

Sébastien Rémy

HISTOIRE D'UNE HISTOIRE D'OMBRES
19/11/2021 — 12/02/2022

Lorsque je t'ai invité pour cette exposition au centre d'art, j'avais en mémoire les différents travaux que tu as réalisés ces dernières années en t'appuyant sur des échanges avec diverses personnes. La manière dont tu articules ces paroles récoltées avec les images et/ou dispositifs que tu produis m'intéresse. Je pense par exemple à l'exposition « les cellules blanches, nues et le sommeil électrique » présentée au CAC Brétigny en 2019, dans laquelle tu intégrais, entre autres, les paroles de patient•e•s d'un hôpital psychiatrique. Pour commencer cet entretien, peux-tu revenir sur l'importance, dans ta pratique, de la conversation et de la collecte de récits ?

Le recours à la conversation est venu en fait assez tôt dans ma pratique, vers la fin de mes études en école d'art. Intéressé par le travail d'artistes qui envisagent les discussions comme formes artistiques (tel•les Lee Lozano, Ian Wilson ou Ben Kinmont), la conversation m'intéressait à la fois en tant que médium autonome mais également dans le cadre de processus collaboratifs, en vue de la création de pièces à plusieurs. Mon intérêt se portait de façon plus générale vers des formats impliquant l'oralité. Intérêt qui continue de parcourir mon travail.

Pour en donner quelques exemples : tandis qu'en 2010, je débutais avec l'artiste Alexis Guillier une série de conférences-performances (*The Last Lecture*) sur l'histoire de la conférence scientifique et la spectacularisation de la transmission de savoir ; je rédigeais en 2014, dans

le cadre du Nouveau festival au Centre Pompidou, des « récits de médiation » (*Il n'y avait que des détails*), histoires prises en charge oralement par des médiateur•trices. En 2017, lors du projet *Tant que je vous parle ce n'est pas une frontière*, je concevais un mobilier inspiré des sièges dits indiscrets, permettant à trois individus de s'y installer en vue d'échanger. Aujourd'hui encore, à l'occasion d'une recherche sur le pillage qui toucha le Musée des Civilisations de Côte-d'Ivoire dans le contexte de la crise post-électorale en 2011, je m'intéresse en parallèle aux traditions orales ivoiriennes et, plus particulièrement, aux contes.

Que mes projets prennent la forme de mobiliers, de costumes, d'images imprimées ou de conférences-performances, nombre d'entre eux engagent ainsi une dimension orale.

La collecte de récits, si elle a sans doute à voir avec ces considérations, doit probablement également à mon intérêt pour la littérature et la fiction d'un côté, et la collecte de l'autre.

Dès nos premiers échanges, l'idée t'est venue de travailler sur l'histoire du centre d'art et sur le fait qu'il fut un cinéma avant de devenir un lieu dédié à l'image fixe et en mouvement. Est-ce justement le potentiel fictionnel de ce passé, comme une brèche laissée au fantasme ou à l'imaginaire, qui t'a amené à suivre cette piste ?

Oui, tout-à-fait ! Ainsi que tu me l'avais toi-même évoqué lors de nos premières rencontres, l'enceinte du centre d'art actuel a accueilli jusqu'en 1978 un cinéma, le Gaston

Phœbus.

Si un cinéma, quel qu'il soit, semble déjà propice à l'imaginaire, cela l'est d'autant plus pour ce site en particulier. De nombreuses incertitudes en effet entourent le Phœbus, qu'elles concernent son apparence ou sa programmation. Certaines rumeurs évoquant même une programmation souterraine.

Malgré des recherches réitérées, à la fois auprès de particulier•es et auprès d'institutions spécialisées, je n'ai trouvé aucun document visuel figurant le cinéma – ni carte postale, ni photographie, dessin ou plan. Ni même – jusqu'à récemment – des objets lui ayant appartenu. En explorant des archives de presse, entre autres celles de *La République des Pyrénées* et de *L'Écho Béarnais*, j'ai néanmoins pu reconstituer une partie de la programmation du cinéma, retrouvant certains des films qui y avaient été diffusés ainsi que des événements et expositions qui y avaient été organisé•es. Mais des zones de flou demeurent.

À défaut de traces écrites, je me suis alors naturellement dirigé vers des témoignages oraux, en sollicitant la mémoire d'ancien•nes usager•es du lieu. C'est ainsi que j'ai débuté une série d'entretiens. Elle m'a permis d'avoir une idée plus précise de la configuration spatiale du bâtiment, de son « ambiance », et des multiples éléments qui le constituaient : de retrouver par exemple les types de sièges qui étaient disposés dans la salle principale ou sur les balcons ; le nom des vedettes dont les portraits étaient accrochés dans le couloir d'entrée ou encore le modèle de projecteur utilisé pour diffuser les films. Cela vaut également pour le déroulé des séances de cinéma et les numéros visuels qui y étaient présentés. L'apport de cette multitude de souvenirs, tantôt concordants, parfois contradictoires, a été crucial pour l'avancement du projet.

Pour autant l'exposition n'est aucunement une reconstitution historique du Phœbus. Peux-tu nous dire comment tu passes de cette première phase de recherche à la phase de production d'œuvres qui en découle ? comment articules-tu la matière collectée avec tes propres préoccupations ?

Si la phase de recherche a été importante, il ne s'agissait en effet pas pour autant d'effectuer une reconstitution historique. Et puis, au-delà du Phœbus, d'autres histoires et anecdotes ont influencé la conception de l'exposition. Ainsi en est-il de la première projection cinématographique qui a eu lieu à Orthez en 1907, sur la place d'Armes. À ces matériaux s'ajoutent également des réflexions concernant l'écriture filmique, plus

particulièrement celle documentaire : comment traduire / rendre compte d'un événement ? qui rejoignent d'autres interrogations et expérimentations se rapportant à la nature de l'image et de la projection cinématographiques. Des citations des autrices Trinh T. Minh-Ha et Theresa Hak Kyung Cha ponctuent les murs de l'exposition et abordent ces sujets. Elles cohabitent avec d'autres extraits de fiction et des fragments de mots – le centre d'art vibrant d'une pluralité de voix.

Peut-être est-il utile de le mentionner à cet instant de notre échange, en parallèle aux temps de recherche, j'ai modélisé en 3 dimensions les espaces d'exposition d'image/imatge. Cette modélisation a servi de base pour l'élaboration de 2 pièces : un papier peint et un tissage, respectivement produit par l'entreprise Martin Impressions à Lons et l'usine Moutet, à Orthez, qui ont été partenaires du projet depuis ses débuts. Le lieu d'exposition se dédouble ainsi à plusieurs reprises, dans de multiples scènes, chacune donnant lieu à des intrigues particulières. Des narrations et des récits divers•es prennent place, coexistent. Là encore, les images simulées, oniriques, génèrent du trouble, bien plus qu'elles ne se présentent comme des reconstitutions naturalistes.

La modélisation 3D, comme la collaboration avec différents artisan•es, ou les conversations avec de multiples personnes, semblent aller dans un même sens : celui de t'approcher au plus près de tes sujets et ainsi peut-être de donner chair aux œuvres, de leur donner une capacité à transmettre ou à agir sur les perceptions du spectateur•trice. Peux-tu nous parler de cette dimension sensorielle que tu as cherché à développer dans l'exposition ?

Ces dernières années, souhaitant agir sur la perception d'ensemble des espaces d'exposition dans lesquels j'étais invité à présenter mon travail, j'ai débuté des interventions sollicitant différents sens. Dans l'exposition par exemple que tu mentionnais tout-à-l'heure, au CAC Brétigny, en plus d'une attention portée à la lumière et aux ombres colorées, j'ai repeint une partie des murs avec un mélange de peinture et de lait caillé. Bien que les effluves demeuraient subtiles, à la texture suintante de cette mixture s'ajoutait son odeur significative, aigre. Cette même intention m'a conduit à composer avec le musicien Luc Kheradmand une bande sonore, à la fois douce et immersive, mais brouillant néanmoins les distinctions entre intérieur et extérieur du centre d'art.

J'ai poursuivi ce principe pour l'exposition à image/imatge, en invitant cette fois le musicien Gabriel Gelineo. Pour sa proposition, il mêle des nappes sonores *ambient* à des enregistrements du quotidien du centre d'art, bruits du parquet qui grince, claquement de porte, échos de voix, de murmures, comme des présences qui émergent puis soudain disparaissent. La dimension olfactive est également prise en compte. Plusieurs senteurs, dont une renvoie directement à des souvenirs du Phœbus, habitent le centre d'art. Je laisserai soin aux visiteur•euses de les reconnaître !

Enfin, mais c'est ici plus évident, avec des projecteurs de théâtre et des gélatines colorées, la lumière emprunte au vocabulaire du spectacle, nouveau clin d'œil à l'ancien cinéma dont la scène pouvait accueillir des représentations.

**Propos recueillis par Cécile Archambeaud,
novembre 2021**

