

# BÉATRICE MÉLINE

## DELENDIA CARTHAGO

---

*Story-board d'un projet d'exposition.*

Les pages suivantes présentent, tels qu'on peut les trouver dans un document de travail, des données "brutes" issues de journaux ou de la documentation des artistes.

"Delenda Carthago" ("Il faut détruire Carthage") c'est d'abord une phrase, une parole politique, un énoncé quasi-performatif qui a conduit à une bataille historique, perdue il y a longtemps par les descendants d'Hannibal<sup>1</sup>.

"Il faut détruire Carthage" c'est aussi une expression – on la trouve dans les pages roses du dictionnaire – là, elle n'évoque plus la guerre mais l'acharnement. Cela vient de l'usage<sup>2</sup> qu'en fit Caton l'Ancien<sup>3</sup> quelles que soient les circonstances<sup>4</sup>. Ça commence ici.

*Hypertexte* s'intéresse au passage à l'acte : d'un point de vue politique, sur l'engagement et le potentiel symbolique d'une œuvre ou d'une manifestation<sup>5</sup> ; d'un point de vue pragmatique, sur le langage même ; d'un point de vue réceptif, sur l'action du regard.

Quand l'équipe de Lieu Commun nous a invité à concevoir un événement pour la sortie de la revue, alors que nous relisons *La haine de*

---

1. Après la guerre, les romains, comme la légende le raconte, n'ont cessé, des années durant, de saler les terres de Carthage pour les rendre définitivement improductives.

2. répété

3. un sénateur romain qui siègerait aujourd'hui très à droite de l'hémicycle.

4. et la question abordée.

5. « Chaque fois qu'on rêve d'une pensée concrète et dangereuse, on sait bien qu'elle ne dépend pas d'une décision ni d'une méthode explicite, mais d'une violence rencontrée, réfractée, qui nous conduit malgré nous jusqu'aux essences. Car les essences vivent dans les zones obscures, non pas dans les régions tempérées du clair et du distinct. Elles sont enroulées dans ce qui force à penser, elles ne répondent pas à notre effort volontaire ; elles ne se laissent penser que si nous sommes contraints à le faire. [...] il n'y a pas de logos, il n'y a que des hiéroglyphes. » Gilles Deleuze, Proust et les signes, cité dans *Fresh Théorie III*, éd. Léo Scheer, 2007.

la *démocratie* de Jacques Rancière<sup>6</sup>, cette phrase de Caton s'est vite fixée comme point de départ : un symbole violent du pouvoir du langage et de l'importance d'un usage<sup>7</sup> / d'une usure.

Delenda Carthago. Faisons l'hypothèse d'un parallèle avec des démarches artistiques contemporaines. Sur la question de la frontière, du territoire de l'art d'abord. La conquête d'espaces, de langages, d'usages nouveaux marque l'histoire de l'art depuis longtemps déjà. Les artistes présentés ici investissent l'espace de l'archive<sup>8</sup>, de la photographie d'amateur<sup>8</sup>, de l'image de presse<sup>8,9</sup> ou de l'image reproduite<sup>9,10</sup> ; ils s'emparent de l'histoire de l'art<sup>11,13</sup>, du cinéma<sup>15</sup> et des signes les plus répandus<sup>11,12,16</sup> ; du terrain vague<sup>14</sup> ou de la ruine<sup>15</sup>.

Abordée sous l'angle de l'acharnement, notre hypothèse paraît se vérifier : économie de formes et de moyens<sup>8,10,16</sup>, persistance des images<sup>9,13,15</sup>, maltraitement des matériaux<sup>17</sup>, des corps<sup>14</sup> ou des espaces<sup>14</sup>, obsession de l'effacement<sup>8,9,10,11,12,13,14,15</sup>.

Ces situations aux limites de la matière, de l'image, du support ou du contexte de l'exposition, nous ont incité à annexer à notre tour un territoire voisin : un espace<sup>18</sup> et des ouvrages prélevés à dans une médiathèque - un corps étranger dans le champ visuel de l'exposition, comme un trésor de guerre rempli d'autres regards que nous souhaitons partager.

---

6. élection oblige

7. « Aujourd'hui avec la 3D, on pourrait réaliser des cascades d'un nouveau type [...] mais on s'est rendu compte qu'une cascade en 3D ne fait pas réagir l'adrénaline du spectateur. » G. Peter King, responsable des effets spéciaux du film *Fast & Furious*.

8. Documentation Céline Duval

9. Eric Baudelaire

10. Clément Rodzielski

11. Fayçal Baghriche

12. Julie Vayssière

13. Yann Serandour

14. Julie C. Fortier

15. Hervé Coqueret

16. Olivier Nottellet

17. Jean-Marie Blanchet

18. table, chaises, luminaire compris.



« Ce sont les regardeurs qui font les tableaux » Marcel Duchamp.

Céline Duval constitue depuis plusieurs années un fonds iconographique rigoureusement classé, étudié et mémorisé. Ce fond est nourri d'images de presse, de photographies d'amateurs, de cartes postales ou de prises de vues qu'elle réalise elle-même.

Céline Duval déplace ou associe les éléments de cette « documentation », et construit finalement un point de vue critique et poétique sur l'image photographique elle-même, sa nature et son usage.

#### Documentation

**Céline Duval,**

*L'Architecte*, 2007.

Sérigraphie.

50 x 70 cm.

co-édition Semiose

éditions, Paris /

Artothèque d'Auxerre.



D'après Yves Klein, *Un homme dans l'espace ! Le peintre de l'espace se jette dans le vide !*, photomontage, publié dans *Dimanche. Le Journal d'un seul jour*, 27 novembre 1960.

**Fayçal Baghriche,**

*Le saut dans le vide.*

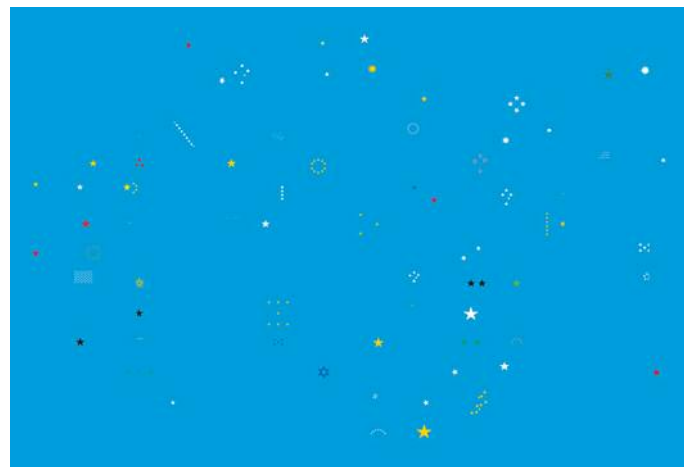
2004, photographie.

45 x 65 cm.



« Ce tirage a été réalisé à partir de la retouche d'une image en basse résolution trouvée sur Internet, reproduisant un détail du tableau d'Ed. Ruscha, The Back of Hollywood (1977, coll. Musée d'art contemporain de Lyon). »  
Yann Serandour

**Yann Serandour,**  
*Low*, 2008.  
Tirage Lambda  
contrecollé  
sur aluminium,  
30 x 40 cm.



*Epuration électorale* est une vue de la planche vexillologique universelle, l'inventaire de tous les drapeaux du monde dont Fayçal Baghrich n'a gardé que les étoiles.

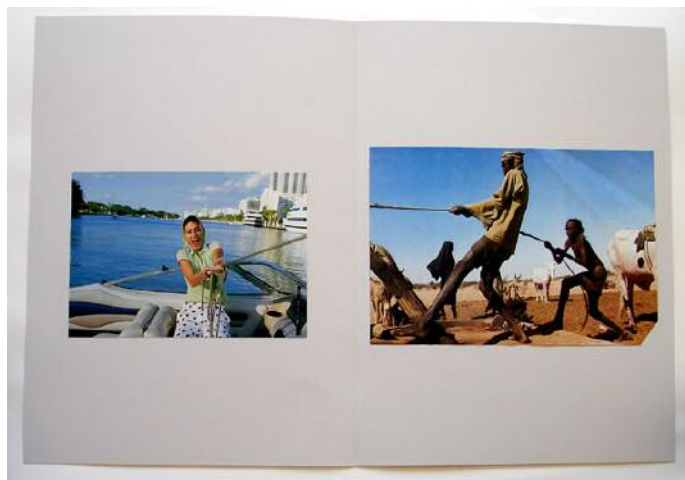
**Fayçal Baghrich,**  
*Epuration électorale*,  
2004.



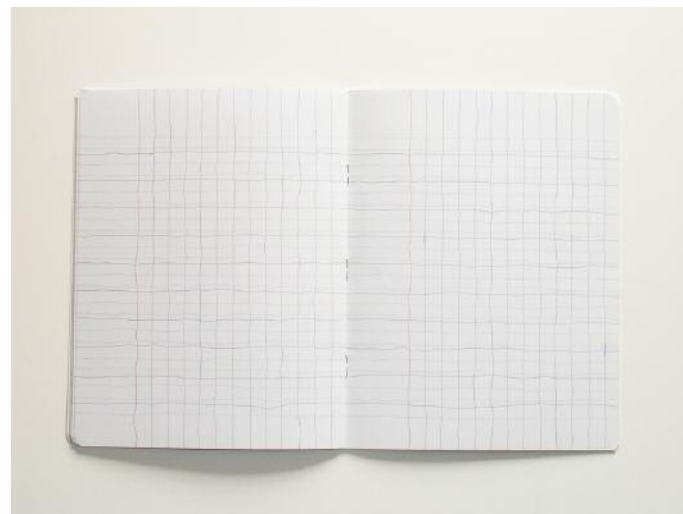
**Jean-Marie  
Blanchet, Sans  
titre, 2007.** Acrilique  
sur simili cuir.

**Lourdes  
+ Disneyland  
= Las Vegas**

**Taroop & Glabel,  
Lourdes + Disneyland  
= Las Vegas, 2004.**  
Sérigraphie.  
43 x 74 cm.  
Sémiose éditions.

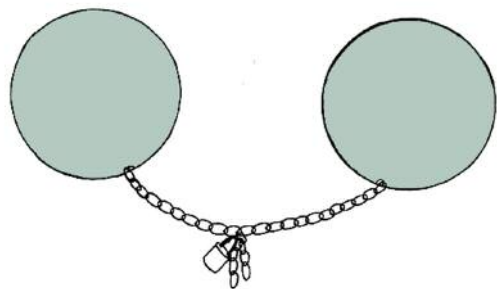


**Documentation**  
**Céline Duval,**  
*Tilt 127*, 2005.  
 30 x 48 cm.  
 collection  
 Yann Sérandour.



*« Les pages de ce cahier sont imprimées à partir du décalque, réalisé à la main par des enfants, d'un gabarit reproduisant les doubles lignes des cahiers d'apprentissages de l'écriture. Conçu comme un insert dans une chaîne industrielle, les couvertures des cahiers sont fournies par le papetier Clairefontaine, partenaire du projet. »*  
 Yann Sérandour

**Yann Sérandour,**  
**Cahier**  
 Clairefontaine,  
 2006.  
 Cahier d'écolier,  
 impression offset  
 couleur, couverture  
 couleur pelliculée, 32  
 pages, 22 x 17 cm,  
 1500 ex.



**Olivier Nottellet,**  
*Les boules*, 2008,  
 dimensions variables,  
 découpe, chaîne,  
 cadenas, verre.



« Cette vidéo cadre un terrain vague de Vancouver derrière lequel on peut voir les montagnes côtières. Ce tableau paysager étiré dans le temps est rythmé par mon travail. Je creuse un trou dans le sol à l'aide d'une pelle et d'un pic. Paradoxalement, ma capacité à être productive et efficace a pour but de produire graduellement une perte, un manque à l'image et ma disparition de celle-ci. » Julie C. Fortier

**Julie C. Fortier,**  
*Vanishing Point*,  
 2004. Projection  
 vidéo, DVD stéréo  
 couleur, format 4:3,  
 56 min. 52 s.,  
 Produit avec l'appui  
 du Western Front  
 (Vancouver) et du  
 Conseil des arts du  
 Canada.



Jean-Marie  
Blanchet, laque sur  
plâtre, 2006.



« Quelle motivation conduit une nouvelle génération d'artistes, de Wade Guyton à Seth Price, en passant par Julien Tibéri, à s'intéresser à l'enchevêtrement actuel de différents systèmes de reproduction des images, allant de la photocopie au format JPEG ? S'il n'y a sans doute rien de nouveau à l'Ouest, les propositions de ces artistes semblent toutefois chercher à sortir de la vieille critique sur le "trop plein d'images" et des boucles fermées par les thèses du simulacre, en essayant de déranger les procédés de leur reproduction, plutôt que d'insister sur la stratégie classique du détournement. Il s'agit d'investir un potentiel de l'art, plus sauvage, à produire des trous noirs. Le cadavre de l'abstraction bouge-t-il encore ? Désolé, non. Mais de beaux restes peuvent néanmoins sortir des failles technologiques [...]. Si les formes ne peuvent plus être "autonomes" (détachées de toute référence au réel, selon le principe moderniste de l'abstraction), les machines apparemment oui. "Ce n'est pas tant le problème de la reproduction puisqu'aujourd'hui une image c'est d'abord une reproduction [...]. La condition générale des images aujourd'hui raconte des histoires de résolution et de format. Une image est bien ou mal résolue (et les énigmes de la même façon). Pour que les choses existent (vraiment), c'est important sans doute qu'elles existent deux fois. Ce n'est pas le réel et son image, c'est deux fois le réel et deux fois les images." [...] A la transparence, Clément Rodzielski préférera le côté obscur de la force, celui du désordre et de la fuite du sens : les Miroirs Noirs, dont parle le titre de son exposition, ont "regardé ailleurs, ils ont été vus à travers les yeux d'un robot". Ceux, peut-être, d'une photocopieuse, avec laquelle il reproduit des images recouvertes de bribes de miroirs qui viennent interrompre leur signification pour ouvrir sur le "ventre de la machine". » Pedro Morais, *L'actualité des arts visuels vue par les Mécènes du Sud* - n°18.

Clément  
Rodzielski,  
Miroirs noirs (Elodie  
Navarre), 2007.  
Photocopie.

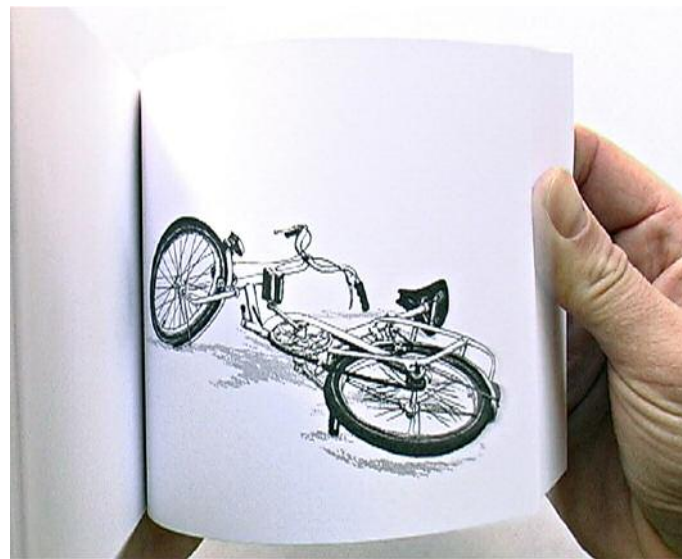


« Cette installation transforme l'espace de la galerie en parking souterrain. L'expérience inquiétante de l'absence est le déclencheur d'une intrigue qui vire à la mélancolie. »

« Dans la pénombre, une bicyclette est couchée au sol. La roue arrière tourne sans fin. Son mouvement produit un cliquetis incessant et alimenté par le biais de la dynamo, les phares de la bicyclette. Il en résulte un éclairage faible et grésillant. » Julie C. Fortier

**Julie C. Fortier,**  
*The End*, 2005.  
 Installation in situ,  
 5 véhicules, 6 éclairages de secours,  
 bandes adhésives.  
 Produit avec l'appui de la Galerie Art & Essais et Prospektus

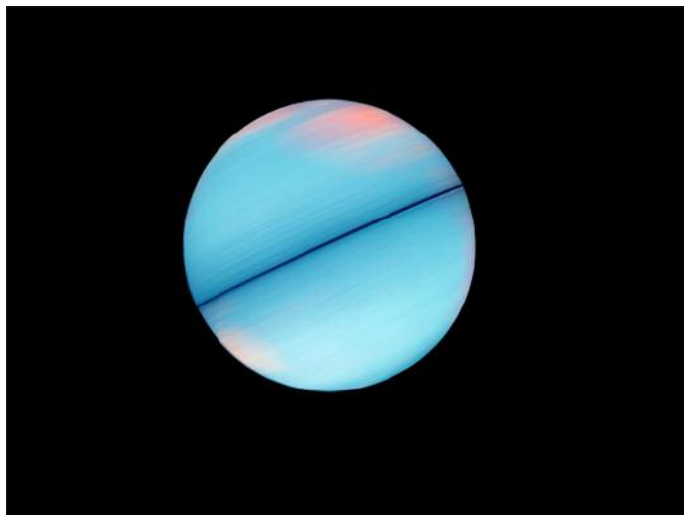
**Julie C. Fortier,**  
*The End*, 2005.  
 Bicyclette, moteur électrique miniature.



« La bicyclette présentée dans l'exposition *The End* est aussi le sujet d'un flipbook. Le son de la roue qui tourne sans cesse se retrouve au fil des pages qui défilent sous les doigts du lecteur. » Julie C. Fortier

**Julie C. Fortier,**  
*The End*, 2005.  
 Flipbook, impression offset 124 p.,  
 14,8 x 10,2 cm.  
 Dessin : Marc Lizano.  
 Produit avec l'appui de la DRAC Bretagne.





**Fayçal Baghriche,**  
*Globe*, 2008.  
 Globe lumineux,  
 moteur, rotation  
 rapide.



*« Il s'agit de la disparition d'une cuisine. Tout commence avec une photographie présentant une cuisine de catalogue. Un couple vêtu en tenue de bricolage commence à dévisser, détacher et ranger les éléments avec méthode, calme et précision. Les mouvements des acteurs et de caméras sont didactiques, absurdes et étranges. Leurs tenues sont décontractées et soignées : pantalon à pinces et polo pour lui, jean et chemise d'homme, coiffure et manucure pour elle. Tous deux portent des alliances et des montres. Par les gestes et les regards échangés, ces personnages silencieux sont empreints de douceur, déterminisme et perfection. Ils démontent, déplacent et remballent.*

*Jusqu'au vide. » Julie Vayssière*

**Julie Vayssière,**  
*Détruire la cuisine*,  
 2006, vidéo 6'30" -  
 source *Faktum* Ikea.



« Un écran est construit en sucre, morceau par morceau, assemblés comme des briques. Cette construction est ensuite placée dans un aquarium conçu spécialement pour le tournage. Sur le sucre, au travers de la vitre de l'aquarium est projetée l'image d'un bâtiment. Les contours de l'écran épousent ceux de l'image. Lorsque l'aquarium se remplit d'eau, le tournage commence. » Hervé Coqueret

**Hervé Coqueret,**  
Fondu enchaîné, 1999.  
video, collection Frac  
Aquitaine.



#### « Attendre l'image-temps : Sugar water.

Bergson, qui pourtant n'aimait pas le cinéma, disait, dans *L'évolution créatrice*, que pour avoir l'intuition authentique de la durée, il fallait en faire expérience, et il prenait l'exemple d'un sucre dans un verre d'eau. Sa leçon alors semblait claire : « je dois attendre que le sucre fonde », c'est dans l'expérience de l'attente et de la vision, quand ma durée se joint à celle du monde, que l'intuition du réel mouvant surgit. Mais comment apprendre à attendre dans un monde moderne qui non seulement apparaît d'emblée comme un flux continu d'images, mais surtout qui ne cesse d'en extraire des images arrêtées, obsédantes, fixes comme on parle d'"idées fixes", et ensuite qui ne cesse de les faire tourner en boucle ? Sugar water peut en ce sens être vue comme une vaste métaphore des journées qui ont suivi le 11 septembre expérimentées comme un défi au mot d'ordre bergsonien : les mêmes images fixes, publicitaires, tournant continuellement en boucle au cœur même de notre vie quotidienne jusqu'à produire le plus complet qui-proquo — nous attendons pour voir l'arrivée de l'explosion de la voiture, tandis que les "vrais gens", eux, attendent le métro et ne voient rien. Mais c'est aussi bien tout autre chose : la quotidienneté de la violence, de la publicité, sans sujet, sans signification, avec les mêmes annonces, la même chanson à peine audible, qui font retour régulièrement dans le fond sonore, comme l'image fait retour dans le monochrome bleu du panneau d'affichage. Comment du temps d'attente de l'advenue de l'image et de la parole parviendrons-nous à faire autre chose qu'une rengaine ? Ici, une sorte de portrait de l'artiste en colleur d'affiches. » Pierre Zaoui, à propos de l'exposition *Circumambulation* à la Elizabeth Dee Gallery, 2007.

**Eric Baudelaire,**  
*Sugar Water*, 2007.  
HD video projection,  
72 min, collection  
FRAC Auvergne.



*« Dans le roman Moins que zéro de Bret Easton Ellis, un stoïque adolescent reste hypnotisé par un slogan publicitaire sur une affiche : “Disparaître ici”.*

*Un jour, au cinéma, sur l'écran, j'ai trouvé un passage entre fiction et réalité. Précisément dans une séquence de film où un personnage franchit une porte, avec au-dessus de l'encadrement, l'enseigne lumineuse “EXIT”.*

*Dans la salle de cinéma, la même signalisation, le même mot inscrit électriquement au dessus de la porte de sortie à droite de l'écran. Les deux portes semblaient reliées : le personnage allait sortir du film et entrer dans la salle.*

*EXIT.*

*Je suis définitivement attentif à chaque apparition de ce mot dans un film. Comme dans le roman d'Ellis je reste hypnotisé par un logo. Je note maintenant le titre du film et à quel moment le signal apparaît, ce point d'entrée, passage fictif entre deux mondes. »*

Hervé Coqueret

**Hervé Coqueret,**  
Plan d'évasion, 2005.  
Installation vidéo.

## Par ordre d'apparition

<b>Documentation Céline Duval</b>	<i>le cheval de Troie</i>
<b>Fayçal Baghriche</b>	<i>le satellite</i>
<b>Yann Serandour</b>	<i>la ville diminuée</i>
<b>Fayçal Baghriche</b>	<i>les pays débodés</i>
<b>Jean-Marie Blanchet</b>	<i>la cosse</i>
<b>Taroop &amp; Glabel</b>	<i>l'absorbition</i>
<b>Documentation Céline Duval</b>	<i>le corps à corps</i>
<b>Yann Serandour</b>	<i>les lignes de front</i>
<b>Olivier Nottellet</b>	<i>le siège</i>
<b>Julie C. Fortier</b>	<i>la fuite underground</i>
<b>Jean-Marie Blanchet</b>	<i>les coups (multiples)</i>
<b>Clément Rodzielski</b>	<i>Joy Division</i>
<b>Julie C. Fortier</b>	<i>la chute (panoramique, close shot, close up)</i>
<b>Fayçal Baghriche</b>	<i>la course-poursuite</i>
<b>Julie Vayssière</b>	<i>le démantèlement</i>
<b>Hervé Coqueret</b>	<i>la ruine</i>
<b>Eric Baudelaire</b>	<i>l'explosion</i>
<b>Hervé Coqueret</b>	<i>l'évasion</i>