



LA FERME
DU BUISSON
CENTRE D'ART CONTEMPORAIN

SCÈNE NATIONALE
DE MARNE-LA-VALLÉE

JULIEN BISMUTH & VIRGINIE YASSEF

LE SIGNE SINGE



JULIEN BISMUTH & VIRGINIE YASSEF

LE SIGNE SINGE

EXPOSITION DU 21 AVRIL AU 27 OCT 2013

FERMETURE ESTIVALE DU 29 JUIL AU 3 SEPT INCLUS

FERMETURE EXCEPTIONNELLE LE 1^{ER} MAI

VERNISSAGE

DIM 21 AVRIL À 15H

RE-VERNISSAGE

DIM 15 SEPT À 15H

Exposition réalisée avec le soutien de la galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois
et de la Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques

REMERCIEMENTS

Pauline Beaune, Nathalie Vallois, Marianne Le Metayer, Georges-Philippe Vallois, Arthur Perret, Catherine Mongodin, Marianne Agbadouma, Jean-Pascal Flavien, Nathalie Czech, Alan Fairbairn, Christophe Marand, Julie Fabre (Samovar), Vanessa Desclaux, Emanuel Layr, Simone Subal, Pierre et Basia Bismuth, Lew Bogdan, Eugenia Lai, Parisa Kind, Mara Mc Carthy, Christian Perricone, Crealys Productions, Kiki, La Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques, Orange-Rouge, Pierrick Mouton, Anatole, Nelly et Georges Yassef, Aude Lavigne, Raphaël Hearn, Agathe Bérard, Alice Vergara, Alexandra Gence, Charles Édouard de Surville, Daniel et Dominique Vaissade, Richard Dault (CA de Marne-la-Vallée / Val Maubuée), l'Equipe de la Ferme du Buisson, les 72 enfants de Lognes, Alain Declercq, Guillaume Stagnaro, Charlie Jeffery, Valérie Antomarchi, Anne-Pierre d'Albis-Ganem, Shqipe Gashi, Asmahane Abdou, Tariq Asmane, Emilie Aza, Narimen Ikhoul, Ismaël Gassama, Nipun Liyanage, Axel Mormin, Youssef Tliha, Hugo Virel et Alix Carayon, L'équipe de La Galerie, Centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec, Karina Laproye et Bruno Znati (DogActing), Elfy, Aurélie Godard, Sarah Duby, Joan Ayrton, Ryu, Asako et Takumi Kawaté.



LE SIGNE SINGE

Le Centre d'art contemporain poursuit sa politique d'expositions doubles privilégiant la rencontre de deux artistes autour de problématiques communes. Virginie Yassef et Julien Bismuth engagent un dialogue dans l'espace mais aussi dans le temps : leur exposition, évolutive, s'augmente régulièrement de nouvelles œuvres pour s'ouvrir sur un second chapitre à l'automne. Ce revernissage sera l'occasion de venir la (re)découvrir sous un autre jour.

Les deux artistes échangent de manière informelle depuis plusieurs années. En 2011, ils initient une première collaboration - *Untitled Dialogue* – sous forme d'une expérience inédite : la mise en présence d'un homme et un singe dans une chambre d'un palace parisien. C'est à la suite de ce projet qu'est née l'idée de les réunir pour cette exposition à deux voix, à partir d'une fable de l'écrivain argentin Leopoldo Lugones, dans laquelle le devenir animal faisait écho à leur intérêt partagé pour les expérimentations scientifiques, les formes primitives, les codes du langage, l'empathie, la frontière entre le jeu et le travail...

L'ensemble des œuvres – vidéos, installations, sculptures, pièces sonores, pour la plupart inédites – compose un paysage impressionniste, aux intensités diverses, passant du silence au cri et de l'obscurité aux fulgurances lumineuses.

Le premier « dialogue sans titre » dans la chambre d'hôtel donne lieu à un diptyque vidéo, deux montages diffusés en alternance. Deux visions d'une même expérience à partir des mêmes images où sont différemment mis en scène le rapport à l'autre – par le biais d'une communication non verbale – au corps, à l'espace mais également au temps qui passe et à la manière de l'occuper.

A cette œuvre répond *A while*, un film de Julien Bismuth tourné dans l'atelier pour enregistrer ses moments de désœuvrement, ou la série de sculptures paresseuses imaginées comme de simples esquisses et destinées à être manipulées par d'autres. A l'entrée de l'exposition, un arbre planté par Virginie Yassef le jour de l'inauguration grandit imperceptiblement tandis qu'un peu plus loin, le projecteur braqué sur la façade du centre d'art s'illumine d'un signal irrégulier, signifiant l'erreur en code morse.

Toute l'exposition est affaire de communication, entre les artistes, mais aussi avec le spectateur dont la circulation et l'attention se voient profondément altérées par ce qui lui est signifié.

Le château de l'araignée de Virginie Yassef se présente comme un environnement qui force à la lenteur et à la plus grande précaution, et transforme les visiteurs en autant de fantômes errant ; les films de Julien Bismuth mettent en scène, sur des visages d'acteurs ou de clowns, des variations infinies parfois imperceptibles ; Virginie Yassef propose de suivre en silence une visite de l'exposition guidée par un chien-loup ou de s'arrêter devant *Le Théâtre immobile* répondant à une séquence musicale et lumineuse à la temporalité propre.

L'exposition entière semble ainsi reposer sur une partition faite de points et de contre-points, de tempos variables, et de déplacements – d'œuvres et de corps – chorégraphiés.

Julie Pellegrin, directrice

Toutes les œuvres de Virginie Yassef : courtesy galerie GP & N Vallois, Paris

Toutes les œuvres de Julien Bismuth : courtesy galerie GP & N Vallois, Paris ; Galerie Emanuel Layr, Vienne et Simone Subal Gallery, New-York



Virginie Yassef

Le désespoir du singe, 2013

Araucaria du Chili

Avec la participation de Richard Dault (CA de Marne-la-Vallée / Val Maubuée)

L'araucaria est l'arbre national du Chili, pays où il n'y a pas de singes. Ce sont les anglais qui l'importent en Europe au XIXe, qui imaginent qu'aucun singe ne pourrait grimper dans cet arbre en raison de ses épines et le baptisent « le désespoir du singe ». Ce conifère très ancien est parfois décrit comme un fossile vivant. Le jour du vernissage, un jardinier plante un araucaria devant le centre d'art. Une action simple qui se déroule comme une discrète cérémonie.

Virginie Yassef

Se cacher dans un singe, 2013

Installation sonore

Prise de son et montage : Pierrick Mouton

Se mettre dans la peau d'un singe pour passer inaperçu et trouver un poste d'observation discret. Ce n'est plus le singe qui imite l'homme mais celui-ci qui singe le primate. Pour tester un nouveau territoire tant physique que vocal ? Pour tenter un autre mode de communication avec le public ? Etre là tout étant invisible ?



Julien Bismuth

The error in the landscape, 2010-2013

Lumière LED, dispositif électronique, paysage

Coproduction Bloomberg LLC, Londres

Éclairant la façade du centre d'art, cette œuvre incarne les deux formulations de l'erreur en code morse : 3 signaux brefs séparés par de longs intervalles ou 8 signaux courts en succession rapide. Ces deux séquences se signalent en tant qu'erreurs en rompant avec la syntaxe habituelle par la durée irrégulière de leurs espacements. Mais l'erreur codifiée est, de fait, à l'opposé d'une véritable erreur. Ce jeu ambigu entre erreur et code éclaire l'association symbiotique entre toute structure normative et ses exceptions. Pour les passants, les pulsations insistantes de la sculpture similaires à celle d'une alarme, paraissent indiquer soit une panne, soit une intrusion absurde – soit deux autres définitions possibles de l'erreur.

Julien Bismuth produit ce qu'il appelle des « sculptures paresseuses », des objets très simples, sans fonction déterminée qui sont pour lui des objets scéniques ou des esquisses. Objets du doute, ils conservent volontairement leur ambiguïté pour donner lieu à une multitude de lectures possibles mais aussi d'écritures. Ils entretiennent ainsi une relation instable avec différents types d'écrits de l'artiste. Ces derniers interviennent en amont (des titres, des notes, des partitions) mais aussi après coup, à l'observation des objets exposés (des lettres, des dialogues, des récits). Ils s'accablent ainsi tout au long de l'exposition jusqu'à constituer un livre à paraître à la fin.



Julien Bismuth
Bricole, 2013
Brique, colle



Julien Bismuth
Couple, 2013
Matériaux et dimensions variables

Deux éléments issus d'un même matériau ayant le même volume mais des dimensions différentes



Julien Bismuth
A thought, 2013
Bois, peinture, 100 x 4 x 4 cm

Tasseau peint en blanc qui se déplace le long du mur à la mesure d'un quart de tour quotidien tout au long de l'exposition.



Julien Bismuth
Dummy, 2013
Bois, fils, dimensions variables



Julien Bismuth
A train of thought, 2013
Bois, peinture, 100 x 4 x 4 cm chacun

Quatre tasseaux peints de quatre couleurs différentes sur chacune de leurs faces, tournés chaque jour d'un quart de face, pendant un cycle de 24 jours afin de parcourir les 24 permutations possibles des 4 couleurs. *Train of thought* en anglais désigne un enchaînement de pensées, imbriquée l'une dans l'autre, qui se déplacent, se replacent et permutent au gré de nos ruminations.



Julien Bismuth
Le signe singe (pour Virginie), 2013
Miroir, 25 mm de diamètre



Julien Bismuth
,
2013
Bois teinté, 100 x 4 x 4 cm

photo : Emile Ouroumov



Julien Bismuth
Schéma, 2013
Métal, 98 x 50 x 5 cm



Julien Bismuth
Willie Billy, 2013

Vidéo couleur, muette, 23 min

Caméra : Arthur Perret

Avec la participation d'Alan Fairbairn et Christophe Marand

Deux clowns émergent dans un paysage puis se griment et se manipulent respectivement le visage. Leurs maquillages sont inspirés par ceux des clowns historiques Billy Hayden et Emmet « Weary Willie » Kelley, mais le déroulé de l'action est quant à lui inspiré par l'art du clown de manière plus générale, art qui mêle pantomime et caricature, sourire et grimace, comique et mélancolie...



photo : Emile Ouroumov

Virginie Yassef

Le château de l'araignée (projet Castor), 2013

Techniques mixtes

Prise de son : Arnaud Amaury, Charles Édouard de Surville, Pierrick Mouton

Spatialisation sonore : Charles Édouard de Surville

Avec la participation de Daniel et Dominique Vaissade

Ce projet a été sélectionné par la commission mécénat de la Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques qui lui a apporté son soutien.

« Nous dûmes notre réussite au fait que nous utilisions du son diffusé des quatre coins de la salle grâce à des bandes magnétiques. Cela nous permit de faire rôder des lions rugissant tout autour du public laissant toujours celui-ci un peu sur le qui-vive, ne sachant jamais de quel côté allait s'élever des hautes herbes la rumeur des fauves. »

Ray Bradbury, Théâtre pour demain et...après

Comme arrêtées dans un instant, à la fois suspendues et posées, des poutres enchevêtrées forment un paysage que le spectateur est invité à traverser. Instillant une atmosphère presque inquiétante proche du *Château de l'araignée* du réalisateur Akira Kurosawa, l'installation immerge le visiteur au cœur d'un combat de samourais invisibles, fantômes errant dans une forêt labyrinthique.



Julien Bismuth

La variation continue, 2013

Vidéo couleur, muette, 90 min

(Tournage réalisé le jour du vernissage)

Caméra : Arthur Perret

Avec la participation de Catherine Mongodin et Marianne Agbadouma

Une maquilleuse peint des gammes de couleurs, primaires et composées, sur le visage d'une actrice.

Sept séquences se succèdent ainsi, en une variation continue.



Virginie Yassef
Untitled Dialogue, 2011-2013
Vidéo couleur, sonore, 12 min
Coproduction Parcours Saint-Germain / Hôtel Lutetia

Julien Bismuth
Untitled Dialogue, 2011-2013
Vidéo couleur, muette, 70 min
Coproduction Parcours Saint-Germain / Hôtel Lutetia

En 2011, Julien Bismuth et Virginie Yassef découvrent une note pour un scénario de Marcel Broodthaers. Le film, non réalisé, prévoyait la rencontre d'un homme et d'un singe ayant pour consigne d'être respectivement actif et impassible. Bismuth et Yassef inversent les rôles et transposent la rencontre dans une chambre d'hôtel. L'expérience réalisée sans spectateurs est filmée par 3 caméras. A partir des mêmes images, les artistes proposent chacun un montage, présentés en alternance et imbriqués l'un dans l'autre.

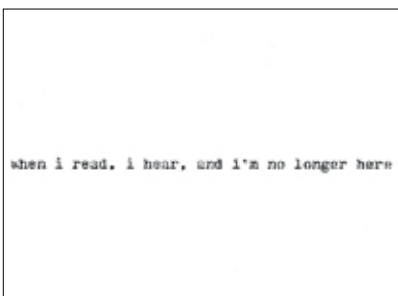


Julien Bismuth
Ou, 2013
Tuyaux, coudes et manchons en pvc
Dimensions variables

Ou est une œuvre qui change de forme à chaque exposition : ou un simple trou dans un mur, ou un coude, ou un réseau plus long. Ici elle traverse tout l'espace. Son titre évoque la variété de ses actualisations mais aussi celle des interprétations. Elle est une béance, qui laisse passer l'air, le son, le sens. Elle ferme et ouvre à la fois, comme un espace entre les mots ou un point de suspension.



Julien Bismuth
or flutes, 2013
Matériaux et dimensions variables



Julien Bismuth
Wall text, 2013
Encre sur papier



Julien Bismuth
A while, 2011
Vidéo couleur, sonore, 22 min

Un moment [a while] a été filmé dans l'atelier de l'artiste. Un moment d'attente, de désœuvrement, où il ne se passe rien, mais où les choses muent, se placent, se déplacent, se transforment d'elles-mêmes.



Julien Bismuth
Sure, 2011
Vidéo couleur, sonore, 28 min

Alors qu'il était venu tourner sur une plage de la péninsule de Rockaway dans l'état de New-York, l'artiste se trouve à enregistrer une bouée de sauvetage qui apparaît et disparaît au rythme des vagues. En résulte un plan séquence dont la bande originale a été substituée par un enregistrement de l'artiste répétant le mot « sure » [bien sûr]. À l'instabilité de l'objet ballotté par les flots répond l'incertitude qui s'installe peu à peu : à force de répétition, le mot finit par perdre son sens pour devenir musique.



photo : Emile Ouroumov

Virginie Yassef
Hutte : On n'a jamais vu de chien faire, de propos délibéré, l'échange d'un os avec un autre chien (2), 2012-2013
Techniques mixtes
Coproduction La Galerie, Centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec

Apparue le 2 juin 2013 dans l'exposition, cette œuvre représente un jalon mystérieux d'une transformation commencée lors de la première partie du spectacle *On n'a jamais vu de chien...*, présenté à La Galerie de Noisy-le-Sec. Posées à même le sol d'une boîte-décor, les peaux de bêtes se sont dressées formant une hutte primitive, un vaisseau spatial, un objet mutant surgi tout droit de la préhistoire et de la science-fiction.



photo : Sarah Duby

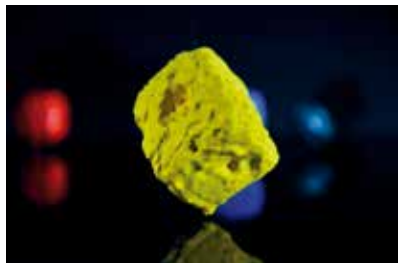
Virginie Yassef
Bouclier : On n'a jamais vu de chien faire, de propos délibéré, l'échange d'un os avec un autre chien (2), 2012-2013
Techniques mixtes
Coproduction La Galerie, Centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec

Ce bouclier est porté par un enfant dans la première partie du spectacle *On n'a jamais vu...* Il s'en sert pour « regarder » le public mais aussi pour s'en protéger. Inspiré du film Grass, un documentaire dans lequel un chasseur d'antilope se camoufle d'un losange percé de deux trous pour les yeux, le bouclier est ici suspendu. Comme un masque de Gorgone, il méduse ou aveugle le visiteur qui lui fait face.



Julien Bismuth
Perroquet, 2013
Vidéo couleur, muette
Installation et durée variables

Cette pièce existe sous deux formes différentes :
-une télévision tournée contre un mur dont les reflets colorent et éclairent celui-ci.
-un plan fixe d'un visage de femme éclairé et coloré par la télévision qu'elle regarde, et dont les expressions aussi reflètent le déroulé du film.



Virginie Yassef
Théâtre immobile, 2013
Techniques mixtes
Musique : Giancarlo Vulcano
Avec : Asmahane Abdou, Tariq Asmane, Emilie Aza, Narimen Ikhou, Ismaël Gassama, Nipun Liyanage, Axel Mormin, Youssef Tliha, Hugo Virel
Coproducteur Orange rouge

Sur la scène d'un théâtre miniature se déroule une pièce sans récit, ni mouvement. Immobiles au-dessus d'un lac noir, neufs formes colorées sont suspendues à un perpétuel recommencement : celui du cycle de la lumière et de la musique qui orchestrent la dramaturgie.

Parc des Buttes Chaumont **17 mai 2013**

Julie Pellegrin : Revenons sur la genèse du projet. Vous avez échangé pendant plusieurs années autour des singes. D'où vient cet intérêt commun qui vous conduit à faire cette expérience à l'hôtel Lutetia ?

Julien Bismuth : Je me rappelle que Virginie m'avait donné la photo d'un singe découpée dans *Le Monde*. L'animal avait un regard incroyable. Je lui avais envoyé en retour un article consacré au langage chez les singes. Puis nous avons découvert la nouvelle de Leopold Lugones, *Yzur*, qui raconte que les singes auraient volontairement perdu l'usage des mots pour ne pas travailler. Nous avons aussi parlé du fait que nous avons réalisé, chacun de notre côté, plusieurs œuvres avec des animaux. Le singe, c'est l'animal le plus proche de l'homme, celui qui pose la question de l'animalité de l'homme. Tout ça est devenu un point de départ.

Virginie Yassef : Nous avons aussi eu le projet d'aller visiter des singes en prison.

JP : Comment ça en prison ? Dans un zoo ?

VY : Non pas dans un zoo.

JB : J'avais lu dans un article qu'en Inde, il y a beaucoup de macaques dans les villes. Ce sont des singes très agressifs qui volent et attaquent les citoyens. Un groupe de macaques s'en était ainsi pris au maire de Mumbai. Or, en Inde le singe est un animal sacré, on ne peut pas s'en débarrasser, on lui crée donc des prisons.

VY : Julien m'a donné cet article et nous avons alors eu l'idée d'aller filmer les singes, sur place, en Inde. Nous avons toujours le projet de faire ce film un jour...

JB : Par la suite, nous avons été amenés à travailler sur un projet d'édition à partir du fonds de la Bibliothèque Kandinsky. En feuilletant un catalogue de Marcel Broodthaers, nous sommes tombés sur un scénario pour un film non réalisé, qui décrivait un face-à-face entre un homme traversé par des émotions très violentes et un singe impassible. Lorsque nous avons reçu l'invitation du Lutetia, nous avons eu tous les deux cette idée de travailler à partir de ce scénario. Mais cette fois-ci, l'animal ne se verrait dicter aucun comportement alors que l'homme aurait pour consigne de rester en attente dans la plus grande indifférence. Ce qui produit ce long moment de flottement où chaque personnage gère le désœuvrement à sa manière.

JP : Avez-vous envisagé cela plutôt comme une expérimentation scientifique, comme un scénario de film ou comme une mise en scène ?

VY : J'aurais envie de dire comme une expérimentation esthétique. Nous nous sommes mis tous deux face à quelque chose qui allait arriver. J'avais juste en tête cette image d'un homme et d'un singe dans une chambre d'hôtel, qui laissent le temps passer.

JB : Moi j'imaginai un singe dans un espace scénique qui, ici, est devenu une chambre d'hôtel. Nous ne savions vraiment pas ce qui allait se passer. Nous avons simplement demandé à l'acteur de ne pas téléphoner, de ne pas lire, de ne pas observer le singe. Il pouvait en revanche regarder par la fenêtre, boire un verre d'eau, s'asseoir sur le canapé, faire les cents pas... Quant au singe, il n'avait pas de consignes.

VY : Le singe aurait pu ne pas bouger, rester au même endroit. En fait, il s'est livré à une exploration quasi méthodique de l'espace.

JP : Le film donne l'impression d'un jeu de relations, de gestes, de mouvements, qui en fait un objet assez chorégraphique.

VY : Plus qu'un objet scientifique finalement ?

JP : Les deux. Dans le sens où tu poses une situation avec un certain nombre de paramètres et tu laisses advenir quelque chose. Ça évoque aussi ce que peut être une exposition : une situation dans laquelle il advient quelque chose, un ensemble de relations, qui t'échappe à un moment donné.

VY : J'espérais vraiment que le singe entre en interaction avec son environnement mais rien n'était sûr. Finalement, ça s'est passé. Y compris lorsque l'acteur s'est levé pour aller à la fenêtre et que le singe le rejoint. C'était incroyable !

JP : Ça nous renvoie à une question qui est au cœur de votre intérêt pour cet animal et au cœur de l'exposition à la Ferme du Buisson...

VY : Celle du mimétisme.

JB : De l'imitation, de la reproduction. Des singeries.

JP : Chez toi Virginie, la copie serait plus une manière d'imiter des formes et de les déplacer. Pour l'installation *Le château de l'araignée*, tu conçois dans l'une des salles du centre d'art, une forêt formée par un entremêlement de poutres qui sont en fait totalement factices. Ça ressemble à du bois mais ça n'en n'est pas.

VY : J'ai souvent adopté ce principe de copie plus ou moins réaliste. Beaucoup de mes projets vont dans cette direction.

JB : Que ce soit avec *Le château de l'araignée* ou avec *Passe Apache*, un énorme rocher qui semblait obstruer l'entrée de la Fondation d'entreprise Ricard alors qu'il pivotait sur lui-même et ouvrait un passage, on comprend très vite que ce n'est ni du bois dans un cas, ni de la pierre dans l'autre. On pourrait dire de ces objets qu'ils sont en quelque sorte scéniques, qu'ils proposent une « fiction réelle ».

JP : En effet, même si de loin, ils peuvent sembler réalistes, ils redeviennent des éléments de décor dès lors qu'on s'en approche. Quand tu travailles sur un plateau de théâtre, comme c'est le cas avec ton spectacle *Ils traversent les pistes sur des morceaux de tissus pour ne pas laisser de traces*, l'illusion est susceptible de persister. Mais quand tu fabriques des objets pour et dans un espace d'exposition, l'artifice reste nécessairement visible. Dans ton travail, la copie s'affirme toujours comme une copie. Par exemple, il était important pour toi que les boulons qui relient les poutres entre elles soient en plastique. Tu parles d'une volonté de réalisme, mais n'y a-t-il pas toujours une forme de stylisation, un jeu entre vrai et faux ?

VY : Il y a toujours un moyen de comprendre que c'est faux... J'aime jouer avec cette ambiguïté. Dans *Le château de l'araignée*, elle se situe entre cette forêt de faux bois et la bande-son faite de coups de bâtons qui crée l'illusion d'une présence, de plusieurs présences...

JB : Un jour où je rentrais dans l'installation, et où j'avancai pas à pas, tout d'un coup, j'ai senti comme un souffle derrière moi, j'ai failli vaciller ! L'effet est surprenant. L'œuvre devient un véritable environnement, à tel point qu'elle finit même par disparaître pour ne devenir plus qu'une sensation.

VY : Je voulais que le spectateur s'enfonce dans cette forêt, qu'il soit surpris par la présence fantomatique de samouraïs en train de combattre.

JB : Ça fonctionne à merveille. Quand j'entends Virginie parler, je me rends compte que nous abordons l'un et l'autre la question du mimétisme de manière différente. De ton côté Virginie, il s'agirait plutôt d'un rapport à la forme, à sa duplication plus ou moins semblable, et du mien, cela se situerait plutôt au niveau du jeu de l'acteur. Dans ma vidéo *Perroquet*, réalisée spécialement pour l'exposition, une femme regarde un écran de télévision et réagit par de micro-expressions à ce qu'elle voit tandis que son visage est coloré par les oscillations lumineuses du film. Lors du montage, j'ai constaté que, comme le singe qui reproduit les gestes de l'homme dans *Untitled Dialogue*, je réagissais moi-même à ce qu'elle faisait. Je pouvais lire le film sur son visage ! Il y a toujours une sorte de mimétisme involontaire, très humain et très instinctif, dans la relation à l'autre. On le vit tous les jours. Quand quelqu'un nous sourit, on sourit en réponse, ce qui est tout à fait inexplicable.

VY : Un mimétisme plus psychologique donc ?

JB : Oui, plus corporel ou expressif. En tous cas, je tente de mener une réflexion sur le mimétisme qui se rapporterait davantage aux questions de communication et de langage.

JP : Il y a également, à différents égards chez l'un et l'autre, une sorte de va et vient entre apparition et disparition. C'est particulièrement frappant dans le spectacle *Ils traversent les pistes...* Il y a entre autre des phénomènes de clignotement qu'on peut retrouver dans les yeux du *Bouclier* de Virginie mais aussi dans les trois vidéos de Julien car les expressions de l'actrice ou des clowns dans l'œuvre *Willie Billy*, se font et se défont en permanence. Il y a une forme d'instabilité...

VY : De mouvements, de changements...

JP : Qu'on retrouve également dans le clignotement de *The error in the landscape*.

JB : Ça me fait aussi penser au *Détecteur d'oubli* de Virginie qui s'anime dès qu'il n'y a plus aucun mouvement dans l'espace à la différence du *Bouclier* qui s'allume et aveugle le spectateur quand il ressent sa présence. C'est une manière très simple mais très belle de donner vie à un objet, de faire en sorte qu'un objet te rappelle son existence.

VY : Je ressens un peu la même chose quand je suis devant le *Détecteur d'oubli* que lorsque je regarde ta vidéo *A While*. Pour moi, c'est une vidéo autour de la magie des objets.

JP : Elle nous renvoie aux origines du cinéma, aux premiers effets de trucage. Des objets émergent puis s'éclipsent, se déplacent dans cet espace, qui est ton atelier, et dans ce temps indéterminé.

JB : C'est loin d'être aussi sophistiqué que le cinéma de Georges Méliès mais il y a en effet quelque chose de l'ordre du trucage. D'une certaine manière, Virginie m'a influencé dans la réalisation de ce projet, plus précisément avec l'une de ses œuvres intitulée *Hit the ground running*. J'ai pris conscience qu'il n'était pas nécessaire d'adopter une logique cinématographique de l'image, mais qu'avec un simple caméscope, on pouvait faire beaucoup, tout en conservant la même liberté ou la même marge d'expérimentation qu'offrent le dessin ou l'écriture. Je voulais refléter les moments d'ennui et de désœuvrement, lorsque tu es seul dans ton atelier, qui semblent de prime abord improductifs alors qu'ils sont au contraire parfois les plus intéressants et les plus fertiles. Je me suis alors mis à jouer avec la caméra d'une façon très simple. Je commence à tourner une séquence, j'allume et j'éteins la lumière. Je pose un verre d'eau au sol et je laisse son reflet parcourir le mur. Je fais pivoter une sculpture. Je lis. J'ouvre la porte et je laisse passer le soleil. J'ai filmé jusqu'à ce que l'obscurité envahisse l'atelier.

VY : As-tu fait un montage ?

JB : Oui. Dans chacune des séquences, j'ai ralenti, accéléré, introduit quelques vues de la mer comme des mirages, comme si l'atelier et non l'artiste, rêvassait. J'ai donc filmé au cours d'une après-midi lumineuse jusqu'à la tombée de la nuit, jusqu'au moment où j'ai été obligé d'allumer la lumière, puis j'ai remonté le film à l'envers afin de créer une boucle, un cycle ininterrompu et intemporel. Je n'avais pas seulement l'intention de faire passer le temps mais aussi d'être dans le passage du temps.

JP : On retrouve cette question de la durée, de l'écoulement du temps, dans les autres films que tu as réalisés pour l'exposition, notamment dans *Variation continue*. Une maquilleuse peint le visage d'une actrice avec une palette multicolore, allant du bleu au violet, du jaune au vert, pendant des heures.

JB : Comme son titre l'indique, *Variation continue* montre un dégradé subtil qui semble ne pas avoir de début ni de fin. Les nuances s'enchaînent et s'imbriquent les unes dans les autres entre chaque séquence, entre chaque moment où l'actrice révèle son visage nu et démaquillé. Dans *Willie Billy*, quand l'un des clowns dessine un sourcil à l'autre, quand l'autre esquisse une barbe, en référence aux figures historiques de Billy Hayden et Weary Willie, il y a aussi un principe de déclinaison, d'évolution, d'expérimentation qui s'écoule dans le temps.

VY : Plus nous avançons dans cette discussion, plus j'envisage des résonances entre nos projets et en même temps, je n'ai pas le souvenir que nous nous parlions beaucoup. J'ai plutôt l'impression que nous nous sommes toujours échangés des formes, des images ou des textes comme nous l'évoquions tout à l'heure à propos du singe.

JP : Vous avez mis en place un dialogue muet ? Une sorte de communication non-verbale ?

VY : De fait, nous avons entretenu un dialogue sans parole... Très sensible, de façon instinctive. Finalement, c'est assez étrange ce dialogue/non-dialogue qui s'est instauré entre nous.

JP : Je pense tout de même qu'il y a quelque chose qui se formalise dans vos échanges, quand vous vous faites lire des livres, quand vous partagez des références. N'est-ce pas déjà une intention, une compréhension, une analyse ? J'aimerais bien que tu précises cette idée d'instinct car tu utilises régulièrement le terme. Pourtant, c'est un concept qu'on relie plus souvent à l'animal qu'à l'homme, ou à une forme de vie humaine plus primitive, aux enfants, aux rapports de la mère avec l'enfant... d'avant le langage justement. A ton avis, l'instinct serait ce qui échappe aux mots ?

VY : Oui je crois.

JB : Ce n'est pas que cela échappe aux mots, mais c'est plus une question de sympathie...

JP : Au sens propre, la sympathie est plus proche de l'empathie. On retrouve alors cette idée de mimétisme réflexe ou instinctif, le principe de l'effet miroir. Avez-vous l'impression que c'est présent dans l'exposition ? Dans les œuvres et dans leur articulation dans l'espace ? Comme un montage d'attraction ? Il y a par exemple au dernier étage, un accord incroyable, quasi musical, entre *Perroquet* de Julien, une télévision retournée contre un mur qui projette des halos colorés, et *Bouclier* de Virginie, un masque dont les yeux changent de teintes quand un spectateur passe.

JB : Nous avons envisagé dans un premier temps de produire plusieurs œuvres en collaboration mais en fin de compte, les relations se sont tissées de manière beaucoup plus organique. Même dans *Untitled Dialogue*, l'expérience dans la chambre d'hôtel est commune mais le point de vue, le cadrage, la durée des films s'avèrent singuliers. Nous avons réalisé des œuvres qui, bien qu'étant contrastées, se répondent presque sans qu'on l'ait décidé ou cherché.

JP : Cela voudrait dire qu'une œuvre peut être la matérialisation d'une rencontre ? Je pense ici à certaines œuvres de Virginie comme *Alloy*, une installation récemment montrée à la Galerie de Noisy-le-Sec que tu qualifies d'opéra. Elle est constituée d'une vidéo, d'un texte rédigé par Julien, d'une musique composée par Giancarlo Vulcano, de sculptures façonnées par Aurélie Godard...

VY : Oui c'est exactement cela. Et un peu comme par magie, il n'y a eu aucune nécessité ni aucune envie de modifier quoique ce soit. Les choses se sont combinées d'elles-mêmes et j'en ai été, et j'en suis toujours, surprise !

JP : Tu intervies tout de même de manière importante sur le plan de l'agencement, du montage.

VY : Dans les choix faits au démarrage du projet, et en fonction peut-être de ce que je dis à chacun d'entre eux.

JB : Tu donnes très peu d'informations en général. Quand tu m'as demandé de participer à *Alloy* il y a maintenant plusieurs années, tu m'as parlé uniquement de science-fiction, du personnage principal que serait l'enfant dans la vidéo, et tu m'as donné des coupures de presse. J'ai commencé à écrire. Tu fais beaucoup confiance aux gens avec qui tu travailles...

VY : C'est certain, c'est la base de toute relation, qu'elle soit amicale ou professionnelle. De la même manière que *Hit the ground running* t'avait influencée, certaines de tes pièces m'ont permis d'envisager la plantation du *Désespoir du singe* le jour du vernissage de l'exposition.

JP : Ca relève d'un geste presque ritualisé, dans le sens de l'acte qui se répète ou peut se répéter au quotidien, mais c'est aussi une œuvre qui s'inscrit dans la durée car elle va perdurer bien au-delà de l'exposition. Julien, en effet, on retrouve souvent ces deux dimensions dans ton travail comme par exemple dans l'œuvre que tu as intitulée *Recoin* qui est, bien que presque invisible, présentée à la galerie Vallois depuis plusieurs années.

VY : *Recoin*, c'est bien ce moulage de plâtre situé dans l'angle d'une salle et repeint de la même couleur que le mur ?

JP : Oui. Il reprend et inverse la forme du coin.

JB : *Recoin* a un double sens en français, et en anglais, « to coin » signifiant « inventer quelque chose », et « recoin » « réinventer ». Michel Foucault disait que l'œuvre d'art - qu'elle soit un poème ou un film - n'est pas un discours mais quelque chose qui fait parler. Je trouve intéressant de faire des choses qui provoquent un désir d'interprétation et que cette interprétation reste en même temps toujours flottante et fuyante.

JP : Le rapport de l'œuvre au langage s'incarne en premier lieu dans le choix des titres qui est très caractéristique chez l'un comme chez l'autre mais pas uniquement. Dans ton travail, *Virginie*, il y a aussi un rapport à l'histoire ou à la narration. Je pense notamment à ta collection de coupures de presse ou de titres d'articles dont tu t'inspires autant pour les œuvres elles-mêmes que pour leurs titres

VY : C'est vrai. Je cours après des scénarios improbables. Des histoires qu'on ne peut pas imaginer tant elles sont étranges. Mais aussi étonnant que cela puisse paraître, je puise tout dans des ressources réelles.

JP : Chez toi Julien, l'exemple le plus évident serait sans doute cet ensemble d'objets présentés dans la première salle du centre d'art, qualifiés par toi de sculptures « paresseuses ».

JB : Elles existent de façon indépendante mais aussi en relation avec leurs titres, avec les indications données dans le journal d'exposition et enfin avec un processus d'écriture qui va aboutir à un livre, dont le premier texte est installé dans une des salles de l'exposition : « When I read, I hear, and I'm no longer here ». Davantage de passages se créent entre les formes et les pratiques, à partir du moment où leur autonomie, leurs différences, sont affirmées. Et le sens doit toujours rester ouvert. Par exemple, les fils et baguettes de marionnettes appellent un usage et le rendent impossible dans le même temps. Ces objets demandent un temps d'approche.

JP : Comme pour *Le château de l'araignée*, l'œuvre implique une certaine lenteur. Vos observations quant au temps nécessaire à l'appréhension d'une œuvre, seraient-elles à relier avec votre intérêt pour des formes plus proches du spectacle vivant ?

VY : En effet, j'ai toujours essayé de penser le croisement entre arts plastiques et spectacle vivant. Ce que j'essaie de faire le plus souvent, c'est que le lieu d'exposition devienne une scène, qui serait composée de mes travaux mais aussi des visiteurs. Je pense l'interaction des deux, et l'ensemble comme une dramaturgie.

JP : Parce qu'un espace et une temporalité sont activés ?

VY : Mais aussi parce que les visiteurs sont pour moi des acteurs.

JP : *Le château de l'araignée* serait par exemple une manière de chorégraphier les visiteurs ?

VY : C'est ce que j'envisageais.

JP : La manière dont les gens se déplacent à l'intérieur de l'installation, adultes comme enfants, est magnifique. Ils deviennent eux-mêmes des fantômes ! Qu'est-ce que recoupe pour vous la notion de mise en scène ? Je ne sais pas si vous utiliserez ce terme, peut-être devrait-on parler de dramaturgie, de mise en relation d'éléments hétérogènes, de construction d'une scène ? Julien, est-ce que cette idée de « scène » t'intéresse dans le cadre d'une exposition ? Je pense à l'instant à *The funniest saddest sculpture in the world*. Pour ce projet, deux actrices juchées sur des socles alternent graduellement rires et pleurs jusqu'à envisager toutes les combinaisons possibles. De même, est-ce que l'agencement des « sculptures paresseuses », à même le sol, contre un mur, suspendues depuis le plafond, pourrait constituer une « scène » ?

JB : Pour ma part, la théâtralité se situe plutôt du côté de la performance de l'interprète, vers quelque chose qui oscille entre réel et fiction. Les sculptures peuvent être considérées comme des objets scéniques, dans le sens où elles peuvent être refaites à tout moment, que certaines suivent des protocoles d'utilisation et qu'elles sont donc parfois manipulées. Comme le bâton peint de la même couleur que le mur qui, à chaque ouverture de l'exposition, est déplacé d'un quart de tour par un des membres de l'équipe de la Ferme du Buisson.

VY : Elles incarnent des gestes en devenir.

JB : Il y a quelque chose que peut-être j'aimerais faire sur un plateau de théâtre : j'ai réalisé une performance à Los Angeles, pour laquelle j'ai attendu face au public. Le seul événement était un verre en sucre qui fondait petit à petit jusqu'à ce que l'eau se répande sur la table. Au bout de quinze minutes, les gens ont commencé à partir. Le personnel du lieu est venu déjeuner, un homme est arrivé pour passer l'aspirateur...

VY : Et toi tu es resté ?

JB : Oui j'ai attendu, assis derrière ma table et mon micro, pendant une heure. Depuis, j'ai cette idée de faire une pièce autour de l'attente sur une très longue durée mais dans un théâtre où le public pourrait entrer et sortir.

VY : Cette pièce est vraiment belle. Je ne peux m'empêcher de penser à mon projet de *Théâtre immobile* qui apparaîtra dans l'exposition en septembre : une scène de théâtre, proche de la maquette ou du diorama, habitée par des formes tendues et immobiles, en suspension au-dessus d'un lac d'eau noire. Entre ton attente sur scène et un spectacle immobile, il se produit une drôle de rencontre, comme si nous nous croisions sans bouger.

Revernissage

dim 15 sept à 15h

Discussion autour d'un verre en présence des artistes précédée d'une conférence-diaporama de Wolf von Kries à l'occasion de la parution de son livre, *M*.

S'appuyant sur le contenu et la structure de son livre, Wolf von Kries mettra en relation textes, images et vidéos pour construire un récit autour du méandre sous toutes ses formes : phénomène géologique et physique, motif géométrique et décoratif, symbole culturel et historique.

entrée libre

navette gratuite sur réservation au
01 64 62 77 77

départ à 14h30 devant l'Opéra Bastille, Paris

Spectacles Virginie Yassef

mer 24 avril à 14h30

ILS TRAVERSENT LES PISTES
SUR DES MORCEAUX DE TISSU
POUR NE PAS LAISSER DE TRACES

au Théâtre

La plasticienne Virginie Yassef s'essaye pour la première fois à la scène et destine son spectacle aux enfants.

Le titre, magnifique, dit assez à quelle source puise l'artiste. S'inspirant des tribus indiennes et de leur système de pensée magique, elle imagine une installation-performance faite de résonances étranges entre les différents éléments présents sur le plateau. Un aigle vivant, un enfant, une source lumineuse, une roche en suspension, des objets apparemment sans rapport s'animent et entrent dans une muette relation, suivant le fil discontinu de la pensée et des rêves.

une création 2012 de la Gaité Lyrique - Paris

tout public

tarif unique 4 € pour tous
01 64 62 77 77

sam 1er juin à 15h

72 ENFANTS DE LOGNES
DERRIÈRE LE CARAVANSÉRAIL

au Théâtre

Des enfants avancent, téléguidés par une force invisible. Ils sont tous habités par cette force qu'ils s'échangent entre eux dans un but inconnu. Soudain ils s'immobilisent. Ont-ils perdu quelque chose en route ?

*spectacle dans le cadre de Charivari Lognes,
parcours culturel avec les écoles de la Ville*

entrée libre

**dim 2 juin à 16h
& dim 27 oct à 15h (Finissage)**

ON N'A JAMAIS VU
DE CHIEN FAIRE,
DE PROPOS DÉLIBÉRÉ,
L'ÉCHANGE D'UN OS
AVEC UN AUTRE CHIEN (2)

au Centre d'art

Ce spectacle en deux parties se scinde pour prendre place dans deux espaces d'exposition. Le 26 janvier à La Galerie – Centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec, un enfant-comédien activait une boîte décor où se cotoyaient une montagne magique, une peinture pariétale, des plumes de paon et des peaux de vaches. A Noisiel, l'enfant se transforme en chien qui nous emmène dans l'exposition, tandis que les autres éléments mutent à leur tour.

entrée libre

Réalisé en coproduction avec La Galerie – Centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec et avec le soutien de DogActing®

sam 5 oct à partir de 17h

NUIT BLANCHE 77

Dans le cadre de la 12e édition de Nuit Blanche, trois centres d'art de Seine-et-Marne proposent un parcours à la tombée de la nuit avant de vous emmener à Paris.

17h : avant-première de l'exposition David Douard

Les églises-centre d'art contemporain de la Ville de Chelles

18h30 : visite guidée de l'exposition Julien Bismuth & Virginie Yassef

Centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson

20h : visite de l'exposition *Second Nature* de Guy Tillim et découverte du récit sonore de Marcelline Delbecq

Centre Photographique d'Île-de-France, Pontault-Combault

Une nuit sur mesure, conviviale et festive à poursuivre à Paris jusqu'au petit matin !

navette gratuite

Chelles > Noisiel > Pontault-Combault > Paris
possibilité d'une restauration légère
réservation au 01 64 62 77 77

Parcours Tram

**sam 27 avril
de 10h45 à 18h**

TAXI TRAM

**Jeu de Paume /
Maison d'art Bernard Anthonioz /
La Ferme du Buisson**

Une journée à la découverte de la scène artistique francilienne d'aujourd'hui, ponctuée d'un déjeuner et de moments d'échanges avec les artistes Raffaella della Olga, Franck Leibovici, Julien Bismuth, Manuel Joseph et des professionnels de l'art : Marta Ponsa, responsable des projets artistiques du Jeu de Paume, Gérard Alaux, directeur de la Maison des Arts Bernard Anthonioz, et Julie Pellegrin, directrice du Centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson.

tarif 6 € par personne comprenant le déplacement en car, les entrées et les visites accompagnées.
01 53 34 64 43 / taxitram@tram-idf.fr
programme complet : tram-idf.fr

**sam 15 juin
de 13h35 à 18h34**

HOSPITALITÉS

Une manifestation organisée par le réseau Tram du 25 mai au 7 juillet

Pour sa quatrième édition, *Hospitalités* crée sept «archipels» associant quatre ou cinq lieux sur un même territoire afin d'explorer les questions liées au déplacement et à la cartographie des frontières.
Le public est accompagné par un artiste narrateur tout au long du parcours.

Parcours *Double double*

sam 15 & dim 16 juin

2 parcours au détour de 4 lieux en Seine-et-Marne :

le Parc culturel de Rentilly / le Centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson / le Centre Photographique d'Île-de-France / Les églises - centre d'art contemporain de la ville de Chelles

**Centre d'art contemporain
de la Ferme du Buisson /
Centre Photographique
d'Île-de-France**

Geste artistique, gestes au travail

artiste narrateur : Dominique Gilliot.

(Depuis 2012, Dominique Gilliot est en résidence à la Ferme du Buisson.)

entrée libre

réservations : taxitram@tram-idf.fr
programme complet : tram-idf.fr

INFOS PRATIQUES

horaires

mercredi, samedi, dimanche de 14h à 19h30
les soirs de spectacle jusqu'à 21h
sur rendez-vous en semaine

tarifs

entrée libre pour tous

visites accompagnées pour les groupes

L'équipe des relations aux publics vous accompagne dans l'exposition avec votre groupe. La visite se construit à partir d'un dialogue autour des œuvres.

Gratuit et sur rendez-vous tous les jours de la semaine.

renseignements et réservations auprès du service des relations aux publics au 01 64 62 77 00 ou rp@lafermedubuisson.com

pré-visites pour les responsables de groupes

La pré-visite vous permet de préparer en amont une visite avec votre classe (choix d'un parcours, d'un thème à partir d'un dossier pédagogique)

sur rendez-vous auprès de l'équipe des relations aux publics

visites individuelles

visites guidées les samedis à 16h

visites instantanées (20 min) à 20h10 avant les spectacles et sur demande auprès des médiatrices expo-goûters les premiers mercredis du mois à 16h30

documentation

journal d'exposition, dossier de presse, revue de presse et dossier pédagogique sont disponibles au Centre d'art et sur lafermedubuisson.com

Centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson

Scène nationale de Marne-la-Vallée

allée de la Ferme - Noisiel

77448 Marne-la-Vallée Cedex 2

01 64 62 77 77

contact@lafermedubuisson.com

suivez l'évolution de l'exposition sur notre site Internet

lafermedubuisson.com

Partenaires

Le Centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson bénéficie du soutien de la Drac Île-de-France / Ministère de la Culture et de la Communication, de la Communauté d'Agglomération du Val Maubuée et du Conseil Général de Seine-et-Marne. Il est membre des réseaux Relais (centres d'art en Seine-et-Marne), Tram (art contemporain en Ile-de-France) et d.c.a. (association française de développement des centres d'art)