





Photo tirée des rushes de Roll On Roll Off, Marie Reinert.

ROLL ON ROLL OFF

Projet 2008-2011. Marie Reinert

Roll On Roll Off a été le début d'une recherche que j'ai menée autour de résidences dans des territoires auxquels je n'avais pas accès, ceux du monde du travail, qui définissent nos frontières actuelles, ces espaces cloisonnés où se questionne la hiérarchie, où le langage est codé et les corps sont contraints, où les temps et les gestes sont rythmés. Un laboratoire humain de notre société.

En 2008, j'accède à un flux tendu, celui du fret de marchandises en vrac dans un navire qu'on nomme le Roll On Roll Off, navire transportant des marchandises sur roues. Le navire traverse la Méditerranée entre Marseille et Alger, son armateur Marfret m'ouvre les portes pour 4 traversées au cours desquelles je filme l'intérieur du navire, d'une manière très expérimentale en positionnant l'outil comme question centrale du travail.

Je restitue ici mon travail à travers 2 entretiens : le premier entretien résulte d'une conversation avec Clémentine Roy, artiste vidéaste, autour de la vidéo « Roll On Roll Off » et de sa fabrication le deuxième est un entretien mené par Mélanie Drouère abordant la question de la résidence.

L'ensemble de mon travail a été présenté dans une monographie au Frac Paca, « Défense Yokohama », courant 2014 et 2015.

NB : le soutien du Cnap a exclusivement porté sur le tournage du film "Roll On Roll Off" ainsi que pour certains des outils de tournage. Les pièces présentes dans l'exposition "Défense Yokohama" ont été créées ultérieurement, avec d'autres soutiens.



Photo tirée des rushes de Roll On Roll Off, Marie Reinert.

Les entretiens :

Entretien avec Clementine Roy :

les marins. Beaucoup d'entre eux préfèrent s'isoler dans leurs cabines au moment de leur pause, même si celles-ci sont exigües. J'ai utilisé des objectifs à longues focales avec des cadrages serrés pour donner une impression de fragmentation.

Avant que tu commences à filmer quelle est la période d'acclimatation où tu rencontres les dockers?

Les portes du port se sont ouvertes par l'armateur, mais j'ai vite appris qu'on ne rentre pas dans un port d'une manière neutre : pour filmer il me fallait des autorisations du syndicat des dockers, de la police des frontières, des dockers du quai sur lequel accostait le navire, des douaniers algériens etc... J'ai donc beaucoup marché dans le port pour rencontrer tous les corps de métiers. Malgré toutes les autorisations ça n'a pas empêché des altercations au cours du projet. La tension entre dockers et personnes du port était à leur maximum après 2008 le port maritime changeait de statut et les luttes sociales étaient à leur maximum... la méfiance envers moi aussi.

Et puis les dockers sont organisés en travail par roulement, les équipes changeaient continuellement et il a été très difficile d'établir un lien. C'est une réalité du flux tendu.

Tu as fait 4 traversées? Il y a eu combien de temps entre la première traversée et la dernière?

Il y a eu environ 1 an et demi entre les 4 traversées. Ce temps a permis à Guillaume Stagnaro de réaliser les outils que nous avons conçus lors des traversées. C'est aussi un va et vient entre un travail d'atelier à Berlin et une immersion sur le terrain. C'est aussi un temps qui m'a permis d'aller chercher des financements pour continuer le projet.

Je voulais revenir sur la vidéo, les news russes montrent des images d'acquisition d'armement à la télé.

Est ce que c'est la seule séance que tu avais ou bien tu l'as choisie?

Je parle de cette scène car c'est la seule fenêtre que tu nous montres sur l'extérieur. En dehors de la machine, le bateau, la relation avec les marins, il y a ce contexte politique. Comment as-tu digéré ça?

Le fait d'avoir tourné le film dans une période longue a fait évoluer le projet :

Bien sûr, il y a cette scène de news. La télé russe était allumée à chaque escale et j'ai pu observer que les informations russes n'étaient pas de la même nature que celles en France. On y voit une liste d'acquisition d'armes russes.

Il y a eu aussi une transformation importante dans le port pendant le projet.

Au départ du tournage, les marchandises transportées étaient principalement des vieilles machines BTP d'occasion toutes rouillées qui partaient sur le continent africain. Au cours des traversées, l'Algérie a restreint l'importation de véhicules de seconde main. Les conséquences d'une telle décision sont très politiques : l'Algérie ne voulait pas être la poubelle de l'Europe. Cette décision s'est répercutée sur le trafic de marchandises. Au cours de la dernière traversée, le navire était rempli de camions de CRS, camions blindés, de la marque Volkswagen neufs. Le territoire est devenu politique. Mais en fin de compte, c'est une réalité du contexte : un port est un thermomètre social, politique, militaire, sanitaire et économique. Pour le film, la tension vers le rapport au politique s'est effectuée au montage.

Peux-tu nous parler des caméras de surveillance que tu filmes, elles forment comme des chapitres dans le film.

Dans mes immersions dans le monde du travail, je me suis intéres-

sée aux images que le monde du travail produit, principalement les caméras de surveillance. Quel regard le monde de l'entreprise, le monde du travail peut-il posé sur lui même? Je pense évidemment au travail d'Harun Farocki.

Les caméras sont accrochées en hauteur, et elles déforment la réalité, rendent même un contexte complètement abstrait, ce que j'avais déjà abordé dans mon installation « Fouille » en 2005.

J'ai filmé les écrans de surveillance en les classant comme des chapitres qui pourraient décomposer le film, la cale du bateau vide et pleine, la salle des machines. Le troisième chapitre montre 2 marins s'exerçant au combat. Il annonce l'état de tension et la partie politique que je voulais placer à la fin du film. En même temps la scène entre les 2 hommes est assez chorégraphique, c'est aussi très présent dans mes travaux précédents.

Il y a aussi les mouvements de la caméra. On a l'impression qu'elle participe à un tout.

Comme je te le disais, je voulais rester à une échelle expérimentale. Le film commence par des images très proches du film de propagande, puis glisse vers le film documentaire, et se termine par un polar.

La caméra est accrochée aux parois du navire, posée sur les moteurs. Elle vibre, respire et ses mouvements sont à l'image des rythmes du navire : c'est le moteur qui domine et la caméra en est un de ses rouages.

Plus on avance dans le film, plus l'espace se ressert. On est comprimé par des forces : la force de tempête, celle des véhicules militaires, ou encore celle des moteurs, des corporations. Et c'est une impression que je ressentais au cours des traversées. J'étais prise dans l'étau de ces forces.

Je trouve le son très important. Tu as travaillé avec un musicien, peux-tu nous parler de ta collaboration?

Le son du navire est dicté par le moteur, de la salle des machines, à la cale, tout vibre. Le son a été pris avec plusieurs enregistreurs ce qui donne un certain relief. L'architecture du navire offrait un éventail de sons qui allaient d'harmoniques naturelles provenant de la cage en métal du navire, jusqu'aux parasites de câblages électriques. Très rapidement après la première traversée, j'ai travaillé avec le musicien Nicolas Mallet qui a apporté une écriture fictionnelle notamment dans le hors champs.

Justement tu parles de corporations, tu as navigué dans un univers masculin, comment as-tu été reçue en tant que femme?

Evidemment, j'étais la seule femme sur le bateau, et presque la seule sur le port. Dans mes immersions, je cherche à me retrouver dans des lieux où je n'ai pas ma place, à me poser la question de ce que je fais là, en tant que femme, en tant qu'artiste.

En 2008, plusieurs hangars sur le port ont fermé. Un silo se transformait en salle de concert, et les dockers se mobilisaient dans une ultime lutte. Quelques médias avaient fait leur une en dénonçant les avantages sociaux des dockers et le milieu était donc très méfiant envers la caméra. Ça a été très difficile d'expliquer ma démarche expérimentale et immersive.

C'est à partir de ce moment là que j'ai pensé qu'il serait intéressant que les dockers portent eux-même un regard sur leur milieu et j'ai donc essayé de leur donner la caméra. Etre dans la transmission de l'outil me paraissait être une place plus appropriée. Evidemment j'avais comme référence le Groupe Medvedkine et plus particulièrement le film « Un week end à Sochaux ». C'était complètement naïf de ma part, mais j'ai tout de même essayé. Je passais régulièrement dans un algéco du quai sur lequel accostait le bateau pour montrer à Jeannot et son équipe de dockers l'avancé de mon film. Je leur ai même donné le film « Le rendez-vous des quais » de Carpita, on y retrouvait toute l'histoire du port et des dockers.

Toutes ces tentatives de collaborations ont été des échecs, mais elles ont été le début de réflexions que je mène encore maintenant.

"Besoin d'écrire une longue histoire cohérente pour avoir une fois encore la possibilité de faire l'expérience de l'échec."

Peter Handke, l'histoire du crayon

Clémentine Roy est née en France en 1974. Elle a étudié l'histoire et l'ethnologie à Paris et l'art à l'ENSAC et vit à Berlin depuis 2005. Clémentine Roy travaille dans la photographie, l'installation et le cinéma. Elle publie également KIOSK Artist Editions en ligne depuis 2009.



Photo tirée des rushes de Roll On Roll Off, Marie Reinert.



Photo tirée des rushes de Roll On Roll Off, Marie Reinert.



Photo tirée des rushes de Roll On Roll Off, Marie Reinert.



Photo tirée des rushes de Roll On Roll Off, Marie Reinert.



Photo tirée des rushes de Roll On Roll Off, Marie Reinert.

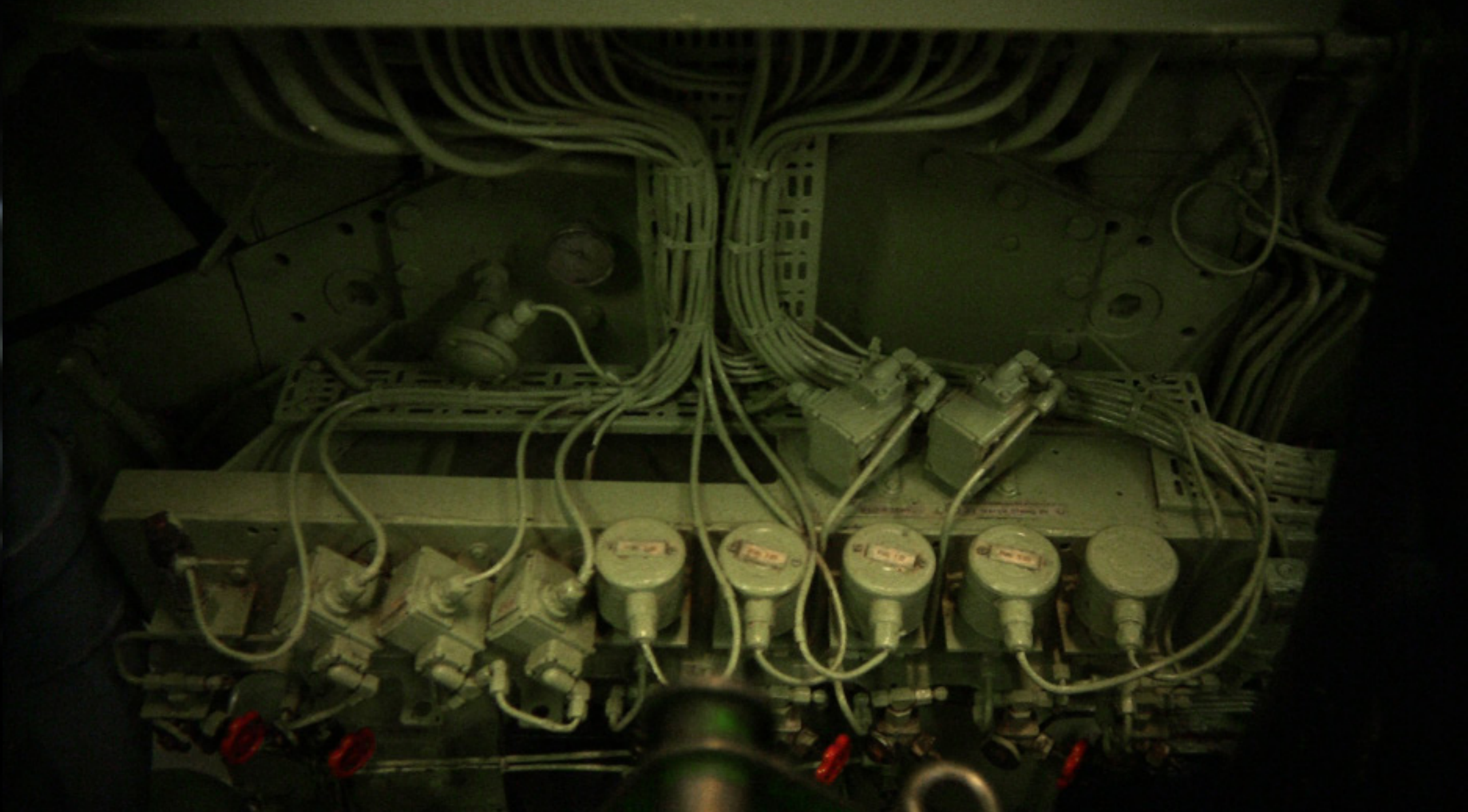


Photo tirée des rushes de Roll On Roll Off, Marie Reinert.

Entretien avec Mélanie Drouère :

Marie Reinert, comment vous est venue l'envie de travailler en tant qu'artiste en résidence?

J'ai toujours cherché à entrer dans des lieux dans lesquels je n'avais pas accès. Dans mon travail « infiltration » que j'ai démarré en 2006, je donne un appareil photo argentique à des personnes travaillant dans des entreprises pour qu'elles prennent en photo des salles de réunion. C'est une façon de rentrer dans le monde du travail.

En 2007, j'ai rencontré Raphaële Jeune qui préparait la première biennale de Rennes et qui proposait à certains artistes de mener une résidence dans des lieux de travail. Je l'ai mené aux archives départementales de Rennes et j'y ai réalisé le film « Faire » en 2008. Pendant 3 mois, j'ai vécu auprès des salariés, j'ai sondé le terrain, observé l'architecture et les fonctions de chaque employé. J'ai travaillé avec 25 agents des archives, sur les gestes de leur travail, ces gestes étaient chorégraphiés.

A la suite de cette expérience, j'ai voulu prendre plus de risques, je cherchais des portes ouvertes dans des systèmes impliquant la notion de flux tendu. C'est là que j'ai rencontré Mécènes du Sud à Marseille. La géographie et l'activité du port de Marseille offraient cette possibilité de questionner ce flux sur des rouliers (navire spécifique à la mer Méditerranée) entre deux continents. Je ne connaissais rien à ce territoire et je voulais laisser place à la découverte et à l'expérience sensorielle. Une fois les portes ouvertes par l'armateur Marfret, la réalité et la complexité du contexte m'ont amené à réécrire constamment mes intentions initiales.

Qu'entendez-vous par activité à flux tendu ?

Le flux tendu, est une méthode d'organisation et de gestion de la production qui consiste à minimiser les stocks. C'est une chaîne étendue qui relie tous les secteurs de travail. Elle concerne l'industrie, les services, la distribution, etc...

Je savais qu'en traversant ce flux tendu, j'allais/je devais garder ma place d'artiste dont le regard repose sur une méthode empirique et sur une approche quasiment chorégraphique. Lorsque je découvre un territoire, je me penche spontanément sur le rapport de l'architecture au geste et à la fonction.

Je suis tombée sur un rapport d'ergonomie du travail qui mettait en relation l'économie à flux tendu et la tension du corps au travail. Les maux de plus en plus fréquents dans le monde du travail comme les tendinites, et les troubles musculaires, étaient en quelque sorte une conséquence directe de la globalisation. Je trouvais intéressant ce lien entre un système économique globalisé et un rapport au corps.

Cette fois-ci je désirais m'immerger dans un monde inconnu, dont l'architecture était le ventre du navire, un espace autarcique reliant deux continents. Un ventre dont le mouvement réagissait aux perturbations de la mer, à celui des mouvements sociaux, et des marchandises. De quelle manière ce contexte aléatoire allait-il interagir sur ma pratique artistique et sur ma réflexion ?



Photo tirée des rushes de Roll On Roll Off, Marie Reinert.

Comment s'est élaborée la résidence?

La question était de savoir si un projet de recherche et de résidence avait sa place dans un cadre aussi complexe : le flux tendu. Lorsque j'ai rencontré Raymond Vidil, directeur de Marfret, je lui ai parlé de mon souhait de réaliser une recherche artistique à l'intérieur d'un flux tendu : comment filmer des personnes au travail dont les attitudes sont contraintes?

Mais l'intention n'était pas de filmer un contexte de travail à la manière d'un documentaire mais bien de créer des outils de filmage sur-mesure, conditionnant mon propre regard. La première fois que j'ai visité le port et assisté aux entrées et aux sorties des marchandises, j'ai compris qu'il me faudrait du temps pour comprendre les rouages du système, et rentrer dans la ronde. J'avais l'intention de réaliser un objet autonome et curieux où pouvaient se mêler fiction et réalité. Il fallait que je me laisse embarquer dans une aventure où l'idée préconçue et la lecture filmique habituelle, n'auraient pas leur place. Raymond Vidil a accueilli cette idée avec la plus grande compréhension. La suite a été de créer ma propre résidence : les recherches de fonds sont importants c'est aussi en associant des fonds privés (Mécènes du sud par exemple) et publics que je peux rester libre dans ma recherche. J'ai obtenu des soutiens au niveau national (aide à la recherche du Cnap) ainsi qu'au niveau régional.

La préparation de cette expérience a dû faire l'objet d'un long travail également... Comment avez-vous organisé les rencontres avec les équipages ?

Pour entrer dans un port, il faut passer plusieurs étapes. Marfret m'ouvrait ses portes sur le navire mais il me fallait aussi l'accord du port autonome de Marseille, des dockers, du syndicat des dockers de la Paf et des marins ukrainiens sans compter l'autre côté, celui du port d'Alger. J'avais besoin d'environ deux semaines de préparation en amont de chaque traversée, préliminaires qui me permettaient d'apprivoiser le territoire du port et de rencontrer ses

« acteurs ».

Et j'ai été vraiment soutenue. Pour entrer dans un port, il faut un guide et Stephan Simonian, agent de Marfret m'a introduit dans le milieu. Vous savez, l'esprit du maritime est une grande famille et il n'est pas facile d'y entrer, il faut donc comprendre ses codes. Par exemple il est très courant de devenir docker par filiation, et c'est la même chose pour le travail dans les compagnies. Il est aussi difficile de trouver des moments propices à la rencontre car le temps de travail est rythmé par l'arrivée du bateau et chaque corps de métier, sur le bateau ou à quai, intervient pour coordonner le mouvement des marchandises.

Et puis il y avait les traversées entre Marseille et Alger. Des moments où le temps est suspendu, rythmé par la météo, l'organisation des équipes, l'attente dans les ports. J'étais entouré d'un équipage de douze hommes, ukrainiens, ne parlant pas forcément anglais. La résidence d'artiste dans cet environnement était donc extrêmement délicate à mettre en place. Il y a même des superstitions concernant les femmes à bord. Il ne fallait rien attendre ni de collaborations possibles ni d'attentions particulières.

C'est alors que vous avez orienté votre travail sur les outils du film en particulier ?

La question de l'outil s'est imposée au moment où je me suis trouvée dans des zones où je n'avais pas ma place, où les portes étaient fermées. Qu'est ce que je fais là? Cette question reste centrale dans mon travail.

J'ai pour habitude de m'immerger seule ou avec très peu de collaborateurs. Au cours des résidences je passe par une première phase d'imprégnation. En même temps que j'apprends, je ressens les codes, les communautés les architectures, les systèmes. Les imprévus sont une donnée constante, ensuite, je réagis.

Pour le projet Roll On Roll Off, tout en essayant de collaborer et de rentrer en contact avec les dockers, Guillaume Stagnaro et moi avons pensé des outils de filmage (rail de travelling motorisé

monté sur batterie 12V, tête de caméra mobile actionnée par un joystick). Chaque outil a été testé devant les marins qui nous ont parfois aidé à trouver des solutions. Ça nous a permis d'ouvrir certaines portes.

L'avancement dans le temps de ton projet et la répétition de cette expérience affinaient-ils ton idée ou l'ouvraient-ils au contraire toujours plus largement ?

Ce qui était intéressant, c'est qu'au début du projet j'étais partie de l'idée que je pourrais collaborer avec les marins et les dockers. Mais devant le rythme soutenu de leur travail, et la lutte sociale, la question centrale s'est progressivement réorganisée et reposée ainsi: comment les contextes économiques, les rythmes, les hiérarchies, les contextes météorologiques vont-ils conditionner l'écriture de ma recherche?

Après ma première traversée, j'ai rendu visite à un de mes oncles, ancien capitaine au long cours. C'était l'occasion de prendre du recul par rapport à ma résidence. Je me souviens d'un récit qu'il m'a fait : à l'époque où il naviguait, il n'y avait pas de GPS et la radio était difficilement introduite sur les navires, l'équipage se méfiant de ces outils de contrôle . Pour savoir naviguer, il fallait faire le point avec un sextant en se référant aux étoiles. La position calculée était bien approximative quand le navire traversait plusieurs jours de mauvais temps. L'objet du travail du marin consistait à calculer les zones où le navire n'était pas : calculer les espaces d'incertitude. J'aime à penser que le projet Roll On Roll Off m'a emportée vers un calcul mes zones d'incertitude.

Le texte a été écrit dans le cadre d'une édition pour les Ateliers de l'Euro-Méditerranée à Marseille-Provence 2013.

Mélanie Drouère a étudié la philosophie esthétique et obtient un Master de projet culturel et environnement social. Elle a travaillé à la Ferme du Buisson, au Festival de Marseille, la scène nationale de Cavaillon, Marseille-Provence 2013 - capitale européenne de la Culture, aux Nouvelles Subsistances à Lyon, à La Ménagerie de Verre. Parallèlement, elle participe à de nombreux projets éditoriaux et accompagne des artistes et structures, soit en conception de projets singuliers.

Le générique :

Extrait du texte «Flux, stock et fuites» de Jean Cristofol, 2008.

«Il s'agit d'interroger la façon dont s'entrecroisent, entre le vocabulaire d'une époque, l'environnement technique et les formes du savoir, des configurations signifiantes à l'intérieur desquelles quelque chose se construit d'une représentation du monde.»

«Ce qui caractérise le flux est peut-être moins le déplacement linéaire dans l'espace que la variation des états. Un flux, ce n'est pas seulement un jet, mais une modulation. Dans un cas, c'est de la matière qui se déplace, dans l'autre, c'est de l'information. Déjà, quand une onde se déplace, ce ne sont pas des particules qui se propagent, mais leur organisation qui est modulée. Le flux est une variation dans une redondance, une rythmicité. Il ne se manifeste que relativement à des pôles qu'il traverse et modifie et à des codes qui lui donnent consistance. Il engage des instances de filtrage, des transformateurs qui lui opposent ou lui imposent leur propre logique. Le flux est ce qui traverse, et par là même ce qui est capturé, accumulé, transformé, encodé. Il n'est donc pas seulement un déplacement d'objets, de signes ou de quantités d'énergie, il est ce qui circule, mais aussi ce qui circule entre l'énergie et le code, la force et la règle, l'innommable et le nombre. Il n'est pas immédiat, mais bien au contraire il est ce qui est mis en oeuvre dans les médiations, ce qui y travaille et ce qui les travaille.»

Jean Cristofol est philosophe et enseignant à l'école des Beaux-arts d'Aix en Provence, il travaille notamment sur la question de la frontière.

abdelaziz, agathe, alain, alex, amal, anatoliy, anne, antoine, apolline, audrey, bénédicte, bernard, bertrand, camille, christelle, christine, claude, cyrille, damien, dane, daniel, danièle, denis, dimitrij, dominique, élodie, fabien, faouzia, florence, françois, gaël, gaston, gilles, guillaume, hugo, igor, jacqueline, jean, jean-luc, jeanne-marie, jean-marie, jeannot, johanna, julie, julien, karine, keith, kévin, lamine, laurence, laurent, lina, ludovic, maksym, marie, mathieu, maurice, maxime, michel, mohamed, moktar, monique, mykola, nacer, nadine, nathalie, nicolas, nicole, norman, odile, oleksandr, oleksiy, omar, pascal, pascale, patrick, pavlo, philippe, pierre, popey, raphaële, raymond, robert, roman, sandrina, serge, sergiy, sophie, soria, stephan, stéphane, sybille, tony, toufik, viktor, vilya, vincent, volodymyr, xavier, yacine, yasmina, yves



Couverture de PSE, Avril 2009



Photo tirée des rushes de Roll On Roll Off, Marie Reinert.



Photo tirée des rushes de Roll On Roll Off, Marie Reinert.



Photo tirée des rushes de Roll On Roll Off, Marie Reinert.



Montrer le travail aux travailleurs :



Mise en place de la projection de «Roll On Roll Off» sur le Nilon avec l'aide d'Emmanuelle BENTZ et André Fortino.



Résidences et créations d'outils :



Etude Geste : Série de dessins chronométrés.



Mon corps est en formation (notation pour une performance).

Usine-camion-terminal-stationnement-chargement-bateau-déchargement
terminal-chargement-camion-client-droit-du-transport-droit-du-port-auto-
nome-droit de douane-droit maritime

le-connaissance = le BL

le-pli-cartable = reflet-des-accords-entre-marchand-et-proprétaire-la-liste
de-colisage-incoteme-interchange-eu1-ecv-bas

Avis de mise à quai

conventionnel ECV

conteneur ECT

empotage : mise des marchandises dans les conteneurs

acconier : celui qui pointe à quai

Armement :

Equipe-de-10-commandant-responsabilité-nautique-manoeuvre-ar-
rivée-départ-vie-à-bord-supervise-cuisinier-chef-mécanicien-re-
présentant-de-l-armement-à-bord-officier-d'état-civil-2nd-capi-
taine-aide-du-commandant-définir-essais-et-entretiens-sécuri-
té-organise-exercices-à-bord-responsable-du-chargement-à-quai-
Lieutenant-conduit-le-bateau-quart-de-4h-minuit-4h-midi-16h)
maître-d'équipage-s-occupe-des-matelots-sur-le-pont-2-mate-
lots-Chef-mécanicien-Second-mécanicien-3ème-mécanicien-dégris-
seur-soudeur-Cuisinier.

stage au service maghreb

service commercial

service exploitation-booking et documentation

service transport

contrôle des dépenses et des recettes

service armement

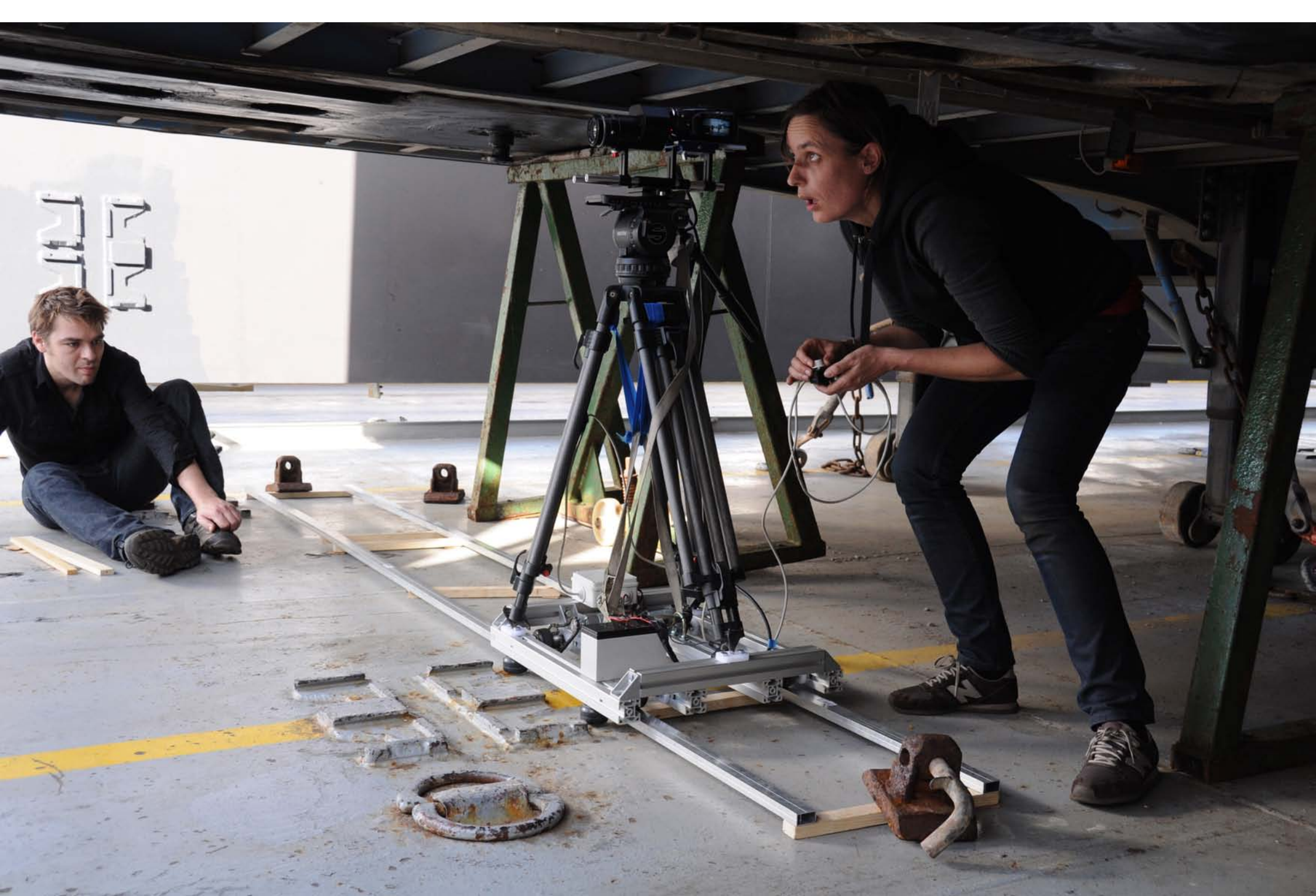
service juridique







Rail de travelling "avancer reculer tracer" version 2.





Présentation de la projection au fond de la cale du Niolon avec l'outil Echelle 1.



Retour de la première traversée mail du 12-11-2008 :

La traversée a été un moment incroyable. Je venais de me coltiner beaucoup de rendez vous et étais, disons le, très terrestre dans mon rythme. Là tout d'un coup, je m'installe dans le navire et je sens une masse très profonde qui m'absorbe littéralement (la mer). Les paupières se ferment, fatigue, comme si tout d'un coup l'énergie retombait. Je suis allée dormir, bercée par le ballant du navire.

J'étais accompagnée de guillaume Stagnaro (qui m'accompagne sur le projet et s'occupe de la machinerie) et qui a ressenti la même chose!

L'approche avec les navigants ukrainiens n'a pas été simple au début. Pas de dialogue avec moi, mais uniquement avec guillaume, pas un seul regard, déconcertant. (J'avais quand même un contact chaleureux avec le commandant de bord mais qui participe très peu à la vie collective des autres navigants). Alors, j'ai décidé de sortir la caméra et d'être en action. Et petit à petit, je me suis fait accepter et même plus : on a pu engager une sorte de collaboration, l'un manipulant un travelling sur une poutre de la salle des machines, trois autres déambulant en fond de cale sans autre motif que d'assembler des objets, les regrouper). Ces scènes ne seront pas gardées, j'ai eu énormément de problèmes pour faire la netteté : tout vibre.

Mais aucun problème, j'y retourne en avril pour continuer ce travail avant le départ définitif de tout l'équipage! (les navigants travaillent généralement 3 mois, et l'équipe est renouvelée, il s'agira donc de recommencer à zéro!).

Ensuite, nous avons essuyé 2 grosses tempêtes (le baptême!) Tellement grosses qu'au lieu de faire un aller de 36H nous avons mis au moins 48H! Et au retour, la même chose, sinon pire : le navire repart à vide et l'impression y est d'autant plus forte! En cas de tempête, le navire longe les côtes espagnoles.

Arrivés à Alger, nous sommes restés une journée en rade d'Alger, ancrés à 100 m du port, en attente d'une place. Cette vision est magnifique, la rade d'Alger est sublime et le temps y est suspendu, silencieux par l'arrêt des machines, d'autres bateaux sont postés autour.

Je n'ai pas pu fouler le sol algérien (pourtant j'avais mon visa) mais l'arrivée de 2 passagers dans un port autonome est bien compliquée et très procédurale. Nous aurions pu mettre les pieds à Alger, mais n'étions pas assurés de pouvoir rentrer sur le bateau! Trop risqué je n'ai pas tenté (et le projet se passe sur le bateau de toute façon).

Retour à Marseille avec un mal de terre qui a duré 5 jours, dû probablement à une grosse fatigue et aux deux tempêtes. Là aussi, jamais de façon régulière, les pieds chancelaient et un petit vertige arrivait.

Voilà, en concentré ma première impression. Il m'en reste un attachement de plus en plus profond au port et à l'univers des ouvriers de la mer. Je me rends compte aussi que décidément ce projet est complètement instable, dans ces modifications liées aux perturbations sociales du port, à l'agitation de la mer, à l'arrivée des marchandises. Il faut l'accepter et se laisser absorber!



Photo tirée des rushes de la vidéo "Unité de transport", Marie Reinert.

Les expositions :

Marie Reinert

Défense Yokohama

Exposition du 27 septembre 2014 au 28 février 2015

Commissaires : Pascal Neveux et Florence Ostende
En coproduction avec Mécènes du Sud

Marie Reinert

Défense Yokohama

Du 27 septembre 2014 au 28 février 2015
Commissaires : Pascal Neveux et Florence Ostende
Une coproduction Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur / Mécènes du Sud

Déterminé à accompagner et soutenir financièrement les nouveaux lieux d'exposition au lendemain de Marseille Provence, Capitale européenne de la culture en 2013, le collectif Mécènes du Sud s'associe au Fonds régional d'art contemporain Provence-Alpes-Côte-d'Azur pour coproduire la première exposition personnelle de Marie Reinert, artiste française née en 1971 et installée à Berlin. Cet événement est l'occasion de rendre compte de la dimension immersive de sa démarche artistique au cœur du monde économique.

Incontournable dans une ville portuaire, une défense Yokohama est un énorme pneumatique qui atténue les chocs entre les navires et les quais. En prenant pour titre le nom de cet amortisseur, l'exposition se place d'emblée sous le signe d'un objet énigmatique dont la carapace noire et massive évoque une architecture futuriste. Familière des environnements portuaires et industriels qui ont inspiré les derniers films de Marie Reinert, cette bouée se fond dans les interstices des voies maritimes à l'image même de sa pratique artistique.

Depuis la fin des années 1990, l'artiste s'infiltré dans les entrailles du monde du travail et retrace à travers ses films, objets et performances l'expérience d'un corps en immersion dans des lieux clos, souvent inaccessibles au grand public. Attentive aux mouvements de circulation des hommes, des marchandises et des valeurs boursières, Marie Reinert a déployé son travail autour de la notion de flux, qu'il soit matériel ou immatériel. Ancienne sportive au corps discipliné par les entraînements d'athlétisme, elle développe une recherche sur la manifestation corporelle des déplacements humains dans l'espace public qu'elle rend visible à travers des gestes furtifs, néanmoins tangibles.

Après les chantiers de voirie, les gares, les rayonnages de supermarché et les carrefours urbains, Marie Reinert ouvre les portes de territoires plus complexes et difficiles d'accès pour remonter à la source des phénomènes qu'elle retranscrit. Les infiltrations spontanées et clandestines des premières années se transforment en de longues périodes de résidences qu'elle crée à sa mesure, souvent en marge des réseaux artistiques existants. Des espaces collectifs de négociation à l'organisation intime d'un bureau, ses immersions touchent en plein cœur les rouages vertigineux du monde du travail et de son économie sous-jacente.

Divisée en trois parties, l'exposition *Défense Yokohama* pose un regard panoramique sur un ensemble d'œuvres de la fin des années 1990 jusqu'aux productions les plus récentes. Dès le début du parcours, une grande installation de trois films plonge le visiteur au cœur des dernières explorations de l'artiste: l'univers cloisonné d'une banque d'Amsterdam, le paysage industriel du port pétrolier de Fos-sur-Mer et la traversée à bord d'un roulier entre Marseille et Alger. Exposés pour la première fois dans leur totalité, les outils d'infiltration, de négociation, de démonstration et de tournage fabriqués à la mesure de son propre corps sont présentés sous la forme d'un inventaire, en écho au principe d'archivage d'une réserve.

Confronter le regard introspectif de l'artiste aux outils de communication des industries, tel est l'enjeu du Plateau multimédia consacré à une programmation continue de films d'entreprises — l'occasion de découvrir une tradition cinématographique largement méconnue du grand public.

La dernière partie de l'exposition est le résultat d'un long processus de rencontres avec plusieurs entreprises autour de la valeur de leur production. L'aboutissement de ces réunions a pris la forme d'une collaboration avec un cabinet d'avocats dans le but de réaliser une performance reprenant les codes d'une plaidoirie. Marie Reinert délègue la transcription de son exploration subjective en un discours rhétorique, régi par des lois collectives et destiné à l'audience de l'exposition, conviée dans le dispositif d'une salle de réunion.

Florence Ostende
Co-commissaire de l'exposition
Version intégrale du texte disponible dans le livret

L'exposition se poursuit au Plateau 2 et au Plateau multimédia.

Une Bibliothèque éphémère et des ressources documentaires sont consultables au Centre de documentation.

La programmation des films d'entreprise au Plateau multimédia a été rendue possible grâce au généreux soutien des Films du Soleil, de la Société du Canal de Provence et d'aménagement de la région provençale, du Port de Marseille Fos, de la Fondation Henri Storck, de la cinémathèque Gnidzaz Martigues, de la médiathèque intercommunale Ouest-Provence, de l'Institut Jean Vigo, des Films du Jeudi et d'Actua Films.

Marie Reinert remercie les entreprises et organismes qui ont contribué à la réalisation de l'exposition: Mécènes du Sud, Fluxel, Compagnie maritime Marfret, Dutch National Bank, Azur Industries, Foselev, VBCN Netherlands, Faber Castell, et l'ensemble de leurs salariés. Remerciements particuliers à Christian Carassou-Maillan, Bénédicte Chevallier, Paul-Emmanuel Odin (La Compagnie), Roland Carta, Damien Leclère, Raymond Vidil, Michel Peronnet, Pierre Allary et Marie Le Goec Allary (Multi Restauration Méditerranée), Amaury Dumas-Marze et Nicolas Keramidias (Lexcase), Nicolas Ponson et Constance de Alexandris (Redman Méditerranée), Frédéric Valentin (Technipipe), Eric Chaveau (Pébéo), Nicolas Déchavanne et Françoise Aubert (Vacances Bleues), Hubert Granier (Pointalver), Elia Kragerud, Laure Sarda, Jean-Marc Gobbi (IBS Group), Didier Bertrand (Immobilier Le Marquis), Société Ricard.



Le Fonds régional d'art contemporain est financé par la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur et le ministère de la Culture et de la communication / Direction des affaires culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur. Il est membre de PLATFORM, regroupement des Fonds régionaux d'art contemporain et membre fondateur du réseau Marseille Expos.



Globus, 2014

12 blocs (mélange graphite 7B), Ø 45 cm, caisse de transport bois, 79 x 70 x 70 cm
Assistante : Elia Kragerud. Réalisation technique : Ivan Lacaze
Coproduction Faber Castell

Globus (globe en allemand) est composé d'un emboîtement de blocs en graphite, assemblés manuellement à l'image d'un jouet traditionnel d'assemblage chinois. Si le globe représente habituellement une vision figée et indivisible du monde, sa fragile structure, pourtant égale au poids d'un homme, menace de se désolidariser à tout moment. Posé sur sa caisse de transport, l'objet prend le contre-pied du globe terrestre comme trophée de conquêtes militaires : il évoque davantage un outil de mesure mathématique dont les éraflures laissées visibles esquissent des territoires méconnaissables. Le graphite est un matériau gris-noir minéral et friable composé de carbone cristallisé, principalement utilisé en industrie ou pour fabriquer des mines de crayon. Un morceau de graphite, détaché de sa matrice et posé sur le côté, est une invitation au déplacement en dehors des cartographies établies. L'image d'un monde maîtrisé soumis à l'érosion de sa propre matière se transforme ici en outil d'écriture.









Fouille, 2007

Triptyque vidéo, noir et blanc, 6 min 15 sec
Collaboration Triangle France

En résidence au Centre de recherche de la Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme d'Aix-en-Provence, Marie Reinert procède à la fouille non pas d'un site archéologique mais du bureau d'un archéologue. Au cours de l'excavation réalisée à l'aide de deux architectes, chaque objet est minutieusement répertorié grâce à un appareillage de mesure, de relevé, d'étiquetage et d'emballage. La collaboration avec les architectes aboutit dans un second temps à la fabrication d'une table lumineuse (non exposée ici) qui présente une vue topographique de ces objets, ressemblant à s'y méprendre à une vue urbaine. Marqué par le motif de la grille, le triptyque vidéo *Fouille* opère un tournant dans le travail de l'artiste qui s'inspire désormais des techniques et méthodes de recherche des sciences humaines. Architectes, ergonomes, archéologues et archivistes, le panel des corps de métiers avec lesquels Marie Reinert collabore s'élargit dans l'optique d'une approche plus scientifique, plus méthodique, et annonce la fabrique d'outils de mesure quelques années plus tard.







Outils

(de gauche à droite)

Visionneuse code, 2014

Conversation avec Marie Frampier
26.05.2012
Rouleau de calque, aluminium, cylindres
50 x 20 x 20 cm

Tête motorisée pour caméra, 2010

Moteur bi-axial, aluminium,
25 x 27 x 10 cm
Collaboration Guillaume Stagnaro

Atex 2, 2013

Caissons antidéflagrant avec sangles
pour caméra ; 13 x 30 x 14 cm
Collaboration Atelier mécanique, Fluxel

Valise/vidéoprojecteur, 2013

valise, vidéoprojecteur, système son,
transformateur, miroir, batterie 12 volts,
soufflet; 25 x 47 x 32 cm pliée ; 55 x 180
x 60 cm dépliée
Collaboration Atelier mécanique, Fluxel.

Échelle 1, 2010

2 éléments : ruban métallique, 14 x 300
cm x 1 cm déployé; règle télescopique :
4 x 2 x 500 cm déployée

Ballant, 2014

Plaque de bois, tige de métal, bloc de
graphite, éléments divers,
15 x 49 x 27 cm

Boussole, 2013

Boussole électronique, microcontrôleur
programmé, circuit de connexion wifi,
moteur pas à pas, encodeur
rotatif ; 12 x 8 x 7 cm
Réalisation technique Guillaume
Stagnaro.

Axe, 2010-2013

Règle métallique graduée, éléments
divers ; 12 x 73 cm

Sur tes traces, 2001

Vidéo couleur,
17 min 44 sec

Masse graphite, 2014

Bloc graphite, poignées métalliques,
26 x 9 x 13 cm
Collaboration Faber Castell

Reste 1, 2014

Crayon graphite, plaque de bois,
140 x 10 x 5 cm

Atex 1, 2013

Caisson antidéflagrant avec armatures
pour caméra; 45 x 56 x 66 cm

Gare du nord, 2005

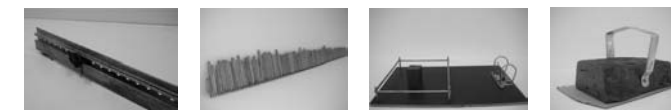
vidéo couleur,
12 min

Conformateur, 2014

Bois, aluminium ; 210 x 60 x 10 cm

Exposés pour la première fois et dans leur intégralité, les outils d'écriture, de mesure, de tournage, de codage et de diffusion sont présentés sous la forme d'un inventaire, en écho au principe d'archivage d'une réserve. Bien qu'ils soient autonomes, leur fonction est étroitement liée à la réalisation des films de l'artiste. Souvent fabriqués à la mesure de son anatomie, ils ont une dimension performative dans le sens où ils accompagnent les déplacements du corps dans de nouveaux territoires : «On peut suggérer la présence du corps derrière la caméra par des outils adaptés à celui-ci. Je fabrique ces objets pour mes traversées en reproduisant une déclinaison de ma mesure et en détournant l'unité universelle. Tout ce que je crée doit avoir un sens utilitaire» (Marie Reinert). Ces prototypes fabriqués sur mesure cristallisent l'invention d'une méthode spécifique à la production artistique. On y retrouve ses matériaux de prédilection : l'aluminium et le graphite.

Outils d'écriture :



- **Axe (2010-2013)** : une règle métallique surmontée d'une molette fait office de compas artisanal et fixe l'emprise du crayon graphite 7B sur le papier calque pour la série de dessins *Études-geste*.

- **Reste 1 (2014)** : les restes de crayons graphite utilisés pour la série *Études-geste* sont assemblés en une ligne compacte pour signifier leur état d'archive.

- **Ballant (2014)** : le bloc de graphite 7B se balance sur le « ring » fixé sur la planche pour retranscrire les mouvements aléatoires du bateau porté par les éléments naturels. Cet outil est inspiré par les traversées en mer pour le tournage du film *Roll On, Roll Off* (2010).

- **Masse graphite (2014)** : un bloc de graphite 7B manipulable grâce à sa poignée.

Outils de mesure :



- *Échelle 1* (2010) : les dimensions exactes de l'anatomie de l'artiste (doigt, coude, cheville) ont été reportées sur un ruban métallique et un mètre (réalisé à partir d'un niveau de géomètre télescopique) afin de déterminer l'échelle d'un tournage.
- *Conformateur* (2014) : cet outil d'archéologie, ici fabriqué à la taille de l'artiste (1m71), prend l'empreinte des lieux et des objets grâce aux lamelles flexibles qui épousent la surface et permettent leur report sur papier à échelle 1.
- *Boussole* (2013) : boussole électronique équipée d'un microcontrôleur programmé et d'un circuit de connexion wifi qui se connecte en temps réel à l'évolution du cours de l'eurodollar et retranscrit les variations boursières en coordonnées géographiques. L'outil a servi à l'exploration performative du bâtiment de la Dutch National Bank dans le film *Bull & Bear* (2014).

Outils de tournage :



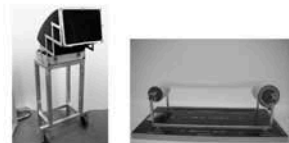
- *Tête motorisée pour caméra* (2010) : outil de tournage pour le film *Roll On, Roll Off* (2010) fabriqué à partir de rails de travelling et équipé d'un moteur bi-axial qui permet à la caméra de se déplacer mécaniquement à l'aide d'un joystick.
- *Atex 1 et Atex 2* (2013) : ces outils ont servi au tournage du port pétrolier de Fos-sur-Mer dans le film *Quai* (2014). Les normes de sécurité sur les réseaux de pipelines nécessitent de protéger la caméra dans un caisson antidéflagrant. L'artiste a conçu une armature en métal pour porter la caméra sur son corps dans ses déplacements autour des réservoirs de pétrole et des pipelines. Quant aux sangles, elles ont permis de fixer la caméra au bras de déchargement et de filmer la sortie de pétrole du navire amarré le long du quai.

Les « outils-films » :



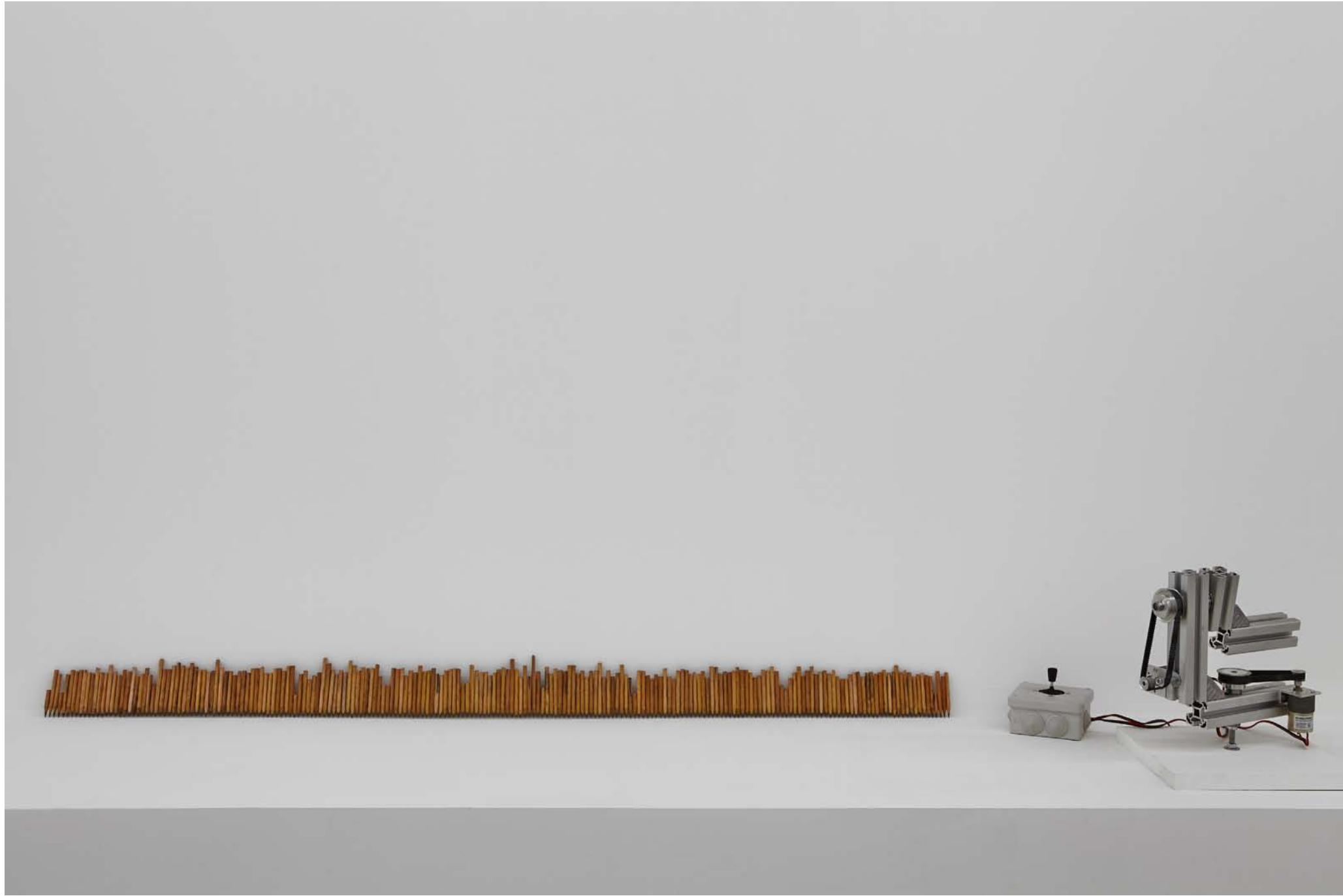
- Les films présentés sur l'étagère ont été rétrospectivement repensés dans leur état d'archive comme des « outils de travail ». Ils correspondent à une première étape de la pratique de l'artiste qui consiste à récolter et à prélever des données pour repérer les déplacements du corps dans un lieu contraint et analyser le territoire sur lequel ils opèrent. Le premier se résume à l'observation des flux, le second à leur infiltration afin d'intervenir sur leur organisation.
- *Sur tes traces* (2001) : l'artiste piste le passage aléatoire des piétons sur un carrefour en déposant des lignes blanches de plâtre au sol avec une machine de traçage utilisée dans les stades de football.
 - *Gare du nord* (2005) : un plan fixe scrute les flux de circulation humains sur un escalier de la gare à l'heure de pointe. Le film est issu d'une performance durant laquelle plusieurs personnes immobiles sur les escaliers créent un obstacle au passage du voyageur pressé, forcé de changer de trajectoire pour ne pas perdre de temps.

Outils de codage et de diffusion :

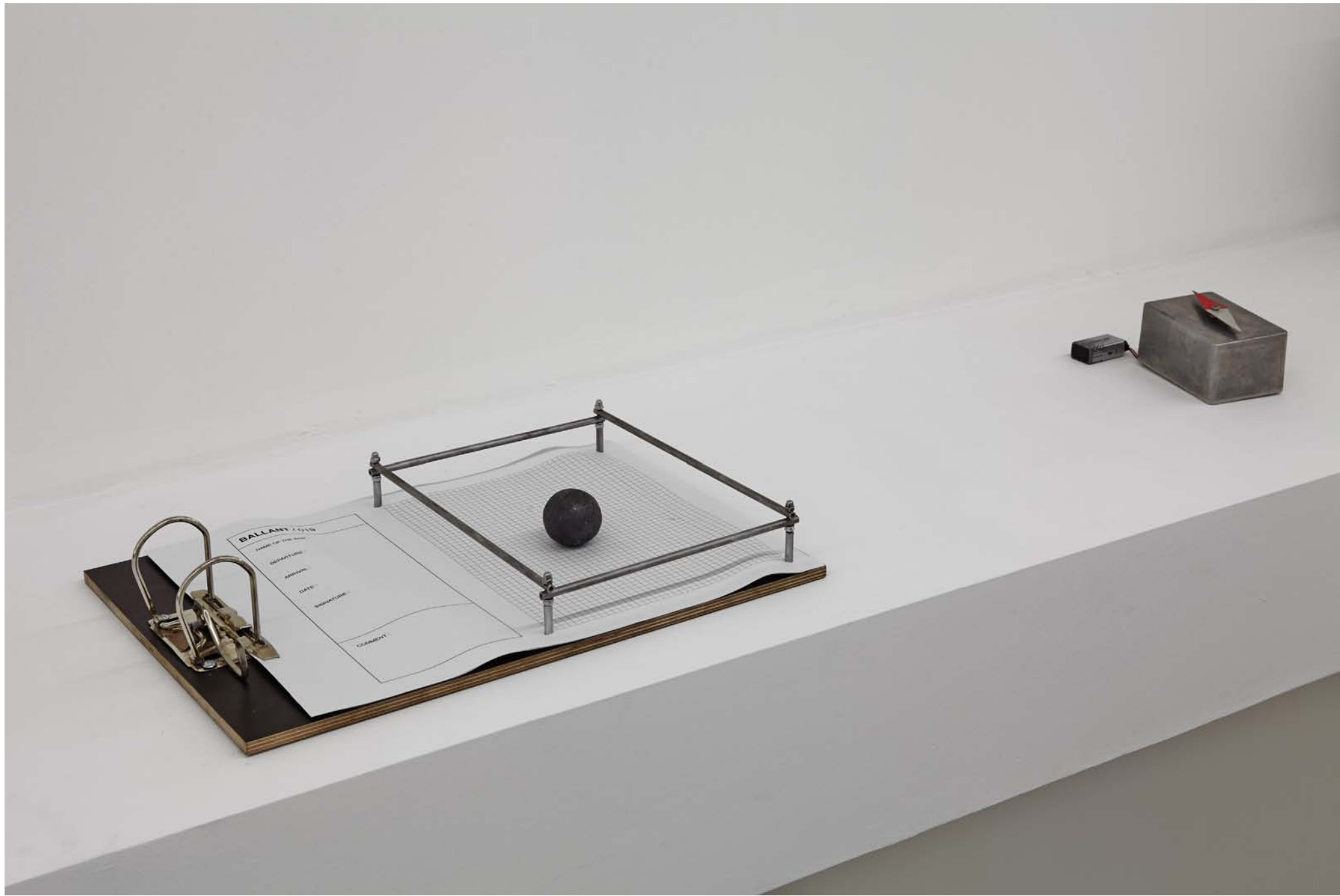


- *Valise/vidéoprojecteur* (2013) : valise conçue pour présenter ses films aux salariés des entreprises en amont ou en aval d'une résidence. Elle lui permet de se déplacer dans des infrastructures complexes et de réinventer les lieux de diffusion de son travail hors de l'exposition.
- *Visionneuse code* (2014) : outil de diffusion des retranscriptions réalisées par la sténotypiste Simone Bardot : il s'agit ici d'un dialogue public avec la commissaire d'exposition Marie Frampier sur sa pratique artistique.









Avancer-reculer-tracer, 2010-2014

Chariot et barres en aluminium, moteur, capteur, crayon graphite, batterie 12 V., 230 x 110 cm,
Collaboration et conception Guillaume Stagnaro

La machine travelling *Avancer-reculer-tracer* se déplace sur un rail pour réaliser l'étude de fréquentation d'un territoire spécifique à l'art, l'espace d'exposition : un marquage au crayon graphite garde en mémoire la circulation des visiteurs dans l'espace. À chaque passage, la machine trace une ligne aller-retour qui devient de plus en plus noire à mesure que le nombre des visiteurs augmente. Un capteur placé dans l'espace accumule le nombre de passages par jour, au total 100 lignes horizontales pour les 100 jours de l'exposition. Chaque jour, le curseur descend de 1,83 centimètres. Les lignes accumulées dessinent ainsi une partition graduée de l'exposition, orchestrée par le spectateur.

« Ce qui m'intéresse c'est de créer, à partir d'une combinaison aléatoire, le développement d'un graphique qui révèle une grille de lecture du passage et de la durée de l'exposition. J'aime l'idée que la mine graphite s'altère et change d'épaisseur au fur et à mesure du frottement sur le mur. On est dans un processus « machinique » qui développe un dessin imparfait. Un semblant d'étude de fréquentation qui n'en serait pas un... » (Marie Reinert). Si le prototype de l'œuvre est expérimenté à l'occasion d'une exposition en 2010, le chariot de travelling trouve son origine lors du tournage du film *Roll On Roll Off* en 2009. Ses dimensions correspondent à la salle des machines du roulier.



Études-Gestes

**4:54:54 ; 4:42:19 ; 4:57:38 ; 6:13:14 ; 6:29:58 ; 5:18:58 ; 6:57:57 ; 5:12:00 ; 3:23:10 ; 3:40:46 ;
3:14:15 ; 5:53:07, 2010-2013**

Crayon graphite 7B sur papier calque, plaques de métal
Série de 12 dessins : 84 x 84 cm ; plaques : 93 x 93 cm

La série des *Études-Gestes* correspond aux périodes de « retour à l'atelier » qui ponctuent les longues résidences de l'artiste. Les chiffres qui accompagnent le titre indiquent le temps de réalisation chronométré de chaque dessin. Bien que le geste soit volontairement mécanique et répétitif, l'outil graphique a été fabriqué manuellement et sur mesure : une règle métallique surmontée d'une molette fait office de compas artisanal et fixe l'emprise du crayon graphite sur le papier calque. Exposé dans la série des outils, ce bras artificiel renvoie aux bras motorisés des chaînes de production industrielle ou aux bras de chargement des pétroliers filmés dans *Quai* (2014). Ces disques monochromes hypnotisants évoquent à la fois les sillons d'une bande magnétique et les disques métalliques de découpe. Le jeu optique provoqué par le rythme des lignes dessinées au graphite provoque des variations d'intensité aux reflets gris anthracite. Les cadres réalisés à partir de plaques de métal ont été conçus pour répondre aux conditions pragmatiques de transport.



Roll On Roll Off, 2008-2010

Le flux est ce qui circule entre l'énergie et le code, la force et la règle, l'innommable et le nombre.
Jean-Cristofol, Flux, Stock et fuites, 2008.

vidéo couleur, son, 24 min
Collection Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur
Coproduction Marfret, Mécènes du Sud,
Festival de Marseille, FRAC Provence-Alpes Côte d'Azur.

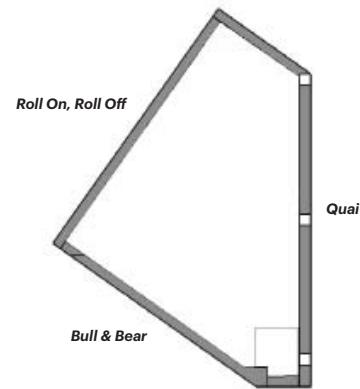
Avec le soutien du Centre national des arts plastiques (allocation de recherche), du ministère de la Culture et de la communication/Drac Provence-Alpes-Côte d'Azur, de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, Ateliers de l'EuroMéditerranée Marseille-Provence 2013. Collaboration Guillaume Stagnaro

Quai, 2012-2014

vidéo HD, couleur, 19 min
Collaboration chef opérateur Guillaume Mariotti
Coproduction/résidences : Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur, Mécènes du Sud, CAC Arts visuels Région Paca, Dicream.
Avec le soutien de La Compagnie, Marseille

Bull & Bear, 2014

vidéo couleur, 17 min
Coproduction Dutch National Bank, VNCN, Dicream



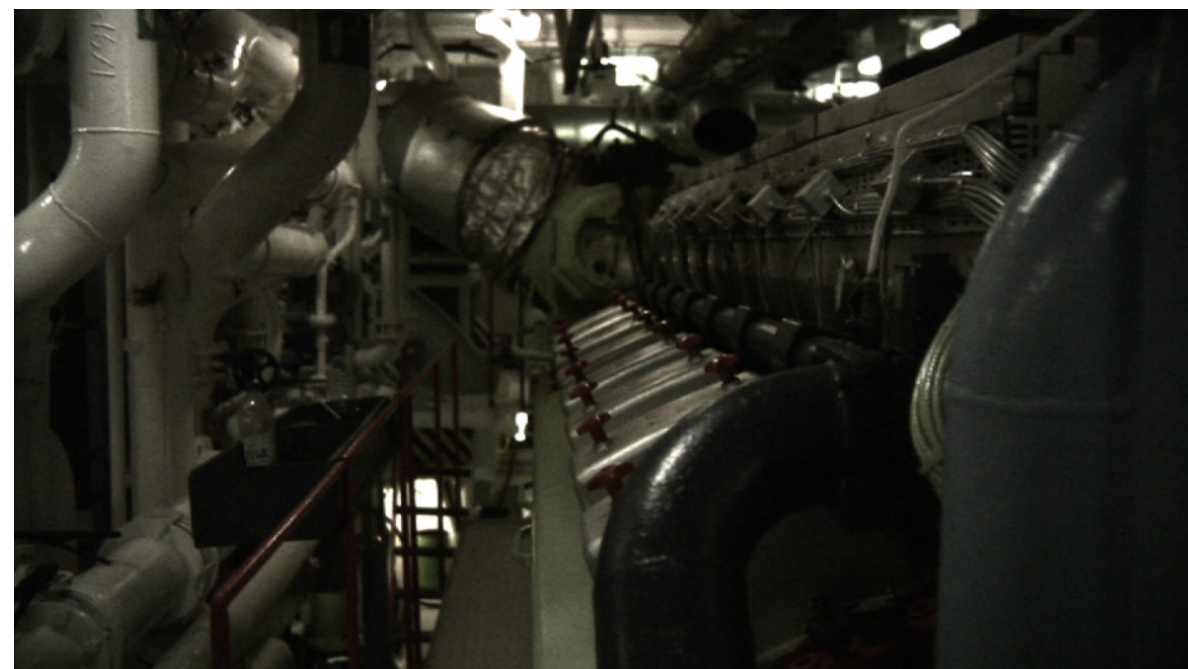
Cette installation de trois films nous plonge au cœur des dernières explorations de l'artiste : la traversée à bord d'un roulier entre Marseille et Alger, le paysage industriel du port pétrolier de Fos-sur-Mer et l'univers cloisonné d'une banque d'Amsterdam. Marie Reinert invente une façon de filmer où le lent travelling d'un western peut rencontrer les rapides secousses d'une caméra go pro familière des sports extrêmes. Dans cette trilogie inédite et contemporaine des technologies de la « caméra embarquée », ce n'est plus la trace du flux qui est restituée mais l'expérience physique du cheminement de l'artiste vers son point d'origine, là où corps et machines battent au rythme de la production.

Roll On, Roll Off (2008-2010) est le résultat d'une résidence à bord de la flotte de la Compagnie maritime Marfret à Marseille. Pendant plus d'un an, Marie Reinert fait plusieurs séjours pour filmer les traversées en mer d'un équipage de marins ukrainiens entre Marseille et Alger. Le titre du film fait référence au nom du bateau sur lequel elle travaille : un roulier est un bateau spécialisé dans le transport de véhicules sur roues. Chaque traversée en mer dure une semaine en compagnie des hommes. Comment trouver sa place à bord, comment filmer ces corps au travail ? « Je ne voulais pas montrer les marins dans leur fonction, mais plutôt des corps morcelés à l'intérieur du bateau. Il n'y a aucun plan extérieur, dans *Roll-On, Roll-Off*, vous entrez dans la machine, dans l'atome, c'est l'apologie du moteur! » Inspirée par le film *Rendez-vous sur les quais* (1953) de Paul Carpita et les docks de Baltimore de la série *The Wire* (2002-2008), l'artiste n'a jamais recours à la fiction, ni au documentaire social à la façon des *Dockers de Liverpool* (1996) filmés par Ken Loach. Du chargement de camions blindés Mercedes à la vibration assourdissante de la salle des machines, ce film est marqué par une perte de repères volontaire à l'intérieur du vaisseau et marque une prise de conscience dans la fabrication d'outils spécifiques à ses résidences.

Quai (2012-2014) est une immersion dans les réseaux de pipelines du port pétrolier de Fos-sur-Mer, berceau industriel du bassin méditerranéen dont la photogénie actuelle n'a rien à envier aux sublimes ruines de Detroit. Un travelling effleurant la frontière de la zone pétrolière laisse entrevoir un enchaînement de réservoirs de pétrole et substances chimiques qui s'enchaînent à perte de vue. Sans humain, la fonction du paysage reste ambiguë et laisse deviner les fantômes d'un monde post-industriel. Bien que certains modules soient rouillés, des réseaux de tuyaux semblent pourtant en activité. Le son provient de l'intérieur des tuyaux, à l'image d'un instrument à vent industriel dialoguant avec le souffle du vent et le vol des oiseaux, témoins d'un biotope en mutation. La déambulation de l'artiste en caméra subjective autour des cuves et dans les boyaux du réseau donne l'impression de traverser un corps, tandis que la caméra de surveillance rivée sur les quais scrute le ballet mécanique des bras de déchargement agrippés au pétrolier.

Dans *Bull & Bear* (2014), Marie Reinert tient dans ses mains une boussole électronique équipée d'un microcontrôleur programmé et d'un circuit de connexion wifi qui se connecte en temps réel à l'évolution du cours Euro Dollar. L'outil retranscrit les variations boursières en coordonnées géographiques et dirige les déplacements de l'artiste, une caméra GoPro fixée au corps, dans le bâtiment de la Dutch National Bank à Amsterdam. Si la boussole tourne en rond ou indique le nord avec persistance, Marie Reinert n'hésite pas à rentrer dans des salles de réunions confidentielles, à interrompre une conversation entre deux salariés, à buter dans une plante ou un portemanteau. Le personnel, perplexe, pourtant informé par la direction, ne comprend pas toujours la logique de son exploration dont le protocole, dicté par la bourse, est pourtant le reflet de celui qu'ils suivent au quotidien. Le titre fait allusion au jargon des traders pour décrire les tendances du marché financier : « bull » (le taureau) est le signe d'une montée en flèche et « bear » (l'ours), l'indication d'une stagnation ou d'une décroissance.







Marie Reinert Défense Yokohama

Programmation de films d'entreprises

Du 27 septembre au 20 décembre 2014, 12h-19h

BP Lavera, Jean Hubinet, 1950, 13 min

L'Acier du mistral, Jean-Paul Bourdeauducq, 1975, 40 min

Europort du Sud (Le Port de Marseille en construction), Daniel Absil, 1969, 12 min

Le Verrou de la vallée, Jean et Jacques Hubinet, 1964, 12 min

Les Dieux du feu, Henri Storck, 1961, 12 min

Les Sources de la ville, Jean Hubinet, 1959, 27 min

Opération béton, Jean-Luc Godard, 1954, 20 min

Images de notre temps, Jean Hubinet, 1955, 23 min

Du 6 janvier au 28 février 2015, 12h-19h

Quillan: capitale Formica, anonyme, c. 1960-1965, 21 min

Le Chant du Styrene, Alain Resnais, 1958, 14 min

La Guerre des moustiques, Jean Hubinet, 1955, 18 min

Man and computer, a perspective, Peter de Normanville, 1971, 22 min

Mouvements des eaux, Louis Guilbert et Jacques Rouxel, 1974, 15 min

Serre-Ponçon, Jean Hubinet, 1958, 32 min

Triomphez de l'objection, anonyme, 1953, 31 min





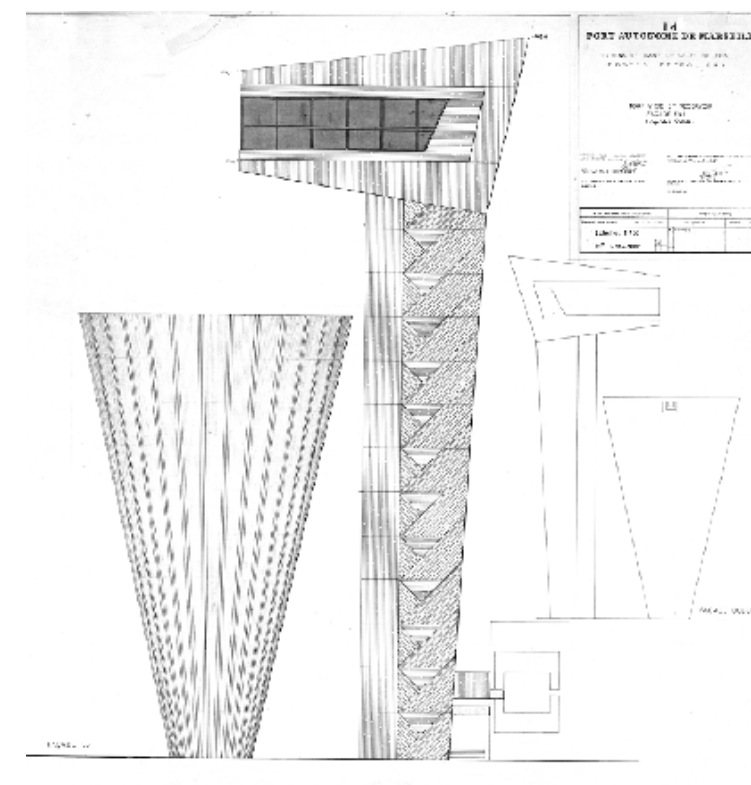
Meuble d'archives, 2014

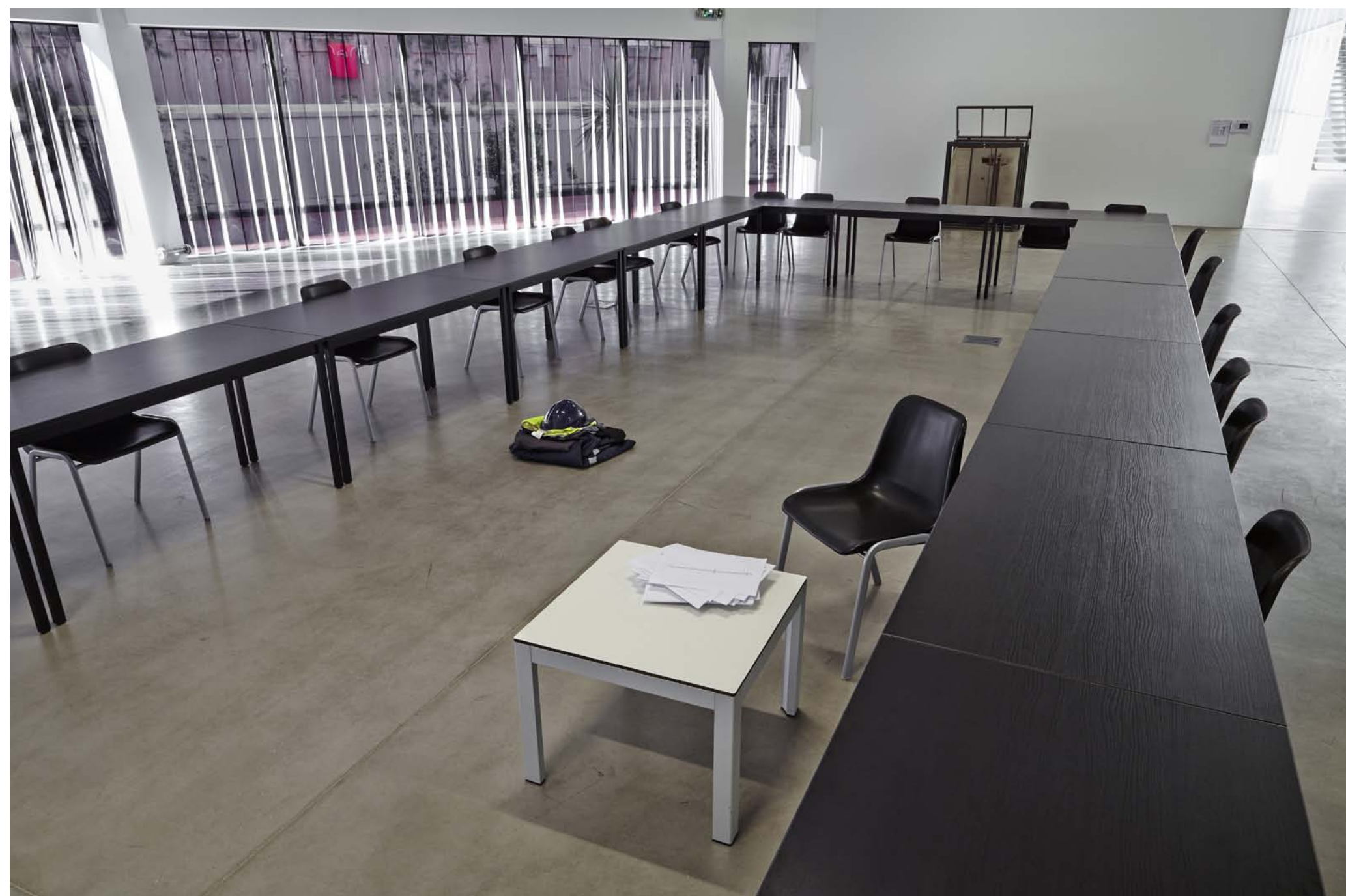
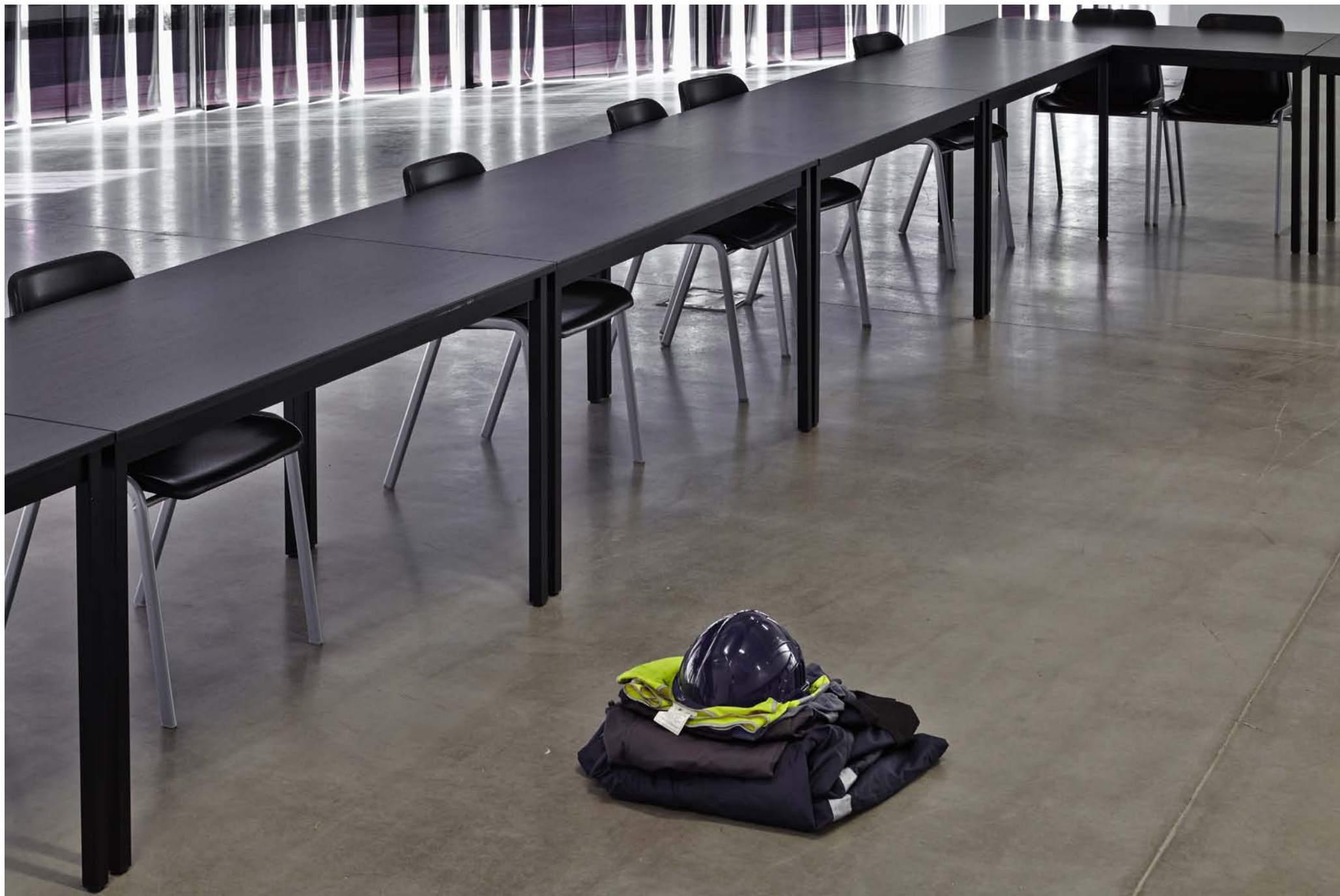
Prototype, caisson métal, plans d'architecture de la Clé à molette (1967)
 106 x 80 x 114 cm (ouvert)
 Collaboration Noël Haddad, Graphithèque

Défense, 2014

Installation sonore : plaidoirie, haut-parleurs, tables, chaises, Peaux
 Collaborations Amaury Dumas-Marze, Nicolas Keramidas (Lexcase), Simone Bardot, Xavier Thomas

Le plateau 2 est le résultat d'un long processus de rencontres avec plusieurs entreprises autour de la valeur de leur production. L'aboutissement de ces réunions a pris la forme d'une collaboration avec un cabinet d'avocats dans le but de réaliser une performance reprenant les codes d'une plaidoirie. Inspirée par la structure d'un organigramme d'entreprise, l'artiste a développé l'écriture de son propre diagramme en remplaçant chaque poste administratif par une réflexion ou une question glanée au cours de ses échanges, et laissée à la libre interprétation de deux avocats, Amaury Dumas-Marze, Nicolas Keramidas. Le jour du vernissage, la performance de la plaidoirie est retranscrite par la sténotypiste Simone Bardot. L'enjeu de la plaidoirie s'articule autour de la défense d'une architecture singulière de Fos-sur-Mer, la tour vigie de Gaston Jaubert, plus communément appelé « la clé molette » (1966-1968). Ce bâtiment brutaliste « le plus emblématique de la politique d'aménagement du territoire de la république gaullienne au milieu des années 1960 » (label Patrimoine) n'a pourtant jamais servi. La clé devient le symbole anthropomorphisé d'une industrie abandonnée pour lequel l'avocat plaide une procédure d'adoption « sans rien d'attendre d'elle en retour ». Les plans de son architecture sont conservés dans un meuble à archives réalisé sur mesure. En provoquant un décalage volontaire entre son expérience réelle, vécue sur le terrain de l'entreprise, et son interprétation dans un registre juridique, l'artiste délègue la transcription de son exploration subjective en un discours rhétorique, régi par des lois collectives et destiné à l'audience de l'exposition, conviée dans le dispositif d'une salle de réunion.







Infiltration, 1996-en cours

Diaporama de 112 images

Les photographies du diaporama *Infiltration* ont été prises par des salariés d'entreprises de différents secteurs qui acceptent de photographier leur lieu de travail et en particulier, les salles de réunion et autres lieux de pouvoir et de négociation. Après avoir confié son appareil photographique, un Panasonic argentique, Marie Reinert doit parfois attendre plusieurs mois, voire une année, avant que la pellicule ne se termine et ne révèle les prises anonymes et clandestines. Espaces vides aseptisés, éclairages immaculés, quelques plantes, chaque détail architectural ou décoration intérieure suppose un possible rapport (ou non rapport) humain. « L'idée de passer une commande aux salariés, de déléguer la prise photographique est très importante. Ces photographies reflètent l'image qu'ils souhaitent véhiculer de leur propre entreprise et de leur employeur » (Marie Reinert). Quelques années plus tard, l'artiste réalisera dans le même esprit *État de référence interne* (2007), une série de 40 photographies dans des locaux abandonnés de la grande entreprise MATRA, des vues « après le travail » de classeurs empilés et de bureaux vidés à la va-vite.



La Presse :

INSTALLATIONS

Marie Reinert, des machines et des hommes

« Défense Yokohama », la première exposition de Marie Reinert, montre la justesse d'une collaboration entre le [Frac](#) Marseille, Mécènes du Sud et les ateliers de l'EuroMéditerranée.

Marie Reinert a pu s'infiltrer et mener à loisir sa propre enquête dans le domaine portuaire, elle qui navigue depuis quinze ans entre installation, dessin, vidéo et performance pour explorer le conditionnement des comportements humains dans le quotidien des espaces publics et collectifs, celui des zones d'entertainment comme celui des zones de travail.

À Marseille, l'immersion commence en 2008 en pleine grève des dockers. La société maritime Marfet lui propose alors une résidence donnant lieu à un premier travail présenté au Frac parmi d'autres projets conduits sur le territoire marseillais et mis en rapport avec quinze années de pratique. Dans la première salle d'exposition du Frac, une sorte de container tient lieu de salle de projection pour trois films vidéo. L'artiste nous plonge alternativement dans un navire entre Marseille et Alger (*Roll on Roll off*, Marseille, 2008-2010), dans l'ambiance du port pétrolier et gazier de Fos-sur-Mer (*Quais anciennement eux*, 2012-2014), et enfin dans le dédale d'une banque à Amsterdam (*Bull & Bear*, 2014). Dans la première vidéo, montée sur un travelling au déclenchement automatique bricolé, la caméra capte le balai des camions et des hommes, suit une mise en abyme d'écrans : écrans de contrôle, écrans de TV, nouvelles de Russie. Ce monde masculin clos pulse au tempo du moteur, la caméra vibre au plus près des matières et des lumières basse tension qui irriguent les entrailles de cette architecture flottante où tout est fait pour optimiser le flux de marchandises. Puis un autre écran s'allume à côté, nous balançant les images

d'un déchargement de pétrolier : les différents points de vue, le travail, les combinaisons de protection, la respiration dans les masques. Mission spatiale des années 1970 ou film de SF ? Ce paysage, une utopie portuaire sortie des années d'avant le choc pétrolier, est dominé par une grande tour vigie dont le fuselage héroïque menacé de démolition conduit Marie

Reinert à écrire un plaidoyer qu'elle donne à interpréter à des avocats – une performance à découvrir à

l'étage dans un espace configuré en salle de réunion. Le troisième écran nous emmène à la suite de l'artiste jusque dans les bureaux de la Dutch National Bank où nous la voyons s'orienter grâce au nord magnétique d'une boussole réglée sur le cours de l'euro/dollar.

L'exposition continue au dehors de cette structure où une longue étagère éclairée par un fluo industriel sert à présenter les vidéos des actions passées sur moniteur TV ainsi que les incroyables outils que Marie Reinert a su inventer au

fil de sa pratique. Ces prototypes conçus aux mesures de l'artiste interrogent également le statut de la production artistique. Ils montrent l'engagement du corps, à l'égal de la performance sportive. Toute cette recherche, montrée pour la première fois, est mise en perspective par un choix de films d'entreprises des années cinquante aux commentaires euphoriques dont l'artiste a fait l'inventaire, parmi lesquels un court de Godard, un autre de Resnais, tous diffusés sur le grand écran du plateau multimédia.

LISE GUÉHENNEUX

Jusqu'au 28 février. Rens: www.fracpaca.org

AVEC « DÉFENSE YOKOHAMA », LE NOM D'UN AMORTISSEUR, L'EXPOSITION SE PLACE SOUS LE SIGNE D'UN OBJET DONT LA CARAPACE ÉVOQUE UNE ARCHITECTURE FUTURISTE.

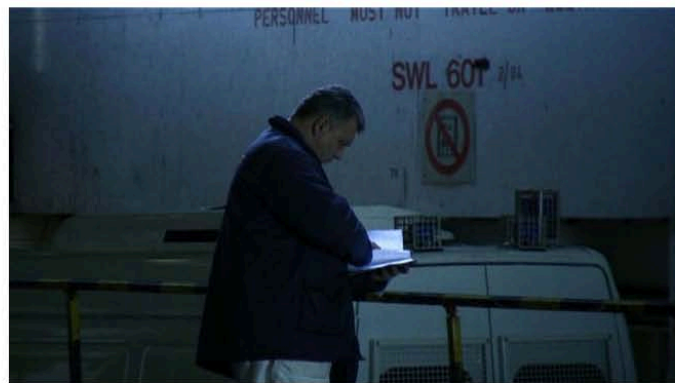


FOUILLE, DE MARIE REINERT, 2007. TRIPTYQUE VIDÉO EN NOIR ET BLANC, 6 MINUTES 15 SECONDES. PHOTO JC LETT-FRAC PACA

Dans le ventre de la machine capitaliste

PAR EMMANUELLE LEQUEUX

C'est l'histoire d'une infiltration en territoire fermé, de l'exploration de l'une des *terrae incognitae* de la planète France. Marie Reinert a passé de longs mois sur les docks de Marseille, dans les cargos qui y abordent, mais aussi sur le port de Fos-sur-Mer : autant de sites habituellement interdits aux regards étrangers et aux curiosités forcément mal placées. La jeune vidéaste et plasticienne installée à Berlin en est revenue avec des images



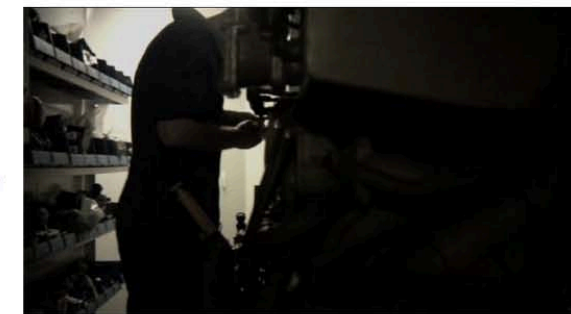
Marie Reinert, *Roll On Roll Off*, 2010, vidéo, couleur, sonore, durée : 22'50. © D. R. Collection FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur.

rare, qui parviennent à incarner le concept très abstrait qui gouverne nos économies, et partant nos vies : la notion de flux tendu. « *Je suis fascinée par l'idée d'entrer dans un système fermé, raconte-t-elle. J'ai choisi d'être artiste en partie pour pouvoir entrer en contact avec toutes les classes sociales. Cela m'a passionnée de rencontrer ces dockers dans leur dernière lutte, eux dont le territoire s'est fait piétiner par la ville, et qui ont depuis les dernières grèves de 2008 perdu beaucoup de pouvoir* ». Pour y parvenir, elle s'est donné tous les moyens : les

CES TERRITOIRES SONT D'UNE INSTABILITÉ TOTALE, TOUT SE JOUE SUR DES RAPPORTS DE FORCE TRÈS VIOLENTS, J'ÉTAIS COMME DANS UNE ARÈNE

deux courts-métrages de 20 minutes qui sont nés de ce projet in situ, aujourd'hui exposés au FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur à Marseille dans le cadre d'une exposition personnelle, lui ont coûté des années d'effort et de travail. Pourtant, dès le début du processus, Marie Reinert s'est trouvé quelques bonnes fées : elle a répondu à un appel à projet des Mécènes du Sud, groupement d'entreprises marseillaises dédié au soutien aux artistes, et a pu très vite, dans ce cadre, entrer en contact avec un armateur qui venait d'intégrer le groupe. Après moult discussions, ce dernier lui a offert carte blanche et permis de tourner sur un de ses rouliers, ou roll on roll off : ces navires marchands qui transportent des marchandises sur roues. « *Le port est entièrement fermé au public et soumis à autorisation depuis 2000, j'ai eu une chance folle de pouvoir y pénétrer*, souligne l'artiste. *Un homme de terrain*

SUITE DE LA PAGE 07 *m'a servi de guide et m'a appris tous les codes, c'était indispensable. À tous les niveaux, ces territoires sont d'une instabilité totale, tout se joue sur des rapports de force très violents, j'étais comme dans une arène. Le fait même de sortir une caméra prend un temps infini* ». Car il lui fallait trouver sa place d'artiste, et de femme, au fil des quatre traversées effectuées sur ces rouliers. Écouter, discuter, longtemps, avant d'oser filmer. « *Je ne voulais pas être l'artiste qui arrive avec sa caméra cachée pour piéger, l'être libre qui filme les travailleurs, j'ai beaucoup réfléchi à ma position, jusqu'à questionner mes outils et les réinventer pour ce contexte, explique-t-elle.*



Marie Reinert, *Roll On Roll Off*, 2010, vidéo, couleur, sonore, durée : 22'50. © D. R. Collection FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur.

Moi qui pensais par exemple pouvoir être un passeur entre les différentes corporations, je me suis mangé beaucoup de portes, en déployant une énergie folle au cœur d'un mille-feuille d'intervenants ». Quant au fait d'être une femme dans ce monde 100 % masculin ? « *J'étais un ovni pour les dockers, alors ils m'ont jaugée, à coup de pastis avalés à 40 °C au soleil et d'escalades de grue* », s'amuse-t-elle. Manifestement, l'athlétique artiste a passé le test haut la main : au bout d'une année de négociation, elle est parvenue à filmer magnifiquement ce ventre de la machine capitaliste, dont elle livre sans concession les entrailles. MARIE REINERT, DÉFENSE YOKOHAMA, jusqu'au 28 février 2015, FRAC PACA, 20 boulevard de Dunkerque, 13002 Marseille, tél. 04 91 91 27 55, www.fracpaca.org



MARIE REINERT LE GESTE APPAREILLÉ

LAURENCE KIMMEL

L'ARTISTE **MARIE REINERT** EXPLORE, PAR UN PROTOCOLE MIS EN PLACE, OU PAR UNE « **INFILTRATION** » À PLUS LONG TERME DANS UN MILIEU, LE NIVEAU DE CONTRAINTE QU'UN **AGENCEMENT D'OBJETS** EXERCE SUR NOS **MOUVEMENTS** ET NOTRE MANIÈRE **D'HABITER** LES LIEUX. POUR CELA, IL S'AGIT DE MESURER L'ÉCART ENTRE LA POSSIBILITÉ QU'ONT NOS CORPS DE SORTIR DE CE CADRE STRICT, ET LES **TRAJECTOIRES** ET **FLUX** INITIALEMENT PRÉVUS DE MANIÈRE FONCTIONNELLE ET RATIONNELLE.

Dans une de ses premières performances, qui concerne directement l'architecture et l'espace public et documentée dans la vidéo *Sur tes traces* (2003), Marie Reinert utilise une traceuse à plâtre pour matérialiser les trajectoires des passants en une ligne blanche au sol. Le caractère opératoire du principe de suivi se couple au caractère inattendu et imprévisible des mouvements des passants pour former un entrelacs de lignes au sol. Elles sont déterminées par les limites spatiales et les obstacles fixes ou éphémères, et expriment le « jeu » possible des déplacements dans le cadre des limites définies par les bâtiments et les codes de l'espace public (comme les marquages au sol). Florence Ostende¹ cite justement cette phrase de Robert Musil à propos du travail de Marie Reinert : « De sorte que ces événements extrêmement personnels pourraient être représentés, dans leur répartition sur la ville entière, par de belles courbes statistiques »². Les courbes sont ici matérialisées, mais n'expriment pas seulement une plate réalité. Le spectateur se réserve la mise en œuvre du protocole de la performance semble échapper à toute prédiction rationnelle. Le temps relativement long de la vidéo (17mn44) opère chez le spectateur un basculement léger et graduel dans l'« irrationnel » et paradoxalement sur la base d'un protocole rationnel. Une des dernières performances de l'artiste, *Bull and bear*, se déroule dans l'enceinte de la Dutch National Bank à Amsterdam en mai 2013 (curateurs Claire van Els et Hendrik Folkerts). Alors qu'elle est invitée à exposer dans une salle prévue à cet effet, elle préfère outrepasser les limites assignées pour investir directement les lieux de notre réalité

économique et financière. Elle y évolue dans les espaces de bureaux, salles de réunion, bureau de la direction, etc., en suivant une boussole dont le nord magnétique réagit au cours de l'Euro/Dollar, cela à l'aide d'une boussole ayant le statut d'œuvre et baptisée « Captain Subzero », réalisée en collaboration avec Guillaume Stagnaro. Cet instrument est relié en temps réel au cours de l'Euro/Dollar grâce à un circuit de connexion wifi³. Marie Reinert filme en caméra embarquée les oscillations de la boussole ainsi que les différents endroits explorés et les différentes personnes rencontrées, souvent surprises de sa présence. Les situations dans lesquelles elle se retrouve sont à l'image de l'irrationalité des fluctuations boursières. Les procédures techniques de l'organisation du travail et de la « gestion » de notre environnement, inscrites dans nos sociétés capitalistes, n'en viennent jamais à bout de la part d'immémorable des comportements humains. Les réflexions de Theodor Adorno nous montrent que non seulement la part d'humain résiste aux protocoles, par surimposition à la prétendue rationalité de la réalité, il peut mettre à jour la part d'irrationnel émergeant dans les comportements humains. Les lieux de fonctionnement en groupe comme l'espace public (même si les interactions y sont lâches et momentanées), et surtout les lieux de travail, sont particulièrement propices à ces expérimentations.

Si nous continuons le raisonnement à l'aide des réflexions d'Adorno sur la Théorie esthétique, on peut remarquer que ces « procédures techniques désenchantées », comme la reproductibilité technique et le principe général du montage, ne font pas éclater les éléments de la réalité eux-mêmes, et « comportent un irrationalisme par adaptation au matériau qui est fourni à l'œuvre, de l'extérieur, prêt à l'emploi ». Lorsqu'un artiste utilise ces outils et appareils dans le cadre d'un protocole, par surimposition à la prétendue rationalité de la réalité, il peut mettre à jour la part d'irrationnel émergeant dans les comportements humains. Les lieux de fonctionnement en groupe comme l'espace public (même si les interactions y sont lâches et momentanées), et surtout les lieux de travail, sont particulièrement propices à ces expérimentations.

Marie Reinert explore des lieux de travail. Dans les trois vidéos *Fouille* (6mn15, 2007), « l'espace, enregistré de manière parcellaire et suivant un rythme saccadé, est dépouillé progressivement de sa substance comme de ses échelles, entraînant une perte de repère. » Elle « pèle un

espace » de bureau en y filmant deux personnes qui emballent et répertorient les objets et finissent par le vider, jusqu'à la disparition de toute spatialité, ou de ce qui était une illusion de spatialité habitable liée aux objets. La série de photographies *Infiltrations* (2005, in process), présentée sous forme d'un diaporama de 93 photos prises par des salariés dans leur propre entreprise, est une « banque de données qui questionne la place du corps dans des situations de négociation : le rapport de distance entre les corps, le système hiérarchique, l'architecture des lieux. Des images imprégnées par le regard de l'employé sur sa propre entreprise (choix des salles photographiées, choix du cadrage) ». Ces lieux ne sont pas explorés directement par l'artiste, mais notre regard devient analytique par le processus de monstration qu'elle choisit, et c'est la vaine mise en scène ou l'ineptie de certains aménagements fonctionnels standardisés qui sont mis à jour par les différences dans la série. Ce constat suffit lorsque la performance directe du lieu par l'artiste n'est pas possible. A l'inverse, lorsque Marie Reinert a exploré directement la « matière » du bureau dans le cadre de deux performances intitulées *Configuration* approuvée en date du, de durées 40mn et 25mn (installation/performance réalisée au *Frac Ile-de-France* (le Plateau) en 2007), réalisées avec Marc Planceon dans une salle comportant 50 tables de bureau, une barre de néon et un son produit lors de la performance. Utiliser 50 tables, c'est expérimenter l'obstruction de l'espace et les limites de son habitation par les corps. Le potentiel d'agencement d'un paysage de tables reconfiguré apparaît d'autant plus inattendu. Ce sont les trajectoires des deux performeurs entre les tables qui deviennent lisibles, ce qui révèle des potentialités chorégraphiques de cet espace contraint. Les tables deviennent paysage par les lignes de trajectoire des corps qui les relient.

Dans ce mouvement de balancier entre performance directe et observation active des lieux, Marie Reinert s'est embarquée en 2011 dans un navire de marchandises faisant le trajet de Marseille à Alger pour y filmer les mouvements de déplacement du fret et les mouvements des ouvriers qui exécutent ces travaux. Elle a donc choisi un espace très contraint, cette fois à grande échelle, et l'explore pendant le temps de travail effectif des manutentionnaires. Le film *Roll on Roll off*, 2011, « explore les entrailles du navire, scrute le plein et le vide de cette architecture navale, contraignant le corps des navigants et celui des manutentionnaires. L'enregistrement de cet espace, opéré de manière parcellaire, crée une distorsion des repères et prolonge cette logique d'abstraction et d'espaces fragmentés propre à l'univers des flux tendus. » Le travelling descendant du début du film est opéré par le mouvement même de l'ascenseur du navire, et annonce notre maintien tout au long du film dans les fonds de la coque. Certaines séquences sont filmées à l'aide d'un rail de travelling motorisé, à l'image des mécanismes observés, et une séquence filme caméra à l'épaule, naviguant à vue entre les voitures de CRS embarquées, est paradoxalement le moment de plus grande perte de repères pour le spectateur. Ce milieu fonctionnel mécanisé à grande échelle est vécu comme un monde caverneux primitif. Dans la faible luminosité, les objets semblent acquérir une vie autonome, dans une veine expressionniste, et créent une expérience de sublime dynamique (la dynamique n'étant pas créée par des phénomènes naturels mais par les mouvements des machines). Avant

la compréhension par la raison, la matérialité des machines est appréhendable par nos traitements « analogiques » primaires des phénomènes, en opposition au traitement cognitif. Le montage vidéo, d'une fragmentation propre à l'univers des flux tendus, exacerbe l'irrationalité dans laquelle ce monde sous-marin et souterrain nous bascule. Le non-enchaînement des fragments du montage ne trouve de rédemption dans aucun « re-enchaînement », comme le définit Gilles Deleuze dans *L'Image-temps*.
Ce qui se détache sur ce fond de paysage intérieur aux accents symboliques primitifs, c'est la précision d'un geste du travail. Ce geste devient instant prégnant. Cela apparaît nettement dans la vidéo *Faire* (2008) réalisée dans les archives départementales d'Ille-et-Vilaine, à Rennes. *Faire* est « un film en noir et blanc qui dévoile des espaces fragmentés et semi-abstrait : des jeux d'ombres et de lumières traversent le bâtiment, le strient, le quadrillent. » La lumière déconstruit l'architecture, de manière analogue aux stries de lumière créées par László Moholy-Nagy, la tissant telle une architecture primitive, au sens de Gottfried Semper. Notons que les jeux de lumière sont l'origine même du cinéma (cela me semble intéressant à évoquer même s'il s'agit ici de vidéo). Dans ce contexte aux accents d'originarité primitive, ce sont les gestes des employés des archives qui émergent. Marie Reinert leur a demandé de réaliser ces gestes en les déconnectant des objets sur lesquels ils s'exercent habituellement, ce qui a permis d'inventer « une chorégraphie du travail. Rythmique et mécanique de la caméra se mêlent à l'organisation des corps et provoquent une respiration continue : celle du rouage d'une organisation bureaucratique. » Et en contraste avec cette continuité articulée organique, ce sont les gestes qui deviennent des figures, des « images-affection » au sens de Deleuze, comme les visages et gros plans au cinéma. Le geste émerge d'autant plus nettement, dans sa corporéité et dans son abstraction. Dans *Roll on, Roll off*, ce sont les gestes, et plus encore les regards, à la fois vagues et assurés, qui émergent, comme des moments de pause dans la continuité mécanique du tout.

Marie Reinert étudie la « manière de se positionner dans des cadres », que ce soit le bureau, l'espace public, l'usine, le bateau de fret, etc. Les cadres sont les limites physiques et aussi les contraintes organisationnelles qui déterminent les mouvements. Lorsque les mouvements sont contraints dans des espaces fonctionnels - les gestes répétés - qu'est-ce qui ouvre ce cadre ? Quel geste ou quel regard outrepassent les frontières qu'on leur a assignées ? Y répond l'ouverture du cadre par le montage cinématographique/vidéographique. Au flux tendu du fret répond le flux des images et les ruptures du montage. Et c'est une autre forme de flux qui est alors présentée : « Le flux est ce qui circule entre l'énergie et le code, la force et la règle, l'innommable et le nombre. » L'écart réalisé avec les objets de l'action, dans le cas de la vidéo *Faire*, avec les employés des archives, crée des situations furtives de gestes précis, et une nouvelle présence des corps singuliers. Le flux oscillant des corps creuse un écart avec les trajectoires fonctionnelles.

Et c'est un autre corps qui émerge, celui de l'environnement dans son ensemble, celui des murs striés de lumière des archives, ou celui de la cale de bateau dans *Roll on, Roll off*. Lorsque tout fait corps, l'infrastructure qu'est cette cale devient une métonymie de la superstructure qu'est la partie émergente, l'économie de ce transport de marchandises. Le fonctionnement de ce monde autarcique du navire, allié à d'autres hétérotopies de ce type, rend le fonctionnement du grand corps que forme la société possible. Cette infrastructure est la tuyauterie du corps, son ventre ce sont les bas-fonds de la société marchande selon Walter Benjamin. Dans la prégnance du geste dans les images de Reinert on peut lire la précision requise pour l'accompagnement des engins de levage monumentaux, et donc les conséquences qu'aurait une mauvaise manipulation, que ce soit pour l'ouvrier lui-même ou pour le bateau et son équipage dans son ensemble - et donc sur la superstructure.

Dans sa pratique artistique, Reinert expérimente directement le geste dans son appareillage mécanique, comme dans la série de dessins au crayon graphite sur calque *Étude Geste*, 6:29:58 (84X84 cm, 2010) - le titre de chaque dessin correspond au temps précis nécessaire à sa réalisation. Ce sont des monochromes gris anthracite hypnotisants : « Le rythme des lignes horizontales est calqué sur ma propre mesure mais on pense aussi à une bande magnétique ou à un disque métallique de découpe. » Le résultat est abstrait et le geste a priori non lisible, car le mode opératoire est mécanique. Seuls les accidents révèlent la part manuelle du procédé. Un écart se creuse également entre, d'une part, la netteté des contours, l'intensité de la surface irisée, la sérialité des dessins par répétition du mécanisme, et, d'autre part, l'instabilité perceptive de ces surfaces striées, présentant des variations subtiles étrangères à un pur tracé mécanique. Cet écart n'enferme pas le dessin dans son caractère iconique. Le résultat final présente à la fois la précision rationnelle des machines, une abstraction de l'ordre de l'esprit, où l'idée s'est dissociée du sensible, et aussi une matérialité brute du graphite. Ces dessins créent un court-circuit entre abstraction pure et matérialité brute. Les gestes furtifs extrêmement précis filmés dans les vidéos sont également à la fois pur sensible et pure précision machinique. Ce que l'on a perdu dans tous les cas, ce qui est hors de l'univers de l'artiste, c'est le monde classique d'une unité entre l'homme et son environnement, par son geste. On a perdu la catégorie intermédiaire du classique défini par Hegel entre le symbolique et le romantique. Il ne reste rien du temple grec dans les monuments de l'industrie. Le lien au territoire est linéaire, fonctionnel, celui du trajet du navire, ou mythique, celui de la mer enveloppante. Cet espace sous-marin a un lien à l'espace psychique, au rêve. L'environnement des profondeurs de ce hors-lieu, hors lois terrestres et régi par des lois propres, loin des territoires nationaux légiférés, fait peser une menace sur les corps. L'artiste scrute le lieu de déploiement des gestes mécaniques, sous l'effet psychique de ce lieu où les lois ordinaires qui s'imposent sur les corps (dispositifs politiques et sociaux au sens de Foucault) n'ont que peu d'influence. Dans les tréfonds de cette cale, la mécanique acquiert une irrationalité, et comme par magie le geste précis perdure. C'est une sorte de combat que mène l'artiste dans ce contexte, poussé à imaginer les appareils et outils adéquats, lui permettant d'être, de faire, de rester. Ce séjour prend les aspects d'une lutte. L'homme s'est accommodé à la mécanique des images du cinéma, mais les voies d'une accommodation du corps de

¹ Florence Ostende, *Femme orchestre* (à propos du travail de Marie Reinert), in *Catalogue Magazine* n°4 (en ligne) : <http://www.cataloguemagazine.com/contemporary-art/magazine/article/marie-reinert/>

² Robert Musil, *L'homme sans qualités*, 1932.

³ La boussole utilisée dans la vidéo *Bull and bear* et nommée « Captain Subzero » est composée de : microcontrôleur programmé, circuit de connexion wifi, boussole électronique, moteur pas à pas, encodeur rotatif, Collaboration Guillaume Stagnaro.

⁴ Max Horkheimer et Theodor Adorno, *La dialectique de la Raison. Fragments philosophiques*, Éditions Gallimard, 1974.

⁵ Giorgio Agamben, *Qu'est-ce qu'un dispositif ?*, Éditions Payot & Rivages, 2007. Sur la base des théories de Michel Foucault : Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Gallimard, 1975.

⁶ Theodor Adorno, *Théorie esthétique*, Küncksieck, p. 89.

⁷ Marie Reinert, *présentation du travail de l'artiste, Centre Pompidou, 20 janvier 2013.*

⁸ *Présentation du travail de l'artiste*, pdf téléchargeable à l'adresse <http://www.mariereinert.com/>.

⁹ *Les outils développés pour le film Roll on, Roll off ont été développés avec Guillaume Stagnaro.* Présentation du travail de l'artiste, pdf téléchargeable à l'adresse <http://www.mariereinert.com/>.

¹⁰ Gilles Deleuze, *L'Image-temps*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1985, p.363

¹¹ *Présentation du travail de l'artiste*, pdf téléchargeable à l'adresse <http://www.mariereinert.com/>.

¹² László Moholy-Nagy, *Ein Lichtspiel Schwarz-Weiss-Grau* (Jeu de lumière noir-blanc-gris), 1930.

¹³ Gottfried Semper, *Les Quatre éléments de l'architecture*, 1851.

¹⁴ Marie Reinert, *Présentation du travail de l'artiste, Centre Pompidou, 20 janvier 2013.*

¹⁵ *Phrase qui apparaît à la fin du film Roll on, Roll off*, extraite de l'article de Jean Cristofol, « Flux, stoch et fuite », 2008 (temporalites.free.fr).



Marie Reinert
Fouille, 3 Vidéos, 6mn15, 2007

Marie Reinert
Étude Geste, 6:29:58.
Série de dessins au crayon graphite sur calque. 84X84 cm.

Marie Reinert
Bull and bear, Vidéo, 2014



Marie Reinert, un passager à bord

Marie Reinert : Défense Yokohama. Frac PACA, du 27 septembre 2014 – 28 février 2015.

20, boulevard de Dunkerque 13002 Marseille

coproduction des Mécènes du Sud

Peut-être est-ce la proximité de la Méditerranée, à Marseille, qui renforce le principe immersif que convoque Marie Reinert dans tous les aspects de son travail et qui est particulièrement sensible dans l'exposition qu'elle présente au Frac PACA. Une immersion dans les images d'abord, avec le dispositif de projection qu'elle construit au cœur de son exposition dans la salle basse du FRAC et où elle présente trois de ses films les plus récents. *Roll On, Roll Off* (2008-2010), *Quai* (2012-2014) et *Bull & Bear* (2014) projetés à tour de rôle, chacun sur une des parois de cette matrice triangulaire, nous plongeons tour à tour dans l'univers mécanique d'un roulier effectuant la traversée entre Marseille et Alger, dans les réseaux de pipelines du port de Fos-sur-Mer et dans l'atmosphère feutrée de la Banque Nationale des Pays-Bas à Amsterdam.

Par [Cédric Aurelle](#)

[Spécial web](#)

Légende bandeau :
Globe, 2014. 12 blocs (mélange graphite 7B), Ø 45 cm, caisse de transport bois, 79 x 70 x 70 cm. Assistante Elia Kragerud, Réalisation technique Ivan Lacaze, Coproduction Faber Castell.

Du même auteur

[Inside, Palais de Tokyo, Paris](#)

[Les statues vivent aussi](#)

[Marie Reinert, un passager à bord](#)

[Kent Monkman, L'artiste en chasseur](#)



Globe, 2014. 12 blocs (mélange graphite 7B), Ø 45 cm, caisse de transport bois, 79 x 70 x 70 cm. Assistante Elia Kragerud, Réalisation technique Ivan Lacaze, Coproduction Faber Castell.

Une plongée à proprement parler, tant la façon dont Marie Reinert aborde son sujet filmé repose sur un principe de « caméra embarquée » qui favorise les gros plans et lui permet de pénétrer le cœur de ses sujets. Ceci est particulièrement sensible dans *Roll On, Roll Off*, de lents travellings au sein d'une mécanique dans laquelle les ouvriers apparaissent comme autant de pièces de rouage d'un moteur, un univers clos fonctionnant en circuit fermé et n'offrant aucune échappée sur le monde extérieur. À l'inverse en apparence, le film *Quai* saisit les extérieurs du terminal pétrolier de Fos-sur-Mer. Mais la somme de réseaux inextricables de pipelines rejoue le principe quasiment intestinal qui se dégage dans *Roll On, Roll Off*. Son troisième film tourné dans la Banque Nationale des Pays-Bas semble se situer aux antipodes d'un port maritime, dans l'abstraction du monde de la finance. De salles de réunion *corporate* en bureaux lambrissés, Marie Reinert promène une caméra subjective qui suit les indications d'une boussole dont l'aiguille se déplace en fonction des évolutions du cours de l'Euro-Dollar. Un télescopage souvent loufoque entre les séances de brainstormings, les négociations ou autres réflexions prospectives des employés de la banque et les errances azimutées de l'artiste obéissant aux produits de transactions financières. « I follow my compass » répond l'artiste aux employés interloqués devant cette sorte de zombie du capitalisme tardif hantant les couloirs de son antre même.



Vue de l'exposition, Légende : Vue de l'exposition de Marie Reinert, défense Yokohama, septembre 2014- février 2015 © JC Lett.

Si l'artiste surjoue ici la dépossession de son propre corps, celui-ci demeure un élément central de son travail pour lequel et à partir duquel elle réalise nombre d'outils, presque des prothèses, qu'elle utilise dans le cadre de ses travaux. L'ensemble de ces objets au statut indéfini, entre adjoints de l'artiste et œuvres mêmes, est présenté à l'extérieur de la salle de projection, sur ce qui s'apparente plus à une étagère de rangement qu'à une vitrine de musée. L'éclairage au néon blafard de la salle d'exposition renforce la dimension de « réserve visitable » d'objets qui ont partie liée à la mémoire des travaux de l'artiste. Le petit triptyque vidéo présenté sur la première face de la salle de projection met en abîme cette question de la gestion de la mémoire par les systèmes de production : *Fouille* (2007) est le relevé topologique d'un bureau effectué par un archéologue. Un principe d'archivage qui s'apparente à un système de contrôle, le tout étant filmé par une caméra de surveillance. A l'étage, un *Plateau multimédia* présente une sélection de films d'entreprise réalisée avec la commissaire de l'exposition Florence Ostende fait écho à cette interrogation sur la mémoire des systèmes. Sur le pan arrière de la salle de projection, un travelling est installé portant non une caméra mais un long bras équipé d'un crayon traçant les lignes au mur : la somme des aller-retour effectués par la machine est le produit du décompte journaliers des visiteurs entrant dans la salle de projection, comme une mise en boucle par l'œuvre de l'institution sur elle-même dans l'absurdité de ses comptabilités et indicateurs, autre manière d'interroger un système par l'usage même de l'exposition.





Globus, 2014. 12 blocs (mélange graphite 7B), Ø 45 cm, caisse de transport bois, 79 x 70 x 70 cm. Assistante Elia Kragerud, Réalisation technique Ivan Lacaze, Coproduction Faber Castell + (second plan) Fouille, 2007 : Triptyque vidéo noir et blanc, 6 min 15 sec. Collaboration Triangle France.

La déambulation autour de la salle de projection se poursuit avec une série de grands disques noirs réalisés au crayon 7B. Une démarche comprise comme un « retour d'expérience » débuté en parallèle au tournage de *Roll On, Roll Off*. Une contrainte du corps dans le temps : 4:54:54, 6:29:58, ... Les légendes de ses *Etudes-Gestes* indiquent le temps passé dans ce processus de rendu d'une expérience physique par la trace et le dessin. Les sillons ou cernes, selon le point de vue métaphorique depuis lesquels on les considère, pourraient aussi bien être l'enregistrement de ce temps de travail que celui de l'expérience dans le creux de laquelle ils se dessinent, jouant par ailleurs cette question de l'archive. De manière énigmatique, Marie Reinert reprend cette matière qui lui est chère, le graphite, et réalise lors d'une collaboration avec Faber-Castell à Nuremberg son *Globus* (2014) qui accueille le visiteur à l'entrée de l'exposition : des pains de graphite imbriqués les uns dans les autres forment une manière de sphère aux territoires ré-agencés, comme informée symboliquement par les mécaniques d'un système interne dont la logique nous échappe.

Photo ci-contre et page de droite : *Avancer, reculer tracer*, 2010, Montreuil, aluminium, moteur, capteur, crayon graphite, batterie 12 V., collaboration Guillaume Stagnaro, Maison populaire de Montreuil, fonction du dispositif : captation de l'usage (nb de visiteurs) du lieu d'exposition.



Le dessin comme trace et métaphore du passage

Avec Marie Reinert, une plongée dans les mille facettes du dessin contemporain, au carrefour de la performance et de la vidéo.

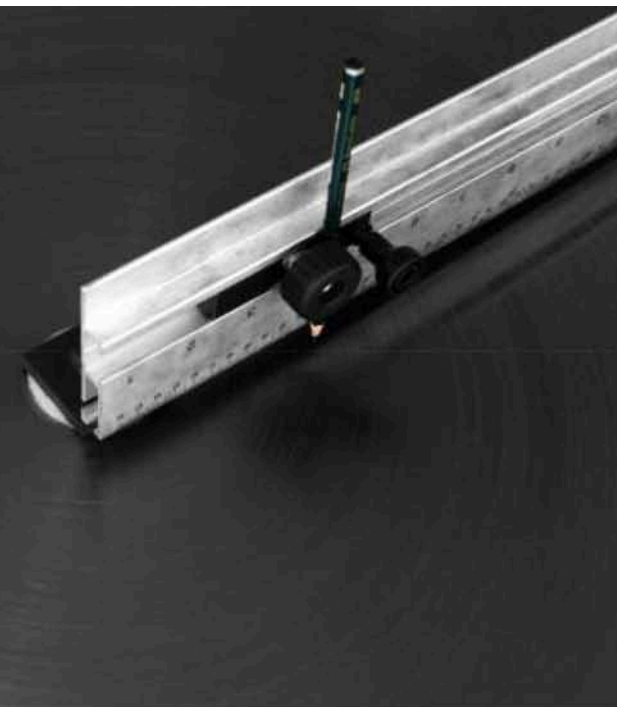
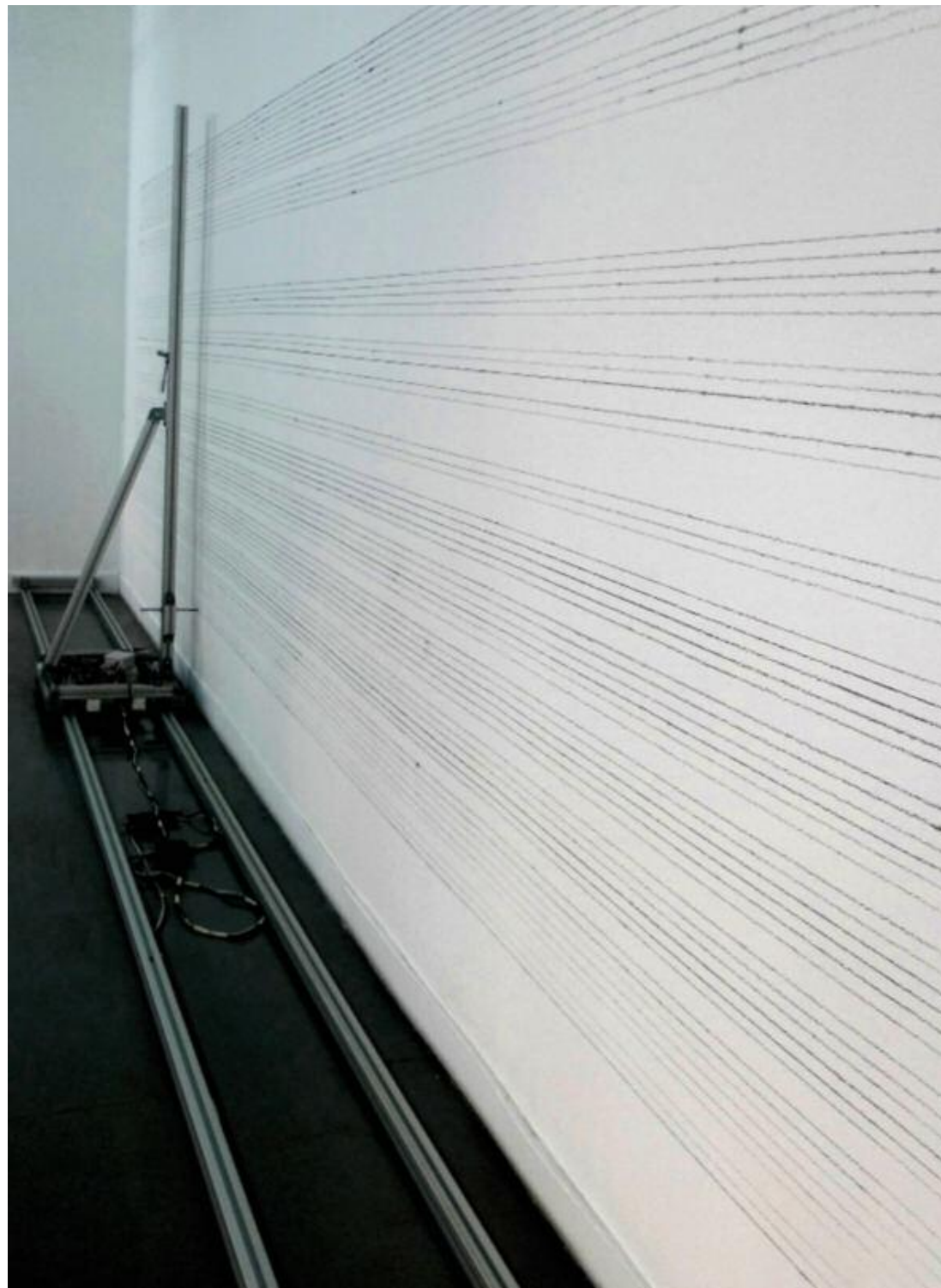
CHOUROUK HRIECH

Dans le quartier populaire et cosmopolite parisien de Belleville, 2001... Au centre d'un carrefour, une jeune femme dynamique et décidée, affublée d'une étrange machine, suit les passants et les trace. 50 kilos de plâtre, à essaimer sur le passage de personnes affairées, définissent la durée de la performance. C'est dans ce ballet de corps, urbain, que Marie Reinert réalise « Sur les traces ». Très vite le carrefour devient la toile de fond d'une performance dessinée. Le bitume envahi de lignes blanches nous rappelle l'image d'une carte des vents, métaphore d'une mémoire de passages insaisissables des marcheurs. L'artiste, en traçant spontanément, sans autorisation, défie l'interdit,

et pénètre dans une réflexion sur la contrainte au sens physique et politique. Qu'est ce que le conditionnement des individus dans les espaces urbains, transitoires ?

REFLEXION SUR LE DÉPLACEMENT
Dans cette performance et plus largement dans sa démarche, Marie Reinert explique une « volonté de traverser un flux tendu sans le théoriser mais en le vivant ». L'artiste s'implique dans une réflexion sur le déplacement au sens propre et au sens figuré, et nous rappelle, dans les phases performatives de ses recherches, l'intensité du moment présent. Il y a des choses qui ne se racontent pas mais qui se vivent; l'ex-

périence de l'art est avant tout une expérience de la vie. C'est ainsi qu'en a décidé Marie Reinert, le jour où elle pousse ses aventures plus loin, en imaginant elle-même les vecteurs de témoignages visuels, d'une série de traversées de Marseille à Alger. De ce périple va naître un film : *Roll On Off*, Projet lauréat « Mécènes du Sud 2008 », réalisé au sein de l'entreprise Marfret. À quatre reprises, embarquée sur un cargo de marchandises diverses, l'artiste opère ce voyage mythique en Méditerranée, accompagnée de Guillaume Stagnaro, (artiste spécialisé dans le développement de dispositifs électroniques et robotiques). La démarche de Marie Reinert est simple et peu commune. ➤



Etude Geste, 6:29:58, 2013, série de dessins au crayon graphite sur calque, 84 X 84 cm, le titre de chaque dessin correspond au temps précis nécessaire à sa réalisation

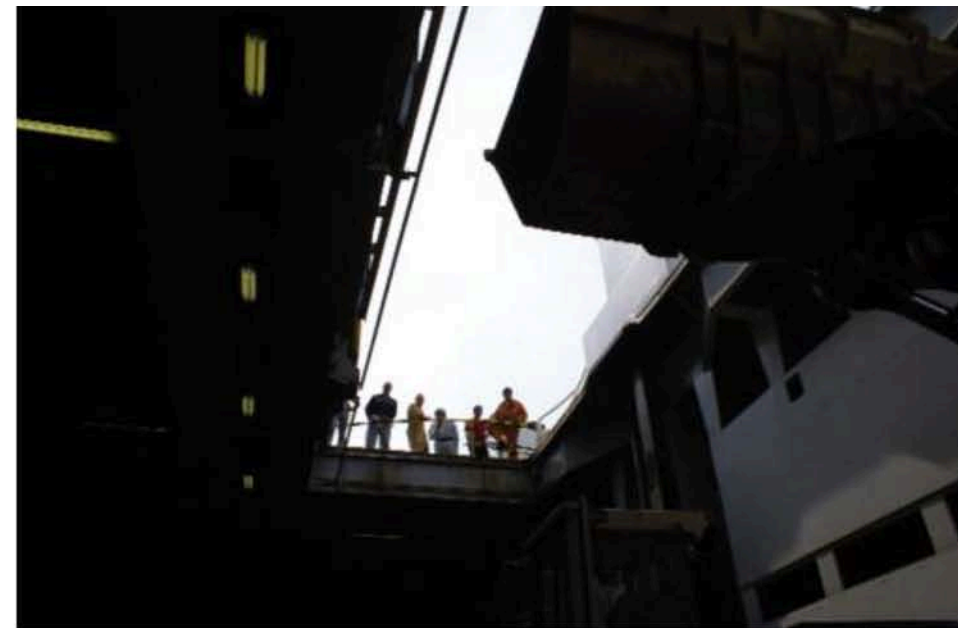
Un temps du dessin proche du temps du travailleur à la chaîne, qui répète les mêmes mouvements, inlassablement

➤ Partir sans les outils adéquats pour le tournage, mais réussir à les créer pour et avec le milieu, « à bidouiller » selon ses termes. Ainsi une mécanique de tournage voit le jour au fur et à mesure de la croisière. Marie Reinert : « Je voulais trouver le moyen d'obtenir le grain d'une image au plus proche et plus juste du grain naturel du navire et de son environnement ». Tel le regard d'un peintre, jusque dans la facture de l'image : rugueuse, sobre et sans artifice, le film vibre. Il nous renvoie aux notions : de navigations, de marchandises, de transits ; à cette situation circonstancielle de cohabitation des hommes et des machines en huis clos. La liberté des horizons associée aux contraintes du déplacement maritime. Un peu comme pour l'écriture d'une carte géo-expressive par un relevé

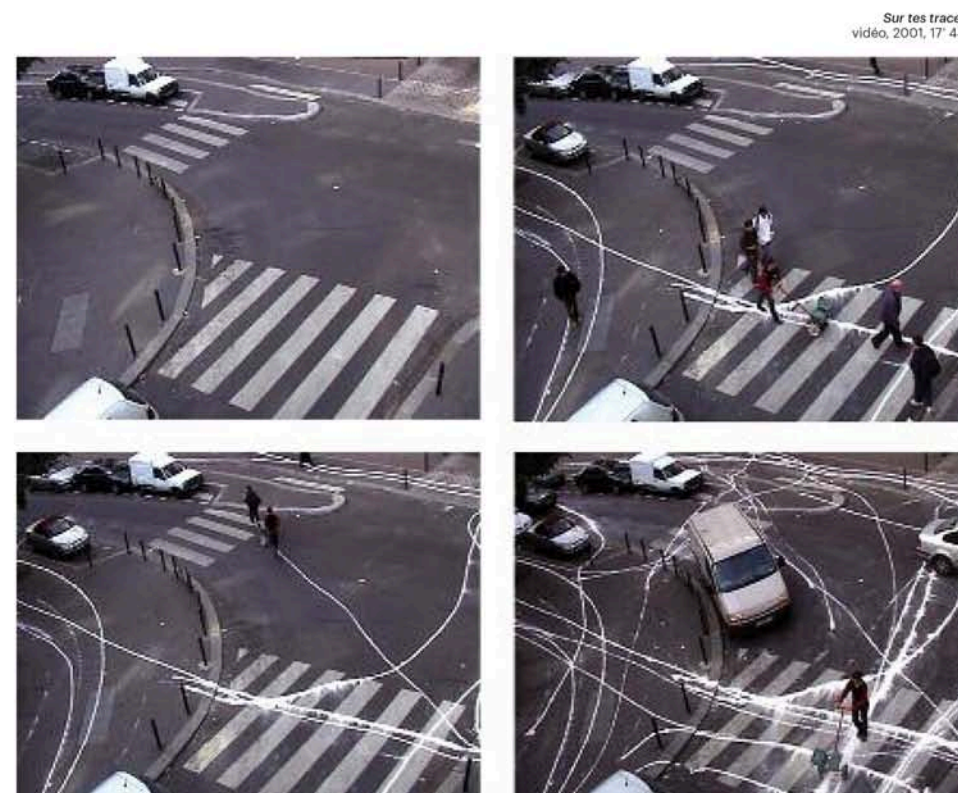
d'images mêlant zones interstitielles, *no man's land* et paysages saturés. « L'expérience amenait la volonté de se décentrer, se déséquilibrer de son point de vue, tout était dans une instabilité totale ». Une expérience qui place l'artiste face à sa capacité d'adaptation, au gré des airs et des courants.

RAMENER LES LIGNES À L'ÉCHELLE DE SES MAINS
À son retour à Berlin, après ces épisodes marins, aux extérieurs immenses et aux intérieurs réduits, Marie ressent le besoin de ramener les lignes à l'échelle de ses mains. « Un retour à l'atelier qui ressource ». Elle commence alors la série *Dessins de gestes*. Une série de gestes qui correspondent à un temps du dessin. Un temps du dessin proche du temps du travailleur à la

chaîne, qui répète les mêmes mouvements, inlassablement. L'artiste étire donc son observation en investissant différents territoires de médiums, une recherche jusque dans le processus de fabrication ou de négociation, souvent invisible aux spectateurs, une fois l'œuvre exposée. De ces haltes d'exploratrice contemporaine, des aventures extraordinaires voient le jour sous le regard médusé des témoins. Telle *La fleur et l'industrie* en 2011 à l'Arsenal Muséum de Kiev, où l'artiste décida « tout simplement » de déplacer et d'exposer un réacteur de fusée. Sensible au monde, discrète et en migration ponctuelle, tel un oiseau rare, Marie Reinert se pose sur les branches d'un globe arborescent dont les racines prennent source aux cœurs des systèmes invisibles de nos sociétés.



Roll On Roll Off, 2011, vidéo durée 24 mn, coproduction : Marfret, Mécènes du Sud, Frac Paca, MF 2013



Sur les traces, vidéo, 2001, 17'44"



Roll On Roll Off a été présenté dans différentes expositions, notamment ,

Hors Piste, Beaubourg, Paris, à la Dutch National Bank, Amsterdam, Numero tres, La Virreina Centre de la Imatge à Barcelone, au Musée de l'Arsenal, Kiev, Ukraine, Ai Weiwei Is In China, Bunker à Berlin, Dans le Palais de cristal à Venise, Italie, à The Third Nanjing International Art Festival à Nanjing en Chine et au Carreau du temple