne la parole du penseur défunt. Nous commençons une discussion qui ne s'interrompra plus. Nos modes de travail et nos obsessions se rejoignent, entre autres celles de la construction d'un récit polyphonique et de la modulation narrative par l'agencement des images. La question du monteur lyrique m'occupe déjà et Sébastien Rémy en deviendra une figure centrale.

«[Le terme de lyrisme est souvent] entaché par une acception égocentrée (il désigne la place faite au «Moi» dans la formulation poétique), il s'avère pourtant que le rapport entre l'auteur et la réalité qui l'entoure, trouvant son expression dans cette forme, est plus

complexe que la simple émanation d'une subjectivité. [...] Effectivement, le sujet lyrique est tout d'abord celui qui s'exprime, mais c'est un «je» ambigu, pris entre sa singularité et l'universalisme auquel il aspire [...]. Les figures littéraires permettant de repérer cette tension contradictoire s'appliquent parfaitement aux principes de concaténation dirigeant les recherches de ces monteurs lyriques [...], surfant parfois sur les algorithmes de Google: une métaphore filée envahissante, des descriptions proliférantes, des passages permanents entre subjectivité et objectivité, les jeux de répétition et d'ubiquité, et surtout une chronologie multiple structurée uniquement en une unité cohérente par la figure de celui qui énonce.»³

Bonimenteur, médiateur, conférencier, médium... qu'il incarne ces formes d'oralité, qu'il les fasse jouer par d'autres ou qu'un dispositif les prenne en charge, l'énonciation est nécessairement présente dans chaque travail de l'artiste. *les cellules blanches, nues et le sommeil électrique* sera ainsi parcourue de son verbe et des paroles de tous les auteur.rice.s qui font naître avec lui un espace. L'exposition, je m'en rends compte aujourd'hui, agence des occurrences récentes de projets qui ont ponctué la collaboration que j'entretiens depuis bientôt 10 ans avec Sébastien Rémy. Dans cette discussion, il a inclus de nombreux autres: Maud Jacquin et Elsa Polverel avec qui il a partagé lectures et réflexions, notamment autour des écrits d'Emma Santos; Alexis Guillier avec qui il a collaboré de 2010 à 2015; Emile Ouroumov, commissaire et critique proche de l'artiste et également de l'histoire du centre d'art; les usagers du CAC Brétigny, rencontrés tous les quinze jours durant les trois mois de l'exposition «Vocales»... pour ne citer qu'eux.elles. De voix, celle du bâtiment lui-même semble se matérialiser dans l'exposition. Sans cesse modifiée, transformée et habitée d'individus multiples, l'architecture du CAC Brétigny s'exprime ici dans chacune des œuvres de l'artiste, se représentant dans son usage quotidien, s'abimant dans la ressemblance avec d'autres espaces blancs et vides, laissant apercevoir son impermanence et les peurs qui peut-être en découlent.

Notes

1 Les noms des patient.e.s ont été changés

2 Projet *The Voices from Space*, depuis 2009, présenté à La Halle des bouchers—Centre d'art contemporain (2014) et à la Fondation d'entreprise Ricard (2013).

3 Pour le texte complet voir: Céline Poulin, «Petra Genetrix and the Figure of the Lyrical Assembler», in *Porosity Valley, Portable Holes*, Ayoung Kim, Ed. Ilmin Museum of Art, 2019.

Biographie

À partir de fonds de documents envisagés comme des supports de recherche, Sébastien Rémy développe un travail traversant différents champs d'études (littérature, histoire de l'art et du cinéma,...) qui se présente comme des manières d'envisager la transmission mais aussi comme une exploration des figures du retrait. La parole, qu'elle soit rapportée, constituée de multiples voix, déjà formulée ou en train de l'être, y occupe une place centrale comme lieu de savoir et de découverte de l'autre. Sébastien Rémy a récemment exposé à La Galerie, centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec pour l'exposition annuelle «Tes Mains dans mes chaussures» (2016—2017), à La Tabacalera, Madrid (2017), à Ygrec (2017, 2014), au Parc Saint Léger (2016, 2014), au Pavillon Vendôme (2016), à La Comédie de Caen (2016), ainsi qu'à la Maison des Arts de Malakoff (2015), au Théâtre de l'Usine (2015), au Centre Pompidou (2014), à la Villa Arson (2014), à La Halle des bouchers (2014), à la Fondation d'entreprise Ricard (2013), à La Villa du Parc (2013), à la Maison Populaire (2013) et à La Tôlerie (2013).

Rendez-vous

Samedi 13 avril, 17h-21h
Vernissages

Vernissages des expositions «les cellules blanches, nues et le sommeil électrique» au CAC Brétigny et «Finding Money» au Théâtre Brétigny. Cocktail dînatoire ouvert à toutes et à tous à partir de 18h30.

Navette gratuite en partenariat avec le Centre d'Art Contemporain Chanot. Rendez-vous à 15h30 au 104 avenue de France, 75013 Paris (métro Bibliothèque François Mitterrand). 16h30: vernissage de l'exposition «take (a)back the economy» au Centre d'Art Contemporain Chanot à Clamart. 17h30: départ pour le CAC Brétigny. Réservation indispensable: reservation@cacbretigny.com

Jeudi 18 avril, 17h-19h
Visite pédagogique

Vous êtes invités à découvrir les activités que nous proposons pour les groupes et les publics scolaires à travers une visite de l'exposition «les cellules blanches, nues et le sommeil électrique» suivie d'une collation.

Pour les enseignants de maternelle, du primaire et du secondaire, les animateurs, les éducateurs et les associations. Réservation indispensable: reservation@cacbretigny.com

Chaque mercredi, 14h30 et 16h30, et sur rendez-vous
Ateliers de pratique artistique
«Mini mundi»

En s'inspirant des images de films utilisées par Sébastien Rémy dans ses œuvres, les enfants réalisent un diorama. Le diorama est une mise en scène en 3D, une sorte de «mini-monde» qui est fabriqué à la main pour tenir tout entier dans une boîte.

A partir de 3 ans. Réservation indispensable pour les groupes: reservation@cacbretigny.com ou +33 (0)1 60 85 20 76

Les samedis 20 avril, 4 et 18 mai, et 1er juin 2019, 15h-16h30 et sur rendez-vous
Ateliers de pratique artistique en famille
«Skopéo»

A partir de certaines images et de certains effets d'optique observés au cours de l'exposition, les enfants fabriquent leur propre kaléidoscope, un objet qui permet d'expérimenter autour de la lumière et des couleurs.

A partir de 3 ans. Réservation indispensable pour les groupes: reservation@cacbretigny.com ou +33 (0)1 60 85 20 76

Mercredis 24 avril et 22 mai à 16h30; jeudi 2 mai à 15h et sur rendez-vous
Ateliers de pratique artistique
«Imago lenticulus»

L'imagerie lenticulaire est un procédé qui consiste à superposer deux images dans une même image, ce qui permet de voir l'une ou l'autre des images selon l'angle sous lequel on les regarde. Après avoir observé l'usage qu'en fait l'artiste Sébastien Rémy, les enfants fabriquent leur propre image lenticulaire.

A partir de 8 ans. Inscription: reservation@cacbretigny.com ou +33 (0)1 60 85 20 76

Samedis 4, 25 mai et 8 juin à 16h
Rencontre avec Sébastien Rémy

«Sur le panneau Plexiglass où je colle mon visage, le reflet d'une page se superpose à des textes et des images imprimés. page 12. Je déchiffre graduellement: «J'aimerais bien parler doucement, tout doucement, afin que tu sois obligé de venir tout près de moi, et je parlerais dans une langue qui te semblerait étrangère, ou peut-être uniquement sous forme d'images, et tu n'aurais rien à identifier, car je serais là et ça te suffirait.» Après des minutes de silence et des hésitations, assis non loin les uns des autres, nous engageons une conversation.»

Images



Sébastien Rémy, *sans titres (loss)*, depuis 2018. Structure en bois, miroir sans tain coloré, impression sur moquette. Dimensions: 400 x 400 x 150 cm (L x l x h). Ce projet a été développé à l'issue d'une résidence de création menée auprès de la Classe Préparatoire publique aux écoles supérieures d'art – EVRY de la communauté Grand Paris Sud (2018). Avec le soutien de la DRAC Île-de-France.



Sébastien Rémy, *Tant que je vous parle ce n'est pas une frontière*, depuis 2017. Structure en bois, impression sur plexiglas, assises, carnets, conversations à durées variables. Co-production: CAC Brétigny et La Galerie, centre d'art contemporain—Noisy-le-Sec (2017). Ce projet bénéficie du soutien de la Fondation des Artistes (2015). Vue de l'exposition «Vocales», CAC Brétigny, 2017. Photo: © Aurélien Mole.



Sébastien Rémy, *a shadow was seen moving in that window*, depuis 2012. Structure en bois, peintures à l'huile sur plaques de verre mobile. Dimensions: 345 x 70 x 220 cm (L x l x h) Production: Parc Saint Léger—Hors les Murs (2014). Ce projet a été soutenu par Logivie et la DRAC Bourgogne. Vue d'exposition «La vie domestique», Parc Saint Léger, centre d'art contemporain, 2014. Photo: © Aurélien Mole.



Sébastien Rémy, *Les Espaces indéfinis*, depuis 2016. Impression jet d'encre sur moquette. Dimensions: 666 x 483 cm env. Courtesy de l'artiste. Production La Galerie, Noisy-le-Sec. Vue de l'exposition «Tes mains dans mes chaussures 1/3», La Galerie, centre d'art contemporain—Noisy-le-Sec, 2016. Photo: © Pierre Antoine.



Alexis Guillier & Sébastien Rémy, *The Last Lecture*, depuis 2010. Conférence illustrée. Durée: 50 minutes Vue de la conférence dans le cadre de l'événement «La Nuit Européenne des Musées», MAC VAL, Vitry-sur-Seine, 2013. Photo: © Thomas Louapre.

Nameless Series (oct. 2015)

Extrait

Sébastien Rémy

Les directives pourtant que Lozano s'imposa au travers de ses oeuvres conceptuelles, au moins entre 1968 et 1972 sont considérées par plusieurs critiques comme un moyen qu'elle utilisa pour se reclure, une série d'étapes vers une isolation calculée.

Sarah Lehrer-Graiwer dans son récent-brillant essai sur Lozano écrit «La solitude était nécessaire pour parvenir à l'état pathologique qu'elle qualifiait "d'autistique" et qu'elle définissait comme "absorbée dans l'imaginaire jusqu'à l'exclusion de tout intérêt pour la réalité extérieure" —en d'autres mots, se retirer du monde. Le pouvoir de l'imaginaire générerait sa propre bulle, un circuit fermé solitaire et sans air».

Revenant sur plusieurs des oeuvres de Lozano, Lehrer-Graiwer ajoute ensuite : «Lozano inventa toutes les raisons possibles pour rester chez elle: [à travers ses pièces] elle invitait des personnes à dialoguer, elle parlait au téléphone, elle se défonçait, elle dessinait, elle écrivait et elle nommait ses poursuites d'isolation calculée de la sorte : *Pièce "Aucune fête"*, *Pièce "Aucun film"*, et *Pièce "Aucun repas à l'extérieur"*». Dans un article paru à l'occasion de l'exposition *Solitaire: Lee Lozano, Sylvia Plimack Mangold, Joan Semmel* au Wexner Center for the Arts (2008), la curatrice Johanna Burton met en parallèle «les expérimentations de Lozano basées précisément sur des interactions menées dans une sphère précise et réifiée», le plus souvent dans le cadre de son studio et le slogan féministe popularisé par Carol Hanisch au tournant des années 1960—1970 : «le personnel est politique».

Là où une surreprésentation de la figure de l'artiste accompagne parfois les démarches artistiques qui ont à voir avec la disparition—rarement la Joconde ne fut plus populaire qu'aux lendemains de sa disparition en août 1911, les visiteurs s'amassent au Louvre pour constater l'emplacement vide, les danseuses des cabarets parisiens dansent avec un masque de Mona Lisa sur le visage—peu de portraits de Lozano circulent sur le Net. Parmi ces derniers, nombreux la représentent dans son studio au 60 Grand Street où elle s'installa et travailla de 1964 à 1972.

À côté de son refus marquant d'adresser la parole aux femmes, de 1971 à son décès en 1999, et de son «abandon» de l'art, l'image de Lee Lozano semble associée à celle de son loft atelier dans l'imaginaire des historien.ne.s en art. Lieu du privé et de l'expérience des «relations sociales intimes» pour les un.e.s, de l'isolement à la limite du pathologique pour les autres 2. 60 Grand St. N.Y.C 10013, c'est son adresse qui ponctue les marges de plusieurs de ses notes et oeuvres textuelles—j'écris de là où je vis: des chambres fabulées dans une chambre: en exil. C'est également une photographie de sa table de travail dans son loft, en noir & blanc, prise par son ami Hollis Frampton, qui lui sert de visuel pour communiquer sa première exposition personnelle à la Bianchini Gallery en 1966. La légende, concise: «vue de la table de travail dans l'atelier de Lee Lozano, dont les peintures seront présentées à la Bianchini Gallery du 5 novembre au 30 novembre 1966».

sans titres (loss): the INTentION WAS Not to Steal

Extrait

Sébastien Rémy, 2018

Nuit de dimanche à lundi 30 avril 2003, 3h: une voix de femme oriente, anonyme, les recherches des officiers de la Greater Manchester Police, leur permet de remettre la main sur les œuvres volées quelques jours auparavant à la Whitworth Art Gallery au sud du campus de l'université de Manchester. Entassées dans un tube de carton, gâté gorgé de pluie, les trois peintures historiques *Les Fortifications de Paris, avec maisons* (1887) de Van Gogh, *Paysage tahitien* (1899) de Gauguin et *Pauvreté* (1903) de Picasso sont retrouvées dans des latrines publiques, à une centaine de mètres du lieu d'exposition. Hormis une déchirure pour la première, des dommages liés à l'humidité aux intempéries, les œuvres n'ont subi aucun dégât irréversible.

«Nous sommes extrêmement soulagés de les avoir retrouvées [...] le week-end fut difficile pour nous... Nous sommes furieux parce que ces œuvres d'art sont irremplaçables, et [devant ce vol et les dégâts que les peintures ont subis] une partie importante de la population sera en colère elle aussi.»

Le mode opératoire supposé du casse est reconstitué: les voleur.euse.s ont forcé les portes en métal à l'arrière du bâtiment, déjoué les alarmes, les patrouilles itinérantes. Surtout, ils n'ont laissé aucune trace sur les enregistrements des caméras de surveillance. Si le professionnalisme du cambriolage conduit Peter Roberts, Detective Chief Inspector à la police de Manchester, à déclarer que le ou la cambrioleur.euse «connaîtrait une personne travaillant [à la Whitworth Art Gallery], quelqu'un.e y ayant travaillé ou est expert.e en sécurité», un message manuscrit, découvert à proximité des œuvres rend compte des motivations des ravisseur.euse.s—

une autre version des faits.

Évoquant les collages typographiques punks où s'entremêlent au sein des mots majuscules & minuscules, lettrages divers, le message, par endroit brouillé dilué par la pluie, signale:

«the INTentION WAS Not to SteaL. ONLY to HighLight THE WOEFUL Security»
«l'INtenTION n'ÉTAIT Pas de Voler. SEULEMENT de SouLigner L'AFFLIGEANTE
Sécurité»

Silences et «presque silences» (Turn On, Tune In, Drop Out : 24.05.2016)

Extrait

Sébastien Rémy, 2016

Nuit avancée 2h43, je scrute, éteint, les défauts de la table. Saisissement, frémissements. Yeux à demi-clos devant les moires créées par le séchage des vernis. Sous les couches successives qui blanchissent les murs de l'ancienne usine, sous les enduits accumulés, l'architecture offre une moisson d'histoires. Derrière, à plusieurs mètres de mon plan de travail, idées collées, plaquées par les heures, les vitres gouffres noirs géantes du centre d'art et les reflets des néons. Des carrés de lumière scandent l'horizontalité des poutres sous le plafond immense. Et puis soudain, une interruption du silence, des crissements : un moteur gronde que je ne vois pas. Dehors. Les roues peinent à avancer sur les graviers, éclats de gravillons pluie sur les carreaux de verre, le véhicule s'engage péniblement, disparaît.

Sur ma droite, un monochrome formé de feuilles d'or est accroché sur l'un des murs de la salle principale. Tranchant avec les formes molles des bâches plastique qui habitent l'espace & la pénombre, il s'agit de l'une des rares œuvres déjà déballées. Christodoulos Panayiotou, artiste chypriote s'est inspiré des fonds d'or caractéristiques des icônes byzantines traditionnelles. Prenant leur essor à Chypre entre le X^e et le XIV^e siècle, de semblables icônes continuent aujourd'hui d'être produites, réponses probables au marché touristique friand de ce particularisme culturel. [...].

Dans la salle vaste, les bâches les caisses et les corridors sous la lumière métallique, les feuilles d'or émettent un rayonnement diffus. D'ici le monochrome semble léviter. Un souffle léger sur ma nuque, j'aspire, vacille, repense au parcours singulier d'un artiste du XVII^e siècle dont je me remémore difficilement l'identité, Giuseppe Sacchi. Fils du peintre baroque Andrea Sacchi, Giuseppe montra d'importantes prédispositions pour la peinture. Dès son plus jeune âge, il fut reconnu pour ses œuvres remarquables: ses portraits et ses peintures d'histoire. Au désarroi cependant de son père, le peintre prodigue abandonna l'art pour probablement embrasser une carrière religieuse. Moine franciscain, mort prématurée, une toile figurant une Sibylle qui lui serait peut-être attribuée... on ne sait rien sur le reste de sa vie. — *Nine Themes on Giuseppe Sacchi*: une édition en toile verte et lettres gaufrées dorées, sur une étagère dans ma chambre à Paris, invite des auteurs à modeler ce qu'aurait pu être sa trajectoire, en même temps qu'«à reconsidérer les limites et les possibilités des écrits artistiques». — De sa vie son œuvre, aucune trace n'existe hormis une notice, 6 lignes succinctes publiées en 1889 par Michael Bryan dans le *Dictionnaire des peintres et graveurs: biographique et critique* (Volume 2: L-Z). Un geste pourtant, radical, qualifié parfois d'appropriationniste et non mentionné dans l'ouvrage encyclopédique, lui vaut un regain d'intérêt ces dernières années:

«Avait-il déjà déserté l'art au profit d'une vie ascétique? Sur l'un des chefs-d'œuvre de la peinture italienne de la Renaissance, *La Légende de la Vraie Croix* peinte entre 1452 et 1466 par Piero della Francesca, Giuseppe Sacchi grava à une date inconnue ses nom et prénom. Malgré les récentes restaurations entreprises sur la fresque, le graffiti serait toujours visible.»

L'ABCC du CACB, Charles Mazé & Coline Sunier

Les signes de la communication de l'exposition «les cellules blanches, nues et le sommeil électrique» correspondent à la première phrase d'une note manuscrite sténographiée anonyme datée de 1981, issue des archives personnelles de Sébastien Rémy.

L'écriture sténographique est un système de signes destiné à écrire plus rapidement que l'écriture traditionnelle, idéalement à la vitesse de la parole. Pratique largement féminisée et liée au phénomène de bureaucratisation, la sténographie peut être employée dans un contexte professionnel ou personnel. Plusieurs méthodes de sténographie sont en usage en France: outre des règles communes, elles font appel à une part de liberté et d'adaptabilité aboutissant à des écritures personnalisées difficiles voire impossibles à déchiffrer, pour un·e lecteur·trice tout autant que pour un·e autre sténographe.

Pour intégrer ces signes personnels et illisibles à la typographie LARA, il a fallu tirer profit d'une zone de codage particulière de l'Unicode—le standard mondial de codage des typographies numériques—, la zone privée (Private Use Area, PUA), unique espace de liberté formelle et sémantique dans le codage de l'écriture. Tandis que le standard Unicode permet une normalisation stricte et figée du langage, sur n'importe quel terminal partout dans le monde, le PUA autorise un usage totalement libre de 137 468 entrées, dont l'interprétation n'est ni standardisée ni préétablie, et doit donc être convenue de façon privée.

En résidence au CAC Brétigny, Charles Mazé & Coline Sunier sont en charge de l'identité graphique du centre d'art, conçue comme un espace de recherche au long cours. L'ABCC du CACB est un abécédaire composé de lettres et de signes collectés à Brétigny et dans le département de l'Essonne, ou choisis en relation avec le centre d'art, son programme et ses artistes invités. Ce corpus prend la forme d'une typographie intitulée LARA, dont certains signes sont activés, un par un, sur les supports de communication, considérés comme des espaces de publication et de diffusion de la recherche. En associant des voix multiples dans une même typographie dont le nombre de glyphes est en perpétuelle augmentation, avec des écritures tour à tour vernaculaires, institutionnelles, personnelles ou publiques, L'ABCC du CACB tente d'*éditer* le contexte géographique, politique et artistique dans lequel se trouve le CAC Brétigny. L'abécédaire est consultable en ligne sur www.cacbretigny.com/fr/lara.

Dire encore nos histoires...

Sébastien Rémy

Résidence en partenariat avec le GHU Paris—Psychiatrie et Neurosciences (Sainte-Geneviève-des-Bois) et le lycée Albert Einstein de Sainte-Geneviève-des-Bois.

Coupures de presse, cartes postales, archives photographiques ou extraits de fictions... pour la plupart de ses projets, Sébastien Rémy met en place une écriture qui permet de passer d'un document à un autre et de tisser progressivement des récits, dans lesquels les mots informent les documents autant que ces derniers influent sur la perception des premiers. Sur ce dialogue possible entre documents et paroles, la figure du bonimenteur-conférencier l'a longtemps inspiré. À la croisée des histoires du cinéma et du boniment, il est l'individu qui «racontait» les films au cinéma des premiers temps.

Fondé sur l'observation d'objets et de documents trouvés dans le Centre Hospitalier de Perray-Vaucluse, l'ensemble d'ateliers que Sébastien Rémy propose aux lycéens vise à imaginer puis à donner forme à l'histoire fictive de ses occupant.e.s. Par le truchement de pratiques telles que l'écriture, la photographie et le montage sonore, les lycéens expérimentent ensemble les places déterminantes de la subjectivité et de la fiction lorsqu'il s'agit d'interpréter des documents.

Ceci implique de s'immerger dans le site de l'hôpital, d'y effectuer des relevés, de prendre le temps de s'imprégner de ce patrimoine et de son architecture. D'y consulter les documents relatifs au fonctionnement du centre et au quotidien de ses occupant.e.s ainsi que des employé.e.s. Au travers de la multitude d'objets, de vêtements jamais récupérés, de correspondances, de machines encore sur place, comme oubliées ou suspendues dans le temps, d'y observer les témoignages d'activités passées. Ceci suppose également d'aller à la rencontre d'actuel.le.s ou d'ancien.ne.s salarié.e.s, afin de recueillir des souvenirs et des anecdotes plus personnels.

Dire encore nos histoires... a été mis en œuvre dans le cadre d'un Projet d'éducation artistique et culturelle (PEAC) en 2017-2018 ayant donné lieu à une restitution à la Maison du Patrimoine de Perray-Vaucluse et au Lycée Albert Einstein en juin 2018 et actuellement dans le cadre d'un Projet Artistique et Culturel en Territoire Éducatif (PACTE) pour 2018-2019. Il est soutenu par la Direction des Services Départementaux de l'Éducation Nationale de l'Essonne, en lien avec le Lycée Albert Einstein (Sainte-Geneviève-des-Bois) et le GHU Paris—Psychiatrie et Neurosciences (Sainte-Geneviève-des-Bois).

Finding Money, Antonio Contador & Carla Cruz

Exposition au Théâtre Brétigny

Du 30 mars au 1er juin 2019

En co-réalisation avec le Théâtre Brétigny et avec le soutien de la Mairie de Porto (Portugal)

«Depuis 2011, Antonio Contador et Carla Cruz construisent ensemble le projet Finding Money qui commence par le geste simple de ramasser de la monnaie égarée sur le sol. Cette collecte est un prétexte à la discussion entre les deux artistes, l'un vivant à Paris et l'autre à Londres. Elle a été inspirée par le «journal parisien»¹ du réalisateur João César Monteiro dans lequel il décrit son séjour à Paris dans les années 1990 et trébuche quotidiennement sur des pièces dans les rues. Le duo quant à lui rend compte avec l'écriture d'un carnet de bord des lieux traversés, de leurs humeurs et réflexions à travers leurs trouvailles quotidiennes. La monnaie est ensuite détruite et détournée. Hors d'usage, elle acquiert par un remploi poétique une toute autre valeur.

La quête monétaire d'Antonio Contador et de Carla Cruz interroge nos systèmes de consommation, nos rapports au sacré et nos formes de don. Marches, performances, lectures, séminaires et publications, Finding Money est un long processus qui évolue au gré des invitations et des rencontres. (...)»²

«Finding Money» est présenté au Théâtre Brétigny dans le cadre du cycle «L'argent ne fait pas le bonheur». L'exposition se compose de peintures murales et d'une publication. Cette dernière est constituée des photographies d'éléments récoltés ainsi que d'une partie récente encore jamais publiée du journal de bord tenu par les deux artistes. Elle a été réalisée en collaboration avec les graphistes Coline Sunier & Charles Mazé.

Notes

1 *Diário parisiense*, Ed. &etc, Lisboa, 1999

2 Marie Bechetoille. Extrait d'un texte paru à l'occasion de la résidence d'Antonio Contador et Carla Cruz à Lindre-Basse avec le Centre d'art contemporain—la synagogue de Delme en 2017.

Artiste et chercheuse basée à Londres, Carla Cruz est titulaire d'un doctorat en pratique des arts à Goldsmiths, University of London. Sa recherche actuelle met l'accent sur les formes expérimentales de collectivité, l'effacement de l'auteur et les pratiques critiques en marges du monde l'art. La bourse AHRC Cultural Engagement lui a été octroyée en tant que chercheuse associée au département d'art de Goldsmiths, en coopération avec le centre communautaire The Mill – dont elle est membre du conseil d'administration. Elle est également membre de Tottenham Hale International Studios, un artist run space basé à Londres, où elle est en charge de la médiation. Son travail a été montré dans différentes institutions telles que le MNAC (Lisbonne), Hangar (Lisbonne), l'Immigration Museum (Melbourne), Goldsmiths (Londres), l'Institut Cervantes de New-York (Etats-Unis) ou l'Open School East (Londres).

Antonio Contador vit et travaille à Paris. Il quitte Vitry-sur-Seine, où il est né en 1971, au début des années 90 pour aller s'installer à Lisbonne. Docteur en arts plastiques et sociologue, il considère le travail artistique comme une pratique de recherche à part entière. D'abord portées sur les cultures urbaines et marginales, ses recherches se centrent désormais sur le désœuvrement des corps et du langage humains, ainsi que sur les limites de la pratique artistique. Ses thèmes principaux sont l'amour et l'argent. À la frontière entre les différents territoires d'artiste/curateur/auteur/théoricien, sa production a pu être montrée en France (Palais de Tokyo, Fondation d'entreprise Ricard, Fondation Calouste Gulbenkian, Villa Arson, entre autres) comme à l'étranger (Fondation Serralves à Porto, Wiels à Bruxelles, Musée de la République à Rio de Janeiro, Musée National d'Art Contemporain de Bucarest entre autres).

Informations pratiques

CAC Brétigny
Centre d'art contemporain
Rue Henri Douard
91220 Brétigny-sur-Orge
+33 (0)1 60 85 20 76
info@cacbretigny.com
cacbretigny.com

Entrée libre, du mardi au samedi, de 14h à 18h.

Ouverture exceptionnelle les soirs et dimanches de représentation au Théâtre. Fermé les 1er, 8 et 30 mai.

Accès depuis Paris en RER C (30 minutes environ):

Toutes les 15 minutes trains BALI, DEBA, DEBO, ELBA direction Dourdan, Saint-Martin d'Étampes, arrêt Brétigny.

De la gare de Brétigny, suivre la direction Espace Jules Verne, prendre le boulevard de la République, continuer sur la place Chevrier, prendre légèrement à droite sur la rue Danielle Casanova, et au rond-point prendre la première sortie rue Henri Douard.

Accès en voiture:

Depuis Paris, A6 direction Lyon, sortie Viry-Châtillon, Fleury-Mérogis, puis Brétigny centre.

Depuis Évry, francilienne direction Versailles, sortie 39B direction Brétigny.

Depuis Versailles, francilienne direction Évry, sortie Brétigny centre.

Pour venir en covoiturage, rejoignez le groupe [BLABLACAC\(B\)](#) sur Facebook.

Le CAC Brétigny est un équipement de Cœur d'Essonne Agglomération et bénéficie du soutien du Ministère de la Culture—Drac Île-de-France, de la Région Île-de-France et du Conseil départemental de l'Essonne, avec la complicité de la Ville de Brétigny-sur-Orge. Il est membre des réseaux TRAM et d.c.a.

Cette exposition a été réalisée en partenariat avec l'Établissement Public de Santé Barthélémy Durand site d'Étampes, la Classe préparatoire Arts Visuels de Grand Paris Sud et la Drac Île-de-France (co-productrices de *sans titres (loss)*, 2018), ainsi qu'avec la participation de La Galerie, centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec. Le projet *Tant que je vous parle ce n'est pas une frontière* a bénéficié du soutien de la Fondation des Artistes.