

LA CRIÉE
CENTRE D'ART
CONTEMPORAIN
RENNES - F

DOSSIER DE PRESSE

CINÉMA-
MAISON

JULIE C. FORTIER

Exposition du 19 février au 3 avril 2010

Place Honoré Commeurec
Halles centrales_35000 Rennes
T. (+33) (0)2 23 62 25 10 _ www.criee.org

—
Contact presse : Sophie Vignitchouk
T. +33 (0)2 23 62 25 14
svignitchouk@ville-rennes.fr



CINÉMA- MAISON

JULIE C. FORTIER

—

Exposition

19 février > 3 avril 2010 à La Criée

—

Production des œuvres

La Criée centre d'art contemporain

—

Vernissage

le vendredi 19 février 2010
à 18h30

—

Rencontre avec Julie C. Fortier

le samedi 20 février à 15h00
à La Criée.

—

—

Visite commentée

le vendredi 5 mars à 17h30
à La Criée

Contact presse
Sophie Vignitchouk
T. +33 (0)2 23 62 25 14
svignitchouk@ville-rennes.fr

Communiqué

—

Julie C. Fortier est une artiste dont les vidéos, installations ou photographies partagent toutes cette même interrogation sur le vide et le passage du temps. Pour son exposition à La Criée, elle propose d'opérer un possible «décadage» en offrant au visiteur un autre regard sur ce qui l'entoure.

Les premières œuvres de Julie C. Fortier s'inscrivaient dans le genre de la performance filmée. L'évolution de son travail l'a amenée graduellement à ne plus y figurer pour privilégier des formes plus dépouillées, soulignant l'absence et la vacuité. Les sujets abordés dans son travail sont trouvés au gré de ses propres déplacements en voiture, en train, à pieds.

Le projet *Cinéma-Maison* voit son origine à Sherbrooke, ville natale de Julie C. Fortier au Québec, dans un événement qui semble anodin : le tirage au sort d'un pavillon préfabriqué. Chaque année au mois de mars, une maison est assemblée, décorée, meublée et visitable sur le parking d'un centre commercial qui lui sert temporairement de lieu d'exposition. Une fois le gagnant désigné, elle est démantelée et transportée vers ses fondations définitives dans un lotissement.

La maison, symbole de stabilité, est souvent mise à mal dans le travail de l'artiste canadienne. *Maison Desjardins*, projection vidéo sur deux écrans, montre simultanément l'assemblage et le démantèlement de ce pavillon. Construction et déconstruction s'interpellent en permanence et ce jeu crée un entre-deux dans lequel se glisse le spectateur. Aujourd'hui la maison est un objet que beaucoup rêve un jour de s'approprier. Pourtant, elle figure ici dans une

représentation plus mélancolique. Telle l'enseigne du magasin «Décor Sears» en arrière-plan, la maison est ramenée au statut d'un décor «montable/démontable» qu'il est possible finalement de déplacer, ouvrant ainsi le champ des perceptions sur l'errance et le déracinement.

L'exposition accueille aussi *Cinéparc*, plan fixe sur l'écran d'un «drive in» filmé de jour. L'écran cinématographique est ici mis en abyme au travers de sa propre projection au sein de l'espace d'exposition. Dans ce film projeté en 35mm, l'écran se détache sur fond de paysage et semble fonctionner comme un cache dans l'espace de l'image. Il perd ainsi sa dimension d'objet et son échelle, jusqu'à ce que des oiseaux viennent s'y poser et ramènent discrètement le spectateur à la réalité de l'image.

Ses sculptures et installations partagent ce même questionnement sur le vide et le passage du temps. Pour l'œuvre *La Tribune, samedi 25 mai 1985*, Julie C. Fortier fait appel à un souvenir d'enfance issu d'un fait divers tiré du journal La Tribune de sa ville natale, en date du samedi 25 mai 1985. Présentée sous la forme d'un stock de papier journal, la pièce reproduit le souvenir que l'artiste avait conservé de cette page : le fait divers et sa position dans la maquette du journal, le reste de la page vide fonctionnant tel un écran obstinément blanc.

Visuels disponibles

Merci de respecter et de mentionner les légendes et les crédits photos lors des reproductions.



Maison Desjardins

Installation vidéo HDV sur deux écrans, stéréo couleur, format 16:9, 12 min. 50 s, 2009.

Images : Julie C. Fortier et Shawn Bédard



Cinéparc

Film 35 mm muet couleur, 3 min. 50 s. 2006. Produit avec l'appui de la ville de Sherbrooke et du Conseil des arts du Canada.



Sunset

Vidéo HDV muet couleur, format 16:9, 4 min. 50 s., 2009.

Images : Sébastien Pesot

Liste des œuvres exposées

Maison Desjardins

2009, installation vidéo HDV sur deux écrans, stéréo couleur, format 16:9, 12 min. 50 s.
Images : Julie C. Fortier et Shawn Bédard.
Production La Criée centre d'art contemporain.

Cinéparc

2006, film 35 mm muet couleur, 3 min. 50 s.
Film produit avec l'appui de la ville de Sherbrooke et du Conseil des arts du Canada.
Installation produite par La Criée centre d'art contemporain, avec le soutien de
La Fonderie / Théâtre du Radeau, Le Mans.

La Tribune, Samedi 25 mai 1985

2009, stock de papier journal présenté sur palette.
Impression N&B sur presse rotative sur papier journal 82 x 58 cm, 10 000 exemplaires.
Production La Criée centre d'art contemporain.

Biographie et bibliographie

Julie c. Fortier

Née en 1973 à Sherbrooke (Québec, Canada).
Vit et travaille à Rennes.

—

EXPOSITIONS PERSONNELLES

2008

'Last Exit To The End', galerie Duplex, Toulouse

'Go West Young Man !' VF galerie, Marseille

'Go West Young Man !', centre d'art contemporain Clark, Montréal, (Québec, Canada)

2007

'Pile ou Face', 14 jours avec Julie C. Fortier et Yann Sérandour, VF galerie, Marseille

2006

'Sébastien Vonier et Julie C. Fortier', centre d'art contemporain de Pontmain

2005

'The End', galerie Art & Essai, Rennes

2004

'There's No Place Like Home', La Box, Bourges

'Julie in the Box', Frankston Art Center, Frankston, Victoria (Australie)

2003

'Fenêtre', galerie Séquence, Chicoutimi, (Québec, Canada)

'Julie in the Box', galerie Neutral Ground, Régina (Saskatchewan, Canada)

2002

'Assia Torisi et Julie C. Fortier', espace Sesto Senso, Bologne (Italie)

2001

'Julie on Line', galerie Sans Nom, Moncton (Nouveau-Brunswick, Canada)

—

EXPOSITIONS COLLECTIVES / PROGRAMMATIONS VIDÉO (SÉLECTION)

2009

'Interfaces', Le Quartier centre d'art contemporain de Quimper

2008

'Delenda Cartago !' Lieu commun, Toulouse

'Valeurs croisées', Biennale d'art contemporain, Rennes

'Joseph Aloïs Schumpeter', OUI, centre d'art contemporain, Grenoble

'Nuit blanche', Excentris, Montréal (Québec, Canada)

2007

'Biennale de l'image', Musée national, Luang Prabang (Laos)

'Experimenta Playground', The Arts Centre et Federation Square, Melbourne (Australie)

'Exposition de multiples', Astérides / La Friche la belle de mai, Marseille

'Yokohama VDO COLLECTION 07', dans le cadre du Mois de la France, Red Brick Ware House, Yokohama (Japon)

'Le livre et l'art', Lieu Unique, Nantes .../...

'BusDeLuxe', La Criée, programmation itinérante en Ille-et-Vilaine

'Culture Crash', galerie Saw, Ottawa (Ontario Canada)

2006

'Experimenta, Vanishing Point', Newcastle Region Art Gallery & Perth Institute of Contemporary Art

'Transmission dérivée' (cneai=), Villa Arson, Nice

2005

'Experimenta, Vanishing Point', Margaret Lawrence Gallery, Melbourne (Australie)

'Espaces vitaux / Extravagances', aéroport Montréal-Trudeau, Montréal (Québec, Canada)

'Face LIFT', Kitchener-Waterloo Art Gallery, Kitchener (Ontario, Canada)

Biographie et bibliographie

—

EXPOSITIONS COLLECTIVES / PROGRAMMATIONS VIDÉO (SÉLECTION) (SUITE)

2004

'Voyageur Universel', Städtische Galerie, Palais du Stutterheim, Erlangen (Allemagne)

'Déphasage', musée régional de Rimouski (Québec, Canada)

'Future_Feed_Forward', Forest City Gallery, London (Ontario Canada)

'MAK Nite', Musée des Arts appliqués et d'art contemporain, Vienne (Autriche)

'Festival international des films sur l'art', Montréal (Québec, Canada)

2003

'Single Channel', galerie Blaffer, Musée d'art de l'université de Houston (Texas, USA)

'L'art qui fait Boum !', Marché Bonsecours, Montréal (Québec, Canada)

'Nicolas, dépêche-toi !' Visualeyez / Canada's Annual Performance Art Festival, galerie Latitude 53, Edmonton (Alberta, Canada)

Microwave international media art festival, Videotage, Hong Kong (Chine)

Images Festival of independant film and video, 16e édition, Toronto (Ontario, Canada)

'Open Friche', galerie du Haïdouc, Bourges

'Le livre et l'art, Lieu Unique, Nantes

2002

'Perte de signal', Eof, Paris

'Why not sneeze ?' performance 'Rencontres vidéos arts plastiques, centre d'art contemporain de Basse-Normandie, Hérouville-Saint-Clair

'Instants Vidéo', Manosque

Commonwealth film festival, Manchester (Grande-Bretagne)

Tampere Film Festival, Tampere (Finlande)

'Plus qu'une image', La nuit blanche, Paris

Vidéoformes, festival international d'arts vidéo et multimédia, 17e édition, Clermont-Ferrand

2001

'Trames horizontales', éfilement vertical, Musée du Québec (Québec, Canada)

'Deux temps trois mouvements', Frac Bretagne, galerie du TNB, Rennes,

'Julie in the Box', performance, FICFA, Moncton (Nouveau-Brunswick, Canada)

Videoex : video and experimental film festival, Zurich (Suisse)

19th world wide video festival, Amsterdam (Pays-bas)

2000

'Shift, performance, Para-zones, Optica centre d'art contemporain, Montréal (Québec, Canada)

—

COLLECTIONS

Fonds régional d'art contemporain Bretagne

Marc et Josée Gensollen, Marseille

MAK, Musée d'arts appliqués et d'art contemporain, Vienne (Autriche)

In Vidéo, Milan (Italie)

Biographie et bibliographie

LIVRE D'ARTISTE ET MULTIPLES

2005

The End, flipbook, impression offset N&B, 14,8x10,2 cm, 124 pages, dessins : Marc Lizano. Produit avec l'appui du Ministère de la culture et de la communication – DRAC Bretagne

2003

Vous avez juste pas pu trop profiter de l'été, quoi. Carte postale couleur multi-vues, 10,5x15cm

Vous avez juste pas pu trop profiter de l'été, quoi. Poster recto/verso, zédélé éditions, 30x40cm

CATALOGUES D'EXPOSITION

2008

La façade-écran et la sculpture hantée, texte de Christophe Pichon, catalogue de l'exposition 'Valeurs croisées', ed. Les ateliers de Rennes

2005

The End, texte de Charlotte Blin et Elise Jolivet catalogue de l'exposition, impression offset N&B, 14,85 x 21 cm, 24 pages, éd. A&E

Une soudaine envie, texte de Jacinto Lageira, catalogue de l'exposition 'There's No Place Like Home', éd. La Box_Ensa Bourges

2004

Journal de voyage, texte de Danielle Robert-Guedon in Semaine, n° 28 45-04 (oct.), Voyageur Universel

ARTICLES DE PÉRIODIQUE

2008

Pedro Morais, rubrique Coups de coeur in Newsletter n°23, Mécène du sud (juillet)

En résidence à Rennes, Armelle Bajard in Cimaise n°289 (Cahier Art et région), Paris, (mars-avril)

2007

Pile ou Face, Jean-Max Colard in Les Inrockuptibles n°602, p. 77 (12 juin)

2003

Day Two, Paul Couillard May 24, in Latitude 53 News, Edmonton, page 3

2002

Arrêt par l'image, Bernard Lamarche in Le Devoir, Montréal (11 mai)

Julie_on_Line, Ingrid Mueller in Arts Atlantic n°71 celebrating 25 years, Halifax, (Nouvelle-Écosse, Canada) (printemps) p.85

2000

Être vidéaste de la relève à l'ère des nouvelles technologies, Monique Langlois in Cinébulles : revue de cinéma, vol.19 n°1, Montréal (automne), pp.58-59

À bout de souffle, Nicolas Thély in Turbulences vidéo art actuel n°26, Clermont-Ferrand, Vidéoformes (janv.) pp.12-13

CONTRIBUTIONS / COLLABORATIONS

2007

Sometimes you Win, Sometimes you Lose, publié dans le cadre de l'exposition 'Pipedream' d'Alexandre Périgot

Là-bas in Revue en 4 images n°40 co-publiée par Documentation Céline Duval et Julie C. Fortier (août)

Texte : Christophe Pichon, catalogue de l'exposition 'Valeurs croisées'

2 | COUVANT DES JACOBIENS

JULIE C. FORTIER *HOUSE*

LA FAÇADE-ÉCRAN ET LA SCULPTURE HANTÉE

Au cinéma, la construction d'un décor s'accompagne implacablement, et de façon congénitale, de la naissance de nombreux fantômes. Les maisons en kit, les façades reconstituées qui façonnent des rues sans contrechamps possibles, les intérieurs factices structurent autoritairement le cadre de l'image ; ils le modèlent de l'intérieur jusqu'à le replier sur lui-même pour privilégier, sur la fenêtre, la boîte. Le faux à l'écran constitue un des paradoxes du cinéma puisqu'il promet au spectateur confiant un surcroît de réalité : en redoublant l'espace du cadre, il se substitue aussi à celui-ci pour proposer une sorte de glacis, un feuilletage qui garantirait à l'œil une profondeur feutrée et confortable. Ce que l'usage de l'artifice tente de dissimuler, sinon de nier, c'est qu'un plan est à chaque fois une empreinte arrachée à la vie.

Le prix à payer pour pouvoir exister à partir du décor, c'est celui de l'économie du mouvement. Mouvement interdit pour la caméra qui ne peut se permettre le travelling-tabou hors de l'image fabriquée, celui qui franchirait et révélerait les limites d'un espace ne possédant dans son principe aucun envers. Mouvements comptés et mesurés pour l'acteur car il est impossible de concevoir la vérité d'un hors-champ qui prendrait place à l'extérieur de la réalité du décor. Un hors-champ ne s'élabore que dans la partie qui, quoique invisible à l'image, se trouve dans la continuité de l'espace représenté. Or, dans son principe, le décor échafaude de toutes pièces une réalité discontinue : tout corps qui sort de l'image se trouve donc inéluctablement absorbé par les ténèbres du rien pour réapparaître ensuite selon les cadences d'une vie intermittente. Revenant de nulle part, l'acteur habite le film de sa présence fantomatique.

Cette double injonction nécessaire aux mouvements d'appareil et aux mouvements des individus pour qu'une réalité puisse, dans le film de décor, se déterminer à l'écran a peut-être produit une figure récurrente dans l'inconscient cinématographique. Ce symptôme concerne le rôle déterminant occupé par la maison dans les films à suspense ou dans les films fantastiques, lesquels la consacrent bien souvent comme un personnage à part entière. Dans ce cinéma-là, les espaces qui échappent à la topographie logiquement balisée de la maison-décor, permettant de réguler à l'image tous les déplacements, révèlent à celui qui s'y introduit l'horreur d'un hors-champ du récit qu'il n'aurait jamais dû contempler. Les puits, les pièces murées, les sous-sols et les caves, les recoins dissimulés sous les escaliers, les arrière-cours, les combles dans les greniers sont autant de zones franches qui procurent à la narration sa matière noire : le crime, la terreur, la perversion, l'anéantissement de l'être s'y déchaînent dans une impunité parallèle au monde.

Il existe un autre mouvement non autorisé qui excède l'espace du film pour prendre corps dans la réalité : c'est celui de la persistance, de la persévérance d'objets ou d'images qui, comme les braises de foyers insignifiants et obtus, refusent obstinément de s'éteindre pour continuer à venir hanter, depuis le cinéma et sa

SCREEN-FAÇADE AND HAUNTED SCULPTURE

In the space of the cinema, the construction of a film set comes inexorably, and in a congenital way, with the birth of many ghosts. Houses in kit form and recreated facades which make streets that do not allow for reverse shots, and artificial interiors dictate the framing of the image; they model it from the inside to the point of closing it up on itself in order to lend more importance to the box than to the window. Falseness on the screen is one of the paradoxes of cinema because it promises the trusting viewer an increased reality: by doubling the space of the frame, it also replaces it, offering a kind of glaze, a layering that might guarantee the eye a comfortable, hushed depth. What the use of artifice tries to disguise, if not deny, is the fact that a shot is, each and every time, an imprint wrenched from life.

The price to be paid for being able to exist, based on the set, is that of the economy of movement. Forbidden movement for the camera which cannot allow itself the no-no of the tracking shot that goes outside the made-up image, the shot that crosses and reveals the boundaries of a space that, in its very concept, has no other side. Movements counted and measured for the actor, for it is impossible to understand the truth of an off-screen which would take place outside of the set's reality. An off-screen is only worked out in the part which, though not in the picture, is in the continuity of the space represented. In its principle, then, the set puts together, from nothing, a discontinuous reality: anybody who goes out of the frame is thus inevitably absorbed by the darkness of nothing, to reappear later in accordance with the rhythms of an intermittent life. Coming back from nowhere, the actor informs the film with his ghostlike presence.

This twofold order necessary for the camera movements and the movements of the people, so that a reality can be worked out on screen in the set-based film, has perhaps produced a recurrent figure in the cinematographic unconscious. This symptom has to do with the decisive role played by the house in suspense and fantasy movies, which often lend it the aura of a fully-fledged character. In this particular cinema, the spaces which dodge the logically signposted topography of the house set, making it possible to govern all movements to the frame, reveal to anyone entering it the horror of an off-screen element of the narrative, which they should never have looked at. The wells, the walled rooms, the basements and the cellars, the nooks hidden beneath the stairs, the backyards, the attics in the lofts, are all so many free zones which give the narrative its dark material: crime, terror, perversity, and the destruction of the being are all unleashed in a spirit of impunity with a dimension parallel to the world.

There is another unauthorized movement which goes beyond the film's space and takes form in reality: this is the movement of persistence, of the perseverance of objects and images, which, like the embers of unimportant and obtuse fires, stubbornly refuse to go out, and carry on, from film and memory, haunting the spectator's unconscious. The presence of a set, henceforth



mémoire, l'imaginaire du spectateur. La présence d'un décor, désormais inutile puisqu'il ne s'accouple plus avec le cadre de l'écran une fois le film achevé, détonne dans le paysage comme une architecture incohérente et mutique. Elle convoque les résidus infirmes d'un récit qu'il est impossible de convoquer dans son intégrité car la réalité de celui-ci est en fait le cinéma, c'est-à-dire : ailleurs. Incomplets par nature, ces reliquats empruntent l'apparence de ruines, mais, étrangement, ces ruines ne sont les indices d'aucun passé tant elles sont incapables de délivrer une quelconque information, excepté le fantasme projeté contre leurs façades par le spectateur.

Lorsqu'on parcourt *House*, le livre de Les Levine, on comprend à quel point ce manque d'information que concentrent sur eux certains accidents de la réalité appelle de la part de l'artiste une attention telle que, pour chercher à percer l'énigme, celle-ci doit prendre la forme d'une traque, d'une chasse à l'approche. Lorsque Julie C. Fortier, à son tour, choisit une photographie du livre (celle de la page 45) pour, selon l'incitation offerte par Les Levine, réaliser une sculpture « en rapport avec l'espace dont

useless because it is no longer paired with the screen's framework once the film is finished, is out of place in the landscape like an incoherent and silent structure. It summons the feeble remnants of a narrative, which it is impossible to summon in its entirety, because its reality is in fact film, i.e., elsewhere. These relics, incomplete by nature, have the appearance of ruins but, oddly, these ruins are not clues to any past, so incapable are they of handing over any information whatsoever, apart from the fantasy projected on their facades by the viewer.

When we peruse Les Levine's book *House*, we understand to what extent this lack of information, that certain unforeseen events of reality focus on themselves, requires on the artist's part such an attentiveness that, in order to pierce the enigma, this latter must take the form of a beat. When, in compliance with the incentive offered by Les Levine, Julie C. Fortier, in her turn, chooses a photograph from the book (the one on page 45), in order to make a sculpture "according to the scale of the space that [she] finds available", she does not create any further information in its regard. Her decision consists rather in

House, 2008
Bois / Wood, 530 x 462 x 611 cm
Coproduction Les Ateliers de Rennes / FRAC Bretagne



Protocole proposé par Les Levine en dernière page de son livre *House*

« Chaque photo montrée dans ce livre est un plan d'une sculpture ou d'un monument. Celui qui entre en possession de ce livre devrait tenter de réaliser un des monuments sur une échelle qui serait en rapport avec l'espace dont il dispose à cet effet. Il peut exécuter cet œuvre à lui seul ou bien en collaboration avec un groupe. Lorsqu'il a terminé son travail au monument, ou qu'il en a assez, il est prié d'en faire parvenir les photos à Les Levine, 181 Mott Street, New York, New York 10012, U.S.A. » (sic.)

Protocol proposed by Les Levine on the last page of his book *House*

"Each photograph in this book is a working plan for a sculpture or monument. The person who acquires this book should attempt to erect one of the monuments according to the scale of the space that he finds available. He may do this alone or in conjunction with a group. When he has finished his work on the monument or is tired of it, he should send photographs to Les Levine, 181 Mott Street, New York, New York 10012, U.S.A."

© Les Levine 1971, New York/Steendrukkerij de Jong & Co., Hilversum, The Netherland 1971.



[elle] dispose», elle ne crée pas davantage d'information à son propos. Sa décision consiste plutôt à assumer et à revendiquer, à partir d'un support lacunaire, l'image de ce qu'elle reconnaît ou de ce qu'elle se remémore, y compris si c'est en vrac et même d'assez loin.

En prenant au pied de la lettre l'invitation de Les Levine, en poursuivant pour l'inscrire dans la réalité ce qui pouvait n'être finalement qu'un jeu sans lendemain, elle transforme cette proposition pour une sculpture à activer en un objet réanimé, c'est-à-dire plus mort que vivant, sur lequel peut de nouveau s'étendre le cinéma. Non pas un objet de cinéma (le décor qu'il n'a jamais été) mais un objet qui a su être regardé, dans un autre temps et un autre lieu, par le cinéma. À ce petit jeu de qui hante qui, ou de qui hante quoi, Julie C. Fortier ne contribue pas simplement à la poursuite d'un programme: en empruntant sa part, elle participe activement aussi à l'élaboration d'une éthique artistique; celle-là même qui faisait dire à Les Levine: «I see an artist as a remover of evil spirits.»

CHRISTOPHE PICHON

Ci-dessus et à gauche / Above and left:
Les Levine, livre / book *House*

assuming and laying claim to, based on an incomplete medium, the image of what she recognizes and what she recollects, including if it is in a jumble and even quite remote.

By taking Les Levine's invitation literally, and by pursuing, in order to include it in reality, what could, in the end of the day, only be a game with no tomorrow, she transforms this proposition for a sculpture that needs activating into a re-animated object, i.e. more dead than alive, on which the film can once more be overlaid. Not a film object (the set it has never been) but an object that it has been possible to look at, in another time and another place, through film. In this little game of who is haunting whom, or who is haunting what, Julie C. Fortier does not simply contribute to the pursuit of a programme: by taking her part, she plays an active role as well in the preparation of an artistic ethics; the very same one that got Les Levine to say: "I see an artist as a remover of evil spirits".

Texte : article de Jean-Max Colard, Les Inrockuptibles n°602, 12 juin 2007

Pile ou face

Jusqu'au 9 juin à la galerie VF, 15, bd Montricher, Marseille, tél. 06.08.52.94.17.
www.vfgalerie.com

L'exposition aurait pu avoir lieu, si le sort en avait décidé ainsi. Ou comment une non-exposition peut faire œuvre...

Rien sur les murs, l'exposition n'a pas lieu. Et pour cause, la

veille au soir, les deux artistes ont fait procéder à un tirage au sort, devant huissier. Pile, on accroche chacun une œuvre. Face, on ne la fait pas. Invités par la jeune galerie

Courtesy VF Galerie



marseillaise VF à exposer ensemble sous l'intitulé *14 jours avec*, Yann et Julie C. Fortier avaient déjoué cette invitation en lui ajoutant une autre alternative : *14 jours sans*. La veille au soir donc, c'est face qui est tombé. Tant mieux d'ailleurs. Car après tout, l'absence ne fait-elle pas exposition ? On sait depuis Robert Filliou l'équivalence entre les œuvres bien faites, mal faites, ou pas faites du tout. On se souvient des salles alternativement vides et pleines de Daniel Buren dans sa rétrospective du Centre Pompidou. Et du côté de l'art conceptuel, ce principe émis par Lawrence Weiner selon lequel l'artiste peut ne pas réaliser l'œuvre dont il a eu l'idée. C'est évidemment à cette veine que puisent les deux artistes. Des collectionneurs férus d'art conceptuel ne s'y sont d'ailleurs pas trompés, puisqu'ils ont acquis le protocole de l'exposition. A rejouer donc. Pile ou face ? **Jean-Max Colard**

Texte : Frédéric Emprou pour l'exposition *Julie C. Fortier / Sébastien Vonier* au centre d'art contemporain de Pontmain, 13 mai _ 18 juin 2006

Dans le film éponyme de Jim Jarmusch, le héros Chris Aloysious Parker promène sa nonchalance au son d'un tempo désarticulé de saxophone. Déambulation rythmée dans le vague, torpeur et ennui agrémentés de cocasserie, la dérive telle une manière de marcher, comme l'on exerce un regard sur ce qui nous entoure.

PERMANENT VACATION

Ce *blow up* interlope et facétieux pourrait introduire et éclairer à bien divers égards l'exposition de Julie C. Fortier et de Sébastien Vonier, réunis pour l'occasion par l'entremise de Marcel Dinahet. Suite à la résidence, la collaboration des deux artistes rennais semblait s'être placée sous le signe de la vacance et de l'indifférent.

Julie C. Fortier présentait deux vidéo-projections s'alternant et agissant en contrepoint l'une de l'autre. Tour à tour, le spectateur peut observer la façade d'un motel isolé, placé sur le bord d'une route au Canada, ainsi que le flux irrégulier de voitures, tout ceci à la tombée du jour. Sur l'une des vidéos, le panneau du motel indique *vacant*, sur l'autre *non vacant*. Accordant ce jeu entre déplacement et non déplacement, la pièce du même nom fonctionne sur ce ressort simple, cette idée de boucle dérisoire. La vidéo de l'artiste canadienne, dans laquelle l'action est quasi nulle, met en scène de manière ironique et mélancolique, le passage, le transit comme une certaine vacuité des choses. Telle qu'il s'agirait d'une non situation, la trame ici ne repose que sur ce balancement absurde, lui-même n'étant contrarié que par les allers et venues des voitures sur la route. Apparition ? Non apparition ?

Les travaux de Julie C. Fortier, et notamment ses performances, se démarquent par cette façon d'interroger les notions de vide et de néant, sur un mode non dénué d'humour. Temps suspendus,

ou qui s'étirent, ils mettent en œuvre des figures et des images du surplace, où une chute se fait attendre. Julie C. Fortier avoue une accointance avec le cinéma de Buster Keaton, le cartoon de Tex Avery dans ce qu'ils développent de mécanique et ce qu'ils engendrent de comique de répétition ou de logique infernale. Entre perplexité et loufoquerie, on a pu voir dans ses vidéos, l'artiste devenir toupie, creuser un trou pour y disparaître, suivre les pérégrinations d'un rocher en balade...

En écho à *Vacant/Non vacant*, Sébastien Vonier montrait dans l'autre salle quatre curieux tableaux, conséquences de prélèvements de bouts du mur de l'étage supérieur du centre d'art. Sortes de vestiges du lieu et de son passé de maison de retraite, la facture de ces fragments interlopes conférait à ces morceaux une qualité picturale. De par le papier peint, la frise scindant chacune de ces parcelles, les différents motifs et l'épaisseur alvéolaire de la brique, ceux-ci acquéraient ainsi un caractère plastique inattendu, un brin espiègle. Entre paysage improbable, élément décoratif et dimension abstraite.

Faux ready-made, ce quadriptyque accroché au mur dans cette organisation, pouvait faire allusion à certains modèles religieux. Analogie que l'on retrouvait avec l'autre oeuvre de Sébastien Vonier, l'artiste ayant décidé de combler une salle de l'espace d'exposition au moyen d'une paroi de placo de chantier. Tableau improbable, aux traces de peintures blanches, mais aussi geste astucieux et amusé, cette pièce procède du glissement et de l'aporie : l'agencement d'un nouveau volume créé grâce à un espace manquant.

La grille est un élément que Sébastien Vonier affectionne, on pensera à ses étagères quadrillées suivant la trame d'un plan de ville, une mise en volume qui participe d'un vice versa. Sa main courante, tirée et translatée d'un univers urbain et quotidien, devient une sculpture tubulaire, excroissante et ergonomique, oubliant sa vocation première, comme si celle-ci semblait délirer.

Clin d'œil à une atmosphère, les pièces de Julie C. Fortier et de Sébastien Vonier conversaient avec humeur et saveur d'un sentiment particulier. Un tourisme des choses, comme une façon de les longer, de les suggérer et d'en dresser les contours. L'idée du congé permanent.

Frédéric EMPROU

Informations pratiques

LIEUX & HORAIRES D'EXPOSITION

La Criée centre d'art contemporain
place Honoré Commeurec - halles centrales
35 000 Rennes France
métro République
tél. (+33) (0)2 23 62 25 10
fax (+33) (0)2 23 62 25 19
la-criee@ville-rennes.fr - www.criee.org

entrée libre et gratuite

mardi au vendredi de 12h à 19h
samedi et dimanche de 14h à 19h
fermé le lundi et jours fériés
accessible aux personnes à autonomie réduite.

VISITES À LA CRIÉE

Les agents d'accueil de La Criée centre d'art contemporain sont à votre disposition pour répondre à vos questions ou échanger avec vous autour des expositions.

Les visites de groupe sont construites selon la demande particulière du public, afin d'en faire un moment privilégié de rencontre avec les œuvres exposées.

Avec ou sans médiateur, les groupes sont accueillis uniquement sur réservation :

pour les enfants :

du mardi au vendredi de 10h à 12h

pour les adultes :

du mardi au vendredi de 14h à 18h

Contact : Carole Brulard, au 02 23 62 25 10
cbrulard@ville-rennes.fr

LA CRIÉE
CENTRE D'ART
CONTEMPORAIN
RENNES - F

Place Honoré Commeurec
Halles centrales_35000 Rennes
T. (+33) (0)2 23 62 25 10 _ www.criee.org

Contact presse : Sophie Vignitchouk
T. +33 (0)2 23 62 25 14
svignitchouk@ville-rennes.fr



