



Chaque manifestation organisée par la
programme pédagogique documenté. Il
amiliariser avec la création artistique
nement spécifique de l'artiste présenté.
n amont comme en aval votre visite à la
mises en ligne sur le site www.galerie-
et restent consultables après l'exposition.

le groupe est scindé en deux. Afin d'
conseillé aux enseignants partenaires
es, ou d'assistants pédagogiques. Les
position puis chacune d'elles anime un
t à mettre en évidence des notions

ere d'une imagerie d'Epinal, dessiner
ssimulant des objets des personnages.
nirs, devinettes et énigmes, l'enfant
ion. Cet atelier permet la rencontre
l'hui, prétexte à explorer de façon
ludique et poétique.

bit veiller à être muni d'une protection
ouse, accompagné de papier journal
le paires de ciseaux, de crayon de bois.

gratuits, en dehors de la fourniture du
papier A3 et crayons), l'inscription et la
es de Mme Fabienne Durand-Mortreuil,
riel :
hamp.fr

suré par un enseignant relais de la
relle, DAAC du Rectorat de Rouen. Ce
e projet pédagogique suivant les axes
ducative et culturelle de l'académie. Si
jets spécifiques d'actions éducatives à
de la programmation de la Galerie
e est Mme Cécile Malézieux, joignable
e.malezieux@ac-rouen.fr

contemporain de la Ville d'Yvetot.
Région. Les manifestations de la
e soutien de :



ses cousins François et Hervé
Neyrat, David Barbage, Ariane
Jean-Claude Rousseau, Jean-
Bouvier et Pascale Rompteau.

on, Université du Littoral Côte
ture, Création Artistique et
cile Malézieux, pour son relais
et la Délégation Académique à
n.

Programme 1

Métis de Vincent Barré, 2007, 32'

Palerme... Sites grecs vidés, tas cyclopéen de pierres et de tambours, alignements de colonnes remontées. Aucune présence, la divinité a perdu jusqu'à son nom. Errer, supposer. En face de moi, le maçon prend son aplomb de fenêtre, d'un beau palais qui très lentement émerge de son destin de ruine. Geste précis qui pourrait être celui d'un des bâtisseurs de Sélinonte. Au moment de quitter, apprivoiser cette terre de sang croisé du côté de la rigueur, de la séduction, de l'excès.

Sélection officielle Festival International du Documentaire de Marseille 2007.

L'heure du Berger de Pierre Creton, 2008, 40'

En Septembre 1999 j'achetais la maison de Jean Lambert qui venait de mourir pour tenter de finir le film commencé avec lui deux ans auparavant : La vie après la mort. Déjà dans ce premier film tout se passait dans sa maison, avec lui, puis sans lui : tentative de filmer son absence. Dans L'heure du Berger c'est sa présence en tant que fantôme que j'ai voulu saisir. C'est un film que je n'ai pas vu venir. Au printemps 2007, alors que cela arrivait régulièrement, Jean est revenu, mais cette fois plus présent. Dans un même mouvement j'ai profité de sa présence et l'ai nourrie pour envisager un second film : sept ans après sa mort... toujours dans sa maison.

L'heure du Berger a obtenu le Grand Prix de la Compétition française et le prix du Groupement National des Cinémas de Recherche (GNCR) au FID Marseille 2008.

Jean-Pierre Affagard, 202 voie communale de Ariane Doublet, 2005, 8'

Qu'est-ce qu'attend Ariane Doublet de Jean-Pierre Affagard ? Qu'il nous montre comment on habite une maison, comment on habite un corps ? Jean-Pierre se doute que c'est difficile pour elle, son métier d'habiter une caméra.

Le château de Sophie Roger, 2005

Où qu'habite Sophie Roger, une maison, un atelier, elle y envisage des travaux, non de rénovation, mais de consolation parce que ce n'ai jamais sans culpabilité (comme dans les rêves) qu'on habite « sa » maison. Il arrive aussi qu'elle séjourne dans le lieu des livres... avec la même volonté (et le même humour) d'y être et de ne pas y être.

Programme 2

De son appartement de Jean-Claude Rousseau, 2007, 70'

"Il y avait longtemps que je voulais essayer si je pourrais faire une tragédie avec cette simplicité d'action qui a été si fort du goût des anciens. Il y en a qui pensent que cette simplicité est une marque de peu d'invention. Ils ne songent pas qu'au contraire toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien."

Racine, préface de Bérénice (1670).

Proposée par Jean-Claude Rousseau en synopsis de son dernier film, cette citation est bien connue. Elle figure, on le sait, l'archéologie de cette modernité radicale qui court de Mallarmé à Beckett. Elle consiste moins à faire surgir une forme à partir du ténue, qu'à souhaiter accorder à ce très peu sa pleine place, sa force intacte, sans lui substituer une autre intensité. Semblable programme n'est pas neuf dans le cinéma de Rousseau. C'en est même la signature, l'exigence toujours continuée. La singularité, cette fois, tient au fait qu'il revienne explicitement à la source. Le voilà donc, chez lui, à dire Bérénice en solo, tout en poursuivant par ailleurs des tâches domestiques. Jusqu'au comique : ainsi ces plans répétés où il s'obstine à resserrer le joint d'un robinet déficient, ou encore l'allégresse en gros plan de pieds nus qui se laissent entraîner à quelques pas de danse. Mêler la vie à l'art, de telle manière que rien n'y soit jamais compartimenté ni cédé, voilà la grande affaire. Cette grande affaire saisie à domicile, à quoi s'emploie *De son appartement*, c'est ce qui s'appelait autrefois une vie de saint.

Texte de Jean-Pierre REHM, issu du catalogue du Fid Marseille 2007 où « De son appartement » a obtenu le Grand Prix de la Compétition Internationale.

GALERIE DUCHAMP

le journal des expositions



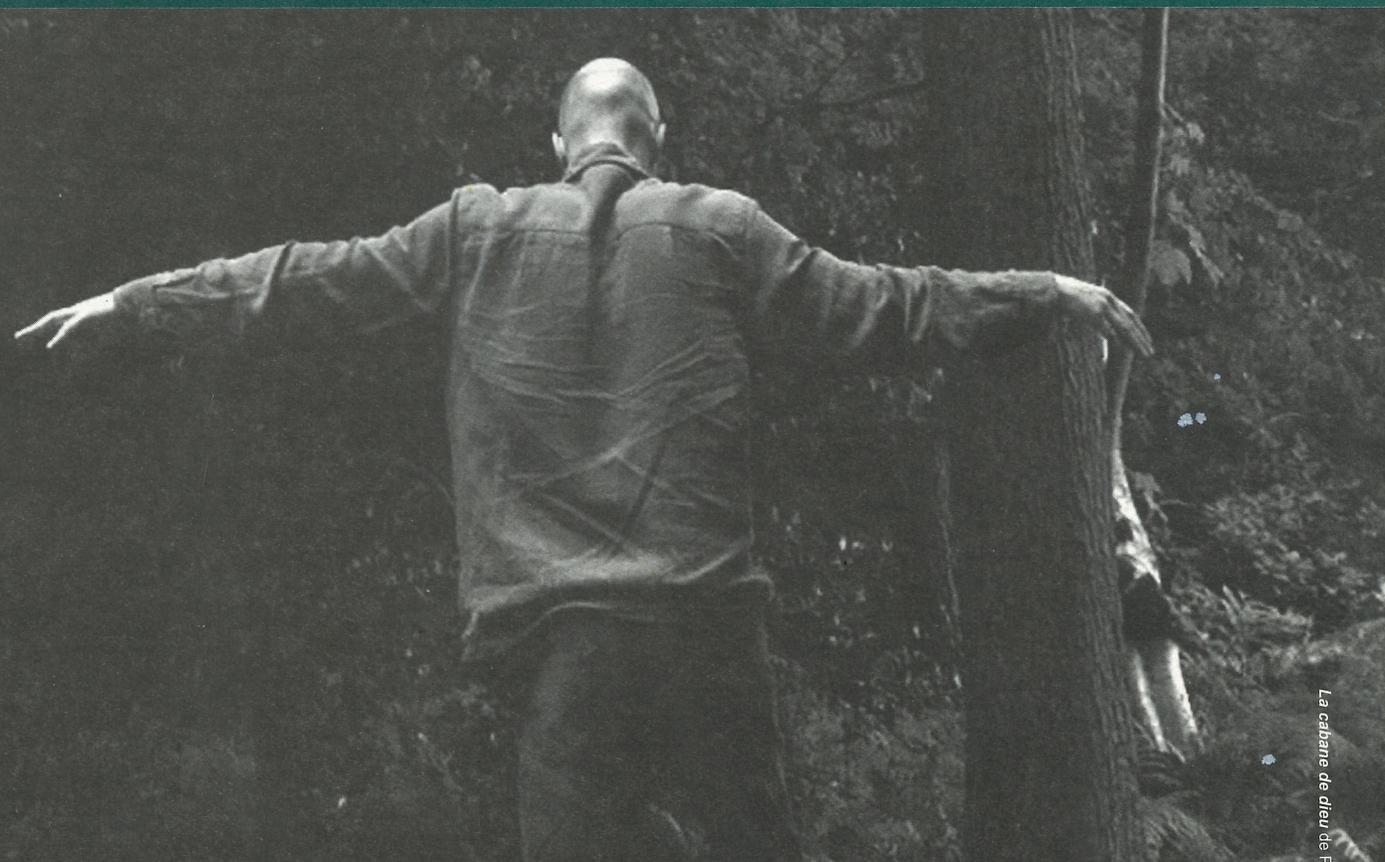
n°23 Octobre - Novembre 2008

Pierre Creton

La cabane de dieu

exposition du 3 octobre au 14 novembre 2008
vernissage vendredi 3 octobre à 18h30 à la Galerie Duchamp

Galerie Duchamp - 7 rue Percée, BP 219, 76190 Yvetot - tél 02 35 96 36 90
du lundi au samedi de 13h30 à 17h30 (sauf jours fériés) - nocturne le lundi jusqu'à 21h00
www.galerie-duchamp.fr



La cabane de dieu de F



PIERRE CRETON *La cabane de dieu*

Exposition du vendredi 3 octobre au vendredi 14 novembre 2008. Galerie Duchamp à Yvetot

Pierre CRETON, est plasticien, photographe, vidéaste, cinéaste, réalisateur, peseur de lait... Autant de corde à un arc qui pourrait être celui d'Héraclès. Tant de travaux accomplis avec force et douceur, tant de voyages géographiques et intérieurs soigneusement consignés. Avec patience, il nous invite à l'exploration. D'une main de fer dans un gant de velours, il nous guide dans son univers. Il tient lieu de mémoire dans des salles obscures qu'il illumine de sa lumière. Poète, il découvre sa voix (voie) en même temps que sa liberté. Bon compagnon, il aime à partager travail et expérimentation avec collaborateurs et ami(e)s fidèles. Le souvenir est, dans son œuvre, un matériau mais également un témoin qu'il faut passer à l'autre. Les lieux nous habitent comme nous les habitons, nous n'y sommes que de passage. La cosmologie de nos abris s'engendre et s'instruit ainsi depuis l'aube de l'humanité.

David Barbage

Vincent BARRE : Avec cette maison dans le bois, il semble que tu sois dans le conte familial, dans la filiation... puis que tu convoques d'autres pères ?

Pierre CRETON : Mon grand-père avait acheté un bois de vingt hectares après la guerre. Il en reste dix, avec une cabane, dans laquelle j'ai habité un temps. C'est une cabane de chasse où mon père et mes oncles se retrouvaient. Avec mes cousins, j'ai rabattu tous les dimanches jusqu'à 17 ans. Puis j'ai violemment rompu. Je crois que c'est à partir de la lecture de Kafka que j'ai commencé à ne plus supporter la chasse et que je suis devenu végétarien. Et puis avec le temps, la mort des uns et des autres (les hommes et le gibier) la chasse, au moins sur ce périmètre a disparu, mais entouré d'autres bois, ce lieu reste menacé de tir. Néanmoins, ce « pavillon de chasse » m'est devenu un refuge. La seule fonction qui lui soit restée, c'est l'enterrement des chiens de la famille, ce à quoi je me réfère dans le film, et dans l'exposition. Oui, je convoque les pères (Deleuze et son devenir animal, Kafka et sa métamorphose) et les chiens. Fuir pour son compte, fuir ses responsabilités, fuir le monde, se réfugier dans la forêt, ou dans l'art... Fausse impression nous disent Gilles Deleuze et Félix Guattari : Les lignes de fuites ne consistent jamais à fuir le monde, mais plutôt à le faire fuir. Rien d'imaginaire, ni de symbolique dans une ligne de fuite. Rien de plus actif qu'une ligne de fuite, chez l'animal et chez l'homme. La situation (faire un film à la cabane - dans la forêt) apparaîtrait comme une expérience créatrice, celle d'un individu fonctionnant lui-même comme ligne de fuite ; il la créerait plutôt qu'il ne la suivrait, dans la forêt; lieu de fuite par excellence. J'ai fait appel à un comédien : Yvan Duruz, pour m'éloigner (au moins formellement) du ressassement autobiographique. Il préparait alors une mise en scène à partir de textes de Franz Kafka, ce qui nous mettait sur un territoire commun.

La trame narrative du film se distant, les dessins se réduisent. Peut-on parler d'un mouvement vers une sorte d'abstraction, ou peut-être de pureté ?

Ce qui m'intéressait ici était d'envisager un film autrement : dans l'espace d'exposition, le visiteur arpente et décide du temps du film ; fragments ou séquences plus longues s'il choisit de s'installer dans la temporalité du « film tableau » libérée de toute dépendance envers le récit. À l'inverse de la projection en salle qui impose le face à face avec l'écran, dans une durée précise, l'image du film dans une installation n'est pas en position d'être enfermée et peut prendre une certaine liberté d'espace et de durée. (Cela nécessite d'avoir anticipé et pensé le dispositif d'exposition et de changer quelques habitudes, mais certaines intuitions propres à tous mes films se sont maintenues ici : préserver dans les déplacements une cohérence d'espace). L'installation implique également un rapport physique à l'image, un déplacement du spectateur. Il est ici lié directement aux mouvements du film et de ses protagonistes : arpenter, flairer, être à l'affût, fuir... mais aussi rester sur place, être immobile, devenir une statue. Il peut aussi ne rester que des objets inertes : une table, un fauteuil.

Mais il y a toujours la lumière et le vent, parce que tout dépend de cela pour flairer et fuir. Quant aux dessins, présents dans l'installation (sous l'influence de schémas tels que schéma d'une géographie personnelle de Aby Warburg ou schéma dynamique du temps de Friedrich Nietzsche) ils sont une tentative de rendre compte des déplacements sur le périmètre du film. Ce sont des diagrammes qui anticipent ou reproduisent les déambulations d'Yvan et de Juha (le chien) ou la trace d'autres animaux autour de la cabane, dans la forêt. Ce sont aussi des schémas du temps – ligne temporelle – non une ligne continue orientée de gauche (le passé) à droite (le futur), mais une pluie de points, une ligne brisée. Avec cette technique de traits en série (faits au marqueur) j'ai aussi retrouvé le type de ligne que produit la couture de la machine à coudre que j'ai utilisé pour d'autres séries de dessins.

La galerie constitue elle aussi un territoire. Comment l'as-tu balisé ?

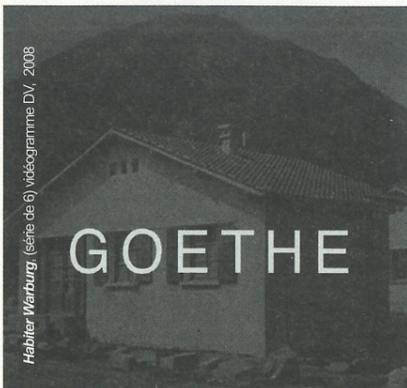
Il y a un an, j'ai proposé à David Barbage ce projet pour la Galerie Marcel Duchamp, un lieu d'art contemporain très proche de la cabane où je voulais travailler cette question de territoire et de territorialité. Et puis, géographiquement Yvetot se situe entre La maison de Vattetot-sur-mer et La cabane de Hugleville-en-Caux. Ce point entre la mer et campagne sur le plateau du Pays de Caux, voilà quarante ans que je le traverse d'une habitation à une autre. La galerie fut aussi pour moi un lieu de passage lors d'expositions collectives ou résidence dans le cadre du dispositif « Les Iconoclasses ». Mais envisager une exposition personnelle, dans tout l'espace de la galerie et avec un temps suffisamment long pour y réfléchir est une occasion de me renouveler et de penser à d'autres manières que sur un écran de montrer les images.

Je veux que l'exposition soit extrêmement simple et lisible : Trois étages, trois ensembles : Le sous-sol (DuchampRAMA) est une programmation de films que j'intitule : chez soi, seul et les autres, films qui pourraient avoir en commun la question : « N'habite-t-on vraiment que des maisons hantées ? »

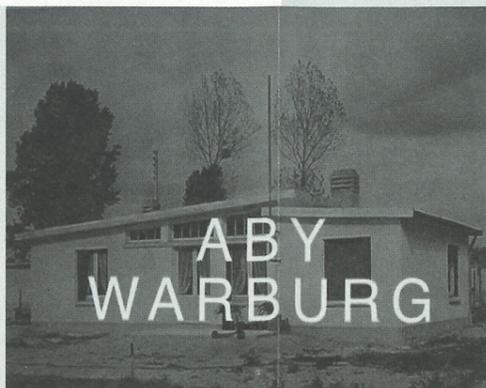
Le rez-de-chaussée : Habiter Warburg est une série d'« images-maisons » née d'une collaboration avec Cyril Neyrat pour un numéro de la revue du 104 autour de « l'espace » et de Aby Warburg. La découverte du livre de Georges Didi-Huberman : L'image survivante, histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg a été un choc (comme l'ont été l'entretien infini et mille plateaux) et aura donné non seulement à cette série, mais à toute l'exposition une teinte particulière.

Au premier étage : La cabane de Dieu, le film. C'est à peu près ainsi : Moi, l'animal de la forêt, j'étais alors à peine dans la forêt, j'éprouvai cette frayeur des rêves (celle de se conduire, comme si on était chez soi, là où on n'a pas le droit d'être), j'eu cette frayeur dans la réalité même, je dus rentrer dans l'obscurité, je ne supportais plus le soleil, j'étais désespéré, réellement comme un animal égaré.

Vincent Barré est sculpteur et professeur à l'ENSBA Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, il a coréalisé avec Pierre Creton deux films : Détour suivi de Jovan from foula et L'arc d'iris (souvenir d'un jardin).



Habiter Warburg, (série de 6) vidéo-gramme DV, 2008



Diagrammes autour de La cabane de dieu, (série de 12 dessins) marqueur sur papier, 2008



Maison natale de Sigmund Freud à Freiberg, en Moravie (1), vidéo-gramme DV, 2008

Pour qui sont ces maisons ?

Habiter Warburg

Dans l'œuvre de Pierre Creton, cette série de six photos fait suite à une série plus ancienne de « maisons d'écrivains » : sur des photos de pavillons ordinaires, Pierre avait imprimé le nom des écrivains dont les écrits l'habitent, traversent sa vie et son travail : Bataille, Blanchot, Duras... Aux questions maladroites sur le sens de cette impression, l'auteur répondait par un supplément d'énigme : « ce n'est pas la maison de l'écrivain, plutôt celle de ses lecteurs ». Le lecteur est habité par l'écrivain, sa maison est hantée. N'habite-t-on vraiment que des maisons hantées ? Peut-on habiter une maison hantée ?

Cette série de 2003 a pour titre : « Habiter, la vraie vie qui est absente ». Possible traduction : la vraie vie ne s'approche qu'à condition de penser ensemble « habitation » et « absence ». Habiter un lieu, ce n'est pas être présent, mais s'effacer et faire place à l'absence de celui qui nous y a précédé. Dans cette absence, cet écart de temps, la maison peut devenir un lieu d'imagination. S'ouvre entre les murs le temps du souvenir, des survivances – des surimpressions. Philippe Sollers a une belle formule pour qualifier les plans des films de Jean-Daniel Pollet : des « volumes d'apparition ». Dans Dieu sait quoi, Pollet utilise sa maison comme un volume d'apparition et de montage où, condamné au home movie par son incapacité physique au voyage, il orchestre le retour et la rencontre de fragments de ses films passés. Lui s'est absenté, libérant l'espace de la maison et le temps du film – l'espace-temps de la maison-film – pour le retour des images, leur passage.

Lors de ma dernière visite, Pierre Creton m'a dit : « Ce n'est pas ma maison, c'est la maison. La maison de Jean. Je suis de passage dans cette maison. Je n'habite pas Vattetot-sur-mer, mais où Jean Lambert n'habite plus ».

Lorsque Jean Lambert habitait encore la maison de Vattetot-sur-mer, Pierre Creton avait commencé à y filmer leur amitié. À la mort de l'ami, Pierre a acheté la maison, « pour finir le film ». La Vie après la mort est le premier court-métrage en vidéo de Pierre Creton, son premier film-maison, habité par l'absence de Jean Lambert. Au printemps 2007, la hantise de l'ami décédé se fait pressante, incite Pierre Creton à donner suite au premier film : c'est L'heure du berger, second film-maison sept ans après la mort de Jean. L'intérieur de la maison de Pierre Creton frappe par son austérité composée. Tout semble disposé, rangé, pour que rien ne perturbe les lignes, n'encombre l'œil par une complication inutile. Livres, vaisselle, machines, tous les objets sont enfermés dans armoires et placards. Mais cette austérité n'est pas simple discipline d'artiste : c'est aussi l'invention d'une forme très singulière d'habitation. La norme voudrait que s'installant dans une maison, on efface la présence des habitants précédents, on s'approprie l'espace par une accumulation d'objets et de signes qui le personnalisent. Pierre Creton a fait le contraire. L'espace est régi par un principe d'habitation négative : soustraction de la présence d'un propriétaire, effacement de tout signe ou indice personnalisant, identifiant le maître des lieux. Pierre ne s'est pas approprié la maison de Jean, il ne l'habite pas, il y vit et y travaille comme un invité permanent. Il a conçu son espace de vie comme un volume d'apparition, vidé de tout ce qui pourrait intimider la hantise, la survivance. La maison n'est vide que pour offrir à l'habitant de passage l'espace-temps d'une puissance d'imagination infinie – un cinéma virtuel permanent. C'est le miracle de L'heure du Berger : parce que du flux de la hantise s'intensifie, le passage de l'invisible s'accélère entre les murs, il faut prendre une caméra pour fixer des images, donner vie aux fantômes. Cette leçon d'habitation négative (il faudrait biffer le mot, comme l'« Être » de Heidegger) est aussi celle d'Aby Warburg : ne pas habiter son domaine de compétence, sa discipline, ne pas s'y comporter en propriétaire. Être habité par un désir et un mouvement qui passent les frontières, fait tomber les murs. Chaque détour élargit le territoire. Warburg a conçu la KWB, sa bibliothèque révolutionnaire, comme un abri sans frontières pour les livres et les auteurs. Une bibliothèque où les livres eux-mêmes sont libérés de leur discipline, les auteurs de leur savoir – chaque auteur, chaque livre sans cesse chargé d'une nouvelle puissance au gré de ses voyages d'une étagère à une autre, au gré des rencontres, du jeu des distances et des rapprochements. Warburg paya doublement le prix de son refus de s'installer dans un savoir. De son vivant, son errance fut interrompue pendant six ans entre les murs de la clinique psychiatrique de Binswanger, à Kreuzlingen. Après sa mort et celle de Fritz Saxl, ses héritiers ont soumis son travail et l'histoire de l'art à un violent rappel à l'ordre : fixation des frontières, retour de l'esprit d'étiquettes, de classement, de chronologie. Pour qui sont ces maisons ? Maisons de passage pour lecteurs, pour Warburg, lecteur de Friedrich Nietzsche, Charles Darwin, Jacob Burckhardt, Edward Tylor, Goethe... Devant celle de Warburg, un tricycle attend l'enfant-explorateur.



Pour qui sont ces dessins ? collaboration avec Cyril Neyrat, vidéo-gramme DV, 2008

Pour qui sont ces dessins ?

Maison natale de Sigmund Freud à Freiberg, en Moravie. De la photographie de la maison natale de Freud et du vidéo-gramme de la main qui dessine, quelle image est première ? Ou bien la main trace une ligne sur la page blanche, papier photographique où apparaît, appelée par le geste différenciant et inaugural du tracé, la maison natale de Freud. Ou bien la main dessine un oiseau sur l'image de la maison de Freud. Ou bien... Ou bien... Suspens de la causalité, de la chronologie, ouverture par la surimpression d'un espace où, selon le rêve de Freud*, le temps ne serait plus une ligne où les formes se succèdent et se remplacent, mais une épaisseur transparente, une maison de verre. Le trait sur la page blanche divise l'espace, délimite un territoire. Plan de la maison. Le dessin abat les murs, ouvre la maison, la transporte. Le dessin décline la maison, la déforme, la projette.

* Dans les premières pages du Malaise dans la culture, Freud pose le problème de la « conservation dans le psychique » des étapes et événements successifs de l'existence. Il formule l'hypothèse selon laquelle « dans la vie d'âme rien de ce qui fut une fois formé ne peut disparaître, tout se trouve conservé d'une façon ou d'une autre et peut, dans des circonstances appropriées, par exemple par une régression allant suffisamment loin, être ramené au jour ». La pensée esthétique de la « survivance », chez Warburg, s'appuie sur cette même hypothèse. Cherchant à la préciser, Freud compare la « vie d'âme » au développement de la ville de Rome.

Cyril Neyrat est critique aux Cahiers du cinéma et rédacteur en chef de la revue Vertigo. www.revuevertigo.com