

vidéochroniques



Jean-Adrien Arzilier

Parce qu'il a séjourné longtemps, enfant, dans la bergerie familiale en Cévennes, entouré d'outils rustiques et vernaculaires - La chambre des benjamins est aménagée dans l'extension la plus récente du mas, où sont entreposés, suspendus aux murs, bannes d'osier, brouette rudimentaire, clés pour les foins, râteau tortu, fauchet démesuré, cribleuse en châtaignier, tous faits de la main de ses aïeux - Jean-Adrien Arzilier projette encore aujourd'hui sur chaque chose le regard curieux qu'il avait alors, du temps où il ne se souciait guère de lever le mystère quant à l'emploi de ces objets.

Le travail artistique de Jean-Adrien Arzilier tend à donner davantage de mobilité et de mobilisation émotionnelle dans notre lecture du monde. Les objets qu'il détourne, réinterprète ou associe sont abordés comme autant de conceptions démontables, malléables et réassemblables. Dans chacun des objets qui inspire l'artiste, il y a originellement, en latence, une faille ou la poésie peut prendre racine. Pareils interstices se situent à la charnière des idées suggérées par leur fonction, leur forme, leur charge symbolique. Jean-Adrien Arzilier cultive ces espaces poétiques à l'instar de *Mont/Shan/Yama* (2008) en associant ici deux objets synthétisant radicalement la nature. L'un est artificiel, occidental et d'ordre pratique, l'autre est symbolique, oriental et vise l'esthétisme. Ses travaux jouent des réductions opérées par l'homme pour appréhender le monde, puisque celui-ci n'est pas lisible dans son ensemble.

Les instruments de représentation comme la cartographie le fascinent au plus haut point car ils témoignent des défaillances à figurer le réel de façon satisfaisante en s'en remettant aux doctrines synthétiques de la technique. Pourtant ancrées au monde, les cartes offrent des images abstraites qui surpassent largement la lecture que l'on peut en avoir techniquement. La plus absurde carte est aussi, conceptuellement parlant, la plus exacte. L'IGN a édité, en 1969, une carte, figurant une partie du désert de Mauritanie qui ne présente aucun signe cartographique tant l'étendue représentée est désertique. Les *Roadmaps* (2005/2007) de Jean-Adrien Arzilier invoquent cette volonté de produire des vues qui dépassent le sujet qu'elles schématisent, il s'agit de cartes routières des plus grands ponts du monde. Le cadrage et l'échelle font disparaître les

côtes. Le sujet de ces cartes ne se définit alors pas par l'intérêt fonctionnel mais par une projection imagée à l'esthétique minimale. Dans la même veine, l'ensemble des *Environs du pôle maritime d'inaccessibilité* (2011) constitue une collection réunie par l'artiste de la partie maritime la plus étendue prélevée sur divers globes terrestres. Sur l'objet, il s'agit d'une zone où sont fréquemment relégués le cartouche technique et diverses illustrations ornementales. Le cadrage est cela même qui définit les travaux issus de relectures cartographiques de Jean-Adrien Arzilier. Ils livrent des points d'observation qu'il rend particuliers à la façon de hublots dans un paysage global. L'analogie avec ses recherches en photographie est évidente. Le travail de l'image est ancré géographiquement. Il présente un point de vue unique, qui se révèle par un cadrage arrêté dans l'espace et le temps. Jouer de ces contraintes c'est traiter de l'image et de l'art même. En revanche le phare se présente comme symbole absolu, une balise peut-on dire, des points d'observation multiples desquels on peut appréhender le monde. En effet, il se présente tout autant comme belvédère que comme repère, son étude permet certainement d'é luder, par la pensée du moins, les problématiques induites des points focales de toutes représentations. Il résulte de cette étude un cliché panoramique grandeur nature capté au centre focal de la lentille de Fresnel du phare du Mont Saint-Clair à Sète. Les prismes de la calotte de verre qui diffracte ordinairement les faisceaux lumineux du phare à tous les points de l'horizon restituent une image déployable à l'infini de tous les azimuts.

Jean-Adrien Arzilier confronte aussi la limite immatérielle de l'horizon à des frontières autrement concrètes : le vacancier quittant la ville pour rejoindre le littoral, évoquera l'appel du large. Or il est amusant de constater qu'une sorte d'automatisme le pousse à délimiter un espace qui lui est propre. Il étend au sol un rectangle de tissu, le drap de plage, érige une toiture escamotable, le parasol. Ainsi il élève une clôture virtuelle dessinant les contours de son nouveau territoire. Cette attitude instinctive et individualiste livre une idée d'architecture primitive. Si l'aspect de *Para* (2011) donne à penser à un hybride entre un bunker et un bloc artificiel pour carapace de brise lame, il reprend en réalité l'exact volume de la serviette au parasol et réfère à ce systématisme. L'artiste matérialise la borne que par convention la courtoisie interdit, cet arbitraire espace privé impalpable.

Jean-Adrien Arzilier recherche l'essence même de la création et de la poésie dans des productions épurées, affranchies des préceptes de l'utilité.



Sans titre, 2004

Boîte d'allumettes sculptées et peintes, 8 x 6 x 3,5 cm

Mont/shan/yama

Dans toutes les civilisations l'or est attaché à la représentation du spirituel. Dans l'iconographie chrétienne, et en particulier dans l'enluminure (étymologiquement : mise en lumière), la dorure à l'or figure l'esprit divin. Les qualités réfléchissante et inoxydable (propriétés exceptionnelles avant les âges industriels) de ce matériau rare suggèrent l'illumination et l'éternel. De nos jours l'or est utilisé dans l'industrie pour ces qualités inégalées de superconduction. L'électricité circule presque sans perte dans des minceurs microscopiques de ce minerai. Aussi est-il utilisé dans les circuits imprimés les plus exigeants.

Dans ces productions in situ, Jean-Adrien Arzilier réfère de ces magies. Il produit de sa main des circuits imprimés macroscopiques, en dorure à la feuille d'or. Ce qui peut alors être perçu comme de simples arabesques d'ornement, s'avère être le chemin électrique de la lumière même. Ces essais l'ont poussé à jouer de la conduction des images préexistantes. Est alors apparu un ready-made inversé ou réciproque sous la forme de deux icônes orthodoxes vecteurs de leur propre mise en lumière.



Mont/shan/yama (détail), 2008
prises d'escalade, bonsaïs, dimension variable



Mont/shan/yama, 2008
Prises d'escalade, bonsais, dimension variable



Sans titre

La table, suggestion conventionnelle du plan de stabilité, est pulvérisée et réassemblé dans un très cinématographique instantané précaire et fugace, *Sans titre*.

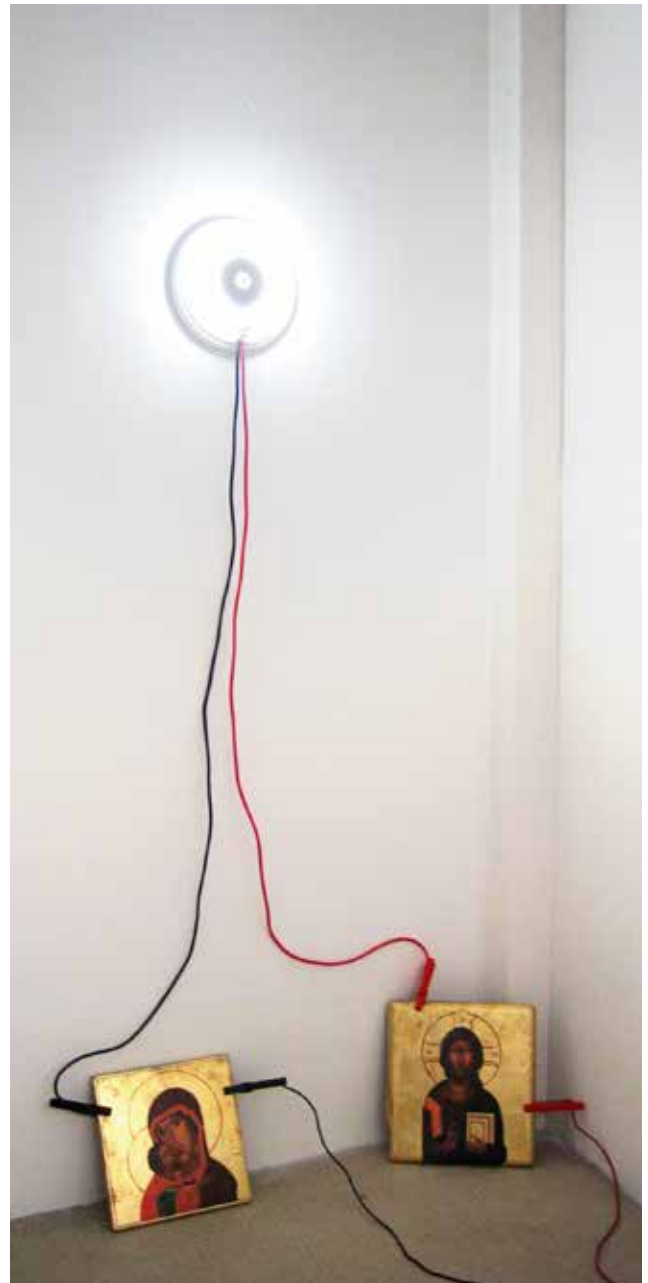


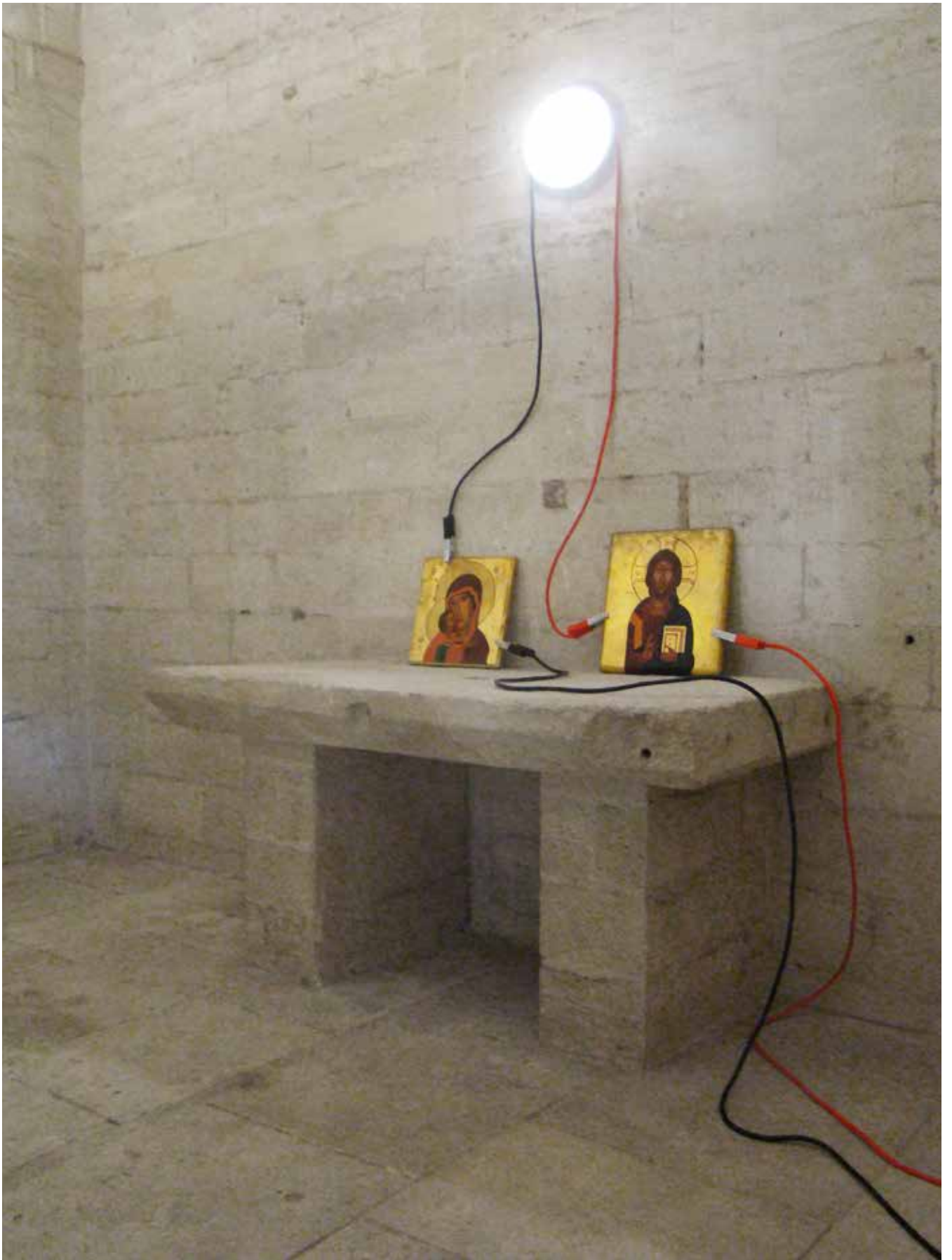
Sans titre, 2012
Table sciée, serre-joints, 240 x 200 x 160 cm

Sans titre (Icônes)

Dans toutes les civilisations l'or est attaché à la représentation du spirituel. Dans l'iconographie chrétienne, et en particulier dans l'enluminure (étymologiquement : mise en lumière), la dorure à l'or figure l'esprit divin. Les qualités réfléchissante et inoxydable (propriétés exceptionnelles avant les âges industriels) de ce matériau rare suggèrent l'illumination et l'éternel. De nos jours l'or est utilisé dans l'industrie pour ces qualités inégalées de superconduction. L'électricité circule presque sans perte dans des minceurs microscopiques de ce minerai. Aussi est-il utilisé dans les circuits imprimés les plus exigeants.

Dans ces productions in situ, Jean-Adrien Arzilier réfère de ces magies. Il produit de sa main des circuits imprimés macroscopiques, en dorure à la feuille d'or. Ce qui peut alors être perçu comme de simples arabesques d'ornement, s'avère être le chemin électrique de la lumière même. Ces essais l'ont poussé à jouer de la conduction des images préexistantes. Est alors apparu un ready-made inversé ou réciproque sous la forme de deux icônes orthodoxes vecteurs de leur propre mise en lumière.





Sans titre (Icônes), 2005
Câbles de démarrage, icônes, circline fluorescente, dimensions variables



L'Ondoyant, 2013
Bois de chêne, 460 x 62 x 73 cm
Collection du Musée Lycéen Joliot-Curie, Sète



L'Ondoyant

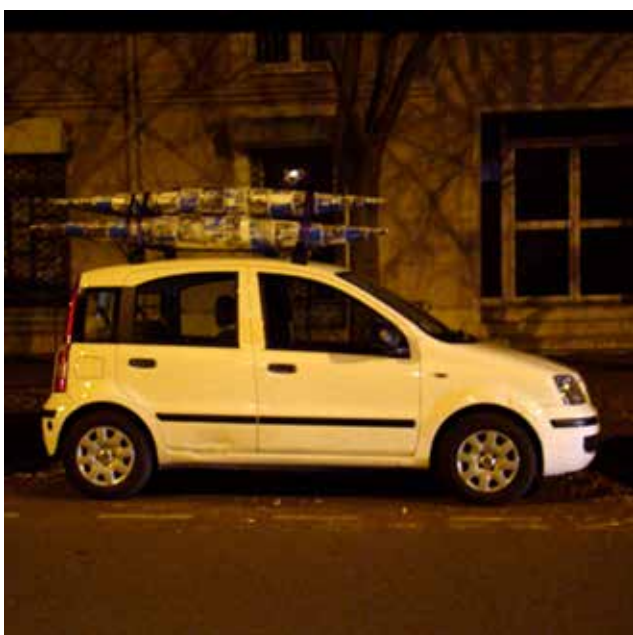
Pour *L'Ondoyant*, se contraignant à produire une pirogue avec pour seul outil une scie sauteuse, l'artiste s'est doté d'un tronc d'arbre complet après son premier débit en scierie. Il en résulte un volume de bois hybride, oscillant, entre une section de bois brut, un amas de planches et une embarcation tracée à main levée.





Kay/Kaak/Ayk

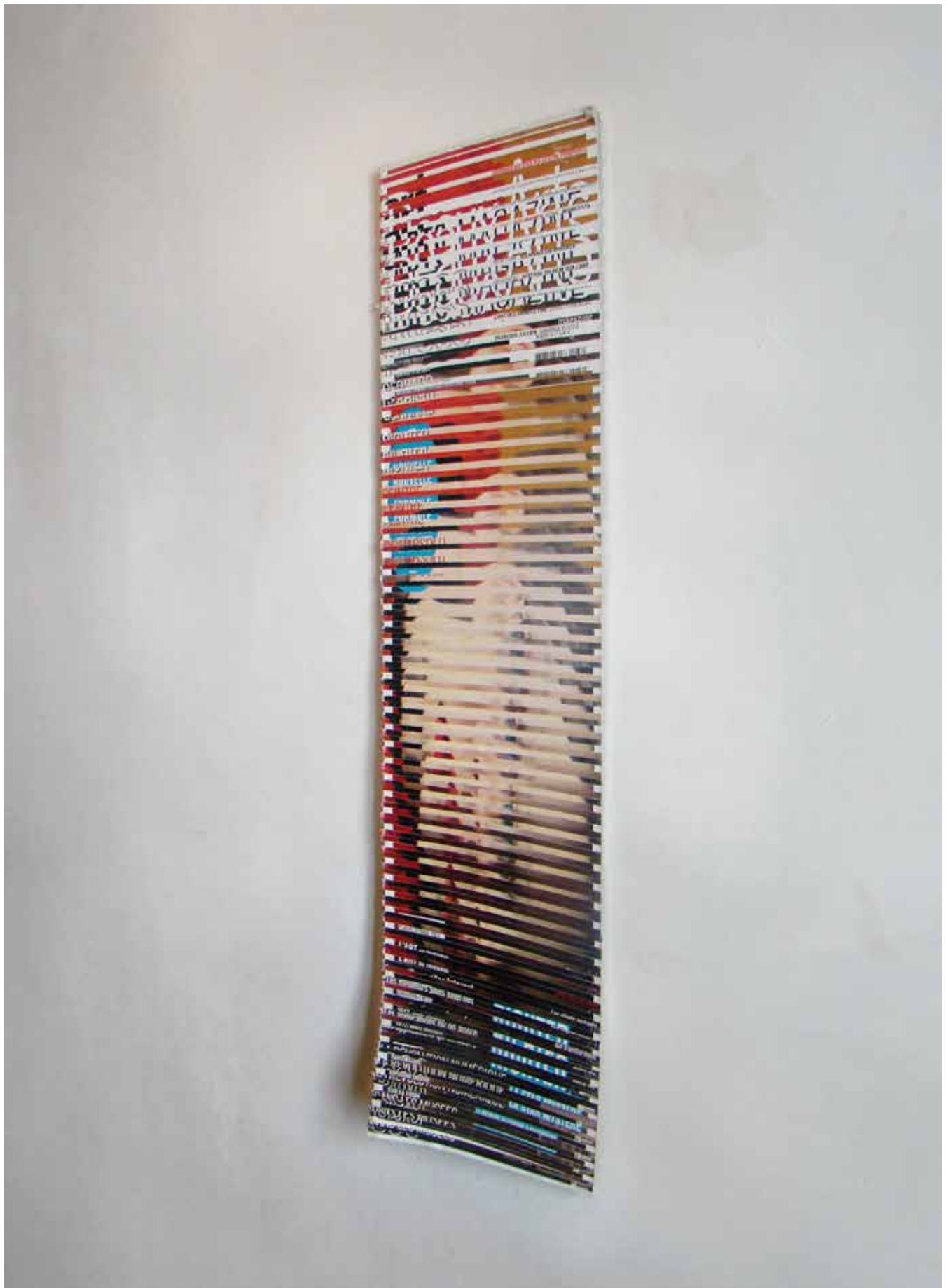
Lorsque le galeriste et plasticien Alexandre Giroux propose à Jean-Adrien Arzilier d'investir le toit de sa voiture personnelle également galerie d'art temporaire mobile, ce dernier, à cette même période, ne parvient pas à se départir d'une impression formelle tenace, laissée par la découverte d'un énorme break Ford blanc transportant trois kayak. Le hasard, d'une congruence merveilleuse, fait que ce modèle de gros véhicule est au centimètre près d'une proportion au tiers plus grande que la petite Fiat Panda. Le sculpteur compose alors pour la surmonter l'assemblage de trois kayaks en résine qu'il produit des tranches débité de deux canots seulement. Il conserve ainsi le même rapport de proportion et restitue le sentiment esthétique initial. La différence tient à ce que cette fois la forme des embarcations est brisée dans leurs lignes aérodynamiques et que cet écrêtage témoigne de l'intervention du sculpteur. L'alternance des pièces décalées des bateaux originaux ne manque pas de rappeler les motifs de tressages amérindiens.





Kya/Kaak/Ayk, 2012

Deux kayaks et résine assemblés en trois embarcations, 204 x 47 x 62 cm chacune



Bbbeeettttyyy, 2013
Collage de magazines, 21 x 76 x 0,6 cm
Collection du Frac Montpellier-Occitanie



Bbbeeettttttuyy

Parfois, comme c'est le cas pour *Bbbeeettttttuyy* et *Kya/Kaak/Ayk*, la manipulation plastique de l'œuvre de Jean-Adrien Arzilier révèle des étrangetés et des coïncidences. Vraisemblablement le service de communication de Gerard Richter pour son exposition au Centre Pompidou de 2012 a fourni le même visuel à tous les magazines d'art pour leurs couvertures. Aussi dans les débits de presse la même image apparaissait démultipliée sur les présentoirs à revues. Le système de diffusion avait alors, sur la peinture intitulée Betty, un puissant impact déformant, tant optiquement que sensationnellement. Jean-Adrien Arzilier, dans le tressage de fines tranches découpées dans les revues du mois de juin tend à renouer avec cette impression tenace. Par une déformation toute analogique la nouvelle revue réassemblée est développée par trois en sa hauteur.

Bbbeeettttttuyy (détail), 2013
Collage de magazines, 21 x 76 x 0,6 cm
Collection du Frac Montpellier-Occitanie





Concrétion

Dans sa série Concrétion, Jean-Adrien Arzilier jongle avec les références, les définitions et les matériaux pour interroger la matérialité des images abstraites. C'est au moyen d'éléments et d'outils issus du volume qu'il construit l'image. Des bâtonnets de craies aux couleurs variées sont incrustés de façon aléatoire dans une surface plane de plâtre. Ces deux matériaux sédimentaires, de densité et granulosité identique, se confondent alors que les notes de couleurs dessinent un motif géométrique acidulé et rythmique qui évoque tant les compositions suprématistes de Kasimir Malevitch, les propositions concrètes de Théo van Doesburg que les motifs ornementaux populaires dans les années 80 et 90. A l'instar des premiers lavis ouvrant à l'abstraction de Victor Hugo et Alexander Cozens, la composition est abandonnée à l'aléatoire. L'expression composition d'ailleurs si usitée en abstraction sera ici remplacée par concrétion. Pour les phénoménologues Sartre et Merleau Ponty le terme de concrétion définit la formation d'une image ou représentation composée par agglomération d'éléments simples. C'est d'ailleurs cet état primordial de l'imagination qui apparaît ici : une image indéfinie, exempte de sujet, émergeant à la surface de l'objet, de son hétérogénéité élémentaire. Par déplacement dans le voisinage étymologique des matériaux employés c'est toute la création plastique qui est ici célébrée. On rapprochera volontiers le ciment qu'est le plâtre, concrete et plaster en anglais, aux phénomènes de concrétion et aux questions plastiques, ainsi que la craie, creta en latin désignant aussi une argile, à la création. Tout comme les fossiles du crétacé (âge crayeux) devenus roche dans la roche, qui se révèlent par l'érosion ou la taille, l'image des concrétions se révèle à la surface alors qu'elle est potentiellement multiple dans le corps de l'objet qui la supporte. Alors que Cozens dans ces Blot drawing usait d'un hasard tachiste pour renouveler les formes rocheuses de ces compositions paysagistes, ici, Jean-Adrien Arzilier, par un procédé analogue, présente une géologie tout aussi inventive.



Concrétion, 2015
Bâtonnets de craie et plâtre, 40 x 60 cm, série n°1 - 12 pièces numérotées
Collection du Frac Montpellier-Occitanie
Installation *Retour d'apuow*, galerie Morastel, 2016 Maugio

Environs du pôle maritime d'inaccessibilité

L'ensemble des *Environs du pôle maritime d'inaccessibilité* constitue une collection réunie par l'artiste de la partie maritime la plus étendue prélevée sur des globes terrestres variés. Sur l'objet, alors qu'il devrait logiquement s'agir d'une zone vide, y est fréquemment imprimé le cartouche techniques et diverses illustrations ornementales. Le cadrage est cela même qui définit les travaux issus de relectures cartographiques de Jean-Adrien Arzilier. Ils livrent des points d'observation sensibles qu'il rend particuliers à la façon de hublots dans un paysage global.

Le point Nemo est le nom donné au pôle maritime d'inaccessibilité, c'est à dire le point de l'océan le plus éloigné de toute terre émergée. Sachant que la station spatiale internationale est en orbite entre 330 et 410 km au-dessus de la surface du globe (distance nettement inférieure à celle entre le point Nemo et la première terre habitée), et que peu de routes maritimes passent par ce secteur du pacifique, les humains qui passent le plus près du pôle maritime d'inaccessibilité sont probablement les astronautes, spatonautes cosmonautes et taïkonautes en mission dans l'ISS. Le bloop, nom donné à un son d'ultra-basse fréquence détecté par le NOAA américain à plusieurs reprises durant l'été 1997 et dont l'origine demeure inconnue, trouverait son origine dans la région du point Némó. Dans la littérature, le point Nemo est relativement proche de la ville fictive de R'lyeh imaginée par H. P. Lovecraft, dans sa nouvelle *L'Appel de Cthulhu*.
(sources Wikipédia)

« Enfin, à six heures du matin, ce jour mémorable du 19 mars, la porte du salon s'ouvrit. Le capitaine Nemo parut.

- La mer libre !

[...] Le capitaine Nemo, quelques minutes avant que le soleil passât au méridien, prit son sextant et observa avec une précision extrême. Le calme absolu des flots facilitait son opération. Le Nautilus immobile ne ressentait ni roulis ni tangage.

J'étais en ce moment sur la plate-forme. Lorsque son relèvement fut terminé, le capitaine prononça ces seuls mots.

- C'est ici ! »

Vingt mille lieues sous les mers, Jules Verne, 1869



*Environs du pôle maritime d'inaccessibilité (points Nemo), 2011
(Vue d'ensemble et détail) bois divers, mappemondes*



Environs du pôle maritime d'inaccessibilité (points Nemo), 2011
Bois divers, mappemondes, Ø 24 cm chacun



Ci-dessus :

Donghai, 2008

Carte routière au 1/25 000ème de la mer orientale de Chine, 88 x 100 cm

Hangzhou, 2013

Carte routière au 1/25 000ème de la baie de Hangzhou, 88 x 100 cm

Ci-contre :

Chesapeake Bay, 2013

Carte routière au 1/25 000ème de la baie de Chesapeake, 88 x 125 cm

Lake Pontchartrain, 2005

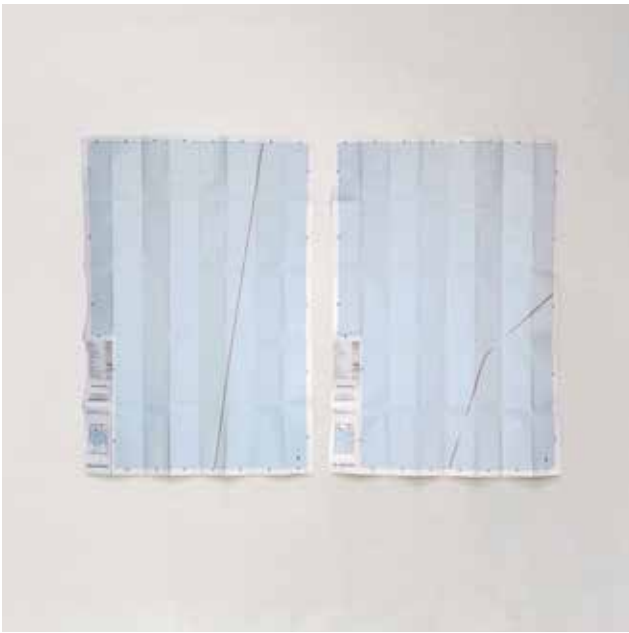
Carte routière au 1/25 000ème du lac Pontchartrain, 88 x 125 cm

Cartes éditées par Unun éditions à 5 exemplaires chacune, numérotées et signées

Roadmaps

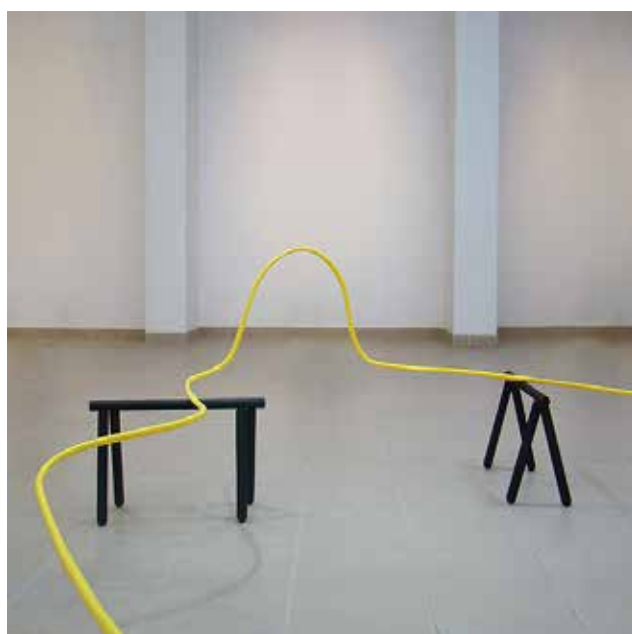
Les instruments de représentation comme la cartographie fascinent Jean-Adrien Arzilier au plus haut point car ils témoignent des défaillances à figurer le réel de façon satisfaisante en s'en remettant aux doctrines synthétiques de la technique. La topographie est la mise en plan d'une perspective distanciée et céleste. Pourtant ancrées au monde, les cartes offrent des images abstraites qui surpassent largement la lecture que l'on peut en avoir techniquement. La plus absurde carte est aussi, conceptuellement parlant, la plus exacte.

L'IGN a édité, en 1969, une carte, figurant une partie du désert de Mauritanie qui ne présente aucun signe cartographique tant l'étendue représentée est désertique. C'est avec amusement que l'on peut constater qu'elle est identique à la carte achetée par le capitaine dans *La Chasse au Shark* de Lewis Carroll. Les Roadmaps de Jean-Adrien Arzilier invoquent cette volonté de produire des vues qui dépassent le sujet qu'elles schématisent. Il s'agit de cartes routières des plus grands ponts du monde. Le cadrage et l'échelle empruntée à la carte de randonnée fait que les côtes sortent du champ. Le sujet de ces cartes ne se définit alors pas par l'intérêt fonctionnel mais par une projection imagée à l'esthétique minimale.



La boucle de Molly-Aïda

Molly Aïda est le nom du bateau à vapeur de Fitzcarraldo dans le film éponyme de Werner Herzog. Notre conquistador de l'inutile, ayant pour objectif de financer la construction d'un opéra à Iquitos en forêt amazonienne péruvienne achète une plantation d'Hévéa sur les rives de l'Uyacali. Pour aller exploiter son caoutchouc, il entreprend un incroyable périple par chemin détourné sur l'Amazone, le Pachitéa et l'Uyacali. L'audacieux aventurier ira jusqu'à contourner les traditionnelles voies fluviales pour faire franchir à son bateau une montagne. S'il est inhabituel d'envisager le fret fluvial de caoutchouc dans un parcours en trois dimension, il est tout aussi surprenant de considérer le dessin d'un tuyau de caoutchouc en élévation topographique. Traçant une ligne dans l'espace, l'œuvre ici présentée figure en volume le voyage de Fitzcarraldo.



La boucle de Molly-Aïda (détails), 2016
Tréteaux métalliques, tuyau d'arrosage et cuivre
320 x 220 x 80 cm
Installation *Retour d'apuow*, galerie Morastel, 2016 Maugio



La boucle de Molly-Aïda, 2016
Tréteaux métalliques, tuyau d'arrosage et cuivre, 320 x 220 x 80 cm
Installation *Retour d'apuow*, galerie Morastel, 2016 Maugio

VidéoChroniques est une association sans but lucratif créée en 1989, implantée à Marseille. Elle organise des expositions et des projections, accueille des artistes en résidence et dispose d'importantes ressources documentaires dans le domaine de la vidéo d'artistes et plus largement dans celui de l'art contemporain. Elle travaille avec un réseau local, national et international de partenaires : associations, festivals, distributeurs, diffuseurs, galeries, lieux d'exposition institutionnels, écoles d'art, etc.

L'association avait initialement pour vocation de promouvoir les divers usages d'un médium spécifique – la vidéo – encore émergents à l'époque de sa création, dans le contexte de l'art et de la culture. À partir de la fin des années quatre-vingt-dix, sous l'impulsion d'une partie de ses membres et d'une nouvelle direction, l'objet éditorial de la structure s'est ancré plus explicitement dans le champ de l'art contemporain. Depuis 2008 elle dispose d'un espace de monstration de 400 m² dans le quartier historique du Panier qui a donné lieu à la réalisation d'une trentaine d'expositions (individuelles et collectives), le plus souvent accompagnées de résidences préalables.

La réflexion aujourd'hui poursuivie par VidéoChroniques, basée sur une démarche prospective, s'appuie sur des éléments de programmation divers par leur nature et leur forme, qui témoignent de la pluralité des propositions formulées par les artistes et de la diversité des supports, médiums et outils dont ils font désormais usage. L'association s'attache plus précisément à mettre en lumière des œuvres exigeantes, rares ou méconnues, qu'elles soient émergentes ou accomplies, dont les qualités échappent aujourd'hui aux repérages des systèmes marchand et institutionnel. Hormis les expositions personnelles et collectives, d'autres propositions, comme des concerts, des performances, ou des séances de projection (vidéos d'artistes, films expérimentaux, documentaires de création, cinéma underground)... complètent occasionnellement l'éventail des formes mises en œuvre.

Présidé par l'historien d'art Fabien Faure, le conseil d'administration de l'association est constitué de personnalités diverses, aux activités et compétences com-

plémentaires (artiste, programmateur cinéma, juriste, enseignant, chercheur...). Elle est dirigée depuis 1999 par Edouard Monnet. Initialement artiste et musicien, commissaire d'exposition et programmateur dans le cadre de ses activités à VidéoChroniques, il enseigne par ailleurs à l'École Supérieure d'Art de Toulon (histoire de la vidéo et des pratiques sonores, théorie de l'image).

L'association VidéoChroniques bénéficie du soutien de la Ville de Marseille, la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, le Conseil Départemental des Bouches-du-Rhône, le Ministère de la Culture et de la Communication – Direction Régionale des Affaires Culturelles de Provence-Alpes-Côte d'Azur.

Elle est membre du réseau Marseille Expos.