



Samuel Rousseau

Homo faber

Vernissage le samedi 29 août de 17h à 20h30  
Exposition du 30 août au 10 octobre 2020  
du mardi au samedi de 14h à 18h  
entrée libre - accueil de groupes sur rdv

Vidéochroniques  
1 place de Lorette - 13002 Marseille

adresse postale : BP 10071 - 13471 Marseille Cedex 02  
Tél : 09 60 44 25 58 - [www.videochroniques.org](http://www.videochroniques.org) - [info@videochroniques.org](mailto:info@videochroniques.org)

Dans le cadre du PAC (Printemps de l'Art Contemporain)  
Ouverture exceptionnelle le dimanche 30 août de 14h à 18h et visite commentée par l'artiste à 15h

Remerciements : Fondation pour l'art contemporain Claudine et Jean-Marc Salomon,  
Galerie Claire Gastaud, FRÆME, Académie des Beaux-Arts - Institut de France

Vidéochroniques est membre du réseau Provence Art Contemporain  
Photo : Sans titre (Zéline 5 ans), moulage, œuvre en cours de réalisation ©Samuel Rousseau 2020

instagram : [samuelrousseau.studio](https://www.instagram.com/samuelrousseau.studio)

## Samuel Rousseau

Né en 1971 à Marseille.  
Vit et travaille Ailleurs.

Artiste à part sur la scène de l'art, l'œuvre de Samuel Rousseau amène le visiteur à s'interroger sur le monde actuel. Un monde sur-médiatisé, dans lequel les humains se pressent et se croisent sans un regard. Il questionne également la place de l'artiste et sa liberté dans la société contemporaine. Si la vidéo est le support de prédilection de Samuel Rousseau, son large spectre expérimental en fait un artiste inclassable. Grâce à l'usage subtil de technologies numériques les plus pointues, il brouille les frontières entre réel et virtuel pour plonger le visiteur dans un univers lyrique.

Diplômé de l'école supérieure d'art de Grenoble en 1995, il est le fondateur du collectif d'artiste Brise Glace et expose en France et à l'étranger. À 30 ans, il réalise sa première œuvre monumentale, *Le Géant*, pris au piège dans le théâtre de la Gaité Lyrique à Paris qui sera une des œuvres emblématiques de la Nuit Blanche en 2003. Il participe à la F.I.A.C pour la première fois en 2004. En 2011, il est l'un nommé pour le prix Marcel Duchamp. L'œuvre présentée pour le prix a été réalisé lors de sa résidence à NYC durant cette même année. En 2010, une exposition charnière lui est consacrée à la Fondation Salomon. En 2012, il réalise une importante exposition au Creux de l'enfer à Thiers. De janvier à juin 2015, il crée une série d'œuvres produites par la Fondation Salomon pour une seconde exposition lui étant consacré.

Il est représenté par les galeries :

Aeroplastics contemporary, Bruxelles  
Galerie Claire Gastaud, Clermont-Ferrand  
Galerie RX, Paris  
Parker's Box, New York

"Samuel Rousseau retourne les situations : il met sens dessus dessous les valeurs et les codes qui régissent nos habitudes perceptives, nos réflexes cognitifs, et qui font si souvent figures d'évidences. Il n'hésite pas à porter au rang d'œuvres d'art ces objets ou gestes sans importance, les "ouvrages de dames" par exemple, habituellement dévalorisés ou carrément décriés. D'un autre côté, il ironise sur la technologie, sur les postures ridicules, les modèles et la foi qu'elle suscite quand elle est abordée sans aucune perspective. C'est ainsi qu'il remet les choses à leur place, l'artiste en particulier, lui le premier et sans complaisance."

Édouard Monnet

Dossier de presse de l'exposition *Home-Tech art maigre et autres formes ordinaires*, Vidéochroniques, 2003

"Comme d'autres maîtrisent le crayon ou le pinceau, Samuel Rousseau est passé maître dans l'art des logiciels et des programmes informatiques. La façon qu'il a de les mettre au service d'une production d'œuvres vidéographiques, lisibles sur écran ou projetées sur toutes sortes de matières et d'objets, lui appartient en propre et les pièces qu'il réalise n'ont pas d'équivalent. Intelligent d'une histoire de l'art dont il revisite volontiers les genres, son art en appelle à celui de la nature morte, du paysage, de la scène urbaine et de la vanité. En véritable alchimiste des algorithmes, Samuel Rousseau crée tant des petites saynètes animées que des arrêts sur image qui nous offrent à voir sa vision poétique, souvent drolatique, du monde. Une vision qui cultive le micro et le méga, l'élémentaire et l'hybride, l'anecdotique et l'universel. La vie et la mort d'un arbre, des gens qui vont et viennent dans des bureaux, la terre qui se déforme comme si elle était remuée de l'intérieur, l'éternel tremblement de la flamme d'une bougie, etc., les œuvres de Samuel Rousseau happent notre regard d'autant plus puissamment qu'elles semblent relever d'un tour de magie inexplicable. Entre réalité et fiction."

Philippe Piguet

A propos de l'exposition *Samuel Rousseau*, Fondation Salomon, 2010

VidéoChroniques soutient le travail de Samuel Rousseau depuis 1997 en l'associant à de nombreuses programmations vidéo (La Station, Nice, 1998 ; Centre d'Art Plastique de Saint-Fons, 1998 ; Le Miroir, cinéma des Musées de Marseille, 1999 ; Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain de Nice, 1999 ; festival Les Vidéogrammes, Marseille, 2000...). Plusieurs de ses œuvres ont aussi été diffusées au Canada à l'automne 2001. En 2003 l'association lui consacre une exposition personnelle : *Home-tech, art maigre et autre formes ordinaires* dans les locaux de Red district où l'artiste montre ses premiers *Papiers peints vidéo*. Il participe également à plusieurs expositions collectives et manifestations organisées par VidéoChroniques : *Décibels images* à l'occasion de Vidéogramme 5 (1999) ; *Télévisions d'artistes*, Friche de La Belle de Mai (2000) ; Vidéogramme 6 (2000) ; *L'esprit du lieu*, Vacances bleues (2004) ; *De quoi sont les images faites ?*, Galerie de la Friche de La Belle de Mai (2007) ; *Nothing to sell here, collections d'artistes*, VidéoChroniques (2017).

## Homo Faber

La formule employée ici en tant qu'intitulé d'exposition est un emprunt explicite au concept forgé en 1907 par Henri Bergson dans *L'évolution créatrice*. Pour le dire assez grossièrement, le philosophe nous y propose une explication de l'évolution inédite, non plus basée sur des rapports de causalité qui, parce que fondés sur des desseins<sup>1</sup> ou des mécanismes à l'œuvre<sup>2</sup>, permettraient une prévisibilité, une déduction *a priori* d'une part, relèveraient d'une planification de l'autre, excluant dès lors et systématiquement le rôle du temps. Au contraire, lui l'aborde par le prisme de l'intuition, celui d'un « élan vital », supposant ainsi une évolution ni programmée ni présumable, absolument aventureuse, s'inventant constamment, dessinant sa route à mesure de son parcours sans qu'il ne soit jamais déterminé par elle à l'avance.

Revenons maintenant plus en détail sur cet *homo faber* que nous convoquons, par quelques questions préalables destinées à son auteur : Quelles seraient donc les caractéristiques ou singularités de ce primate-là ? Et pourquoi recourir à une telle notion quand d'autres semblaient déjà pertinentes pour le désigner ou le distinguer ? La réponse qu'il nous adresse, en retour, est aussi laconique que fertile :

Si nous pouvions nous dépouiller de tout orgueil, si, pour définir notre espèce, nous nous en tenions strictement à ce que l'histoire et la préhistoire nous présentent comme la caractéristique constante de l'homme et de l'intelligence, nous ne dirions peut-être pas *Homo sapiens* mais *Homo faber*. En définitive, *l'intelligence, envisagée dans ce qui en paraît être la démarche originelle, est la faculté de fabriquer des objets artificiels, en particulier des outils à faire des outils, et d'en varier indéfiniment la fabrication.*<sup>3</sup>

1 Henri Bergson, *L'évolution créatrice*, PUF, Paris, 2019, p. 39 : « La doctrine de la finalité, sous sa forme extrême, telle que nous la trouvons chez Leibniz par exemple, implique que les choses et les êtres ne font que réaliser un programme une fois tracé. Mais il n'y a rien d'imprévu, point d'invention ni de création dans l'univers (...) ».

2 *Ibid.*, p. 38 : « L'essence des explications mécaniques est en effet de considérer l'avenir et le passé comme calculables en fonction du présent, et de prétendre ainsi que *tout est donné* ».

3 *Ibid.*, p. 140.

Quoique les deux formules semblent bien se superposer, la définition paléontologique apparaît manifestement insuffisante pour un épistémologue comme Bergson. La sienne a ceci de féconde qu'elle se propose non plus seulement de qualifier l'hominidé en question par son intelligence mais bien plutôt de caractériser cette intelligence. Très au-delà de la question factuelle des outils (ou plus subtilement « des outils destinés à faire des outils »), qui constitue pourtant la manifestation tangible de cette humanité, c'est sans doute plus largement sur sa capacité à l'abstraction (sa faculté imageante), par la fabrication, l'invention ou la création qu'il se penche. C'est ce qu'à long terme, selon lui, l'histoire retiendra finalement d'événements plus récents tandis qu'elle se détournera de ceux qui ne relèvent pas de ces dispositions :

Nos habitudes individuelles et même sociales survivent assez longtemps aux circonstances pour lesquelles elles étaient faites, de sorte que les effets profonds d'une invention se font remarquer lorsque nous en avons déjà perdu de vue la nouveauté (...). Dans des milliers d'années, quand le recul du passé n'en laissera plus apercevoir que les grandes lignes, nos guerres et nos révolutions compteront pour peu de choses, à supposer qu'on s'en souvienne encore ; mais de la machine à vapeur, avec les inventions de tout genre qui lui font cortège, on parlera peut-être comme nous parlons du bronze ou de la pierre taillée ; elle servira à définir un âge.<sup>4</sup>

Dans un autre registre philosophique, le concept d'*homo faber* et le constat de ses dispositions singulières seront repris un demi-siècle plus tard par Hannah Arendt dans *Condition de l'homme moderne*. Outre les outils créés de ses mains, elle ajoute à la liste de ses aptitudes la création d'œuvres (« surtout, mais non exclusivement, des objets d'usage »<sup>5</sup>) et l'oppose à « l'*animal laborans* qui peine et "assimile" »<sup>6</sup> avec son corps. Partant de cette assertion, deux remarques me semblent s'imposer : la première est une manière d'insister sur la destination non exclusive des œuvres, éventuellement sans utilité donc, si l'on devait vainement éluder l'utilité symbolique ; la seconde concerne la convergence, au plan anthropologique au moins et bien qu'ils ne nous parlent pas du tout du même « homme moderne », des

4 *Ibid.*, pp. 139-140.

5 Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, Calmann-Lévy, Paris, 1983, p. 187.

6 *Ibid.*

pensées verbalisées par Bergson et Arendt. Elles concourent en tous les cas à cette idée, au mieux, d'un *homo faber* distingué par l'invention et la création, prédisposé à l'invention et la création.

Au pire et malgré ses défauts, l'*homo demens* décrit par Edgar Morin dans la continuité des thèses de Castoriadis dispose, lui aussi, de caractéristiques qui éclairent de façon complémentaire cette propension à l'invention. Sans nous étendre trop longuement sur ce sujet, Morin insiste sur une humanité dont l'émergence doit à la complexification de l'appareil psychique, non plus simplement bâti de raison et de sagesse mais aussi de dérèglement, de désordre et de démesure, qui contribuent de concert au progrès de l'intelligence et de l'invention :

On ne peut plus opposer substantiellement, abstraitement, raison et folie. Il nous faut au contraire, surimposer au visage sérieux, travailleur, appliqué d'*homo sapiens* le visage à la fois autre et identique d'*homo demens*.<sup>7</sup>

Cette longue introduction, digressive à première vue, aura peut-être laissé le lecteur dubitatif. Pourquoi en effet un tel titre et le recours à de telles notions qui nous renvoient à une période fort lointaine de notre histoire, à la préhistoire même, alors que ce texte est censé commenter une exposition d'art contemporain, plus précisément le travail d'un artiste dont le médium de prédilection, connotant notoirement le progrès, fut introduit à une date relativement récente dans le domaine de l'art ? Si toutefois il était nécessaire de la justifier, deux motifs au moins me paraissent recevables.

Il m'est d'abord apparu préférable, intuitivement, de proposer une appréhension de l'œuvre par le truchement de quelques indices notionnels permettant de la traverser plutôt qu'une analyse détaillée de pièces dont le feuilletage des niveaux de lecture ne présente pas une complexité telle qu'il supposerait un armement de décodage spécifique. Il s'agissait par là de dessiner d'abord la possibilité d'un déplacement métaphorique dans le champ de l'art de la vision bergsonienne du monde (l'« élan vital », l'aventure, le voyage sans routage) et de la notion d'*homo faber* qu'elle initie. Tandis que

la première est à même de qualifier, selon toute vraisemblance, les manières d'être et de faire d'une certaine catégorie d'artistes, la seconde révèle un homme générique dont les qualités, leviers cruciaux de l'art par ailleurs, s'expriment à degré paroxystique au sein de cette famille-là. Samuel Rousseau me semble en être un spécimen précisément représentatif.

Il n'y a qu'à constater, pour s'en convaincre, l'ingéniosité déployée à l'instauration d'une relation intime entre ces images et leurs inhabituels supports de projection. Amorcée avec *P'tit bonhomme* et la marche qui lui sert d'écran, dont le pan vertical se transforme en mur par le jeu figuré d'un changement d'échelle, cette approche s'est ensuite considérablement précisée dès le début des années 2000 jusqu'à la mise en place, plus récemment, de dispositifs quasi autonomes hormis leur alimentation électrique. C'est d'ailleurs bien à un inventeur d'images qu'on a à faire, un « fabricant » dirait Bergson, depuis le stade de leur animation jusqu'à celui de leur monstration, qui suppose à chaque fois leur ajustement, leur découpe ou leur modelage.

Il s'agissait ensuite de convoquer un récit – parmi les plus ambitieux qui soit puisqu'il est celui de nos origines – que reflète à l'évidence deux de ses œuvres, et qui résonne avec « la question du récit » travaillant plus globalement son œuvre. Citons, pour circonstancier le premier niveau de cet écho, les installations *Paysage rupestre* et *Vénus*, toutes deux réalisées en 2020, qui furent parmi les motivations initiales de cette exposition. La première consiste en la projection sur un morceau de lauze d'une sélection d'animaux prélevés des figures peintes dans les grottes de Lascaux et du Pont d'Arc, ici mises en mouvement artificiellement ; la seconde reproduit une Vénus (celle de Willendorf en l'occurrence) constituée de résine transparente incrustée dans une feuille de pierre, au dos de laquelle est rétroprojetée l'animation d'une ellipse d'ADN ondoyant du pubis à la tête du personnage. Et si celle-là nous renvoie bien à la même fable, elle se présente non plus sous le seul angle de l'histoire et de l'archéologie mais aussi sous celui de la génétique, mâtinée d'esotérisme qui plus est.

<sup>7</sup> Edgar Morin, *Le paradigme perdu : la nature humaine*, Seuil, Paris, 1973, pp. 125-126

L'ancrage des œuvres dans cette question du récit, en général, tient sans doute à la vertu du médium privilégié par Samuel Rousseau. La vidéo en a sans nul doute effectivement permis la réintroduction dans le domaine des arts plastiques, tandis que les injonctions avant-gardiste et modernistes en avaient temporairement privé ce champ de pratique, faute de correspondre à leurs exigences réflexives. Il se signale dans l'exposition à travers l'évocation de manifestations qui coïncident rarement ou non explicitement avec une actualité des plus ostensibles, qu'elles se réfèrent à une durée qui nous déborde, ou pire, nous surpasse démesurément (naturelle dans *Onde de vie*, astronomique dans *Soupe cosmique*), qu'elles en appellent à une période désormais à distance suffisante pour qu'une histoire opère (*L'effroyable légèreté*, *Autodafé* et *Soleil noir* en première ligne) ou qu'elles se bâtissent sur un improbable hiatus des temporalités et des champs conjointement assignés (comme c'est le cas pour *Maternaprima* et *L'enfer*).

Exception faite de ses œuvres « de jeunesse » – puisque qu'on peut maintenant les qualifier ainsi – dont un seul exemple figure dans cette exposition (*P'tit bonhomme* pourrait éventuellement faire ainsi écho aux premières œuvres de Pierrick Sorin), le recours presque négligeable à l'histoire de l'art récent a pour effet de singulariser le travail de Samuel Rousseau, pendant que ses semblables s'en imprègnent allègrement en multipliant les effets de citation, pour le meilleur ou pour le pire, quelquefois même sans en avoir pleinement conscience. Sa seule incursion dans l'histoire de l'art, outre le précédent d'un art pariétal agrégé à sa dimension socio-anthropologique, nous renvoie ici au récit plus ancien d'un art éventuellement hérité de Georges de La Tour ; à ceci près que la lumière émise par la bougie d'*Un peu d'éternité* est suppléée par celle du vidéoprojecteur.

Outre l'emploi d'un outillage innovant ne permettant pourtant pas de la résoudre, les motifs qui viennent d'être exposés nous posent dès lors la question de la contemporanéité d'un travail dont l'articulation à l'actualité de l'art et du monde n'est pas si flagrante. Il me paraît approprié, pour amorcer une piste de réponse, de nous appuyer sur les propos d'un Giorgio Agamben

citant une note aux cours de Roland Barthes au Collège de France : « Le contemporain est l'inactuel. »<sup>8</sup> L'affirmation de ce dernier reposait en fait sur la lecture d'une série d'ouvrages philosophiques et polémiques publiés par Friedrich Nietzsche entre 1873 et 1876. Alors que leur titre générique en allemand signifierait littéralement « Considérations à contretemps », cet ensemble est dénommé *Considérations inactuelles* (parfois *Considérations intempestives*) sous l'effet de la traduction française. L'auteur y abordait donc, avec un sens aigu de la contradiction et de l'ironie, des sujets précisément « actuels », qu'il s'efforçait cependant de traiter à contre-courant. Reprenant et développant la tentative d'interprétation du contemporain commise par Barthes, Agamben en propose, à propos de Nietzsche, une version augmentée reposant sur l'opposition des notions d'*actualité* et de *contemporanéité* :

La contemporanéité est donc une singulière relation avec son propre temps, auquel on adhère tout en prenant ses distances ; elle est très précisément la relation au temps qui adhère à lui par le déphasage et l'anachronisme. Ceux qui coïncident trop pleinement avec l'époque, qui conviennent parfaitement avec elle sur tous les points, ne sont pas des contemporains parce que, pour ces raisons mêmes, ils n'arrivent pas à la voir. Ils ne peuvent pas fixer le regard qu'ils portent sur elle.<sup>9</sup>

Édouard Monnet, août 2020

---

<sup>8</sup> Giorgio Agamben, « Qu'est-ce que le contemporain ? », *Nudités*, Payot & Rivages, Paris, 2019, p. 20.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 21.

# Thématiques et pistes pédagogiques

Les thématiques dessinées ci-après sont des propositions maléables qui permettent une première approche des oeuvres présentées dans l'exposition. Chacune pourra être retravaillée en amont de la visite lors d'un temps de préparation avec le chargé de médiation pour dessiner un parcours concordant avec un programme scolaire ou des activités menées en parallèle ou encore en fonction du public et du temps de visite prévu.

- > De la présence du vivant
- > Faire corps
- > Détournements et jeux de langages
- > En référence à l'histoire de l'art



*L'Homme qui se construit (détail), 2015, impression 3D, chaussures, palette © Thibaut Aymonin*

# De la présence du vivant

Samuel Rousseau produit des œuvres où se mêlent le macro et le micro, le vivant et le numérique. Les rapports d'échelles s'interchangent, les petites bêtes se dématérialisent et les corps se transforment. Dans ses œuvres, l'artiste met en regard les éléments qui composent la nature et qui nous entourent, et nous interroge : Quelle place occupons-nous et quelle place prend notre environnement ?



*Soleil noir*, 2017  
Vidéo-projection 3D, boucle de 3min, barbelé concertina, fil de nylon, diamètre 35 cm  
© Éric Simon

*Soleil noir* est une boule faite de barbelé *concertina*, ce barbelé "spécial humain" installé le long des frontières. Par l'utilisation de la vidéo-projection, les lames du fil barbelé deviennent des nuées de papillons projetés autour de la boule. Interrogeant les notions de frontières et de liberté ou encore l'actualité à propos des grandes migrations humaines, cette œuvre est à la fois sensible et politique.



*Maternaprima*, 2006  
Vidéo-projection 3D, dimensions variables (diamètre minimum 300cm), boucle de 12 minutes  
© Samuel Rousseau

Composé de continents et d'océans au repos, recouvert de nuages, le paysage de la sphère terrestre que l'artiste donne à voir est composé d'images satellites et n'a donc rien d'imaginaire. Condensé en une dizaine de minutes, le mouvement de rotation terrestre donne le vertige. Mais ici, Samuel Rousseau ne s'est pas contenté de condenser visuellement et temporellement la beauté de la Terre. À sa surface, l'artiste a opéré des métamorphoses...



*Révolution virale*, 2020  
mousse, acier, peinture  
© Samuel Rousseau

Dans le contexte particulier dans lequel s'est déroulé notre début d'année, cette œuvre ne peut que nous rappeler par sa forme le virus qui nous touche. Agrandi à hauteur d'Homme, ce dernier se compose en réalité de bras au poing levé. Symbole de résistance et de lutte, employé par la communauté afro-américaine dans les années 1960, ce poing semble témoigner de notre force à tous face à cette nouvelle crise, tout en faisant un petit clin d'œil aux gestes barrières.

## Pistes pédagogiques

Choisir un élément naturel présent dans son environnement quotidien et le détourner. Par le changement d'échelle, l'hybridation ou encore la déformation, il s'agira de comprendre la manière dont la nature se compose, s'imbrique et se révèle à nous. Toutes ces réflexions peuvent être mise en regard avec le travail vidéo de Michel Blazy ou encore avec *L'œuf*, une autre œuvre de Samuel Rousseau.

(Arts plastiques / SVT ou Physique / Technologie)

Cycles 1, 2 3 et 4 / Lycée

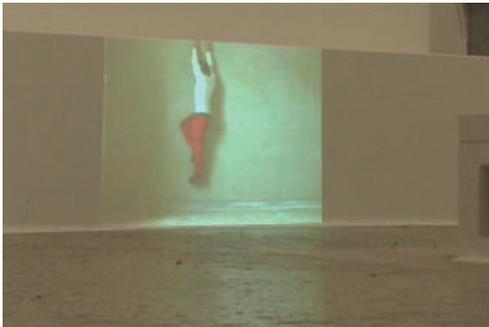
# Faire corps

Plusieurs œuvres de Samuel Rousseau semble faire lieu de la manière dont nous nous construisons. Au delà des interrogations quant à ce qui nous entoure, l'artiste nous invite à observer plus précisément l'évolution et le déploiement de notre corps au quotidien.



*L'Homme qui se construit*, 2015  
Impression 3D, chaussures, palette  
© Edouard Monnet

Avec cette pièce, l'artiste nous invite à faire le lien entre la construction de l'être et la construction de son habitat. Le corps devient ici architecture et fait directement référence au chantier new-yorkais, ville où l'artiste a séjourné à plusieurs reprises. Samuel Rousseau expérimente dans cette œuvre l'impression 3D pour modeler la charpente en travaux de son personnage.



*P'tit bonhomme*, 1996  
Installation vidéo, projection en boucle, son, couleur, dimensions variables (20 cm max.)  
© Samuel Rousseau

Projetée dans la pénombre, sur la marche la plus basse d'un escalier, l'œuvre vidéo de Samuel Rousseau intitulée "P'tit bonhomme" ne manque jamais de retenir l'attention réjouie du spectateur. Elle montre en effet un homme au format lilliputien qui ne cesse de sauter en l'air dans l'espoir d'attraper le rebord de la marche qui est au-dessus de lui mais, hélas ! Tous ses efforts restent vains.



*L'effroyable légèreté*, 2020  
mélaminé, peinture, silice  
© Thibaut Aymonin

En voyant le nom donné à cet ensemble de trois pièces, on ne peut pas ne pas penser à ce roman de Milan Kundera, "L'Insoutenable Légèreté de l'être", publié en 1984, qui mène une réflexion sur l'existence, l'âme et le corps. Remettant en question "l'éternel retour" nietzschien, l'auteur propose plutôt que la vie ne se répète pas et qu'elle se compose de choix de légèreté ou de pesanteur indélébile. Ces deux éléments font partis de la condition de l'homme que l'auteur expose sans jamais prendre parti.

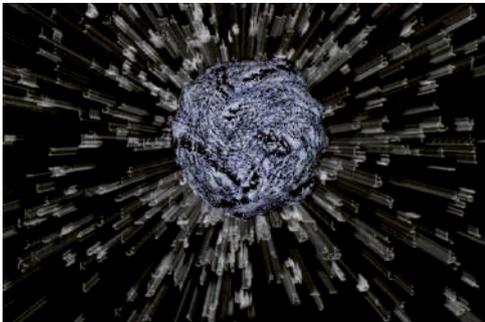
Dans cette œuvre, Samuel Rousseau présente trois ballerines, en équilibre sur un nœud de fil barbelé. Illustrant justement ce rapport entre légèreté et pesanteur, cette corde raide de la vie sur laquelle nous avançons, l'artiste nous fait voyager ici "sur le fil du rasoir".

## Pistes pédagogiques

Ces œuvres mènent en premier lieu à une réflexion autour de la place du corps dans notre environnement mais également à la manière dont ce dernier se construit, physiquement et psychologiquement. En amenant les élèves à mener un travail photographique ou vidéographique autour de la composition de l'image, du cadrage, des couleurs, il s'agira de se questionner sur eux même, sur les raisons qui font qu'ils se transforment ou encore sur leur impact tout en faisant un écho direct au travail de Samuel Rousseau.

# Détournements et jeux de langages

Samuel Rousseau donne dans certaines de ses œuvres, une place importante au langage. Lorsque celui-ci est présent, il l'emploie bien souvent pour dénoncer un trop plein d'informations qui au-delà du sens, traduit simplement une invasion du champ visuel par les mots et les symboles. Tout n'est alors plus traité que comme image est l'on se noie dans cette profusion. D'autres œuvres n'ont quant à elles pas besoin de mots pour que l'on comprenne le message...



*Les Soubresauts du monde*, 2013  
Vidéo-projection en boucle, papier encollé,  
résine, aluminium, 250 x 150cm  
© Samuel Rousseau

Au centre une boule de papier journal froissé d'où semble s'échapper des lettres projetées au mur. Le cœur de cette œuvre est agité, vibre, tressaute. Il y a dans cette œuvre comme une fracture entre les lettres lourdes de sens, ce qu'elles annoncent dans le journal et la douceur avec laquelle elles s'échappent.



*Tout mon amour*, 2017  
Bronze, porcelaine froide, peinture  
© Samuel Rousseau

La pièce "Tout mon amour" se compose d'une rose portée par une main semblant sortir du mur. C'est en s'inspirant d'une séparation que l'artiste joue ici sur le rapport amour/haine en associant la rose rouge (qui pourrait être l'élément déclencheur du conte de la Belle et la Bête) et une main qui, prise de court, s'est vue se faire couper son majeur (cette fois-ci en référence à l'histoire du doigt d'honneur et de sa symbolique). Par le détournement de ces deux éléments, Samuel Rousseau nous dévoile dans cette œuvre l'ambiguïté dont peut faire preuve l'amour.



*Autodafé*, 2016  
Vidéo-projection HD, livres anciens, acier,  
82 x 73 x 73 cm  
© Samuel Rousseau

Sur une pile de livres calcinés est projetée une vidéo de feu. Symbole de la destruction de la culture, du savoir et de la mémoire, cet acte est un emblème du fondamentaliste. Ici les flammes sont faites de lettres. C'est l'alphabet qui se consume, le verbe qui brûle le verbe. L'artiste a voulu ici faire d'une tension quelque chose de sensible, transformer l'agressivité en poésie. Comme toujours la poésie transcende la morale, cette œuvre ne juge pas mais suggère une possible échappée, un monde qui peut changer.

## Pistes pédagogiques

Samuel Rousseau use de nos alphabets comme un symbole du savoir et de la connaissance. Sans se concentrer sur le sens des lettres qu'il emploie, Samuel joue dans ces œuvres avec leurs formes comme les dadaïstes ou les surréalistes ont pu le faire. Il serait par exemple possible de travailler une image en la composant de lettres ou encore de se concentrer sur leur forme par des jeux de superposition ou d'emboîtement tout en traitant avec de nombreuses références littéraires.

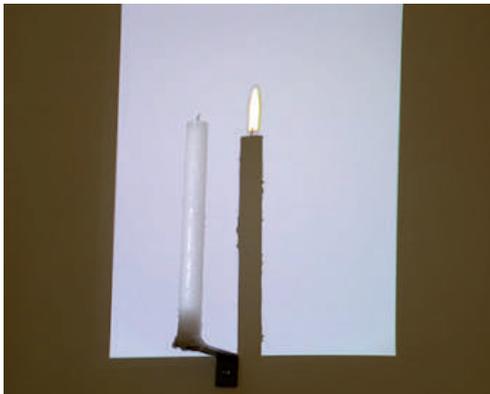
# En référence à l'histoire de l'art

Comme l'indique Philippe Piguet dans son texte présent dans le catalogue de l'exposition de Samuel Rousseau à la Fondation Salomon en 2010, l'artiste sait jouer de ses références à l'histoire de l'art et invite dans certaines de ses œuvres un détail de ce passé. Le spectateur est alors invité à un petit jeu temporel et culturel pour découvrir le message de l'œuvre.



Vénus (détail), 2020  
Vidéo-projection, résine sur panneau métallique et feuille de pierre, 34 x 47 x 39 cm  
© Thibaut Aymonin

Référence directe à la Vénus de Willendorf, la Vénus que nous dévoile l'artiste palpiter comme les pétales qui s'en déploient sous la projection de couleurs irisées. Des ellipses d'ADN se forment au bas de son ventre et tournoient en direction de sa tête, comme un élan vital où chaque noeud formé correspond à un chakra.



Un peu d'éternité, 2008  
Vidéo-projection, boucle de 11 mins, bois, bougie  
© Samuel Rousseau

À la manière de Georges de La Tour, qui dans ses tableaux employait une bougie pour unique source de lumière, "Un peu d'éternité" ancre dans le temps la flamme vacillante projetée au sommet de l'ombre d'une vraie bougie.

Comme Sylvain Lang qui en 2007 réinterprété "La femme à la puce" (1638) de Georges de La Tour par l'utilisation de la vidéo, Samuel Rousseau use ici du même médium pour donner du mouvement à cette lumière. Tout en conservant le principe du clair-obscur des peintures de Georges de La Tour, l'œuvre nous plonge alors dans l'intime et nous interroge sur le temps qui nous est imparti, qui nous entoure ou que l'on prend.



Paysage rupestre, 2017  
Vidéo-projection, lauze, métal, peinture, 80 x 35 x 18,5 cm  
© Samuel Rousseau

En prélevant directement les animaux présents sur les peintures des grottes de Lascaux et du Pont d'Arc, Samuel Rousseau rend un hommage (il parle aussi de collaboration), aux artistes d'un autre temps qui les ont réalisées. Soulignant l'ingéniosité de leur travail, l'artiste met en avant ce qui selon lui avait été pensé dès le départ : Les volumes et les couleurs viennent donner vie à ces figures et nous raconte une histoire. Télévision d'un autre temps, cette fenêtre sur le monde nous invite à rencontrer une faune préhistorique et parfois même mystique.

## Pistes pédagogiques

Le travail de référence est un des éléments clés du programme de collège et sa maîtrise un critère d'évaluation du baccalauréat. Abordé dès la maternelle par la pratique du "à la manière de...", la référence pourra être ici utilisée dans tout travaux pratiques plastiques, d'un simple rapprochement formel à des liens plus théoriques.

# Pour aller plus loin à propos du travail de Samuel Rousseau



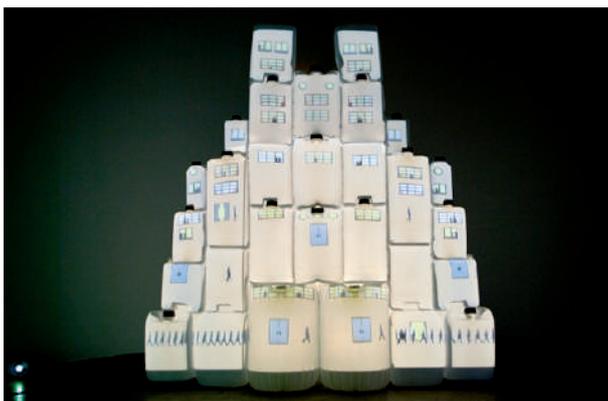
*L'œuf*, 2002  
Nid, coquille d'œuf, projection en boucle.  
© Samuel Rousseau

Une coquille posée sur un nid, avec un poisson rouge qui tourne en rond à l'intérieur comme prisonnier de son aquarium : *L'œuf* est une œuvre d'une intelligente sensibilité. Intrigante, elle joue sur l'effet de surprise de la présence du vivant au sein de cet œuf. Pas de soucis à se faire du moins. Bien que le nid et l'œuf soit bien réels, le poisson rouge n'est en réalité qu'une vidéo projetée en boucle, un processus récurrent dans le travail de Samuel Rousseau.



→  
*Chemical house*, 2009-2010  
Vidéos en boucle, écrans LCD, blisters  
de médicaments évidés, cadres en inox  
Pièces uniques, 22,5 x 17,5 cm chaque  
© Samuel Rousseau

*Plastikcity*, 2006  
Collection FNAC, CNAP, Ministère de la  
Culture et de la Communication, Paris  
© Samuel Rousseau ↓



Rétro-vidéoprojections en boucle sur des bidons industriels en plastique découpés pour moitié, Plastikcity se constitue de bidons empilés les uns sur les autres composant ainsi une forme architecturale. Ces bidons semblent habités de l'intérieur par toute une population qui circule d'étage en étage et nous place comme spectateur de ce petit monde.



*Sans titre*, 2003  
Vidéo, 4 papiers peints vidéo sur DVD  
Collection du Frac Alsace  
Vue d'exposition, Fondation Claudine et Jean-Marc  
Salomon, Alex, 2010  
© Samuel Rousseau

"Il en va de même de ses papiers peints vidéos qui procèdent de la projection au mur de motifs en mouvement décuplés à l'envie et dont l'immatérialité le dispute à la lourde contingence des moyens techniques mis en œuvre. Quoique rendu à un état exclusivement formel, le répertoire iconographique que Samuel Rousseau s'est inventé en ce domaine n'est pas sans renvoyer à ce qui fonde sa démarche. Il use tantôt de toutes sortes d'ustensiles de cuisine, de légumes ou de fleurs pour composer de véritables tapisseries ornées."

"Le poétique rivalise chez lui avec le ludique, la critique avec le facétieux, l'élémentaire avec le tout technologique et le trivial avec le merveilleux. L'idée de réaliser des papiers peints vidéo dont les motifs déclinent aussi bien images de légumes que de faitouts ou de casseroles, par exemple, en dit long sur l'état d'esprit d'un artiste qui considère sans doute, comme le dit Héraclite, qu' "il y a même des dieux dans la cuisine". Dans tous les cas, d'un artiste qui remet en question la notion de décor intérieur à l'appui d'un médium pour le moins prospectif."

Philippe Piguet



*Canevas électronique*, 2001, Vidéo en boucle, écran LCD, DVD, canevas  
Collection privée, Suisse  
© Samuel Rousseau

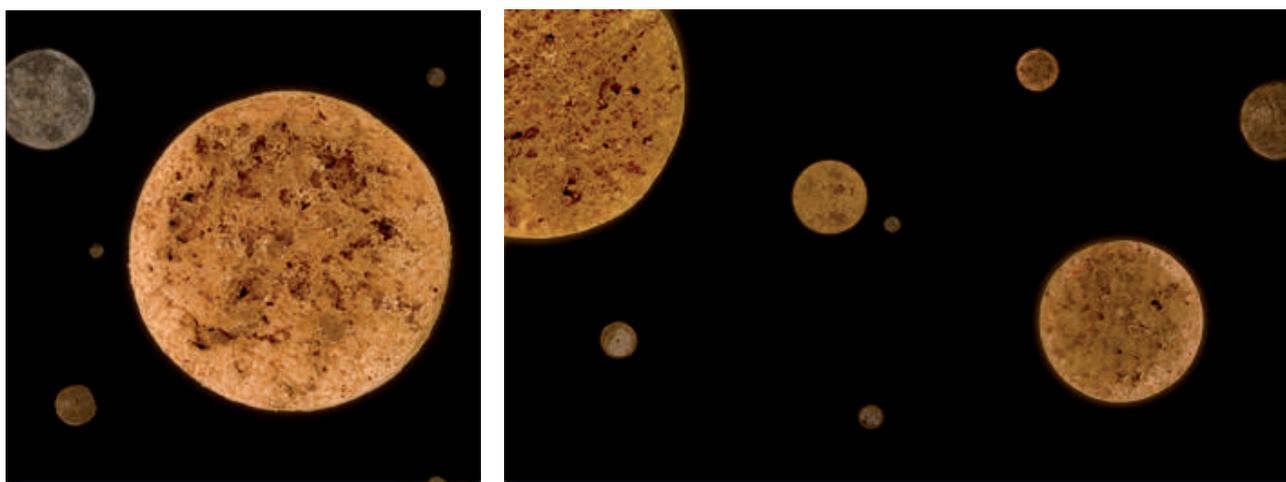
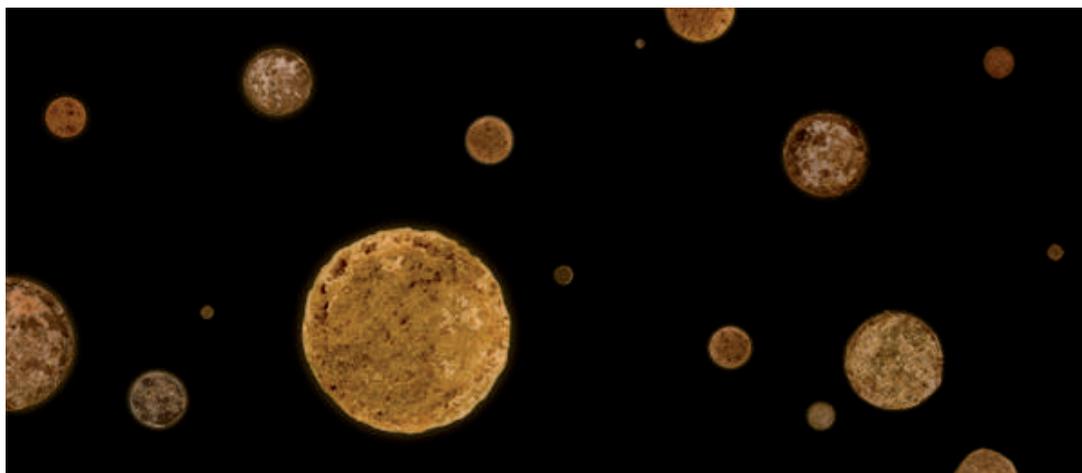


*Sans titre (L'arbre et son ombre)*, 2008-2009  
Vidéo projection HD en boucle, branche d'arbre, acier  
160 x 180 cm (dimension de l'arbre)  
© Samuel Rousseau



Multi rétro-vidéoprojection en diffusion synchronisée sur la façade vitrée du bâtiment. Un personnage démesuré est coincé à l'intérieur de l'édifice, son corps est visible par les fenêtres. Il s'agite, scrute les passants et tente désespérément de se dégager de sa posture.

*Le Géant*, 2003  
Vidéo projection créée dans le cadre de "Art dans la ville", Gaité Lyrique, Paris  
performance de Francois Raffinot, chorégraphe  
© Samuel Rousseau



*Casei*, 2007

Trois photographies numériques contrecollées sur aluminium

105 x 240 cm ; 105 x 105 cm ; 105 x 170 cm, 3 Ed. + 1 Ed. Artiste

Collections particulières suisses et françaises

© Samuel Rousseau

## Plus d'informations sur l'artiste

**Instagram** @samuelrousseau.studio

**Facebook** @SamuelRousseauArtiste

**Site de l'artiste** <http://www.samuelrousseau.com/>

**Documents d'artistes** [http://www.dda-ra.org/fr/oeuvres/ROUSSEAU\\_Samuel](http://www.dda-ra.org/fr/oeuvres/ROUSSEAU_Samuel)

**Wikipédia** [https://fr.wikipedia.org/wiki/Samuel\\_Rousseau\\_\(artiste\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Samuel_Rousseau_(artiste))

VidéoChroniques est une association sans but lucratif créée en 1989, implantée à Marseille. Elle organise des expositions et des projections, accueille des artistes en résidence et dispose d'importantes ressources documentaires dans le domaine de la vidéo d'artistes et plus largement dans celui de l'art contemporain. Elle travaille avec un réseau local, national et international de partenaires : associations, festivals, distributeurs, diffuseurs, galeries, lieux d'exposition institutionnels, écoles d'art, etc.

L'association avait initialement pour vocation de promouvoir les divers usages d'un médium spécifique – la vidéo – encore émergents à l'époque de sa création, dans le contexte de l'art et de la culture. À partir de la fin des années quatre-vingt-dix, sous l'impulsion d'une partie de ses membres et d'une nouvelle direction, l'objet éditorial de la structure s'est ancré plus explicitement dans le champ de l'art contemporain. Depuis 2008 elle dispose d'un espace de monstration de 400m<sup>2</sup> dans le quartier historique du Panier qui a donné lieu à la réalisation d'une trentaine d'expositions (individuelles et collectives), le plus souvent accompagnées de résidences préalables.

La réflexion aujourd'hui poursuivie par VidéoChroniques, basée sur une démarche prospective, s'appuie sur des éléments de programmation divers par leur nature et leur forme, qui témoignent de la pluralité des propositions formulées par les artistes et de la diversité des supports, médiums et outils dont ils font désormais usage. L'association s'attache plus précisément à mettre en lumière des œuvres exigeantes, rares ou méconnues, qu'elles soient émergentes ou accomplies, dont les qualités échappent aujourd'hui aux repérages des systèmes marchand et institutionnel. Hormis les expositions personnelles et collectives, d'autres propositions, comme des concerts, des performances, ou des séances de projection (vidéos d'artistes, films expérimentaux, documentaires de création, cinéma underground)... complètent occasionnellement l'éventail des formes mises en œuvre.

Présidé par le critique et historien d'art contemporain Fabien Faure, le conseil d'administration de l'association est constitué de personnalités diverses, aux activités et compétences complémentaires (artiste, programmateur cinéma, juriste, enseignant, chercheur...). Elle est dirigée depuis 1999 par Édouard Monnet. Artiste et musicien, commissaire d'exposition et programmateur dans le cadre de ses activités à VidéoChroniques, il enseigne par ailleurs à l'École Supérieure d'Art de Toulon (histoire de la vidéo et des pratiques sonores, théorie de l'image).

L'association VidéoChroniques bénéficie du soutien de la Ville de Marseille, la Région Sud, le Conseil Départemental des Bouches-du-Rhône, le Ministère de la Culture – Direction Régionale des Affaires Culturelles de Provence-Alpes-Côte d'Azur.

Elle est membre du réseau PAC (Provence Art Contemporain).

#### Pour plus de renseignements

Thibaut Aymonin  
chargé de communication, des publics et de la médiation

Tél. : 09 60 44 25 58 / 06 29 06 36 16  
[info@videochroniques.org](mailto:info@videochroniques.org)

Ouvert du mardi au samedi de 14h à 18h  
Entrée libre  
Accueil des groupes sur réservation