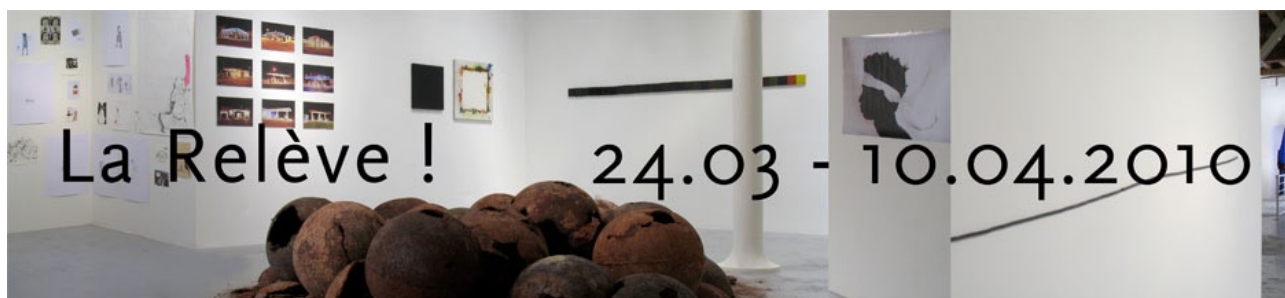


Dossier de Presse



La Relève !

Exposition collective de jeunes artistes diplômés en juin 2009, dans le cadre d'un partenariat avec l'École Supérieure d'Art de Toulon Provence Méditerranée.

VERNISSAGE le mardi 23 mars à partir de 15 heures

EXPOSITION du 24 mars au 10 avril 2010

OUVERTURE du mardi au samedi de 14 à 18 heures • Accueil de groupes sur rendez-vous

Avec Florian Bruno, Lisa-Dora Fardelli, Rehab Kinda, Hildegard Laszak, Léa Macé, Jean-Baptiste Mus, Christophe Pélardy, Renaud Piermarioli, Hélène Rabaté, Moussa Sarr

Commissariat : Edouard Monnet et Ian Simms

Adresse postale : Vidéochroniques • BP 52353 • 13213 Marseille Cedex 02

Tél : 09 60 44 25 58 • Fax : 04 95 09 66 75

info@videochroniques.org • www.videochroniques.org

Vidéochroniques bénéficie du concours de :

La Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, la Ville de Marseille, la DRAC PACA Ministère de la Culture, le Conseil Général 13

LA RELÈVE !

Le commissariat d'une exposition collective est toujours un défi, c'est pourquoi elles sont généralement organisées à grand renfort de thématiques et de problématiques, qui font office de béquilles et leur permettent éventuellement de "marcher" ou d'en avoir l'air. Quand le seul lien qui unit le groupe ainsi rassemblé se limite au statut commun de ses membres – avoir obtenu son diplôme de fin d'études en juin 2009 à l'École d'Art de Toulon – la tâche peut sembler plus délicate encore, à la limite du praticable. C'est précisément le cas de cette exposition, intitulée pourtant *La Relève* à force d'optimisme et d'un brin d'arrogance.

Cette incohérence originelle faite exposition est en effet progressivement devenue un atout, à plusieurs titres. D'une part elle est le reflet d'une absence de tendance, d'effet d'école ou de signature, souvent définitivement dommageable avant même l'amorce d'un véritable parcours. D'autre part elle révèle (anagramme de "relève" dont nous considérons ici l'emploi objectivement hasardeux) la richesse des formes déployées et la variété des médiums employés, partant du dessin pour arriver aux nouveaux médias en passant par la peinture, la sculpture, la photographie et la vidéo. Si les artistes n'ont pas eu l'air de se plaindre de leur nouveau terrain de jeu, pour nous, au stade du montage, c'était comme si enfants nous franchissions le seuil d'une boutique de bonbons. Enfin, cette hétérogénéité suppose, garantit ou prouve l'indépendance de chaque projet, son autonomie, depuis sa genèse et les diverses phases de son développement.

De fait, il y a bien un dénominateur commun à cet ensemble à priori disparate : la qualité individuelle des travaux présentés, que l'exposition éclaire comme jamais ne le ferait un accrochage de diplôme ou d'atelier.

Pour bien faire, cette exposition aurait dû se dérouler il y a quelques semaines, alors que sous l'effet d'une heureuse coïncidence des calendriers, plusieurs manifestations battaient leur plein, dont l'objet était de mettre en lumière les réalisations de jeunes diplômés fraîchement sortis des écoles d'art d'Aix-en-Provence et de Marseille. Ici à La Compagnie, là à la Galerie des Grands Bains-Douches de la Plaine et à la Galerie Montgrand. Nul doute que ce rendez-vous manqué se reproduira – que la *party* est remise – ainsi que la saine émulation qu'il n'aurait pas manqué de susciter chez les uns et les autres. Nous étions, pour notre part, déjà bien excités à cette idée – Toulon n'était pas en reste – sauf l'incident malencontreux dont Vidéochroniques a été victime, qui nous conduit aussi à considérer sous un autre jour l'intitulé initialement choisi pour cette exposition : *La Relève !*, qui s'écrit désormais avec un point d'exclamation.

Passons pour terminer à la rubrique des remerciements et des crédits, comme le veut la coutume.

Outre celui qui a été accompli par les artistes, vos serviteurs et l'équipe de Vidéochroniques, la densité de cette exposition doit sans doute beaucoup au travail réalisé préalablement dans le cadre de la coordination de la cinquième année – alors que nous parlions encore d'étudiants – animée la majeure partie du temps par Jérôme Dupin, que nous tenions à remercier du cadeau, au passage.

Reste à vous livrer de discrètes informations biographiques concernant les artistes : Florian Bruno, Lisa-Dora Fardelli, Rehab Kinda, Hildegard Laszak, Léa Macé, Jean-Baptiste Mus, Christophe Pélardy, Renaud Piermarioli, Hélène Rabaté et Moussa Sarr sont nés entre 1981 et 1985 à Hyères, Algajola, Ksar el-Kebir, Toulon, Fréjus, Cannes, Chenôve et Ajaccio. Ils vivent et travaillent au Pradet, à Toulon, Grenoble et Paris.

Edouard Monnet et Ian Simms
Commissaires de l'exposition

Edouard Monnet et Ian Simms sont tous deux artistes et professeurs à l'École Supérieure d'Art de Toulon. Le premier dirige l'association Vidéochroniques depuis 1999, le second siège au sein de son conseil d'administration depuis 2008.

POUR EUX

Cette exposition consacrée aux diplômés de l'Ecole Supérieure d'Art de Toulon Provence Méditerranée est pour moi l'objet d'une triple satisfaction.

Celle, toujours émouvante, de voir ces jeunes artistes bénéficier d'une visibilité de qualité professionnelle dans un espace nouveau et magnifique de Marseille qui manifeste leur envol symbolique hors du lieu de leurs études.

Celle aussi de voir deux de leurs enseignants, membres éminents de la structure d'accueil, Edouard Monnet et Ian Simms, les accompagner dans un Commissariat intelligent et généreux, attentifs à la variété de leurs propositions et soucieux de donner la meilleure présentation de leur travail.

Celle enfin de matérialiser un lien organique de l'école avec l'association « Vidéochroniques », au bénéfice de l'entrée de ces jeunes artistes dans le monde social, par la grande porte de l'exposition, acte rituel double, conclusif d'une formation et inaugural d'une aventure que nous leur souhaitons riche de succès à venir.

Jean-Marc REOL
Directeur ESARTPM

Florian Bruno

Florian Bruno est né en 1983 à Hyères (Var), il vit et travaille à Toulon.

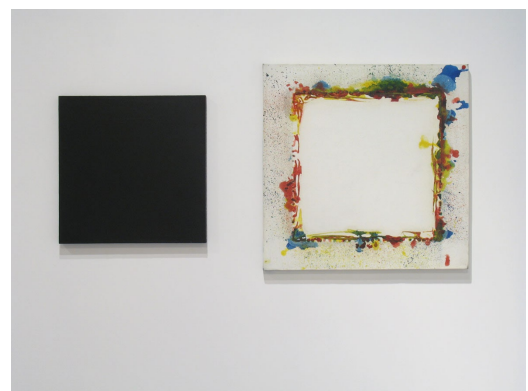


30 couches, 2009
Huile sur toile
300 x 10 cm

“Le problème n’est pas de savoir quoi peindre, mais comment peindre.” Cette citation de Robert Ryman aura sans nul doute influencé le travail que réalise Florian Bruno, au même titre d’ailleurs que les propos formulés par les principaux peintres associés de près ou de loin à la peinture abstraite d’obédience géométrique ou objective, et plus encore à la forme du monochrome, à laquelle il voue une fascination non dissimulée. Si pour lui “peindre est d’abord une action de recouvrement d’une surface à l’aide d’un mélange constitué de liant et de pigment”, le monochrome représente sans doute le comble de la réflexivité en peinture, l’expression même de la radicalité, la porte ouverte à des subtilités inédites tout autant qu’analytiques.

Récemment, en parlant de son travail, il citait volontiers Torie Begg et sa série de tableaux regroupés sous l’intitulé “*Apparently*” *Monochrome*. De fait, la peinture de Florian s’inscrit dans une tradition picturale qu’on pourrait qualifier de “processuelle”, alors qu’elle est paradoxalement fondée sur un protocole, voire un programme, qui présuppose l’organisation préalable des actions à accomplir, prévoit l’ordre des gestes à exécuter, aux fins d’éviter les mauvaises surprises. Par exemple, les trois œuvres présentées dans le cadre de cette exposition sont fondées sur l’usage des couleurs primaires qui, appliquées alternativement et successivement les unes sur les autres chacune à dix reprises, ce qui représente trente couches au total, sont censées aboutir à une forme de saturation *apparently black*.

Mais en définitive, les formes générées ne sont pas si austères à force d’être “abyssées”. L’une révèle littéralement le projet de l’artiste sous le judicieux intitulé *Origine*. L’autre, le tout aussi bien nommé (*Origine*), fait plutôt figure d’avatar en ce qu’il est la réserve, l’entre parenthèse, la résultante accidentelle du premier. Le troisième, lyriquement titré *30 couches*, qui consiste en l’alignement de trente petits formats de dix par dix traduisant chacune des phases du processus, en est la démonstration, ou d’une certaine façon le mode d’emploi présenté linéairement.



Origine, 2009
Huile sur toile
50 x 50 cm

(*Origine*), 2009
Huile sur toile
70 x 70 cm

Lisa-Dora Fardelli

Lisa-Dora Fardelli est née en 1981 à Algajola (Corse), elle vit et travaille au Pradet (Var).



Charnier intestinal, 2008-2009
Terre cuite, dimensions variables

Lisa-Dora Fardelli est sculpteur et ça se voit : "Par cette création, sur le thème du Mythe de Pandore, je concrétise une réflexion fondamentale et j'offre une étape essentielle qui balise mon cheminement personnel (...) Le 'charnier' est une pièce en terre cuite à la fois minimaliste et poétique. Alternance de plein et de vide, d'ombre et de lumière, l'installation est une trace, un indice de quelque chose qui a été, d'une action qui s'est produite et qui perdure dans le temps."

Plus que toute connotation symbolique ou métaphorique, qui a néanmoins constitué le point de départ, le prétexte à cette réalisation de Lisa, c'est sa matérialité, sa réalité physique qui s'impose d'emblée au regardeur au stade de son aboutissement. Constituée d'une quinzaine de grandes boules en terre, creuses et plus ou moins intègres, elle s'est émancipée de la mythologie dont elle est le fruit, pour acquérir une forme d'autonomie et ne plus rien figurer d'autres qu'elle-même, ce qu'on voit et qui est là, maintenant. Soit, dans un registre moins trivial mais tout aussi concret : des formes, des volumes, des surfaces, des couleurs, des matériaux, des qualités...

Des traces aussi – témoignages d'accidents, de gestes accomplis, d'un processus de fabrication – qui font finalement de cette œuvre, plus ancrée sur la géologie que la géométrie euclidienne, une véritable archéologie de la sphère.

Rehab Kinda

Rehab Kinda est née en 1985 à Ksar et Kébir (Maroc) elle vit et travaille à Toulon.

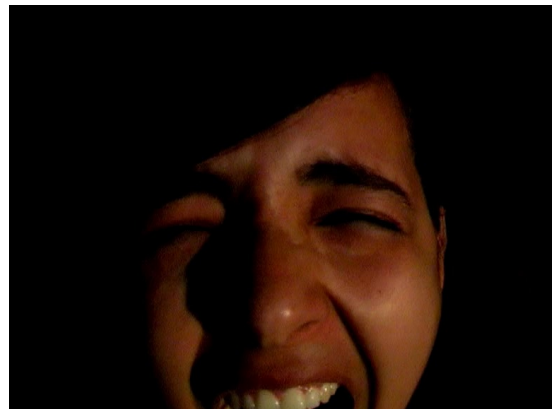
À l'arrière-plan d'une vidéo de Rehab Kinda, derrière des bâtons d'encens dont la position évoque celle de barreaux, on perçoit le visage d'une jeune femme déclamant en langue arabe des prénoms de femmes, quatre-vingt-dix-neuf exactement, rappelant les quatre-vingt-dix-neuf "Beaux Noms" qui désignent et qualifient la divinité vénérée par les musulmans, plus communément nommée Allah, le Dieu omniscient, créateur et incréé.

Sous l'effet de l'air s'échappant de la bouche à chaque propos émis, la prononciation de ces mots a pour effet le vacillement de la fumée d'encens, après un temps de retard comme s'il s'agissait d'un temps de réflexion. Les noms donnent forme, littéralement, les mouvements de fumée constituent un signe tangible, et les paroles ne restent pas en l'air. Ici en effet on ne s'appelle pas, on est nommé, prénommé par une injonction normative des vertus dont une femme doit être dotée.

Selon l'artiste, "la prise de parole implique symboliquement une prise de pouvoir. Sous le masque du silence, la logique des systèmes sociaux arabes exige de la femme plus que de la soumission puisqu'en portant ce masque elle devient complice des rapports de force émanant de ceux qui les exercent." Rehab réalise des vidéos mettant en scène des femmes visiblement soumises et dépourvues de moyens d'expression, qui semblent s'abandonner aux stéréotypes, afin précise-t-elle, "de montrer leur confinement dans les champs du privé, de l'intime, du sentimental."



99 noms de femmes, 2009
Vidéo, boucle 11'06



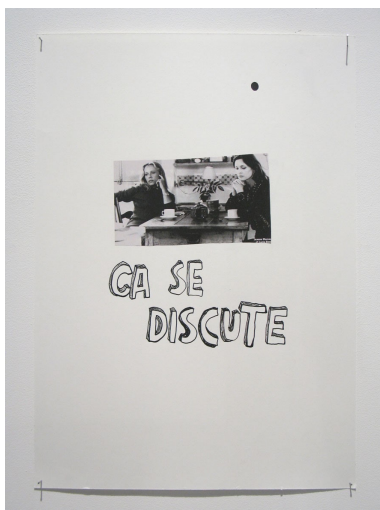
Coi ?, 2008
Vidéo, boucle 8'28

Mais paradoxalement, le visage sur lequel elle se concentre obstinément devient le lieu d'une expression silencieuse, le support d'un langage muet qui permet à la femme de "s'évader de la sphère domestique, d'échapper au contrôle social, de se singulariser : elle était 'nous', elle devient 'je'."

En opérant ce renversement, en modifiant subtilement ces rapports de force préétablis et apparemment inamovibles, l'œuvre de Rehab déborde largement de son cadre, de son ancrage culturel, sociologique ou géographique initial. Elle s'inscrit dans une généalogie que l'artiste revisite, une certaine tradition "féministe" de l'art, ses mères spirituelles pourraient bien être allemande (Ulrike Rosenbach) ou serbe (Marina Abramović).

Hildegarde Laszak

Hildegarde Laszak est née en 1984 à Toulon, elle vit et travaille à Toulon.



Sept c'est bien pour commencer, 2008-2010
Dessins, techniques mixtes, dimensions variables

Hildegarde Laszak dessine. Elle dessine même à foison, mobilise toutes sortes de papiers, toutes sortes de formats et toutes sortes d'énergies. Tant et si bien qu'il lui aura fallu nommer son installation au moyen d'un seul intitulé, le générique *Sept c'est bien pour commencer*, à défaut de pouvoir répertorier individuellement les éléments qui la composent. Celle-ci d'ailleurs rejoue le phénomène qui prévaut dans la réalisation de chaque dessin de l'artiste, fondé aussi sur un travail de construction et d'agencement dans l'espace.

Hildegarde envisage sa production comme "une architecture silencieuse", on serait tenté de dire "sourde". Les contenus qui la nourrissent proviennent indifféremment de faits d'actualité, d'emprunts à la culture populaire, d'épisodes autobiographiques voire intimes saisis dans l'instant ; Ses formes s'inspirent tour à tour du dessin de presse, de la bande dessinée, de la caricature, du dessin académique... dont elle déjoue et rejoue sans cesse les codes. Le temps également y fait son œuvre, favorisant l'émergence d'une véritable mythologie personnelle faite de figures récurrentes telles "les bottes et bottines", "la branleuse", "le cœur", etc.

"Il est très important à mes yeux de préserver l'honnêteté qui qualifie le médium" nous dit l'artiste en précisant sa volonté "de laisser entrevoir le processus et ses à-côtés, à l'inverse d'une pratique de plus en plus indissociable de la technologie et de modes de diffusion formatés." Elle revendique en conséquence les erreurs, les tâches et les déchirures. De fait, l'honnêteté de ses dessins ne fait aucun doute, elle saute aux yeux !

Hildegarde écrit aussi. Des mots dessinés, griffonnés, raturés, tracés à l'encre de chine ou découpés dans les pages de magazines et collés comme les lettres d'un corbeau. Elle a le verbe – et le trait – drôle, acide, politiquement/sociallement/sexuellement incorrect, parfois provocateur, engagé, insoumis, toujours lucide, en tous les cas jamais complaisant, surtout pas à l'égard d'elle-même.

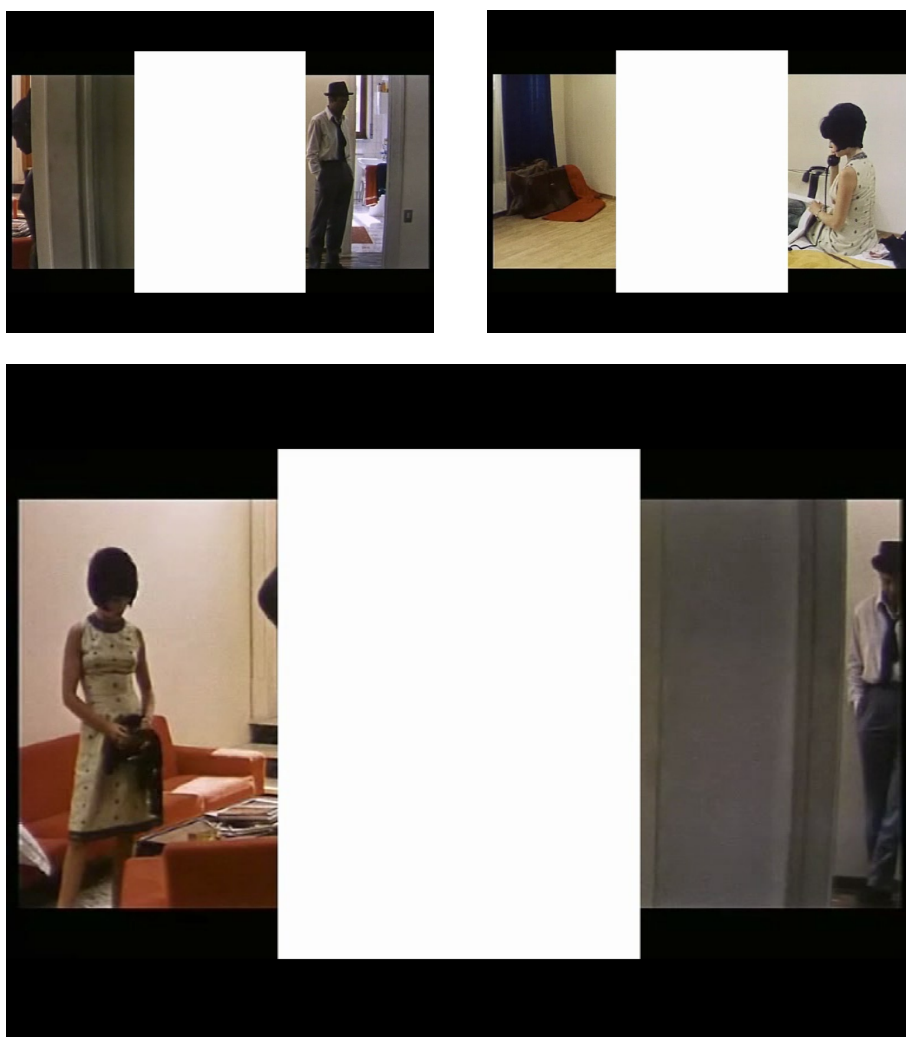
Hildegarde a un chien, un *little bastard*, il s'appelle Pollock.

Léa Macé

Léa Macé est née en 1985 à Lyon, elle vit et travaille à Toulon.

Paradoxalement, les sources, le matériel dont fait usage Léa Macé n'est pas issu des arts visuels, mais plutôt de supports du récit tels que la littérature romanesque ou le cinéma, et plus singulièrement encore la Nouvelle Vague et le Nouveau Roman. Partant de fragments de textes ou de *clips* extraits de films, dont elle rejoue la forme et déplace l'angle de vue, l'artiste s'attache à l'idée de version, au sens d'adaptation ou d'interprétation, voire de reprise.

Associé au champ musical le terme "reprise" en anglais se dit *cover*, ce qui en complexifie le sens parce qu'il induit aussi la notion de brouillage, de recouvrement. Dans *La Reprise* un rectangle blanc vient justement couvrir le centre d'une séquence que Léa a empruntée au film *Le Mépris* de Jean-Luc Godard, perturbant ainsi sa lecture, la structure du décor ou de la mise en scène, et surtout, la relation entre les protagonistes, celle de ce couple mythique interprété par Brigitte Bardot et Michel Piccoli. Outre une sorte de mise en abîme réflexive – *Le Mépris* constituait déjà une réflexion sur le film de Rossellini *Voyage en Italie* – l'intervention ad minima de l'artiste renvoie à Søren Kierkegaard pour qui "la reprise" proprement dite est "un ressouvenir tourné vers l'avant", pas une répétition mais une re-création, une création nouvelle. À titre d'anecdote et aux fins de "boucler la boucle" comme on dit – procédé dont l'artiste est friande au stade de la présentation de ses travaux –, on notera d'ailleurs que cette définition fournie par le philosophe danois apparaît en exergue d'un livre d'Alain Robbe-Grillet, fer de lance du Nouveau Roman, précisément intitulé... *La Reprise*.



La Reprise, 2009
Vidéo boucle 2'43

Jean-Baptiste Mus

Jean-Baptiste Mus est né en 1982 à Fréjus, il vit et travaille à Toulon.

L'imagerie à grande gamme dynamique (High Dynamic Range Imaging ou HDRI) regroupe un ensemble de techniques numériques permettant de représenter de nombreux niveaux d'intensité lumineuse dans une image. On peut obtenir ce type d'image en réalisant, par exemple, plusieurs clichés d'une même scène avec des valeurs d'exposition différentes qui, une fois combinés au moyen d'un logiciel, permettront d'améliorer simultanément les détails des zones sombres et des zones claires.

C'est précisément la technique employée par Jean-Baptiste Mus pour sa série de photographies intitulée *Miniatures*. Si l'effet produit est "naturellement" séduisant, il est ici utilisé avec discernement, au service d'une réflexion sur la perception de l'image, suscitée, nous dit l'artiste, par "une image du doute qui détourne le spectateur d'un trop rapide acquiescement du visible."



Jean-Baptiste Mus
Miniatures, 2009
9 photographies sur adhésifs contre-collées sur dibond
30 x 45 cm

Cette série questionne l'apparence d'architectures à la fois singulières et génériques – stations services, aires de lavage –, encombrées de leur incontournable iconographie appelant à la consommation, situées à la périphérie des villes, photographiées la nuit, désertées ; des *no-man's land* hyper réels, trop réels pour être vrais justement, que les manipulations dynamiques ont transformé en maquettes, en de chimériques reproductions d'eux-mêmes.

Au-delà de cette série, la notion d'échelle, de repère, est d'ailleurs largement éprouvée dans l'ensemble des travaux menés par Jean-Baptiste qui "traite l'espace photographique comme un outil visuel, une balise qui situe le corps et le regard du spectateur, un objet de placement et de positionnement."

Christophe Pélardy

Christophe Pélardy est né en 1985 à Cannes, il vit et travaille à Toulon.



Le Saut d'Asterion, 2009
Photographie
109 x 28 cm

Christophe Pélardy décrit ainsi son approche, qui réside dans l'exploitation et le détournement d'objets mis en scène à travers des médiums aussi divers que le dessin, la sculpture, la photographie, la performance et la vidéo : "La notion 'd'étrangeté hybride' en constitue le leitmotiv. J'exploite des éléments liés aux animaux et à l'humain, créant ainsi une identité trouble, masquée."

"Animal domestique" mais pas apprivoisé, pour reprendre les termes employés par le designer Andrea Branzi au sujet d'une forme de néoprimitivisme, le corps de Christophe constitue le fondement même de ses photographies. Métamorphosé au moyen d'accessoires et d'ustensiles improbables en un être hybride, indiscutablement bizarre (*weird* conviendrait en anglais), moitié humain et moitié animal, mi-homme et mi-cheval, de genre indifférencié, presque *queer*, allant même jusqu'à rappeler certains aspects particuliers de l'imagerie BDSM popularisés par des dessinateurs comme Eneg, Eric Stanton ou encore John Willie, l'artiste est devenu *Asterion*. Ses portraits en clair-obscur et ses (dé)compositions chronophotographiques à la Etienne-Jules Marey relèvent autant de la mythologie et de ses figures que d'une génétique qui aurait dégénérée, présentée dans un cabinet de curiosité ou un *freak show*, au voisinage d'Elephant Man.

Christophe a introduit le ver dans le fruit, il aura inséminé un virus ou provoqué un *bug* dans une Théorie de l'Évolution dont la tournure serait déjà régressive.



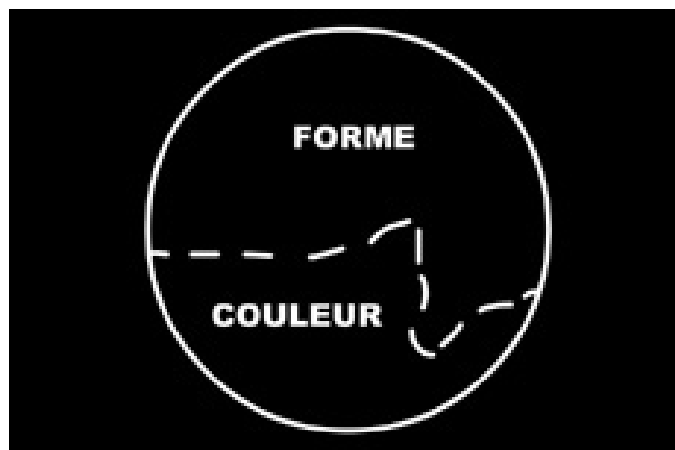
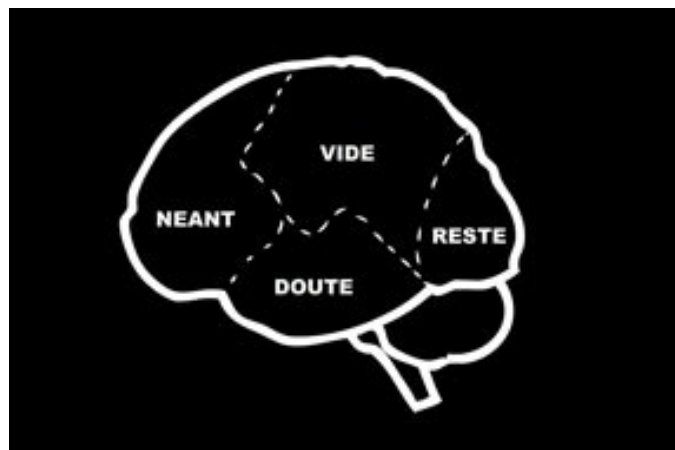
Série Asterion, 2009
Photographies
75 X 50 cm

Renaud Piermarioli

Renaud Piermarioli est né en 1983 à Hyères (Var), il vit et travaille à Toulon.

Sémiotique, sémantique, (sous)réel – comme on parlerait de (sous)réalisme –, rhizome, réduction, rire. Six mots (et demi) loin d'être exhaustifs pour décrire *Le Grand tout* de Renaud Piermarioli : fabrique à usiner la pensée, usine à fabriquer la poésie.

Bref, un "floutil" de précision tautologique que quelques-unes des définitions formulées par Renaud lui-même devraient nous aider à appréhender : "*Le Grand tout*, c'est de la linguistique amateur", "*Le Grand tout* c'est plusieurs langages sans explications", "*Le Grand tout* c'est plein de p'tits riens", "*Le Grand tout* c'est pas drôle si on a pas envie de rire", "*Le Grand tout* c'est un croquis de l'espace intergalactique et du continuum espace-temps mélangés ensemble", "*Le Grand tout* c'est un pléonasme", "*Le Grand tout* c'est de l'amateurisme de longue haleine", "*Le Grand tout* ça ne veut rien dire du tout", "*Le Grand tout* c'est pire que le bordel", "*Le Grand tout* c'est ranger sans conviction des éléments fait avec conviction", "*Le Grand tout* c'est tout azimut", "*Le Grand tout* c'est concret sans être palpable", "*Le Grand tout* c'est ça..."



Le Grand tout, 2009-2010
Animation interactive

Hélène Rabaté

Helène Rabaté est née en 1982 à Chenôve (Côte d'Or), elle vit et travaille à Grenoble.

D'abord Hélène Rabaté fait partie de ces peintres qui jamais n'utilisent de supports ou de produits relevant de la peinture, au sens propre, de même qu'elle dessine sans jamais faire usage des attributs légitimes du dessin.

Pour elle "il s'agit de travailler à partir d'objets ou de matériaux existants, souvent industriels de par leur mode de fabrication, issus du domaine de la décoration ou destinés à une application courante. J'essaie de repérer dans ces 'matières premières' ce qui fait signe ou, au moins, les attributs fondamentaux qui justifient leur utilité et notre manière de les appréhender habituellement." Parce qu'elle consiste bien en un défrichage du sens second, d'un second degré des signes, sa production se réfère à la sémiotique. Elle cherche à les émanciper de leur vocation communicationnelle, comme elle affranchit les objets de leur fonction, à modifier leur statut désormais mutant.

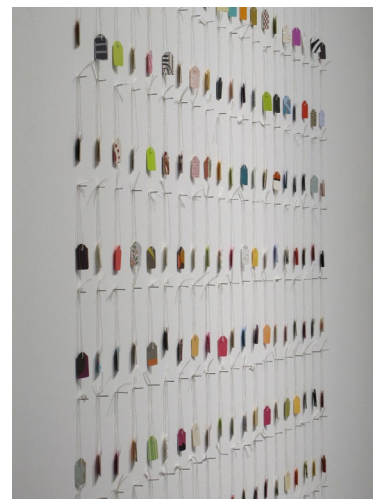
Mais la pratique de cette artiste interroge également les notions de processus, d'action, de geste, de pratique même. En un mot, de "travail". Le sien propre tout autant que celui de ceux et celles qui sont à l'origine des matériaux qu'elle utilise ou qui en feraient normalement usage. Elle instaure un dialogue contre-nature entre les principes de répétition et d'organisation scientifique du travail, chers aux adeptes du taylorisme et du fordisme, aux partisans de l'efficacité d'une part, et les activités de petites mains, plus maigres ou plus modestes, ce qu'on désigne par les termes "ouvrages de dames", qui n'ont d'autre intérêt que de passer le temps et lui donner forme d'autre part. Canevas, crochet, broderie... bref, tout ce qui ressemble à du fer forgé en beaucoup plus mou et plus léger.

C'est sans doute ce qui explique la théorie développée par Hélène au sujet du "rendement minimum" dont *Trente-cinq mille* constitue une illustration exemplaire. Il ne s'agit pas là de rechercher une absence ou une carence, mais plutôt un écart, une disproportion entre ce qui est donné à voir et les efforts consentis pour accomplir. Il s'agit de vider le travail de sa destination, de son objet, pour n'en garder que la substance, le travail lui-même, le "faire", le labeur, sans jamais que soit rendu ce caractère laborieux au stade de sa réception.

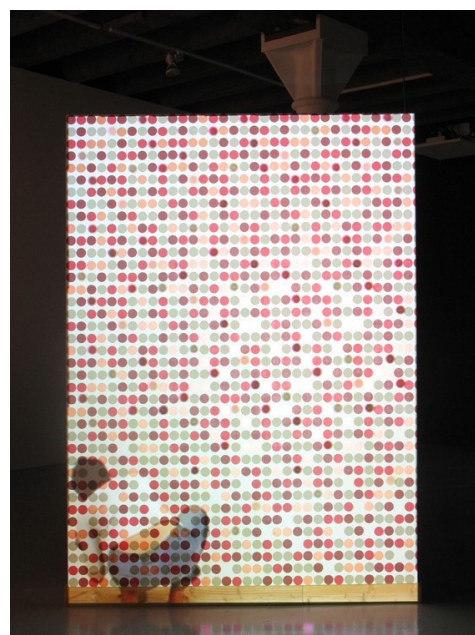
Cette œuvre pourrait bien être le fruit d'une relation consommée entre Satie et Beckett. Elle érige l'aliénation au rang d'art.



Trente-cinq mille, 2009
Techniques mixtes



Sans titre, 2009
Étiquettes cartonnées, papier peints



Sans titre, 2009
Projection vidéo sur papier peint
Vidéo, boucle : 58'

Moussa Sarr

Moussa Sarr est né en 1984 à Ajaccio (Corse), il vit et travaille à Toulon et Paris.

Moussa Sarr est pour le moins laconique quand il s'exprime sur son travail : "Très souvent, je joue avec ma propre image ; il s'agit de devenir un cliché pour tordre le cou aux clichés." Il a finalement raison, ses images sont explicites, elles résistent d'ailleurs au bavardage.

Si il est effectivement le sujet de ses photographies et de ses vidéos, l'artiste dépasse largement les problématiques généralement associées à la pratique de l'autoportrait (de l'autoreprésentation, de l'autofilimage, etc.) pour aborder un questionnement sur les stéréotypes et les préjugés raciaux, sociaux ou sexuels, l'exercice du pouvoir et les discriminations qu'ils supposent, un questionnement sur la morale et son principe simpliste de hiérarchie, un questionnement sur l'altérité qui le pousse à revêtir l'habit de celui dont il diffère, éventuellement de l'ennemi juré.

"Blanc et noir", "amour et haine", "bien et mal", "bourreau et victime", "colonisateur et colonisé", "appartenance et exclusion" "singulier et générique"... pourraient constituer le début d'une liste de notions duelles que Moussa convoque et met en tension subtilement dans ses images, par le biais d'une iconographie identitaire abordée avec humour et autodérision.



Autoportrait, 2009
Photographie
71 x 250 cm



Liberta, 2009
Photographie
110 x 73 cm



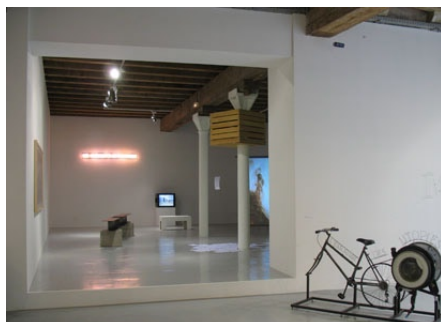
Local, juillet 2004



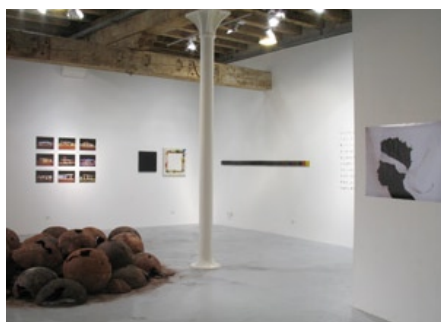
Local, avril 2009



Vue de l'exposition de Dominique Angel, octobre 2007



Vue de l'exposition « Machination », septembre 2009



Vue de l'exposition « La relève », mars 2010

Présentation de l'association Vidéochroniques

Vidéochroniques est une association sans but lucratif créée en 1989 et implantée à Marseille. Elle organise des expositions et des projections, accueille des artistes en résidence et dispose d'un important fonds de ressources documentaires accessible au public. Elle travaille avec un réseau local, national et international de partenaires : festivals, distributeurs, diffuseurs...

Fondée par une poignée de personnalités issues d'horizons différents (plasticiens, chorégraphes, chercheurs, etc.), Vidéochroniques avait initialement pour vocation de promouvoir les divers usages d'un médium spécifique – la vidéo – encore émergent à cette époque dans le contexte artistique et culturel. 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. Cette évolution, encore affirmée depuis l'ouverture de son propre espace d'exposition, caractérisé à la fois par ses dimensions imposantes et sa situation centrale, se traduit aujourd'hui par la diffusion d'œuvres ne relevant pas exclusivement de l'image mobile, qui témoigne aussi de la réalité des propositions formulées par l'artiste et de la variété des supports dont il fait usage.

La nouvelle implantation de Vidéochroniques, qui succède à dix années de résidence à la Friche la Belle de Mai, lui offre également l'opportunité de réunir et de centraliser durablement l'ensemble de ses activités, réparties en trois volets distincts et complémentaires à la fois.

Les actions de diffusion, jusqu'alors menées avec la complicité de lieux partenaires (associations, centre d'art, musées...) constituent sa mission initiale et principale. La réflexion ainsi poursuivie s'appuie sur des éléments de programmation divers par leur nature et leur forme. Outre les expositions personnelles (Peter Bogers, Michael Campbell, eddie d, Jean-Claude Ruggirello, Samuel Rousseau, Sandrine Raquin, Marco Poloni, etc.) et collectives (De quoi sont les images faites ?, L'Image faite maison, L'Esprit du lieu, etc), l'association s'applique également à promouvoir, sous la forme de séances de projection, des objets singuliers qui s'inscrivent en dehors des systèmes et réseaux de production et de diffusion traditionnels, commerciaux et industriels ou grand public. (vidéos d'artistes, films expérimentaux, documentaire de création, cinéma underground). Diffusés en salle ou en plein air, ces programmes revêtent alternativement un caractère thématique (Body Snatchers, Rock My Religion, Media Burn, Réelles Présences : Entre danse et arts plastiques, Anthologie des films Fluxus, The Drivin' Program, Objets Vidéos Non Identifiés, Zoovideo, etc.) ou monographique (Paul Harisson & John Wood, Lydie Jean-dit-Pannel, Eric Duyckaerts, Dominique Angel, William Wegman, Jozef Rabakowsky, Robert Morrin, The Résidents, etc). D'autres propositions, telles que celle du concert ou de la performance (Yan Duyvendak, Heinrich Lüber, etc.), complètent occasionnellement l'éventail des formes mises en œuvre.

Depuis 1997, l'association a mis en place un atelier de création qui permet à des artistes de concevoir, de développer ou de finaliser des travaux dans les domaines privilégiés par l'association. Depuis cette date, plus de deux cents projets ont été conduits pour une centaine de bénéficiaires (Denis Brun, Michèle Sylvander, Jean-Pierre Ostende & Susanne Hetzel, Nicolas Primat, Wafaa Yasin, Guillaume Pinard, Frédéric Vaësen, Nathalie Bujold, Pascal Grandmaison, Patrice Duhamel, etc.). Vidéochroniques est ainsi en mesure de contribuer à la réalisation de vidéos « monobandes », d'installations ou d'œuvres multimedia. L'objet de ce dispositif est d'offrir aux invités un temps d'expérimentation d'une durée confortable, adapté à leurs besoins, sans exigence de production. Le soutien apporté peut se déployer depuis la mise à disposition d'équipements jusqu'à un accompagnement humain, à la fois technique et artistique ; il peut se dérouler depuis l'atelier dont dispose l'association jusqu'aux espaces de diffusion destinés à accueillir les œuvres.

Créée en 2000, le centre de documentation a pour vocation de répondre à la perplexité souvent manifestée face aux œuvres vidéos et multimedia, en fournissant des repères théoriques, esthétiques et historiques. Le fonds, essentiellement constitué de vidéos et de films d'artistes, expérimentaux ou "underground" (Martin Arnold, Bill Viola, Robert Arnold, Donigan Cumming, Hans Richter, Len Lye, Zbigniew Rybczynski, Pierrick Sorin, Steven Cohen, Michael snow, Oskar Fischinger, Andy Warhol, Peter Fischli & David Weiss, etc.), contient également un grand nombre de documentaire culturels, des documents sur les artistes et les œuvres, ainsi que des informations sur les organismes qui se consacrent à ces pratiques. Lieu de recherche, condensé de moyens et de contenus, ce dispositif est un outil documentaire performant pour qui décide de s'en saisir (amateur, artiste, médiateur, curator, programmeur, enseignant).

L'association Vidéochroniques bénéficie du soutien de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, la Ville de Marseille, le Ministère de la Culture et le Conseil Général 13. Elle est membre du réseau Marseille Expos.