

# Revue de Presse Capucine Vever

## Capucine Vever

 Lancer le diaporama : 8 photos

par Marianne Derrien ; décembre 2013



« Quand j'étais petit garçon, j'avais une passion pour les cartes. Je passais des heures à regarder l'Amérique du Sud, ou l'Afrique ou l'Australie, et je me perdais dans toute la gloire de l'exploration. En ces temps-là, il restait beaucoup d'espaces blancs sur la terre (...). » Joseph Conrad, *Au cœur des ténèbres*, 1899



Depuis son origine, la cartographie sollicite le travail de l'imagination afin d'explorer, d'identifier des ailleurs mystérieux mais également afin de s'approprier l'espace, caractéristique fondatrice des expéditions scientifiques. Dans son processus historique et politique, la carte est une invitation au voyage développant à la fois les imaginaires anthropologiques, sociologiques et culturels : elle oscille constamment entre information et imagination. L'usage des cartographies et l'émergence de légendes, de récits et de fictions sont préalables à l'avènement de la démarche artistique de Capucine Vever. Au travers de ses recherches sur un sujet ou un territoire, elle utilise très souvent la cartographie comme point de départ et d'arrivée de ses œuvres mais également les nouvelles technologies (processus de recherche en rhizome : internet, google maps/earth) afin d'éprouver ces supports. Elle réactive aussi des techniques plus anciennes tel le cyanotype. La perméabilité des frontières et des modes de représentation l'intéresse. Effectuant beaucoup de marches, la cartographie devient un de ses supports de prédilection. Elle constitue un préalable à l'action et aux explorations questionnant le rapport de l'homme à son territoire et de son appropriation, du réel à l'imaginaire, du local au global : images réduites parfois simplifiées ou hiérarchisées du monde.

Capucine Vever est une artiste dont l'oeuvre foncièrement protéiforme, résulte directement de ses investigations, de ses déplacements physiques et psychiques. Afin d'explorer un territoire tout en ayant cette démarche fondée sur le déplacement, forme proche du nomadisme, elle s'investit également au sein du collectif ultralocal. De projets personnels en environnements collectifs, la pratique artistique de Capucine Vever implique un rapport de force entre le déplacement et le statisme, paradoxe fondateur de l'ouvrage *Comment parler des lieux où l'on n'a pas été* de Pierre Bayard, un de ses auteurs de référence. En interrogeant les notions de voyage et de non-voyage au travers des fantasmes personnels, Capucine Vever façonne elle-même ses potentialités de déplacement où l'acte de partir est constamment mis à l'épreuve. Afin de reconsidérer les rapports entre le déplacement physique et psychique par la marche, l'exploration et/ou le document (lectures, archives, mails, écrits, notes, carnets de bords, cartes ...), les processus définis par Capucine Vever renvoient à de nombreuses références historiques, légendaires et scientifiques. En faisant ressurgir la part poétique des fantasmes collectifs liés aux voyages, elle oscille entre une posture solitaire et une démarche collective basées sur des protocoles de travail spécifiques dans des espaces intermédiaires, en travaux, à la dérive ou mentaux. Se promenant là où les enjeux de

l'art réapparaissent de manière inattendue, Capucine Vever « patrouille » dans les imaginaires tel le bateau du « hollandais volant » errant sur les mers jusqu'à la fin des siècles, légende teintée d'horreur et de poésie. De l'utilisation des nouvelles technologies par les systèmes de géolocalisation à la découverte d'épaves de bateaux en Bretagne afin de les réinvestir, les territoires de prédilection de Capucine Vever sont à la fois des points de rencontre et de rupture.



### **Adéquation des lieux, de la marche et du mouvement des pensées**

La part de fiction dans tout récit de voyage n'est pas à négliger comme le précise Pierre Bayard lorsqu'il définit les notions de non-voyage, de « dévoyage »(1) et d' « espaces atopiques. »(2) Ne se limitant pas au déplacement physique, Capucine Vever convoque l'appropriation personnelle que l'on peut faire des récits du voyage d'autrui. C'est ainsi qu'elle appréhende également l'exploration de certains territoires par des légendes. Ce processus naturel d'appropriation du récit, de la légende et du mythe est une porte d'entrée pour appréhender ses œuvres : « mon travail s'intéresse à activer des projections mentales, à en générer. C'est une forme que je considère comme un déplacement. »(3). "[The Long Lost Signal](#)" (2012, réalisée lors du workshop La Régie organisé par ultralocal et Superstrat, Rennes) est une oeuvre à la fois catalyseur de rencontres et d'informations faisant référence au voyage par procuration. Soulignant le fait que la puissance narrative du récit est aussi essentielle afin de permettre de voyager sans déplacement, cette pièce a pour origine son fantasme personnel de parcourir l'Atlantique à la dérive tout en faisant référence à la légende du fleuve breton. La Vilaine tiendrait l'origine de son nom en la mémoire d'une jeune fille disgracieuse et pauvre qui aurait tant sangloté en espérant obtenir l'attention d'un beau seigneur que de ses larmes jaillit la rivière. La mise en correspondance de cette légende avec une recherche scientifique démontrant que les larmes émotionnelles contiennent des phéromones, substances chimiques perçues par l'odorat qui agissent tels des messagers entre les individus d'une même espèce, s'associe également au processus d'appropriation du récit : elle abandonne à l'embouchure de la Vilaine une boîte géolocalisée contenant un élixir (concentré de phéromones) avec pour unique indication "Smell me, not poison. If you find this box, please send a email to [thelonglostsignal@gmail.com](mailto:thelonglostsignal@gmail.com)"(4). Durant les 6 mois de dérive dans l'océan Atlantique, 8 personnes ont, de par leur réaction face à cet objet flottant, construit le récit de la déambulation de cette oeuvre. « J'étais spectatrice d'une histoire en train de s'écrire dont je n'avais plus aucun contrôle sur l'enchaînement des événements. » précise-t-elle.





S'appuyant sur les théories pseudo-scientifiques liées aux croyances, légendes urbaines, fables, mythes et au phénomène de sur-médiatisation du petit village de Bugarach (seule enclave terrestre censée échapper à la fin du monde prévue le 21 décembre 2012), l'annonce de la fin du monde a déclenché le projet éditorial collectif intitulé *Scénario 21 12* (réalisé avec Julie Dabbagh et Mathilde Supe). Fait de collaboration avec des scientifiques et des artistes, ce livre use de représentations diverses entre la preuve scientifique et les chimères collectives. Afin de déhierarchiser les mouvements de pensées, Capucine Vever tente de sortir d'un systématisme et contextualise l'ensemble de ses œuvres : « En ce qui concerne les mythes, il est plus question de représentation de forces physiques, de généralités d'ordre philosophique, métaphysique ou social. Ils relèvent de l'exposition d'une théorie, d'une doctrine sous une forme imagée. (...) Alors qu'à la manière d'une roche qui subit l'érosion mais qui perdure tout de même dans le temps géologique, les légendes sont réinterprétées, évolutives. Elles introduisent une échelle de temps dans mon travail, ces légendes perdurent souvent au fil des générations. Elles permettent à mes pièces de quitter l'instant T de mes recherches, et donc un unique rapport avec les aspects politiques, économiques, sociaux ou culturels présents. La question ici n'est pas tellement de tenter de savoir combien de personnes croient en ces légendes, le fait qu'elles persistent démontrent la nécessité de passer par le récit et/ou de questionner des faits, l'histoire... »(5).

#### **Réinvestir des espaces : potentiels d'action et déplacements de l'oeuvre**



Dans une logique déambulatoire et poétique, Capucine Vever passe à l'acte. Son intérêt pour l'architecture et l'urbanisme, et plus spécifiquement les lieux délaissés (6), lui permet d'envisager les

enjeux politiques de « terrains sans qualités » ou d'espaces abandonnés. Cette expérimentation sociale et politique fait partie intégrante de ce que l'on peut nommer une « géographie alternative » (7). Entre le projet et le concept, cette conscience de l'espace intègre des réseaux d'activités et incorpore une production de fictions. En observant les transformations, les mutations des paysages urbains ou ruraux, elle interroge ces espaces indécis, dépourvus, symptomatiques d'un abandon d'une activité humaine.

Certaines de ses oeuvres reconsidèrent les rebuts et les lieux inhabités. *Nohole* (2012, avec Valentin Ferré, workshop Talweg ultralocal, Off Biennale de Rennes, organisé par Superstrat) est une œuvre qui trouve son point d'ancrage dans l'exploration d'anciennes mines aux alentours de Rennes. Avec Valentin Ferré sur le site de Pont Péan, ils ont réalisé une action en lien avec la contamination de cette ancienne mine de galène polluée aux engrais. Creusant un trou sur ce site au sol entièrement bleu, cette pièce « est un hommage à la tentative expérimentale de forage nommée Mohole dont le but était de traverser la croûte terrestre pour atteindre le manteau terrestre. Perçu comme une réponse des géologues à la conquête de l'espace, il visait à effectuer des prélèvements qui auraient apporté des réponses aux questions sur l'âge et les mécanismes internes de la Terre. Débuté en 1958 par la NSF (National Science Foundation), il fut arrêté en 1966 pour faute de budgets suffisant : *Mohole* devient *Nohole* (en anglais : pas de trou). » souligne Capucine Vever.



De même, la pièce *Mr et Mme Milon* (2012, réalisée lors du workshop Domaine Public organisé par ultralocal, Pornichet) souligne l'attraction de l'artiste pour l'aspect abandonné d'une maison en rénovation. En pénétrant sans effraction le chantier, Capucine Vever laisse une proposition architecturale aux propriétaires de la maison. C'est en effectuant des recherches sur le nom des propriétaires, Mr et Mme Milon, qu'elle découvre l'existence d'une légende du sport nommée Mickael Milon. Au cœur même de cette exploration, ces différentes actions lui permettent de questionner la limite entre espace public et espace privé. Se référant à ce récit autour du karatéka français Mickael Milon, elle prend le postulat que ce sportif décédé pourrait être le fils des propriétaires. C'est ainsi qu'elle conceptualise une maison sur 3 étages entièrement dédiée à la pratique de cet art martial japonais. Cette proposition architecturale dissimulée dans le plafond du rez-de-chaussée de cette maison en chantier sera retrouvée par les propriétaires quelques mois plus tard. Intrigués par la découverte des plans, les propriétaires ont eux-mêmes entamé des recherches pour retrouver Capucine Vever alors qu'aucune indication de contact n'avait été laissée.

Ne voulant pas endosser « la posture de l'artiste aventurier/cascadeur », elle le souligne parfaitement : « le premier outil de l'exploration est le corps, le mien a des limites que j'assume complètement. Je ne recherche pas le dépassement de ces limites. ». Dans ce besoin de s'exporter dans un territoire inconnu pour l'explorer, cela nécessite de prendre la posture de l'étranger. « Je me pose souvent cette question de la légitimité de réaliser des actions/interventions dans l'espace public. C'est une question qui pour moi est indissociable avec l'ensemble de mon travail. Pourquoi et comment un acte dans l'espace public serait-il plus légitime qu'un autre ? Soit cette question est encadrée par des bases juridiques (textes, lois...), soit c'est une question de bases éthiques ou morales (et donc de consentement des membres d'un groupe)... Acquérir la légitimité d'agir dans un territoire repose donc souvent sur un ensemble complexe à appréhender »(8).





### **Interpréter, exporter, (s)'échouer ?**

Plusieurs de ses oeuvres ne sont pas indiquées comme telles, Capucine Vever prône le libre choix et la libre interprétation. *The Long Lost signal* est très significative de nos peurs contemporaines alliées aux imaginations collectives exacerbées. En effet, l'oeuvre n'aurait jamais été perçue à deux reprises comme un acte terroriste (une enquête a été ouverte par la gendarmerie de Castets dans les Landes le 13 juin 2012) ou une bombe si l'artiste avait mentionné son nom au sein de la boîte. Suite à ces diverses réactions, elle en recueille [l'historique qui prendra prochainement la forme d'une édition](#). Pour Capucine Vever, lorsqu'elle intervient dans l'espace public, il est évident de ne pas ajouter de signalétique liée à l'oeuvre pour que la libre interprétation soit totale tout en étant à la recherche d'une réaction.

Elle requestionne le statut ambivalent des rebuts de l'activité humaine, à la fois objet patrimonial, collectif et abandonné. [Le plancher des vaches](#) (2013, avec Valentin Ferré et Yannick Castagna, dans le cadre du projet Les Naufrageurs, lors de la résidence *Géographie Variable*, EESAB, Lorient) consista à intervenir sans autorisation dans une des centaines d'épaves jonchant la rade de Lorient. Ce projet dans son ensemble révèle le statut ambivalent des épaves : vecteur d'une culture en voie de disparition, patrimoine non figé amené à disparaître par un processus de dégradation (érosion, vandalisme, pillage...). Se référant au droit de bris permettant entière propriété des débris d'un naufrage aux propriétaires des terres où échouait le navire, ce droit maritime aurait fait naître la figure légendaire des pilleurs d'épaves. « Au fil des générations ce droit fut revendu par les seigneurs pour devenir un élément clé de l'économie locale bretonne, consentement moral de la société, chacun s'octroyait le droit de s'approprier un bien trouvé sur une épave. Notre geste a donc consisté à réactiver ce droit de bris en l'inversant. Nous avons récupéré dans la rade de Lorient du bois abandonné que nous avons transformé pour faire un plancher. Cette intervention a transformé le statut de l'épave de façon temporaire. Nous ne nous sommes pas approprié cette épave, nous y avons plus greffé un plancher. (...) Notre légitimité d'intervention se situe donc à ce niveau là, en laissant ce que nous avons construit à disposition dans l'espace public » (9).



Capucine Vever évolue dans des contextes variés et voulus. Par la mise en place de ces dispositifs et de ces stratégies, elle cerne avec plus ou moins de précisions un contexte afin de réaliser des pièces sur le territoire et d'opérer des rencontres en provoquant une confrontation directe avec une réalité. Tissant une relation forte entre l'infiltration et l'exploration, Pierre Bayard ajoutera « si l'on raisonnait en termes de circulation physique, il faudrait se demander à partir de combien de kilomètres - ou en terme de temps, à partir de quelle durée de séjour - un voyageur est censé connaître un lieu, sachant qu'il peut arriver à certains de passer toute leur vie au même endroit sans pour autant pouvoir dire qu'ils le connaissent. » (10)

Consultez le site de [Capucine Vever](#)

(1) Dévoyage : manière de voyager caractérisée par la perte de la maîtrise des lieux et la dépossession de soi, définition précisée par Pierre Bayard, *Comment parler des lieux où l'on n'a pas été*, Les Éditions de Minuit, 2012 p.153.

(2) Espace atopique : espace qui met en scène la littérature et l'art, et qui se caractérise par la perméabilité des frontières entre les œuvres et le monde, ainsi qu'entre les différentes œuvres, Ibid.p.153.

(3) Entretien et correspondance avec Capucine Vever, avril- novembre 2013.

(4) Référence à Alice aux Pays des Merveilles "Drink me, not poison".

(5) Entretien et correspondance avec Capucine Vever, avril- novembre 2013.

(6) Les territoires délaissés est une notion développée par Gilles Clément dans son *Manifeste du Tiers Paysage* : « Les délaissés concernent tous les espaces. La ville, l'industrie, le tourisme produisent autant de délaissés que l'agriculture, la sylviculture et l'élevage. Le délaissé est tributaire d'un mode de gestion



**MALAKOFF**

# Une appli pour découvrir les dessous de la ville en flanant

**ENTENDRE** les galeries souterraines situées juste sous nos pieds. Avec un brin d'imagination et l'œuvre de Capucine Vever, une jeune artiste de 28 ans, c'est désormais possible à Malakoff. Au terme de quatre mois de résidence à la Maison des Arts de la ville, elle a créé une marche sono-

re, grâce à une application. Casque sur les oreilles et smartphone à la main, on se laisse guider par le système de géolocalisation du téléphone, point bleu qui se déplace sur la carte noir et blanc de la ville. Les galeries souterraines sont, elles, représentées par une tache blanche, pour faire

perdre au marcheur ses repères.

En posant un pied sur ces zones, la magie de la technologie opère. Une musique faite de percussions sourdes et de sonorités presque étouffantes se déclenche. Parfois, un narrateur, apparemment perdu dans la pénombre des carrières souterraines, décrit ses impressions. D'autre fois, il raconte l'effondrement de cette rue, l'explosion de cette autre.

## En immersion au milieu du fourmillement de la ville

Des morceaux qui procurent chaque fois cet étrange sentiment de se trouver en immersion dans les entrailles de la terre, envahies par le noir et le silence... alors même que l'on se trouve au milieu du fourmillement de la ville. L'ensemble, est ensuite construit à l'image d'un livre de nouvelles, indépendantes les unes des autres. A chaque galerie correspond un morceau. « Une partie des récits est introspective et vise à dépeindre ce que le narrateur pourrait ressentir dans des galeries, qui à Malakoff, mesurent entre 1m20 à 1m50 de haut », explique Capucine. L'autre partie est imaginée comme un guide qui oriente le regard de l'auditeur. « Ensuite, ce qu'entend l'auditeur se mélange à ce qu'il voit, un peu comme une marche verticale », poursuit l'artiste. « Ce qui m'intéressait, c'était de proposer au marcheur, un voyage

par procuration dans ces carrières inaccessibles », explique Capucine. Pour réaliser ce travail, elle a rencontré une quarantaine de cataphiles. Elle s'est ensuite inspiré des expériences qu'ils lui ont décrites, pour composer les différents récits.

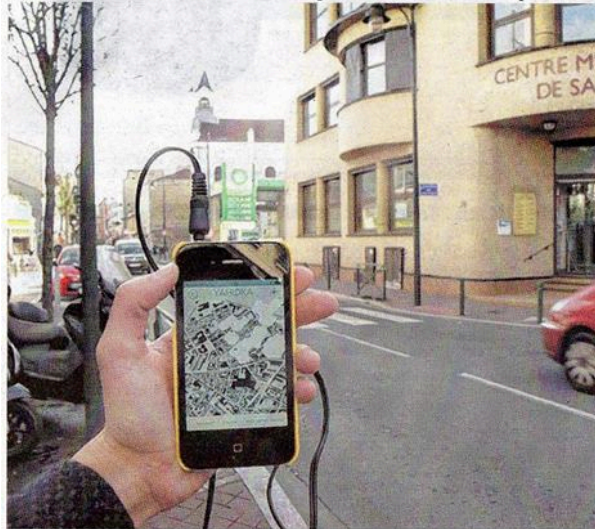
Quant à la musique, « Valentin Ferré, contrairement à moi, est descendu dans les galeries pour enregistrer des choses. A ces profondeurs, les sons sont parfois si étouffés que c'est notre corps qui devient émetteur de sons. On n'entend plus que nos pas, le battement de notre cœur ou parfois l'eau qui circule dans les nappes phréatiques. C'est ce qu'il a tenté de reproduire ».

Une expérience étonnante, accessible à tous. L'application est téléchargeable sur le site de la ville. Et pour ceux qui n'ont pas de smartphone, la Maison des Arts de Malakoff en prête, en échange d'un chèque de caution et d'une carte d'identité.

**JILA VAROQUIER**

*Marche sonore de Capucine Vever disponible sur Yakhida, une application à télécharger via le site ville-malakoff.fr ou sur les plateformes de Appstore ou Google-play.*

*Plus d'information : Maison des Arts de Malakoff (105, avenue du 12-Février-1934) ou par téléphone (01.47.35.96.94)*



Malakoff. La déambulation imaginée par Capucine Vever promet un véritable dépaysement. Si l'expérience vous tente... (LP/LVA)



# DOPPIOZERO

IN PRIMO PIANO   IDEE ▾   ARTI ▾   SPETTACOLI ▾   OPINIONI   SPECIALI   BLOGS   AUTORI   **ASCOLTA!**   DOPPIOZERO LIBRI   SHOP

HOME

CHI SIAMO   INDICE DEL SITO   ISCRIVITI ALLA NEWSLETTER

05 Aprile 2015

## Con delle cuffie sulle orecchie Suoni e performance

Anche in Pierre Redon suoni musicali fungono da legame tra i testi delle varie 'stazioni' d'ascolto, ma questi sono molto meno evocativi del luogo in cui si ascolta che non quelli di Valentin Ferré. I testi sono di persone che hanno vissuto o lavorato in quei luoghi e che spesso ci raccontano come il tempo e la modernità li hanno modificati secondo un intento ecologico ben evidente. Col passare del tempo il suo lavoro è evoluto dal documentario ecologico-sonoro sul territorio e attraverso il territorio verso un percorso iniziatico dichiaratamente sciamanico. Il fatto che le sue *Marche Sonore* esistano su CD, permettendo così anche un ascolto 'casalingo', testimoniano solamente il fatto che solo cinque o sei anni fa certe tecnologie semplicemente non esistevano. Infatti anche lui in lavori più recenti, come *Lichen* (2014), usa le applicazioni per smartphone, ma, da buon 'retro-futurista', l'uso di queste tecnologie moderne non gli impedisce un uso sconsiderato di pratiche 'primitivistiche' a base di riti sciamanici, ipnosi o riferimenti a pratiche magiche extra-occidentali che lui definisce come « finzione etnografica ».

Nel suo lavoro sempre di più la presenza sonora della natura circostante è ridotta, da un lato a causa dell'uso delle cuffie e dall'altro a causa dell'obbligo del cosa e del dove si deve ascoltare. È come se fossimo in una natura silenziosa, senza presenza sonora, e di cui solo ci interessasse l'aspetto meteorologico: la sensazione del sole sulla pelle, la pioggia che cade, il vento tra i capelli, ma tutto ciò resta muto perché rimanga solo ciò che l'autore ci dà ad ascoltare.

Altri artisti hanno usato nel loro lavoro le cuffie, l'audio e la deambulazione in uno spazio. Come ad esempio Janet Cardiff e George Bures Miller, anche se le loro *Sound Walks* sono costruite più come *fictions* in tre dimensioni nelle quali entriamo come testimoni che come raccolta di esperienze o di ricordi al racconto dei quali assistiamo come in Redon e Vevev. Le loro *Sound Walks* sono concepite come audioguide che guidano, appunto, il partecipante all'interno di uno spazio, di un territorio, la cui mappa è nel supporto sonoro stesso. In questa sorta di cinema per l'orecchio, spesso estremamente suggestivo, tutto è costruito perché il partecipante possa immergersi il più possibile in esse. Immersione che è sovente rafforzata anche grazie al continuo sollecitare la memoria dell'uditore attraverso l'uso nella stessa storia di registri temporali diversi con un frequente passare da un tempo passato a un tempo presente. È probabilmente per questo che le loro *Sound Walks* risultano essere estremamente direttive, imponendo al partecipante di rinunciare a eventuali scelte individuali. È il testo ascoltato in cuffia che fornisce le istruzioni sulla direzione da prendere e dove dirigere lo sguardo. Così che il presente dello sguardo e dell'ascolto del partecipante, nell'ingiunzione di guardare e ascoltare in quella direzione, si sovrappongono allo sguardo e all'ascolto dei realizzatori, situati in un tempo passato, quello della realizzazione dell'opera. Cardiff e Miller chiedono ai partecipanti di fare di nuovo, seguendo le loro orme, ciò che loro hanno già fatto.

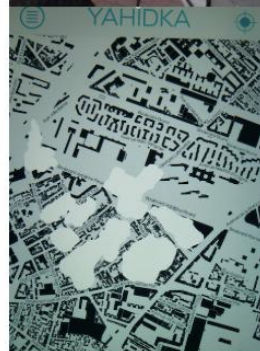
Anche Christina Kubish ha usato particolari cuffie a induzione elettromagnetica per ascoltare i brusii inudibili dei trasformatori, dei cavi elettrici e di tutta quella panoplia di apparecchi funzionanti con l'energia elettrica, solo apparentemente silenziosi, ma che generano campi elettromagnetici, linee di forza che non si vedono e che normalmente non si odono ma nelle quali siamo oramai costantemente immersi. Le sue prime esperienze con l'induzione elettromagnetica, che risalgono ai primissimi anni ottanta, non si svolgevano però all'aperto ma nel chiuso dei musei o delle gallerie d'arte e questi campi elettromagnetici erano appositamente creati grazie a una rete di cavi elettrici fissati ai muri o sospesi mezz'aria nello spazio della *performance*. Con apposite cuffie sulle orecchie si potevano captare queste linee di forza e seguirne le variazioni secondo le loro variazioni intrinseche o secondo la distanza dal cavo elettrico.



*Iter Magneticum* Galleria Giannozzo, Berlino 1986



*Capucine* Vevev



Da sinistra: *In situ*, Malakoff; dettaglio della mappa di Malakoff



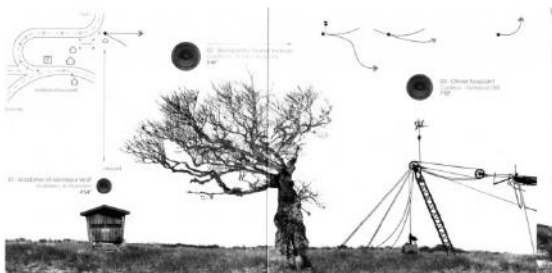
Durante l'apertura delle mostre si poteva prendere a prestito uno smartphone con la sua cuffia audio e iniziare la passeggiata guidati dalla mappa del territorio circostante che appariva sullo schermo dell'apparecchio con ben evidenziate le cavità sottostanti. Ma la passeggiata rimane libera, non c'è nessun percorso obbligato così si può deambulare tranquillamente per il quartiere. L'unica regola è data dalle macchie bianche segnalate dallo schermo e che materializzano le cavità sottostanti: fino a che si è al di fuori di quelle macchie lo smartphone rimane silenzioso e si odono quindi solo i suoni della città attutiti dal porto della cuffia, ma appena si entra nel perimetro di quelle aree lo smartphone comincia a funzionare e a trasmettere i suoni registrati. Detto altrimenti, se usciamo da sopra quei vuoti il suono registrato si interrompe, tornando così ad un ascolto del presente, ma il suono riparte, là dove s'era interrotto, appena torniamo sui vuoti, ritrovando così un ascolto 'guidato'. Infatti la cuffia isola dai suoni esterni, separa un oggetto sonoro presente ma di cui ci si vuole sbarazzare (il traffico urbano in questo caso) da un altro oggetto sonoro fisicamente assente, reso possibile solo grazie alla geolocalizzazione dell'ascoltatore, e la cui origine è situata in un altro momento temporale. Del resto ogni ascolto in cuffia mette in atto questa separazione temporale tra un presente indesiderato e un passato fissato. Così, una volta sulle cave, il nostro cervello avrà tendenza a concentrarsi più sui suoni registrati, ma la cui origine è esterna al momento presente (attenzione comunque alle macchine attraversando!) che sui suoni originati dal e nel luogo in cui siamo. Così queste cuffie sulle orecchie funzionano come elemento di trasmissione tra un tempo passato, quello della registrazione, e un tempo presente, quello della diffusione, dell'ascolto, e non come una sorta di stetoscopio che ci permetterebbe di auscultare il sottosuolo anche se forse è proprio questa l'impressione che Capucine Vever vorrebbe dare.

Concretamente abbiamo diverse aree, corrispondenti ad altrettante cave, e al di sopra di ognuna di queste le cuffie ci trasmettono un testo che descrive il territorio che vediamo davanti a noi, ci racconta la storia della cava, eventuali aneddoti o incidenti ad essa legati, il tutto 'tenuto assieme' da suoni dovuti a Valentin Ferré, artista sonoro e complice di Capucine Vever in numerose occasioni. Questi suoni che fanno da legame tra un testo e l'altro, sono suoni essenzialmente percussivi che fanno pensare a pietre che rotolano, e per i quali l'importante riverberazione aumenta ancora di più l'impressione che provengano da uno spazio vuoto, contribuendo così a creare un senso di vertigine come se 'vedessimo' al di sotto dei nostri piedi la voragine insospettata che sovrastiamo. Suoni essenzialmente gravi che evocano l'oscuro della cava attraverso una risonanza cupa, come smorzata e assorbita dalle pareti, atmosfera ben lontana dalla risonanza maestosa delle cattedrali.

In un video presentato alla Maison des Arts de Malakoff, *Marches parallèles*, Capucine è all'esterno, sopra, filmata di schiena, mentre cerca di seguire i movimenti di Valentin Ferré che con un amico è sotto, nelle gallerie delle cave. Di questi improvvisati speleologi udiamo l'ansimare dovuto alla fatica, la descrizione che ci fanno dell'ambiente e i suoni di questo, il tutto filtrato e deformato dall'auricolare che guida Capucine all'esterno. Perché non vedere in questo video una sorta di *mode d'emploi* per queste passeggiate? Noi al posto di Capucine e l'audio di chi sta sotto al posto di ciò che lo smartphone trasmette. In ogni caso, sia la passeggiata sonora che la visione del video contribuiscono a creare un'atmosfera a metà strada tra il documentario e l'esperienza poetica, l'immagine che si crea tramite l'udito di un mondo sottostante che non possiamo vedere, e che forse non esiste neppure, e le fantasie che tutto ciò può generare in quest'epoca di complottismo e di incredulità in ogni cosa.

Comunque sia questa esperienza non è limitata alla durata delle mostre, dato che è possibile scaricare direttamente da casa propria l'applicazione YAHIDKA (acronimo di *Yet Another Hole I Didn't Know About*) che permette di effettuare le passeggiate a proprio piacimento, basta recarsi a Belleville o a

Se nelle passeggiate sonore di Capucine Vever ci si incammina per le strade della città, quelle di Pierre Redon si svolgono prevalentemente all'esterno delle città. Infatti ha concepito diverse *Marches Sonores* per parchi naturali, zone di montagna o attorno ad abbazie isolate. Tutte rispettano lo stesso protocollo. Richiedono un walkman, una cuffia audio o degli auricolari e l'acquisto del CD e della mappa della marcia. Sono camminate che quindi si possono effettuare a qualsiasi momento, ma, a differenza di quelle di Capucine Vever, il loro percorso non è libero, anzi si deve seguire un tracciato ben determinato e, se si vogliono seguire le istruzioni alla lettera, fermarsi ad ascoltare in posti predefiniti in una sorta di «fermati e ascolta!».



Una mappa di Pierre Redon



Janet Cardiff in ascolto, Münster 1997

Man mano che la passeggiata avanza una storia è raccontata, vera e propria *fiction* con tanto di copione, mischiata a effetti sonori, a suoni musicali e a suoni prelevati precedentemente dall'ambiente nel quale si svolge la marcia, come il suono dei passi di una camminata precedente, quella del personaggio che racconta. Così lo spazio in cui si svolge la camminata ha come funzione di fornire un contenente alla storia e al suo spettatore-partecipante. In questa sorta di cinema immersivo la sala di proiezione è sostituita dall'ambiente nel quale il 'regista' ha scelto di presentare la storia. Ma questo spazio, come nelle sale cinematografiche, ha bisogno del silenzio, ha bisogno di eliminare eventuali interferenze, così l'ambiente della camminata deve diventare silenzioso, i suoni esterni e estranei al volere dell'artista devono essere ridotti al minimo grazie appunto alle cuffie sulle orecchie, al percorso obbligato e alla massima attenzione richiesta ai suoni diffusi dalle cuffie.

Questi cavi elettrici potevano anche permettere, attraverso una segmentazione dello spazio, la delimitazione di spazi di diffusione di determinati suoni così che spostandoci, passando da una zona all'altra, si poteva passare da un suono all'altro. Spostandoci nello spazio della galleria creiamo, coi suoni messi a nostra disposizione dal compositore, un mix personale. Così come in *Ocigam Trazom* presentato nel 1985 al Palazzo della Permanente di Milano nell'ambito di *Intorno al Flauto Magico* e poi edito sul CD *Mono Fluido*.

Solo negli anni novanta questo tipo d'esperienza d'ascolto esce dalla galleria d'arte per espandersi nelle città fino a diventare una pratica quasi esclusiva del suo lavoro artistico, tanto che il suo sito recensisce. Alcune di queste *Electrical Walks* sono state registrate e editate su CD e in questi casi, evidentemente, si tratta di una delle percezioni possibili della *performance*. Infatti non solo la sorgente sonora, ciò che è dato ad ascoltare, non è costante ma variabile secondo le variazioni della tensione elettrica ad esempio, ma la fruizione che se ne ha, la percezione che se ne ha, è soggettiva, dovuta agli spostamenti, alla permanenza in quel campo o alla prossimità più o meno importante della sorgente sonora. Gli 'incontri elettromagnetici' fatti durante la passeggiata nel caso degli *Electrical Walks* o della deambulazione nel caso di *Ocigam Trazom* sono funzione dei nostri spostamenti. Quindi ciò che restituisce il CD è la fissazione di uno degli ascolti possibili, il mix di Christina Kubish delle diverse sorgenti sonore.

L'uso delle cuffie ad induzione elettromagnetica nei primi anni ottanta è stato usato anche da un collettivo bolognese, Superfluo, che nell'estate del 1981 ha presentato in un parco di Reggio Emilia *Sensibile armonia in commutazione arborea* nel quale muniti di apposite cuffie si poteva 'entrare' in diverse aree ognuna delle quali diffondeva determinati suoni.

L'intento qui è definito come «intervento di sonorizzazione» di un luogo per creare «ambienti musicali immaginari» come fecero nel luglio dell'ottanta a Bologna nell'ambito del festival *Isole del suono*. Comunque sia e nonostante le poche informazioni a mia disposizione (e ringrazio fin d'ora chiunque possa fornirmi ulteriori notizie a proposito di Superfluo), ciò che mi interessa qui sottolineare è l'uso estremamente precoce delle cuffie, di questo modo di diffusione del suono. Tutti questi lavori, nonostante i diversi approcci allo spazio e al suono, hanno in comune l'uso di quel particolare aggeggio che sono le cuffie audio e di una mappa che delimita uno spazio o che obbliga a un percorso. Al di fuori della mappa, o di quello spazio, e senza la geolocalizzazione che questa permette, il suono che si vuole dare in ascolto non è più udibile.

Ma il passeggiare con la cuffia sulle orecchie toglie ogni aspetto sonoro al luogo, isola e mette in relazione solo col suono predeterminato, fissato, dal compositore, senza più alcuna libertà o possibilità lasciata al caso. Così come, più in generale, se l'ascolto in cuffia è paragonabile a due altoparlanti che diffondono determinati suoni, ciò che cambia è che, essendo le orecchie dell'ascoltatore il più vicino possibile a questi altoparlanti, ciò che normalmente sarebbe frapposto tra la sorgente sonora, l'altoparlante, e l'orecchio, tra diffusore e ricevitore, è eliminato. Ed è per questo che questa tipologia di passeggiate sonore è fondamentalmente diversa da quelle effettuate senza cuffie, ma con le orecchie libere e ben aperte al mondo circostante.

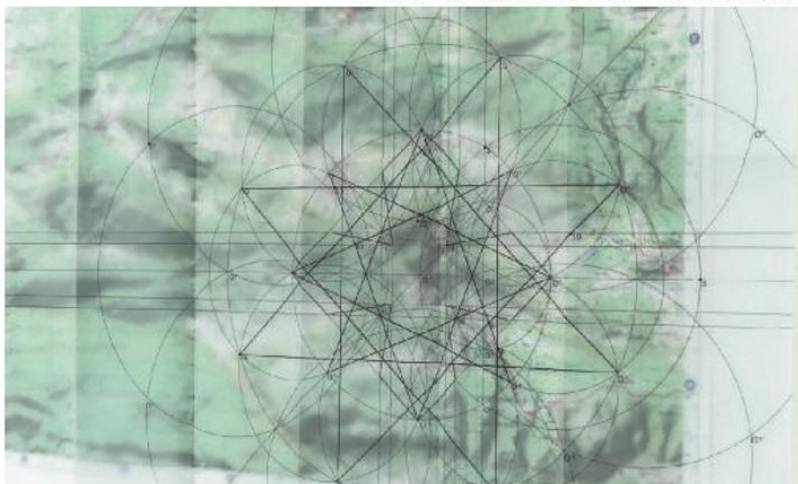


**2 GALERIE ÉRIC MOUCHET  
ARTISTES ENCARTÉS**

À l'heure du GPS et autres Google Maps, les artistes se passionnent encore pour la carte – oui, la bonne vieille carte de papa, celle qui dessine le territoire – en archéologues des premiers désirs universalistes de la géographie. C'est Julien Discrit, qui détourne la cartographie pour poser son regard sur des terres entièrement vierges, ou la magnifie en abstractions dans lesquelles viennent jouer les limons du Mississippi. Ou Capucine Vever, qui dresse un état des sous-sols de nos villes, des mines désaffectées de Malakoff au gruyère du jardin des Buttes-Chaumont. En réunissant leurs œuvres ainsi que celles de Benoît Billotte, Bérénice Lefebvre, Florent Morelet, Golnaz Payani et une dizaine d'autres artistes, la galerie Éric Mouchet ausculte leurs façons bien à eux de mettre le monde à plat.

«Mapping at Last» du 4 février au 25 mars  
45, rue Jacob • 75006 Paris • [www.ericmouchet.com](http://www.ericmouchet.com)

CAPUCINE VEVER & EUGÉNIE DENARNAUD *Guide pour une autre Fin [détail], 2012*



PORTRAIT

## CAPUCINE VEVER



o

*YAHIDKA*

Développée en collaboration avec Valentin Ferré, l'application YAHIDKA invite l'utilisateur à une déambulation urbaine dans le XIX<sup>e</sup> arrondissement de Paris et à Malakoff. Accompagné de créations sonores immersives, l'auditeur explore mentalement les anciennes carrières se trouvant juste sous ses pieds. Réalisé dans le cadre d'une résidence (soutenue par la Drac Île-de-France) à la Maison des arts de Malakoff en 2014, avec la participation de la Maison des arts de Malakoff, de la Biennale de Belleville et du DICRÉAM.

o

*Verso Pollice*

Comme un lointain écho aux combats qui s'y déroulaient dans l'Antiquité, une sculpture est enfouie dans le sol des Arènes de Lutèce. Le titre et la forme de l'œuvre font référence au geste utilisé par l'empereur et la foule pour ordonner la mort du gladiateur.

NOTO o 2



CAPUCINE VEVER



© Capucine Vever

o

The Long Lost Signal

En février 2012, une boîte noire géolocalisée, contenant un élixir olfactif et une adresse courriel, est abandonnée à l'embouchure de la Vilaine (Morbihan). La dérive dans l'océan Atlantique de cet objet énigmatique et anonyme construit le récit de la déambulation de l'œuvre (vidéos, dessins, projet éditorial, etc.).

Réalisé avec le soutien de la société Dolink.

À travers des actions, des créations sonores ou visuelles (vidéos, installations, éditions), Capucine Vever exploite le potentiel narratif et poétique des territoires géographiques qu'elle investit : les Arènes de Lutèce avec *Verso Pollice*, les anciennes carrières de la ville de Malakoff et du xix<sup>e</sup> arrondissement de Paris pour *Yet another hole I didn't know about* /// *À la Conquête de la Nouvelle Californie (YAHIDKA)*, l'île de Nantes, le village de Bugarach, etc. Mêlant réalité et fiction, ses travaux requièrent la participation active du visiteur, en sollicitant son attention et sa capacité à se projeter mentalement dans l'espace et dans le temps.

Née en 1986, Capucine Vever vit et travaille à Pantin et ailleurs.

[www.capucinevever.com](http://www.capucinevever.com)

NOTO o 3

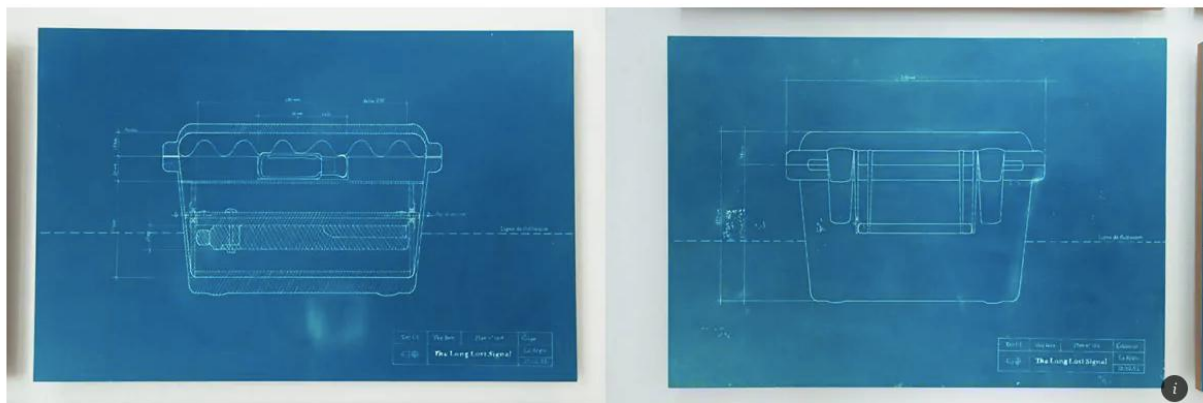
# MANIFESTO.XXI

INTERVIEWS ARTICLES VIDÉO SHIT STORM

Non classé / 22 février 2017

## Le « Catalyseur D'imaginaire » De Capucine Vever

Par Ana Bordenave



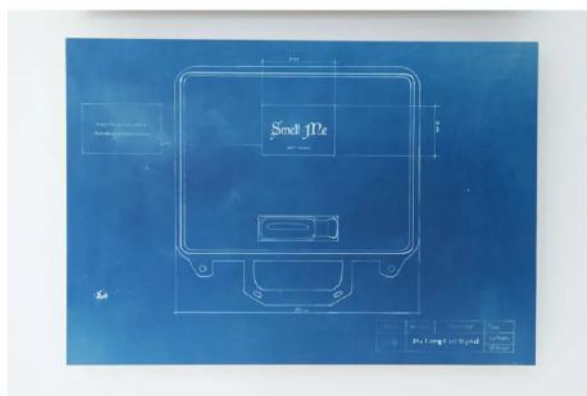
Le territoire s'impose comme élément central et déclencheur dans le travail de Capucine Vever, articulant environnement géographique et social. Ce dialogue avec l'environnement agit alors comme processus créatif, inspirateur d'histoires et de formes. Son travail offre une exploration brute et poétique de l'espace à travers la vidéo, le son, la performance, la sculpture, la cartographie ou l'édition. Et chaque œuvre constitue un récit entre réalité et fiction : « Mes productions cartographiques ne cherchent pas à être réalistes, elles s'appliquent plus à exploiter le potentiel narratif des territoires par une mise en récit du réel » (Capucine Vever).

Il faut donc accepter de ne pas pouvoir tout se représenter, et se laisser porter entre les voix et les images, à travers le récit, dans notre imaginaire, devant l'œuvre, pour mieux revenir à notre réalité. Voici l'une de ces narrations du territoire : *The Long Lost Signal*.

*The Long Lost Signal* (2012-2015) est une œuvre multiforme qui trace un territoire et une histoire à travers la dérive d'une boîte mise à l'eau en 2012. La boîte fut suivie grâce à un GPS pendant six mois puis perdue, réalisant sa propre vie. Son parcours est documenté à la fois par des plans, des relevés de positions cartographiques, une édition, les [mails de ceux qui la trouvèrent](#), et une vidéo.



*The Long Lost Signal - Archive n°1 : jour de la mise à l'eau, le 27.02.12 © Capucine Vever*



*The Long Lost Signal - Plan de forme, cyanotype, 2014 © Capucine Vever*



*The Long Lost Signal - Plans de forme, cyanotypes, 2014 © Capucine Vever*

« En février 2012, une boîte noire géolocalisée - contenant un élixir olfactif accompagné de l'inscription "SMELL ME, NOT POISON. IF YOU FIND THIS BOX, MAIL TO thelonglostsignal@gmail.com" - est abandonnée à l'embouchure de la Vifaine (Morbihan). » (Capucine Vever)



Le lieu et l'œuvre sont inspirés d'une légende bretonne du Moyen Âge selon laquelle le fleuve Vilaine serait né des larmes d'une jeune fille disgracieuse et triste en amour. Le parfum de la boîte est alors un concentré de phéromones réalisé à partir de larmes.



*The Long Lost Signal – Édition, 2015 © Capucine Vever*



*The Long Lost Signal – Édition, 2015 © Capucine Vever*



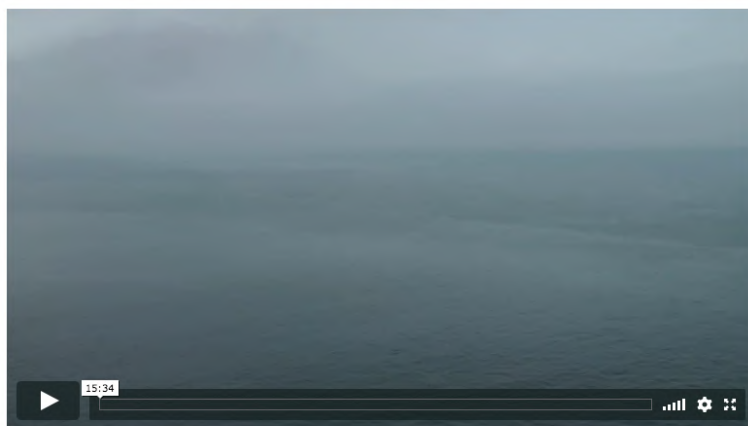
*The Long Lost Signal – Extending Mapping, 2012-2015 – Archive n°3 : relevé des positions du 27.02.12 au 27.03.15 © Capucine Vever*

Ce projet, ainsi que d'autres œuvres de l'artiste, sont visibles en ce moment à l'exposition « Mapping At Last » à la galerie Eric Mouchet - exposition collective d'une grande poésie dirigée par Léo Marin, sur l'utilisation de la cartographie en art.



*Capucine Vever, « The Long Lost Signal », 2012-2015 – Vue de l'exposition « Mapping At Last » à la galerie Eric Mouchet, 2016 © Robin Lopvet*

Poursuivant cette étrange expérience, la boîte contenant ce mystérieux parfum se transforme en « catalyseur d'imaginaire », comme le dit l'artiste, pour celles et ceux qui la trouvent mais aussi pour Capucine Vever, qui n'a pas de contrôle sur la vie de son œuvre.

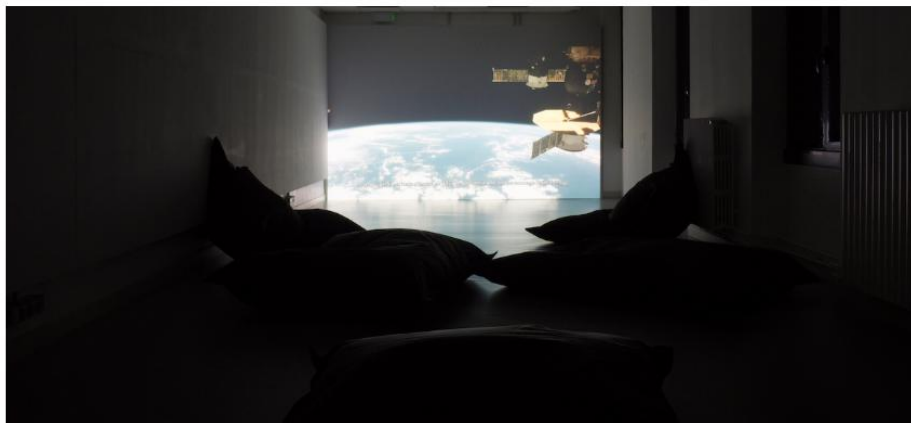


*The Long Lost Signal – Losing Sight, 2012-2015 © Capucine Vever*



*The Long Lost Signal – Extending Mapping, 2012-2015 – Archive n°3 : relevé des positions du 27.02.12 au 27.03.15 © Capucine Vever*

## CAPUCINE VEVER, LES FICTIONS PRENNENT, AVEC LE TEMPS, UN CARACTÈRE DE RÉALITÉ QUI LES MÉTAMORPHOSE



Entre Seattle (WA) et Oakland (CA)  
Le Jeudi 07 Septembre 2017  
06h23 a.m.

« Si nous fouillons nos souvenirs d'enfance, nous nous remémorons en premier lieu les chemins, avant les choses et les gens : les allées du jardin, la route de l'école, le parcours dans la maison, les itinéraires dans les fougères ou dans les hautes herbes. » *Anatomie de l'errance* – Bruce Chatwin (2006)

CAPUCINE VEVER

« *Les fictions prennent, avec le temps, un caractère de réalité qui les métamorphose.* »

ROADTRIPPING SUR LES CHEMINS DE L'IMAGE MENTALE

\*\*\*

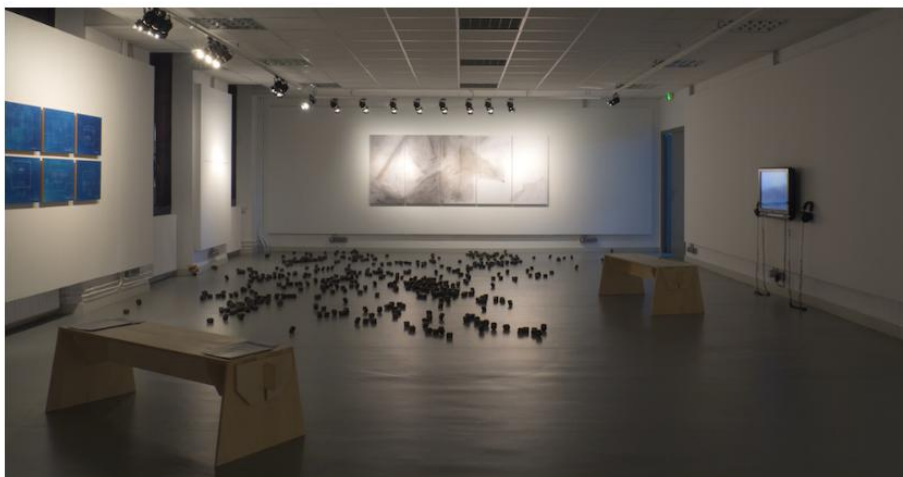
Découvrir le travail de Capucine Vever, c'est entrer dans une librairie spécialisée dans le voyage, c'est se retrouver sur les chemins peu parcourus, qui mènent à des lieux où l'on n'aurait jamais pensé se retrouver un jour. Chacune de ses œuvres est un guide qui vous emmène et vous accompagne tout au long du chemin, une balade vers l'horizon mais aussi un voyage de la pensée dans l'espace et le temps, parfois même les deux à la fois...

Enter dans une de ses expositions, c'est découvrir des territoires incertains qui nous laissent face à l'errance des objets et de la pensée. Car c'est bien loin de l'égarement que prend forme son travail : c'est dans la traversée des lieux qu'il se forge, comme autant de points géométriques à la surface d'une étendue choisie. Balisée de sigles savamment pensés, pour que l'on puisse nous aussi aller jusqu'au bout du sentier, « *Les fictions prennent, avec le temps, un caractère de réalité qui les métamorphose.* », titre de son exposition à la galerie de l'Ecole Supérieure d'Art Pays Basque site de Bayonne – du 17 Novembre au 08 Décembre 2017 – ne fait pas exception.

Comme tout bon guide de voyage, qui commence par résumer le contexte foisonnant de faits historiques du lieu que l'on voudrait visiter ou par l'anecdote locale qui fait le terreau culturel et social de l'endroit où nous nous trouvons, la plupart des travaux de Capucine Vever commencent avec une histoire, une légende, un mythe propre aux zones explorées. C'est ce sol fertile qui fait de cet espace à rencontrer une terre pleine de richesses ancestrales. La question du récit est primordiale dans ses recherches et c'est de celui-ci que naît le point de départ de l'œuvre. Ce potentiel narratif et les recherches qui l'accompagnent nous offrent à voir, à vivre et à découvrir des créations chorales qui nous emportent.

Pour sa quatrième exposition personnelle, Capucine Vever nous transporte *in medias res* dans une navigation au sein d'univers de prime abord inconnus, chacun d'eux, de près ou de loin reliés les uns aux autres. Au début de l'exposition, le projet choral : *The Long Lost Signal* (2012-2016), la vidéo *Loosing Sight* (2012-2015), le polyptique : *Extended Mapping* (2012-2016), l'édition (2015) et les tirages cyanotypes, nous font suivre les tribulations d'une boîte noire géolocalisée contenant un élixir olfactif accompagné d'une inscription « Smell Me Not Poison ». Depuis l'embouchure de la Vilaine en Bretagne puis tout au long des côtes atlantiques françaises et espagnoles, le polyptique retrace précisément ses déplacements alors que l'édition et le film nous racontent, comme dans un portrait croisé, son parcours et les rencontres qui ont jalonné son itinérance. Une petite bobine de fil, celui-là même qui dessine son trajet de points en points nous laisse imaginer la suite du trajet dans l'immensité de l'Océan Atlantique, alors que l'artiste elle-même ne reçoit plus de signal GPS.





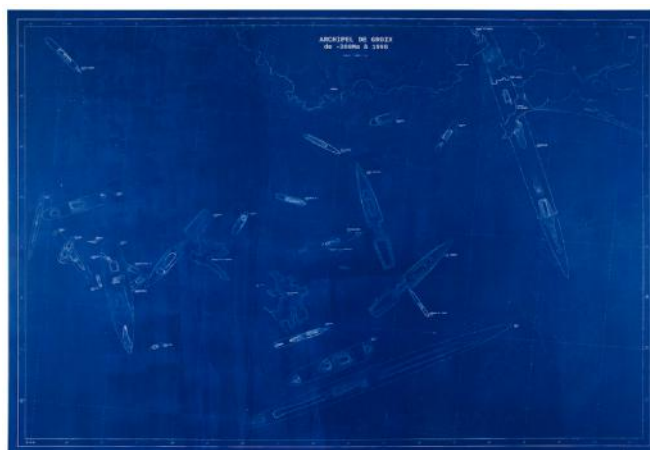
Vue de l'exposition : Capucine Vever - «Les fictions prennent, avec le temps, un caractère de réalité qui les métamorphose». Au mur, de gauche à droite : «The Long Lost Signal / Plans de forme», 2014, «Extending Mapping», 2012-2015, «Losing Sight», 2012-2015. Au sol : «Friendly Melancholia», 2015

Cette œuvre prend comme point de départ un condensé d'éléments auxquels s'en sont ajoutés d'autres, faisant suite à la réaction des personnes qui ont trouvé la pièce-objet initiale. En somme, cette œuvre est une histoire composée d'une multitude de petites histoires. Cette dérive dans un espace physique a entraîné d'autres dérives dans les espaces mentaux de ses interlocuteurs. L'objet flottant (qui n'était pas marqué comme une œuvre) a été perçu à deux reprises comme un acte terroriste, allant jusqu'à l'ouverture d'une enquête à la gendarmerie. La dérive de cet objet anonyme dans l'océan, catalyseur d'imaginaires, est révélatrice de peurs contemporaines et nous redonne à voir l'océan comme un territoire éminemment politique à l'opposé du mythe de la Vilaine qui a initié cette œuvre.

À nos pieds, comme pour accompagner notre voyage dans l'Océan Atlantique, *Friendly Melancholia* (2015-), à la fois *work in progress* et installation immersive, nous entoure et nous prend à partie. Inspirée d'un fait réel, survenu le 10 janvier 1992 en plein milieu du Pacifique lorsque 28800 tortues, canards et autres objets en plastique de bain, nommés les *Friendly Floatees* par les fabricants, se sont déversés dans l'océan suite à la perte d'un container par un cargo. Douze ans plus tard, à peine une centaine de ces objets en plastique ont été retrouvés pour certains jusqu'au nord de l'Océan Atlantique, en Écosse. Les 28700 restants ont continué leur dérive au gré des vagues et des courants. L'image comique d'une colonie de canards en plastique prenant un bain dans l'océan s'est métamorphosée au fil des années de dérive en catastrophe écologique. Elle est transposée dans l'espace d'exposition avec autant de reproductions du polyèdre de Dürer, mis à l'échelle des jouets de bain. Ce symbole de la pensée rationnelle et de la dichotomie intrinsèque de la psyché humaine illustre subtilement ce fait divers tout aussi comique que dramatique en obligeant le visiteur à fouler au pied la multitude de reproductions dispersées sur le sol de l'exposition, de façon à ce que ceux-ci prennent aussi la marque du passage de l'Homme, comme l'océan a été marqué par le passage de ces milliers de canards en plastique.

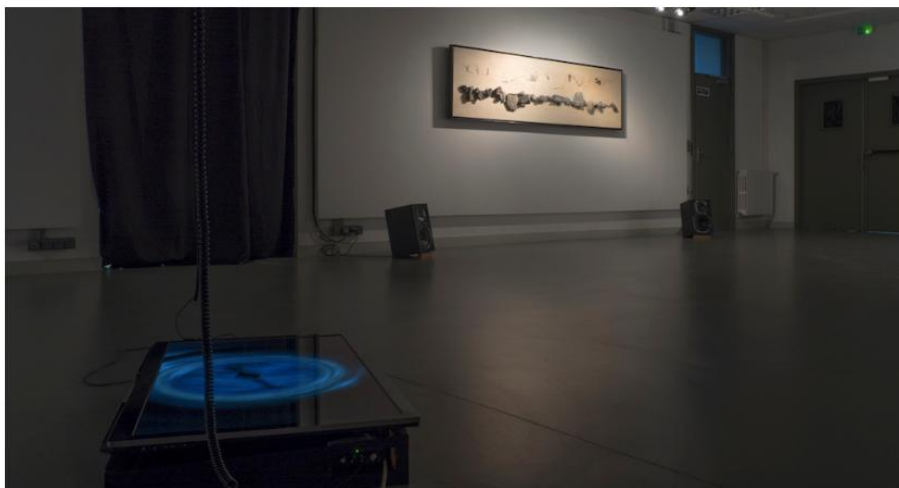
Se retrouver alors ensuite face à *Archipel de Groix (De -300Ma à 1998)* (2013), élaborée en collaboration avec Valentin Ferré, nous laisse avec des outils connus comme la carte, face à une histoire à deux vitesses de la rade de Lorient. Cette fiction cartographique qui, par courbes de niveau et échelles différenciées, fait état de tous les volumes qui sont passés du statut d'immergé à celui d'émergé (récifs) et inversement (navires). Deux vitesses s'entremêlent, celle très rapide de l'activité humaine et des traces qu'il en reste, et celle extrêmement lente de l'activité géologique à l'origine de la formation de l'île de Groix et des récifs alentours... S'opère *de facto* une projection mentale évoluant sur deux temporalités distinctes et un processus narratif personnel qui s'empare de notre imaginaire.

La perte de repères se produit devant l'immensité d'une histoire du temps savamment représentée. On peut facilement s'y perdre, alors même que nous sommes face à un outil qui devrait nous permettre de nous repérer.



Capucine Vever, Archipel de Groix (de -300 MA à 1998), 2013, en collaboration avec Valentin Ferré, 2013, impression cyanotype sur papier Arches, Contrecollé sur bois, 66 x 126 cm

Plus loin dans la salle, à même le sol, *Orientation Magnétique* (2012) nous offre un écran, un paysage et ce que l'on comprend très vite être l'aiguille d'une boussole. Cette vidéo est filmée lors d'une randonnée sur le mont Bugarach alors que ce dernier est en pleine surmédiation à cause de la supposée fin du monde du 21 Décembre 2012 dont il serait épargné grâce à un prétendu champ magnétique particulier. L'instrument de navigation, qui guide la caméra, est confronté aux champs magnétiques de la montagne et force l'objectif à regarder constamment vers le ciel. Ce n'est plus alors l'outil d'orientation qui nous fait retrouver nos repères mais l'image mentale d'un paysage hors-champ, créé avec les mouvements de marche de l'objectif et le son de la vidéo qui ne s'écoute qu'au casque. La perte de repères sensoriels n'est plus la même qu'avec les courbes de niveaux différenciées et la temporalité de l'œuvre précédente, mais dans la projection que nous sommes obligés d'obtenir mentalement pour accéder enfin à ce paysage en creux.



Vue de l'exposition : Capucine Vever - «Les fictions prennent, avec le temps, un caractère de réalité qui les métamorphose.», Au sol : «Orientation magnétique», 2012. Au mur : C'est en chantant le nom de tout ce qu'ils avaient croisés en chemin (...) qu'ils avaient fait venir le monde à l'existence, 2017

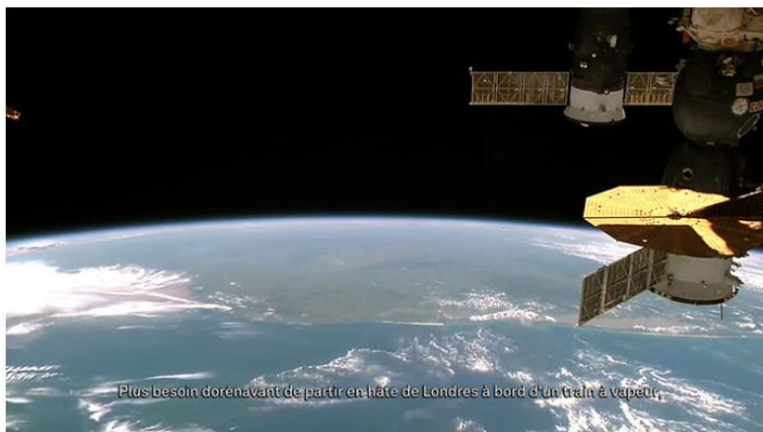
En fond de salle, *C'est en chantant le nom de tout ce qu'ils avaient croisé en chemin (...) qu'ils avaient fait venir le monde à l'existence* (2017), est une installation composite qui nous emmène sur les traces des aborigènes dans les régions désertiques du nord de l'Australie. Titrée d'après la chronique nomade de Bruce Chatwin dans laquelle il s'intéresse à leurs mythes, à leurs rapports au monde, à leur territoire et à leur histoire. C'est face à ce tableau que l'on contemple l'horizon. L'artiste a récupéré des roches lors de randonnées, toutes ont la particularité d'être traversées par une ligne de quartz horizontale, et les a agencées de manière à former une ligne. La pièce est surmontée d'un dessin qui pourrait s'apparenter au relief des cailloux mais qui n'est en fait que la partition ayant permis à l'artiste de faire chanter les pierres en suivant la ligne blanche comme on suivrait la corde d'un instrument de musique. La mythologie aborigène est la seule où l'Homme crée le monde en chantant le nom de toute chose. « *On parle d'êtres totemiques légendaires qui auraient parcouru tout le continent au Temps du Rêve* ». Aujourd'hui, les nomades sillonnent toujours le territoire en suivant ces *songlines* (sentiers invisibles et sacrés) reprenant les routes des ancêtres. Pour parcourir ces "pistes de rêves", il est nécessaire de connaître les chants qui fonctionnent à la fois comme une carte et un topoguide. Le spectateur suit la ligne d'horizon et de quartz comme l'un de ses sentiers invisibles et, *Il continua en m'expliquant comment (...) chaque ancêtre avait laissé dans son sillage une suite de mots et de notes de musiques et comment ces pistes formaient dans tout le pays des « voies » de communication* (2017), (toujours en collaboration avec Valentin Ferré) est l'enregistrement sur vinyle de la création sonore résultant de la partition inventée par l'artiste pour faire chanter les pierres sur cette ligne de temps géologique où l'horizon s'est créé. Libre au visiteur de jouer la *songline* - piste musicale, ou simplement de laisser son regard la suivre sur la ligne du tableau de pierres.



Capucine Vever, C'est en chantant le nom de tout ce qu'ils avaient croisés en chemin (...) qu'ils avaient fait venir le monde à l'existence, 2017, Pierres, clous, bois, pierre noire, acier travaillé à l'émetrite, 252 x 70 cm



Pour clôturer cette exposition, dans une ultime salle, *Et il fut accusé par ses contemporains d'impiété et d'arrogance pour avoir franchi les limites permises aux mortels* (2016), nous propulse à 400 km au-dessus de la Terre. Plongés dans un silence total grâce à des casques anti-bruits, cette vidéo nous invite à contempler notre habitat naturel dans son acceptation la plus vaste et, grâce aux images de la webcam de la Station Spatiale Internationale, d'observer un défilement d'images provenant d'un point de vue inaccessible. On se laisse aisément flotter dans le vide, alors qu'en sous-titre, une narration fait basculer ces images bien réelles dans une dimension fictionnelle. Comme pour nous forcer à nous raccrocher à l'existence véritable de notre monde. Ce jeu de rapport de force entre déplacement et statisme, comme face à une carte IGN, continuellement présent dans le travail de l'artiste est ici particulièrement frappant. Prise de conscience forcée pour le regardeur, mais tout en légèreté par le glissement des images. L'épiphanie opère pourtant. Intrinsèquement narratif, mais résolument actuel dans le tissage qui se dévoile : entre conquête spatiale et rêve antique de dépassement de la condition humaine. Il n'y a pas de découverte de territoires sans les histoires qui l'accompagnent et jalonnent chaque virage de la route. Capucine Vever, pour chacun de ses travaux, ne se contente pas d'une analyse topographique d'un espace sélectionné au hasard.



Capucine Vever, *Et il fut accusé par ses contemporains d'impiété et d'arrogance pour avoir franchi les limites permises aux mortels*, 2016, installation vidéo

De par la conscience aigüe de ses déplacements dans les immensités réelles ou fictives qu'elle parcourt, elle cherche de nouvelles écritures pour retranscrire le tracé des cheminements effectués dans ces espaces physiques ou mentaux, extirpés d'une réalité initiale, et réussit à nous emmener avec elle...

Il y a dans les « chemins » de ses œuvres un sentiment naissant où, plutôt que de se perdre, on se retrouve enfin et l'on prend conscience de notre place sur le sol, vers l'horizon, sous le ciel, sur Terre...

Souvenons-nous alors que le plus important reste, même ici, non pas l'aboutissement final mais le chemin parcouru pour y arriver.

Texte Léo Marin

Capucine Vever  
Née en 1986 à Paris.  
Vit et travaille à Pantin et ailleurs.  
[www.capucinevever.com](http://www.capucinevever.com)

Visuel de présentation : Vue de l'exposition : Capucine Vever - «*Les fictions prennent, avec le temps, un caractère de réalité qui les métamorphose.*». Œuvre : «*Et il fut accusé par ses contemporains d'impiété et d'arrogance pour avoir franchi les limites permises aux mortels*», 2016, installation vidéo.

«*Les fictions prennent, avec le temps, un caractère de réalité qui les métamorphose.*»  
Exposition personnelle

Du 17 Novembre au 08 Décembre 2017

Galerie de l'École Supérieure d'Art Pays Basque site de Bayonne

Galerie du 2ème étage

3, Avenue Jean Darrigrand

64100 Bayonne

[www.bab-art.fr](http://www.bab-art.fr)

<https://www.sortiraparis.com/arts-culture/exposition/articles/163015-paris-c-est-elles-pour-la-journee-internationale-des-droits-de-la-femme>

## PARIS C'EST ELLES POUR LA JOURNÉE INTERNATIONALE DES DROITS DE LA FEMME



À l'occasion de la Journée internationale des droits des femmes, l'association **AWARE : Archives of Women Artists, Research & Exhibitions** investit l'espace public durant un long week-end avec une question historique, culturelle et sociale : **quelles sont les œuvres d'artistes femmes qui ont marqué le paysage parisien et où sont-elles ?**

Tous les après-midi, des étudiant-e-s issu-e-s de **l'École du Louvre** proposeront des médiations face aux œuvres, pour une traversée de l'histoire de la sculpture publique à travers la géographie de la capitale.

En dialogue avec le travail de leurs aînées, Céline Ahond, Laëtitia Badaut Haussmann, Laurence De Leersnyder et Capucine Vèver ponctueront ces parcours de performances et installations éphémères, et Marie-Ange Guillemot proposera une **ouverture de la Boîte 31**, boîtes de bouquiniste-espace de diffusion d'éditions, avec une sélection de livres d'artistes de femmes.



Organisé en partenariat avec la mairie de Paris, l'École du Louvre et la Monnaie de Paris  
Remerciements : CNAP, COARC, FMAC, musée du Louvre – sous-direction des jardins.

Retrouvez toutes les informations sur [le site internet](#)



Accueil > Émissions > Les Carnets de la création > Capucine Vever, artiste polaire

ART ET CRÉATION

**LES CARNETS DE LA CRÉATION** par *Aude Lavigne*

DU LUNDI AU VENDREDI DE 20H55 À 21H

## Capucine Vever, artiste polaire

23/05/2018

5 MIN



Capucine Vever est plasticienne. C'est la polarité qui l'intéresse dans son exposition à Montreuil (93) : un parcours audio-visuel à travers le Pôle Nord, à découvrir jusqu'au 1er juillet. Son rapport au territoire est poétique, pour exploiter le potentiel narratif de cet espace magnétique...



EXTRAIT DU FILM 'RUPES NIGRA', 2018, Production : résidence NEKATOENEA, Conseil Départemental de la Seine-Saint-Denis et DRAC Ile-de-France • Crédits : © Léo Leibovici / Capucine Vever

Capucine Vever présente **Une terre qu'on ne voit jamais au même endroit, de jour comme de nuit aux Instants Chavtrés, (Montreuil) Jusqu'au 1er juillet** : un récit singulier autour de la notion de Pôle Nord, qui prend la forme d'un film, de sculptures et de trames sonores et visuelles déployés dans tout ce lieu, **ancienne Brasserie Bouchole à Montreuil. Une rencontre entre l'artiste et le commissaire Guillaume Constantin est prévue sur place samedi 26 mai à 16H.** Son travail sonde par l'image et le son cet espace mobile, muet, insaisissable, où le champ magnétique terrestre pointe vers le bas, et qui se déplace à une vitesse de 55 km par an, du Canada à la Russie.

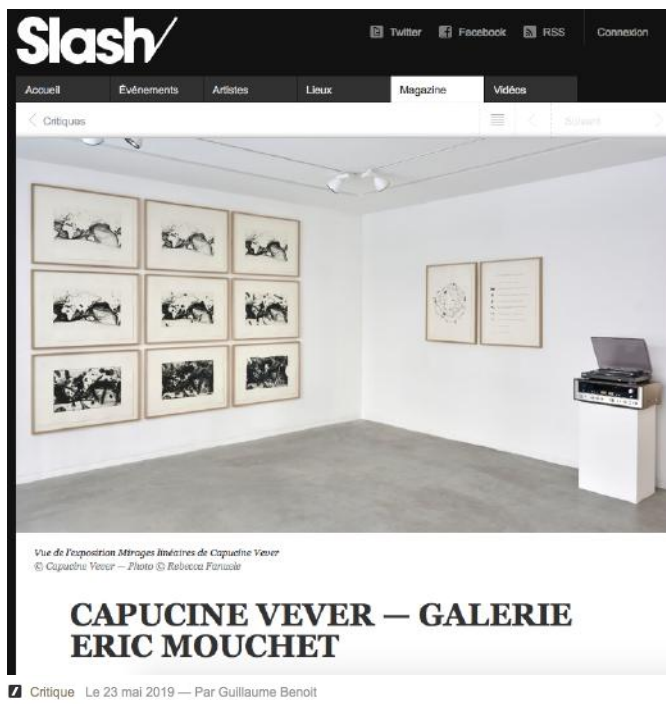


Capucine Vever est représentée par la **Galerie Eric Mouchet** (Paris).

Retrouvez les autres actualités de Capucine Vever, à Paris, à Fougères et à Ouessant :

- **Embrasser - dans l'œil du drone, exposition collective du 1er au 2 juin 2018 (vernissage 1er juin à 19h) à La Station - Gare des mines (Paris 18)** / commissariat de Clément Postec et Sarah Ihler-Meyer, dans le cadre de *Métamine#2*
- **Paysage(s) Sonore(s), exposition collective du 13 avril au 9 juin 2018 à la Galerie d'Art Albert Bourgeois (Fougères)** / commissariat de Valentin Ferré
- **Résidence au Sémaphore du Créac'h (île de Ouessant) du 3 au 27 juillet 2018** / commissariat d'Ann Stouvenel et de Marcel Dinahet, association Finis Terrae.
- **Réactivation de l'œuvre sonore l'Envol du Phoenix dans les rues de Belleville (Paris 20) de Mars 2018 à mars 2019**, dans le cadre de **PARIS C'EST ELLES** organisé par l'association Archives of Women Artists, Research & Exhibitions.

<https://slash-paris.com/articles/capucine-vever-galerie-eric-mouchet>



*Capucine Vever propose à la galerie Eric Mouchet une exposition personnelle d'une belle cohérence qui offre une variation sur l'espace et le temps subtile et intrigante.*

« Capucine Vever —  
Mirages  
linéaires », Galerie Eric  
Mouchet du 27 avril au  
13 juillet.  
En savoir plus

Sans un mot, sans un visage, le territoire de l'île d'Ouessant offre un point de départ à cette série d'œuvres qui se confronte aux limites de la perception, aux paysages limites d'une terre qui se perd dans l'océan. Dans ces mises en scène inquiétantes où sourd le vrombissement continu d'une menace invisible, l'œuvre de Capucine Vever met en jeu l'urgence d'un monde dont les mutations sont sensibles autant que des biais symboliques qui en réfléchissent les effets. Autour du travail de la cartographie, de la transcription des surfaces du monde sur le mode de la représentation, l'artiste fait du territoire et de sa perception l'origine et le motif d'une histoire qui s'y noue autant qu'elle s'en émancipe.

Sur un fil glissant continuellement de la figuration à l'abstraction, les artefacts de Capucine Vever déploient une narration qui fait de l'ancrage local le point d'amarrage d'une réflexion singulière qui suspend le temps, confondant un présent bien lisible à un avenir immémorial. En cela, les photographies des alentours du sémaphore du Créac'h exhibent des nuits ambiguës où la lumière, capturée par un objectif ultra-sensible, produit des décors impossibles et déserts, vérités nues et impalpables d'un monde que les limites de la perception humaine ne peuvent réduire.



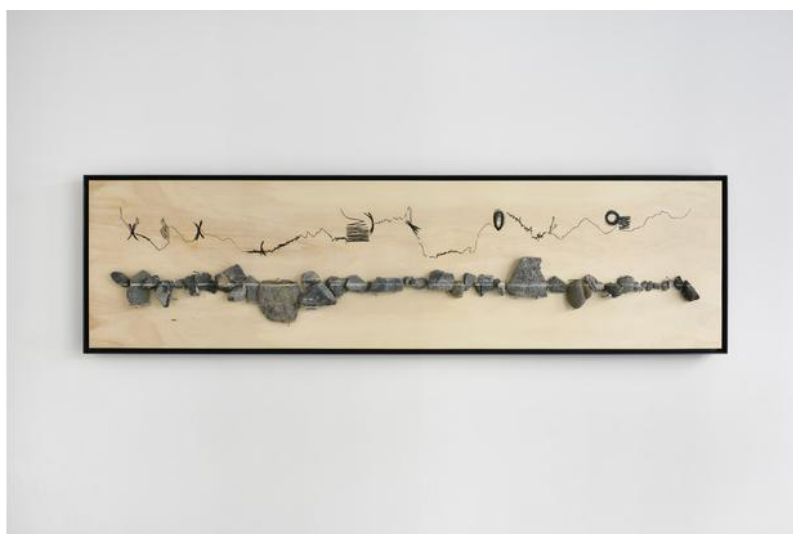
Vue de l'exposition Mirages linéaires de Capucine Vever  
© Capucine Vever — Photo © Rebecca Farnelle



Une perception qui se trouble également avec la superbe variation d'un planisphère parcouru par les lignes figurées des routes maritimes empruntées par les cargos, rongé, au fil des plongées de la plaque initiale dans un bain d'acide, la surface d'un monde méconnaissable. La représentation cartographique se fait paysage organique, rongé par une colonisation graphique qui enfle et distend les repères pour effacer, sous sa marque, les frontières d'une terre nécessairement impactée.

Car si elle se tourne, depuis le sémaphore du Créac'h, vers un extérieur, vers cet autre qu'est l'océan, Capucine Vever souligne la dichotomie illusoire d'une terre stable et protégée. L'artiste, dans l'incertitude inquiétante qui parcourt cet ensemble, ne fait que retranscrire la brèche d'une terre à l'équilibre aussi précaire que la surface d'un océan sauvage. Elle retranscrit un horizon mouvant sur le monde, reflétant l'ambiguïté essentielle de la navigation, ce déplacement au sein d'un monde où voir ne suffit pas, où l'on progresse au gré de savoirs accumulés, de cartographies élaborées par d'anciens. Chaque chemin emprunté correspond à une variation, à une révision d'un trajet déjà effectué, une ligne imaginaire et impossible tracée sur un planisphère, enregistrée dans un ordinateur de bord.

À l'aveugle donc, dans la vidéo qu'elle présente, *La Relève*, on écoute et on tente d'apercevoir ce ballet de navires, aussi imposants qu'imperceptibles face à l'étendue de la mer, un désert infini peuplé de titans invisibles dont les noms sont égrenés comme autant d'idoles secrètes. Pourtant, leur activité hautement rationalisée, optimisée et invariablement accélérée, menace subrepticement notre propre équilibre. Les plans successifs des éléments du sémaphore ne peuvent arrêter le rythme vertigineux d'une activité qui arase les distances en une valeur marchande.



Vue de l'exposition *Mirages linéaires* de Capucine Vever  
© Capucine Vever — Photo © Rebecca Famuele

La ligne continue de l'horizon devient alors le support d'histoires aussi intrigantes qu'inquiétantes où se joue, derrière un voile, l'avenir du monde. C'est cette même ligne que figure Capucine Vever dans l'œuvre *C'est en chantant(...)*, comme un écho à la ligne fragile tracée par la cartographie sur l'espace figuré ; une ligne qui redéfinit l'espace qui l'entoure, des pierres irrégulières traversées par un lien qui les unit et donne les outils de compréhension de leur différenciation. Une frêle ligne enfin qu'un simple geste effacerait.

*Entre réflexion métaphorique intimiste et dédale narratif inquiétant d'une fiction d'autant plus puissante qu'elle retranscrit l'impossibilité de percevoir le réel, Capucine Vever dresse ses « mirages linéaires » comme autant de phares riches d'histoires et d'enseignements sur l'usage du monde qui apparaissent bien plutôt comme les reflets d'une illusion dont il apparaît urgent de se départir.*

# MANIFESTO.XXI

INTERVIEWS ARTICLES VIDÉO SHIT STORM

Interviews, Société, Art / 30 mai 2019

## Capucine Vever. Les Mirages D'un Monde Qui Nous Échappe

Par Ana Bordenave



Capucine Vever, *La Relève*, 2019, extrait du film

Capucine Vever étudie les territoires dans des œuvres aux airs de géographies sociales et subjectives. Pour son exposition personnelle *Mirages Linéaires*, elle réunit territoire maritime et notion d'horizon, autour d'installation, estampes, photographies et vidéo. Exposition visible chez Éric Mouchet jusqu'au 13 juillet.

Nous nous rencontrons dans son atelier pour une discussion fleuve autour des œuvres de l'exposition *Mirages Linéaires* à la galerie **Eric Mouchet**. L'installation sculpturale et sonore *C'est en chantant le nom de tout ce qu'ils avaient croisé en chemin...* réalisée à partir d'une ligne de cailloux. *Lame de Fond*, séquence de gravures où les routes maritimes mangent peu à peu la carte du monde. *Un jour, en ma présence, un mage retira l'horizon tout autour de moi*, série de photographies nocturnes de l'île éclairée par le phare du Créac'h, lumière science-fictionnelle. Et la vidéo *La Relève*, qui oppose paysages maritimes et narration racontant d'une voix rauque le quotidien des bateaux commerciaux.

son sujet est issu de sa résidence sur l'île d'Ouessant, à l'été 2018 : « *Il y a eu un écart conséquent entre ma première idée et le résultat* ». Au départ, **Capucine Vever** pensait travailler sur la figure du gardien de phare. Mais les routes maritimes, premier outil du commerce mondial, sont à quelques kilomètres, derrière l'horizon, drainant des cargos aux dimensions irréprésentables.

“ Lorsque je trouve un sujet qui m'intrigue, je m'y accroche tout particulièrement. Je trouve ensuite les formes qu'il génère. ”



Capucine Vever, *Lame de Fond*, 2019, vue de l'accrochage, exposition *Mirages Linéaires*, galerie Eric Mouchet. ©Chloé Cortella

**Manifesto XXI – Comment travailles-tu sur un territoire, et quelle a été ton approche à Ouessant ?**

Capucine Vever : Avant d'arriver sur un territoire, je récolte des informations globales, et je passe beaucoup de temps sur Internet, j'observe les cartes, et les vues satellites. Pendant la résidence à Ouessant, il y avait une ambiance particulière. Il y a une permanence de l'horizon assez perturbante. C'est à la fois la limite du regard et le début du néant. J'ai passé beaucoup de temps à lire, à regarder des documentaires, à naviguer sur des sites de localisation de bateaux. J'étais très étonnée de ne pas les voir devant les côtes, je butais sur leur présence invisible. Lorsque je m'y suis intéressée, le livre *L'Horizon* de Céline Flecheux m'a beaucoup aidée. Elle décrit très simplement l'horizon comme le réel et l'imaginaire contre quoi l'on vient buter. C'est exactement ce que j'avais vécu.

Le film *La Relève* décrit ce rapport à l'île, construit sur place. Les images sont réalisées depuis le sémaphore du Créac'h, où je logeais en résidence, mais le sujet est le territoire océanique. J'ai joué entre cette vision idyllique de l'océan, vierge, et la réalité très factuelle que l'on ne voit pas, mais que raconte la narration.



Capucine Vever, *La Relève*, 2019, extrait du film 4K. Musique: Valentin Ferré



Capucine Vever, *La Relève*, 2019, extrait du film 4K. Musique: Valentin Ferré



**Tu utilises des médias très différents : le concept prend-il le devant sur la forme ou les deux se construisent en même temps ?**

Lorsque je trouve un sujet qui m'intrigue, je m'y accroche tout particulièrement. Je trouve ensuite les formes qu'il génère. Pour *La Relève*, je suis restée un mois en résidence sans idées précises, avant de décider de me concentrer sur le fret maritime. Le film m'a semblé le média le plus approprié pour toucher ces questions-là et proposer un rapport immersif au paysage.

**“ Je ne fais pas de films de façon orthodoxe. ”**

Je réalise pas mal d'images, je les accumule, sans savoir exactement ce que sera la narration. Je m'émancipe des acteurs et actrices, car mon objet filmique c'est le paysage. On est totalement dépendant des conditions météorologiques. C'est un monde vivant que tu essayes de capter au bon moment, comme un chasseur. Puis ensuite j'écris la narration en même temps que je monte les images.

**La projection mentale est une notion au cœur de tes recherches. Elle s'incarne dans la dissociation entre image et son dans ta vidéo *La Relève*, créant une rencontre entre deux espaces. Pourrais-tu approfondir ce sujet ?**

En effet, la narratrice est hors-champ. Elle n'a d'existence que dans l'espace sonore du film et sa présence est travaillée de façon à ce qu'elle semble pouvoir apparaître par moment dans le champ, à la différence d'une voix off qui est complètement extérieur aux images. Elle est comme un acousmètre, terme cinématographique qu'Anne-Lou Vicente m'a fait connaître alors qu'elle écrivait le texte de l'exposition. La musique de Valentin Ferré a également un rôle important, très minimale, elle joue de cette répétition qui caractérise le fret maritime. Ces nappes sonores se synchronisent et se désynchronisent sans aucun raccord sonore avec les images, sauf par bribes discrètes. La voix s'attache à donner des détails précis sur ces cargos eux aussi hors-champ. Il me semble plus intéressant de faire appel à une mémoire collective. L'auditeur a donc un manque d'information, un espace pour se projeter mentalement.

Pierre Bayard, dans son livre *Comment parler des lieux où l'on n'a pas été?*, soutient que le meilleur moyen de parler d'un lieu n'est pas forcément d'y avoir été. Il pose, entre autres, la question des limites du corps physique, et des postulats subjectifs qui baisent notre regard.

**Cela pose la question de la légitimité ?**

La légitimité est une question essentielle lorsque l'on réalise un travail sur le territoire. Je m'intéresse à la projection mentale, à des espaces inaccessibles ou des espaces atopiques. Pierre Bayard m'a ouvert un champ de possibilités à explorer lorsqu'il s'agit d'évoquer des espaces dans lesquels moi-même et le public ne pouvons pas nécessairement nous rendre.



Capucine Vever, *C'est en chantant le nom de tout ce qu'ils avaient croisé en chemin [...] qu'ils avaient fait venir le monde à l'existence*, 2017. Installation et création sonore composée en collaboration avec Valentin Ferré gravée sur vinyle. ©Chloé Cortella

**Tu nous parles également de notre impact écologique au travers de cette exposition ?**

**“ L'espace océanique est devenu un territoire anthropisé. ”**

Antoine Frémont, géographe spécialiste du transport maritime, l'explique bien. Il est régi par trop peu de lois et traversé par des lignes de circulation. Les eaux et les fonds marins sont exploités et perforés, jusqu'à l'appauvrissement total de certaines ressources. C'est l'un des territoires les plus violents et accidentés de ce monde bien que l'homme ne puisse pas y habiter.

Je m'en suis tenu à un rapport très factuel avec le sujet, l'absurdité des situations qui sont générées et la répétition des quantités qui sont astronomiques, hors d'échelle humaine. Il y a une position politique, car j'aborde un sujet qui est invisibilisé par le système et il me semble aujourd'hui urgent de parler de cet impact écologique. Par contre, je ne cherche pas à prendre à partie le public.



Capucine Vever, *Un jour, en ma présence, un mage retira l'horizon tout autour de moi (10 ans après Nicolas Floc'h)*, 2019. Impression numérique.

**La narration de ton film aborde la question sociale, la consommation de masse, le travail sur le cargo. Tu démystifies le métier de marin et le voyage en haute mer.**

On parle peu des conditions sociales de ces marins, et cela me semblait impensable de ne pas l'évoquer, car le fret maritime est à la base du *dumping* social.

Les équipages, souvent philippins, sont formés par des commandants et des sous-officiers occidentaux. Dans les rares documentaires laissant la parole à ces marins, ils se sentent en prison. Ils font des rotations tous les neuf mois, sans jour de repos et dans des conditions de travail affreuses. Le film fait une comparaison avec Philéas Fogg, personnage du *Tour du monde* en quatre-vingts jours de Jules Verne, car c'est ce que cela m'évoquait.

**“ Toute l'année, ils font des tours du monde en répétant les mêmes tâches pour que la machine mondiale ne s'arrête jamais. ”**

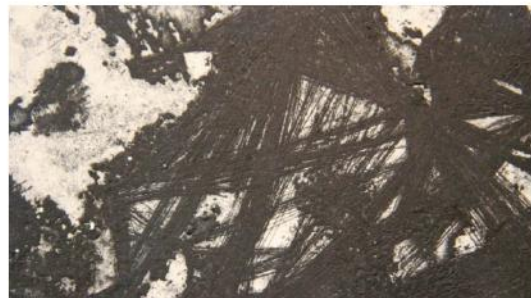
Le prix du transport est devenu si faible en coût par unité, il donne accès à une main-d'œuvre bon marché sur laquelle repose notre économie. Les grands armateurs ont des fortunes comparables à des entreprises comme Google et pourtant nous n'en entendons jamais parler.



Vu du travail aux Ateliers Moret en collaboration avec Matthieu Perrament, Capucine Vever, *Lame de Fond*, 2019, impressions taille douce sur papier Hahnemühle. ©Chloé Cortella

**Malgré cette prise dans la réalité, tes œuvres évoquent un temps fictionnel. L'installation *C'est en chantant le nom* évoque un récit ancestral, une légende quand la série de gravures apparaît comme une projection de la fin du monde. Comment conçois-tu cela ?**

Ces questions de dérives écologiques sont difficiles à se représenter, tout comme le temps géologique semble hors d'échelle, impalpable. C'est sans doute pour quoi je suis attirée par ces sujets. Je crois à la capacité de réadaptation de la matière. Par contre, dans la situation écologique actuelle, cela ne peut passer qu'à travers des transitions violentes. La fin de notre civilisation est quelque chose d'acquis, mais le monde se renouvellera.



Capucine Vever, *Lame de Fond*, 2019, détail, installation de 9 impressions taille douce sur papier Hahnemühle. ©Chloé Cortella



*Vu du travail aux Ateliers Moret en collaboration avec Matthieu Perrinnet, Capucine Veyer, Lame de  
Furet 2019, impression: taille douce sur papier Hahnemühle, ©Chloé Cortella*

Dans ma série de gravures, j'étais étonnée de produire une image qui, à partir des codes cartographiques, offre cette lecture. Ici, le sujet s'est imposé pour la technique et l'inversement. Pour la réalisation de ces gravures, la collaboration avec Matthieu Perrinnet des Ateliers Moret a été essentielle. La gravure en taille douce peut suggérer directement l'impact destructeur du fret, par l'attaque de la plaque à l'acide. Pourtant, la façon dont elle éprouve l'image, jusqu'à épaissement, crée un autre temps et de nouvelles respirations. La carte passe de l'échelle du monde à celui de la roche, comme un zoom dans la matière.

Cela fait écho à la notion de temporalité des cartes. Au regard de l'histoire de la cartographie, une carte correspond à une représentation du monde à un instant T. Pourtant, cette réalité temporelle s'efface dans notre approche commune. Sous cet angle, les cartes mentent terriblement.

**Est-ce également une façon de dérouter le public, de parler d'un sujet extrêmement actuel et concret à travers des temporalités insaisissables ?**

Mon rapport au temps représenté est lié à la façon dont je construis mes œuvres, mon besoin d'être sur un territoire, en prise avec la réalité, puis de le mettre en récit. Travailler avec une temporalité décalée aide à se projeter, à construire d'autres environnements. Cela donne également plus de place au regard du public. J'aime laisser des choses floues, à la réinterprétation, et ce temps un peu irréal le facilite.

*Interview réalisée en collaboration avec Chloé Cortella*

Spread the love !



Écrit par  
**Ana Bordenave**

*More from Ana Bordenave*

**Artist-Run #7/10 - La Capela**

Espaces alternatifs, artist-run spaces, squats ou triches d'artistes... Ça vous évoque quelque...

[En savoir plus](#)



**PARIS**

**Capucine Vever**

Galerie Éric Mouchet / 27 avril - 13 juillet 2019



« La Relève », 2019. Film 4K,  
14 min 36. Musique : Valentin Ferré.  
(Ph. © Rebecca Faruele)

Faire vaciller le regard, perturber ses repères pour l'ouvrir à de nouvelles visions mentales et imaginaires, re-définissant le partage du visible et de l'invisible : telles sont les opérations que Capucine Vever poursuit au fil de ses projets. Ainsi, après avoir récemment adopté le point de vue du pôle Nord magnétique (*Rupes Negra*, 2018), l'artiste emprunte cette fois-ci les yeux d'un autre narrateur fictionnel, hors-champ, à la fois présent et absent, celui du gardien du phare du Créac'h sur l'île d'Ouessant. Remplacé par une caméra subjective, son regard nous montre, dans le film *la Relève* (2019), l'édifice et l'étendue océanique qui lui fait face, tandis que sa voix intérieure témoigne de son inquiétude quant à ce qui se trame au loin, derrière la ligne d'horizon, à savoir les incessants trajets de porte-conteneurs en haute mer, cette part invisible et pourtant lourde de conséquences de la mondialisation. Une carte de ces transports maritimes est donnée à voir avec *Lame de fond* (2019), série de neuf gravures dont la plaque de cuivre a été plongée autant de fois dans un bain d'acide, au point de rendre les sillons des bateaux progressivement illisibles et de submerger les zones terrestres. En même temps qu'un territoire disparaît, un nouveau semble néanmoins ici émerger, comme cela se ressent également avec *Un jour, en ma présence, un mage retira l'horizon tout autour de moi* (2019). Prise avec un capteur ultrasensible, cette série de photographies montre des vues nocturnes, imperceptibles à l'œil nu, des alentours du phare, offrant ainsi un champ de perception non indexé sur l'être humain.

**Sarah Ihler-Meyer**

To make one's gaze waver, to make it lose its bearings in order to open it up to new mental and imaginary views, redefining the sharing of the visible and the invisible: these are the operations that Capucine Vever pursues throughout her projects. Thus, having recently adopted the point of view of the magnetic North Pole (*Rupes Negra*, 2018), the artist borrows this time the eyes of another fictional narrator, off camera, both present and absent, that of the keeper of the Créac'h lighthouse on the island of Ouessant, Brittany. Replaced by a subjective camera, her gaze shows us, in the film *La Relève* [*Changeover*] (2019), the edifice and the oceanic expanse it faces, while her inner voice conveys her concern about what is going on in the distance, beyond the horizon, namely the incessant journeys of container ships on the high seas, that part of globalization invisible, but heavy with consequences. A map of these maritime transportations is shown in *Lame de Fond* [*Groundswell*] (2019), a series of nine engravings of which the copper plate has been plunged so many times in an acid bath that the furrows of the boats are gradually unreadable, land areas submerged. At the same time as one territory disappears, a new one nevertheless seems to emerge here, as also felt in the work *Un jour, en ma présence, un mage retira l'horizon tout autour de moi* [*One day, in my presence, a mage removed the horizon all around me*] (2019). Taken with an ultra-sensitive sensor, this series of photos shows nocturnal views, imperceptible to the naked eye, of the surroundings of the lighthouse, thus offering a field of perception that isn't indexed on the human being.

## CAPUCINE VEVER



### ENTRETIEN / PROPOS DE CAPUCINE VEVER RECUEILLIS PAR PAULINE LISOWSKI À L'OCCASION DE L'EXPOSITION *MIRAGES LINÉAIRES* GALERIE ERIC MOUCHET

Le travail de Capucine Vever s'élabore souvent lors de résidences, aussi bien dans des territoires urbains que dans des lieux éloignés. Cette première exposition personnelle à la galerie Eric Mouchet lui offre la possibilité de présenter des œuvres récentes pour un parcours visuel et sonore. Elle fait suite à deux expositions autour de la carte proposées par Léo Marin, la première à la galerie Eric Mouchet, *Mapping At Last*, en 2017 et la seconde à l'espace Topographie de l'art, *Mapping At Last - The Plausible Island*, en 2019. Sa résidence dans le sémaphore du Créac'h à Ouessant, sur une invitation de l'association Finis Terrae l'a amené à développer de nouvelles pièces et à s'interroger sur l'horizon. Cette exposition réunit des œuvres réalisées en relation direct avec ce lieu durant sa résidence et d'autres qui font écho à ses recherches sur le paysage et sur les situations d'un territoire.

**Pauline Lisowski :** De quelle manière cette résidence t'a-t-elle permis d'aller au delà d'un point de vue ?

Capucine Vever : La résidence au Sémaphore du Créac'h offre justement un point de vue assez exceptionnel. Depuis la salle de veille, face à l'Atlantique, alors que les prochaines terres se trouvent à 3550km, la permanence de l'horizon est vertigineuse. La résidence ancre ce rapport là dans une quotidienneté particulière. C'était la première fois que je vivais de façon frontale, jour et nuit, face à l'espace océanique. L'horizon m'est apparu comme un territoire à explorer, comme un espace atopique, le commencement d'un ailleurs inaccessible. Et pourtant la limite qu'il esquisse n'est qu'imaginaire puisqu'en soi, il n'existe pas, ce n'est qu'une limitation de notre champ visuel. Plusieurs œuvres de l'exposition interrogent ainsi les confins de ce qui est visible et traduisent le processus de recherche d'un phénomène visuel. Il s'agit de projeter ce qui se dérobe au regard ou ce qui a été enfoui dans le temps. Comme le dit Céline Flécheux, l'horizon est « l'imaginaire et le réel contre quoi l'on vient buter », et cette résidence m'a permis de l'envisager comme un espace de projection mentale autant qu'un espace politique.

**PL :** *Mirages linéaires*, ce titre convoque deux termes de géographie. D'où est-il venu ?

CV : Le mirage n'est pas une illusion mais un phénomène optique de déviation des faisceaux lumineux dû à des chocs thermiques entre plusieurs couches d'air. En tant que phénomène visuel le mirage est un peu comme l'horizon. En pleine mer, les mirages, qu'on appelle « mirages supérieurs », font apparaître dans le ciel un navire qui se trouve en réalité par delà l'horizon, hors de vue de l'observateur. Deux des œuvres de l'exposition s'intéressent justement à l'anthropisation de la haute mer, une activité incessante invisible depuis la terre. Le terme « linéaire » fait quant à lui directement écho aux lignes du paysage et aux rayons du phare de Ouessant mais également à la notion du temps très présente dans l'exposition. Au temps linéaire de la productivité permanente s'oppose le temps du rien, de la rêverie, de la contemplation.

**PL :** Tu développes une recherche sur la carte. Comment te sers-tu de cet outil de dessin et de restitution d'un territoire ?

CV : Dans la série « Lame de fond » j'ai cherché à introduire une temporalité dans la cartographie en faisant l'épreuve de la matière. Il a donc été question d'éprouver jusqu'à épuisement une carte par le procédé de la gravure sur cuivre en taille douce. La carte de départ représente l'activité du fret maritime mondial pendant une année, en l'occurrence l'année 2012. J'ai reproduit à la main avec un stylo *rotring* les milliers de traits en omettant les fonds de carte. Je me suis aperçu que les trajets empruntés quotidiennement par les cargos dessinent en creux une carte du monde où les continents apparaissent tels des fantômes. J'ai ensuite photogravé ce dessin sur une plaque de cuivre pour le faire évoluer en plusieurs étapes jusqu'à obtenir une image complètement abstraite.



**PL : Ce geste ne rejoint-il pas l'idée de révéler ce qu'on ne voit pas, ne dit pas ?**

CV : En détournant les données brutes, j'évoque une situation géopolitique. Beaucoup de mes projets sont en relation avec la dissimulation d'une présence sur un territoire. L'île de Ouessant est au pied de la seconde autoroute maritime du monde – un cargo toutes les 10 minutes en moyenne – et pourtant depuis la salle de veille du sémaphore on ne voit rien. C'est une situation très paradoxale mais les cargos sont devenus tellement énormes qu'on les a perdus de vue depuis les côtes. Pendant la résidence j'étais connectée sur les sites de localisation des navires en temps réel. Je me suis rendu compte de l'omniprésence du fret maritime et de son impact catastrophique sur l'environnement. Il me semblait important de détourner cette carte pour l'inscrire dans un processus de dégradation, comme un état des lieux du futur. Durant neuf étapes, progressivement, l'image se détériore physiquement et la carte se transforme. L'abstraction des dernières étapes modifie l'échelle, comme un zoom dans la matière. Les trous effectués par l'acide sur le cuivre amènent des respirations, des zones blanches que l'on pourrait assimiler à de nouveaux territoires dans un langage cartographique. Le phénomène chimique fait ainsi écho au réel.

**PL : Cette œuvre incarne du temps.**

CV : En effet dans l'installation la matrice continue sa lente transformation puisqu'elle est exposée dans un aquarium d'eau de mer. Les effets progressifs du sel sur la plaque de cuivre insufflent une temporalité à l'œuvre. Et c'est bien de temps plus que d'espace dont il est question dans cette cartographie.

**PL : Quel est ton rapport au son dans tes créations ?**

CV : Cela dépend des œuvres. Pour celles qui ont une partie sonore, je collabore fréquemment avec Valentin Ferré. Nous travaillons ensemble à élaborer une grammaire sonore spécifique à chaque pièce. Par exemple dans le film *La relève*, le son crée un espace acousmatique, c'est-à-dire qu'il fait exister un espace hors-champ. La narratrice et l'environnement dans lequel elle évolue n'existent donc pour l'auditeur que par le son. L'auditeur peut donc, s'il le souhaite, imaginer beaucoup d'éléments qui ne lui sont pas donnés directement. L'œuvre crée un manque d'information qui laisse de la place à l'interprétation personnelle.

Dans l'œuvre *C'est en chantant le nom de tout ce qu'ils avaient croisé en chemin [...] qu'ils avaient fait venir le monde à l'existence*, la pièce sonore a un statut différent. Elle vient révéler, faire vivre la ligne de cailloux, à l'image de la pratique des *songlines*, une coutume aborigène dont je me suis inspirée. La pièce sonore a été créée en frottant un silex sur les lignes blanches de quartz qui traversent les pierres. Au dessus de la ligne de cailloux, j'ai dessiné la partition de la pièce sonore en établissant un code proche de formes topographiques. A partir de l'enregistrement, Valentin a ainsi composé un son qui évoque un paysage et ramène au temps géologique.

**PL : Cette œuvre fait suite à d'autres pièces sonores. En quoi le son te permet-il de donner à imaginer un autre paysage ?**

CV : En effet, les marches sonores sont créées pour être écoutées dans l'espace public. Je propose une fiction qui fait apparaître un personnage, une présence aux côtés de l'auditeur durant la marche. Il s'agit d'une expérience à la fois physique et mentale.

**PL : Tes photographies ne proposent-elles pas une autre manière de redécouvrir les limites de ce territoire ?**

CV : « Un jour, en ma présence, un mage retira l'horizon tout autour de moi » est une série de photographies de nuit prises uniquement grâce à la lumière du phare du Créac'h. J'ai voulu jouer sur le décalage temporel, à partir d'un paysage où l'horizon disparaît complètement. Cette série a été prise lorsque mon regard était très limité, Ouessant ne connaît pas la pollution lumineuse, l'enfoncement dans la nuit y est total. Pour prendre ces photos, j'ai poussé à l'extrême la sensibilité du capteur de l'appareil photographique (jusqu'à 40 000 ISO) avec un temps de pose très court pour la nuit (1 seconde maximum). C'était le seul moyen de capturer les faisceaux du phare dans leur rotation continue. L'hypersensibilité du capteur génère du bruit et un grain qui créent un paysage onirique aux allures vaporeuses, très proche d'un rendu pictural.

**PL : Cette série de photographies propose aussi une nouvelle fiction.**

CV : L'œil humain n'a pas la capacité de voir le paysage de cette manière, ces images sont créées par la technique. Par exemple, j'ai pris une photo à 4h du matin, en pleine nuit noire et sur la photo, le capteur a fait apparaître le levé du soleil qui n'a eu lieu que deux heures plus tard. Plusieurs temporalités se superposent et en ce sens, oui, ce sont des fictions. Lorsque l'œil humain capte le levé du jour, les faisceaux du phare ne sont plus perceptibles.

**PL : Tes œuvres condensent histoires locales, globales et nouveaux récits. Quelle expérience cherches-tu à provoquer chez le spectateur ?**

CV : L'expérience du spectateur ne m'appartient pas. Je m'inspire de lieux, de narrations et je crée des œuvres plus ou moins immersives qui mêlent différentes temporalités, qui tissent fiction et réalité et qui, en ce sens, se rêvent comme de nouveaux récits. J'aime à penser que le spectateur s'y perd et imagine à son tour une nouvelle histoire.

**PL :** Le film *La relève* condense les sujets de l'exposition, la perte de repères face à l'océan, un contexte géographique et économique. Le son qui l'accompagne renvoie aux limites de ce territoire. Tu y mêles texte, image et bande sonore pour créer une boucle et en même temps nous inciter à saisir une situation qu'on ne voit pas et qui pourtant marque l'océan. Quelle sensation as-tu voulu proposer au spectateur ?

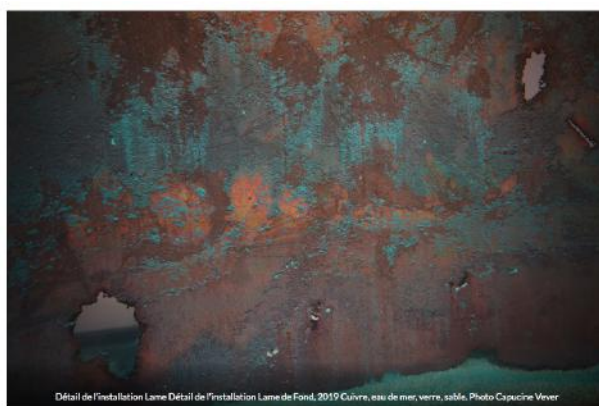
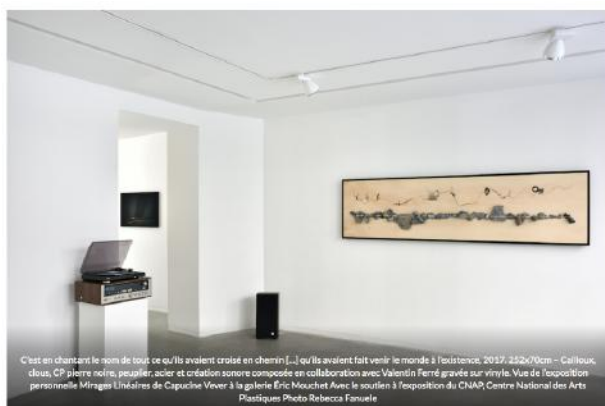
**CV :** Le film s'attache à jouer sur un contraste fort entre des images qui reprennent quelque part les représentations collectives de l'espace océanique, à savoir un lieu paradisiaque, naturel, calme ou sauvage mais régit par les lois de la nature, et une voix qui révèle l'intense et violente activité humaine qui se déroule en pleine mer et qu'on ne peut pas voir. Avoir l'opportunité de pouvoir filmer depuis un sémaphore, ancien bâtiment militaire qui offre une vue dominante sur l'océan m'a donné envie de produire des images qui projettent en pleine mer quand bien même je filme depuis le bord des côtes. Le texte fait appel à la mémoire collective des cargos et des porte-conteneurs que nous avons déjà tous vus. Il ne me semblait pas utile d'aller les filmer.

**PL :** Les paroles livrées ont un caractère à la fois poétique, descriptive, tels des indices de ce qui se passent dans cette étendue océanique. Son et images interagissent ensemble pour jouer le trouble entre visible et invisible. N'as-tu pas cherché à brouiller les pistes tout en nous laissant guider par moment ?

**CV :** Plus que brouiller les pistes je dirai laisser des zones de respiration et d'interprétation personnelles, des floues aussi parfois, certains mots peuvent avoir plusieurs sens. Les paroles livrées sont toutes issues de faits réels, rien n'est exagéré. Je n'ai fait que jouer d'une poésie de l'absurde et de la répétition, qui est exactement le fonctionnement systémique du fret maritime. Par des mouvements saccadés, les images traduisent un regard humain et la musique de Valentin Ferré a un rôle assez important car elle invite à l'évasion, à la méditation. Elle contraste aussi avec les paroles tout autant qu'elle accompagne le ton de la voix qui est calme.

**PL :** Le parcours de l'exposition est composé de deux étapes et de deux moments d'écoute. Quelle prise au temps as-tu voulu créer par cet accrochage ?

**CV :** Le temps est effectivement ce qui a guidé pour moi l'accrochage des œuvres. La première partie de l'exposition rassemble deux œuvres qui évoquent des temporalités impalpables, abstraites, que ce soit pour le temps géologique ou celui de l'urgence écologique. Dans la série de gravures, la carte passe de l'échelle du monde à celle de la matière, comme un zoom dans une coupe de roche, ce qui fait écho à la ligne de pierres. Et pour ces deux œuvres il est question de carte, la ligne de cailloux est une cartographie sonore de la matière. Pour la seconde partie de l'exposition, je vois la série de photographies de nuit comme une plongée dans des paysages vaporeux avant d'aborder le film qui est plus incisif quelque part, car plus factuel.



Visuel de présentation : Vue de l'exposition personnelle *Mirages Linéaires* de Capucine Vever à la galerie Eric Mouchet Avec le soutien à l'exposition du CNAP, Centre National des Arts Plastiques. Photo Rebecca Fanuele

Capucine Vever  
Née en 1986  
Vit et travaille à Pantin et ailleurs

[www.capucinevever.com](http://www.capucinevever.com)

Représentée par la galerie Eric Mouchet, Paris