



**OLIVIER DOLLINGER // *CIRCLE STORIES***  
**Exposition du 14.09.2012 au 03.11.2012**  
**Vernissage Vendredi 14 Septembre 18h-21h**

MARION MEYER  
CONTEMPORAIN

## Circle stories (fr)

Pour donner au pape Benoit IX la preuve de son plus extraordinaire talent, Giotto dessina à main levée un cercle parfait. Aussitôt conquis, le souverain pontife lui permit de voyager dans Rome et d'y réaliser de somptueux ouvrages. Autre technique du lasso lancé pour attraper sa proie, la chasse en carrousel des dauphins consiste à resserrer progressivement le cercle autour des bancs ennemis avant de les engloutir. Le cercle a toujours été un objet de séduction, de captation et de pouvoir.

Quand un artiste a alors l'idée de sonder son potentiel narratif en faisant se rencontrer la gymnastique rythmique et un rotorelief de Marcel Duchamp, cela aboutit naturellement à une exposition qui se joue en boucle, donne le tournis, et, à la faveur des détours empruntés, ouvre des brèches. Qu'il choisisse de traverser la danse serpentine des frères Lumière, l'Enfer de Dante, la tour de Tatline, un opéra de Wagner ou encore le dernier tour de piste d'Ayrton Senna, Olivier Dollinger fait du cercle l'élément raccord de son exposition, dont il énonce l'histoire subjective. Le motif du cercle, perçu dans sa puissance de rayonnement à travers les siècles et les disciplines, devient prétexte à l'élaboration d'un conte qui croise des histoires personnelles et politiques et s'autorise des rapprochements incongrus.

C'est en arpentant la collection Marion Meyer qu'Olivier Dollinger en est venu à extraire l'élément qui servirait d'embrayeur à la conception de son exposition : un *Rotorelief* de Marcel Duchamp - – un châssis rond tendu de velours noir sur lequel tournoient cinq petits rotoreliefs colorés imprimés de motifs en spirale. Poursuivant l'obsession « rotomane » qui conduisit le maître à fabriquer un *Moulin à café* (1911), une *Roue de bicyclette* (1913), une *Rotative plaques verre* (1920), jusqu'à ses fameux *rotoreliefs* (1935), Olivier Dollinger explorera donc à son tour la forme circulaire. Sa dernière installation vidéo *Abstract Telling* proposait déjà une chorégraphie de gestes effectués par un magicien autour d'œuvres issues d'une collection d'art moderne et contemporain des Abattoirs de Toulouse. Tel un tableau vivant, un film offrait un commentaire inattendu des œuvres d'origine, qui les rejouait et les prolongeait dans l'espace.

Ici, en lieu et place du phonographe d'origine sur lequel les disques en carton de Duchamp produisaient l'illusion de volumes - boules, cônes, hélicoïdes -, c'est une platine vinyle qui fait office de girouette. Quand au *Rotorelief* authentique, il trône dans l'exposition, telle une machine archaïque arborant son superbe crissement de moteur et la lenteur de ses mouvements giratoires, rappelant que Duchamp c'est avant tout cela : l'inventeur d'une mécanique savoureuse parce qu'en partie contre performante.

Partisan d'une vision déconstructiviste, Dollinger démantèle les corps. A l'enregistrement filmé des enchainements de la championne précède un travail de détournement des gestes appris, de défaçonnage de son corps pour mieux le révéler à lui-même. Processus qu'il mettra à nu lorsque la sportive performera en direct et en regard d'un texte *ready-made* écrit et récité par le critique d'art Bernard Marcadé. Ce processus de « désacclimatation », Olivier Dollinger l'a souvent abordé dans son travail. Qu'il s'agisse de *body-building*, d'hypnose ou plus récemment de magie, c'est dans l'expérience menée avec l'autre qu'émergent ses fascinantes images de performances aux allures volontairement « dégénérées ».

Au-delà de l'implication des corps, c'est ici le dispositif tout entier de « Circle stories » qui s'annonce performatif. D'abord parce que les trois éléments en présence sont à tour de rôle activés: le film de la gymnaste, la platine qui diffuse le conte, le *Rotorelief*. Ces quasi-personnages de l'exposition qui interagissent et se donnent la réplique, créent ensemble une narration désynchronisée. Ensuite parce que le spectateur est placé au centre du dispositif pour faire l'expérience d'une appréhension du monde depuis un périmètre en rotation. Enfin parce qu'Olivier Dollinger, en faisant dérailler la mécanique de l'hypnose cinétique, en transformant son échelle, sa focale et son médium, élargit la vision et produit de nouvelle zone d'impact.

Mathilde Villeneuve



## Circle stories (en)

To demonstrate his extraordinary talent to Pope Benedict XII, Giotto drew a perfect circle free hand. Immediately won over, the pontiff permitted him to travel around Rome and to create beautiful works. Another technique of the lasso thrown to capture prey, the hunt using purse seine nets for dolphins consists in gradually tightening the circle around enemy schools of fish before engulfing them. The circle has always been an object of seduction, capture and power.

When an artist then thought of probing its narrative potential by bringing together rhythmic gymnastics and Marcel Duchamp's rotorelief, the result was naturally an exhibition that is plays out in a loop, creates dizziness and through detours taken opens breaches. Whether he chooses to cross the serpentine dance of the Lumière brothers, Dante's *Inferno*, Tatlin's tower, a Wagnerian opera or Ayrton Senna's last lap, Olivier Dollinger makes the circle the linking element of his exhibition, whose subjective history he sets out. The motif of the circle, perceived in its power of influence through centuries and disciplines, becomes a pretext for creating a tale that crosses personal and political histories and allows itself incongruous connections.

It was in strolling through Marion Meyer's modern art collection that Olivier Dollinger arrived at extracting the element that would serve as the ignition for the conception of his exhibition: a *Rotorelief* by Marcel Duchamp – a velvet black fabric on a round stretcher on which five small rotoreliefs (colored circles printed with spiral motifs) rotate. Pursuing the “roto-mania” obsession that led the master to create a *Coffee Grinder* (1911), a *Bicycle Wheel* (1913), a *Rotating Glass Plates* (1920) until his famous *Rotoreliefs* (1935), Olivier Dollinger will explore the circular form in his turn. His most recent video installation, *Abstract Telling*, already proposed a choreography of gestures made by a magician based on works from a modern and contemporary collection from the Abattoirs in Toulouse. Like a tableau vivant, a film presented an unexpected commentary on the original works, which replayed them and extended them into space. Here, instead of the original phonograph on which Duchamp's cardboard disks produced the illusion of volumes – balls, cones, helicoids –, it is a turntable that acts as a weathervane. As for the genuine *Rotorelief*, it sits imposingly over the exhibition like an archaic machine sporting its magnificent screeching from its motor and the slowness of its gyrating movements, recalling that Duchamp was above all this: the inventor of a delightful mechanism that was partially counter-performance.

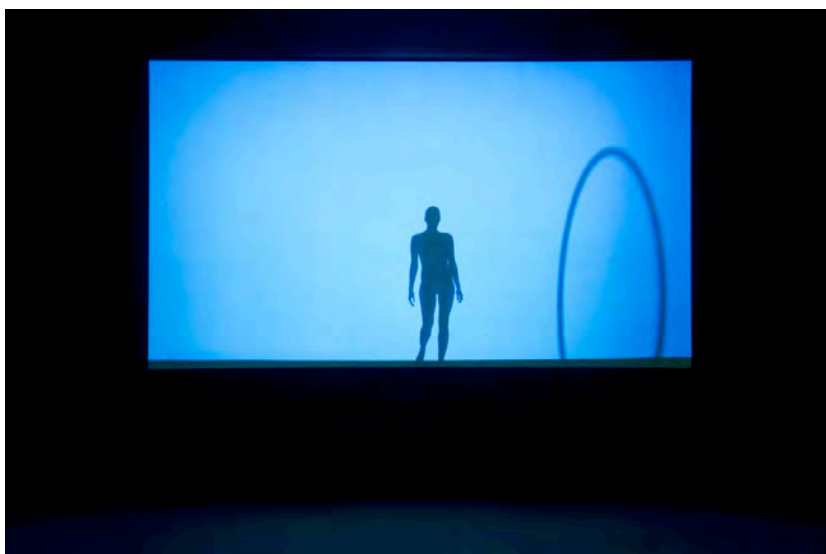
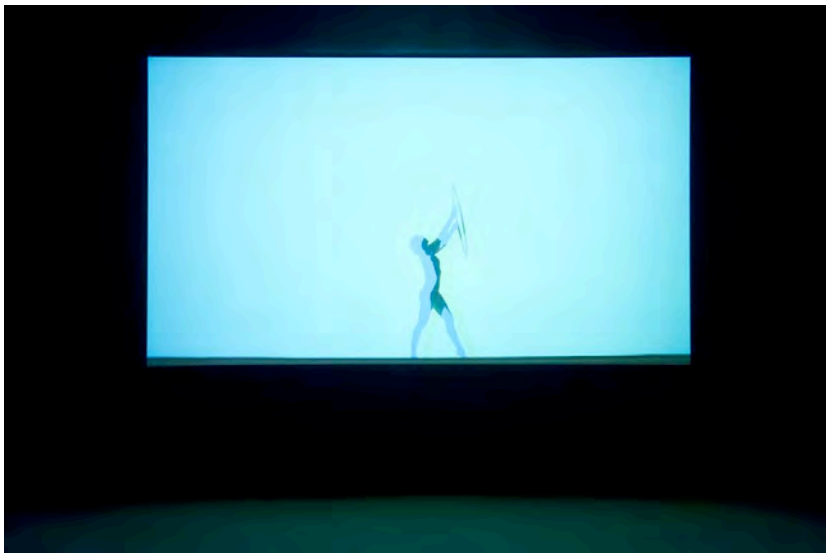
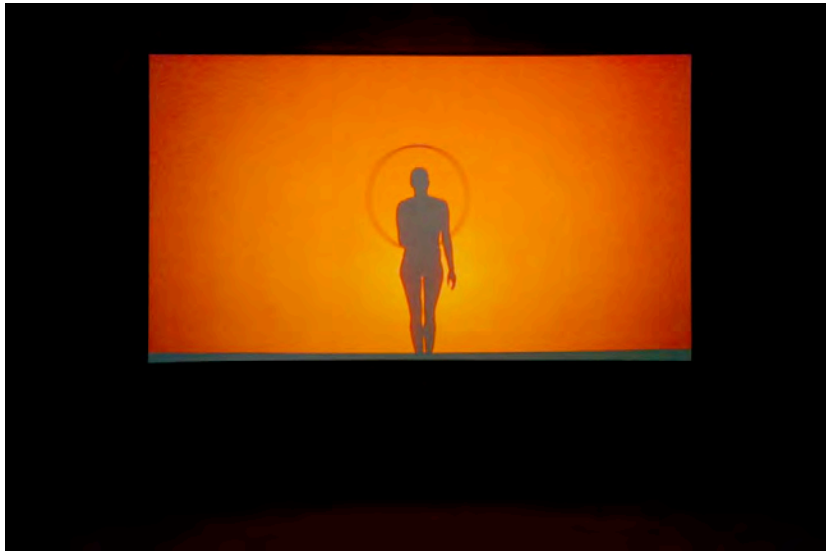
A supporter of a deconstructionist vision, Dollinger dismantles bodies. Before the filmed recording of the sequences of the champion is a process of distorting learned gestures, of the de-shaping of her body to better reveal it to her. A process that he will lay bare when the athlete performs live and in relation to a ready-made text written and recited by the art critic Bernard Marcadé. Olivier Dollinger has often used this “declimatization” process in his work. Whether it is a question of body-building, hypnosis or more recently magic, it is in the experiment conducted with the other that his fascinating images of performances that intentionally seem “degenerate” emerge.

Beyond the involvement of bodies, it is the entire system here of “Circle Stories” that promises to be a performance. First because the three elements presented are activated in turn: the film of the gymnast, the turntable that plays the tale and the *Rotorelief*. This quasi-figures of the exhibition that interact and reply to each other together create a desynchronized narration. Next, because the spectator is placed in the center of the system to experience an apprehension of the world from a rotating perimeter. Finally because Olivier Dollinger, by making the mechanism of the kinetic hypnosis derail, by transforming its scale, its focus and its medium, broadens vision and produces a new impact zone.

Mathilde Villeneuve



**Circle Stories : vue de l'exposition**



MARION MEYER  
CONTEMPORAIN



*Circle Stories* , 2012  
Dispositif vidéo , platine vinyle, Rotorelief de M. Duchamp  
© O. Dollinger

MARION MEYER  
CONTEMPORAIN

**Autres travaux**



*Abstract Telling*, 2010

Dispositif comprenant un accrochage de 7 œuvres de la collection du musée des Abattoirs, film hd 16'

© O. Dollinger Coll. Fond National d'Art Contemporain





*Wilderness*, 2007-2010  
Dispositif sonore, hauts parleurs, paillettes, amplis, bande son  
Texte à l'encre invisible  
© O. Dollinger

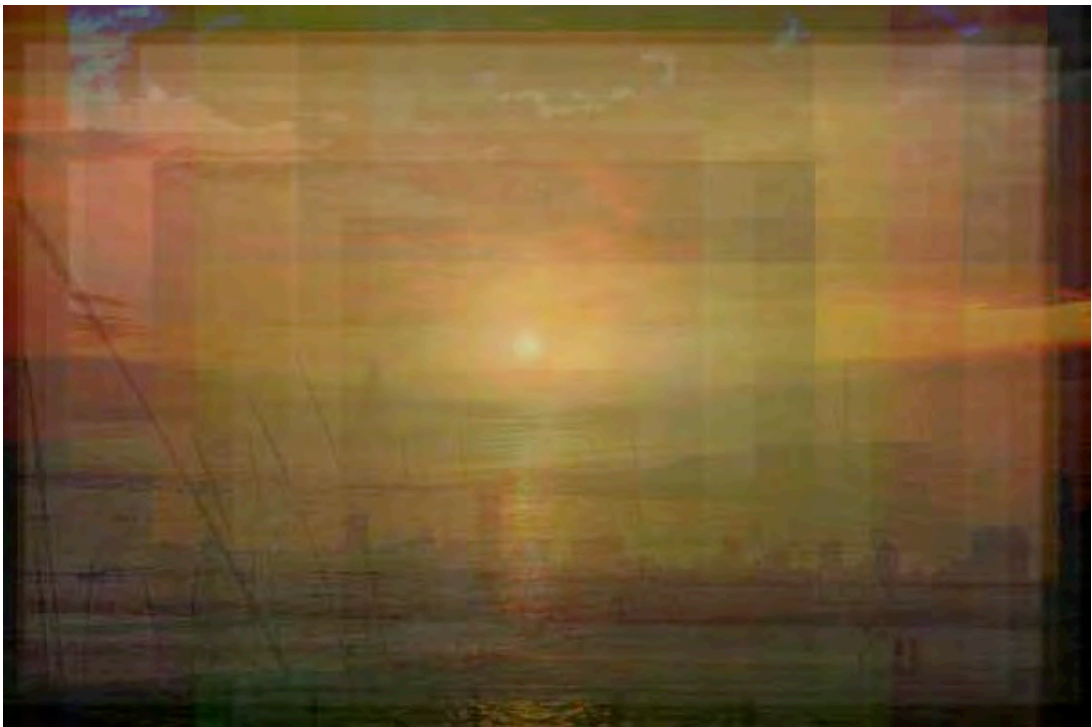


*The Missing Viewer*, 2009  
Vidéo HD / 7'  
© O. Dollinger  
Collection FRAC des Pays de la Loire





*Dissolving View*, 2009  
Rideaux de velours, projecteur, pantin  
Dimensions variables  
© O. Dollinger



*Global Sunset, 2008*

Dispositif multimédia, caisson photographique, sculptures polystyrène, bande sonore / 8'

© O. Dollinger

MARION MEYER  
CONTEMPORAIN

Sur une proposition de  
A proposal by  
Claire Moulène.

## LE GRAND TOUR

Du 15 septembre au 21 octobre /  
From 15 September to 21 October

Au XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, il était de bon ton chez les jeunes gens de l'aristocratie anglaise ou allemande de parfaire ses humanités lors d'un long périple, appelé le Grand Tour.

Revisitant sur un mode mineur et décomplexé cette tradition de l'âge classique, une dizaine d'ateliers d'artistes ouvrent à leur tour leurs portes et proposent une tournée ludique et exploratoire sur le territoire du Grand Belleville.

Partant du constat qu'il existe peu de lieux d'expositions à Belleville mais quantité d'espaces de travail et de production, les artistes, curateurs et historiens de l'art invités dans le cadre de cette version réactualisée du « Grand Tour », investissent le temps d'une soirée, d'un week-end ou d'une semaine, les ateliers bellevillois, de Crimée à Menilmontant en passant par la Place des fêtes.

Une carte documentant ce quadrillage artistique conçue par Clément Rodzielski combinera indications pratiques (dates et lieux) et éléments personnels empruntés à la banque d'images de l'artiste. Elle sera distribuée dans les ateliers, au pavillon Carré de Baudoin, au Plateau et dans les galeries.

In the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries, it was in good taste among young English and German aristocrats to perfect their knowledge of the classics by going on a lengthy European odyssey called the Grand Tour.

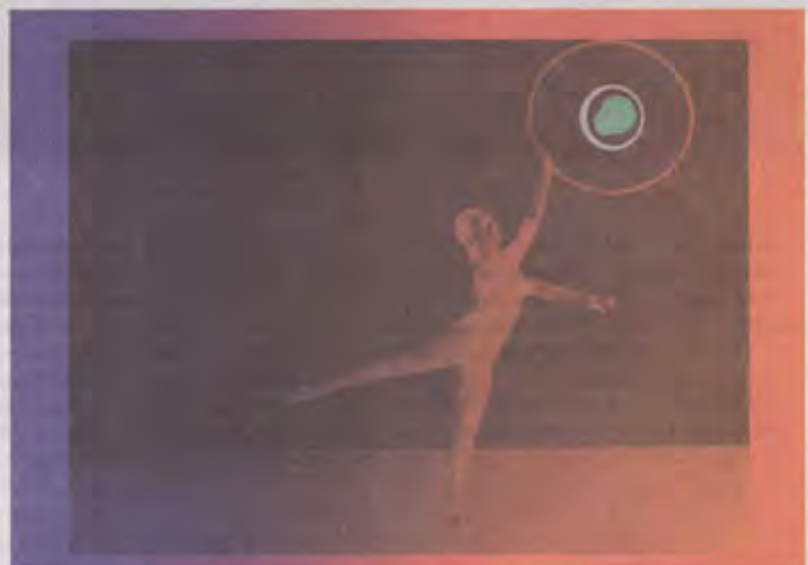
By revisiting this tradition from the classical age in a lesser and simpler way, a dozen artists' studios are in turn opening their doors and proposing a larksome and exploratory tour of the Grand Belleville territory.

Starting from the fact that there are few exhibition venues in Belleville, but lots of places of work and production, as part of this updated version of the "Grand Tour", guest artists, curators and art historians will be occupying Belleville's studios and workshops, from Crimée to Menilmontant by way of the Place des Fêtes, for an evening, a weekend, or a week.


A map recording this artistic criss-cross devised by Clément Rodzielski will combine practical details (dates and places) with personal details taken from the artist's image bank. It will be handed out in the studios, at the Pavillon Carré de Baudoin, at Le Plateau and in galleries.



Bernhard Rüdiger,  
Maquette.  
Courtesy Bernhard Rüdiger.



Olivier Dollinger,  
Circle stories, 2012.  
© O. Dollinger - ADAGP.  
Courtesy O. Dollinger  
& Marion Meyer Contemporain.

Le Grand Tour		2012 07 BELLEVILLE BIENNALE	
<p>1 <b>Café au Lit (Place des Fêtes)</b> Dans l'espace atypique de l'association Café au Lit situé au 18<sup>e</sup> étage d'une tour de la Place des Fêtes, l'historienne de l'art et curatrice Hélène Meisel présente un projet intitulé <i>Biennale de Paris, une tentative de cartographie</i> qui propose de « déjouer » la géographie de cette biennale pour en piéser les latences. Du 15 septembre au 21 octobre à Café au Lit - 15-17 rue Henri Bibiéra, apt. 1806 - 19<sup>e</sup></p>	A	<p>1 <b>Café au Lit (Place des Fêtes)</b> In the atypical venue of the Café au Lit association in the 18<sup>th</sup> floor of the Place des Fêtes tower, the art historian and curator Hélène Meisel is presenting a project titled <i>Biennale de Paris, une tentative de cartographie</i>. From 15 September to 21 October at Café au Lit - 15-17 rue Henri Bibiéra, apt. 1806 - 19<sup>e</sup></p>	 <p>Photo présentée à l'atelier de Virginie Tassef, 6. Archéologie, 2012.</p>
<p>2 <b>Atelier Raphaël Siboni (Pelleport)</b> Raphaël Siboni invite les artistes Alain Della Negra, Kaori Kanahita et Bertrand Desrozes à une discussion ouverte autour des questions de « caméra amateur » et du film d'archives. À l'occasion d'une table ronde ouverte au public, ils présenteront leurs travaux respectifs ainsi que leurs points de vue sur ces deux notions. 21 septembre (19h) - 52 rue de la Doule - 20<sup>e</sup></p>	B	<p>2 <b>Raphaël Siboni Studio (Pelleport)</b> Raphaël Siboni is inviting the artists Alain Della Negra, Kaori Kanahita and Bertrand Desrozes to an open discussion about issues to do with the "amateur camera" and archival film. During a round table open to the public, they will introduce their respective works as well as their viewpoints on these two themes. 21 September (19 pm) - 52 rue de la Doule - 20<sup>e</sup></p>	
<p>3 <b>Studio du groupe Air (Belleville)</b> Le groupe Air et le scénographe et fresquiste Mathias Klu imaginent une intervention spécifique destinée à l'atelier sous la forme d'un électro-pop. Le 22 septembre (19-22h, sur invitation) - Passage de l'Atlas - 19<sup>e</sup></p>	C	<p>3 <b>Air Group Studio (Belleville)</b> The Air Group and the set designer and fresco painter Mathias Klu have devised a specific programme designed for the usual studio of the electro-pop duo. 22 September (19-22 pm, on invitation) - Passage de l'Atlas - 19<sup>e</sup></p>	
<p>4 <b>Atelier Bernhard Rüdiger (Grinée)</b> Bernhard Rüdiger présente un ensemble important de ses maquettes et met en relation travaux anciens et plus récents. Il invite également l'artiste Benjamin Séver à entamer un dialogue performé avec ses œuvres. Du 22 au 30 septembre - Impasse du 90 bis Quai de la Loire - 19<sup>e</sup></p>	D	<p>4 <b>Bernhard Rüdiger Studio (Grinée)</b> Bernhard Rüdiger is presenting a major selection of his models, and linking older works with more recent ones. He is also inviting the artist Benjamin Séver to embark on a dialogue to be performed with his works. From 22 to 30 September - Impasse du 90 bis Quai de la Loire - 19<sup>e</sup></p>	
<p>5 <b>Vivarium Studio, Atelier Philippe Quenne (rue des Casacades)</b> Le metteur en scène Philippe Quenne, qui avait déjà pris part à la première édition de la Biennale de Belleville, ouvre à nouveau les portes de son Vivarium Studio pour accueillir un programme de performances d'artistes britanniques ou vivant en Grande-Bretagne conçu par Charles Ashby. Détails des performances, modes de réservations et horaires sur <a href="http://www.vivariumstudio.net/bienaledelbelleville">www.vivariumstudio.net/bienaledelbelleville</a>. Avec le soutien de Fonds Fluxus. Les 28, 29, 30 septembre et les 5, 6, 7 octobre - 66 rue des Casacades - 20<sup>e</sup></p>	E	<p>5 <b>Vivarium Studio, Philippe Quenne Studio (rue des Casacades)</b> The director Philippe Quenne, who took part in the first Biennale de Belleville, is once again opening the doors of his Vivarium Studio to hold a programme of performances by British and UK-based artists devised by Charles Ashby. Details of performances, how to reserve seats, and schedules at <a href="http://www.vivariumstudio.net/bienaledelbelleville">www.vivariumstudio.net/bienaledelbelleville</a>. With the support of the Fonds Fluxus. 28, 29, 30 September and 5, 6, 7 October - 66 rue des Casacades - 20<sup>e</sup></p>	
<p>6 <b>Atelier Olivier Dollinger (Grinée)</b> Confiée à Mathilde Villeneuve, un projet d'Olivier Dollinger mettra en relation et sur scène un <i>Rotterdam</i> original de Marcel Duchamp de 1925, une chorégraphie de la championne de gymnastique rythmique Ketty Martel et un « conte critique » écrit par l'historien et critique d'art Bernard Marcadi. Le 29 sept. - 17 allée Darcius Milhaud - 19<sup>e</sup></p>	F	<p>6 <b>Olivier Dollinger Studio (Grinée)</b> Entrusted to Mathilde Villeneuve, an Olivier Dollinger project will be linking and putting into what an original 1925 Marcel Duchamp <i>Rotterdam</i>, a performance by Ketty Martel, rhythmic gymnastics champion, and a "critical tale" written by the art historian and critic Bernard Marcadi. 29 Sept. - 17 allée Darcius Milhaud - 19<sup>e</sup></p>	
<p>7 <b>Atelier Virginie Tassef (Grinée)</b> Axelle Elzac et Ann Guillaume présentent le projet <i>Caveau Cabinet ou les objets de défilé, nouvelle occurrence du Laboratoire Never Ending Object consacré aux rapprochements entre art contemporain, archéologie et anthropologie de l'art</i>. En aval de cette présentation, une table ronde (organisée en octobre à l'Atelier du Plateau - FRAC Ile de France) réunira des artistes de diverses disciplines dans le but de solliciter leur interprétation des objets exposés le 29 septembre. Le 29 sept. - 17 allée Darcius Milhaud - 19<sup>e</sup></p>	G	<p>7 <b>Virginie Tassef Studio (Grinée)</b> Axelle Elzac and Ann Guillaume are presenting the project <i>Caveau Cabinet ou les objets de défilé, a new venue from the Laboratoire Never Ending Object devoted to comparisons between contemporary art, and the archaeology and anthropology of art</i>. Following this presentation, a round table (organized in October at the Atelier du Plateau - FRAC Ile de France) will bring together people from different disciplines with the aim of having out their interpretations of the objects exhibited on 29 September. 29 Sept. - 17 allée Darcius Milhaud - 19<sup>e</sup></p>	
<p>8 <b>Atelier Camille Hénot (bas Belleville)</b> À l'occasion d'un passage éclair à Paris, Camille Hénot présente dans son atelier parisien des œuvres de petite taille d'artistes rencontrés à New York où elle réside actuellement. COURANT OCTOBRE - 99 rue du Faubourg du Temple - 19<sup>e</sup></p>	H	<p>8 <b>Camille Hénot Studio (lower Belleville)</b> During a flash visit to Paris, Camille Hénot is using her Paris studio for showing small works by artists met in New York, where she is currently living. Throughout October - 99 rue du Faubourg du Temple - 19<sup>e</sup></p>	

expos

# duchampmania

Cent ans après son premier ready-made, **Marcel Duchamp** est partout, de l'art à la littérature en passant par la recherche.

**O**n fêtera en 2013 le centenaire de la *Roue de bicyclette*, le premier ready-made de Marcel Duchamp. En attendant cet anniversaire et le spectacle que le critique d'art Guillaume Desanges consacrera à Duchamp en février à Valenciennes, Bertrand Lavier met en scène, dès le 26 septembre à Beaubourg, ses objets superposés : pierre du Nevada sur réfrigérateur Beaunotte, réfrigérateur Brandt sur coffre-fort Haffner, et ainsi de suite.

Une façon, pour cet ancien élève en horticulture qui érigea la greffe au rang des beaux-arts, de s'interroger sur le devenir-sculpture du ready-made.

D'autres encore ont pris de l'avance, faisant de Duchamp un personnage de fiction dilettante dans le roman à clés *Orchidée fixe* de Serge Bramly (lire p. 106) ou un sujet d'étude plus sérieux chez l'historienne de l'art Giovanna Zapperi, qui publie aux PUF *L'artiste est une femme - La modernité de Marcel Duchamp*.



Olivier Dollinger, *Cercle-Steins*, 2012, courtesy de l'artiste - Marion Meyer Contemporain

Chez Olivier Dollinger, qui expose à partir du 14 septembre à la galerie Marion Meyer, c'est surtout un motif cher à Duchamp, celui du cercle, qui sert d'axe rotatif à son expo chorégraphiée. À partir d'un rotorelief original et de sa mécanique grinçante, il construit un scénario en boucle autour d'une platine vinyle, venue remplacer le phonographe sur lequel les disques en carton de Duchamp inventaient avant l'heure l'art cinétique, autour aussi de la

performance filmée d'une championne de gymnastique rythmique et d'un conte écrit par l'historien de l'art Bernard Marcadé, auteur de la première biographie française consacrée à Marcel Duchamp. La fascination duchampienne pour le cercle a également été remise en selle par le jeune artiste vénézuélien Jorge Pedro Nuñez à l'occasion de la récente foire Art-O-Rama à Marseille, où il présentait son *Bicycle Tour*.  
**Claire Moulène**

## Olivier Dollinger : l'image impossible, par Mathilde Villeneuve in 20/27 n°5

« Vous vous sentez bien... vos paupières sont lourdes... vous les fermez... » Depuis une dizaine d'années, Olivier Dollinger fait appel dans son travail à des compétences ésotériques (hypnose, voyance, magie) et à des pratiques comme le culturisme ou le tuning. Pour l'artiste, il s'agit avant tout de déconstruire le modèle de performance et d'interroger ses modes de représentation. L'artiste soumet les actions qu'il préconise à l'œil enregistreur de sa caméra et les restitue au regard du spectateur, après les avoir passées au filtre du montage. À l'« ici et maintenant » de l'expérience en direct, il préfère les traversées d'espaces physiques et mentaux, composés d'ondes invisibles, de communication virtuelle et de temps diffracté. Pour épouser la complexité des réalités qu'elles décrivent, les formes qu'il produit font cohabiter plusieurs langages, ceux de l'exposition, du cinéma et du théâtre. Le spectateur, tantôt témoin rétrospectif d'un événement, tantôt acteur impliqué au cœur du dispositif, est appelé à considérer le versant impalpable d'une réalité mise en scène par l'artiste. Comme Georges Franju qui déclarait à François Truffaut, en 1959, qu'il souhaitait « faire vivre le vide »<sup>1</sup>, c'est un monde imperceptible dont Dollinger aime à faire transpirer les bords.

### Le regard dénudé

« You've seen the front and the back of the front door and the back and the front of the back door<sup>2</sup>. »

Les performances d'Olivier Dollinger ont lieu devant la caméra : documentaire d'une action ou action qui « fait image » ? Dans ses premières vidéos, on le voit s'adonner à des exercices de diction entravés par des objets-obstacles (Une souris verte..., Quelques blagues carambars, 1996 pour les deux), se prendre en photo dans des positions peu avantageuses (Autoportrait au pansement, Autoportrait d'un saignement de nez, Autoportrait au Locabital, 1995, puis Autoportrait égaré, 2000, et Autoportrait saoul, 2002). Ailleurs, il s'affuble d'une tête en peluche Pokemon (Collapse, 2000) ou s'épuise à embrasser le mur de la galerie, la bouche recouverte de rouge à lèvres (Lipstick Wall Drawing, 1999). Ces efficaces mises en scène de consommation et de pollution quotidienne, qui provoquent perte de sens, amnésie et autodérision, manifestent les préoccupations de l'artiste. Par le truchement d'actions « idiotes », par le cadrage resserré sur son visage – lieu des sensations et visions du monde –, par le renversement d'un positionnement autoritaire de l'artiste et l'invention de stratagèmes visant à inquiéter le sujet, Dollinger donne à voir le monde dans sa brutalité, son ridicule et sa fragilité. Un monde que chacun est invité à activer, voire ressusciter, à l'image de son exposition

« Bonjour si vous m'entendez, ouvrez les yeux », à la galerie Chez Valentin (Paris), en 1995.

Andy est le nom donné par Dollinger à un mannequin de survie, et à un projet de longue durée, catalyseur de nombreux enjeux du travail de l'artiste. Après avoir lui-même fait l'expérience de la forme androïde (Trois jours avec Andy, 1995), il la donne à manipuler à des amis Do not Re-freeze after Defrosting (1996), à des enfants (Andy's Dream, 1998-99), puis au spectateur (In Waiting, 2002). Il passe alors de l'autre côté de la caméra et observe ceux auxquels il a délégué la responsabilité de l'action. Tel un « personnage à réactiver »<sup>3</sup>, objet dialectique, réceptacle des projections, désirs et pulsions de chacun, Andy est tour à tour étreint, battu, embrassé ou caressé. Cette mise à disposition d'un objet transitionnel tend à repousser les limites comportementales des spectateurs. « Andy est une image en volume qui se joue de la ressemblance et, jouant ainsi les images qui le mettent en scène, révèle aux spectateurs leur grammaire : Andy est aussi bien un leurre relationnel qu'esthétique<sup>4</sup>. » Si l'œuvre, vouée avant tout au jeu de l'interaction, supporte mal d'être réduite à ses simples traces documentaires (vidéos, mannequins), elle gagne en revanche à s'entendre prolongée dans le récit de ses expériences, nous devenant familière à force de témoignages et se mythifiant dans la surenchère orale.

Spirit Voices on Air (2006) met également à contribution le spectateur<sup>5</sup>. Une cabine en bois est destinée à recevoir les séances spirites d'un médium. À la promesse de communiquer avec les morts, la liste des joueurs se remplit vite. Les séances sont enregistrées et peuvent être écoutées en différé au casque dans une salle adjacente, séparant les joueurs et les spectateurs par un miroir sans tain. Un autre miroir, placé cette fois sur la paroi extérieure de la cabine, multiplie les jeux de regards entre spectateurs actifs et passifs.

La cabine prend ainsi des allures d'unité de production mobile d'expériences singulières. « Elle est un espace de communication avec le passé ou l'avenir », explique Dollinger, « une plate-forme d'extension des frontières du réel et du surnaturel <sup>6</sup> ». Une fois franchi le seuil de la porte, se joue la rencontre incongrue de deux fantômes : la curiosité du spectateur <sup>néophyte</sup> et le désir du maître des lieux qui tente de donner à voir et à entendre une image de l'au-delà.

Si l'œuvre de l'artiste est fondée sur des rencontres et des expériences partagées, elle engage d'autres corps que celui du spectateur à l'épreuve de l'art. Dans *Overdrive* (2003) <sup>7</sup>, l'artiste filme en plan serré les visages d'adeptes du tuning – des concours d'infrabasse dans une voiture. Pour *Burning* (1999), il rapatrie la pratique adolescente à l'intérieur du white cube et convie un jeune motard à dessiner au sol des traces de pneus. Dans *The Tears Builder* (1998), un bodybuilder tente, à la demande de l'artiste, de retrouver ses conditions de préparation au podium d'exhibition. S'exécutant, ce dernier bande ses muscles au milieu des murs blancs et vides de la galerie. L'avènement de ces pratiques spécifiques – qui poussent le son à l'extrême ou dilatent les muscles à la limite du déchirement – à l'intérieur d'espaces qui ne leur sont a priori pas consacrés, des lieux d'exposition, ne manque pas de nous troubler. Tout comme sont troublés, dans ces espaces inhabituels pour eux et sous l'œil inquisiteur de la caméra, les corps des praticiens, qui perdent en partie leur contrôle. Face à ces corps stéréotypés, le spectateur, d'abord cantonné à ses présupposés, sera bientôt contraint de réduire la distance qui l'en sépare.

La caméra de Dollinger agit comme une pupille dilatante, un regard omnivoyant qui met en état d'observation ses sujets. Elle amplifie l'aspect discriminatoire du champ de vision, et fait de son sujet un objet d'étude, privé de regard mais exhibé aux yeux de tous. Si, selon les termes de Michel Thevoz <sup>8</sup>, la caméra est l'outil de la « voyure » (qui porte un regard sur l'autre et en dirige le regard), elle médiatise non seulement la relation du sujet au spectateur, mais « autorise » également le regard. Garante de la possibilité de voir sans être vu, elle nous permet de regarder sans culpabilité. Cet effet apaisant de l'œuvre est à la mesure de la fragilisation du sujet de l'action, amené à évoluer dans un espace circonscrit et mis à nu. Les actions de Dollinger ont en effet lieu dans des huis clos (un white cube, une chambre d'hôtel, une scène de théâtre), dont tout angle mort est banni. Dans *The Missing Viewer* (2008), le rail circulaire sur lequel s'agrippe la caméra délimite le champ du regard autour de l'action et la constante distance qu'il entretient avec son objet central – une caisse de transport dressée à la verticale autour de laquelle circulent des jumeaux –, qu'elle filme en un long plan-séquence. Ce dispositif d'encerclement panoramique radicalise celui d'*Under Hypnosis Statement* (2005), quand l'artiste tournait autour de son commissaire d'exposition, pendant que ce dernier se faisait hypnotiser. Mettant « en boîte » ses sujets, Dollinger redéfinit les frontières de leur espace de représentation.

Si la caméra elle-même, par le chemin qu'elle emprunte à l'intérieur du lieu de tournage, confère à l'image une architecture, les vidéos de l'artiste mettent en abîme l'espace et sa délimitation. Tandis que l'action d'*Abstract Telling* (2010) <sup>9</sup> se déroule à l'intérieur du cadre défini au sol par des lignes blanches, le magicien fait glisser ses mains le long d'une paroi invisible comme d'un écran imaginaire qui le séparerait de la caméra. Puis il fait mine, après avoir simulé une déchirure verticale, de traverser la toile, évoquant de la sorte les fameux tableaux incisés de Fontana. Dans *Space off* (2002), le médium propose une déambulation mentale à travers les murs de la villa Savoye de Le Corbusier et, dans *The Missing Viewer*, deux hommes franchissent inlassablement des portes. Il n'est alors pas étonnant que le livre *Glass House* d'Eisenstein <sup>10</sup> accompagne l'artiste. Ce scénario de film non réalisé des années 1940 s'appuyait sur l'idée d'une architecture de verre dans laquelle devait avoir lieu l'action. Le cinéaste tentait de renouveler les modes de représentations du cinéma via la conception d'un objet paradoxal : un immeuble d'habitation totalement transparent.

Dans ce kaléidoscope de la représentation, le mur devenait l'objet d'exacerbation de la visibilité et l'architecture de verre, le multiplicateur de points de vue simultanés. Un principe qui rappelle l'espace structuré de parois invisibles dans lequel Jeppe Hein, au Centre Pompidou, en 2005, avait invité le spectateur à déambuler, au rythme des signaux sonores qui, dans un casque, lui indiquaient la bonne route à suivre <sup>11</sup>. Chez Dollinger, l'écran constitue à la fois une surface de projection et le voile transparent d'une démarcation.



Les espaces de représentations sont décuplés à l'intérieur des plans et des actions de ses vidéos, au risque de frôler le cauchemar du dénuement total.

### Espaces ressuscités

« L'image cinéma est hantée par ce qui ne s'y trouve pas <sup>12</sup>. »

Si, comme l'a formulé Merleau-Ponty <sup>13</sup>, il n'est de monde qu'« élaboré », Olivier Dollinger façonne des stratégies de vision qui, au moment où elles palpent les choses du visible, explorent la surface d'adhérence qu'occupe leur versant invisible. Non que l'artiste soit touché de mysticisme ou qu'il cherche à vérifier la croyance en des pratiques ésotériques, mais pour doter son œuvre d'une aptitude à produire des formes immatérielles. Pour *Reverb* (Le projet Norma Jean) (2003), un hypnotiseur amène simultanément six actrices hollywoodiennes à se prendre pour Marilyn Monroe. Mises en suspens avant d'entrer dans leur personnage, elles apparaissent comme frappées d'absence. Dans l'intimité d'une chambre d'hôtel (le sentiment d'étrangeté réside toujours dans la proximité que Dollinger installe avec ses sujets), les femmes nous sont aussi semblables qu'étrangères, aussi magnifiques que démoniaques, habitées d'une force extérieure. De la même manière que les corps de celles-ci deviennent des filtres de visualisation du monde, la voix du médium de *Space Off* se fait le passeur entre deux mondes, médiateur des fantômes qui habitent la villa Savoye. Son récit, qui fonctionne par impressions et images mentales, bribes de descriptions et suggestions, ouvre au sein de notre appréhension rationnelle de l'espace la brèche d'une perception irrationnelle. Tout comme *Hypnosis Statement* qui, sous couvert d'explorer l'inconscient d'un commissaire d'exposition <sup>14</sup>, obtient en lieu et place des raisons inavouées de ce projet d'exposition, la déambulation fantasmagorique d'une pensée en train de lâcher, devenue prolifique en images.

Les bandes sonores des films de Dollinger concourent largement à nous immerger dans la matrice. Après avoir diffusé des variations au piano de *La Rencontre du troisième type* dans une bulle qui en distordait le son (*Sans titre*, 2000), il réduit pour *Wilderness* (2007) le morceau du même titre de *Joy Division* à ses fréquences inaudibles. Seul le mouvement des membranes des enceintes indique que le fantôme de la chanson originale perdure. Les paroles qui accompagnent la pièce – elles racontent l'errance d'un homme désespéré de ne plus croire – sont inscrites à l'encre invisible. Pour *Abstract Telling* (2010), l'artiste réduit encore le son à des lignes minimales. Cette dernière partition, composée par romain Kronenberg <sup>15</sup>, alterne entre des sons joués et des bruits concrets. Elle se propage dans la vidéo comme une onde qui tantôt injecte du flux entre l'objet, son image et le geste, tantôt signe leur rupture. Ce travail sonore qui vise à infiltrer un état de conscience insoupçonné fait songer à certaines pièces de Loris Gréaud et notamment à *Crossfading Suitcase* (2004) – une valise transportable qui diffuse des fréquences binaurales capables d'endormir le spectateur.

Raccordant la réalité à son ombre et la présence au vide, *The Missing Viewer* s'appuie sur des jeux d'apparition et de disparition perpétuels. Deux hommes traversent un objet qui, sans dehors ni dedans, est propice au courant d'air. Tantôt perçu comme une boîte noire, un appareil photo, le remake de la porte de Duchamp (*Porte II*, rue Larrey, 1927) ou une boîte de prestidigitation, l'objet constitue un axe central depuis lequel se déploient les corps. Cette impression d'un axe de symétrie est amplifiée par la présence des jumeaux. « L'obsession de la symétrie sous toutes ses formes, qui répète à sa manière l'impossibilité de jamais restituer cette chose invisible qu'on cherche à voir, et qui serait le moi en direct, ou un autre moi, son double exact <sup>16</sup>. » Ce dédoublement fragmente la notion d'individu. Par leur interchangeabilité, les jumeaux font perdre le sentiment de réalité. Un dérèglement est survenu. L'apparence est fêlée. La représentation est comme arrêtée, elle tourne en rond et bute contre son reflet. Mis dans l'impossibilité de les différencier, le spectateur ne sait à quel corps se fier : qui, du magicien ou de l'assistant, agit sur l'autre ?

L'illusion du déjà vu sur lequel reposent plusieurs pièces de Dollinger contribue à produire une relecture des icônes modernes telles que l'étoile hollywoodienne, l'archétype de l'architecture moderniste ou encore les grands tableaux de l'art abstrait. En remontant à la surface, ces images fantômes ressuscitent un temps passé.





Un temps en sursis, « survivant », comme celui de *Global Sunset* (2008) <sup>17</sup> : la superposition, dans un caisson lumineux, d'une cinquantaine d'images de couchers de soleil. Prises sur internet, ces images qui ont traversé nos mémoires figurent le mille-feuille stratifié de notre conscience.

L'accumulation de ces photos de basse qualité entraîne paradoxalement un lissage des pixels et un gain en visibilité. Si la pièce procède à l'épuisement du cliché, elle convoque au même moment l'épaisseur du regard à travers une image qui enfle sous l'augmentation des pixels. Ces images qu'on pensait digérées depuis longtemps, ici à nouveau combinées, tendent vers une « superfiguration » qui libère notre regard.

De la même manière, l'artiste installe trois sculptures : les trois montagnes de Monument Valley qu'il taille dans des blocs de polystyrène. « Ce paysage surexploité contient une mémoire des différentes modalités de l'image », déclare l'artiste, « il est le décor de l'évolution du statut de l'image-mouvement, cristallisant le passage entre l'ère du cinéma, de la télévision, et les jeux de rôles en ligne ». De la poudre weight gainer s'agglutine contre les parois des trois rocs, produisant un cloisonnement de la forme et une analogie entre la surexploitation d'une image et le boursoufflage artificiel du corps. Cette dernière pièce montre que, quand bien même l'artiste fabriquerait des objets, ces derniers ressembleraient davantage à des transpositions d'images dans l'espace. À des objets tautologiques, capables de se représenter eux-mêmes, plutôt qu'à des objets bruts.

### **Intervalle de représentation**

« Cette manière de faire apparaître et disparaître tout ce qui est, de le subtiliser, au sens littéral et ancien de “faire de manière subtile”, afin de constituer toute réalité présente dans la suspension de ce qui l'a conduit à être là et dans l'acceptation de son effacement à venir <sup>18</sup>. »

Prolongeant la déconstruction de la performance et son rapport à l'objet, le dernier projet d'Olivier Dollinger, *Abstract Telling*, navigue à l'intérieur de trois régimes de représentation – exposition, film et performance – qui, ensemble, composent un quatrième objet. « Il s'agit pour moi d'inventer un dialogue inédit et poétique », déclare l'artiste, « entre des savoirs et des langages spécifiques (art abstrait, magie, mime, performance, film de fiction). » Ce conte du glissement des formes opère en plusieurs étapes. Un film est d'abord produit en amont. Narrant une histoire sans mots et presque sans objets, l'artiste décompose l'action suivant une stratification spatiale simple, inspirée des plans-tableaux du cinéaste Ozu. Le film est projeté dans son lieu de tournage, qui sert également de salle d'exposition où sont accrochées les peintures (matériaux du film) et d'espace où aura lieu la prochaine performance. Cet espace multifonctionnel est ambigu. Il est à la fois le studio de prise de vue et son espace de projection, la scène de représentation et ses coulisses.

L'action décrite dans le film consiste à activer une série de peintures abstraites sélectionnées parmi la collection des Abattoirs de Toulouse. Pour parvenir à cette relecture enchantée de leurs formes et de leurs signes, la tâche est confiée à un jeune magicien, pantomime et praticien de l'ombromanie (projection d'ombres sur un écran en plaçant ses mains dans un faisceau lumineux), romain Lalire – qui, depuis son expérience avec l'artiste a entamé des études dans une école d'art... Collaborant avec lui comme avec un Vee-Jay qui ré-agence un matériel existant, Dollinger entend construire un commentaire décalé des œuvres via une chorégraphie de gestes déployés à partir d'elles. Ici encore, bien qu'il procède davantage en creux que par ajout, l'artiste se place du côté de la représentation plutôt que de la chose elle-même. Le magicien ne donne pas figure à l'abstraction des peintures qu'il manipule. Il fait émerger de nouvelles images, qui, comme dans les films muets, sont avant tout suggérées par les gestes de la main. Prolongeant dans l'espace les constructions de lignes et de points des tableaux, il redouble leur principe d'abstraction. Plus que sur un procédé de dissimulation de la réalité, l'art du prestidigitateur repose sur un déplacement de l'attention.



Pour ce faire, il s'équipe d'un attirail minimum, trois objets géométriques en relation avec des tableaux : une boule noire (faisant écho à une sérigraphie de John M Armleder, Sans titre, 1992), un bâton (en rapport avec une pièce de 1993 de la série Géométries de François Morellet), une feuille de papier et des rubans de couleurs (en lien avec la toile Zone Urbaine, 1983, de Bertrand Dorny <sup>19</sup>). Des attributs assez génériques pour élargir, le cas échéant, leur champ de référence. Et ainsi renvoyer à d'autres scènes de genre, telle que la fameuse performance de Beuys, Comment expliquer les tableaux à un lièvre mort (1965). Ce n'est pas un lièvre mais un masque que le personnage tient sur ses genoux. Une sculpture d'Aldo Biascamano <sup>20</sup> (Masque, 1984) sert de « accord » au projet : posée d'abord sur un socle dans l'espace d'exposition, on la retrouve ensuite manipulée par le magicien dans le film, puis lors de la performance de clôture du projet.

Pour éviter de réduire son film aux seuls codes du spectacle merveilleux, Dollinger en déconstruit la grammaire. Il n'en conserve que la subtile habileté à se saisir des choses du monde, afin de « mettre en scène le réel comme effet plutôt que se laisser prendre à l'effet du réel <sup>21</sup> ». À travers cette traduction « magique », le film donne à revoir des objets d'art réifiés. Mais, si l'action menée sur ces œuvres tend à les rendre à la vie, elle ne les altère pas directement. Le film d'Abstract Telling constitue une parenthèse, une bulle temporelle, qui propose à distance une interprétation onirique des œuvres mobilisées. Comme dans le match de tennis de Blow Up (1966) d'Antonioni, dans lequel, bien qu'aucune balle ni raquettes ne soient visibles, tout concourt à nous indiquer que la partie a lieu, la caméra suit attentivement les mouvements des joueurs masqués et accompagne dans le vide la trajectoire de la balle jusqu'à son rebondissement au sol. De même, chez Dollinger, c'est le film lui-même qui finit par redonner présence et consistance aux choses invisibles. en écho à Invisible Film (2005) de Melik Ohanian qui présente la projection du film de Peter Watkins, Punishment Park <sup>22</sup> sur son lieu même de tournage, mais sans qu'aucun écran ne soit là pour réceptionner l'image, qui éclate et se perd dans le désert californien. Tout, dans le film de Dollinger, contribue à prouver le déroulement de la scène, sans que nos yeux puissent pourtant en vérifier la réalité.

Au moment de la fermeture de l'exposition d'Abstract Telling (le 17 septembre 2010, à 18h, aux Abattoirs de Toulouse), une performance prit le relais. « Si la performance intervient après la fiction dans le temps global d'exposition du projet, c'est que j'essaie de penser le réel et le virtuel non pas comme deux dimensions séparées et en opposition, mais comme une même forme de l'expérience que nous faisons de la réalité contemporaine. » Le magicien interviendra cette fois en direct et en public. Les outils aperçus dans le film (boule, bâton, feuille, socle) seront arrangés en un totem. Dans la pénombre, le magicien s'en écartera, s'approchera du mur (et donc de l'écran de projection). Intervenant d'un geste sur son ombre, il fera s'écrouler le totem. Comme si l'action portée sur la représentation de la chose avait affecté son équilibre réel. Retour à la lumière. Fin du spectacle. Aucune trace documentaire ne viendra témoigner de l'événement. Seul le film réalisé en amont prendra son autonomie. Le dispositif, quant à lui, pourra être activé ailleurs, autrement, et ses formes, se redéployer les unes dans les autres, suivant des modalités d'apparitions qui modifieront l'espace qu'elles occuperont.

« J'essaie de toucher notre nouvelle réalité. On est entouré de fantômes, d'images qui sont là sans être là. Notre inconscient collectif est nourri aux mêmes hormones médiatiques et notre perception en est modifiée indirectement. » Olivier Dollinger interroge la possibilité de production et d'injection d'une nouvelle image à l'intérieur d'un monde qui en est saturé. Cette image émergerait de l'écart entre les choses, dans l'intervalle d'une partition – « entre », comme le dirait Octavio Paz. « Un pont suspendu sur le vide sablonneux et stérile » <sup>23</sup>, une image de l'invisible qui clignoterait entre l'avant et l'après, le déjà plus et l'encore. Une quatrième image – comme il y a une quatrième dimension.

- 
- 1 François Truffaut, « entretien avec Georges Franju », Cahiers du Cinéma, n° 101, novembre 1959, p. 12.
- 2 Phrase extraite du tour Backstage With The Magician du magicien anglais Paul Daniels.
- 3 Terme emprunté à une série de pièces produite par Pierre Joseph depuis 1991, qui consiste à faire incarner des personnages (cow-boy, paintballer, blanche-neige, etc.) selon trois principes : durant le vernissage de l'exposition, un acteur incarne un personnage. La scène est minimale, muette, jouée en boucle. Le lendemain, l'acteur fait place à une photographie qui devient alors un personnage « à réactiver ». L'acquéreur de cette photographie (et donc du personnage) peut renouveler la performance à sa guise en respectant les règles dictées par l'artiste.
- 4 Léa Gauthier, « Le Double jeu de l'image », Mouvement n° 21, mars-avril 2003.
- 5 Cette œuvre a été réalisée dans le cadre de l'exposition « Partenaire Particulier » dont je partageais le commissariat avec Claire Moulène, au FRAC Paca et à l'espace Paul Ricard, suite au master 2 que j'ai réalisé sur « Les dispositifs à spectateur unique », London Consortium, 2006, qui traitait des modes privés et privilégiés d'accès à l'œuvre, en resserrant l'analyse à un corpus de pièces contemporaines ayant pour caractéristiques de ne s'adresser qu'à un seul spectateur à la fois, et de proposer une relecture de la notion « d'interactivité » et des enjeux « relationnels » de l'art.
- 6 Les citations de l'artiste sont issues d'entretiens que j'ai réalisés avec lui au cours des mois d'avril à septembre 2010.
- 7 Olivier Dollinger présentait Overdrive à l'exposition « Enlarge Your Practice » (Friche de la belle de Mai, Marseille, juin-août 2010) dont j'étais co-commissaire aux côtés de Jean-Max Colard et Claire Moulène. Cette exposition entendait réfléchir aux rapports qui se jouent entre l'art et les différentes pratiques « amateurs ».
- 8 Michel Thévoz, Le Miroir infidèle, Paris, Éditions de Minuit, 1996.
- 9 La pièce est produite et présentée dans le cadre du Printemps de Septembre 2010, aux Abattoirs de Toulouse.
- 10 S. M. eisentstein, Glass House, Dijon, éd. Les Presses du réel, 2009.
- 11 Voir Jeppe Hein, cat. exp., Paris, Centre Pompidou, 2005.
- 12 Pascal Bonitzer, Le Regard, la Voix, Paris, éd. UGe-10/18, 1976, p. 11.
- 13 Maurice Merleau-Ponty, Le Visible et l'Invisible [1964], Paris, éd. Gallimard, coll. « Tel », 1979, p. 72.
- 14 en l'occurrence, il s'agit de Jean-Max Colard pour son exposition « Off Shore » (espace Paul Ricard, Paris, 2005).
- 15 né en 1975, romain Kronenberg a débuté son travail en 2005, à travers une série de performances musicales, avec Composition pour guitare conçue pour un coucher de soleil accompagnée d'une vidéo (Fondation Cartier et Palais de Tokyo). Son œuvre s'articule désormais autour de la vidéo et du son, dans un style hypnotique et mélancolique. L'artiste a d'abord été compositeur en électroacoustique et a été formé à l'ircam après des études de théologie et de musique à Genève. Il a également collaboré à des scénographies sonores pour de nombreux artistes comme Ugo Rondinone, Pierre Huyghe, Melik Ohanian et Ange Leccia.
- 16 Clément Rosset, Le réel et son double, Paris, coll. « Folio essais », 1993, p. 94.
- 17 « Global Sunset », exposition personnelle à La Vitrine de l'ENSAPC, Paris, 2008.
- 18 Charles Tesson, « Le monstrueux sentiment de l'espèce humaine », Trafic n° 8, automne 1993, p. 51.
- 19 Peintre et graphiste né en 1931.
- 20 Aldo Biascamano (né en 1962), artiste affilié un temps à la figuration libre, se consacre principalement aujourd'hui à l'élaboration d'une mythologie de la ville de Sète. Dollinger tenait à mettre en jeu des œuvres d'artistes de renommée internationale aussi bien que d'artistes méconnus, interrogeant de cette manière les modes de fabrication d'une collection publique et l'aptitude des œuvres à résister au temps.
- 21 Michel Thévoz, Le Miroir infidèle, Éditions de Minuit, 1996.
- 22 Cette œuvre contestataire de Peter Watkins, sortie en 1971, prend l'apparence d'un film documentaire qui développe les conséquences possibles d'une déclaration de l'état d'urgence par le Président des États-Unis pendant la guerre du Vietnam – déclaration qui, dans la réalité, n'a jamais été prononcée. Militants des droits civiques, féministes, objecteurs de conscience, communistes, anarchistes sont arrêtés et conduits devant un tribunal populaire d'exception. Condamnés à de lourdes peines pour atteinte à la sûreté de l'État, ils ont le choix d'échanger leur peine contre un séjour à Punishment Park, un parc d'entraînement pour les policiers anti-émeutes et les militaires américains. Là, ils devront traverser le désert en trois jours, sans eau ni nourriture : 85 km pour atteindre un drapeau américain, poursuivis par un escadron de policiers armés jusqu'aux dents.
- 23 Jean-Louis Leutrat, « La vie des fantômes », Cahiers du Cinéma, 1995, p. 16.

## OLIVIER DOLLINGER

Né en 1967 / Born in 1967

Vit et travaille à Paris / Lives and works in Paris

<http://www.olivierdollinger.com>

### EXPOSITIONS PERSONNELLES / SOLO SHOWS

- 2012 *Circle Stories*, Marion Meyer Contemporain, Paris  
2009 *The Missing Viewer*, Heidigalerie, Nantes  
2008 *Global Sunset*, La Vitrine, commissaire Mathilde Villeneuve, Paris, France  
2007 *Screenmemory*, Galerie Toxic, Luxembourg, Luxembourg  
2005 *Over Drive*, Galerie Chez Valentin, Paris, France  
*Le projet Andy*, 1996-2002, Galerie Skopia, Genève, Suisse  
2003 *Reverb*, CREDAC, commissaire Claire Lerestif, Ivry-sur-Seine, France  
2000 *Collapse*, Galerie Skopia, Genève, Suisse  
1999 *Duo* Galerie Skopia, avec Silke Schatz, Genève, Suisse  
*Lipstick Walldrawings*, Galerie Chez Valentin, Paris, France  
1998 *The Tears Builders*, Galerie Chez Valentin, Paris, France  
1996 *Do not re-freeze after defrosting*, Galerie Chez Valentin, Paris, France  
1995 *Céphalées ART 3*, Valence, France

### EXPOSITIONS COLLECTIVES / GROUP SHOWS

- 2012 *Screen/Play, cinéma américain et art contemporain*, Guyancourt  
*Fantastic attractions*, Lille 3000, Gare Saint-Sauveur, Lille  
*L'Artothèque de Belleville*, Biennale de Belleville, Paris  
2011 *TRA-The Edge of Becoming*, Palais Fortuny, Venise  
*Colliding Islands tour exhibition*, Australie  
Gympie Regional Gallery  
Latrobe Regional Gallery  
Lake Macquarie city art gallery  
Artspace Mackay  
2010 *Une forme pour toute action*, Printemps de Septembre, Toulouse  
*Bounce*, Galerie J, Genève  
*Black Mirror*, Centre d'art contemporain arsenic, Lausanne  
*Le carillon de Big Ben*, Centre d'art contemporain Crédac, Ivry-sur-Seine  
2009 *Félicien Marboeuf (1852-1924)* Fondation d'Entreprise Ricard, commissaire Jean-Yves Jouannais, Paris  
*Miroir Miroir*, Galerie Toxic, Luxembourg, Luxembourg  
*Colliding islands*, Center for art CAST, commissaire Louise Rolmann, Tasmania, Australie  
*Ritournelles, jeux, récits*, Parcours Saint Germain, commissaire Pascale Cassagnau, Paris, France  
2007 FIAC Cinéma Palais de Tokyo, Paris, France  
*Enlarge your practice*, La Friche Belle de Mai, commissaires Mathilde Villeneuve, Claire Mouléne, Jean-Max Collar, Marseille, France  
Vidéo ODDC, Saint Briec, France  
2006 *Pièces choisies*, Galerie Toxic, Luxembourg, Luxembourg  
*Sous Influence*, Nuit des Musées, Musée cantonal des beaux-arts, commissaire Pascal Rousseau, Lausanne, Suisse  
*Seconds Rôles* FRAC PACA, commissaire Pedro Morais, Marseille, France  
*La force de l'Art*, Grand Palais, commissaire Eric de Chassey, Paris, France  
*Partenaire particulier...*, Espace Paul Ricard, commissaires Mathilde Villeneuve, Claire Mouléne, Paris, France  
*Partenaire particulier...*, FRAC Provence-Alpes-Côte-d'Azur, Marseille, France  
*Offshore* Centre d'Art Attitude, commissaire Jean-Max Collar, Genève, Suisse  
2005 *Scène d'intérieur*, Ecole des Beaux-Arts, Quimper, France  
*If you see something say something*, Galerie Hat Home, Bratislava, Tchéquie  
*First we take Museums*, Museum of Contemporary Art, Kiasma, Helsinki, Finlande  
*Offshore* Espace Paul Ricard, Paris, France  
*Magnetique CCC*, Tours, France

MARION MEYER  
CONTEMPORAIN

Offshore CAPC de Bordeaux, Bordeaux, France

- 2004 *14 + 1 = 20 - 5*, Galerie Skopia, Genève, Suisse  
*f.2004@shangai*, La Fabrique, Shangai, Chine
- 2003 Festival "In & Out, Prague, République Tchèque  
*Welcome to the pleasure dome*, Le Cube, Issy-les-Moulineaux, France
- 2002 *In/Ex-Hibition*, Galerie Les Filles du Calvaire, Paris, France  
*Double Trouble*, La Galerie, Montpellier, France  
*Les heures claires*, Villa Savoye, commissaire Frank Lamy, Poissy, France
- 2001 *Quotidien aidé, les locataires*, commissaire Frank Lamy, Ecole des Beaux-Arts, Tours, France
- 2000 *Narcisse Blessée*, Passage du Retz, Paris, France  
*High Fidelity Downton*, Art Festival, New York, USA
- 1999 *Extra-ordinaire*, Printemps de Cahors, commissaire Christine Macel, Cahors, France  
*Welcome in the art world*, Kunstverein, Karlsruhe, Allemagne  
*Paris-Vilnius*, Centre d'Art Contemporain, Vilnius, Lituanie  
*Ex-change*, La Criée, Centre d'Art Contemporain, Rennes, France  
*Côte ouest*, Santa Monica Museum of Art, Santa Monica, USA
- 1998 Rock Galerie de l'école des Beaux-Arts, commissaire Arnaud Labelle-Rojoux, Avignon, France  
*Premises : Invested spaces in Visual arts, Architecture, and Design from France 1958-1998*, Guggenheim Soho, New York
- 1997 *ABBBDDGMMNPS*, Galerie Chez Valentin, Paris, France  
Foire de Bruxelles, Galerie Toxic, Luxembourg, Luxembourg  
*Des Histoires en Forme Magasin*, CNAC, Grenoble, France  
Friday 13, Galerie Toxic, Luxembourg, Luxembourg  
*Your Home is Ideal Place for Crying Bedroom & Bathroom*, Paris, France
- 1996 *Monstrosities 1/2*, Berlin, Allemagne  
Galerie Toxic - New Art, Luxembourg, Luxembourg
- 1995 *Voisins et Amis A L'Ecart*, Montreuil, France  
&, Galerie Chez Valentin, Paris, France  
Espace de Vie, Bagnolet, France  
*Bonjour si vous m'entendez, ouvrez les yeux*, Galerie Chez Valentin, Paris, France

## **EVENEMENTS / PERFORMANCES**

- 2012 FIAC, outdoor program : performance au Grand Palais, Paris

## **PROGRAMMES VIDEOS / VIDEO PROGRAMS**

- 2011 Soirées Nomades à la Fondation Cartier pour l'art contemporain, dans le cadre du Cycle Mystères, Paris, France
- 2006 Rencontre vidéo #3, MAC/VAL, Vitry-sur-Seine, France
- 2002 Vidéos d'artistes, Café, Centre National de la Photographie, Paris, France  
*Plus qu'une image*, Nuits blanches, anciennes pompes funèbres, Paris, France
- 1999 *Art Festival de Kyoto*, Institut français, Kyoto, Japon
- 1998 *L'art en vidéo*, festival cinéma/vidéo de Lyon, Musée d'Art Contemporain, Lyon, France  
*B&B Unlimited fictions*, Galerie des Archives, Paris, France  
*Vidéo Store*, Vienne, Autriche.  
*Vidéotheque éphémère*, jeune création vidéo française, Kunstmuseum, Bohn, Allemagne  
*Les folies du quotidien*. Une sélection vidéo des années 1990 en France, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin, Allemagne
- 1997 Vidéo-conférence, FRAC Poitou-Charentes, Angoulême, France  
Institut français, Bilbao, Espagne  
*Ciné FRAC*, FRAC Aquitaine, Bordeaux, France  
*8ème rencontre internationale de la vidéo*, Genève, Suisse
- 1996 *Précipité(e)*, Galerie des Archives, Paris, France

MARION MEYER  
CONTEMPORAIN

## **RESIDENCES / RESIDENCIES**

2011 Triangle France à Marseille.  
2007 Lauréat Atelier Français à New York  
1996 Bourse O.F.A.J., Berlin, Allemagne

## **COLLECTIONS PUBLIQUES / PUBLIC COLLECTIONS**

FRAC Pays de la Loire, Nantes, France  
FNAC, Paris, France

MARION MEYER  
CONTEMPORAIN