

---

---

# DOSSIER DE PRESSE

## *Château de Servières*

---

---



# WIAOBA?

WHY IN ADVANCE OF THE BROKEN ARM?

---

---

**NOËL RAVAUD EN COLLABORATION  
AVEC CHARLOTTE SERRUS**

**DANS LE CADRE DU PRINTEMPS DE L'ART CONTEMPORAIN**

---

---

Parution du catalogue *Cosmétiques Collatérales*, Noël Ravaud, 1999/2012 avec les textes de Sylvie Coëllier, Florence Ostendes, Charlotte Serrus, Jenai Pasdidee et Amira Klee (Edition Cravan), mai 2012

**DU 17 MAI  
AU 27 JUILLET 2012**

***Vernissage  
le 18 mai à 17H00***

**115 EN CLAIR,  
PERFORMANCE  
JOUÉE PAR  
FRANCK LIBERT  
À 19H30**



## BAMBILAND REMIX 4

L' exposition rassemble plusieurs étapes et formes de la réécriture par d'autres moyens que littéraires de Bambiland de Elfriede Jelinek. Le cycle débuté en 2006 s'intitule Paysage collatéral et, appliquant la méthode Jelinek, est une visite guidée d'une espèce de parc d'attraction méditative développant un discours délirant à propos d'une guerre quelque part... là-bas, sous les balayages satellitaires, en Irak, et d'un monde peu amical et donc incompréhensible " Si personne n'est l'ennemi, tous sont l'ennemi".

S'inspirant de l'art du méchant montage de Jelinek, l'exposition monte et ravaude des formes partielles, car, des Bouts de Scènes au mur de sécurité No-Comment, de la pluie de Conscience en Gouttes au sol anonyme de Petit Poucet Mental, de la mort d'Andy Warhol au copyright homéopathique en sucettes, des lustres à oxygènes heGEL aux pancartes troubles de La Loi, de la Grande Surface Commerciale de 2013m2

à Bambiland Remix 4, aucun des éléments de WIAOBA? n'est entièrement présent dans le temps et l'espace du spectateur. Le casque de l'angoisse, lui, peut être envisagé à la fois comme une bande annonce et comme une dérive sonore de vidéos en sculpture, de performances en slogans : CASTINGS IMMUNITAIRES TELECHARGEABLES SANS EFFET SECONDAIRES, LA SOCIETE NE SOUHAITE PAS FAIRE DE COMMENTAIRE À CE SUJET NON PLUS...

WIAOBA?, soutenue, entre autre et avec à propos, par les Assurances Réel, les Assurances XXL et les Assurances Sexe, développe une cosmétique et dispose une aire médiatique où il sera loisible de discuter au cas par cas comment et quand situer la frontière entre texte et œuvre, entre formes partielles et formes entières.

**Noël Ravaud**



## 115 EN CLAIR (ELFRIEDE JELINEK REMIXED) EXTRAIT

''Regardez, quand même, **me** GBU-28, je **m'**ai développé spécialement pour toucher **mes** centres de commandement irakiens cachés au plus profond de **ma** terre. Cela, par principe je ne **me** fais pas. Parce que **mà** je devrais critiquer mes valeurs rapport à **ma** vie, et ensuite je devrais critiquer **m'**origine de ces valeurs (...)  
Je devrais me retourner moi-même de fond en comble, du dedans vers **me** dehors. En ce moment, je suis **me** cul de **m'**humain, **mà** je devrais devenir sa bouche et lui tailler une pipe en même temps.

Pas commode, une vraie prouesse, je sais. Il faut voir qu'on est quand même saisi d'une dangereuse nostalgie pour **ma** sauvagerie de **m'**âme, et c'est comme ça que je m'en sors, moi : grâce à ce GBU-28, comme je vous dis qui est une arme conventionnelle à guidage laser d'un poids de 2 tonnes 5.  
Eh oui, et ceux qui **ma** servent sont eux-mêmes des gens encore très conventionnels, n'est-ce pas. Elle a une partie pénétrante qui pèse 2 tonnes 2.''



“ Le deuxième dessin, sous-titré plus simplement « scénario linéaire du site internet [www.gommerce.org](http://www.gommerce.org) » est plus conforme à l'idée d'un schéma de site (encore que le « linéaire » y soit fort entrelacé...). Fabriqué en 2007, ce schéma reprend à sa gauche l'image d'une bouche, visqueuse et séductrice, plus ouverte encore que la précédente, et renvoyant de sa couleur chair vive à une autre forme en bas à droite (une vulve ? un aboutissement de corps ?) Depuis son emplacement, cette bouche énoncerait, cracherait tout ce qui s'étend sur la page en une cartographie, un corps paysager, une géographie, un site.

Plus exactement c'est la topographie du travail de l'artiste qui apparaît. Les vignettes et les éléments iconographiques détournés émergent tels des arrêts sur images, les captures d'un bouillonnement d'ensemble agité de liaisons souvent inattendues (coquelicot/zèbre, par exemple). Si chaque vignette est extériorisable en « œuvre » (ce qu'elle est) cette cartographie nous précise plus que dans le premier dessin qu'aucune n'est autonome.”

Extrait de *Processus* par Sylvie Coëllier, texte du catalogue *Cosmétiques Collatérales*, Noël Ravaud 1999/2012 (ed.Cravan) Parution mai 2012.

# Extrait de «LOST IN THE MOVE»

*Noël Ravaud et les glissades par Charlotte Serrus.*

---

*texte du catalogue Cosmétiques Collatérales,  
Noël Ravaud 1999/2012 (ed.Cravan) Parution mai 2012.*

“ De même que le hasard ressurgit, Hains refait surface en rase campagne, comme un cheveu sur la soupe. Dès lors, un jeu de prolongements et de relectures potentiellement infini s'opère presque malgré soi, qui veut que nul acteur ne préexiste indépendamment des autres. Dans ce brouillamini des délimitations d'auteurs, loin des assignations à résidence, plus question de paternité unique.

Chez Ravaud, les fluctuations hainsiennes autour du copyright trouvent également un écho à travers les Sucettes de la Mort Infinitésimale (2003).

Avatars comestibles des propriétés de l'image, ces friandises en forme de têtes de mort (on pense aux Vérités de Lapalisse exposées par Hains) sont à déguster à doses homéopathiques, faisant discrètement dériver le sucre légal d'un consommateur à l'autre. Par ce principe actif, l'auteur y devient un "hôteur" (un faiseur d'hôtes comme autant de produits dérivés), mais aussi bien un "ôteur" (à l'instar de Hains revendiquant une esthétique du « rapt »). Entre aliénation et dissolution, saisie et dessaisie, l'œuvre concerne quiconque y adjoindra sa langue. Question corollaire : que devient le copyright après digestion ? “

# Extrait de «PROCESSUS»

par Sylvie Coëllier.

---

*texte du catalogue Cosmétiques Collatérales,  
Noël Ravaud 1999/2012 (ed.Cravan) Parution mai 2012.*

“ En intitulant l'ensemble La Réalite, sans mettre l'accent aigu sur la dernière lettre, selon ce mot ainsi écrit dans le texte trouvé, Noël Ravaud fait rejaillir au prix d'un déplacement minime un doute sur nos perceptions et représentations, car le terme semble indiquer une maladie du Réel. De fait le texte est celui d'un ou une « schiso », qui décrit son incertitude concernant l'effectivité du monde, sa « réalite si relative ». Le texte se conclut sur le fait que le délire schizo (« delir shizo ») fait voir à son auteur le réel comme étant sa création, tandis que les soins seraient là pour masquer qu'il s'agit de la réalité (« tu araison tu les atouse crée !!! »). Ce flottement lui aussi nous renvoie à cet échange entre la perception et la machinerie du cerveau, à des passages qui ne sont plus ceux que le surréalisme privilégiait, ni même relatifs à ce que Jameson appelle, pour caractériser des productions des années 1980

comme celle de David Salle, du « surréalisme sans l'inconscient » (bien que l'on soit plus proche de ce type d'échanges mémoire/ réel/ réalités). Le matériau n'est pas sans évoquer un marbre doté d'une inscription en voie d'effacement. La forme, double, a quelque chose du Baiser de Brancusi (lequel était destiné à une tombe). Mais le texte appelle l'idée de césure plus que celle du contact. Et si la sculpture métaphorise un sujet, ce dernier est non seulement scindé, mais en voie de délitement, tandis que le matériau, si courant, ramène le caractère monumental à son simulacre. En fait, le polystyrène, ce produit de protection, a probablement une durée bien plus longue que le marbre et sa dispersion attendue a certainement une réalité mortifère. Si une réalité s'est perdue sous les simulacres, le réel n'est-il plus qu'une maladie du réel, la réalite, pour un sujet schizophrène ? “

# Extrait de «LOST IN THE MOVE»

*Noël Ravaud et les glissades par Charlotte Serrus.*

---

*texte du catalogue Cosmétiques Collatérales,  
Noël Ravaud 1999/2012 (ed.Cravan) Parution mai 2012.*

“ Quelques décennies plus tard, au fil du foisonnement des messages et des stratégies marketing, les Surfaces commerciales battent leur plein. Ce sont elles que Noël Ravaud s'applique entre autres à disséquer via ce qu'il nomme l'« espace cosmétique » : soit l'entremêlement, parmi les formes d'étalage actuelles, des vitrines marchandes et des écrans colorés, des gels corporels et des bains d'images, le tout se déployant en une peau large et satinée.

Quels modes de locomotion une telle tournure engage-t-elle ? Quelles spatialités, quelles configurations spécifiques fait-elle émerger ? Surtout, quels en sont les impacts sur la subjectivité liq- uoreuse du consommateur ? La question est vaste, ses enjeux multiples. Car la collusion (warholienne) du rimmel et de l'image (le « rimage ») produit bien plus qu'un décor, et rejaillit dans bien des sphères de l'existence.”



# NOEL RAVAUD

Né en 1963, à Montmorillon (86)

Vit et travaille à Marseille

[documentsdartistes.org](http://documentsdartistes.org)

## EXPOSITIONS (Extraits)

### Expositions individuelles

**2008**

(WOWSpace) Walking On The Wild Side space, La générale de la Manufacture, Sèvres  
Please no trespassing please, La générale de la Manufacture, Sèvres

**2008/07**

<http://gommerce.org> (La bouche) avec Etienne Rey, commande du Muséum départemental de Gap (coproduction avec le 3bisF et ECM)

**2007**

Quelque fois je me cache dans des animaux/ Gomfilm, épisode 1, Museum/ Musée départemental de Gap

**2005**

23 Exposition (Emo pierre Exposition Service), Centre commercial de la plaine, Clamart

**2004**

<http://tamagotchidivise.free.fr> (anatomie de t-divisé), version 3 exposition en ligne

**2003**

Membrouille, T-divisé, vitrine du MAMAC Nice

**2002**

A la recherche du contact em, centre d'art Le Confort Moderne Poitiers

**2001**

Tumeurs, des sapins, qu'est ce que je fais là ? Le logoscope (Médiarama), Monaco

**2000**

L'acteur permanent, Tamagotchi 17, installation sonore, Centre d'art Le Bond de la Baleine à bosse, Toulouse.

Bonjour et à deux mains, installation sonore avec Barbara Cozar, La grande Pirate de l'Aquarium Galerie, Marseille.

C'est vrai lui dit le roi je vais la remettre à l'endroit, performance avec berceuses, La grande Pirate de l'Aquarium, Vidéo in Edit, Marseille

Exposition pour chiens de compagnie, sculptures, événements avec Francesco Finizio, Tohu-Bohu, Marseille

### Expositions Collectives

**2010**

Assurances1/Paysage collatéral 3, Domaine Grand Boise, Trets  
L'exposition plus grande que l'exposition, Art/Positions, Marseille

**2009**

Double Bind/ Arrêtez d'essayer de me comprendre, Villa Arson, Nice

**2005**

Vinyl, Le labo, villa Cameline Nice

# «LOST IN THE MOVE»

*Noël Ravaud et les glissades.  
par Charlotte Serrus.*

*Better call the ships  
They've been caught sailing  
Better call the captain  
He's been caught stealing  
Better call the porter man  
He's been caught leaving  
(...)  
Better make your mind up quick  
Better make your mind up quick*

*Cat Power*

---

Les formes fluidifiées de l'information, à getpajksi titres, nous échappent. Elles sont, pour le dire autrement, éminemment glissantes. Ce constat qui n'a l'air de rien conditionne pourtant les modalités d'apparition des différents hypercorps (ou tamagoshis : dont t-possible, t-gomme, t-goutte, t-reste, t-divisé...) que Noël Ravaud s'attache à décrire depuis plusieurs années. Au travers de multiples scénarios, ces entités flottantes se déclinent en autant de contacts et d'interconnexions mouvantes. La glissade, avec toutes les ambiguïtés qu'elle recèle (du déséquilibre et de la distraction,

des stimulations médiatiques et des instruments de contrôle, de l'insaisissable et des dérives poétiques), constitue un outil approprié, nous semble-t-il, pour aborder certaines de leurs manifestations. D'ailleurs, que l'on songe aux toboggans tubulaires de Carsten Höller ou aux peaux de bananes de Gilles Barbier, à la vaseline barneysienne ou au savon géant de Fabrice Hyber, il est frappant de constater l'émergence de ses figures et matériaux dans nombre de productions contemporaines. Une telle convergence, avec ses nuances respectives, tiendrait-elle du pur hasard ? On peut légitimement se permettre d'en douter...

## Habiter le lisse : les Surfaces commerciales

---

Jacques Tati avait perçu cela aussi : que l'essor de la modernisation (technologique, architecturale, économique) coïncidait avec un lissage accru des surfaces qui nous entourent. Il suffit pour s'en convaincre de revoir *PlayTime* (1967), dans lequel les principes d'orientation et de stabilité semblent constamment éconduits. Scrutant en vain le sol luisant de l'aéroport qui joue à se confondre avec un hôpital, au début du film, le vieil homme en charge du balayage ne trouve aucune poussière à déloger. Rien à faire : le hall brille sous le flux et le reflux des voyageurs. Quant à Hulot, il y découvrirait bien malgré lui les aléas du dérapage, glissant, dérouté par les indices confondants d'une architecture sans prises. Ce monde en perpétuelle exposition, où les distances se brouillent et le lointain s'aplatit, est celui des corps interchangeables et des figurants réduits à de simples épidermes photographiques, comme des cartes à jouer.

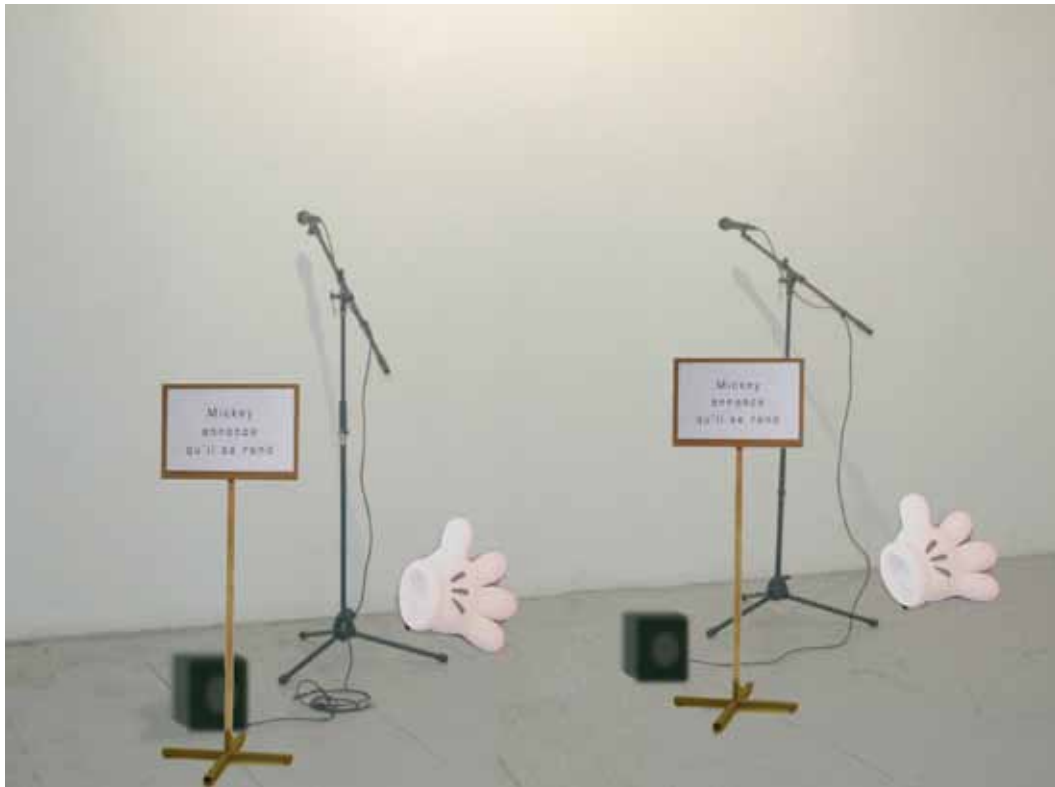
Quelques décennies plus tard, au fil du foisonnement des messages et des stratégies marketing, les Surfaces commerciales battent leur plein. Ce sont elles que Noël Ravaud s'applique entre autres à disséquer via ce qu'il nomme l'« espace cosmétique » : soit l'entremêlement, parmi les formes d'étalage actuelles, des vitrines marchandes et des écrans colorés, des gels corporels et des bains d'images, le tout se déployant en une peau large et satinée. Quels modes de locomotion une telle tournure engage-t-elle ? Quelles spatialités, quelles configurations spécifiques fait-elle émerger ?

Surtout, quels en sont les impacts sur la subjectivité liqueuse du consommateur ? La question est vaste, ses enjeux multiples. Car la collusion (warholienne) du rimmel et de l'image (le « rimage ») produit bien plus qu'un décor, et rejaillit dans bien des sphères de l'existence.

1. D'après le texte de Noël Ravaud intitulé « Absentéisme et autres troubles de la ressemblance » in *Trouble* n°1, hiver-printemps 2002, pages 20 à 33. *Lost in the move* fait en outre référence au *Lost in Space* de Neil Young.

2. *Better make your mind up quick* est le titre d'une vidéo datée de 2004, qui utilise l'environnement conçu pour l'exposition *Prêt à prêter* au Frac PACA comme décor, en une sorte de salle de contrôle pour corps ubiquistes.

3. Dixit Noël Ravaud.



Tout commence, lors d'un vernissage (qui concerne ici plus que jamais la pose d'un vernis), par un discours d'inauguration en grande pompe et avec micro, prononcé en public par le bien nommé Pierre de Vagues. En bon entrepreneur (en bon surfeur), celui-ci entonne un éloge de la flexibilité : « le commerce, c'est la surface, et la surface doit être sous les pieds de nos clients comme un Dance Floor sans fin dans la nuit ». S'ensuit une démonstration de Patinage commercial par l'orateur, à même la pièce de Noël Ravaud réalisée à cet effet : une mince parcelle de bois au sol, revêtue de plexi-glas blanc, sur laquelle sont po-

sés quelques bouteilles de produits d'entretien et un chiffon, qui assurent la pérennité du lissage . Que vient nous dire cette étrange pantomime ? On dirait un régime de déplacement qui mise sur l'impermanence des données (spatiales, corporelles, sémantiques) et où apparemment, il devient fort difficile de se localiser, sans parler de l'équilibre. Il s'agit à la fois d'un mouvement dépersonnalisé (on est glissé plus que l'on ne glisse ?), d'une dynamique paradoxalement stationnaire (le patineur en question fait du surplace), et d'un positionnement physique éminemment problématique.

La tâche est rude, explique Pierre de Vagues, pour le maintien d'un sol suffisamment lustré – histoire d'encourager le bal délicieux du consommateur – mais pas au point de risquer sa mise à terre – au pire, les Assurances spatiales sont là pour ça et s'en délectent. Qu'advierait-il donc si le client, d'aventure, venait à chuter ? Il va de soi que ce dernier serait immédiatement pris en charge par la succursale que constituent les services hospitaliers – semblable topographie du lisse, mais qui a néanmoins le désavantage de n'être point encore assez libéralisée. Parallèlement, l'autre surface commerciale que M. de Vagues semble mettre en

En termes de gestion du risque (l'un des sens du mot "exposition") et de parasitage, les Modèles percés nous fournissent une autre piste. Ces infrastructures sous cloche, à l'image des boules à neige autarciques que l'on secoue avec la main, reprennent en chœur trois fers de lance associés au fonctionnement des assurances : la spéculation (Assurances / Modèles 1), l'adaptation (Entraînement / Modèles 2), et l'abstraction (Ecoulement total / Modèles 3).

À ceci près que leurs modèles étant percés, ces bulles d'activités se retournent pour ainsi dire sur elles-mêmes : dans la première, on retrouve la glissade sous la forme de skieurs enclavés, où l'horizon se borde de panneaux publicitaires à l'effigie des assurances. C'est que la réalité s'est modifiée alors qu'ils se soulaient de voltige, formant autour d'eux un archipel impraticable de creux et de bosses. La seconde sphère présente l'entraînement par le biais d'une figurine robotisée qui butte sans fin contre une paroi rocheuse, lorsque la troisième fait figure d'aquarium (une nappe d'eau, une liquéfaction en circuit). Voici le genre de « paysage collatéral » que produisent les assurances quand, devenues spatiales, elles parviennent à occuper le réel. Anticipant l'avenir, elles répercutent leurs diagrammes sur l'espace et les comportements, induisent par leurs fictions sécuritaires une régulation bornée de l'existence. Mais cet appétit d'omniscience demeure à tout point de vue intenable : inadaptés à la vie, leurs modèles abstraits s'avèrent inadéquats. Les trois petits environnements dysfonctionnels dépeignent une modélisation fatalement défailante.

Ajoutons que chez Ravaud, la glissade trouve aussi de nombreux équivalents sonores. Scratching, réverbérations, leitmotiv de la grosse voix dissoute qui s'étire indéfiniment, les brouillages intempestifs accompagnent ses vidéos. Souvent, plusieurs niveaux de lecture simultanés ou contradictoires (images/textes/sons) se superposent, dans un climat de flottement énonciatif assez caractéristique. Ce qui arrive ici aux voix du locuteur trouverait peut-être un pendant dans l'expérience aujourd'hui commune de l'escalator : une promenade langoureusement

dirigée, sans le moindre effort de pas. On touche au phénomène médiatique (si l'on entend par média un mode d'énonciation dont la sélectivité se donne pour naturelle), qui passe par un véritable remodelage sémiotique, un dressage par glissement des énoncés (les dauphins de Jelinek). Effets de montages en suspens, miction et Conscience en gouttes, bref, tout ce qui parle à notre place – « Choisissez votre carburant », scande inlassablement la pompe à essence du Casque de L'angoisse (2008).

4. Surface Commerciale et Assurance Spatiale, allocution interprétée par Emmanuel Lescoulié lors de l'inauguration de l'exposition de Noël Ravaud au MAC de Marseille en février 2008.

5. Titre de la performance démonstrative effectuée par Emmanuel Lescoulié sur la Surface commerciale à cette même occasion.

6. Le service d'entretien matériel de la surface commerciale se double d'un service non moins indispensable : celui de l'entretien mental des clients patineurs. Pierre de Vagues en tire la conclusion qui s'impose : « La psychologie est la patinoire de l'esprit ».

7. Noël Ravaud travaille actuellement à GOMMERCE.ORG, un site Internet dédié à l'anatomie de l'hypercorps t-gomme (dont les Surfaces commerciales constituent l'une des émissions), et prenant pour modèle la configuration de la cavité buccale. La vidéo Pseudonymes Nus (2006), quant à elle, associait la description de l'appareil des glandes salivaires à un travelling dans les couloirs d'un centre commercial.

## Portrait de l'artiste en ski

---

La photographie Rossignol Atomic, datée de 2006, nous montre un potager dont l'enclos est composé de skis multicolores alignés, fixés un à un à la verticale sur une barrière de bois – par endroits, certains d'entre eux plongent en diagonale. L'écart entre les skis laisse apparaître l'espace intérieur (le jardin et ses légumes) autant que le pré fleuri environnant, et la présence des logos implique une surface d'affichage

(discontinue, celle-ci). Une telle construction, qui n'est le fait de l'artiste que par sa captation photographique (une rencontre), fait explicitement signe du côté de Raymond Hains. Mais davantage qu'un simple renvoi visuel à la Foire aux skis (1988), variation tardive autour des célèbres palissades de chantier, c'est bien d'une glissade stratégique dont il est question, avec le panel d'allègements statutaires qu'elle charrie.

Il y a d'abord ici toute l'ambiguïté d'un territoire circonscrit par une clôture annoncée comme mouvante. Le principe de propriété jouxte celui d'impropriété : la porosité des limites atteint le retranchement identitaire (du lieu, du sujet). Il en résulte que personne n'est strictement "responsable" vis-à-vis de cette image. Qu'est-ce à dire ? Que le jardinier ayant fabriqué l'enclos en question, à supposer que ce soit lui, intervient dans l'affaire au même titre que l'artiste qui passait par là avec son appareil photo. De même que le hasard ressurgit, Hains refait surface en rase campagne, comme un cheveu sur la soupe. Dès lors, un jeu de prolongements et de relectures potentiellement infini s'opère presque malgré soi, qui veut que nul acteur ne préexiste indépendamment des autres. Dans ce brouillamini des délimitations

d'auteurs, loin des assignations à résidence, plus question de paternité unique. Chez Ravaud, les fluctuations hainsiennes autour du copyright trouvent également un écho à travers les Sucettes de la Mort Infinitésimale (2002). Avatars comestibles des propriétés de l'image, ces friandises en forme de têtes de mort (on pense aux Vérités de Lapalisse exposées par Hains) sont à déguster à doses homéopathiques, faisant discrètement dériver le sucre légal d'un consommateur à l'autre. Par ce principe actif, l'auteur y devient un "hôteur" (un faiseur d'hôtes comme autant de produits dérivés), mais aussi bien un "ôteur" (à l'instar de Hains revendiquant une esthétique du « rapt »). Entre aliénation et dissolution, saisie et dessaisie, l'œuvre concerne qui-conque y adjoindra sa langue. Question corollaire : que devient le copyright après digestion ?

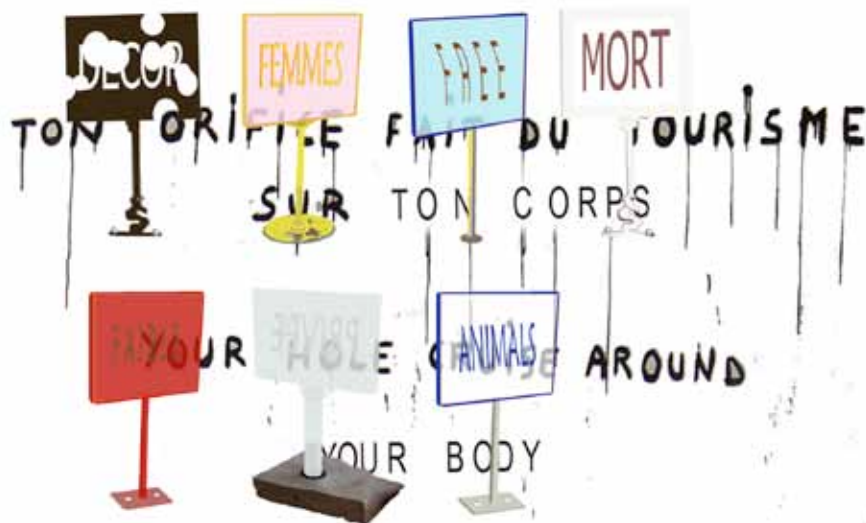
8. Ainsi que d'une vidéo intitulée Training.

9. Depuis 2007, Noël Ravaud a entrepris la réécriture du Bambiland de Elfriede Jelinek par d'autres moyens que littéraires. Mentionnons entre autres : Bambiland Remix 1 / Paysage Collatéral 1 avec objet a (dessin mural, MAC, 2008), Bambiland Remix 2 (vidéo, 2008) ou Assurances 1, La société ne souhaite pas faire de commentaire à ce sujet non plus (film, photographies et sculptures, 2010).

10. Animation sonore, émission ETC de l'hypercorps t-goutte.

11. Pour une étude détaillée du travail de Raymond Hains, voir notamment l'ouvrage de Philippe Forest intitulé Raymond Hains uns romans, Paris, Gallimard, 2004.

12. En tant qu'émissions de l'hypercorps t-reste, les Sucettes de la Mort Infinitésimale se gardent de francher : ainsi, le corps est-il inclus dans le périmètre légal du copyright suite à son absorption (l'ingestion s'assimilant alors à un vol) ? N'est-il que le réceptacle provisoire d'un copyright devenu moribond (un squelette présent en quantités infimes, destiné à disparaître) ?



Ravaud partage avec Hains une prédilection pour le vertige additionnel plutôt que les gestes soustractifs : les glissements continus du sens s'amoncellent et cohabitent via une pluralité de médiums qui leur servent de tremplins ; translations et transports sémantiques translations et transports (Jankélévitch, à propos d'humour, parlait de « conscience en voyage » ) griffonnent des chemins "marabout de ficelle" dont les termes accolés frottent constamment les uns contre les autres. Déstabilisé, le sens part en vrille et vogue au gré de ses réagencements : chez Ravaud, ce sont les déplacements par pivots phonétiques, les distorsions tourbillonnaires de l'image, les néologismes, les locuteurs disloqués. Ces jeux du sens sont visibles en premier lieu au sein des schémas et anima-

tions infographiques qui ponctuent ses travaux, offrant une cartographie à la fois errante et méthodique des hypercorps en mouvement. Mais il s'agit aussi de rejouer le jeu des médias en se réappropriant la langue par tous les bords, pour en interroger les mutations. Par ce système d'équivalences qui n'en sont pas, fuyant la clarté louche des messages, Ravaud nous renvoie au processus expansionniste des signes et des denrées (le « jeune enfant » ). C'est toujours que tout parle, mais sans nous : pris de mollesse, les discours publicitaires deviennent autonomes et se déréalisent (le gommage du « gommerce »), laissant le sujet en plan – voir à ce titre le discours alarmant de l'internaute schizoïde dans La réalité , qui provoque l'émiettement progressif du support sculptural.



Les objets produits, à défaut de constituer des totalités souveraines, s'insèrent dans un système relationnel qui se pénètre comme un vortex. Dans cette optique, les formes de l'exposition s'avèrent toujours partielles et ne cessent de se demander, selon l'artiste, « à quoi elles ressemblent ». En témoigne la récente Exposition plus grande que l'exposition, où les scènes de spectacle, amputées de leurs vedettes, prenaient un malin plaisir à se prolonger au-delà des murs. L'évasion par déposture qui caractérisait le travail de Hains, notamment dans sa relation ambivalente vis-à-vis du discours critique, se traduit chez Ravaud par une tension similaire : un désir de cerner (les schémas / les fiches) tout en refusant d'être cernable (les nuées échoïques déchiffrables sans fin). Aux affres de l'indistinction, eux préfèrent les joies de l'indétermination. Et pour cela, mieux vaut être son propre commentateur (parmi les secondes peaux que Ravaud se choisit : Amira Klee – Ah, miracle !, Aengluli Mace – en glue limace, Jean Morendeu – J'en mords en deux, mort en deux ?).

Le corps fluide des Méduses

La sociologie contemporaine (Ulrich Beck, Manuel Castells, Zygmunt Bauman et bien d'autres) a mis en évidence la prégnance des notions de risque et de flux dans nos sociétés, leur liquidité ainsi que leur manque chronique d'externalité.

Dans le bestiaire de Noël Ravaud, on ne s'étonnera pas de tomber à plusieurs reprises sur la figure de la méduse. À titre d'exemple, dans l'environnement Point info 2, un corridor fermé à ses extrémités par deux rideaux, le plafond se voit tapissé de méduses phosphorescentes en gélatine – en fait, des jouets pour le bain produits par la société Gelly Fish. Avec ses parois latérales enduites de sirop de grenadine (encore du sucre), Point info renverse la configuration habituelle : au lieu de trouver de l'information, on en dépose ici par bribes, comme dans un piège à mouches. Ce couloir étroit, avec ses résonances (bbbbbbrrrrrruuuuuc-cccccceeeee ! ), est disposé de telle manière qu'au sein de l'exposition, il est bien plus facile à contourner qu'à pénétrer.

Attardons-nous quelques instants sur le cas singulier des méduses : avec leur corps diaphane d'une seule et même membrane, sans plus d'envers ni d'endroit, tout contour se fond onctueusement dans l'eau. Sur adaptées à la vie en milieu fluide, leur aisance matérialise, en quelque sorte, les rapports médiatisés qu'une société informationnelle entretient avec elle-même. Dans Quelques explications (2001), Ravaud en précise les aspects essentiels pour t-possible : un cerveau hyper développé, doublé d'un organisme aux fonctions motrices et digestives minimales.

13. Vladimir Jankélévitch et Béatrice Berlowitz, *Quelque part dans l'inachevé*, Paris, Gallimard, 1978, page 154.

14. *Le Jeune enfant* est une co-émission ETC de t-divisé et de t-possible ; pour ce dernier, il est également le pré-curseur de *La Nousse* et du *Pouf Traumatique* de l'art contemporain, dont le mode d'emploi figure dans le troisième numéro du catalogue *Buy-Self* de vente par correspondance (2002). Voir [www.buy-self.com](http://www.buy-self.com)

Il en divise l'anatomie en plusieurs "départements" : à la « tête » (la production d'informations, de l'espace médiatique qu'est une société) répondent les « tentacules » (leur propagation par propulsion – sur un public qui, la plupart du temps, ne s'y reconnaît pas). Filaments et bulbe sont entrecoupés d'une zone intermédiaire nommée la « ZOM » (Zone d'Ombre Mousse : les interactions médiatiques et leur part d'« absentéisme »). Paradoxe, et non des moindres : cette zone de latence fonctionne à la fois comme une séparation du sujet à soi (débranché) et comme un intervalle, un retard nécessaire à toute réflexivité (en conscience) . En tant que corps immergé, la méduse est aussi sans recul (la dichotomie intérieur / extérieur y devient obsolète, à l'instar de sa propre enveloppe transparente), ce qui, on s'en doute, n'est pas sans poser quelques problèmes. Tout ceci ne manquera pas de nous renvoyer à Marcel Broodthaers, chez qui l'hydrozoaire, associé au phénomène de réification croissante et à la nécessaire compromission de l'artiste à l'égard du flux (marchand, sociétal), posait plus que jamais la question de la (bonne) distance.

En effet, dans les écrits poétiques de l'artiste belge, moules et méduses désignent deux positionnements opposés mais complémentaires : lorsque la première, pourvue d'une coquille, est parvenue à créer son propre moule en se dérochant aux formes imposées par le dehors, l'autre y plonge corps et âme, si l'on peut dire. Car la moule maintenait par son travail d'auto-moulage en retrait, une capacité de modulation depuis l'intérieur qui garantissait sa singularité (sa semi-autonomie). Elle fonctionnait un peu à l'image d'un barrage filtrant, formant avec ses congénères un genre de contre-milieu artistique – ce que Broodthaers nomme « l'anti-mer ». À l'inverse, la méduse offre un organisme entièrement exposé, un paroxysme de souplesse, sachant se déplacer au gré des courants (comprendre aussi : s'adapter aux fluctuations du marché). Il n'y a pour ainsi dire ici qu'un corps sans moule, adaptable sans trêve au milieu qui l'entoure, et ce faisant, dangereusement malléable. Broodthaers, s'il leur reconnaissait une forme de perfection – car elles réalisent l'exploit de faire corps avec l'eau sans pour autant perdre corps – se méfiait des méduses. Et pour cause : leur plasticité fonctionne dans les deux sens...

15. En 2007. Cette œuvre, qui consiste à graver sur des blocs de polystyrène le texte déroutant mis en ligne par un internaute schizophrène, a notamment été présentée à la villa Arson lors de l'exposition collective Double Bind / Arrêtez d'essayer de me comprendre, du 5 février au 30 mai 2010.

16. Exposition à la galerie Art/Positions, Marseille, 25 juin - 22 juillet 2010.

17. Environnement présenté à l'exposition A la recherche du contact em au Confort Moderne de Poitiers, en 2002.

## L'espace mousse et ce qu'il a d'embrouillé

---

Depuis 2001, Noël Ravaud se dote d'un appareillage pseudo scientifique, moyen par lequel il cherche à proposer des supports de représentation à l'information et aux types d'espaces cosmétologiques qu'elle génère. Cette science nouvelle, c'est la science émicienne (ou « science des contacts em » de l'« espace mousse », au sein duquel gravitent les différents hypercorps). Les news façonnent ainsi une mousse dense en réarrangement constant, dont les émiciens sont chargés d'observer et de décrire les dérapages. La Mousse, Nouvelle nage nous présente sous la forme d'un schéma les mouvements natatoires qui la produisent : à la différence des Dance diagrams de Warhol, et en plus d'un virage explicite en milieu aquatique, le canevas proposé reste ouvert. À mesure que les murs de l'exposition sont recouverts à la craie selon les indications dudit schéma, l'accumulation des bulles engendre une bouillie grise, aussi grouillante qu'inachevée : plus l'artiste

tente de la détailler, plus l'image que la mousse renvoie d'elle-même se perd dans les brumes. Sa façon d'apparaître demeure volontiers floue. Dans ce milieu de glissements entre surfaces, la contiguïté des bulles n'a d'égal que l'inconsistance de leurs limites respectives. Elles se déclinent sur le mode des « ETC » (Extensions ou Emissions Tactiles Continues) comme des anti-passoires (Membrouille avec t-divisé), frisant l'insaisissable. C'est pourquoi l'espace mousse a bien plus à voir avec l'objet lacanien (toujours manqué) qu'avec un quelconque type de mainmise : sa "réalité" ne désigne pas un donné d'avance, mais endosse un statut ontologique secondaire, perpétuellement en fuite. Il est tentant à ce stade de convoquer Ecumes de Peter Sloterdijk – ce que Ravaud fait lui-même sans tarder. – ce que Ravaud fait lui-même sans tarder. La théorisation par le philosophe d'un système co-fragile, tissu sociétal formé d'alvéoles et de parois infimes prêtes à éclater au moindre contact, ne s'accorde-t-elle pas à merveille avec

18. Voir 12 berceuses, édition Astérides, 2000.

19. Chez Ravaud, l'absentéisme à la réalité est une condition indispensable à la conscience. En témoignent, dans un autre registre, l'animation en boucle Consciences en gouttes (2004), et de manière plus détaillée, t-gomme, la communauté et le gommerce, à partir de 2006.

20. À ce propos, nous renvoyons à l'étude de Jean-Philippe Antoine, Marcel Broodthaers, Moule, Muse, Méduse, Dijon, Les presses du réel, 2006.

21. Voir la vidéo intitulée Tu vois ce que je veux dire (2003, collection du Frac PACA), où l'on assiste à une conversation ardue en plein brouillard.

22. Peter Sloterdijk, Ecumes, Sphères III (Schäume, Sphären III, 2003), Paris, Hachette, 2006.

les préoccupations médiatiques de l'espace mousse ? En outre, cette émulsion induit une subjectivité trouble, faite d'atmosphères et de gouttes en mélange, de voisinages et d'agrégats (à la fois unis et séparés), dans un gigantesque dépliage (la glissade, nous l'avons vu, sonne la continuité de l'envers et de l'endroit). Il n'est peut-être pas inutile ici de rappeler qu'une telle image, celle de l'écume, avait été associée par Bergson au pullulement du rire – emportant l'esprit de sérieux, et avec lui, le solide.

Dans *Un monde chiffonné* (2008), vidéo réalisée pour le Museum de Gap avec la collaboration du botaniste Luc Garraud, il est question de phytosociologie et, à propos d'un mauvais usage des plantes, de « délire avec transport ». Le modèle botanique se consacre à la description attentive des phénomènes à partir de méthodes d'observation du monde végétal : à l'instar d'un herbier, la science émicienne entreprend de recenser les manifestations tamagoshiques, tout en pointant les limites inhérentes à un tel projet. Car le terme "chiffonné" est employé par les scientifiques pour désigner, par une image empirique, le froissement particulier des pétales de coquelicots en bouton, avant leur fleuraison complète. Difficile de bien nommer les choses (une autre zone d'absentéisme ?) et cette faiblesse du langage,

qui ne colle jamais sans restes, témoigne dans le même temps d'un heureux laps parmi les catégorisations du vivant. De ce point de vue, les hypercorps deviennent aussi de formidables accidents de communication.

Une consultation du Littré nous apprendra d'ailleurs qu'"erratique" indique à la fois une animalité dépourvue d'habitation fixe (zoologie), une fièvre intermittente (médecine), et des fragments de roches détachés de leur couche d'origine (géologie). Parcourant cette définition, on recroise comme par enchantement la même espèce qui fit déraiser les dénominations botaniques du côté de l'imaginaire : « Acide erratique : un des acides qui constituent la matière colorante des fleurs de coquelicots ; il est d'une belle couleur rouge ».

Si la mousse médiatique nous enjoint de nager – scrupuleux barbotage qu'en son temps Jean-Pierre Brisset avait vaillamment entamé dans le bain linguistique – force est de constater que l'approche de l'artiste en « sémissionaute », proposée par Nicolas Bourriaud dans son dernier ouvrage, constitue une métaphore opportune. Car il s'agit à maints égards, dans les oeuvres de Ravaud et en matière de glissade, d'osciller entre une situation d'immersion et une opération de brassage parmi les signes. Lost in the mousse ?

**Charlotte Serrus**

23. Henri Bergson, *Le rire, essai sur la signification du comique* (1899), Paris, PUF, 1940, pages 152-153.

24. D'après les écrits de Dominique Villars, auteur à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle de la première flore du Dauphiné dans son *Dictionnaire de Botanique*.

25. Nicolas Bourriaud, *Radicant, pour une esthétique de la globalisation*, Paris, Denoël, 2009. Voir aussi *Post-production*, Dijon, Les presses du réel, 2004.



Depuis longtemps identifiée dans la région avec des actions effectives sur le terrain pour amener la connaissance de l'art contemporain auprès de populations diversifiées, l'association Château de Servières travaille à la promotion d'artistes jeunes ou confirmés. Elle a ainsi coproduit et accompagné le travail de plus de 400 artistes et organisé des échanges avec une quinzaine de pays du pourtour méditerranéen.

Ces projets engagés et novateurs en correspondances avec les enjeux de l'art contemporain sont travaillés en partenariats avec des structures culturelles, sociales et privées. La dynamique instaurée depuis 20 ans se poursuit aujourd'hui dans l'espace d'exposition des Ateliers d'artistes mis à disposition par la ville de Marseille.

L'association bénéficie ainsi de conditions professionnelles optimales pour élaborer sa programmation complétée par des ateliers de pratique artistique et une politique de médiation culturelle menée auprès du plus large public. Le terrain sur lequel s'applique ces expérimentations permet de mettre en rapport des artistes d'horizons divers et sont des passerelles vers une professionnalisation d'un certain nombre d'entre eux.

L'association Château de Servières reçoit le soutien de la Ville de Marseille, du Contrat Urbain de Cohésion Sociale, du département des Bouches du Rhône et de la Région Provence Alpes Côte-d'Azur.

**Martine Robin**, Directrice

**Céline Ghisleri**, Médiatrice culturelle

**Cécile Sallot**, Stagiaires

**Jean-Jacques Horvat**, Régisseur

Administrateurs

Président : **Marc Voiry**

Trésorier : **Stéphane Allasia**

Secrétaire :

**Etienne Beck**

**Franck Aslan**

**Delphine Monrozies**

**Pascal Navarro**

**France Ruffini**

**Marcelle Sertelet**

Association Château de Servières, Atelier d'artistes de la Ville de Marseille

11-19 Boulevard Boisson 13004 Marseille

Tél: 04 91 85 42 78/ Mobile: 06 64 76 74 50/ fax: 04 91 85 13 47

Email: [chateaudeservieres@gmail.com](mailto:chateaudeservieres@gmail.com) / [www.chateaudeservieres.org](http://www.chateaudeservieres.org)

métro ligne1 station Cinq Avenues-Longchamp, tramway T2 station Foch Boisson,  
bus ligne7 arrêt Blancarde

Entrée libre du mardi au samedi de 14 à 18h et sur RDV

Visite et atelier de pratique artistique sur RDV



marseille expos



Association Château de Servières  
2012