

Franck Dubois

Mémoire Dnsep | ESADHAR 09. 2015

www.franckdubois.org | www.1001hd.com | www.mfd.fr | www.lateliers.fr



	7	Introduction
1ère PARTIE	13 24	Photographie sonore Physicalité du son
2ème PARTIE	36 39 55 103	Point de départ Travaux (1992-2001) Travaux (2002-2015) Détours
	126	Notes
	130	Bibiographie
	132	Index
	134	Cv

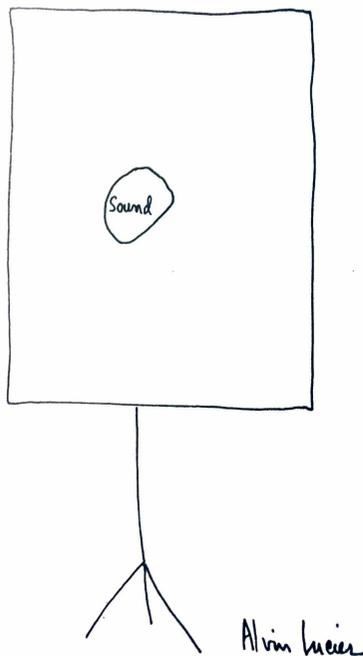
INTRODUCTION

Écrire un mémoire est probablement la chose la plus difficile qui m'ait été demandé de faire. J'ai choisi à la fin de mes années de lycée d'envisager mon expression selon une grammaire et un vocabulaire fait de formes, sans savoir où mes intentions plastiques allaient me conduire.

Le contenu ici présenté n'a pas réellement la forme conventionnelle d'un mémoire. Il se divise en deux grandes parties. L'une évoque mon travail actuel et ses projets en cours dont trois installations créées pour le Dnsep, étayés de références qui ont nourri ces vingt dernières années. La deuxième partie reprend les travaux majeurs qui ont composé mon parcours depuis 1992 de manière relativement descriptive. Il apparaît que malgré des changements formels et quelques pas de côté, ce travail s'est développé autour de questionnements récurrents portant sur plusieurs problématiques liées entre elles : l'attention, le temps, l'espace et la relation sonore qui les unis. Cette approche, essentiellement basée sur les rapports à l'image et aux signes, met en évidence la simplicité d'un point de vue, qu'il soit visuel ou sonore. La lecture de l'œuvre a priori simple requiert toutefois ou suggère une attention du spectateur.

La société dans laquelle nous vivons excite sans cesse notre appétit à l'image jusqu'à nier la temporalité nécessaire à sa lecture. Notre attention étant continuellement sollicitée, il nous devient impossible d'être réellement attentif à quoi que ce soit.

Paradoxalement, j'ai commencé en 1992 à travailler cette question de la temporalité du regard à travers la photographie. Ce n'est que peu à peu que mon questionnement s'est orienté vers l'espace sonore.



Deux approches parallèles sur le son et sa représentation se sont dessinées ces dernières années. L'une, avant tout basée sur le field recording¹ met en exergue les sons présents mais imperceptibles par notre oreille (infrasons, ultrasons). L'autre présente une approche du contexte de monstration et la mise en place d'événements acoustiques in-situ en temps réel.

Dans les deux cas, l'élément fondamental de mon travail reste l'expérience de l'écoute et sa temporalité, en amont comme en aval.

Bien au-delà de l'harmonie et de la musique, le monde qui nous entoure produit une quantité impressionnante de données que nos oreilles reçoivent sans que nous y prêtions attention. Alors que notre système auditif, extrêmement complexe est rendu paresseux à la fois par la primauté de l'image et par les formats de compressions, nous nous dirigeons inexorablement vers une pauvreté de l'écoute.

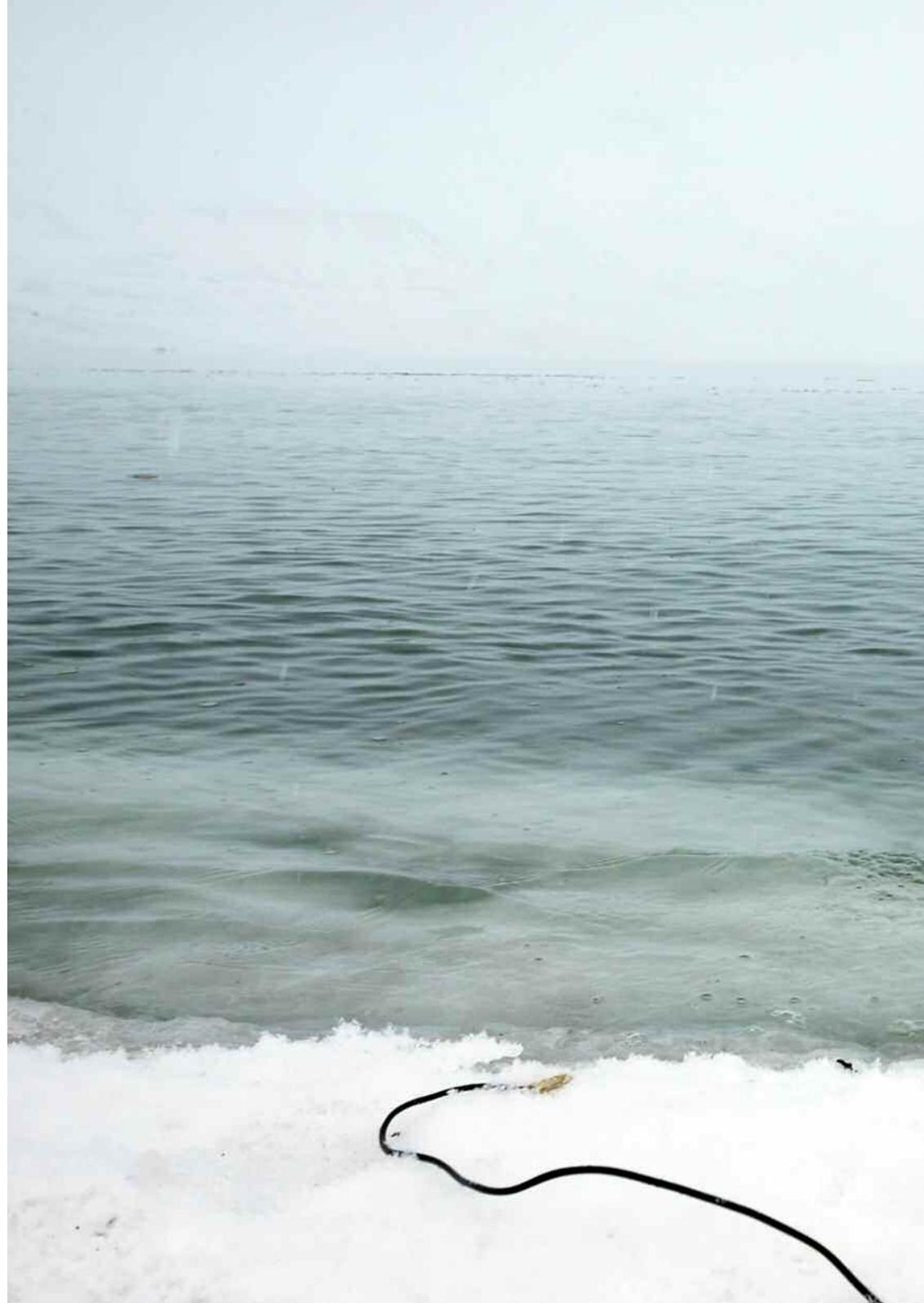
Mes intentions plastiques se portent vers une redécouverte du son qui se donne à écouter bien plus qu'à entendre, qui suppose une attention tendu vers l'impalpable, l'insaisissable et qui constitue néanmoins une expérience physique, épidermique.

Now I will do nothing but listen...

*I hear all sounds running together, combined
fused or following.*

*Sounds of the city and sounds out of the city, sounds
of the day and night...*

Walt Whitman, Song of Myself







1ère PARTIE

PHOTOGRAPHIE SONORE | Field recording

Le compositeur canadien R. Murray Schafer, né en 1933, est à l'origine du concept de paysage sonore. Le terme original anglais, *soundscape*, créé par Schafer, vient de la contraction de *sound* (son) et de *landscape* (paysage). Dans son livre *The Tuning of the World* (1977)², Schafer en donne la définition suivante : «*Le terme s'applique aussi bien à des environnements réels qu'à des constructions abstraites, telles que des compositions musicales ou des montages sur bande, en particulier lorsqu'ils sont considérés comme faisant partie du cadre de vie.*»

Le field recording est issu en pratique du concept de paysage sonore. De part sa nature, il présuppose une attention ; il nécessite au-delà des intentions plastiques une prédisposition d'écoute et donc une disponibilité de la part de l'artiste.

Plusieurs approches différentes se déclinent dans le field recording. Même si l'enregistrement de terrain (être à l'écoute du monde et en faire une représentation) existe depuis la nuit de temps, Luc Ferrari a marqué un tournant dans cette approche notamment en créant entre 1964 et 1977 l'œuvre *Presque rien* où il questionne le paysage sonore nocturne. «*Description d'un paysage de nuit que le preneur de son essaie de cerner avec ses micros, mais la nuit surprend le "chasseur" et pénètre dans sa tête. C'est alors une double description : le paysage intérieur modifie la nuit extérieure et la composant y rajoute sa propre réalité.*»³

À peu près à la même époque le compositeur français François Bayle compose *L'expérience acoustique*⁴, dont ici le terme d'expérience est à comprendre dans un double sens : celui d'expérimentation et celui d'épreuve. Mais là où le paysage sonore de Ferrari s'appuie sur de l'enregistrement de terrain, celui de Bayle se crée en grande partie par des manipulations acoustiques réalisées en studio. Dans cette œuvre, Bayle explore la richesse des perceptions sonores et joue sur leurs différents registres. À ce titre, le questionnement qui sous-tend son propos est celui de la correspondance entre l'extériorité du pouvoir des phénomènes sonores et l'intériorité de l'écoute.

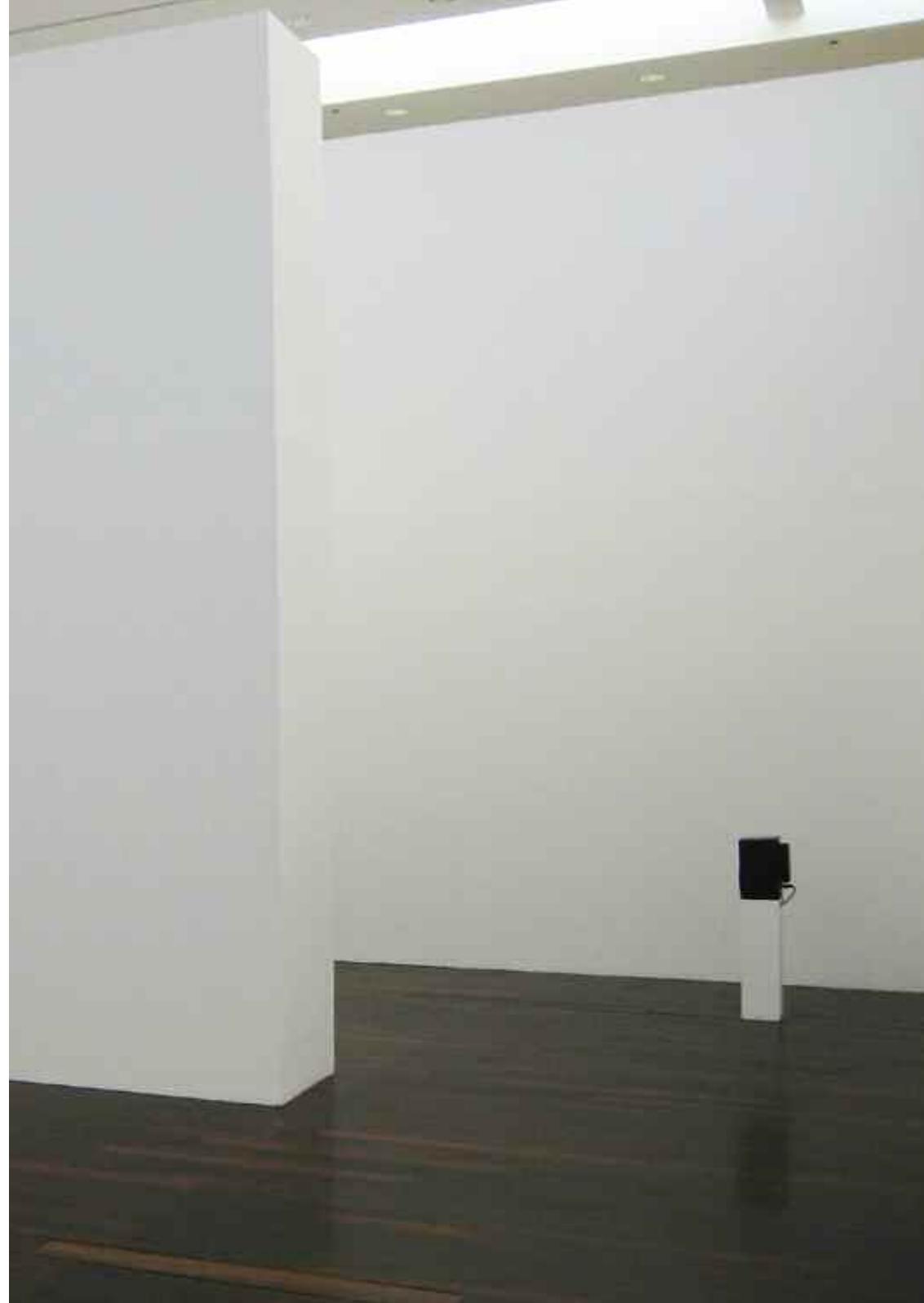
Plus récemment des artistes tels que Chris Watson⁵ ou Jana Winderen⁶ ont tendu vers un réalisme absolu, dénué tant que possible de toute intériorité en s'extrayant physiquement de l'espace où la prise de son est réalisée.

Cette approche reste il me semble utopique dans la mesure où il y aura toujours le choix du cadre, du matériel, du format et son support final, de sa diffusion et du contexte de cette diffusion.

On pourrait encore citer Francisco Lopez⁷ et Éric La Casa⁸ dont les approches s'opposent. Le premier ferait parti de la même «école» que Watson et Winderen mais avec une finalité différente : les sons enregistrés de façon neutre sont ensuite manipulés pour construire une œuvre totalement fictionnelle. Alors que le second, dont l'univers serait plus urbain, s'inscrit dans le temps de la prise de son. La Casa conceptualise l'enregistrement de son environnement et y injecte sa présence, sa réalité. Il interroge la perception du réel et élargit la question du musical aujourd'hui, en créant des formes (d'attention) qui s'insinuent dans les lieux et y infusent lentement jusqu'à évoquer d'autres espaces possibles. De même qu'une carte stimule la lecture d'un pays, l'objet esthétique in-situ renouvelle notre relation à l'espace et au paysage. Par son approche esthétique de la prise de son, La Casa s'inscrit tout autant dans les champs de l'art sonore que de la musique.

D'autres artistes utilisant le field recording (oscillant entre art sonore et musique) tels que l'anglais Janek Schaefer⁹ ou le suédois Bj Nilsen¹⁰ ont une démarche plastique prenant forme au sein de dispositifs et d'installations sonores.

Dans un autre registre plus radical, Dominique Petitgand joue des supports comme des sons, de l'espace du musée comme du disque ou du concert. Il ne se revendique pas «artiste sonore» malgré une forte prédilection pour l'installation qui lui permet de jouer avec des temporalités que ne lui autorise pas le disque ou le concert. Traitant souvent de la parole ou du langage en mêlant abstraction et narration, ses travaux de formes souvent minimales, trouvent une certaine radicalité dans l'imaginaire sonore déployé. Petitgand parle de son travail comme de «*récits et paysages mentaux*»¹¹ et, comme les artistes du field recording, fonde sa démarche sur la mise en avant de l'écoute, tant au moment de la création qu'au moment de l'exposition.





La part de mon travail basé sur l'enregistrement serait plus proche de celui de Éric La Casa. J'en viens parfois même à m'inscrire complètement dans la scène sonore et à y intervenir pour y mêler musicalité et abstraction, conceptualisation et ressenti.

Depuis 2012 je mène plusieurs projets géographiquement très éloignés et dont le son est la matière première. L'élément commun à ces projets réside dans la mise en évidence de sons inaccessibles à l'oreille humaine et la représentation d'espaces fragiles en mutations et/ou de lieux a priori silencieux.

LES PROJETS IN-PROGRESS

1. NØR (Projet Spitzberg 2012-2016)

Après de multiples séjours et résidences d'artistes en Norvège entre 2003 et 2011, le projet Nør a démarré en janvier 2012 lors d'un voyage au Spitzberg¹² dans l'archipel des Svalbard, dernières îles habitées entre la Norvège et le Pôle Nord.

Ce projet est basé en premier lieu sur l'enregistrement de la fonte du glacier Borebreen¹³, fragilisé par les réchauffements climatiques.

Il vise par ailleurs à produire une représentation sonore d'un lieu emblématique: The Svalbard Global Seed Vault¹⁴. Ce dernier est un réfrigérateur géant conçu pour préserver toutes les semences du monde non contaminées par les ogm. Une arche de Noé construite en milieu polaire, là où le risque sismique est faible et où le permafrost¹⁵ assurerait un minimum de préservation des semences si le système de refroidissement cessait de fonctionner. De fait, la partie du permafrost proche de la surface, en fluctuation constante entre gel et dégel, se maintient à des températures oscillant entre 4° et -6°.

Dans les deux pans de ce projet, le son me semble bien plus révélateur qu'une quelconque représentation visuelle. Il rend compte du caractère mouvant du lieu et de la vie qui l'anime.





La mise en forme de ces enregistrements est encore inachevée. Un deuxième voyage hivernal (2015-2016) est programmé afin de réaliser des prises de sons supplémentaires et parallèlement de mettre en place un autre projet lié à l'air et plus particulièrement à la représentation sonore de la couche d'ozone.¹⁶

Le son de l'ozone

Ce dernier projet sera réalisé en collaboration avec le MET¹⁷ (Institut de Météorologie Norvégien). À cette latitude la couche d'ozone se situe dans la stratosphère entre 18 et 40km d'altitude. D'ordre un peu conceptuel, cette captation sonore réelle (acoustique) se fera par le biais de microphones installés à l'intérieur et à l'extérieur de ballons sondes envoyés depuis la station météo de Ny-Alesund¹⁸ au nord de l'archipel. En même temps que les informations de composition de l'air et des gaz collectés par les météorologues, les microphones enverront à la station les sons captés à cette altitude.

La représentation de cette captation est pour l'instant encore un peu floue. Les sons collectés seront assez infimes et représenteront les déplacements du ballon (faisant office de cage de résonance) dans cette partie de la couche d'ozone.

Lorsque qu'en 1961 John Cage publie son livre «Silence»¹⁹, sur le concept et la perception du silence, c'est avant tout pour reconsidérer la notion de silence dans le monde occidental et démontrer qu'elle appartient essentiellement au langage musical. Dans la pensée de Cage, le silence est un mythe : une affabulation par sa prétention à faire taire les bruits ambiants.

Là où il y a de l'air, le silence n'existe pas.

2. VERCORS

Vercors est un dispositif d'écoute quadriphonique qui résulte de prises de sons réalisées dans le Vercors essentiellement en hiver et au printemps, entre 2013 et 2015. C'est une composition réalisée à partir, d'une part, de manipulations acoustiques produites avec des capteurs et un amplificateur dans des cavités du Vercors et, d'autre part, d'enregistrements ultrasoniques mêlant faune animale et résurgences électro-magnétiques. Haut lieu de résistance et plateau emblématique se désertifiant, le Vercors est l'un des endroits de France où le taux des fréquences électriques et électro-magnétiques est paradoxalement très élevé (infrastructures satellites et desserte haut-débit). Ce travail scrute donc les interstices organiques et technologiques d'un environnement désertifié.

Un premier dispositif d'écoute quadriphonique, *Vercors 1.01*, a été exposé en juillet 2015 pour le festival Pli²⁰. Ce travail est toujours en cours et est appelé à évoluer, tant dans les prises de sons dont certaines dépassent le champ du field recording que dans des enregistrements issus d'effets feedbacks²¹ produits dans des cavités à fortes résonances.

3. FONDEMENT(S)

Fondement(s) est un projet de photographie sonore du Musée Art Histoire & Archéologie d'Évreux démarré durant l'hiver 2015. Sur une période d'un an, je réalise un inventaire sonore du musée, du bâti à l'humain, des interstices aux fondations, de la charpente à l'activité du musée en passant par les résonances des salles.

Un musée est, de par sa fonction, un lieu où le silence est omniprésent, exigé pour la contemplation des œuvres. Un rapport uniquement visuel est ainsi instauré entre les œuvres et les visiteurs. Au contraire, ce travail, en cours de post-production, prendra sens dans une installation sonore implantée dans le musée, interrogeant d'une part la notion de silence et, d'autre part, la matière sonore, audible et non-audible du lieu ainsi que sa représentation au sein de l'espace.



PHYSICALITÉ DU SON | Résonances et pression acoustique

«La pression acoustique est la valeur efficace, sur un intervalle de temps donné, de l'amplitude de la variation rapide de la pression atmosphérique qui cause une impression sonore.»²²

L'expérience du son est une expérience physique et intime. Les ondes qui poussent l'air dans l'espace où nous nous trouvons et qui viennent frapper nos tympans ne s'arrêtent jamais.

Bastien Gallet nous dit dans son «Composer des étendues»²³ que l'installation sonore est musique à condition que l'on comprenne la musique autrement, non plus comme l'art des sons, mais comme l'art des étendues (et des durées) sonores, en relation avec des lieux dont elle dispose ou qu'elle invente.

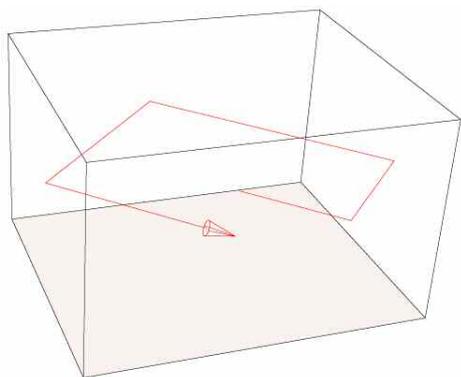
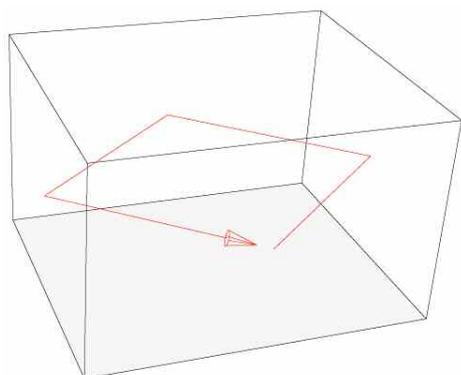
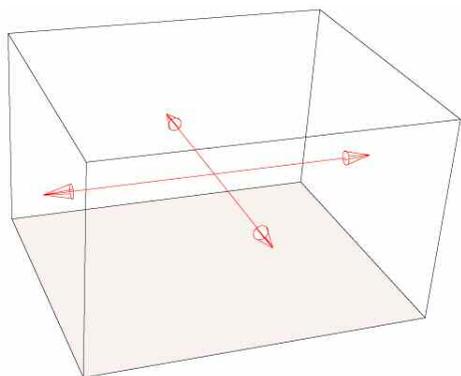
Deux artistes majeurs, Alvin Lucier²⁴ et Robert Morris²⁵ ouvriront des problématiques essentielles dans le développement de mon travail sur l'aspect sonore. La découverte de l'œuvre «The Box with the sound of its own making» de Robert Morris fut déterminante. Ici le temps de la contemplation se confond avec le temps de la création. De plus, Morris entrelace dans son œuvre à la fois un art de l'espace, la sculpture, et un art du temps, le son, niant ainsi la distinction classique et ouvrant la question de l'espace sonore.



L'américain Alvin Lucier, considéré comme l'un des compositeurs de musique contemporaine les plus influents de sa génération, met en situation des phénomènes naturels liés à des principes de physique acoustique. Lucier pousse sa recherche sur le langage musical traditionnel tout en prônant une méthode d'écoute nouvelle pour l'auditeur, qui doit se concentrer sur l'observation de phénomènes acoustiques extrêmement subtils. L'œuvre «I am sitting in a room» (composition pour deux magnétophones enregistreurs et deux systèmes d'amplification), enregistrée en 1969, met en exergue la résonance. Pour réaliser cette composition, Lucier s'est enregistré tandis qu'il lisait un texte. Il a ensuite rejoué l'enregistrement tout en le ré-enregistrant, et ainsi de suite jusqu'à ce qu'au final les mots de son texte deviennent inintelligibles, remplacés uniquement par la pure résonance des harmonies et des sons de la pièce elle-même.

Dans l'installation «Empty Vessels» réalisée vingt ans plus tard toujours par Alvin Lucier, tout repose sur le principe du feedback et, de fait, du contexte. Des microphones sont placés dans des récipients en verre qui sont disposés sur des podiums à hauteur de mains. Ces microphones sont reliés à des amplificateurs et ces derniers à des haut-parleurs qui, à l'autre bout de la pièce, diffusent en direction des récipients en verre les sons que les microphones enregistrent. Les fréquences de ces sons sont déterminées par la taille des récipients et leur forme. Le volume de l'amplificateur est maintenu juste au-dessus du seuil de feedback. Les sons qui se font entendre sont très faibles et la rétroaction qui les produits est sensible à la moindre perturbation produite par les visiteurs de l'exposition. Lucier produit avec cette installation un système vibratoire stationnaire composé d'une série d'ondes rétroagissant sur leur propre cause. C'est une expérience intrinsèque à l'espace et au contexte.

Il faut aussi considérer la situation de l'écoute. Notre expérience de l'écoute dans un espace varie en fonction de notre position. Dans le cas d'une installation sonore, la position du public n'est pas assignée comme elle l'est dans la tradition du concert. L'auditeur doit la choisir. Bastien Gallet nous parle d'*écoute située*²⁶. D'après lui, cette situation dans un lieu où résonnent des sons est déterminée par trois paramètres : la distance qui sépare l'auditeur des sources de ces sons, sa position par rapport à elles et l'épaisseur de leur présence, leur occupation de l'espace.



Ces œuvres m'ont conduit à réfléchir sur la mise en forme d'événements sonores et plastiques contextualisés. Les installations *Résonances (in-situ)* et *Bruit(s) de fond (in-situ)* qui seront présentées pour le diplôme, tentent cet exercice. Elles questionnent avant tout le contexte de l'exposition et la physicalité sonore de l'espace. Le temps réel et l'expérience vécue sont ici des éléments fondamentaux.

RÉSONANCES (in-situ)

5 ou 6 tubes d'aluminium (diamètres & longueurs non définies),
4 ou 5 microphones super cardioïdes, 1 microphone omnidirectionnel, table de mixage, casque audio.

Résonances (in-situ) est une installation que je propose de présenter pour le Dnsep. Une étude et une préparation du volume dans lequel se déroulera cette proposition sera réalisée quelques jours auparavant. Chaque espace possède sa propre résonance, son propre son, peu accessible à l'oreille humaine qui est limitée dans le meilleur des cas entre 20Hz et 20kHz. Un dispositif peut néanmoins être mis en place pour une écoute contextuelle. Un calcul du volume est nécessaire ainsi que la connaissance de la nature des matériaux qui le compose. Un ou plusieurs microphones possédant une réponse en fréquences étendues sont installés dans des tubes de longueurs et diamètres différents faisant office de résonateurs. Ces tubes permettent l'amplification du signal et donc une écoute individuelle au casque d'une fréquence propre au volume.

Ce dispositif est évidemment totalement contextuel. Il propose une expérience d'écoute in-situ, en temps réel, d'un espace. Chaque écoute est liée au contexte précis du moment où elle se déroule : bruits extérieurs, température de la pièce, présence d'une ou de plusieurs personnes etc. Elle varie en outre en fonction de sa durée qui ne dépend que du choix du spectateur.

Si la musique définit un espace plastique, la mesure de cet espace ne peut qu'être fournie par l'écoute : à la différence de l'instantanéité de la vision, il s'agit d'une métrique définie à chaque fois par les distances s'établissant entre corps, sources sonores et résonances. Selon la réflexion de Jean-Luc Nancy²⁷, le sonore a la capacité d'emporter la forme, de l'élargir, de lui conférer «une ampleur, une épaisseur et une vibration ou une ondulation dont le dessin ne fait jamais qu'approcher.»

En 1980 l'artiste allemand Rolf Julius²⁸ sonorise un lac gelé dans Berlin avec son «Concert for a frozen lake» dans l'espoir que le lac lui-même est «musique».

Tout comme l'artiste Thomas Tilly²⁹, Marc Namblard³⁰, audio-naturaliste de formation, propose à l'auditeur une expérience sonore dont l'élément central est le travail de la glace. Ses deux pièces majeures: «Chants of Frozen Lakes» et «Cévennes» nous font entendre l'inaudible en captant le bruissement sourd des fondamentaux de la nature. Ces artistes dont le travail est principalement basé sur le field recording, scrutent le monde animal et la géologie pour en produire très souvent une œuvre organisée, structurée et finalement musicale.

BRUIT(S) DE FOND (in-situ)

Glace, haut-parleur, hydrophone, pied, amplificateur, table de mixage
dimensions et durée variables

Bruit(s) de fond (in-situ) est une déclinaison des intentions posées lors des projets *Nør* et *Vercors*, mais recontextualisées dans un environnement muséal. Au même titre que dans l'installation *Résonances (in-situ)*, le contexte spatial influe sur le dispositif : température, dimensions du volume, résonance, bruits ambiants, nombre de personnes présentes et leur déplacement.

Le dispositif se présente comme une boucle sonore reliant un microphone et un haut-parleur, produisant ainsi une sorte de mise en abîme sonore. La circulation du son s'inscrit néanmoins dans une durée symbolisée par la fonte de la glace qui entoure le micro et perçue à travers les modifications du son qui en résulte. En effet, en fondant, la glace filtre toujours un peu moins le son capté par le microphone. De plus elle laisse s'écouler de l'eau qui tombant sur le haut-parleur entre en vibration. L'œuvre met donc en évidence la temporalité à la fois de l'exposition et du regard que l'on peut porter sur elle.

La physicalité du son est mise en évidence ici de façon métaphorique à travers l'écoulement de l'eau mais aussi de façon concrète à travers l'influence du contexte. La présence du spectateur notamment influe sur le dispositif et le son évolue en fonction de son attention et de ses mouvements qui modulent ainsi l'espace sonore.





Une autre installation sonore, plus sculpturale et hors contexte sera proposée pour le diplôme : Memento mori.

MEMENTO MORI (Souviens toi que tu mourras)

Caisse de transport, verre, laque noire, système audio, 60x70x200cm

Au milieu de l'espace se trouve une caisse de transport d'œuvre d'art. Un verre laqué noir sur le dessus laisse entrevoir la phrase : «Regardez toute votre vie dans un miroir et vous verrez la mort travailler comme des abeilles dans une ruche de verre»³¹. À l'intérieur de la caisse est diffusé le son d'un essaim d'abeilles.

Bien qu'en dehors des enjeux de l'expérience acoustique de l'exposition, Memento mori questionne notre relation au temps et à notre existence. La question de la temporalité est ici posée. La caisse de transport, insidieusement au proportion proche d'un cercueil, nous rappelle aussi la fragilité et la préservation de toute œuvre et de toute existence.

N'est-ce pas toujours un peu de nous-mêmes, de notre histoire, de nos souvenirs, de nos sentiments que nous recherchons dans une œuvre ? Celle-ci ressemble alors toujours un peu ou prou au miroir à travers lequel nous jouissons de notre propre présence en même temps que nous nous inquiétons de notre fragilité.

Et si nous n'étions que ce reflet vacillant ? Qu'une ombre qui passe ? «Regardez toute votre vie dans un miroir et vous verrez la mort travailler comme les abeilles dans une ruche de verre» nous dit l'ange Heutebise dans l'Orphée de Cocteau. Memento mori nous rappelle ainsi qu'il n'y a rien sans doute qui puisse heurter au plus profond notre vanité que ce qui touche à notre image, rien pourtant qui nous tient plus éloigné de nous-mêmes, plus proche de la mort.

Thierry Cattan³²



↑↑

HDC
98EC
095-1
MEXICO
1

↑

↑↑

WITH CARE

KEEP DRY

WITH CARE

FRAGILE

2ème PARTIE

POINT DE DÉPART
TRAVAUX (1992-2001)
TRAVAUX (2002-2015)
DÉTOURS

POINT DE DÉPART

C'est presque par hasard que je me suis emparé d'un appareil photographique comme argument en quelque sorte pour voyager. Ignorant tout de la photographie, ma première approche fut d'un certain point de vue naïve mais aussi libre de toute référence et de toute contrainte. Guidé par le désir de vivre mes propres instants plus que par le désir de témoigner ou de conserver une quelconque trace documentaire de mes voyages, il m'est apparu très vite que l'acte photographique m'importait plus que son résultat. Comme nous le montre Bergson, la réalité de la vie se situe dans la durée et non pas dans les instants que notre intelligence découpe artificiellement pour les besoins de l'action. Il m'est alors apparu essentiel d'imprégner la pellicule le plus longtemps possible (parfois jusqu'à l'épuisement), utilisant tous les artifices possibles pour conjurer l'instantané et préserver l'image d'un temps ressenti.

Une première exposition relative à cette approche, *Le Voyage Incertain*, fut réalisée et exposée à la Médiathèque d'Evreux en 1995 et au Centre Photographique de Normandie en 1996.

Le « temps d'exposition » de la photographie peut s'entendre en un double sens, à la fois celui de la prise de vue et celui de sa présentation. Dès lors qu'il fut question de présenter mon travail, une réflexion est née sur la position du spectateur et la temporalité de son regard. Quelques parades de mises en forme apparaissent alors qui m'ont amené à travailler sur les techniques de développement (procédés pigmentaires, émulsions). Le temps du laboratoire et l'expérimentation empirique qui en découle prendra à ce moment une place de plus en plus importante dans le processus de création. Si, dans un premier temps, l'acte photographique reste guidé par le ressenti, se développe peu à peu une réflexion sur le dispositif de monstration. Mon travail prendra alors une dimension beaucoup plus conceptuelle.

La notion du point de vue devient prépondérante et un questionnement sur le contexte émerge. *Les Pts de Vue(s)*, premières installations avec une photographie in-situ, interrogent la position du spectateur dans l'espace d'exposition. La photographie n'est plus ici qu'un moyen pour questionner la subjectivité de notre regard sur l'art comme sur le monde qui nous entoure. Prenant à contre-pied la tentation de l'objectivité en photographie, l'œuvre nous invite moins à voir ce qui n'est pas présent, qu'à questionner notre propre présence ici et maintenant.

La contradiction qui au départ de mon travail photographique m'a conduit à nier l'instantané s'est révélé ensuite trop grande et j'ai délaissé ce médium durant quelques années. Néanmoins, il ne m'a finalement jamais véritablement quitté puisqu'il a accompagné mon travail d'installation et mes plus récents travaux sur le son.



CHRONOLOGIE | Travaux photographiques 1992-2001

42 | Le Voyage Incertain (1992-1993)

Mediathèque, Evreux 1995

Centre Photographique de Normandie, Rouen 1997

43 | Diptyque(s) - Série Bronzes & Séléniums

Centre Photographique de Normandie, Rouen 1996

Museum Moderner Kunstsoffe, Harraschthaal, Autriche 1997

Galerie U Récickych, Prague, République Tchèque 1997

Mois de l'Image, Dieppe 1999

Les Paysages Futiles

Galerie U Récickych, Prague, République Tchèque 1997

Appartement St-Patrice, Rouen 1999

Et pourtant (1997-2000) - Groupe Titon

Institut Français de Prague, République Tchèque 2000

49 | Pts de Vue(s) & ContreMesures

L'Atelier(s), Evreux 1999

Maison des Arts, Conches 1999

Voskhod Studio, Le Havre 2000

Maison Commune, Val-de-Reuil 2000

53 | The Shoot

Frac Haute-Normandie, Sotteville 2001

TRAVAUX (1992-2001)



LE VOYAGE INCERTAIN (1992-1993)

Tirages argentiques et charbons (différents formats)

Nourrit de récits de voyages, j'ai très tôt pris le parti de naviguer de par le monde. Voyage initiatique, sans échéance, aléatoire - incertain. Peu enclin à l'écriture, je pris un appareil photo en 1992 comme outil d'enregistrement, tel un carnet de notes visuel. Un protocole s'est très vite instauré : ne pas gérer la technique, voir ce qui advient, ne pas choisir un sujet plus qu'un autre mais privilégier l'acte photographique dans sa temporalité (notamment en prolongeant le temps d'exposition), le soustraire à l'instantané.

"Franck Dubois interroge tant son existence qu'il la positionne dans un réel suggéré où il cherche à juxtaposer son image, c'est à dire à y tenir sa place au terme d'une véritable quête introspective. Mais ses images n'ont de sens que mises en scène dans un espace temps donné, c'est à dire intégrées dans un dispositif qui les dépasse et leur donne leur efficacité. L'installation qu'il propose le place dans la filiation de Boltanski, de John Hilliard ou Stefan de Jaeger. L'utilisation dans ses objets photographiques du rétro-éclairage et notamment du virage des épreuves au bronze appelé à évoluer au fur et à mesure de l'oxydation des sels métalliques est symbolique du choc des technologies utilisées ici.

Avec Diptyque(s), on est donc au coeur de l'une des interrogations qui traversent l'art contemporain et qui touche à l'importance du dispositif pour énoncer la contemplation des œuvres."

Jean-Marie Miserey, président du Centre Photographique de Normandie, 1996

DIPTYQUE(S) | Bronzes & Séléniums

Tirages bronzes & séléniums, coffrages rétro-éclairés (différents formats)

L'acte photographique qui préside à cette série est le même que lors de *Voyage Incertain* : aucune réflexion sur le sujet, temps de pose indéfini, primauté du ressenti. Toutefois une seconde étape importante s'ajoute lors de la mise en forme et un nouveau protocole est défini. Prendre deux images qui se suivent sur la pellicule même si elles n'ont pas le même propos, même si elles ne correspondent pas à un moment identique. Les tirer en même temps en questionnant le choix du traitement (bronze ou sélénium).

Il en résulte des diptyques qui, à travers une dualité de forme et de fond, suggèrent en creux la présence d'un espace temporel. Par ailleurs, les photographies traitées au sélénium sont pérennes alors que celles traitées au bronze sont installées dans des coffrages rétro-éclairés et rendu ainsi éphémères. Plus elles sont exposées à la lumière et au regard, plus leur réalité s'efface, rongée par l'oxydation. À la réflexion sur la temporalité de l'acte photographique, s'ajoute donc ici une réflexion sur la temporalité de sa présentation.





Deux par deux.

Deux images tirées de nulle part, accollées, qui se plaisent à ne rien expliquer. Malgré tout, elles se répondent, s'opposent ou se complètent, ne laissent pas dans l'indifférence, ne se lisent pas sans différence.

Bronze et sélénium. Tous deux offrent une teinte chaude, douce empreinte d'une nostalgie non affirmée.

Sélénium silencieux. Inaltérables. Ils resteront immobiles, immuables comme ces espaces extérieurs qu'ils s'acharnent à capter.

Bronzes incertains. Destinés à évoluer, à s'oxyder peut-être, malléables au temps comme ces visages qu'ils rechignent à figer.

Loin de la mise en scène, Franck Dubois s'attache à saisir son périple quotidien, se laisse guider par ses détours. La réflexion ne vient que plus tard, au moment d'installer les images deux par deux. Pourtant son propos reste mytérieux et laisse le choix.

Le hasard n'a rien d'anodin.

Images liées par une architecture sobre, mordues par le flou, unies par le fil ténu du bon vouloir de celui qui regarde. Elles émaillent le parcours du quotidien où l'intimité ne tient qu'à un détail, détail sans cesse soulevé, mais avec cette pudeur lumineuse qui s'échappe de l'intérieur du coffrage brut. Sans cette lumière diffuse, le bronze absorbe les infimes nuances, les noie dans son opacité métallique, comme l'épuisante structure de l'habitude absorbe le quotidien.

Se laisser guider par son détachement, par une certaine sérénité issue de la contemplation d'un univers trop connu, balisé par des zones d'ombres brillantes. Franck Dubois ne revendique pas un statut de photographe, mais se promène avec cette désinvolture propre au plaisir de l'instantané.

Se laisser surprendre par l'abondance d'autoportraits. Se voir pour mieux se connaître. On pourrait conclure à un narcissisme évident. Pourtant j'y vois plus une manière de souligner son appartenance au monde, sa présence au quotidien, de s'inscrire dans un univers minéral: s'exposer sur un mur de cimetière... Appartenir au monde, n'est-ce pas faire des concessions à perpétuité ?"

Emmanuel Diancourt





PTS DE VUE(S) & ContreMesures



Installation in-situ
escabeau, parpaing, projecteur, diapositive
(dimensions variables)

En révélant ce qu'il y a derrière le mur, les *Pts de vue(s)*, interrogent l'inaccessibilité de l'objet et donc de l'objectivité en photographie. Images contextuelles, elles montrent à l'endroit du mur sur lequel elles sont exposées ce qui se trouve précisément derrière, soit à l'échelle 1/1, soit en jouant sur des échelles qui questionnent, au-delà du mur, la distance qui nous sépare de l'objet.

A partir de *Pts de vue(s) 4 & 5*, s'ajoutent des contre-mesures sonores. En opposition aux images supposées objectives, elles illustrent de façon fictionnelle les *Pts de Vue(s)*. Elles sont composées de collages d'enregistrement in situ et de divers sons travaillés électroniquement. Le terme contre-mesure appartient au jargon militaire : dans la marine, il désigne un leurre envoyé pour dévier une torpille ennemie de sa cible. Ici, elle permet de distraire le regard de la représentation photographique. Le contraste son/image est accentué par le fait que l'image projetée n'a pas de support matériel alors que le son (casques audio) est visible, accroché à une cimaise.

Le questionnement photographique de l'espace in situ n'est pas sans évoqué le travail de Georges Rousse³³ sur l'architecture et le point de vue. Toutefois, là où Rousse travaille in-situ sur des bâtiments désaffectés pour ensuite produire une image photographique, les *Pts de Vue(s)* questionnent la position du spectateur in-situ à la fois face à l'œuvre et dans son propre espace face à une réalité inaccessible. Il est à noter ici que la question de la temporalité est toujours présente mais qu'elle se déplace sensiblement de l'image visuelle vers l'image sonore.





THE SHOOT

Deux impressions numériques sur film transparent contrecollées sur plexiglass, néons, 2x(130x160cm), caisse de transport, plexiglass, lumière, résidus de film 35mm brûlés (60x75x200cm)

Frac Haute-Normandie, Sotteville 2001

Après huit années de photographie, il m'a semblé essentiel de réinterroger en profondeur ma pratique : pourquoi choisir ce médium alors que je me sens poussé à appuyer toujours plus longtemps sur le déclencheur, parfois jusqu'à l'épuisement ? Menant à son terme le paradoxe d'un temps arrêté, prolongé dans l'instant de la prise de vue, il m'est apparu que l'acte photographique lui-même ne pouvait plus me satisfaire, voire qu'il devenait pour moi malsain.

J'ai donc pris la décision de faire deux dernières œuvres à la chambre photographique³⁴ et d'arrêter la photographie. La première est le déclenchement de la photographie par ma main. Elle joue sur l'ambiguïté du shoot, de la seringue et donc d'une forme d'addiction. La seconde fait pendant à l'imagerie traditionnelle du tir au revolver reprise dans un sens moins convenu puisque l'arme est tournée vers le sujet photographié comme si le spectateur ou le photographe était le tireur. Ces deux œuvres ont bien sûr trait à la mort, non pas de façon dramatique mais comme l'évocation d'un temps arrêté.



TRAVAUX (2002-2015)

CHRONOLOGIE | Installations 2002-2015

60 | Les Chaises

Festival Artbag, Auray 2002

62 | Neighbourhood 1.2.3. (2002-2003)

The Apartment, Voskhod Studio, Le Havre 2002
Frac Haute-Normandie, Sotteville 2002
Galerie 8439, Nyksund, Norvège 2004
Frac Haute-Normandie, Sotteville 2006

66 | Plus proche

Le bois de la plante, Herqueville 2005

66 | Workaholic

Galerie Distilled, Bagnolet 2006

68 | Dialectic 2.1

Galerie Distilled, Bagnolet 2006
Usf Verftet, Bergen, Norvège 2008

72 | Do not watch please

La Vitrine, Evreux 2009

74 | 1001 HD

Usf Verftet, Bergen, Norvège 2008
Galerie Duchamp, Centre d'Art Contemporain, Yvetot 2012

82 | .JPG / Correspondances & Dialogues (Hiver 2009-2010)

Le Pavillon Jaune, Paris 2011
Galerie du Tableau, Marseille 2011

84 | Few Steps Above The Polar Circle

16ter, Evreux 2009
Le Portique, Le Havre 2009

92 | Beyond the frame everything is a matter of perspective

Maison des Arts, Evreux 2011

101 | Paulette Vs. Fd

CRD, Evreux 2014

18 | Nør | in-progress

Projet Spitzberg, field recording 2012-2016

22 | Vercors 1.01

Festival Pli n°1, Pont-de-Barret 2015

22 | Fondement(s) | in-progress

Photographie sonore, Musée Art Histoire & Archéologie, Évreux 2015

27 | Résonances (in-situ)

Soutenance Dnsep, Esadhar, Le Havre 2015

28 | Bruit(s) de fond (in-situ)

Soutenance Dnsep, Esadhar, Le Havre 2015

31 | Memento mori

Tourneson, Piednu, Fort de Tourneville, Le Havre 2015

L'expérience de l'exposition

Il m'apparut après les *Pts de Vue(s)* et *The Shoot* que la photographie ne serait plus au coeur de ma pratique. Ce médium présuppose une distance entre le spectateur et ce qu'il regarde, comme s'il n'était pas présent à ce qui a lieu, comme s'il n'y était pas impliqué. Or, le sens que peut prendre pour nous le monde qui nous entoure, la lecture que nous avons de ce que nous vivons est intimement lié à notre présence physique et, au-delà, à nos intentions et nos actes. Il m'apparut de fait que l'œuvre ne pouvait elle-même prendre sens qu'à travers la présence physique du spectateur.

L'ensemble de mes installations le place donc toujours dans une situation où son attention d'abord puis son attitude voire la possibilité d'une action de sa part sont interrogés.

Les chaises réalisé avec Matthias Biberon³⁵ profite d'un dispositif scène/salle préexistant et travaille non pas sur ce qui a lieu sur scène mais sur les chaises de la salle. Elle oblige les spectateurs littéralement à se positionner et donc à devenir les acteurs de leur présence. De même dans *Neighbourhood 1.2.3.*, le spectateur devient partie intégrante de l'œuvre. En effet celle-ci ne se limite pas à une vidéo mais inclut celui qui la regarde pour interroger son propre voyeurisme et les divers fantasmes qui s'agglutinent à notre regard.

De fait le regard n'est jamais neutre. Notre présence à une œuvre suppose une certaine disponibilité, une certaine attention qui dépend elle-même à la fois de nos intentions, de tout notre bagage culturel et de nos habitudes. Dès lors l'œuvre qui questionne le regard devra tantôt forcer l'attention, tantôt travailler les symboles présents dans l'inconscient collectif ou plus simplement contredire l'expérience commune.

A titre d'exemple, en redoublant et en amplifiant in-situ un son pré-existant mais quasi imperceptible, *Plus proche* force notre attention auditive. De même, le son très ténu qui s'échappe de l'unité centrale de *Workaholic*, nous conduit à tendre l'oreille et à nous approcher jusqu'à nous agenouiller. De façon quelque peu différente l'attention du Royannais est éveillée, dans *Gymnasium*, par un détail d'une image qu'il connaît bien mais qu'il est ici contraint de réinterpréter simplement parce qu'elle lui est présentée dans un dispositif singulier. Le caractère provocateur de *1001HD* vient lui aussi questionner une imagerie qui appartient à l'inconscient collectif.

Enfin le point de vue de chacun, sa lecture de l'œuvre comme du monde, présuppose un choix, la décision d'agir dans un sens ou un autre, voir la décision de ne pas agir. Rien dans *1001HD* n'invite explicitement le spectateur à devenir acteur en utilisant le papier pour en faire un avion et le lancer sur les tours. Cette possibilité existe néanmoins et cela suffit à placer chacun face à la question de ses choix et de ses actes. Aussi théorique que puisse paraître une œuvre conceptuelle, elle n'en dépend pas moins d'une décision, c'est-à-dire de la possibilité d'une action. Celui qui veut lire le texte projeté dans *Dialectic 2.1* doit choisir de s'arrêter. Sur un mode sans doute plus humoristique, celui qui décide de lire *Do not watch please* se trouve d'emblée mis face à la décision qu'il vient de prendre. L'œuvre révèle ainsi le caractère foncièrement transgressif de toute décision.

LES CHAISES

Installation in-situ & in-progress sur 3 jours | avec Matthias Biberon
Festival Artbag, Auray 2002

Réalisée pour un festival dédié à des lectures publiques et de la musique contemporaine, cette installation met en exergue la position du spectateur et la décision qu'il prend ou non de faire acte au sein d'un espace public de représentation. Elle met en jeu des chaises qui, face à la scène, ont vocation à accueillir les spectateurs. Ces chaises, passant alors du statut de simples objets utilitaires à celui de symboles, donnent lieu sur trois jours à trois propositions différentes qui vont interférer avec la scène : l'ordre, le chaos, le vide. Par ailleurs, dans la passage permettant d'accéder à la salle de spectacle, une bande son (Sentences) murmurait en boucle : «There are chances that nothing will move»³⁶ dans différentes langues.

Jour 1 : L'ordre

Les chaises étaient disposées suivant un ordre imposé respectant une hiérarchie sociale : les chaises rouges symbolisaient l'autorité, les chaises blanches la noblesse et les noires le peuple. Chaque chaise avait une implantation précise et le public n'était pas autorisé à les déplacer. Toutefois, la structure hiérarchique de l'ensemble n'était indiquée que par le code de couleur, les spectateurs se sont donné beaucoup de liberté.

Jour 2 : Le chaos

Les chaises étaient rassemblées en tas au milieu de l'espace et formaient ainsi une sorte de sculpture. Certains spectateurs n'ont pas osé toucher au dispositif, d'autres ont pris le parti de prendre une chaise pour s'installer à leur convenance.

Jour 3 : Le vide

La salle était vide. Les chaises se trouvaient rangées dans l'entrée et il fallait que le public décide de retourner en chercher pour venir se positionner dans l'espace. Des petits groupes se sont formés dans une agitation bruyante.



NEIGHBOURHOOD 1.2.3.

Installation vidéo

3 dvd, 3 moniteurs, 3 casques audio, 3 fauteuils, 2002-2004



Neighbourhood 1, 90mn, 2002



Neighbourhood 2, 3mn, 2003



Neighbourhood 3, 7mn, 2003

Neighbourhood 1.2.3. est un triptyque vidéo. Chaque vidéo a été filmée en plan fixe (6 images/sec.), de nuit à travers la fenêtre d'un voisin à son insu. Ces images prises à la dérobée, correspondent à une réalité ; le son quant à lui relève de la fiction. C'est une construction narrative qui donne à l'ensemble une dimension cinématographique. La bande son a pour vocation d'accaparer l'attention du spectateur, de l'empêcher d'avoir un rapport réflexif à l'image et ainsi de donner à cette dernière une dimension hypnotique.

Le propos principal apparaît alors dans l'installation elle-même. Chaque vidéo ne peut être vue qu'individuellement et selon un dispositif unique : un moniteur (tv), un fauteuil et un casque audio. Le spectateur est donc isolé et, placé dans la position du voyeur, il devient un élément de l'installation. Outre la question de l'intimité et des limites de la vie privée symbolisées de façon paradoxale par la fenêtre, l'œuvre questionne la relation spectateur/voyeur. À partir de quel moment ou de quelle posture se trouve-t-on dans la position de voyeur ?





PLUS PROCHE

Installation in-situ (Terre, eau, bois, ciment, lumière froide, système audio, ø 6m)
Terrain de Chasse, Le Bois de la Plante, Herqueville, 2005

Plus proche est une installation in-situ créée pendant l'action «Terrain de Chasse» dans le Bois de la Plante à Herqueville.

Au milieu d'un bois à l'état sauvage un cercle de terre détrempée empêche l'accès à son centre d'où s'échappe une lumière surnaturelle. De l'installation sonore, cachée au regard des spectateurs, se dégage un son spatialisé qui se mêle aux bruits de la nature. Ce son qui peut paraître énigmatique au premier abord correspond à un enregistrement effectué au même endroit les jours précédents. Amplifié, il ne fait donc qu'ajouter une couche sonore au bruissement du lieu.

Plus proche tente ainsi de faire ressentir quelque chose de mystérieux, à la fois présent et impalpable. L'œuvre éveille l'attention auditive tout en interrogeant notre rapport à une nature présumée hostile.



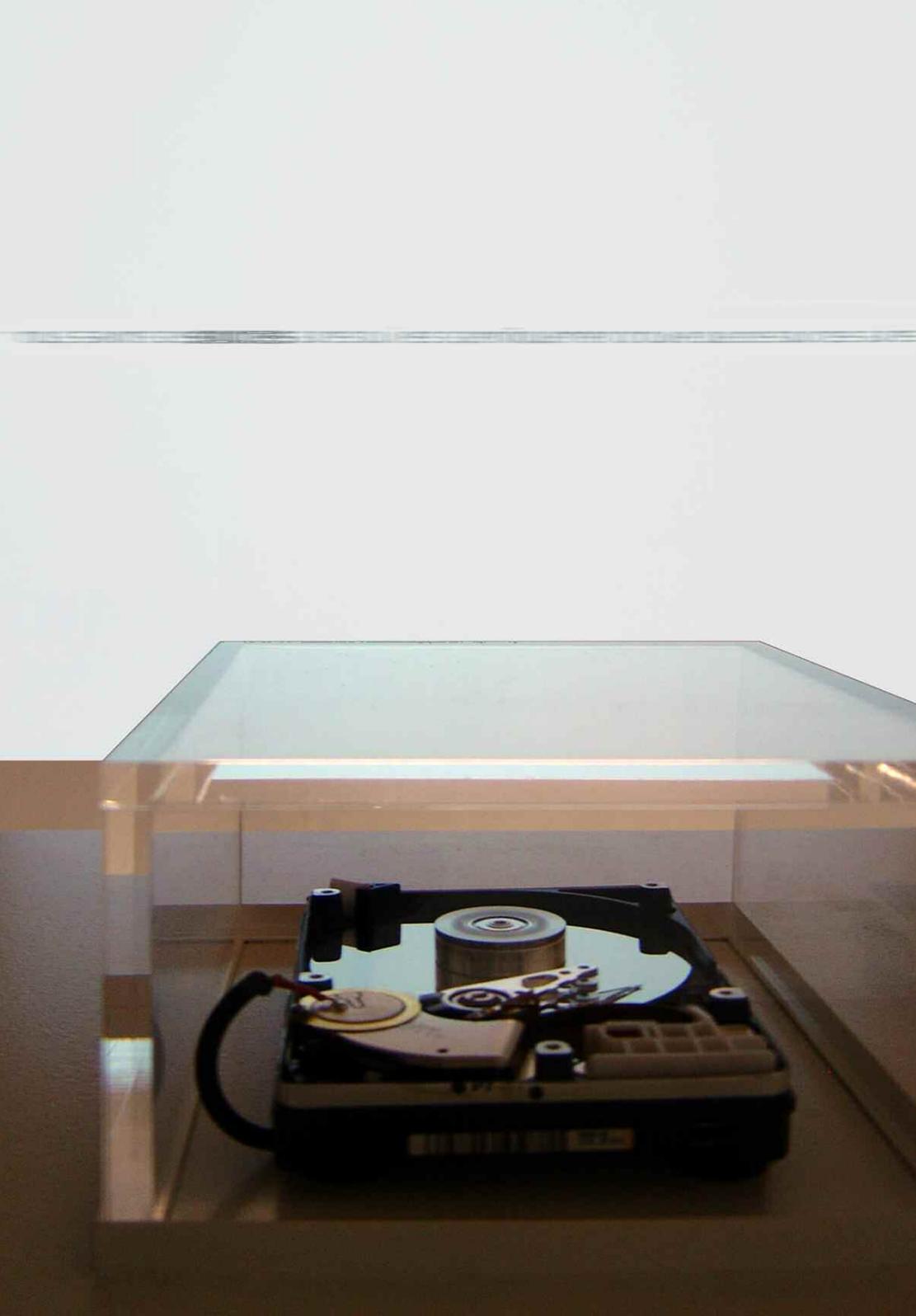
WORKAHOLIC

Installation (Unité centrale, système audio en boucle, 20x65x50cm)
Galerie Distilled, Bagnolet, 2006

Une unité centrale d'ordinateur est placée au milieu d'un espace vide. Elle semble fonctionner, en activité. En se rapprochant jusqu'à s'agenouiller, le son émit par l'unité centrale devient plus clair et l'on peut entendre des gens au travail. La bande son est un cumul de prises de sons (field recording) de divers chantiers dans le monde.

L'œuvre travaille donc sur un espace sonore minimal qui force l'attention du spectateur vers ce qu'il y a de quasi imperceptible. Elle est pourtant très riche de sens : l'ordinateur a pris une place centrale dans l'activité humaine à la fin du 20ème siècle jusqu'au point où nous pouvons nous inquiéter de ce qui reste d'humain dans cette activité.





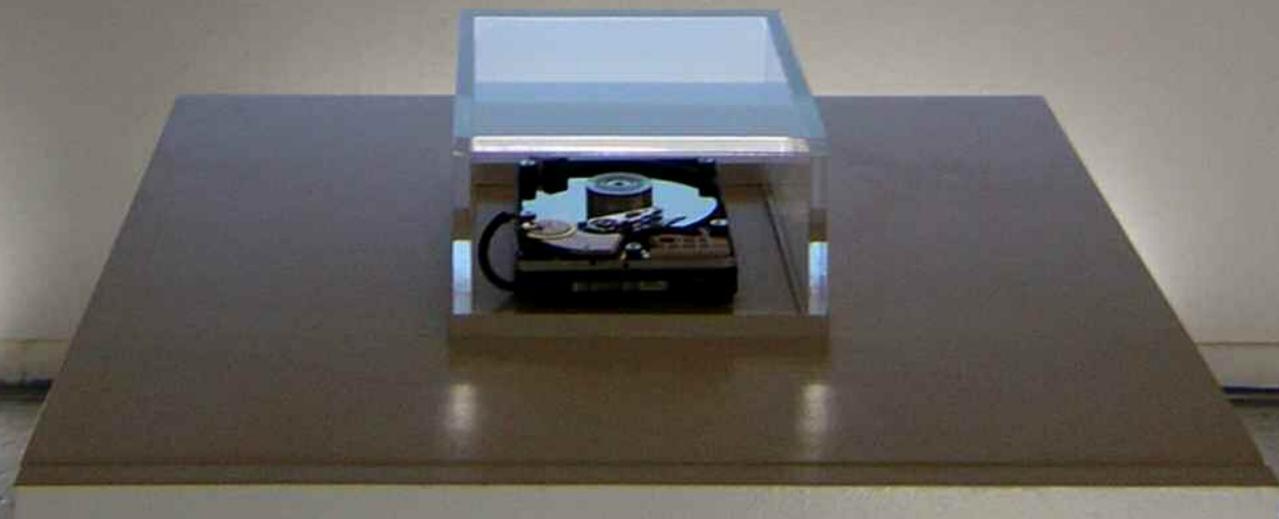
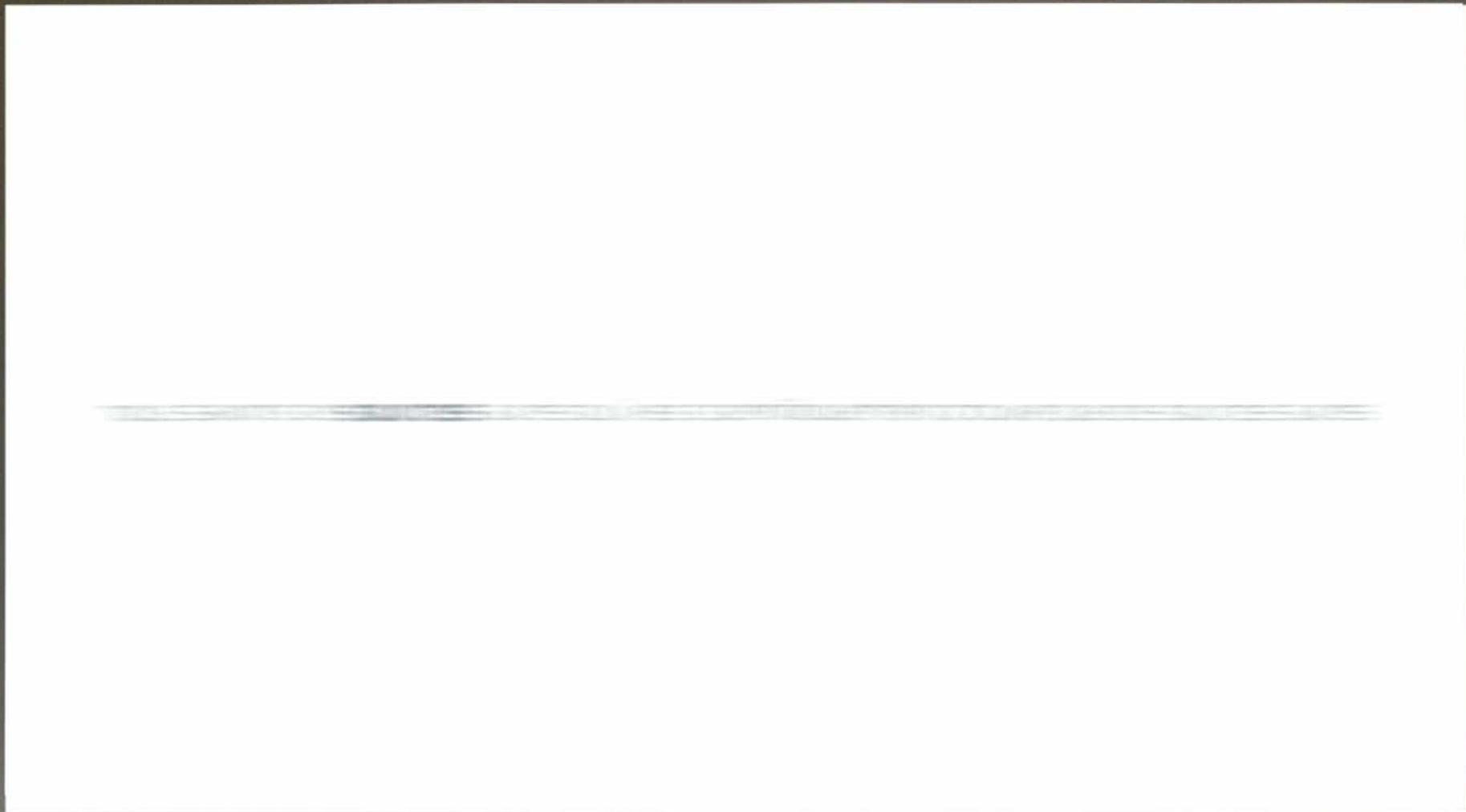
DIALECTIC 2.1

Installation (Disque dur, micro-contact, capteurs sensitifs, ordinateur programmé, vidéoprojection, son)

Galerie Distilled, Bagnolet, 2006

Un disque dur ouvert fonctionnant en mode écriture/lecture est placé sur un socle (sacralisé) au milieu d'un espace. Un micro contact (capteur sonore) capture et retransmet le son produit par le disque. Ce son, au départ assez important, est spatialisé. Par ailleurs, sur un mur, des mots (fichiers images) présents à l'intérieur du disque sont vidéoprojetés à grande vitesse ce qui rend leur lecture impossible. L'attitude du public va néanmoins moduler à la fois le bruit et la vitesse des images projetées. Cette interaction est rendue possible par l'intermédiaire de capteurs sensitifs cachés dans le sol. Ces derniers fonctionnent à l'inverse de leur utilisation la plus courante. C'est l'immobilité du spectateur et donc son attention qui déclenche le dispositif : le disque dur ralentit, la vitesse de projection diminue jusqu'à la pause et le son est réduit peu à peu jusqu'au silence rendant ainsi la lecture possible.

Le principal propos de cette œuvre est bien sûr l'attention du spectateur mais il y est aussi question de la lisibilité du signe, des conditions de possibilité d'une lecture à la fois de l'œuvre et de ce que nous vivons.



DO NOT WATCH PLEASE

Installation in-situ, La Vitrine, Evreux 2009
Film translucide, film miroir, adhésif rouge, lumière, capteur

Avec Matthias Biberon

Cette proposition fut une nouvelle collaboration avec l'artiste Matthias Biberon. Nos œuvres respectives se caractérisent chacune par le fort déterminisme du contexte dans lequel elles sont pensées et montrées. Aussi est-ce ici La Vitrine elle-même et ses singularités en tant qu'espace d'exposition qui a inspiré ce dispositif. Ce n'est pas à un regardeur/spectateur avisé et attentif que s'adresse cette installation mais au passant, en sollicitant son attention et sa disponibilité.

C'est le passant qui ici fait "fonctionner" le dispositif. Il en est l'acteur et le sujet. Quand nous passons à distance de La Vitrine, nous entrevoyons une phrase écrite en lettres rouges sur les cimaises, si nous nous en approchons pour la lire, la Vitrine se fait miroir nous en interdisant la lecture et nous laisse face à notre propre image.

Do not watch please ne se regarde pas mais se fait juste fonctionner. Do not watch please ne propose pas mais pose avec une grande simplicité la question de la légitimité du sens par rapport au point de vue. Face à la profusion cinématique d'images et de signes dans l'environnement urbain, La Vitrine se dépouille de son sens pour stimuler les nôtres, interroger nos résistances et forcer nos acuités.



1001 HD | Every cloud has a silver lining

Installation (1001 disques durs, 10000 feuilles A4, 210x200x200cm)

Air Studio 1, Usf Verftet, Bergen, Norvège 2008

Galerie Duchamp, Centre d'Art Contemporain, Yvetot 2012

1001 HD est une installation in-progress produite pendant ma résidence d'artiste à USF Verftet à Bergen en Norvège au printemps 2008. L'idée de départ était de faire fonctionner 1001 disques durs ensemble. Le volume d'informations traitées devait produire un niveau sonore très élevé, un bruit aussi intense que confus nous rappelant la futilité, voire l'aberration du stockage de toutes nos vies privées et publiques à l'intérieur de ces petites boîtes remplies de 0 et de 1. Au delà de la mémoire et son stockage, cette installation questionne aussi ce qui peut faire sens (ou non-sens) dans ce cumul de l'information.

Le temps de résidence me permis de simplifier et radicaliser mon propos. Je décidai de prendre un des signes contemporains les plus significatifs et reproduisis à l'exacte proportion (1/200e) les tours jumelles du World Trade Center. Lors de l'exposition, une pile de papier A4 fut posée à côté. Le spectateur avait alors la possibilité de construire un avion en papier et le lancer contre les deux colonnes d'informations.

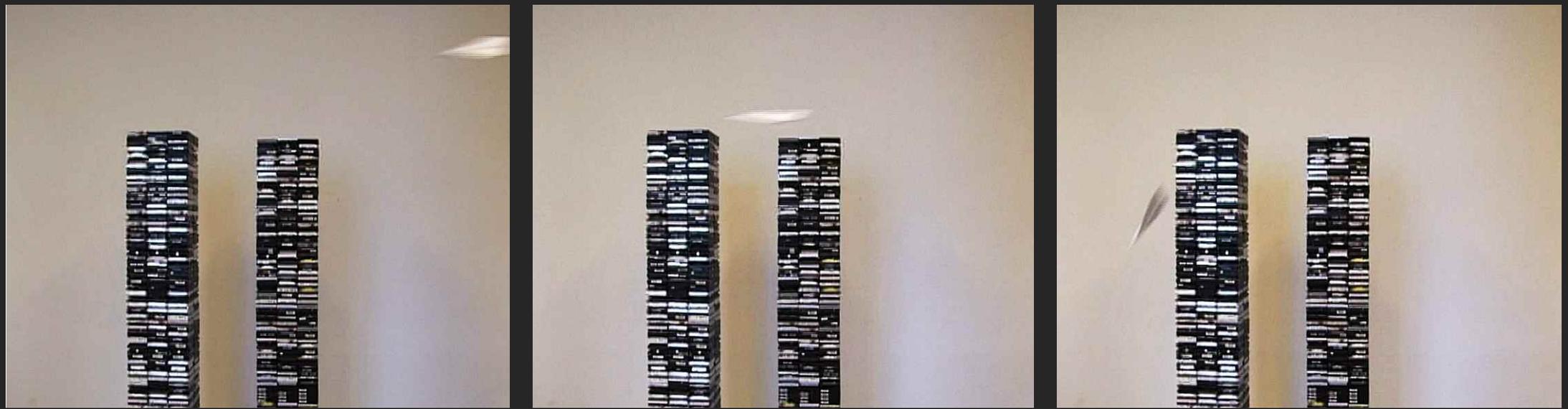
Cette proposition a une dimension clairement provocatrice : de quel signe est-il question ? Au-delà de l'atrocité des milliers de morts et de la barbarie d'un tel attentat, ce qui s'est effondré avec le crash des Twin Towers, c'est le symbole d'une super puissance. Or cette dernière n'est pas sans évoquer la puissance de l'informatique face au support papier qui paraît aujourd'hui totalement désuet. A travers ce symbole, c'est donc la question même de la puissance de l'information qui est interrogée. Que peut valoir un signe écrit à la main face à une suite de 0 et de 1 ? Que peut une feuille de papier face à un disque dur ?

Par ailleurs, la sacralité qui a entouré cet événement (comme tout événement de ce type) rend sa lecture difficile, voire impossible. Néanmoins les images du crash des Twin Towers n'ont pas manqué de se multiplier, alimentant la fascination du public pour l'horreur tout en interdisant la lecture. Il s'agissait donc ici manifestation de transgresser un interdit, non pas vis-à-vis de l'évènement lui-même mais de sa représentation, de l'image qui s'en est inscrite en nous.

Dans l'œuvre proposée, l'implication du spectateur pouvait se décliner de différentes façons : refus de lecture et rejet pur et simple de l'œuvre ou acceptation de l'œuvre comme signe, c'est à dire comme une représentation questionnant la dimension symbolique de l'évènement. Dans ce dernier cas, la question se posait de faire acte ou non, d'entrer ou non dans la représentation, de rester ou non spectateur. Le choix en lui-même plaçait le spectateur face à la possibilité de la transgression et donc de la désacralisation de l'image. Il introduit ainsi la possibilité de points de vue, d'angles de lecture, très différents. Quoi qu'il en soit, il pouvait apparaître, même sans lancer d'avion, que les tours resteraient ici immobiles : derrière la fragilité du symbole, la réalité semble immuable. Ce dernier constat qu'au-delà de l'atrocité d'un tel événement, rien ne change, est sans doute ce qui rend nécessaire la provocation, une outrecuidance que les dadaïstes³⁷ nous ont enseigné dès la guerre de 14-18.









.JPG / Correspondances & Dialogues (Hiver 2009-2010)

Dvd, projection diaporama, dimensions variables

Le Pavillon Jaune, Paris 2011

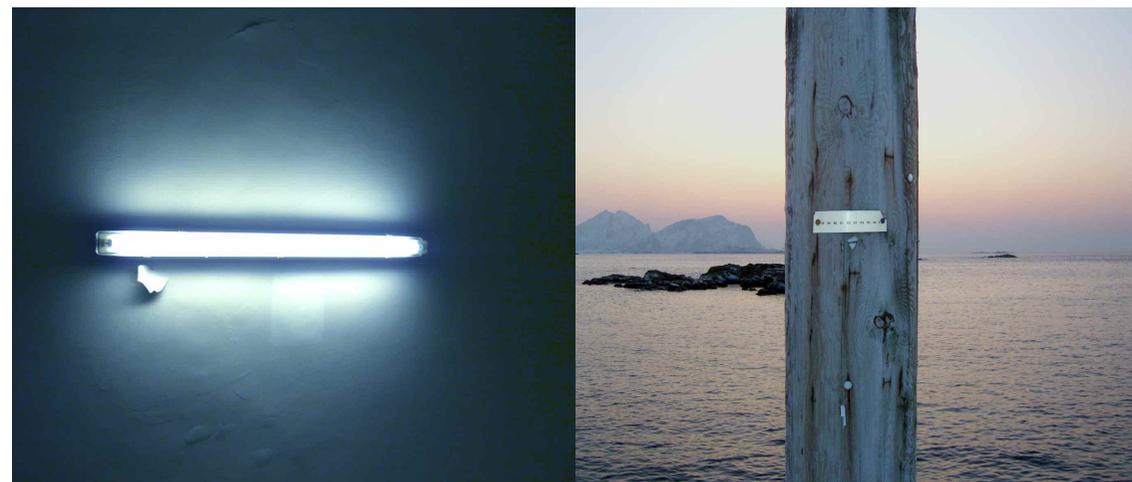
Galerie du Tableau, Marseille 2011

De Novembre 2009 à Avril 2010, en Résidence d'artiste à Nyksund (archipel des Vesteralen, 600km au delà du Cercle Polaire en Norvège), j'eus le désir de dialoguer avec une douzaine d'artistes éparpillés à travers le monde. Le projet d'une correspondance par email se mit en place avec pour seule contrainte de procéder par images jpeg en pièce jointe, sans autre texte qu'un titre. Le projet aurait pu se nommer "Pièce jointe" ou "file attachment".

Une correspondance visuelle (de forme et de sens) s'est donc construite au fil de ces 6 mois. Il s'agissait alors de questionner mon travail en le recoupant avec le travail d'artistes se trouvant dans des lieux, des projets, des temporalités distinctes. L'écart manifeste entre ces différentes images marque toute la distance qui sépare à la fois ce que l'on donne à voir et ce qui est vu.

avec :

Matthias Biberon (Paris) - Gillian Carson (Bergen) - Gilles Constancin (Marseille) Laure Delamotte-Legrand (Bruxelles) - Emmanuelle Diancourt (Barcelone) - JeanPhilippe Gomez (Le Havre) - Philippe Lane (Evreux) - Dan Levensen (New-York) Benoit Pierre (Belgrade) - Emmanuel Rioufol (Paris) - Chris Stowers (Taïpei) - Carmen Vila (Barcelone)



Février : «Anticipation» (Laure Delamotte-Legrand) + «98...07» (Franck Dubois)

FEW STEPS ABOVE THE POLAR CIRCLE (2003 - 2013) (Quelques pas au-delà du cercle polaire)

Impressions jet d'encre, contrecollées sur aluminium 100x135cm
16ter, Evreux 2009
Le Portique, Le Havre 2009

De 2003 à 2013, je séjourne régulièrement en Norvège et plus particulièrement à Nyksund au nord, à Bergen, dans le Télémark et au Spitzberg dans le cadre de résidences d'artiste. Pendant ces hivers boréaux où le temps paraît s'allonger sans fin, j'entreprends un nouveau travail photographique : *Few steps above the Polar circle*. Un objet/sujet au centre d'une composition minimale (très souvent un paysage) suggérant les ambiguïtés et contradictions du passage de l'homme.

Evocation d'une présence, d'un acte au cœur d'un paysage immobile, immense et silencieux, ces photographies mettent en évidence les limites du cadre, celui du sujet, comme celui de sa représentation.





16 11 2 11 19 11

MIBU 10 1610 11
1261





STATOIL

STATOIL

PUMPE

STATOIL



BEYOND THE FRAME EVERYTHING IS A MATTER OF PERSPECTIVE (Au-delà du cadre tout est une question de point de vue)

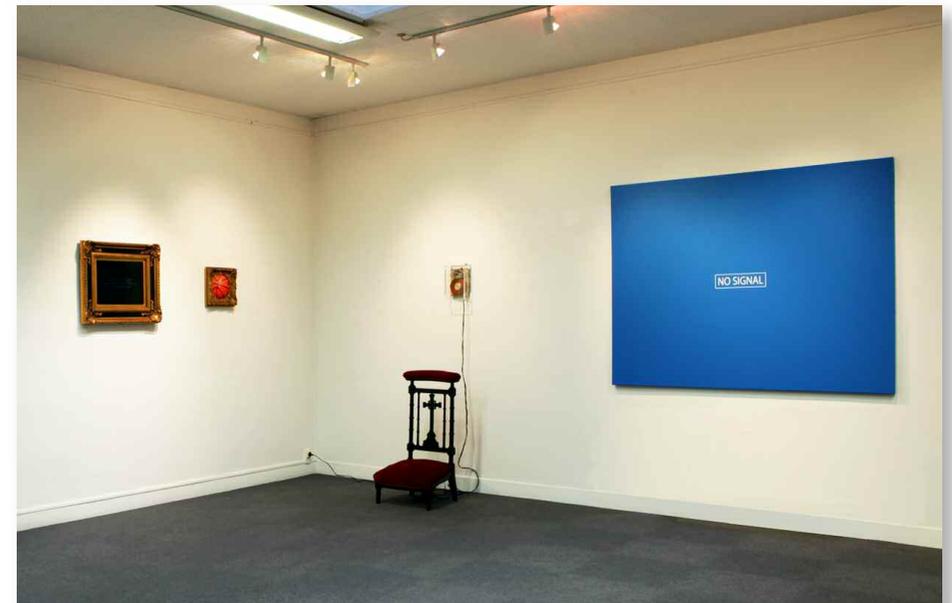
Maison des Arts, Évreux 2011

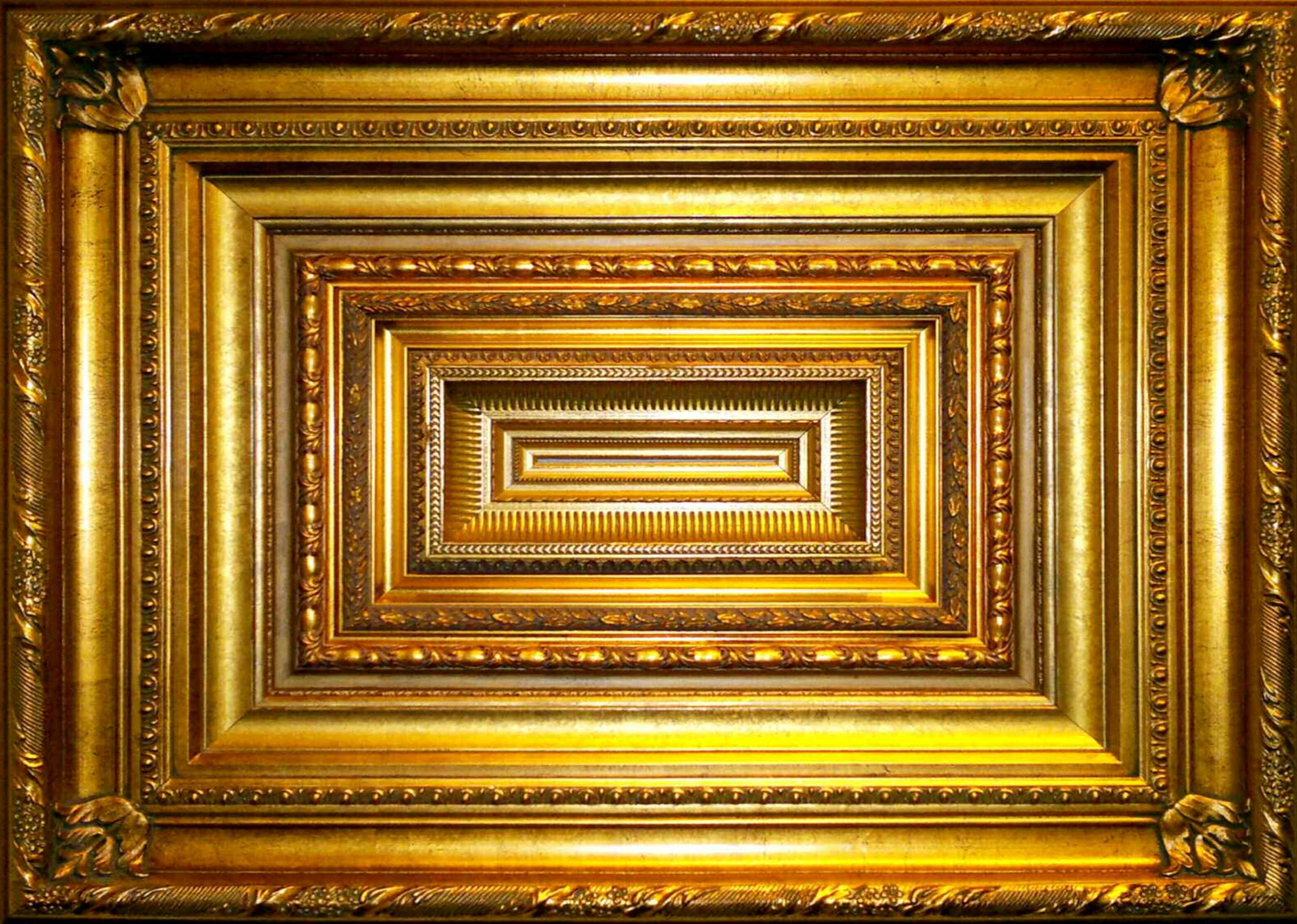
À travers cette exposition, il est question en premier lieu de la nature même d'une œuvre d'art. Le cadre, au sens propre comme au sens figuré, joue ici un rôle essentiel : il délimite l'espace au sein duquel l'objet est pour ainsi dire détaché de la vie courante pour être contemplé comme une œuvre. Au-delà du cadre l'œuvre se définit donc d'abord à la fois comme objet et représentation. Mais cette dernière se réduirait à n'être qu'une simple image "dans" un cadre, si elle ne portait, "au-delà", une signification. Or les relations qui existent au sein d'une œuvre entre objet, représentation et signification ne vont pas sans ambiguïtés.



Spalding vient nous avertir que la réalité s'efface bien souvent derrière la représentation et que tout peut-être n'est qu'illusion. *The world ain't square* au contraire nous rappelle que le réel déborde toujours infiniment du cadre de la représentation. *No signal* et *Beyond the frame...*, questionnent la façon dont nous portons notre regard au-delà de l'image pour lui donner sens. Enfin, *Kneeler* et *Overframed* semblent mettre en scène un impossible de la représentation qui est peut-être le sens ultime de toute représentation.

L'œuvre n'est jamais qu'une métaphore de notre relation au monde, de la façon dont nous nous représentons notre existence et dont nous lui donnons sens. Le propos est ici alors sans doute de nous inviter à penser et à vivre, au-delà du cadre, bien au-delà.







Spalding. Impression jet d'encre, cadre doré à l'or fin, 30x30cm 2010



Beyond the frame... Verre mercure, laque noire, cadre doré à l'or fin, 55x60cm 2010



Kneeler

Prie dieu, capteur, disque dur, plexiglass, dimensions variables
Maison des Arts, Évreux 2011

Pts de Vue in-situ MdA 09.01.2011

Projection de ce qu'il y a derrière le mur exactement
(photographie digitale 5x8cm, vidéoprojecteur, socle)
Maison des Arts, Évreux 2011





PAULETTE Vs. FD

Installation sonore & performances
Cloître des Capucins, CRD Évreux 2014

Un piano à queue ouvert est placé au centre du Cloître. La table d'harmonie est parsemée de croquettes pour chat. Paulette, une poule, performe chaque jour de la semaine à 17h un solo. Des capteurs (cellules piezo-électriques) installés à l'intérieur du piano retransmettent en multidiffusion la performance de Paulette dans les coursives du cloître. Comme une référence au mouvement Fluxus³⁸ (il advient ce qu'il advient et l'absurdité est parfois nécessaire), cette installation tente de démystifier ce que le mot «conservatoire» évoque dans une école de musique aujourd'hui.



105 | Dispositif 1 | Collectif de L'Atelier(s)

L'Atelier(s), Evreux 1999

L'Usine, Saint-Germain-des-Angles 1999

Mois de l'Image, Dieppe 2001

107 | Gymnasium | Capture 10.0 (Résidence d'artiste)

Espace d'Art Contemporain, Royan 2003

111 | RVB

16ter, Evreux 2015

119 | MLFD | Marc Levillain & Franck Dubois

Duo musique expérimentale & improvisée 2009-2014

123 | L'Atelier(s)

Programmation de musiques expérimentales & improvisées 1999 - 2015

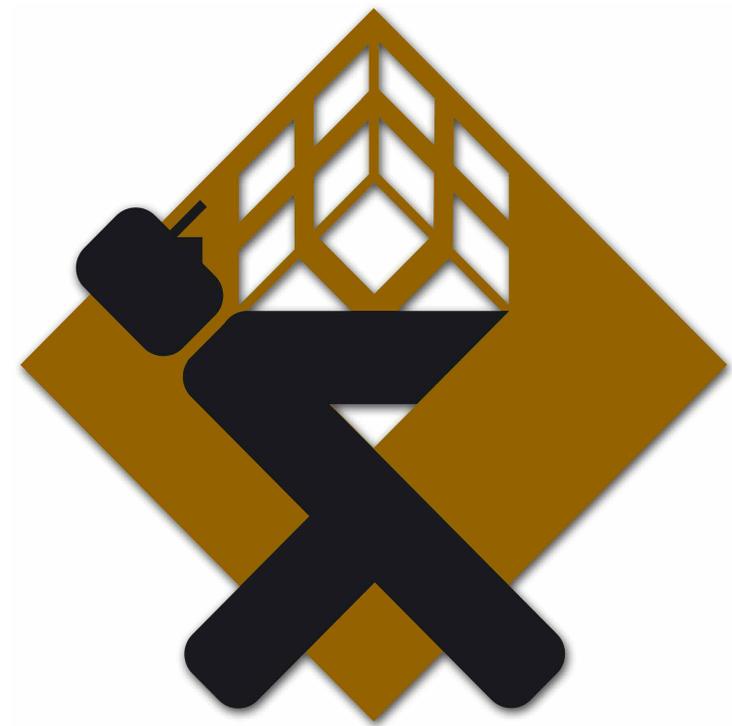
DÉTOURS

DISPOSITIFS 1 | Collectif de L'Atelier(s)

Tirage sur papier baryté 100x125cm, scotch d'emballage, bois, acrylique
L'Atelier(s), Evreux 1999
L'Usine, Saint-Germain-des-Angles 1999
Mois de l'Image, Dieppe 2001

Avec Arnaud Leblanc & Olivier Le Meur

Élaboré empiriquement autour de nos préoccupations artistiques respectives sur la problématique de la croix, ce dispositif consiste en une mise en œuvre de passages et glissements formels et sémantiques.





GYMNASIUM | Capture 10.0

Résidence d'artiste | Espace d'Art Contemporain, Royan 2003

Le travail présenté est le résultat d'une rencontre avec trois artistes, un espace et une ville. Il ne prétend en aucun cas faire œuvre, mais plutôt présenter le cheminement d'une réflexion élaborée au fil de ces trois semaines de résidence. Il n'aurait pu exister sans la rencontre, les discussions et interrogations avec les autres artistes : Caroline Boucher, Gilles Constancin et Elsa Mazeau.

Lors de mon arrivée à Royan, je fus frappé par deux choses. D'une part une photographie panoramique montrant la ville détruite en 1945 par les bombardements alliés. Celle-ci m'intéressa d'abord par le chaos qui semblait y régner mais aussi et surtout par le futur probable qu'elle laissait suggérer : la (re)construction. D'autre part l'espace même d'exposition, et plus spécifiquement son marquage gris/bleu au sol, (dé)limitant la frontière entre images et regardeurs. Ce marquage s'imposa vite comme un terrain de jeux possible, avec ses règles et ses limites de territoire ...

Cherchant une approche, je pris comme prétexte le basket-ball et plus spécifiquement la zone de lancer-franc : le marquage au sol de cette zone délimite l'espace dans lequel doit se trouver le joueur pour tirer un lancer-franc. Il n'est pas sans relation avec le marquage de la salle d'exposition indiquant la limite de l'espace dans lequel doit se trouver le spectateur pour contempler une œuvre. Par ailleurs, je me suis appuyé sur un autre élément physique de la salle, un pilier. Me servant de cet obstacle comme pivot, il me permit de mettre en torsion l'espace et d'éviter un rapport purement frontal à l'œuvre.

Une fois l'espace ainsi délimité, il me fallait penser la place de la photographie d'archive. Pour la plupart des Royannais, cette image fait partie d'un patrimoine collectif et il me semblait intéressant d'en proposer une relecture, une ré-interprétation. Cette proposition prend la forme d'une vidéo projetée telle une meurtrière (faisceau vertical). Apparemment fixe, l'image se déplace en un travelling ralenti à l'extrême d'un bout à l'autre de la photographie d'archive.

Ainsi d'une part seul un détail de l'image (une petite tranche) est visible à un instant donné et, d'autre part, la possibilité de voir l'image entière suppose un temps exagérément long. Le Royannais, ainsi privé d'un accès direct à son héritage, est contraint d'y porter à nouveau attention, de le redécouvrir.



Un troisième élément vient compléter le rapport entre l'image d'archive et le marquage au sol : la présence du ballon. Le basket n'est bien sûr qu'un jeu, un jeu collectif où l'on se passe un ballon pour parvenir à le placer dans un panier. Si l'on s'autorise à concevoir ce ballon comme un regard et les passes des joueurs comme des échanges de points de vue sur un même objet, il résultera du jeu une forme de mémoire collective, à la fois singulière et plurielle. J'ai donc retravaillé la photographie d'archive pour y insérer des formes en suspension dans le ciel qui peuvent s'apparenter à des ballons. Ces derniers correspondent à des points de vue et peuvent s'envisager de façon différentes suivant l'imaginaire de chacun, au-delà même de la référence au basket. En outre, le *Regard* (plaque d'égout) placé derrière la projection, laisse apparaître, si l'on ouvre son couvercle, le fameux ballon, ou tout au moins sa représentation. Ce qui a été mis en jeu dans l'histoire collective des Royannais parcourt, in fine, les sous-sols de la ville.

Enfin, un dernier élément, laisse entendre ce qui pourrait être le cheminement souterrain de ce ballon. Un dispositif sonore, placé à l'entrée, diffuse le son monté en boucle de l'enregistrement d'un ballon de basket au ralenti. Ce bruissement énigmatique est comme le murmure souterrain de notre mémoire. Presque silencieux et pourtant si présent dès lors que l'on veut bien y prêter attention.

Outre la question de la mémoire collective et du regard singulier que chacun porte sur elle, cette réflexion porte sur l'histoire et la façon dont les choses se construisent, s'effacent peu à peu ou se détruisent pour se reconstruire encore autrement. Ainsi, la bande crêpée disposée au mur, est l'esquisse d'un possible, une direction, un début de chantier. Non pas une cible (de par le point de lancer-franc) mais un écran, un espace de projection de nos désirs comme de nos craintes, l'hypothèse de quelque chose à (re)construire.



Meurtrière (1945-2003)
Projection vidéo 10h15mn. Photographie du front de mer de Royan prise en 1945, retouchée et manipulée, projection du calcul (1 image/s)



Regard (plaque d'égout, impression jet d'encre)

RVB

3 huiles sur toile, adhésifs, 3x (130x160cm)

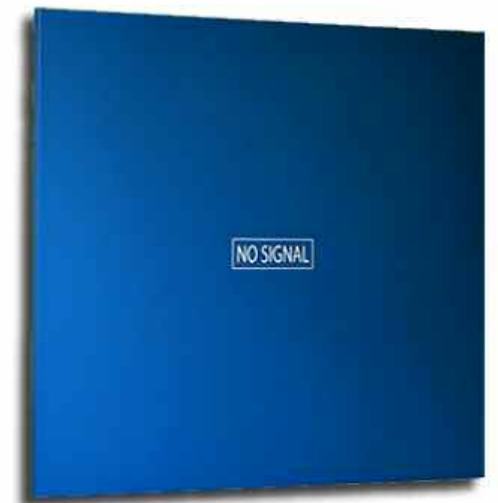
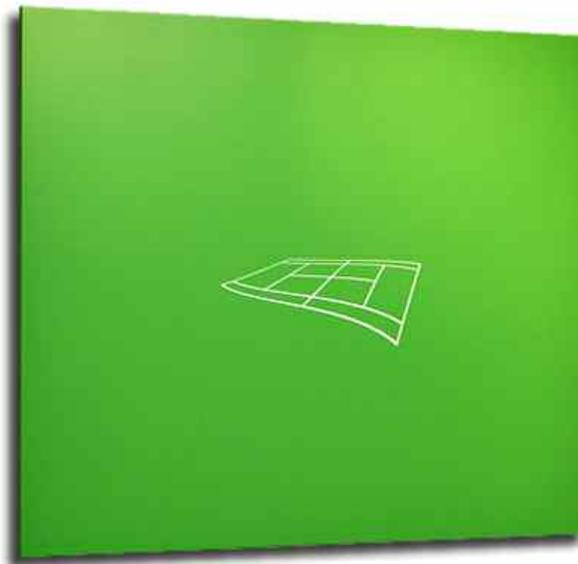
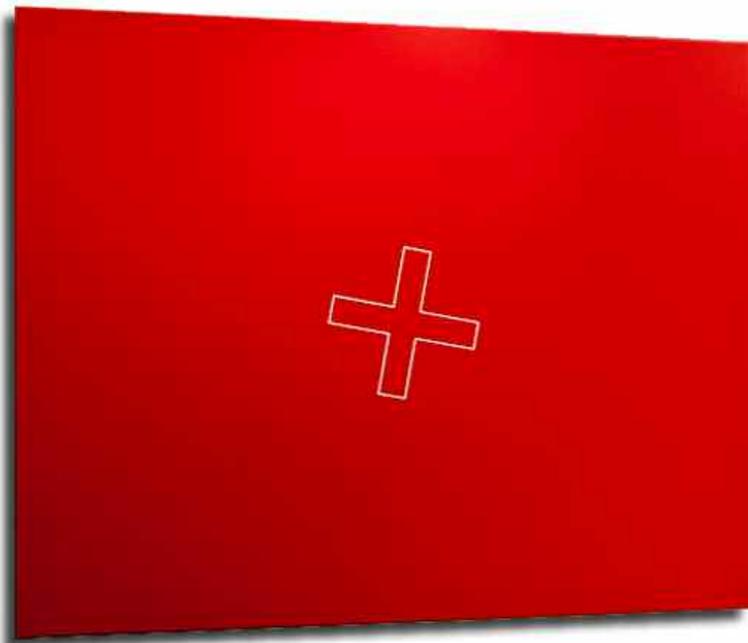
16ter, Évreux 2015

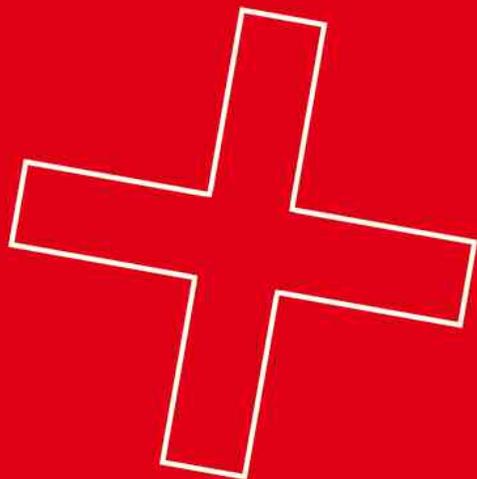
R (Neutrality is a sight of mind), huile sur toile, adhésif, 130x160cm, 2015

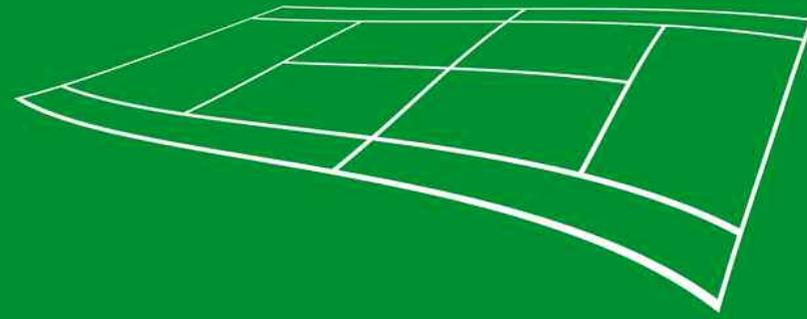
V (Greencard), huile sur toile, adhésif, 130x160cm, 2015

B (No signal), huile sur toile, adhésif, 130x160cm, 2010

RVB est un pas de côté dans mon travail. Un travail silencieux où le signe prévaut et où la représentation picturale se veut référence et glissement. Nomenclature pour trois représentations picturales. RVB (Rouge, Vert, Bleu), sont les trois couleurs références qui régissent toute image. Un glissement sémantique s'opère à plusieurs niveaux : la représentation de cette charte couleur (numérique) totalement utopique en huile, le sens donné (qu'il soit politique ou esthétique), l'intention de l'artiste, son geste et son effet. RVB tente d'interroger notre propre relation aux signes. Il est ici question de peinture et de représentation.







NO SIGNAL

MLFD

Musique expérimentale & improvisée

- MLFD 1 | Les Abattoirs, Évreux, France 08.2009
- MLFD 2 | Les Abattoirs, Évreux, France 09.2009
- MLFD 3 | Nyksund Kulturfabrikk, Nyksund, Norvège 2010
- MLFD 4 | Les Abattoirs, Évreux, France 06.2010
- MLFD 5 | Levillain's cottage, Cormeille, France 07.2010
- MLFD 6 | L'Atelier(s), Évreux, France 08.2010
- MLFD 7 | L'Atelier(s), Évreux, France 09.2010
- MLFD 8 | Live at Piednu, Fort de Tourneville, Le Havre, France 10.2010
- MLFD 9 | Les Abattoirs, Évreux, France 12.2010
- MLFD 10 | L'Atelier(s), Évreux, France 03.2011
- MLFD 11 | L'Atelier(s), Évreux, France 04.2011
- MLFD 12 + AP | Chapelle Mega Pobec, Évreux, France 04.2011
- MLFD 13 + AP | Live at Mega Pobec, Évreux, France 04.2011
- MLFD 14 | La Remise, Guichainville, France 05.2011
- MLFD 15 + Jul | La maison en chantier, Arnières-sur-Iton, France 06.2011
- MLFD 16 | Levillain's cottage, Cormeille, France 07.2011
- MLFD 17 | L'Atelier(s), Évreux, France 09.2011
- MLFD 18 | Grande Halle des Expositions, Évreux, France 01.2012
- MLFD 19 | La Piscine Omnisport, Évreux, France 05.2012
- MLFD 20 | Cloître du Musée Art Histoire & Archéologie, Évreux, France 06.2011
- MLFD 21 | Château d'eau St-Michel, Évreux, France 08.2012
- MLFD 22 | L'Atelier(s), Évreux, France 05.2013
- MLFD 23 | L'Atelier(s), Évreux, France 05.2013
- MLFD 24 | Live at Vattentornet, Eksjo, Suède 06.2013
- MLFD 25 | Live at 313 Brygge, Rjukan, Norvège 06.2013
- MLFD 26 | Live at Vemork Industri Museum, Rjukan, Norvège 06.2013
- MLFD 27 | Unplugged, Usf Verftet, Bergen, Norvège 06.2013
- MLFD 28 | L'Atelier(s), Évreux, France 03.2014
- MLFD 29 | Live at Interice 9 Festival, Palais Ducal, Caen, France 05.2014
- MLFD 30 | L'atelier de Coralie, Arnières-sur-Iton 06.2014, France

MLFD est un duo à la tonalité improbable formé au printemps 2009. Il est composé de Marc Levillain et Franck Dubois. Chaque session est un risque sonore. Le concept de ce duo expérimental est basé sur l'improvisation, prenant en compte les éléments qui constituent le lieu. Chaque performance live ou privé depuis 2009 est enregistrée. Il n'y a jamais de répétition et la performance est liée à l'architecture et au contexte même de l'espace. Marc Levillain (batter/percussionniste de formation) n'utilise que les objets et matériaux trouvés sur place. Seul l'amplification avec des capteurs (micros piezzo) est utilisé. Franck Dubois utilise un cadre de piano métallique et une guitare comme résonateurs avec un ampli afin de produire des effets Larsens (feedbacks) liés à l'espace du concert.





PAAL NILSSEN-LOVE
TERRIE EX
GUILLAUME LAURENT
TETSUYA UMEDA
JANEK SCHAEFER
LUCIO CAPECE
NOVI_SAD
JEAN-LUC GUIONNET
SEIJIRO MURAYAMA
THOMAS TILLY
OTIUM
PLAGE(S) SONORE(S)

AVRIL | JUILLET 2015



l'ATELIER(S)

l'Atelier(s) reçoit le soutien de la Ville d'Évreux, du Conseil Général de l'Eure, du Conseil Régional de Haute-Normandie et du Ministère de la Culture et de la Communication (Drac Haute-Normandie)

www.lateliers.fr | www.mihn.fr

Photographie Daniel Menche, conception graphique Yann Lélías & fkdub

l'ATELIER(S)

Musique expérimentale & improvisée

L'Atelier(s) consiste à faire se rencontrer des musiciens et artistes œuvrant dans l'expérimental et n'ayant jamais collaboré, ou encore à inviter un projet sonore qui tient compte du contexte architectural.

Cette initiative conduite par Franck Dubois est en collaboration avec différentes structures régionales (Scène-Nationale Évreux-Louviers, Cie Mega Pobec, CRD Évreux, Musée Art Histoire & Archéologie d'Évreux, l'Abordage à Évreux, Piednu au Havre, La Grande Fabrique à Dieppe, l'Esam et la Station Mir à Caen, Jazz à Part à Rouen), nationales (Le Bon Accueil à Rennes, Sonic Protest à Paris, Accès à Pau) et internationales (Touch Label à Londres, Lydgalleriet à Bergen).

L'Atelier(s) en collaboration avec le CRD Evreux met en place des masterclass avec la plupart des artistes invités.

Artistes invités depuis 1999 :

Werner Dafeldecker | Sébastien Bouhana | Seijiro Murayama | Alexandros Markeas
Jean-Luc Guionnet | Andrey Kiritchenko | Jean-François Pavvros | Edward Perraud | MLFD
Arnaud Paquette | Éric Cordier | Denis Tricot | Arnaud Rivière | Troum | Metatonik
Schema17 | Nozal3 | Sébastien Cirotteau | Michael Johnsen | Jack Wright | Tetuzi
Akiyama | Pascal Battus | Jean-Philippe Gomez | Tore Honore Bøe | Chie Mukai | Seiichi
Yamamoto | Pierre Bastien | Roland Von Der Aist | Martin Brandlmayr | Fred Frith | Lê
Quan Ninh | Francisco Lopez | Éric La Casa | Dedalus Ensemble | Guillaume Gargaud
Guillaume Laurent | Florent Colautti | Alexander Markvart | Heddy Boubaker | Roberto
Dani | BJ Nilsen | Thomas Köner | Philip Jeck | Jean-Noël Cognard | Kasper T. Toeplitz
Jac Berrocal | David Neaud | Thierry Madiot | Mathieu Teissonnière | Ivana Kuljeric-Bilic
Nikola Krbanjevitich | Warning | Paal Nilssen-Love | Terrie Ex | Tetsuya Umeda | Janek
Schaefer | Lucio Capece | Novi_Sad | Thomas Tilly | Alex Dörner | Francis Faber | Martina
Rodriguez | Emmanuel Lalande | Olivier Labbé | Thomas Collin | Jean-Paul Buisson
François Lebègue | François Buffet | Angharad Davies | Dimitra Lazaridou-Chatzigoga
Jules Wysocki | Aline Pénitot | Wang Zhaogu | Amando Balice | Paul Ramage | Jean-
Philippe Velu | Calice Le Fevre | Clara de Asis | Henri Roger | Tim Drelon | Nicolas Wörel
Jonathan Robert | Thibault Peckre | Jean-Christophe Ploquin | Marie-Pierre Gauffre
Quentin Nivremont | Gaël Segalen | Éric Broitman | Hubert Michel

126 | Notes

130 | Bibliographie

132 | Index des photographies & illustrations

134 | Curriculum Vitae

NOTES

- 1 Field recording : l'enregistrement de terrain en français, est une pratique qui est reconnue depuis les années 1970. Elle consiste à enregistrer l'environnement à l'aide de microphones.
- 2 The Tuning of the World, the soundscape. R.Murray Schafer, Publié par Alfred A. Knopf, Inc. New-York 1977
- 3 Presque rien, Luc Ferrari. Œuvre inaugurale qui a été remise en jeu tout au long du parcours de Ferrari. Presque rien n°1 ou le lever du jour cru au bord de la mer, 1967-1970 ; Presque rien n°2 ainsi continue la nuit dans ma tête multiple, 1977 ; Presque rien avec les filles, 1989 ; Presque rien n°4, la remontée du village, 1990-1998.
- 4 L'expérience acoustique, François Bayle. Réalisée entre 1966 et 1972, l'expérience acoustique est une œuvre majeure du répertoire acousmatique. Une enquête sur la nature profonde de l'écoute et une réflexion sur le son. François Bayle fut aussi responsable du GRM (Groupe de Recherches Musicales) de 1967 à 1997 à la suite de Pierre Schaeffer.
- 5 Chris Watson est l'un des mentor internationalement reconnu pour son travail de field recording depuis les années 1970. Il est aussi reconnu pour avoir produit toute l'esthétique sonore de la BBC.
- 6 Jana Winderen est norvégienne. Très engagée sur l'écologie, son travail de field recording s'appuie sur l'enregistrement d'environnements inaccessibles tant pas les conditions d'accès que par l'écoute. Une prédilection pour les océans et les grandes profondeurs. Elle est représenté par le label anglais Touch.
- 7 Francisco Lopez est espagnol. Il est reconnu internationalement comme une des figures majeures de la scène de la musique expérimental. il a obtenu à deux reprises le prix Ars Electronica (Linz, Autriche). Son travail s'appuie essentiellement sur le field recording avec une prédilection pour des dispositifs sonores particuliers de concert, mettant l'auditeur dans le noir complet.
- 8 Éric La Casa est un artiste sonore français vivant et travaillant à Paris. Hormis son travail musical à l'écoute de l'environnement publié sur différents labels, il publie et collabore à différentes revues et essais (Revue et Corrigé, les éditions Swarming qu'il codirige) et produit des essais radiophoniques principalement pour France Culture sur les questions de l'écoute.
- 9 Janek Schaefer, né en 1970 est un artiste sonore anglais évoluant entre musique électronique et installations sonores. Il a obtenu en 2008 le British Composer of the Year Award for Sonic Art et The Paul Hamlyn Award for Composers Prize.
- 10 Bj Nilsen, né en 1975, est un compositeur et artiste sonore suédois. Il est représenté par le label anglais Touch.
- 11 Récits et paysages mentaux, Dominique Petitgand, Gb Agency
- 12 Le Spitzberg est une île de l'archipel des Svalbard appartenant à la Norvège et située entre le nord de la Norvège et le Pôle Nord. Dernière île habitée avant le Pôle Nord, elle a une superficie de 39 044 km², elle mesure 280 kilomètres de longueur du nord au sud pour 40 à 225 kilomètres de largeur d'est en ouest.
- 13 Le glacier Borebreen se trouve sur le côté ouest de Isfjorden sur l'île principale Spitzberg dans l'archipel des Svalbard. Il fait 22 km de long et 4 km de large avec plusieurs glaciers tributaires.
- 14 Svalbard Global Seed Vault, littéralement Chambre forte mondiale de graines du Svalbard, est une chambre forte souterraine sur l'île norvégienne du Spitzberg destinée à conserver dans un lieu sécurisé des graines de toutes les cultures vivrières de la planète et ainsi de préserver la diversité génétique. Ce site a été choisi parce que le climat et la géologie du Spitzberg se prêtent parfaitement à un tel projet de conservation et que les pays scandinaves sont fortement impliqués dans ce dernier. Cette chambre forte est gérée par un accord tripartite entre le gouvernement norvégien, l'organisation internationale Global Crop Diversity Trust et la banque génétique nordique (une coopération des États scandinaves sous l'autorité du Conseil des ministres nordiques).
- 15 Permafrost, en français le pergolésil, désigne la partie d'un cryosol gelé en permanence, au moins pendant deux ans, et de ce fait imperméable. Ses formations, persistance ou disparition, et son épaisseur sont très étroitement liées aux changements climatiques. Le pergélisol existe non seulement dans les hautes latitudes (pergélisol polaire et subpolaire) mais également dans les hautes altitudes (parois sub-verticales jusqu'à 3 500 m d'altitude du pergélisol alpin). Il couvre un cinquième de la surface terrestre.
- 16 La couche d'ozone ou ozonosphère désigne la partie de la stratosphère contenant une quantité relativement importante d'ozone (concentration de l'ordre de un pour cent mille). Cet ozone est produit par l'action des UV, du rayonnement solaire, sur les molécules de dioxygène à haute altitude. Elle renvoie les rayons solaires et n'en laisse pénétrer que 50% dans la troposphère.
- 17 MET (Norwegian Meteorological Institute), Institut de météorologie norvégien, le Met est à la fois civil et militaire.
- 18 Ny-Alesund est une petite station au nord de l'archipel des Svalbard. Elle regroupe uniquement une station météo norvégienne (Met) et quelques bases scientifiques, dont une antenne de l'Ipev (Institut Polaire français Paul Émile Victor).
- 19 Silence, John Cage, first published by Wesleyan University Press, 1961.
- 20 Festival Pli n°1, Musiques expérimentales & Installations sonores, Pont-de-Barret, juillet 2015.
- 21 Effet de rétroaction acoustique d'un signal sur sa propre cause. L'effet fut découvert par le physicien danois Søren Absalon Larsen au début de la téléphonie. En français l'effet feedback porte le nom d'effet Larsen.
- 22 Patrice Bourcet et Pierre Liénard, « Acoustique fondamentale », dans Le livre des techniques du son, tome 1 - Notions fondamentales, Paris, Eyrolles, 1987, p. 13-43.

- 23 Composer des étendues (l'art de l'installation sonore), Bastien Gallet. Collection N'est-ce pas n°4, édition École Supérieure des Beaux-Arts de Genève, 2005.
- 24 Alvin Lucier, Origins of a Form : Acoustic Exploration, Science, and Incessancy, Leonardo Music Journal 8 (1998): 5–11.
- 25 Robert Morris, Catherine Grenier (Direction), Paris, Éditions du Centre Pompidou, Coll. Contemporains / Monographies, 1995.
- 26 Composer des étendues (l'art de l'installation sonore), Bastien Gallet. Collection N'est-ce pas n°4, édition École Supérieure des Beaux-Arts de Genève, 2005. p28.
- 27 Jean-Luc Nancy, né en 1940, est philosophe. Grand connaisseur de la philosophie allemande, il a très tôt porté l'oreille vers la voix poétique et musicienne. Son attention à la singularité et à la pluralité le conduit naturellement à entendre les composés de la musique.
- 28 Rolf Julius (1939-2011) est l'un des artistes sonore allemands les plus marquants du 20ème siècle. Son travail repose sur une double approche. À la fois sculpteur, dans le sens où sa prédilection va à l'agencement de matériaux plastiques très variés à l'esthétique parfois très discrète, se rapprochant du minimalisme et musicien à part entière, avec des compositions électro-acoustiques.
- 29 Thomas Tilly est un musicien et artiste sonore français dont le travail est fortement basé sur l'écoute de l'environnement. Son travail emprunte autant à la recherche musicale, scientifique que naturaliste. Ses dispositifs sonores ou concerts intègrent systématiquement une spatialité et plonge l'auditeur le plus près possible des conditions d'écoute des prises de sons réalisées.
- 30 Marc Namblard est audio-naturaliste, guide naturaliste, enseignant et ingénieur du son. Tout son travail est porté par la prise de son en milieu naturel.
- 31 «Regardez toute votre vie dans un miroir et vous verrez la mort travailler comme des abeilles dans une ruche de verre», Réplique de l'ange Heutebise dans le film Orphée de Cocteau, 1950.
- 32 Thierry Cattan est professeur de philosophie et d'histoire de l'art. Il enseigne au lycée Aristide Briand et à la Maison des Arts, Évreux.
- 33 George Rousse, né en 1947, est un photographe plasticien. Ses images viennent clore un processus qui relève à la fois de la peinture, de l'architecture et du graphisme. Questionnant l'espace et sa représentation, il joue sur la différence entre le fond, essentiellement le lieu où il s'est installé, et l'image, flottant à la surface du lieu de l'installation. Son travail invite à méditer sur la réalité et l'illusion.
- 34 Une chambre photographique, aussi parfois appelée chambre technique de grand format, est un appareil photographique utilisant à l'origine un film négatif sur plaques de verre, et aujourd'hui un plan film ou un dos numérique de grand format. Par «grand format», on désigne les films argentiques ou capteurs photographiques qui ont des dimensions supérieures à 6 x 9 cm, jusqu'à 20 x 25 cm, et plus rarement des formats supérieurs pour des applications particulières comme la chambre 50 x 60 de Polaroid.
- 35 Matthias Biberon, né en 1977, est artiste plasticien. Son travail, basé sur l'impermanence, la vacuité et le silence, chemine sans cesse entre les notions de nature et de culture.
- 36 «Sentences». (There are chances that nothing will move) Dispositif audio, 30mn en boucle. (traduction dans différentes langues de : «il y a des chances que rien ne bouge») 2001.
- 37 Le mouvement Dada, souvent appelé «dadaïsme» par erreur, puisque les artistes le composant refusaient ce terme, est un mouvement intellectuel, littéraire et artistique qui, pendant la Première Guerre mondiale, se caractérise par une remise en cause, à la manière de la table rase, de toutes les conventions et contraintes idéologiques, esthétiques et politiques. Dada met en avant un esprit mutin et caustique, un jeu avec les convenances et les conventions.
- 38 Fluxus est un mouvement d'art contemporain né dans les années 1960 qui touche aussi bien les arts visuels que la musique et la littérature, par la réalisation de concerts, de performances, la production de livres, de revues, la confection d'objets. Initié par George Maciunas, qui en inventa également l'appellation, Fluxus participe aux questionnements soulevés par les formes d'arts qui voient le jour dans les années 1960 et 1970 : statut de l'œuvre d'art, rôle de l'artiste, place de l'art dans la société, notamment. L'humour et la dérision sont placés au centre de la démarche et participent à la définition de Fluxus comme un non-mouvement, produisant de l'anti-art.

BIBLIOGRAPHIE sélective de référence

Art Conceptuel, une entologie. Sous la direction de Gauthier Herrmann, Fabrice Reymond et Fabien Vallos. Éditions Mix, Paris 2008

Baqué Dominique : La photographie plasticienne, un art paradoxal. Éditions du Regard, Paris 1998

Barthes Roland : La chambre claire, Note sur la photographie.. Éditions Gallimard 1980

Boursier-Mougenot Céleste : Perturbations. Les Abattoirs / Frac Midi-Pyrénées /Analogues, Arles 2015

Cage John : Confessions d'un compositeur. Vassar college, New-York 1948. Éditions Allia, Paris 2013

Cage John : Silence - Conférences et écrits. 1961. (Ré-édition, Éditions Contrechamps et Héros-Limite. Genève 2012).

Chion Michel : La Musique Concrète, art des sons fixés. Éditions Entre-deux, CFMI Lyon 2009

Cox Trevor : Sonic Wonderland, a scientific odyssey of sound. BodleyHead Publishing, London 2014

Gallet Bastien : Composer des étendues - l'art de l'installation sonore. Coll N'est-ce pas n°4, École des Beaux-Arts de Genève 2005

Gann Kyle : No Silence - 4'33" de John Cage. Éditions Allia, Paris 2014

Kanach Sharon : Iannis Xenakis, Musique de l'architecture. Éditions Parenthèses, Marseille 2006

Labelle Brandon : Background noise - Perspectives on sound art. Bloomsbury Publishing Inc., NY 2006

Licht Alan : Sound art - Beyond Music, Between Categories. Rizzoli Int. Publishing Inc., NY 2007

Lussac Olivier : Fluxus et la musique, Coll. Ohcetecho, Les Presses du réel, Dijon, 2010

Nancy Jean-Luc : À l'écoute. Éditions Galilée, Paris 2002

Nattiez Jean-Jacques (Direction) : Pierre Boulez - John Cage, Correspondance. Christian Bourgois 1991

Nyman Mychael : Experimental Music - Cage et au-delà. Éditions Allia, Paris 2005

O'Doherty Brian : Inside the White Cube. expanded Edition, University of California Press, 1976-1986

Plossu Bernard, Serge Tisseron : nuage / soleil. Éditions Marval 1994

Ross Alex : The rest is noise - À l'écoute du XXe siècle, la modernité en musique. Traduction Laurent Slaars. Éditions Acts Sud 2010

Saladin Matthieu (direction) : L'expérience de l'expérimentation. Éd Les Presses du Réel 2015

Schafer R. Murray : The Tuning of the World, The Soundscape. Alfred A. Knopf Publisher, NY 1977

Tacet n°1 : Qui est John Cage. Direction Matthieu Saladin. Éditions Météo, Mulhouse 2011

Tacet n°2 : L'expérimentation en question. Dir Matthieu Saladin. Éditions Météo, Mulhouse 2012

Tacet n°3 : De l'espace sonore. Direction Matthieu Saladin. Édité par HEAR, Strasbourg 2014

Vides, Une rétrospective. Catalogue Centre Pompidou / Kunsthalle Bern / Centre pompidou-Metz. Édition JRP|Ringier, Zurich & Ecart Publications, Genève 2009

Whitman Walt : Leaves of Grass. 1855. EBook, The Project Gutenberg 2008

RADIO : «À l'écoute, Jean-Luc Nancy». Création radiophonique France Culture 16.11.2014

DISCOGRAPHIE sélective de référence

Bayle François : L'expérience acoustique. 5 thèmes - sons, en cinq chapitres & quatorze mouvements. 1966-1972. 3xLP 33trs, 127', Ré-édition Recollection GRM 2013

BJ Nilsen : Eye of the Microphone. CD 3 titres, 43'19". Touch Music, Londres 2013 | The Short Night. CD 7 titres, 48'13". Touch Music, Londres 2007

Cage John : 4'33". First recording 1952. LP 33trs released, Nova Musicha n1, Cramps Records 1974

Cage John : Empty Words (Parte III). 3 xLP 33trs. Recorded Live dec. 2nd 1977. Released Get Back 2003

Ferrari Luc : Presque rien n°1 ou le lever du jour cru au bord de la mer, 1967-1970 ; Presque rien n°2 ainsi continue la nuit dans ma tête multiple, 1977 ; Presque rien avec les filles, 1989 ; Presque rien n°4, la remontée du village, 1990-1998. 2xLP 33trs, Ré-édition Recollection GRM 2012.

Grisey Gérard : Le noir de l'étoile. SACD, 62'42", 3 mouvements. Accord 1989

Julius Rolf : Early Works Vol.1. (1979-1982). CD 8 titres, Fringes Recordings 2004

Julius Rolf : Music for a distance -Small music no 2. CD 2 titres, 46'46". Label Westernvinyl

La Casa Éric : L'Empreinte de l'ivresse. CD 4 titres, 68'36". La Grande Fabrique / Digital Narcis Corporation, Ltd 1999

La Casa Éric / Peyronnet Cédric : La Creuse. CD 9 titres, 56'43". Herbal International 2008

Lopez Francisco : Untitled music for geography. 1997, CD Sedimental, Usa 1997 | Wind (Patagonia), CD And/Oar, Usa 2007

Namblard Marc : Chants of Frozen Lakes. CD, Label Kalerne, 2008

Parmegiani Bernard : De Natura Sonorum. 2xLP 33trs, 53'01". Ina 1975, Recollection GRM 2013

Petitgand Dominique : Le Point de côté. CD. Ici, d'ailleurs / IDA079, 2002

Tilly Thomas : Script Geometry. 2xLP 33trs + 1CD. Production Aposiopese/Confort Moderne/Le Lieu Multiple 2013

Tilly Thomas & Guionnet Jean-Luc : Stones Air Axioms. CD 4 titres, 48'21". MicroClima festival 2010. Publish by Circum Helix 2011

Schaefer Janek : Above Buildings. CD 8 titres, 60'12". FatCat Records 2000 | Black Immure. CD 60'. SIRR.ecords 2002

Stockhausen Karlheinz : Mikrophonie I & II. First recordings. LP 33trs. CBS Records 1965

Watson Chris : In St Cuthbert's Time. CD 4 titres (4 seasons), 58'28". Touch Music 2013

Watson Chris / BJ Nilsen : Storm. CD 3 titres, 50'09". Touch Music, Londres 2006

Winderen Jana : Energy Field. CD 3 titres, 40'15". Touch Music, Londres 2010

INDEX DES PHOTOGRAPHIES & ILLUSTRATIONS

- p 2|3 : «No signal at all», impression jet d'encre, 100x135cm, 2010
- p 6 : «Sound», dessin, Alvin Lucier
- p 9 : Field recordings (prise de son), Adventfjorden, Spitzberg, février 2012
- p 10|11 : Alvin Lucier (photographie Gee Smith)
- p 12 : From Architecture - Tarek Aroui, Fondation Louis Vuitton / Alexandre Guirkinger
- p 15 : Vue de l'exposition "Etre present au monde" de Dominique Petitgand, MAC/VAL, Vitry-sur-Seine, 2007 (photographie Dominique Petitgand)
- p 16|17 : Field recording, Adventjorden, Spitzberg 2012
- p 19 : Field Recording, Room n°3 et Corridor, Svalbard Global Seed Vault, Spitzberg 2012
- p 20 : Ballon sonde pour mesurer l'ozone (photographie Kelli-Ann Bliss/NOAA)
- p 23 : Pylône Haut débit, Plateau du Vercors, février 2014 | Dispositif quadriphonique (détail) de Vercors 1.01, Le Quai, Festival Pli n°1, Pont-de-Barret 2015
- p 24 : Robert Morris, Box with the Sound of its Own Making, 1961. Noyer, haut-parleur, 3h30 de bande magnétique enregistrée. 24x24x24cm. (Courtesy of the artist and Sonnabend Gallery) | Vue de «Empty Vessels» de Alvin Lucier (DR)
- p 26 : Room modes pattern by Paul Spencer (redspade-audio.blogspot.fr). Représentation du chemin des modes de résonances, ou propagation des ondes dans un volume sur trois axes : axial, tangentiel et oblique.
- p 29 : Visuel test «Bruit(s) de Fond» 2015
- p 30 : Memento Mori. Vue de l'installation, Jardins Sonores, Fort de Tourneville, Le Havre 2015
- p 32|33 : Memento Mori. Vue de l'installation, Jardins Sonores, Fort de Tourneville, Le Havre 2015
- p 37 : Visuel de mon laboratoire 1998
- p 40|41 : «Moonshine, a shot of heroin on Green's Hotel roof», (Le Voyage Incertain) Peshawar, Pakisatan. Tirage charbon 40x60cm 1992
- p 43 : Vue de l'exposition «Diptyque(s)», Galerie U Récických, Prague, République Tchèque 1997
- p 44 : Vue de l'exposition «Diptyque(s)», Museum Moderner Kunststoffe, Harraschthaal, Autriche 1997
- p 46|47 : «Concessions à perpétuité» (détail), tirage sélénium, 20x40cm 1996
- p 48|49 : «Pts de Vue 3.1» Escabeau, parpaing, projecteur, diapositive. Exposition «Up & Down», Voskhod Studio, Le Havre 2000
- p 50|51 : «Pts de Vue(s) 5.1 + 5.2 & ContreMesures» Escabeau, projecteurs, diapositives, casques audio. Maison Commune, Val-de-reuil 2000
- p 52 : «The Shoot» (détail), impression numérique contrecollée sur pléxiglass, néons, 130x160cm 2001

- p 53 : Vue de l'exposition «The Shoot», Frac Haute-Normandie, Sotteville 2000
- p 58 : «Pts de Vue 3.2 + 3.3 + 3.4» projecteurs, diapositives. Exposition «Up & Down», Voskhod Studio, Le Havre 2000
- p 63 : Vues de l'exposition «Neighbourhood 1.», The Apartment, Voskhod Studio, Le Havre 2002
- p 64|65 : Vue de l'exposition «Neighbourhood 1.2.3.», Galerie 8439, Nyksund, Norvège 2004
- p 67 : Vue de l'installation «Plus proche», Terrain de Chasse, Le Bois de la Plante, Herqueville 2005 | Vue de l'installation «Workaholic», Galerie Distilled, Bagnolet 2006
- p 66, 70|71 : Vues de l'installation «Dialectic 2.1», Galerie Distilled, Bagnolet 2006
- p 72, 73 : Vues de l'installation «Do not watch please», La Vitrine, Évreux 2009
- p 76|77 : Vue de l'exposition «1001 HD | Every cloud has a silver lining», Galerie Duchamp, Centre d'Art Contemporain, Yvetot 2012
- p 80|81 : Vue extérieure de l'exposition «1001 HD | Every cloud has a silver lining», Galerie Duchamp, Centre d'Art Contemporain, Yvetot 2012
- p 85 : «Two open closed», Cercle Polaire Arctique, Norvège 2010. Impression jet d'encre contrecollée sur dibon, 100x135cm
- p 86|87 : «The world ain't square», Telemark, Norvège 2008. Impression jet d'encre contrecollée sur dibon, 100x135cm
- p 88|89 : «State Oil», Adventjorden, Spitzberg 2012. Impression jet d'encre contrecollée sur dibon, 100x135cm
- p 90|91 : «Stepstool», Bø, Norvège 2012. Impression jet d'encre contrecollée sur dibon, 100x135cm
- p 92, 93 : Vues de l'exposition «Beyond the frame everything is a matter of perspective», Maison des Arts, Évreux 2011
- p 94|95 : «Overframed» (détail), moulures, feuilles d'or, 110x135cm 1998-2010
- p 100, 101 : Vues de l'installation/performance «Paulette Vs. Fd», Cloître des Capucins, CRD Évreux 2013
- p 106 : Vue de l'exposition «Gymnasium», Résidence d'artiste, Espace d'Art Contemporain, Royan 2003
- p 112|113 : «Neutrality is a sight of mine», huile sur toile, adhésif, 130x160cm 2015
- p 114|115 : «Greencard», huile sur toile, adhésif, 130x160cm 2015
- p 116|117 : «No signal», huile sur toile, adhésif, 130x160cm 2010
- p 119 : MLFD, 313 Brygge, Rjukan, Norvège 2013
- p 120|121 : MLFD, Grande Halle des Expositions, Évreux 2012
- p 122 : Affiche de L'Atelier(s), programmation 2015

CURRICULUM VITAE

EXPOSITIONS PERSONNELLES

- 2015 **16ter**, Evreux, France | RVB +
- 2014 **CRD**, Evreux, France | PAULETTE Vs. FD
- 2011 **Maison des Arts**, Evreux, France
BEYOND THE FRAME EVERYTHING IS A MATTER OF PERSPECTIVE
- 2009 **16ter**, Evreux, France
FEW STEPS ABOVE THE POLAR CIRCLE
- 2008 **AIR Studio 1**, USF, Bergen, Norvège
1001HD + DIALECTIC 2.2
- 2006 **Galerie distilled(art)**, Paris, France
DIALECTIC 2.1 + WORKAHOLIC
- 2004 **Gallery 8439**, Nyksund, Norvège
NEIGHBOURHOOD 1. 2. 3. + DIALECTIC 1
- 2002 **Maison Commune**, Val de Reuil, France
PTS de VUE(S) INS/INS -in situ #5 & ContreMesures
- 2001 **l'Atelier(s)**, Évreux, France, LET ME IDENTIFY... & THE SHOOT
Maison des Arts, Conches, France, PTS de VUE(S) 1
l'Atelier(s), Évreux, France, PTS de VUE(S) /ESPACE TPS #2 *extrapolation*
- 1997 **Galerie U Récickych**, Prague, République Tchèque ;
Museum Moderner Kunstsoffe, Harrachsthaal, Autriche ;
Movimento/Cultural Centre, Linz, Autriche
DIPTYQUE(S) opus 1,2 & A POOR BUSHMAN IN THE SQUARE COUNTRIES
- 1996-97 **Mediathèque**, Évreux, France ;
Centre Photographique de Normandie, Rouen, France
LE VOYAGE INCERTAIN, travelogue 1992-1993
- 1995 **Trianon Transatlantique**, Sotteville, France ;
Mediathèque, Évreux, France
INTRUSION DE DAN FORBUSCKI DANS UN UNIVERS INTERLOPE

EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 2015 **Tourneson**, Piednu, Fort de Tourneville, Le Havre, France | MEMENTO MORI
Pli n°1, Festival, Pont-de-Barret, France | VERCORS 1.01
- 2012 **Galerie Duchamp**, Centre d'Art Contemporain, Yvetot, France
1001HD | EVERY CLOUD HAS A SILVER LINING
- 2011 **Le Pavillon Jaune**, Paris, France ;
Galerie du Tableau, Marseille, France
.JPG /Correspondances & Dialogues [Hiver 2009.2010]
- 2009-10 **Le Portique**, Le Havre, France | FEW STEPS ABOVE THE POLAR CIRCLE
La Vitrine, Evreux, France | DO NOT WATCH PLEASE (avec Matthias Biberon)
- 2006 **FRAC Haute-Normandie**, Sotteville, France - Exposition "Welcome Home"
NEIGHBOURHOOD 2.3.
- 2005 **Tableau de Chasse**, Galerie distilled(art), Paris, France ;
Terrain de Chasse, Le Bois de la Plante, Herqueville, France | PLUS PROCHE
Bzzz (Pépinières Européennes) FIPA Biarritz, France | NEIGHBOURHOOD 2
Oblik Lab, Clichy, France | DIALECTIC 2
- 2004 **Galerie Alain Gutharc**, Paris, France - Exposition "videoplayground"
A GREAT SHOOT
- 2003 **Oblik Lab**, Clichy, France | NO PICTURES
Espace d'Art Contemporain, Royan, France
GYMNASIUM -captures 10.0 (Résidence d'artiste)
- 2002 **Festival Artbag**, Auray, France | LES CHAISES (avec Matthias Biberon)
FRAC Haute-Normandie, Exposition "La vie est belle", Sotteville, France
NEIGHBOURHOOD 1
Voskhod studio, "The apartment", Le Havre, France | NEIGHBOURHOOD 1
- 2001 **Oblik Lab**, Clichy, France | LET ME IDENTIFY...
Voskhod studio, Le Havre, France | PTS de VUE(S) INS/OUT -in situ #3
Mois de l'Image, Dieppe, France | DISPOSITIF 1, collectif de l'ateliers
FRAC Haute-Normandie, Exposition "Le ciel est bleu", Sotteville, France
THE SHOOT
Museum Moderner Kunstsoffe, Harrachsthaal, Autriche | PERFORMANCE ?!
- 2000 **Institut Français de Prague**, République Tchèque | ET POURTANT, groupe Titon

1999 **Mois de l'Image**, Hôtel de Ville, Dieppe, France | DIPTYQUE(S) opus 1-4
L'Usine, St-Germain des Angles, France | DISPOSITIF 1, collectif de l'Atelier(s)

1996 **Centre Photographique de Normandie**, Rouen, France | DIPTYQUE(S) opus 1

RÉSIDENCES D'ARTISTE

2012 **Les Iconoclasses XIV**, École Joseph Breton, Doudeville & la Galerie Duchamp, Centre d'Art Contemporain, Yvetot, France

2009-10 **Øksnes Kultur Kommun**, Nyksund, Norvège (nov 2009-mai 2010)

2008 **Air Studio1**, USF Verftet, Bergen, Norvège (4 mois)

2003-04 **Øksnes Kultur Kommun**, Nyksund, Norvège (nov 2003-avril 2004)

2002 **CAPTURES 10.0**, Espace d'Art contemporain, Royan, France

COLLECTIONS

Galerie U Récickych, Prague, République Tchèque
FRAC Haute Normandie, Sotteville, France
Espace d'Art Contemporain, Royan, France

BOURSES

2014 **DRAC Haute-Normandie**, AI (matériel)

2011 **DRAC Haute-Normandie**, AIC (création)

2005 **DRAC Haute-Normandie**, AI (matériel)

Pôle Image Haute-Normandie, "Images Différentes" 2005

FORMATION

2015 **Dnsep, Esadhar** / VAE (en cours, session sept. 2015), Le Havre

2014-15 **Fondement(s)**, Field recordings (en cours), Musée Art Histoire & Archéologie, Evreux
Nør Project, Field recordings, (en cours), Spitzberg, Norvège 2012-2016
miHN Collectif, Art Sonore & Musiques Expérimentales, Haute-Normandie
Esam Caen-Cherbourg, Conférence L'Atelier(s) & l'art sonore, Interstices 09, Caen
MLFD 29 | Concert musique expérimentale, Palais Ducal, Interstices 09, Caen
DRAC Haute/Basse-Normandie | Membre jury Commission AIC 2014

2013 **MLFD 24-27** | Tournée scandinave (Suède, Norvège)
ISGR (International School of Göteborg) | Worskshops, Göteborg, Suède
DRAC Haute/Basse-Normandie | Membre jury Commission AIC 2013
FD 03 | Snøhetta Pavillon, Performance solo, Dovrefjell National Park, Norvège

2012 **UNIS** (The University Centre in Svalbard), Conférence sur l'écoute, Spitzberg, Norvège
FD 02 | Performance solo, Handelshuset Parkering, Rjukan, Norvège
MLFD 22 | Concert multidiffusion, Musée Art Histoire & Archéologie, Evreux
DRAC Haute/Basse-Normandie | Membre jury Commission AIC 2012

2011 **Webdesign** "www.megapobec.com", Compagnie Théâtrale Méga Pobec
MLFD 15 | Concert avec Arnaud Paquette, Théâtre Méga Pobec, Evreux,

2010 **Øksnes Kultur, Løftingen Fotoklub**, Conférence (artiste invité), Myre, Norvège
Telerama | Commande cahier "Sortir" Normandie septembre 2010

2009 **Nordland College of Art & Film**, Conférence, Kabelvag, Lofoten,, Norvège
Webdesign "www.lhommeillustre.fr" & "www.mlfd.fr"

2008 **Webdesign** "www.1001hd.com", work in progress at USF Verftet, Bergen, Norvège

2005 **Webdesign** "www.themirrorproject.org", Rjukan, Norvège
Musée des Beaux-Arts, Conférence APAC, Cloître des Pénitents, Rouen
Salon de l'Éducation, "Pulsart Blog", Workshop webdesign, Paris, France
Workshop Vidéo, "CREACTIONS", Association Pulsart, Centre de Détention ,Nanterre

2004 **Workshop Vidéo**, "CAFNET", Association Pulsart, Cergy-Pontoise, France
Workshop Vidéo, "20000 Lieux Sous l'Ailleurs", Association Pulsart, Rennes,

2002 **Webdesign** "www.megapobec.com", Compagnie de Théâtre, Evreux, France
Webmaster degree, CESI, Rouen, France

2000 **Éditions Filigranes**, Livre/catalogue «Et Pourtant», Groupe Titon

1999 **Workshop Photographique**, Caméra obscure 60m2, Lycée de Bad-Leonfelden, Autriche
Photographie & Conception graphique Revue "LA VOIX DE L'ÉCRIT"
Photographie & Conception graphique Affiches et flyers Festival Artbag, Auray,
Workshop Photographique, (Cde) DRAC Haute-Normandie, Maison d'Arrêt d'Evreux
Webdesign "www.franckdubois.org" & "www.lateliers.fr"

- 1999 **Fondateur** du collectif de l'ATELIERS, Evreux, France
Workshop, (Cde) DRAC Haute-Normandie, Centre de Détention du Val de Reuil
Workshop, Caméra obscura 50m2 (préfabriqué), Service Enfance, Évreux
- 1997 **KulturLand Oberösterreich**, PRINTED IN,
Exposition photographique par courrier sur l'Europe avec John Tylo
Fondateur du groupe TITON, collectif Franco-Tchèque relatif à la photographie directe
Coal Print process, avec Gérard Anières (Omnimage), London, England



Selfportrait, Svalbard Global Seed Vault 2012

REMERCIEMENTS

Thierry Cattan pour son aide précieuse
Matthias Biberon
Olivier Le Meur
Emmanuelle Diancourt
Jean-Paul Albinet, Esadhar

Franck Dubois
www.franckdubois.org

