

*Courir
à l'infini
(plus loin
que tous
les regards)*

CAPUCINE VEVER

18/03 — 11/06/2022

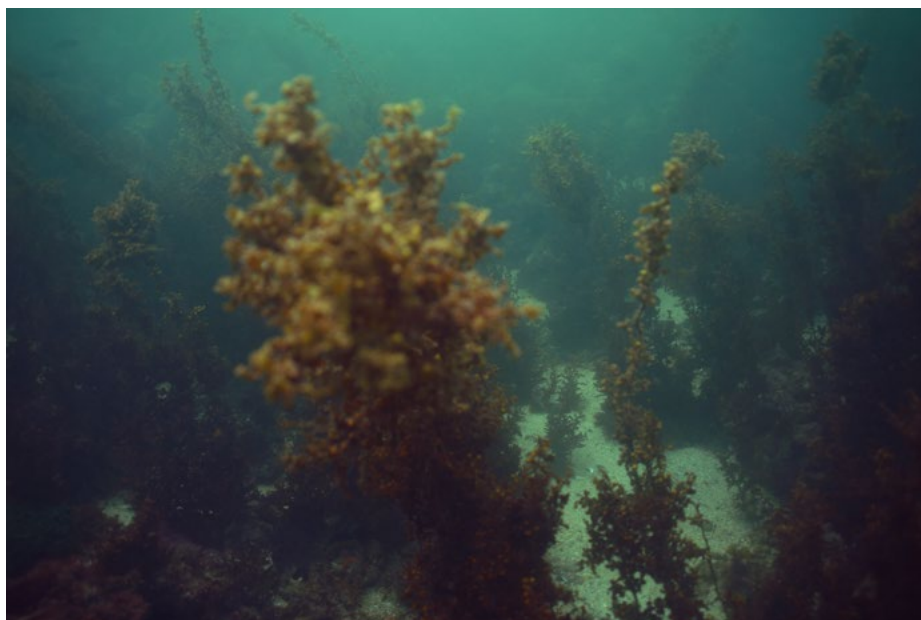
IMAGE
IMATGE
*centre
d'art*

EXPOSITION
AU CENTRE D'ART IMAGE/IMATGE
DU 18 MARS AU 11 JUIN 2022

VERNISSAGE
JEUDI 17 MARS À PARTIR DE 19H
En présence de l'artiste

LE RDV DU MERCREDI
MERCREDI 23 MARS À 14H00
Rendez-vous dédié aux enseignants et professionnels
de l'animation pour une découverte de l'exposition
et un temps d'échanges autour des pistes pédagogiques
et prolongements possibles.

LA VISITE DU SAMEDI
SAMEDI 02 AVRIL ET 14 MAI À 15H00
Découverte sensible et ludique de l'exposition.
Cette visite conviviale et pour toute la famille
se termine par un goûter.



Capucine Vever, *Dunking Island*, image extraite du film, dispositif vidéo et acoustique,
2022 © ADAGP, Paris, 2022 / Capucine Vever

Capucine Vever s'intéresse à des notions de géographie, de voyage, de sciences ou de fictions littéraires. Le paysage est central dans son travail et soulève souvent, à travers les cheminements qu'il propose, un point de vue sur des problématiques historiques, sociales ou politiques.

Courir à l'infini (plus loin que tous les regards) choisit l'océan comme personnage central de son récit. Ce sont ses mouvements, ses ressacs, ses trafics, sa voix ou sa mémoire qui nous accueillent et nous accompagnent dans son immensité vertigineuse et hautement métaphorique.

Des trajectoires multiples et intenses du fret maritime aux images fascinantes et tumultueuses des fonds marins filmés sur l'île de Gorée, l'exposition propose un parcours au cœur des enjeux climatiques les plus actuels.

Capucine Vever est née en 1986. Elle vit et travaille à Paris. Elle est diplômée de l'école des Beaux-Arts de Paris Cergy depuis 2009. Son travail est représenté par la galerie Éric Mouchet à Paris

L'installation *Dunking Island* a reçu le soutien de la Communauté d'Agglomération Grand Paris Sud, de la ville d'Évry-Courcouronnes, de l'Institut Français, du CNC (DICReAM), de la Fondation des Artistes, de l'association Art of Change 21, de la ville de Dakar, de l'Océanarium de Dakar, du centre artistique Kër Thiossane (Dakar), de la galerie Éric Mouchet (Paris), du Bel Ordinaire (Billère) et du centre d'art image/imatge (Orthez). Ce projet est accompagné par Futur Antérieur Production (Paris). Ont collaborés à la création de l'installation : le chanteur et compositeur Wasis Diop, le plasticien sonore Valentin Ferré, l'artiste programmeur Pierre-Yves Fave et le chef opérateur subaquatique Léo Leibovici - Micelium prod, société de production audiovisuelle qui a rendu possible le tournage sous-marin à Dakar.

Les œuvres présentées



Capucine Vever, *Dunking Island*, image du tournage, 2021
© ADAGP, Paris, 2022 / Capucine Vever



Capucine Vever, *Dunking Island*, image extraite du film, dispositif vidéo et acoustique, 2022
© ADAGP, Paris, 2022 / Capucine Vever

Capucine Vever

***Dunking Island*, 2022**

Dispositif vidéo et acoustique, 34'45''

Dunking Island est une installation vidéo et acoustique immersive d'environ trente minutes qui projette le public au cœur d'une dérive en Atlantique nord, aux abords de l'Île de Gorée dans la baie de Dakar au Sénégal. Le point de vue de la caméra est celui de l'océan qui monte et érode millimètre après millimètre l'île mémoire de la traite négrière. Plongée au cœur d'une composition sonore en 10 points, le public déambule librement entre six projections dont il en juxtapose les images, entières ou partitionnées, par ses déplacements au sein de l'installation. Dans une descente progressive de la surface au fond marin, du temps humain à l'échelle marine et géologique, *Dunking Island* entend développer un rapport poétique tout en révélant la dimension politique des fonds sous-marins. En effet il s'agit d'envisager les fonds sous-marins comme des paysages en soi, à rebours des représentations habituelles, et de proposer une mise en perspective différente des problématiques environnementales contemporaines qui échappent au temps du regard. En jouant d'une poésie de l'enfouissement, de l'alternance de points de vue, de la perte de repère, *Dunking Island* cherche une plasticité dans ce qui n'est pas visible.

Capucine Vever

***Lame de fond*, 2019**

9 gravures imprimées. Impressions taille douce sur papier Hahnemühle. Aquarium, cuivre, eau de mer, verre, acier

Réalisée suite à une résidence au Sémaphore du Créach' sur l'île de Ouessant, été 2018, association Finis Terrae. *Lame de Fond* s'intéresse à l'intense activité du trafic maritime en haute mer, un espace éminemment politique. Par-delà l'horizon, les trajets empruntés quotidiennement par les cargos dessinent en creux une carte du monde où les continents apparaissent tels des fantômes. Retracer frénétiquement à la main, la carte est ensuite gravé à l'eau forte sur

une plaque de cuivre, la matrice, elle-même replongée 9 fois dans l'acide après chaque impression, la carte initiale devenant une image abstraite. Le «restant» de matrice est exposé dans un aquarium d'eau de mer au côté des 9 impressions.

Cette installation propose un détournement formel du trafic maritime grâce à un ancien procédé : la photogravure en taille douce. Éprouvée jusqu'à l'épuisement, la carte rendue illisible par ce processus qui ronge et mord la matière avec de l'acide est une métaphore des effets lents et irréversibles de l'activité humaine sur le milieu aquatique. Exposée dans un bain d'eau de mer, la matrice subit une oxydation progressive du cuivre par le sel de mer insufflant une temporalité à l'œuvre. C'est bien de temps plus que d'espace dont il est question dans cette cartographie.

Capucine Vever

***Friendly Melancolia*,**

œuvre in progress depuis 2015

Plâtre polyester teinté dans la masse

Le 10 janvier 1992, 28800 tortues, canards et autres jouets de bain (nommés les Friendly Floatees par les fabricants) se sont déversés dans le Pacifique suite à la perte d'un container par un cargo. L'image comique d'une colonie de canards en plastique prenant un bain dans l'océan s'est métamorphosée au fil des années de dérive en catastrophe écologique. *Friendly Melencolia* retranscrit ce fait divers par une installation immersive et monumentale : démultiplier 28800 fois le polyèdre inventé par Dürer en 1514 en lui donnant la dimension d'un canard de bain. Inévitablement bousculés du pied, ces symboles de la pensée rationnelle vacillent dans l'espace d'exposition au gré du passage des visiteurs. Ils se déforment doucement jusqu'à perdre leur caractère de perfection mathématique - pour acquérir chacun une forme singulière. À chaque exposition, de nouveaux solides sortis du moule s'ajoutent aux "anciens", plus ou moins déformés et marqués par le temps des expositions précédentes.

Capucine Vever

Artiste plasticienne née en 1986 et basée à Bobigny, Capucine Vever est diplômée de l'École Nationale Supérieure d'art de Paris-Cergy depuis 2009.

Elle développe un travail contextuel qui s'élabore fréquemment lors de résidences de création. Sa démarche artistique s'attache à ausculter les interactions entre environnement géographique et activités humaines. Ses œuvres s'intéressent à révéler ce qui est enfoui, dissolu, invisible ou imperceptible. Se jouant souvent à des échelles qui échappent au regard, du gigantisme à l'infime, les problématiques environnementales sont récurrentes dans sa pratique. Ses œuvres procèdent par analogies ou frottements entre réalité, fiction, recherche scientifique, narration et cartographie.

Son travail est représenté par la galerie Eric Mouchet et a été diffusé ou collectives à La Ferme du Buisson (Noisiel), au Museo d'Història de Catalunya (Barcelone), à Some of

us (Büdelsdorf), au FRAC Bretagne (Rennes), à Où sont-elles? (AWARE - Paris), au NJP Art Center (Séoul), au centre d'art Le Quartier (Quimper), au centre d'art La Halle des Bouchers (Vienne), à la biennale de Belleville (Paris), au centre d'art contemporain Passerelle (Brest), aux Instants Chavirés (Montreuil), à la Maison des Arts de Malakoff, etc. Ses œuvres font parties des collections du FRAC Grand Large et du Conseil Départementale d'Art Contemporain de la Seine Saint Denis.

En 2020/2021 elle reçoit le soutien de la Fondation des Artistes, du DICReAM (CNC) ainsi que des Résidences Sur Mesure Plus + de l'Institut Français pour développer son projet *Dunking Island* à Dakar. En 2021 elle est lauréate du Prix Michel Nessim Boukris de la fondation des artistes et du Prix Art en Environnement de l'association Art of Change.



Capucine Vever dans son installation *Le Saut du Berger*, Parc National des Abruzzes, Italie (2017)
© Tito Iaffola



Lame de fond, vue de l'exposition personnelle *Mirage Linéaire* à la galerie Eric Mouchet 2019
© ADAGP, Paris, 2019 / Capucine Vever



Capucine Vever, *Friendly Melancolia*, Vue de détail de l'installation au sol (360 solides).
Vue d'exposition *4/4 Une Constellation*, Le Quartier, 2015 © Aurélien Mole.



Capucine Vever, *Dunking Island*, image extraite du film, dispositif vidéo et acoustique, 2022
© ADAGP, Paris, 2022 / Capucine Vever



Capucine Vever, *Dunking Island*, image extraite du film, dispositif vidéo et acoustique, 2022
© ADAGP, Paris, 2022 / Capucine Vever

Presse (sélection)

Troubler l'horizon par Nina Léger, Revue Le Chassis / Num ro 7, juillet 2020.

LE CHASSIS

REVUE LECHASSIS

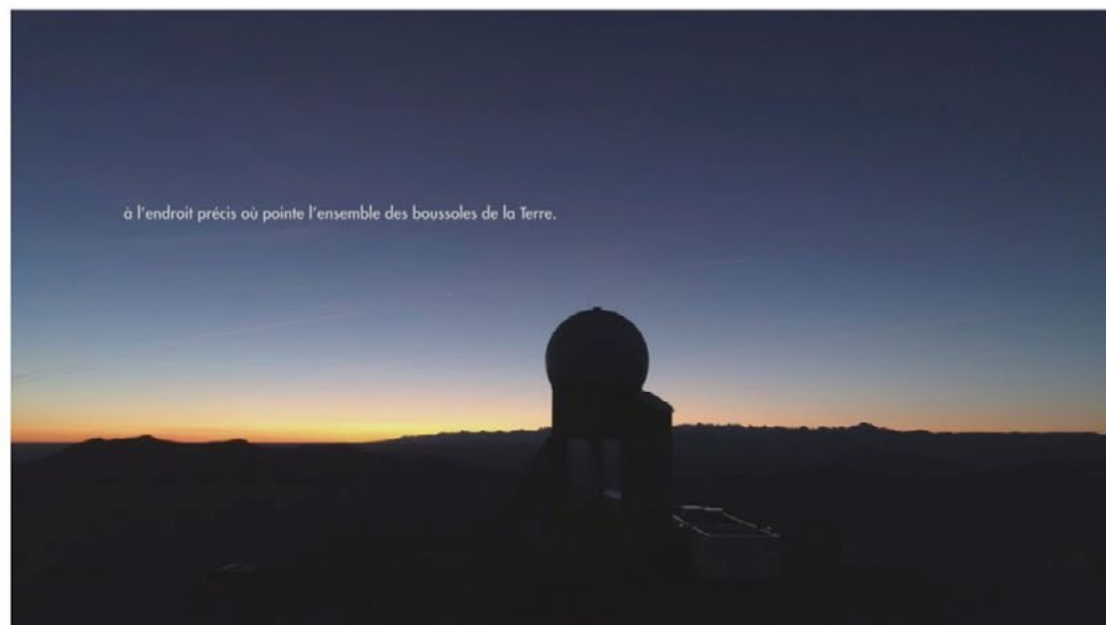
WEBZINE

PROJECT SPACE : LES BARREAUX

Par *Nina Léger*

Le pôle bouge. Ce point zéro de nos orientations, ce nord magnétique qu'on croyait immobile quand nos boussoles pointaient vers lui, ce référentiel définitif se déplace chaque année de plusieurs dizaines de kilomètres. Ce qu'on savait du temps — qu'il roule sans cesse et qu'on n'entre jamais deux fois dans le même fleuve — vaut pour l'espace : imperceptiblement, il glisse sous nos pieds. Il y a de quoi perdre le Nord, mais c'est justement lui qui nous perd.

Peut-on restituer l'errance de ce pôle qui, en migrant, envoie à la dérive tout ce qu'on croyait fixe ? C'est ce qu'entreprend Capucine Vever dans son film, *Rupes Nigra* (2018), lente promenade d'images et de mots emportée par une musique composée par Valentin Ferré. Les mots sont ceux du pôle : « Hier, nous avons fêté mes 1595 km ». Il parle mais n'a pas de voix, ses mots apparaissent à l'écran, nous donnant la sensation d'une communication de pensée plutôt que d'un discours dont nous serions les destinataires. La pensée est flottante, aléatoire — parfois une phrase entière, parfois un mot seulement —, elle recrée la course lente et sans but du point magnétique. « Aucun départ n'est prévu. Aucun arrêt n'est à prévoir. » Les images dérivent aussi. Filmées par un drone au vol très lent, elles incarnent l'errance en lui donnant des lieux, une mer plate et blanchie d'écume, des massifs assombris de sapins, la silhouette d'un observatoire, un à-pic rocheux, un territoire physique qui se révèle tout autant climatique : brouillards et vapeurs glissent à la surface des eaux ou sur les sommets, ils cachent, ils montrent, ils hantent et leur effet est augmenté par la musique qui vibre comme un souffle. Où sommes-nous ? Impossible à dire. Au début, on scrute : quel pays ? quels rivages ? quelle latitude ? Nord, sud, lointain, proche ? Mais le film opère et plans par plans, phrase à phrase, il dénoue notre envie de poser sur les choses des coordonnées fixes. Nous ignorons où nous sommes, mais une chose est certaine : nous y sommes en compagnie.



RUPES NIGRA, 2018

Film 4k, 20min – ©Capucine Vever

Production: CD Seine St Denis, Instants Chavirés, DRAC Île-de-France et résidence d'artistes NEKaTOENa.

Cet effet spectral traverse d'autres travaux de Capucine Vever et il dit quelque chose de son rapport à l'image. Si composée soit-elle, si haute sa résolution, elle est habitée par quelque chose qu'elle ne peut fixer. La vue est souvent le sens des certitudes — il faut voir pour croire —, mais Capucine Vever oriente l'image vers ce qui lui échappe. Dans *La Relève*, réalisé en 2019 à l'occasion d'une résidence de l'association Finis terræ, elle filme l'océan depuis le sémaphore du Créac'h sur l'île d'Ouessant. Apparemment, c'est un désert habité seulement par le vent et la lumière. Mais une voix parle et ce qu'elle décrit est l'inverse du vide : elle raconte le trafic des cargos au large d'Ouessant (soit l'un des passages maritimes les plus empruntés au monde), elle nomme les navires, détaille leurs cargaisons, reconstitue leurs trajets — ports de départ, haltes, ports d'arrivée qui aussitôt atteints seront quittés. Ce qu'elle raconte a lieu sous nos yeux et pourtant l'image continue de nous dire que même depuis le sémaphore qui autrefois guidait les circulations maritimes, il n'y a rien à voir. Tout se passe derrière l'horizon.



LA RELÈVE, 2019

Film 4k, 14min – ©Capucine Vever

Production: résidence d'artistes Finis Terrae, CNAP et galerie Eric Mouchet.

On peut considérer ce décalage entre ce que l'image montre et ce que disent les mots comme une critique de l'adhésion que nous accordons trop facilement aux apparences. On peut aussi y lire la méfiance de l'artiste à l'endroit de son propre médium. Si Capucine Vever est une artiste multimédias, c'est parce que sa pratique passe par le film aussi bien que par la photographie, le son, le dessin, etc. Chacune de ses pièces choisit son support d'incarnation selon l'histoire qu'elle raconte. Mais c'est aussi parce qu'à l'intérieur de chaque œuvre, plusieurs médiums coexistent, souvent en tension plutôt qu'en alliance. Les œuvres se construisent par un feuilletage où chaque geste rappelle au précédent qu'il ne saurait suffire. Pour l'artiste, c'est une manière de ne pas céder. Ne pas céder au documentaire, ne pas céder à la technologie, ne pas se contenter de la beauté de l'image. Les faire siens, en jouer comme de paramètres, mais ne pas y livrer entièrement le travail. Échapper, toujours.

Dans le cadre d'une résidence du Grand Paris Sud, Capucine Vever a récemment été invitée à travailler sur le territoire d'Évry-Courcouronnes. Elle a arpenté les lieux et découvert, dans les archives municipales, l'histoire accélérée d'une ville sortie des champs, imposant son relief de tours là où il y avait une plaine. Penser la ville comme une surrection, une géologie artificielle : c'est là que l'artiste a trouvé l'élément par lequel parler du territoire sans pour autant le documenter. De l'idée est venue l'outil : l'orographe, instrument inventé en 1873 pour cartographier les zones montagneuses. Il s'agit d'une lunette montée sur un axe pivotant à 360° afin de permettre à l'observateur de faire le tour de l'horizon. A la lunette est rattachée un crayon qu'une règle permet de manipuler de façon à ce qu'il trace ce que l'œil parcourt. La base de l'instrument sert de surface d'inscription à une carte réalisée à vue d'œil. Mais l'orographe fut abandonné peu de temps après son invention : son procédé et les distorsions notables de ses tracés ne correspondaient pas aux exigences d'objectivité de la science cartographique moderne. Capucine Vever remet en usage cet outil à l'exactitude fragile pour raconter une ville née un siècle après lui. Prenant pour sommets les toits de certains lieux emblématiques — les Pyramides, les Aunettes, le Parc aux

Lièvres — elle dessine les horizons d'Évry. Ce faisant, elle matérialise un regard, produit une archive — car nombre de bâtiments sont promis à la destruction — et donne à l'ancienne ville nouvelle ce qu'elle n'a pas eu le temps d'avoir : des fictions. Car l'orographe n'est pas fait pour la ville. Ses distorsions, discrètes quand elles affectaient le profil de lointaines montagnes, sont rendues prodigieuses par les élévations soudaines et rapprochées de l'horizon urbain. La ville que raconte l'orographe perd ses proportions et sa raison mais Capucine Vever, plutôt que de rectifier les fantaisies de l'outil, les encourage. Des formes naissent de la ville. Les immeubles se changent en falaises moussues, le construit retourne au stade géologique, un passé mythique ou un futur rêvé émerge de l'Évry nouvelle et de ses formes auxquelles le temps long n'a pas été donné. Là encore, c'est de l'intérieur même du territoire et de son observation minutieuse que survient l'échappée. Dernière étape de ces *Tours d'horizon* d'Évry-Courcouronnes, un passage du papier à la terre, du trait à l'encre au trait en creux, puisque l'artiste a choisi de faire sculpture ce qui aurait pu demeurer dessin : fabriquant des disques de terre, elle y a reproduit le paysage fantasmagique de l'orographe. D'autres détails se perdent dans ce transfert où le trait disparaît au profit du creusé, où l'encre cède la place à un infime et toujours changeant jeu d'ombres et de lumières. D'autres détails se perdent, mais surtout, d'autres rêveries se forment.



Été 2019, relevé topographique depuis les toits d'Évry-Courcouronnes à l'orographe de Schrader (1873) prêté par l'IGN.

©Capucine Vever



À LA FIN, ON SERA TOUT JUSTE AU DÉBUT, 2020

Installation des 9 pièces: 700x500cm / chaque pièce: 47x47x0.5 cm

Terre cuite, encre de chine et acier

Exposition de septembre 2019, Ferme du Bois Briard, production: CA Grand Paris Sud.

Pôle migrateur, horizon trompeur, carte fictionnelle. Capucine Vever s'empare des structures destinées à fixer l'espace et les livre à l'incertitude. Si chacune de ses réalisations est attachée à un territoire et précédée d'un minutieux travail de documentation et de repérage, c'est que pour faire émerger la fiction d'un lieu, il faut en avoir circonscrit les réalités. D'ailleurs, *Rupes Nigra*, où était-ce tourné ? Loin du Nord : au Pays Basque, où l'artiste était en résidence au domaine d'Abbadia, ancienne propriété d'Antoine d'Abbadie, explorateur, physicien, cartographe, astronome (entre autres) dont les recherches portèrent (entre autres) sur le pôle magnétique. Et que signifie *Rupes Nigra* si ce n'est pas le nom de l'endroit ? C'est celui d'une île découverte au XIVe siècle. Entièrement composée de pierre noire, elle était capable d'orienter les boussoles du monde entier, capable d'expliquer la force immatérielle du magnétisme, elle était le pôle nord magnétique. *Rupes Nigra* passa de carte en carte jusqu'à ce qu'au XVIIIe siècle, son existence soit reconnue fictive. Une île fantôme dont l'origine remontait à un livre tout aussi fantôme — en tout cas perdu — où un moine aventureux racontait sa découverte de cette terre émergée. Voilà ce que signifie *Rupes Nigra* : la fiction d'un point fixe.

Nina Leger enseigne l'histoire de l'art aux Beaux-arts de Marseille. Elle écrit régulièrement des textes dédiés à la scène française contemporaine. Elle a également publié deux romans, *Histoire naturelle* (2014, JC Lattès) et *Mise en pièces* (2017, Gallimard, prix Anaïs Nin).

> Publication du texte **Troubler l'horizon** de Nina Léger
dans la **Revue LE CHASSIS N°7** Juillet 2020
<http://lechassis.fr/troubler-lhorizon-capucine-vever-revue-lechassis-n7/>

Interview par Marie de la Fresnaye, dans Fomo-Vox, avril 2020.

Accueil > A LA UNE > Capucine Vever, artiste « Je rêve d'un écosystème qui se remette en...

A LA UNE ART & CONFINEMENT

Capucine Vever, artiste « Je rêve d'un écosystème qui se remette en question, d'une fédération possible d'artistes pour arriver à certaines avancées qui sont nécessaires »

25 avril 2020



Installation Le Saut du Berger, Capucine Vever, 2017. Parc National des Abruzzes (Italie), Eremi Arte ©TitoLafolla

Capucine Vever nous avait convaincus lors de la dernière édition d'OVNI Festival à Nice avec ce 1er Prix Vidéo remporté pour « La Relève », ce récit de l'isolement autour du fantôme du sémaphore du Créac'h aujourd'hui désarmé. Dorénavant son analyse profonde et engagée de cette crise qui frappe de si nombreux artistes appelle à une vraie prise de conscience et mobilisation du système, que l'on soit à Evry-Courcouronnes ou sur l'île de Gorée, lieux récents de ses recherches.

Comment vivez-vous ce confinement ?

Je continue comme je peux le travail entrepris avant le confinement, comme beaucoup j'imagine, et dans le respect des restrictions imposées à chacun et à chacune bien évidemment. Plus précisément, je travaille sur deux projets de dessin mais il arrivera un moment où je serai bloquée dans leur finalisation. Pendant le confinement, je ne peux ni accéder au four de cuisson céramique ni à une table de sérigraphie. Les ateliers où ces machines se trouvent sont fermés et comme il s'agit de dessins sérigraphiés sur des laids de tissus, je serai coincée. J'essaie d'adapter au mieux les projets en cours gardant une certaine anxiété tout de même quant aux possibilités et conditions de création post Covid.



Prototype final, dessin, encre de chine et filin acier, diam disque 50cm. Capucine Vever, septembre 2019, Ferme du Bois Briard

Cette crise sanitaire génère-t-elle de nouveaux sujets d'inspiration dans votre pratique ?

J'ai vraiment décidé pendant cette période de continuer à produire des projets lancés avant toute cette période du Covid et ce contexte de confinement. Ma façon de produire s'inscrit dans un temps et dans un process assez longs et me lancer à chaud dans l'élan de production d'œuvres qui découlent du sujet de la crise sanitaire ne me correspond pas. Cela nécessiterait au contraire beaucoup de recul et de réflexion, ce sujet touchant à mon sens, à de nombreux éléments systémiques de notre société d'où sa complexité.

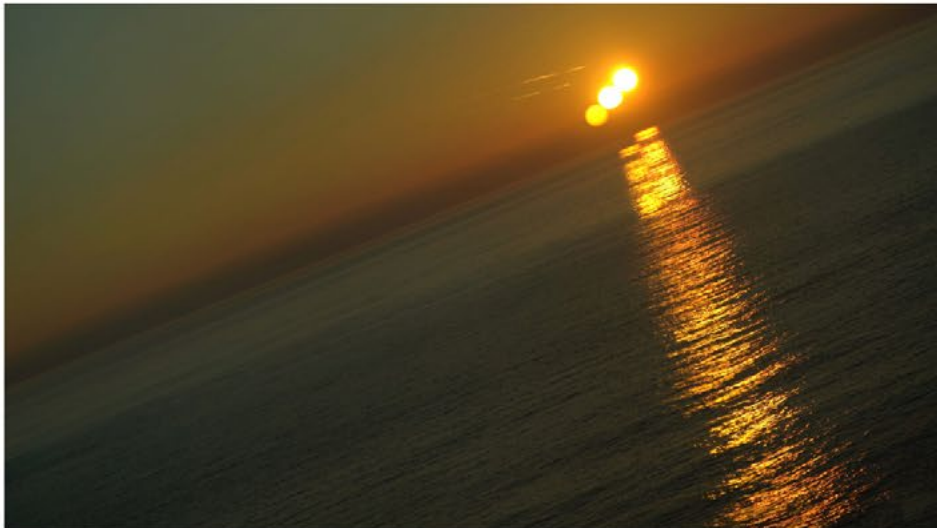


Prototype final, céramique, encre de chine et filin acier, diam disque 50cm. Capucine Vever, vue d'atelier avril 2020.

Peut-on revenir sur le projet à Evry-Courcouronnes et la pratique de la céramique ?

Ce projet de dessin sur céramique est lié à une résidence réalisée l'année dernière sur le territoire d'Evry-Courcouronnes sur une invitation de Sandrine Rouillard, directrice du service arts visuels de la Communauté d'Agglomération Grand Paris Sud. Pour cette résidence d'un an, centrée sur le territoire, j'ai emprunté à l'IGN (Institut Géographique National) un objet datant du XIXème siècle que j'ai restauré : un orographe. Cet instrument mécanique permettait de faire des cartographies de régions montagneuses telles que les Pyrénées. Je souhaitais pouvoir travailler avec cet objet sur le concept de la ville nouvelle. En feuilletant les archives d'Evry-Courcouronnes et en lisant les récits et projections philosophiques liées à la construction de la cité, le concept de « ville nouvelle » m'est apparu comme une surrection, une

géologie artificielle, une chaîne de montagne qui sort de terre et s'élève. Les architectes sont partis de champs plats, de betteraves et de pommes de terre, tout le relief de la ville n'est que constructions et bâtiments. Je me suis intéressée à l'empreinte laissée sur le paysage par le processus d'urbanisation extraordinairement rapide. J'ai donc eu envie de relire ce territoire sorti de terre en quelques années à l'aide d'un instrument très ancien. Au final, c'est une mise en fiction du territoire qui se base sur des relevés topographiques réels de la ville (relevés effectués grâce à cet instrument). J'ai transformé les bâtiments en reliefs, les routes en cours d'eau, etc. Une ville nouvelle que l'on regarderait comme un paysage de montagne. La ville d'Évry-Courcouronnes est sur un socle d'argile, ce qui a d'ailleurs posé beaucoup de problèmes lors de sa construction, et cela m'intéressait de travailler la finalisation de ces dessins en les reproduisant sur des disques de céramique. Le dessin apparaît donc par des jeux d'ombres en négatif, en creux sur la plaque de céramique. Je suis vraiment dans une recherche de matérialité dans mon process de création ce qui peut prendre pas mal de temps.



LA RELÈVE Capucine Vever, film 4K, 14min36sec, 2019

Quand nous nous étions rencontrées à Nice à l'occasion du festival OVNI, dont vous avez remporté le prix, vous aviez évoqué un projet de film à Dakar. Cette crise pourrait-elle remettre en cause certains de vos projets ?

Ce projet à Dakar est une résidence hors-les-murs pilotée par la Communauté d'Agglomération Grand Paris Sud (qui me soutient beaucoup) et la Ville de Dakar. Cette résidence d'un mois et demi devait se tenir en ce moment. J'avais décidé de travailler sur une question relativement en résonance avec la période actuelle puisque l'idée était de tourner un court métrage sur la montée du niveau de la mer. Cette partie de l'Afrique est très touchée par ce phénomène dont les conséquences sont très rapides et concrètes sur l'environnement et les populations locales. J'ai fait une formation de plongée sous-marine afin de pouvoir tourner des images uniquement du point de vue océanique et de décrire ce phénomène depuis la mer. J'ai aussi décidé de me concentrer plus précisément sur un territoire juste en face de Dakar, l'île de Gorée, tristement célèbre pour avoir été une île-prison pendant la trahison négrière et en être aujourd'hui une île mémoire. Et comme souvent pour beaucoup d'îles, il est très compliqué de combattre le phénomène de montée des eaux. L'île de Gorée est mise en péril par la montée des eaux et par là, c'est un symbole de la traite négrière et une partie de l'histoire de l'humanité qui est menacée d'effacement. Cette question de l'interaction humaine sur l'environnement est vraiment au cœur de ma pratique mais ce sont des projets que j'élabore en prenant le temps. Pour Dakar, j'échange depuis plusieurs mois avec des scientifiques et océanographes sur place pour étayer mon propos et essayer de comprendre un phénomène complexe. Par chance les institutions impliquées dans ce projet ont la volonté de continuer à le soutenir donc nous avons décidé ensemble d'un report et non d'une annulation, du moins nous allons tenter de le faire. La suite bien entendu peut être remise en question en fonction de l'évolution de la situation au Sénégal.



Relevés de terrain sur les toits d'Évry-Courcouronnes avec l'orographe

Résidence de Capucine Vever au sein de l'Agglomération Grand Paris-Sud (2019)

Quelles menaces pèsent sur les artistes et que pensez-vous notamment de l'initiative d'Antoine De Galbert en matière de solidarité ?

C'est une initiative privée importante à souligner car créer un fond de soutien pour aider directement les artistes en passant par l'intermédiaire d'associations culturelles ou de collectifs d'artistes est très pertinent. Et pour reprendre les mots d'Antoine De Galbert, il considère que ces associations et intermédiaires sont les plus compétents et les plus informés quant aux besoins réels des artistes, ce que je trouve très juste. Cette question de la menace qui pèse sur les artistes est réelle effectivement, pour celles et ceux qui n'ont pas de galerie, elle est peut-être encore plus importante.

Je vois deux volets :

Les aides directes mises en place par l'État, comme le **Fonds de Solidarité du Ministère de la culture** et le dispositif de **Fonds d'urgence du CNAP** sont aujourd'hui indispensables pour beaucoup d'artistes. Il me semble cependant que leurs conditions d'attribution devraient s'adapter un peu mieux à la réalité et apparemment pour l'aide du ministère, il est dorénavant question de faire un lissage sur les 12 derniers mois de revenus pour faire un comparatif de perte d'activité ce qui est effectivement important. La réalité comptable d'un ou d'une artiste ne se joue pas d'un mois à l'autre mais à l'échelle de l'année, nous sommes souvent payés plusieurs mois après avoir édité une facture. Autres conditions d'accès problématiques : ce n'est pas parce qu'un ou une artiste n'avait pas d'exposition prévue avec rémunération avérée pendant la période de confinement que cette crise ne le ou ne la place pas dans une grande précarité, bien au contraire. Il y a beaucoup d'artistes qui cumulent les statuts et font différents jobs pour joindre les deux bouts. En raison de la crise sanitaire, ils se retrouvent sans boulot alimentaire comme par exemple régisseur d'expositions, transporteur d'art, actions artistiques à destination des scolaires... Ils se retrouvent alors à ne pouvoir prétendre ni au chômage partiel, ni au fond d'urgence parce qu'ils et elles n'ont pas d'exposition avec rémunération avérée. C'est la raison pour laquelle la proposition d'Antoine De Galbert est si bien accueillie au sein du monde de l'art. Il me semble qu'il a été suggéré aux Frac d'acquiescer en priorité cette année des œuvres d'artistes français.e.s ou soutenues par des galeries françaises et il y a aussi le fond d'urgence du CNAP (pré-existant à la situation COVID) qui accorde une aide ponctuelle en cas de difficultés financières. Sinon dans un soutien envers les galeries et les artistes, le CNAP a mis en place un fond d'acquisition à destination des œuvres qui devaient être présentées en foire ou en exposition en galerie et qui n'ont pas pu l'être du fait du Covid. Par ailleurs, je crains que cette crise ne renforce un fonctionnement du milieu de l'art qui est déjà énormément basé sur la visibilité et l'attention donnée aux artistes. Il arrive souvent que l'exposition et la visibilité donnée à une œuvre soient perçues comme une rémunération en soi et que l'artiste ne touche alors aucune rémunération réelle. Il arrive souvent, sur les lignes budgétaires des expositions, que la rémunération de l'artiste passe après la production ou soit mixée avec la production de l'œuvre, voire que ce ne soit que la production de l'œuvre qui soit possible. Avec les baisses budgétaires que vont connaître les lieux d'expositions suite à la crise économique à venir, je crains que ces pratiques ne se

renforcent. Ceci dit, et comme il est bon de nuancer, ces pratiques commencent à évoluer dans le milieu, certains lieux rémunèrent correctement les artistes pour leurs expositions, voire s'intéressent à ces problématiques. Pour vous donner deux exemples qui me viennent à l'esprit, **Sophie Lapalu** en 2016 avait fait de cette question du cumul des « revenus d'attention » donnés aux artistes le point de réflexion de son festival de l'inattention, qui se tenait à Glassbox et dans les rues alentours de Belleville. J'ai également lu l'autre jour dans les colonnes de Médiapart qu'**Aude Cartier**, directrice de la Maison des Arts de Malakoff, pense dans le contexte du COVID à une prochaine saison où il sera question de « réveiller la production dormante et déjà existante » dans les ateliers, en somme elle souhaite investir dans la rémunération des artistes et non dans la production d'œuvres nouvelles. Au regard du contexte actuel, je trouve que c'est une proposition très forte et souhaitable.

C'est une réflexion que partagent les commissaires d'exposition et les critiques d'art qui sont souvent sollicités pour écrire les textes des expositions, apporter une dimension théorique pour une rémunération très aléatoire comme le soulignaient Elisabeth Lebovici et Patricia Falguières dans un article de Libération de juillet 2019, « critiques d'art, une matière grise dévaluée ».

J'espère vraiment que la crise, de par les difficultés individuelles et collectives qu'elle va engendrer, puisse donner un écho à ces réflexions voire convoquer une loi qui encadre les rémunérations minimums de l'artiste, du commissaire, du critique pour une exposition qu'elle soit personnelle ou collective comme cela se fait au Canada.



Prototype de l'installation A la fin on sera tout juste au début. Capucine Vever septembre 2019 Ferme du Bois Briard.

Comment imaginez-vous le monde d'après et à quel prix ?

Le « monde d'après » est une vaste question et je ne me sens pas forcément la personne la mieux placée pour y répondre, ni n'ai le recul suffisant étant donnée la situation mais cela me fait beaucoup réfléchir. On se rend compte à quel point ce virus affecte tous les domaines de notre société et ne se limite pas à une crise sanitaire, une crise de nos hôpitaux et de notre service de santé. À votre question « Et le monde d'après ? », je ne peux pas m'empêcher de me demander ce que l'on souhaite pour la santé, l'éducation, la prison, l'économie, la production alimentaire..., des questions auxquelles il est très compliqué de répondre. L'astrophysicien Aurélien Barrau a produit une vidéo intéressante à destination des étudiants de Sciences Po (07 avril 2020 diffusée sur Facebook), suite à sa tribune du Monde relayée par 200 personnalités sur l'urgence d'agir. Je citerai également Bruno Latour qui propose de nous questionner sur ce à quoi nous sommes prêts à renoncer et ce à quoi on rêve. Plus particulièrement sur l'écosystème du monde de l'art, je rêve d'un écosystème qui se remette en question, d'un rassemblement fort, d'une fédération possible d'artistes pour penser leur façon de travailler, le fonctionnement du milieu et arriver à certaines avancées qui sont nécessaires pour des conditions sociales et professionnelles dignes. Les commissaires d'exposition et critique d'art ont commencé à se rassembler, dans le théâtre cela a été fait il y a bien longtemps comme dans le milieu de la musique. On gagnerait à partager tous ensembles ces questionnements.

Capucine Vever est représentée par la **galerie Eric Mouchet**.

Interview par Henri Guette, aux côtés de Guillaume Monsaingeon, dans En Pleine Forme sur Radio Campus Paris, émission du 22 nov 2020.

ÉMISSIONS GRILLE MÉDIATION MUSIQUE ACTU ÉTUDIANTE ARCHIVES

ÉCOUTER LE DIRECT

EN PLEINES FORMES Culture

17 Nov 2020

EN PLEINES FORMES 22/11/2020 : A PAS LENT, MARCHES ET DÉMARCHES

Facebook

En Pleines formes 365 me gusta 7 aime

J'aime cette Page

00:00 00:00

Ce mois-ci dans En Pleines Formes, nous continuons la réflexion sur les arts confinés en partant de marche.

Des marches, démarches : à la maison avec Guillaume Monsaingeon pour le FRAC PACA

Combien de pas dans un kilomètre ? Confinés, déconfinés, reconfinés, les distances se sont allongées de multiples manières. Les frontières sont redevenues une réalité physique alors que le trafic aérien s'est considérablement ralenti. Le moindre déplacement demande un motif ; le passant est suspect. La filière semble être défendue, la case de l'attestation de déplacement dérogatoire qui s'en rapproche le plus indique : "déplacements brefs, dans la limite d'une heure quotidienne et dans un rayon maximal d'un kilomètre autour du domicile, liés soit à l'activité physique individuelle des personnes, à l'exclusion de toute pratique sportive collective et de toute proximité avec d'autres personnes, soit à la promenade avec les seules personnes regroupées dans un même domicile, soit aux déplacements des animaux de compagnie."

En ville, les passages sont fermés et les vitrines dans l'ombre des commerces sont plus inquiétantes que le cabinet des figures de cires de Joseph Roth... Les idées que la marche permet de convoquer ordinairement semblent à présent faites de ressassement. La physionomie des rues et en particulier parisiennes change, vidée des touristes ; les quartiers riches et pauvres s'affichent, dans une sociologie des plus crues. On marche encore dans les villes, oui, et d'un pas décidé. Alors que l'exposition *Des marches, démarches* en cet été 2020 au FRAC PACA examinait les différentes pratiques de la marche dans l'art contemporain, nous avons voulu nous aussi faire un tour d'horizon et interroger le philosophe et commissaire d'exposition Guillaume Monsaingeon mais également l'artiste *Capucine Vever*. A leurs côtés, dans leurs pas, nous prêterons attention aux pensées qui nous basculent, aux idées qui nous viennent et à ce que mettre un pied devant l'autre signifie artistiquement et politiquement.

Yet another hole I didn't know about, 2014-2016
Capucine Vever, en collaboration avec Valentin Ferré
Marche sonore produite avec le soutien de la Maison des Arts – centre d'art contemporain de Malakoff, la Biennale de Belleville, la Société du Grand Paris et le DICRAM.
Crédit photo: Ville de Malakoff/Séverine.

Emission préparée et enregistrée entre le 1er et le 2ème confinement par Henri Guette avec l'appui de Flore di Scullo et Léa Cassagneau.

Image de couverture : Yet another hole I didn't know about, 2014-2016, Capucine Vever, en collaboration avec Valentin Ferré. Marche sonore produite avec le soutien de la Maison des Arts – centre d'art contemporain de Malakoff, la Biennale de Belleville, la Société du Grand Paris et le DICRAM. Crédit photo: Ville de Malakoff/Séverine.

< article précédent

article suivant >

CONTACT

PODCASTS

PRESSE

ARTISTES

WHAT ?

Radio Campus Paris est la radio associative et locale des étudiants et des jeunes francophones. Pointue en musique et passionnée en paroles, elle s'intéresse à tout, à l'image des esprits curieux et indépendants.

13 DÉCEMBRE 2020

artpress 468 | 77

EXPOSITIONS REVIEWS

PARIS

Capucine Vever

Galerie Éric Mouchet / 27 avril - 13 juillet 2019



« La Relève ». 2019. Film 4K, 14 min 38. Musique: Valentin Ferré. (Ph. © Rebecca Fanuele)

Faire vaciller le regard, perturber ses repères pour l'ouvrir à de nouvelles visions mentales et imaginaires, redéfinissant le partage du visible et de l'invisible : telles sont les opérations que Capucine Vever poursuit au fil de ses projets. Ainsi, après avoir récemment adopté le point de vue du pôle Nord magnétique (*Rupes Negra*, 2018), l'artiste emprunte cette fois-ci les yeux d'un autre narrateur fictionnel, hors-champ, à la fois présent et absent, celui du gardien du phare du Créac'h sur l'île d'Ouessant. Remplacé par une caméra subjective, son regard nous montre, dans le film *la Relève* (2019), l'édifice et l'étendue océanique qui lui fait face, tandis que sa voix intérieure témoigne de son inquiétude quant à ce qui se trame au loin, derrière la ligne d'horizon, à savoir les incessants trajets de porte-conteneurs en haute mer, cette part invisible et pourtant lourde de conséquences. A map of these maritime transportations is shown in *Lame de Fond* (*Groundswell*) (2019), a series of nine engravings of which the copper plate has been plunged so many times in an acid bath that the furrows of the boats are gradually unreadable, land areas submerged. At the same time as one territory disappears, a new one nevertheless seems to emerge here, as also felt in the work *Un jour, en ma présence, un mage retirera l'horizon tout autour de moi* (2019). Taken with an ultra-sensitive sensor, this series of photos shows nocturnal views, imperceptible to the naked eye, of the surroundings of the lighthouse, thus offering a field of perception non indexed on the human being.

Sarah Ihler-Meyer

artpress

JUILLET-AOÛT 2019 BILINGUAL ENGLISH / FRENCH

ARLES 50 ANS

468

VINCENT BLOUËS LA RÉTROSPECTIVE
DORA MAAR RAYMOND DEPARDON
ART ET ÉCOLOGIE : RÉHABITER LE MONDE
RETOUR DE LA BIENNALE DE VENISE
NOTRE-DAME: LE MANIFESTE DE P. BOUCHAIN
WITOLD GOMBROWICZ ALEXANDER KLUGE
2^e CAHIER : JEUNE CRÉATION

To make one's gaze waver, to make it lose its bearings in order to open it up to new mental and imaginary views, redefining the sharing of the visible and the invisible: these are the operations that Capucine Vever pursues throughout her projects. Thus, having recently adopted the point of view of the magnetic North Pole (*Rupes Negra*, 2018), the artist borrows this time the eyes of another fictional narrator, off camera, both present and absent, that of the keeper of the Créac'h lighthouse on the island of Ouessant, Brittany. Replaced by a subjective camera, her gaze shows us, in the film *La Relève* (*Changeover*) (2019), the edifice and the oceanic expanse it faces, while her inner voice conveys her concern about what is going on in the distance, beyond the horizon, namely the incessant journeys of container ships on the high seas, that part of globalization invisible, but heavy with consequences. A map of these maritime transportations is shown in *Lame de Fond* (*Groundswell*) (2019), a series of nine engravings of which the copper plate has been plunged so many times in an acid bath that the furrows of the boats are gradually unreadable, land areas submerged. At the same time as one territory disappears, a new one nevertheless seems to emerge here, as also felt in the work *Un jour, en ma présence, un mage retirera l'horizon tout autour de moi* (2019). Taken with an ultra-sensitive sensor, this series of photos shows nocturnal views, imperceptible to the naked eye, of the surroundings of the lighthouse, thus offering a field of perception non indexed on the human being.

De haut en bas / from top: « El Amor ayuda », 1908. Lithographie en couleurs. Feuille: 76,2 x 57 cm. (Ph. Christophe des Brosses)
« Señor y perro », 1991. Linogravure en couleurs sur papier Arches. 85,7 x 62,5 cm. (BnF, Estampes et photographie © Ph. Béatrice Hatala)

Point
contemporain

AGENDA DES EXPOSITIONS ▾ EN DIRECT DES EXPOSITIONS PORTRAITS / ENTRETIENS FOCUS ESPACES PUBLICS

ÉCOLOGIE CREATIVE PRATIQUES CRITIQUES CURIOSITÉS CONTEMPORAINES LE KIOSQUE ▾

CAPUCINE VEVER, LES FICTIONS PRENNENT, AVEC LE TEMPS, UN CARACTÈRE DE RÉALITÉ QUI LES MÉTAMORPHOSE



Entre Seattle (WA) et Oakland (CA)
Le Jeudi 07 Septembre 2017
06h23 a.m.

« Si nous fouillons nos souvenirs d'enfance, nous nous souvenons en premier lieu des chemins, avant les choses et les gens : les allées du jardin, la route de l'école, le parcours dans la maison, les itinéraires dans les fourrés ou dans les hautes herbes. » Anatomie de l'errance – Bruce Chatwin (2006)

CAPUCINE VEVER

« Les fictions prennent, avec le temps, un caractère de réalité qui les métamorphose. »

ROADTRIPPING SUR LES CHEMINS DE L'IMAGE MENTALE

Découvrir le travail de Capucine Vever, c'est entrer dans une librairie spécialisée dans le voyage, c'est se retrouver sur les chemins peu parcourus, qui mènent à des lieux où l'on n'aurait jamais pensé se retrouver un jour. Chacune de ses œuvres est un guide qui vous emmène et vous accompagne tout au long du chemin, une balade vers l'horizon mais aussi un voyage de la pensée dans l'espace et le temps, parfois même les deux à la fois...
Enter dans une de ses expositions, c'est découvrir des territoires incertains qui nous laissent face à l'errance des objets et de la pensée. Car c'est bien loin de l'égarement que prend forme son travail : c'est dans la traversée des lieux qu'il se forge, comme autant de points géométriques à la surface d'une étendue choisie. Balisée de sigles savamment pensés, pour que l'on puisse nous aussi aller jusqu'au bout du sentier, « *Les fictions prennent, avec le temps, un caractère de réalité qui les métamorphose.* », titre de son exposition à la galerie de l'Ecole Supérieure d'Art Pays Basque site de Bayonne – du 17 Novembre au 08 Décembre 2017 – ne fait pas exception.

Comme tout bon guide de voyage, qui commence par résumer le contexte foisonnant de faits historiques du lieu que l'on voudrait visiter ou par l'anecdote locale qui fait le terreau culturel et social de l'endroit où nous nous trouvons, la plupart des travaux de Capucine Vever commencent avec une histoire, une légende, un mythe propre aux zones explorées. C'est ce sol fertile qui fait de cet espace à rencontrer une terre pleine de richesses ancestrales. La question du récit est primordiale dans ses recherches et c'est de celui-ci que naît le point de départ de l'œuvre. Ce potentiel narratif et les recherches qui l'accompagnent nous offrent à voir, à vivre et à découvrir des créations chorales qui nous emportent.

Pour sa quatrième exposition personnelle, Capucine Vever nous transporte *in medias res* dans une navigation au sein d'univers de prime abord inconnus, chacun d'eux, de près ou de loin reliés les uns aux autres. Au début de l'exposition, le projet chorale : *The Long Lost Signal* (2012-2016), la vidéo *Loosing Sight* (2012-2015), le polyptique : *Extended Mapping* (2012-2016), l'édition (2015) et les tirages cyanotypes, nous font suivre les tribulations d'une boîte noire géo-localisée contenant un élixir olfactif accompagné d'une inscription « Smell Me Not Poison ». Depuis l'embouchure de la Vilaine en Bretagne puis tout au long des côtes atlantiques françaises et espagnoles, le polyptique retrace précisément ses déplacements alors que l'édition et le film nous racontent, comme dans un portrait croisé, son parcours et les rencontres qui ont jalonné son itinérance. Une petite bobine de fil, celui-là même qui dessine son trajet de points en points nous laisse imaginer la suite du trajet dans l'immensité de l'Océan Atlantique, alors que l'artiste elle-même ne reçoit plus de signal GPS.

VIENT DE SORTIR !



revue point contemporain 24-couv

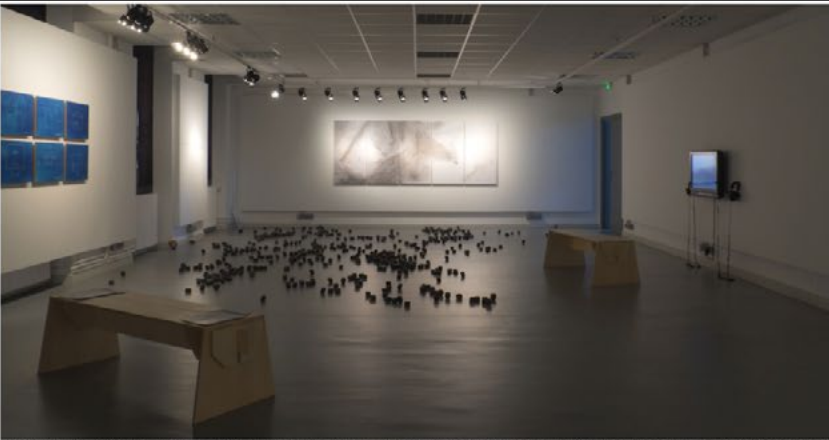
RECHERCHER

SEARCH

PUBLICATIONS RÉCENTES

JIWON LEE, LE MONOCHROME ET LE TRAUMATISME
NOÉ ALARY
LURON, LASCAR, LOUSTIC
VERNISSEGE, VOID, MELBOURNE
VERENA LOEWENBERG, RÉTROSPECTIVE
LUDOVIC SAUVAGE, SOFT POWER
MEDIUM TEXTILE, SUITE
MARINETTE CUECO, L'ORDRE NATUREL DES CHOSES
FRANÇOIS DUFEL, CHLAAK TUUUNG FIIHIIIT
ROMAIN KRONENBERG, BOAZ
SOYOUZ 4-21
LES APPARENCES
L'EACRT
RAPIDE ET FURIEUX
MARK PEZINGER BOOKS
JAE KYUNG KIM / EINBUCHHAUS
EMMANUELLE BOUYER, DEVANT LES SCINTILLEMENTS [23°44'/307 M/S]
MURIEL RODOLOSSE, FOL APPART'
NATASHA MERCIER
JULIE ROUSSE, UNE VOIX PARCOURT LE RHÔNE

INSCRIPTION À LA NEWSLETTER



Vue de l'exposition : Capucine Vever - «Les fictions prennent, avec le temps, un caractère de réalité qui les métamorphose». Au mur, de gauche à droite : «The Long Lost Signal / Plans de formes», 2014, «Extending Mappings», 2012-2015, «Losing Sight», 2012-2015. Au sol : «Friendly Melancholia», 2015

Cette œuvre prend comme point de départ un condensé d'éléments auxquels s'en sont ajoutés d'autres, faisant suite à la réaction des personnes qui ont trouvé la pièce-objet initiale. En somme, cette œuvre est une histoire composée d'une multitude de petites histoires. Cette dérive dans un espace physique a entraîné d'autres dérives dans les espaces mentaux de ses interlocuteurs. L'objet flottant (qui n'était pas marqué comme une œuvre) a été perçu à deux reprises comme un acte terroriste, allant jusqu'à l'ouverture d'une enquête à la gendarmerie. La dérive de cet objet anonyme dans l'océan, catalyseur d'imaginaires, est révélatrice de peurs contemporaines et nous redonne à voir l'océan comme un territoire éminemment politique à l'opposé du mythe de la Vilaine qui a initié cette œuvre.

À nos pieds, comme pour accompagner notre voyage dans l'Océan Atlantique, *Friendly Melancholia* (2015-), à la fois *work in progress* et installation immersive, nous entoure et nous prend à partie. Inspirée d'un fait réel, survenu le 10 janvier 1992 en plein milieu du Pacifique lorsque 28800 tortues, canards et autres objets en plastique de bain, nommés les *Friendly Floatees* par les fabricants, se sont déversés dans l'océan suite à la perte d'un container par un cargo. Douze ans plus tard, à peine une centaine de ces objets en plastique ont été retrouvés pour certains jusqu'au nord de l'Océan Atlantique, en Écosse. Les 28700 restants ont continué leur dérive au gré des vagues et des courants. L'image comique d'une colonie de canards en plastique prenant un bain dans l'océan s'est métamorphosée au fil des années de dérive en catastrophe écologique. Elle est transposée dans l'espace d'exposition avec autant de reproductions du polyèdre de Dürer, mis à l'échelle des jouets de bain. Ce symbole de la pensée rationnelle et de la dichotomie intrinsèque de la psyché humaine illustre subtilement ce fait divers tout aussi comique que dramatique en obligeant le visiteur à fouler au pied la multitude de reproductions dispersées sur le sol de l'exposition, de façon à ce que ceux-ci prennent aussi la marque du passage de l'Homme, comme l'océan a été marqué par le passage de ces milliers de canards en plastique.

Se retrouver alors ensuite face à *Archipel de Groix (De -300Ma à 1998)* (2013), élaborée en collaboration avec Valentin Ferré, nous laisse avec des outils connus comme la carte, face à une histoire à deux vitesses de la rade de Lorient. Cette fiction cartographique qui, par courbes de niveau et échelles différenciées, fait état de tous les volumes qui sont passés du statut d'immérgé à celui d'émergé (récifs) et inversement (navires). Deux vitesses s'entremêlent, celle très rapide de l'activité humaine et des traces qu'il en reste, et celle extrêmement lente de l'activité géologique à l'origine de la formation de l'île de Groix et des récifs alentours... S'opère de *facto* une projection mentale évoluant sur deux temporalités distinctes et un processus narratif personnel qui s'empare de notre imaginaire.

La perte de repères se produit devant l'immensité d'une histoire du temps savamment représentée. On peut facilement s'y perdre, alors même que nous sommes face à un outil qui devrait nous permettre de nous repérer.



Capucine Vever, Archipel de Groix (de -300 MA à 1998), 2013, en collaboration avec Valentin Ferré, 2013, impression cyanotype sur papier Arches, Contrecollé sur bois, 86 x 126 cm

Plus loin dans la salle, à même le sol, *Orientation Magnétique* (2012) nous offre un écran, un paysage et ce que l'on comprend très vite être l'aiguille d'une boussole. Cette vidéo est filmée lors d'une randonnée sur le mont Bugarach alors que ce dernier est en pleine surmédiatisation à cause de la supposée fin du monde du 21 Décembre 2012 dont il serait épargné grâce à un prétendu champ magnétique particulier. L'instrument de navigation, qui guide la caméra, est confronté aux champs magnétiques de la montagne et force l'objectif à regarder constamment vers le ciel. Ce n'est plus alors l'outil d'orientation qui nous fait retrouver nos repères mais l'image mentale d'un paysage hors-champ, créé avec les mouvements de marche de l'objectif et le son de la vidéo qui ne s'écoute qu'au casque. La perte de repères sensoriels n'est plus la même qu'avec les courbes de niveaux différenciées et la temporalité de l'œuvre précédente, mais dans la projection que nous sommes obligés d'obtenir mentalement pour accéder enfin à ce paysage en creux.



Vue de l'exposition : Capucine Vever - «Les fictions prennent, avec le temps, un caractère de réalité qui les métamorphose». Au sol : «Orientation magnétique», 2012. Au mur : C'est en chantant le nom de tout ce qu'ils avaient croisés en chemin (...) qu'ils avaient fait venir le monde à l'existence, 2017

En fond de salle, *C'est en chantant le nom de tout ce qu'ils avaient croisé en chemin (...) qu'ils avaient fait venir le monde à l'existence* (2017), est une installation composite qui nous emmène sur les traces des aborigènes dans les régions désertiques du nord de l'Australie. Titree d'après la chronique nomade de Bruce Chatwin dans laquelle il s'intéresse à leurs mythes, à leurs rapports au monde, à leur territoire et à leur histoire. C'est face à ce tableau que l'on contemple l'horizon. L'artiste a récupéré des roches lors de randonnées, toutes ont la particularité d'être traversées par une ligne de quartz horizontale, et les a agencées de manière à former une ligne. La pièce est surmontée d'un dessin qui pourrait s'apparenter au relief des cailloux mais qui n'est en fait que la partition ayant permis à l'artiste de faire chanter les pierres en suivant la ligne blanche comme on suivrait la corde d'un instrument de musique. La mythologie aborigène est la seule où l'Homme crée le monde en chantant le nom de toute chose. « *On parle d'êtres totémiques légendaires qui auraient parcouru tout le continent au Temps du Rêve* ».

Aujourd'hui, les nomades sillonnent toujours le territoire en suivant ces *songlines* (sentiers invisibles et sacrés) reprenant les routes des ancêtres. Pour parcourir ces "pistes de rêves", il est nécessaire de connaître les chants qui fonctionnent à la fois comme une carte et un topo-guide. Le spectateur suit la ligne d'horizon et de quartz comme l'un de ses sentiers invisibles et, *Il continua en m'expliquant comment (...) chaque ancêtre avait laissé dans son sillage une suite de mots et de notes de musiques et comment ces pistes formaient dans tout le pays des « voies » de communication* (2017), (toujours en collaboration avec Valentin Ferré) est l'enregistrement sur vinyle de la création sonore résultant de la partition inventée par l'artiste pour faire chanter les pierres sur cette ligne de temps géologique où l'horizon s'est créé. Libre au visiteur de jouer la *songline* – piste musicale, ou simplement de laisser son regard la suivre sur la ligne du tableau de pierres.



Capucine Vever, C'est en chantant le nom de tout ce qu'ils avaient croisés en chemin (...) qu'ils avaient fait venir le monde à l'existence, 2017, Pierres, clous, bois, pierre noire, acier travaillé à l'émaïte, 252 x 70 cm

Pour clôturer cette exposition, dans une ultime salle, *Et il fut accusé par ses contemporains d'impiété et d'arrogance pour avoir franchi les limites permises aux mortels* (2016), nous propulse à 400 km au-dessus de la Terre. Plongés dans un silence total grâce à des casques anti-bruits, cette vidéo nous invite à contempler notre habitat naturel dans son acception la plus vaste et, grâce aux images de la webcam de la Station Spatiale Internationale, d'observer un défilement d'images provenant d'un point de vue inaccessible. On se laisse aisément flotter dans le vide, alors qu'en sous-titre, une narration fait basculer ces images bien réelles dans une dimension fictionnelle. Comme pour nous forcer à nous raccrocher à l'existence véritable de notre monde. Ce jeu de rapport de force entre déplacement et statisme, comme face à une carte IGN, continuellement présent dans le travail de l'artiste est ici particulièrement frappant. Prise de conscience forcée pour le regardeur, mais tout en légèreté par le glissement des images. L'épiphanie opère pourtant. Intrinsèquement narratif, mais résolument actuel dans le tissage qui se dévoile : entre conquête spatiale et rêve antique de dépassement de la condition humaine. Il n'y a pas de découverte de territoires sans les histoires qui l'accompagnent et jalonnent chaque virage de la route. Capucine Vever, pour chacun de ses travaux, ne se contente pas d'une analyse topographique d'un espace sélectionné au hasard.



Capucine Vever, *Et il fut accusé par ses contemporains d'impiété et d'arrogance pour avoir franchi les limites permises aux mortels*, 2016, installation vidéo

De par la conscience aigüe de ses déplacements dans les immensités réelles ou fictives qu'elle parcourt, elle cherche de nouvelles écritures pour retranscrire le tracé des cheminements effectués dans ces espaces physiques ou mentaux, extirpés d'une réalité initiale, et réussit à nous emmener avec elle... Il y a dans les « chemins » de ses œuvres un sentiment naissant où, plutôt que de se perdre, on se retrouve enfin et l'on prend conscience de notre place sur le sol, vers l'horizon, sous le ciel, sur Terre... Souvenons-nous alors que le plus important reste, même ici, non pas l'aboutissement final mais le chemin parcouru pour y arriver.

Texte Léo Marin

Infos pratiques

« Les fictions prennent, avec le temps, un caractère de réalité qui les métamorphose. »
Exposition personnelle

Du 17 Novembre au 08 Décembre 2017

Galerie de l'École Supérieure d' Art Pays Basque site de Bayonne
Galerie du 2ème étage
3, Avenue Jean Darrigrand
64100 Bayonne

www.bab-art.fr

Capucine Vever
Née en 1986 à Paris.
Vit et travaille à Pantin et ailleurs.

www.capucinevever.com

IMAGE/IMATGE

centre d'art

Situé au cœur du département des Pyrénées-Atlantiques dans la ville d'Orthez, le centre d'art image/imatge est dédié à la promotion et à la diffusion de l'image contemporaine. Outre la photographie, qui tient une place prépondérante dans sa programmation artistique, son champ d'action explore les différents formats de l'image dans la création actuelle que ce soit la vidéo, le multimédia, l'installation ou encore le graphisme.

Implanté dans un tout nouvel espace de 250m² depuis fin 2013, le centre d'art propose toute l'année des expositions auxquelles sont associés des événements et des actions de médiation destinés à sensibiliser un large public. Son soutien à la création contemporaine passe évidemment par un travail mené avec les artistes, émergents ou reconnus, via la production d'œuvres et d'éditions ou parfois en les accueillant en résidence sur le territoire.

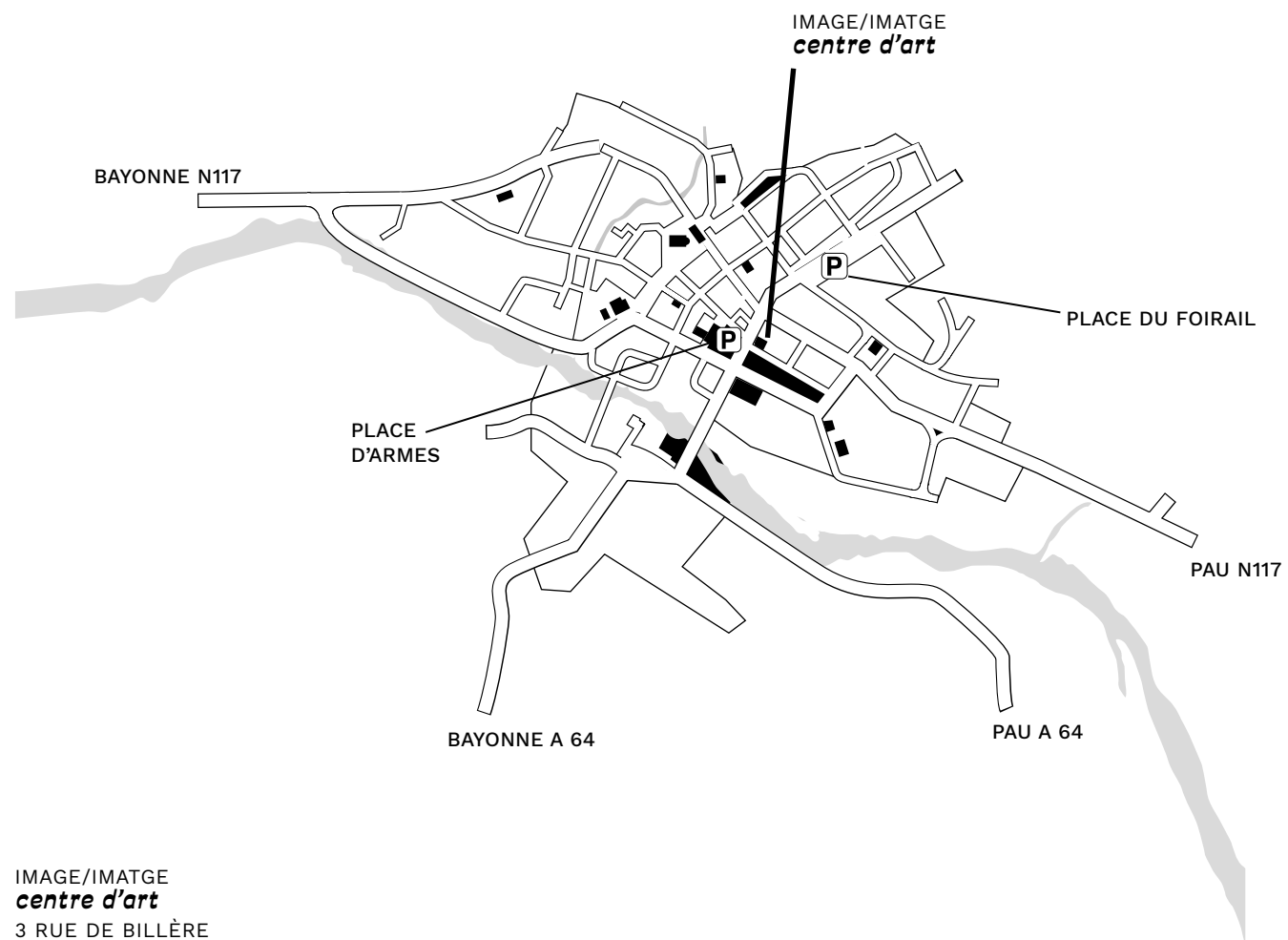
Direction
Cécile Archambeaud

Médiation culturelle, accueil du public
Adeline Maura

Régie
Gaël Guédon, Benoit Luisière, Noélie Chelle et Coralie Lamarque

Remerciements
Valentin Bruant, sataigiaire

image/imatge reçoit le soutien du Ministère de la culture - DRAC Nouvelle-Aquitaine, du Conseil régional Nouvelle-Aquitaine, du Conseil départemental des Pyrénées-Atlantiques et de la ville d'Orthez. Membre du réseau d.c.a./association française de développement des centres d'art, de DIAGONAL, réseau photographie en France et de astre, réseau arts plastiques et visuels en Nouvelle-Aquitaine.



IMAGE/IMATGE
centre d'art
3 RUE DE BILLÈRE
64300 ORTHEZ
05 59 69 41 12
INFO@IMAGE-IMATGE.ORG
IMAGE-IMATGE.ORG

ENTRÉE LIBRE ET GRATUITE
MARDI - SAMEDI / 14H - 18H30
MERCREDI DE 10H - 12H ET 14H - 18H30
FERMÉ LUNDI, JEUDI ET LES JOURS FÉRIÉS

IMAGE
IMATGE
*centre
d'art*