Galerie Claire Gastaud
contemporary art

# Samuel ROUSSEAU/
# 17 mars 2011- 23 Avril 2011

www.claire-gastaud.com
5/7, rue du Terrail
63000 Clermont-Ferrand (F)
Membre du Comité des galeries d'art

# Samuel ROUSSEAU/
# 17 mars 2011- 23 Avril 2011

## Vernissage le 17 mars 2011
## Présence numérique de l'artiste

---

**Du 17 mars au 23 avril 2011 / sculptures vidéo de Samuel Rousseau.**

**Après le succès de son exposition à la Fondation Salomon (Alex) en 2010, Samuel Rousseau expose actuellement au Museum of Hold and New Arts (MoNa) en Australie, à la Fondation Boghossian à Bruxelles. Il participera à une exposition au musée Tinguely à Bâle au printemps 2011. Une exposition personnelle est également programmée en été 2012 au Creux de l'enfer à Thiers.**
**Il vit et travaille actuellement à New York.**

**Du 17 mars au 23 avril 2011, Claire Gastaud expose une série d'œuvres numériques : certaines pièces déjà cultes comme « Montagnes d'incertitudes », « Un peu d'éternité », « L'arbre et son ombre », « Vortex », « Fleur de kérosène » mais également les dernières œuvres de la série « Chemical house » ainsi qu'une sculpture vidéo inédite « Trafik ».**

Samuel Rousseau (1971) est un artiste éclectique. Plasticien, vidéaste, photographe, il cultive la pluridisciplinarité. Véritable touche-à-tout plein d'invention, ses pièces tiennent autant de la sculpture, de la vidéo, de l'installation. L'originalité de son travail repose sur sa façon de mêler les technologies les plus complexes à des objets issus d'une production populaire et rudimentaire.
Samuel Rousseau utilise avec génie et finesse les nouvelles technologies : en véritable magicien, il intègre une image vidéo spécifique à des objets communs, leur donne vie et interroge ainsi avec humour et poésie l'absurdité de la condition humaine.

**«** *On l'aura compris, il y a beaucoup d'humour, de poésie et de décalage dans les œuvres de cet artiste, né à Marseille en 1971, qui vit et travaille à Grenoble depuis une vingtaine d'années. (…) Derrière une apparente fantaisie, se cachent les préoccupations récurrentes de Samuel Rousseau, liées au (contrat) social, à l'urbain, à la place et à la fragilité de l'individu, solitude et mal-être, au quotidien et à ses objets ou rebuts (pneus, blisters de médicaments).* » H.F Debailleux, 2010

*« Cet artiste inclassable instille dans les objets du quotidien la magie de l'irréel ou introduit un décalage de perception, Samuel Rousseau donne à rêver ou à réfléchir, mettant en place une nouvelle dimension qui déploie l'imaginaire et ouvre discrètement la voie vers une réflexion philosophique. Avec une grande économie de moyens, il crée des images fortes qui nous parlent autrement du monde, de la globalisation, du cycle du temps et des saisons. » V.de M. Connaissance des Arts, 2008*

Samuel Rousseau is an eclectic artist. Photographer, video director, he cultivates the interdisciplinarity. Full of invention, his pieces are scultpures, video, and installations. Samuel Rousseau produces pieces full of poetry that hijack objects of every day and inserts a specific video image. The originality of his work is based on his way of melting very sophisticated technologies with objects that come from a popular and basic production – bottles, tarpaulin, jerrycans, tyres...-. Samuel Rousseau is a nondescript artist, always eager to test, attacking derisively our perceptive habits. Thus, the vulgar gets in collusion with the artistic. Samuel Rousseau likes to charge the absurdity of our existences with a rare dose of poetry. For exemple, his "Mountain of uncertainty" evokes The myth of Sisyphus as analysed by Albert Camus and the obligation for the human condition to find happiness into the absurd. Always between tragedy and comedy.

## CHEMICAL HOUSE

« Vidéo diffusée sur un écran perçue à travers des blisters évidés de produits pharmaceutiques.
Les blisters sont plaqués contre l'écran selon des compositions spécifiques.
Des personnages se déplacent à l'intérieur de l'emplacement des gélules.
Un cadre en inox enserre l'écran »

« *C'est à partir de blisters de médicaments évidés que l'artiste compose ces petits tableaux électroniques dont l'esthétique dialogue autant avec la peinture qu'avec les jeux vidéos.*
*De savants algorythmes programment les déplacements des personnages et font varier les boucles temporelles d'un blister à l'autre au sein d'un même tableau. L'artiste joue des interférences visuelles comme un DJ associe les sons. Une métaphore ludique de l'emprise de ces petites gélules sur notre santé…* » Extrait du catalogue de l'exposition à la Fondation Claudine et Jean-Marc Salomon, Château Arenthon, Alex, France

**TRAFIK**

« Trafik », 2011, bois, palette, cadre numérique
**Œuvre inédite**

## SANS TITRE (L'ARBRE ET SON OMBRE)

« Sans titre (l'Arbre et son ombre) », 2008-2009, projection HD et modélisation 3D , 13' en boucle, Unique

« *(…) L'œuvre indique en outre, comme bon nombre d'autres, que son rapport à l'architecture va jusqu'à composer totalement avec l'espace qu'il investit. Il en donne ici une leçon telle qu'on en vient parfois à se demander si ce sont bien les œuvres qui ont été pensées pour le lieu et pas l'inverse. Il faut à ce propos souligner la maîtrise technologique […] qui, en dissimulant la complexité des dispositifs et appareillages, donne encore plus de légèreté visuelle et de magie aux œuvres. A l'image de* ***Sans titre (l'Arbre et son ombre, 2008-2009)****, qui place au milieu d'une salle un châtaignier mort. Au mur, derrière cet arbre, est projetée sur son ombre une vidéo qui suit les quatre saisons et l'évolution des feuilles en fonction de celles-ci. Imprévisible et ludique, l'œuvre joue sur la surprise et donc sur le vivant, la véritable obsession de Samuel Rousseau*. » Henri-François Debailleux, « Samuel Rousseau, décontracté », Libération, 13/08/2010

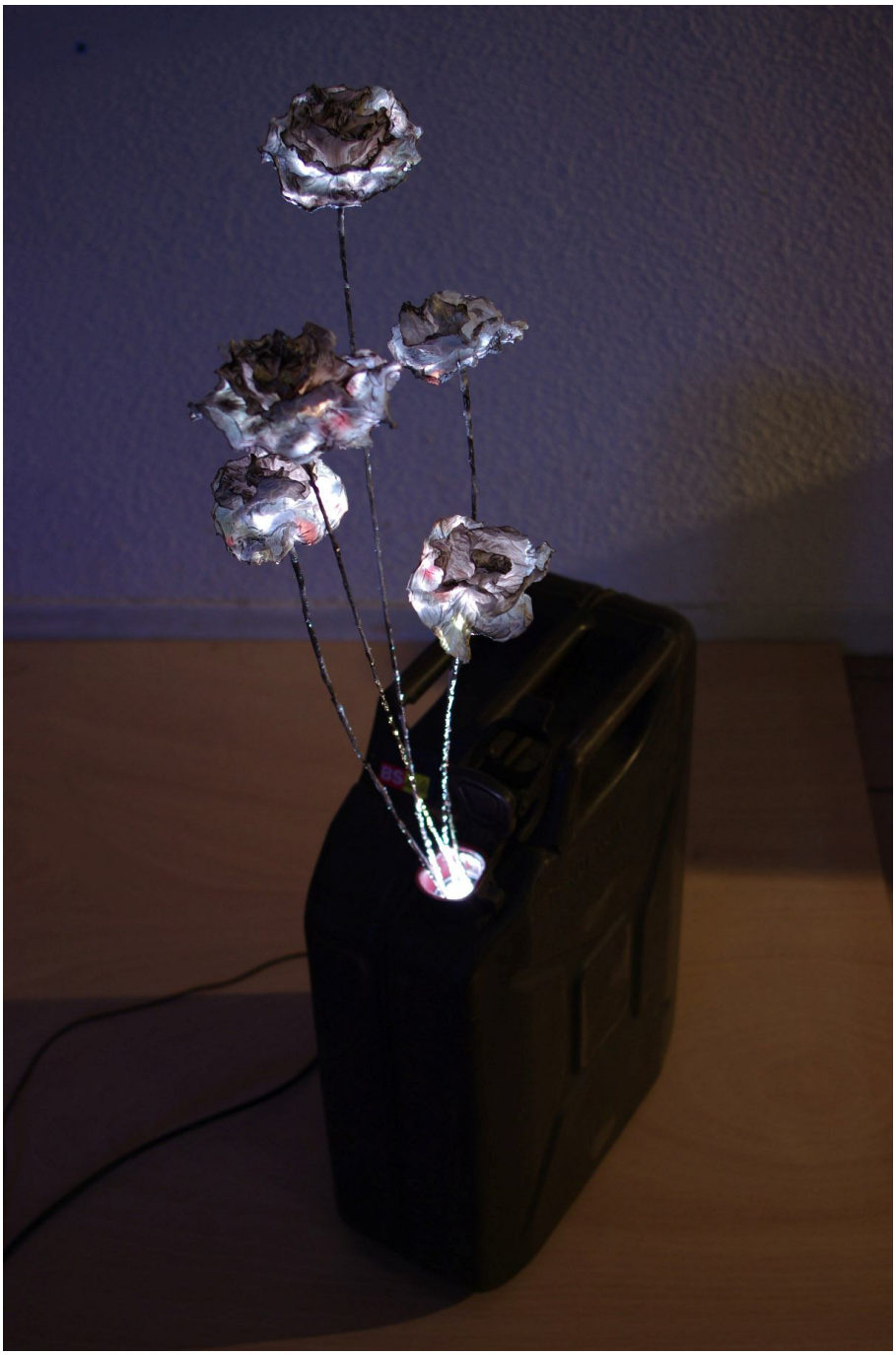
**VORTEX**

« Vortex », 2008, Pneus, acier, plexiglass, verre, résine et système de ventilation, vidéoprojection DVD Pal, boucle de 6 minutes

** Œuvre présentée en 2011 dans l'exposition "Car fetish I drive therefore I am" Musée Tinguely, Basel*

« Vortex », détails, vue du dessus

**FLEURS DE KEROSENE**



« Fleurs de Kérosène », 2008, sac plastique jerricane en aluminium, vidéo projection

**UN PEU D'ETERNITE**

« Un peu d'éternité »,  2008, DVD  (boucle de 11 minutes, bois, bougie

**MONTAGNE D'INCERTITUDES**

« Montagne d'incertitudes », 2006, bâche, résine,  projection vidéo, lecteur DVD

# Biographie (sélection)

| | |
|---|---|
| 2011 | "Car fetish I drive therefore I am" Musée Tinguely, Basel |
| | Exposition personnelle, Galerie Claire Gastaud, Clermont-Ferrand |
| 2010 | Claudine et Jean-Marc Salomon fondation, Arenthon castle, Alex, France |
| | Slick 2010, Glarie Claire Gastaud, Parus |
| 2009 | Guy Bärtschi gallery, Geneva, Switzerland |
| | « 1000 eventi » gallery, Milano, Italy |
| | Loops, Barcelona, Guy Bärtschi gallery |
| | F2 gallery, Beijing, China |
| | Andlau Castle, Barr, Alsace, France |
| | Planétarium de Vaulx en Velin |
| | Art Paris, Grand Palais, Claire Gastaud gallery |
| | Art Paris, Grand Palais, Guy Bärtschi gallery |
| | Art Bruxelles, Aeroplastics gallery |
| | Artefiera, « 1000 eventi » gallery, Bologna, Italia |
| | Arco, Madrid, Guy Bärtschi gallery |
| | Biennale de Melle |
| | Madrid museum |
| | Museum of contemporary art, Sao Paulo, France's year in Brasil |
| | Museum of contemporary art , Brasilia, France's year in Brasil |
| | Museum of contemporary art, Fortaleza, France's year in Brasil Brésil |
| 2008 | « Vitrine de Hermes », Mexico city for the first art fair of Mexico |
| | Aeroplastics gallery, , Brussels, Belgium |
| | Polaris gallery, Paris, France |
| | « Jardins nomades » Luxembourg, european capital of culture |
| | « Fait en France » National Art Gallery, Sofia |
| | Art Paris, Grand Palais, galerie Claire Gastaud |
| | Paul Dini museum, Villefranche, France |
| | Collective Vidéo et New @rt, Vidéoformes 2008, galerie Claire Gastaud |
| | Pulse, Parker's Box gallery, New-York |
| | « Home is where the heart is » Woorkramer, Lier |
| 2007 | « Tuttavia Povero ! » Shore Institute of the contemporary Arts, Long Beach |
| | « Fait en France » Musée National des Beaux Arts, Riga |
| | Contemporary art center André Malraux, Colmar |
| | « De notre temps 02 » Grenoble museum, France |
| | « Protéger, Enferner » Centre d'Art Contemporain La synagogue de Delme |
| 2006 | Parker's box gallery, New York |
| | Benoot gallery, Knokke-Zoute, Belgium |
| | Projection vidéo Grenoble museum, France |
| | Benoot gallery, Knokke, Belgium |
| | Attitudes, Geneva, Switzerland |
| | « Music Box » Zénith, Clermont Ferrand, France |
| | Claire Gastaud gallery, Clermont Ferrand, France |
| 2005 | Guy Bärtschi gallery, Genève, |
| | Domi Nostrae gallery, Lyon, France |
| | Carré St Vincent art center, Orléans, France |
| | Parker's Box gallery, Brooklyn, New-York |
| 2004 | Maison du livre, de l'image et du son, Villeurbanne, France |
| | Home-tech, art maigre et autre formes ordinaires, Red district curated by Vidéochronique, Marseille, |
| | Benoot gallery, Oostende, Belgium |
| | Anton Weller gallery, Paris, France |
| 2002 | Fine art school, Grenoble, France |
| | Musée d'Art, Sabadell, Spain |
| | Galerie Domi Nostrae, Lyon, France |
| 2001 | Samuel Rousseau, Galerie Anton Weller, Paris, France |
| | Galerie l'imaginaire, Alliance Française, Lima, Pérou |
| | 22a, Barcelona, Spain |
| 1999 | Vidéoformes, Clermont-Ferrand, France, Galerie Claire Gastaud |
| | Action, Rambla, Barcelona, Spain |

# Texte sur l'œuvre de Samuel Rousseau

**Samuel Rousseau, une poétique de l'image**

Composée selon les canons les plus convenus de l'art épistolaire, la lettre que Samuel Rousseau a imaginée en réponse à une question posée à tous les artistes d'une exposition à laquelle il participait à la Villa Noailles, à Hyères, il y a une dizaine d'années, est un petit bijou de construction graphique. Elle aligne sur une simple page tout un monde de petits logos, de couleur noire, qui déclinent les silhouettes de bâtiments divers et variés, constituant comme une écriture hiéroglyphique secrète. Inutile cependant de se creuser la cervelle, la lettre de Rousseau n'est chargée d'aucune signification particulière ; elle ne présente aucun caractère intelligible et n'est le vecteur d'aucun code réservé. L'artiste l'a tout simplement rédigée sur le mode du jeu à l'adresse du commissaire de cette exposition qui en avait retourné le titre -« Que saurions-nous construire d'autre ? » -en guise de questionnement vers les artistes.
Non que Samuel Rousseau n'aurait pu répondre à cette invitation par des mots mais il dit n'être pas de l'écrit, lui préfère la parole et, à tout prendre, recourir au dessin. Graphique, son travail l'est de nature dans une élaboration qui en appelle au signe, à sa valeur plastique comme à sa capacité à produire du sens. Emblématique du rapport fondamental que Samuel Rousseau entretient à l'architecture, cette lettre pourrait facilement passer pour un autoportrait.
Elle l'est, comme toute production manuscrite qui scelle l'individu à la trace qu'il engendre, mais le choix qu'il a fait de lui donner cet aspect d'image la rattache encore plus puissamment à sa démarche créatrice. En lieu et place de la signature, l'artiste a usé de trois symboles signifiants, ceux d'une usine, d'une tour et d'une maison. Autant d'icônes qui ne sont pas sans relation suggérée avec certains des éléments de sa biographie. Ce sont là en effet des lieux génériques qui ont marqué sa vie d'artiste notamment au regard d'une aventure partagée sur le mode collectif. De plus, chacun des signes que Samuel Rousseau emploie à l'écriture de cette lettre renvoie plastiquement au monde de l'informatique, tant ils en rappellent les fameuses icônes, c'est-à-dire à l'univers technologique qui est le sien et à ce microcosme graphique dont se nourrit son oeuvre.

Si l'art de Samuel Rousseau procède pour l'essentiel d'une esthétique de l'image animée : vidéo projetée, incrustée, rétro, multi, minimale ou monumentale, il compte aussi toute une production de photographies et d'objets qui confèrent à son oeuvre une dimension polymorphe. Touche-à-tout insatiable, exploitant les ressources des techniques les plus sophistiquées – logiciels de développement, de montage d'images et de sons – comme celles des matériaux les plus triviaux -bâche résinée, bidons plastiques, blisters médicamenteux, pneus, bougie, etc. -, Rousseau est un artiste inclassable. Entre réalité et fiction, il n'a pas son pareil pour inventer toutes sortes de situations inédites dont le décalage n'a d'autre fin que de déstabiliser nos habitudes perceptives. De nous inviter à réviser nos a priori. Quelque chose d'une impertinence est à l'oeuvre dans son travail qui relève de la revendication d'une liberté par rapport aux conventions en usage et de la nécessité d'offrir au regard la surprise d'une image.

Si, de prime abord, la tentation est grande de présenter l'artiste comme un vidéaste, c'est une qualification qu'il rejette avec force. Il est et se veut un artiste plasticien, au sens le plus large du terme, qui utilise la vidéo comme un outil -au même titre qu'il recourt à la photo, au bricolage,
à la soudure, etc. En cela, l'exemple de Nam June Paik lui apparaît majeur et sa fameuse pièce, intitulée Global Groove (1973), le modèle le plus accompli à cette époque en matière de collage visuel et sonore. Au regard d'une utilisation de la vidéo, Samuel Rousseau appartient à une génération d'artistes plasticiens qui se sont trouvés dans la situation d'autodidactes obligés parce que les moyens techniques qui les intéressaient étaient totalement neufs et qu'il leur fallait composer avec au fur et à mesure qu'ils apparaissaient sur le marché.
Aussi le terme d'inventeur est sans doute le plus approprié à le qualifier. S'il n'est pas sans renvoyer à la posture d'un artiste comme Marcel Duchamp – qui, en 1935, choisit de présenter ses Rotoreliefs au Concours Lépine et non dans une galerie ou un musée -, il convient d'insister sur l'importance que Rousseau accorde tant à la notion de fabrication qu'à la subtile conjugaison entre simplicité visuelle et complexité technologique. Depuis P'tit bonhomme (1996), l'une de ses toutes premières pièces, jusqu'à sa dernière série des Chemical House (2009-2010), son art bannit la culture des effets spéciaux au bénéfice de propositions requises par l'élémentaire, l'imprévisible et le ludique. Sans rien négliger d'une vision du monde qui s'avère à l'analyse tant poétique, par l'ampleur de son éblouissement, que politique, au sens d'un vécu social de la cité.

Première petite saynète constituée, P'tit bonhomme est une oeuvre qui joue sur plusieurs registres. Elle relève d'un dispositif extrêmement simplifié qui consiste en une projection sur la première marche d'un escalier, qu'il soit réel ou fabriqué pour l'occasion. Projetée de préférence dans une certaine pénombre, la vidéo de Samuel Rousseau met en scène un personnage, réduit à la taille lilliputienne, qui tente d'attraper le plat de la marche qui est au-dessus de lui. En vain. Il a beau faire tous les efforts, il n'y parvient pas et se ramasse par terre régulièrement, retombant sur lui dans un vacarme sourdement métallique. En boucle, la vidéo excède le caractère répétitif de la situation, la faisant passer d'un état drolatique à une mesure davantage dramatique puisqu'au bout du compte le P'tit bonhomme en question ne réussira jamais à atteindre son but.
Singulière allégorie du mythe de Sisyphe, P'tit bonhomme porte en germe différents éléments de réflexion qui fondent la démarche de Rousseau. Sa vidéo parle tout à la fois de l'éternel recommencement, de la solitude de l'homme, de la bonne stratégie à appliquer et de la permanence d'une remise en question. Bref, elle met en exergue tout simplement ce qu'il en est d'une difficulté d'être et de l'incroyable énergie qu'il faut déployer pour trouver sa place. En cela elle est universelle. Aussi, très vite, le regardeur se substitue au personnage. Tout y concourt : le fait qu'on ne voit pas son visage ; la mécanique qui le dépersonnalise pour n'en faire qu'une sorte de pantin anonyme ; enfin, le cadre, résolument dépouillé, qui le place en un non lieu.
P'tit bonhomme est une pièce d'autant plus emblématique qu'elle a connu sept ans plus tard comme une sorte d'alter ego colossal en la figure d'un Géant (2003) et qu'elles sont toutes deux les seules oeuvres qui mettent en jeu un seul et unique individu. Réalisée à l'occasion de la deuxième édition de la Nuit Blanche à Paris, Le Géant montrait un homme, replié sur lui-même, pris au piège derrière le réseau de fenêtres de la façade du Théâtre de la Gaieté lyrique et cherchant comment en sortir. Ici et là, la même idée de solitude et le même désir de changer de situation. A l'inverse cependant, mais sans que rien ne soit dévoilé, l'installation parisienne supposait un dispositif technique d'une rare complexité pour un rendu d'une extrême sobriété. C'est dans cet écart que le travail de Samuel Rousseau n'a cessé de se développer au cours des dix dernières années et qu'il s'est imposé avec ses images et sa poésie. Une poésie visuelle nourrie au fil du temps de propositions très diverses, toutes déduites d'une observation attentive du quotidien et qui en sont comme un écho d'images.
Tantôt ciblées sur des motifs particuliers, qu'ils soient incongrus, dérisoires ou futiles ; tantôt manifestes d'une vision critique ; tantôt déclinées à l'ordre non plus de l'un mais du nombre, sinon de l'universel.

L'oeuvre de Samuel Rousseau se plaît à multiplier les entrées, à enfoncer les portes et à multiplier les pistes, voire à brouiller les cartes, en prenant le contre-pied d'une doxa bien pensante et en vue. Séduit par ces ouvrages de tapisserie à l'aiguille confinés à l'ordre d'une esthétique kitsch, il s'applique à les revitaliser en les portant au rang de Canevas électroniques (2001) ; il s'en approprie l'image clichée et la nantit d'une effraction vidéographique narrative qui lui redonne des couleurs et du tonus. Ailleurs, sur le thème de la violence canine qui fait bondir le baromètre de l'insécurité, il crée une pièce qui allie perfidement peur et amusement ; intitulée Gare à tes miches (1998), elle est faite d'un vieux fauteuil éventré dans lequel est inscrit un moniteur à l'écran duquel rugit furieusement un Rottweiler. Ici, il fait virevolter de la neige cathodique sur un vitrail en forme de feu de bois, tirant un pied de nez à toutes ces vraies fausses cheminées qui n'en peuvent plus de mimer le réel. Là, curieux de concevoir un nouveau type de papier peint permettant d'en changer selon son bon plaisir, Rousseau en imagine toute une série aux motifs rotatifs de fleurs, de végétaux, voire d'ustensiles ménagers ; leur projection s'effectuant au travers d'un jeu de découpes informatiques épousent les événements architecturaux ou mobiliers du cadre ainsi que tous les accidents du mur qu'elle rencontre. Ici et là, ce qui motive l'artiste, c'est de jouer entre le petit monde du quotidien, voire celui de l'insignifiant et de l'ignoble – entendu au sens de « non noble » du mot – et l'univers élaboré à l'extrême des nouvelles technologies.

Si ces derniers exemples fonctionnent davantage sur le mode de ce qu'on pourrait appeler des « fantaisies », comme on en parle en musique, entendu au sens d'objets fabriqués qui s'écartent de l'ordinaire et que caractérise leur forme libre, Samuel Rousseau a surtout développé tout un lot d'oeuvres en relation avec l'idée de foule. La foule, c'est la ville, le social et l'urbain : trois données qui sont consubstantielles à son individu. Réduite à l'état d'insecte, la figure démultipliée de l'homme y est mise en jeu dans des compositions qu'elle anime sur le mode d'un grouillement quasi darwinien. Quelque chose y est à l'oeuvre qui balance entre prise de conscience sur notre condition et invitation à rêver, qui procède tant d'une réflexion sur les mécanismes de la société que d'un regard ébloui sur le monde ou d'une proposition à s'en échapper. A la façon d'un scientifique attentif aux faits et gestes des sujets qu'il observe – comment ne pas penser à Jean-Henri Fabre, le célèbre

entomologiste, l'oeil rivé sur sa loupe pour examiner le microcosme du vivant ? -, Samuel Rousseau constitue tout un catalogue de petites saynètes aux scénarios ciselés comme des pierres précieuses.

Versant urbain, il en est ainsi de ces Plastikcity (2005), véritables architectures de bidons découpés en deux et empilés en forme de monumentaux buildings à l'intérieur desquels va et vient, monte et descend toute une population laborieuse qui n'est pas sans rappeler l'intense activité d'une ruche ; de ces Vortex (2008) constitués de pneus empilés les uns sur les autres et qui révèlent en leur sommet des rondes infernales de voitures ; de ces Sphères géopoétiques (2008-2009), enfin, qui offrent à voir au travers des bulles de plexiglas la folle animation des grandes mégapoles. Versant addiction, il en est ainsi de ces Chemical House (2009-2010), composés de blisters médicamenteux qui renferment en lieu et place des gélules tout un petit peuple agité, victime d'une industrie qui les soumet.

Versant cosmos, il en est ainsi de Maternaprima (2006), figure éblouie de notre mère planète telle qu'elle apparaît aux astronautes dans l'espace mais qui respire et inspire soudainement comme si elle était mue de l'intérieur par une force indicible. Versant social, il en est ainsi de ces Jardins nomades (2007) qui sont comme un moment d'errances et de rencontres virtuelles dans les lacis graphiques des motifs de tapis orientaux. Versant rêverie, il en est de cet Arbre et son ombre (2008-2009) dont Rousseau nous invite à contempler la floraison puis la chute des feuilles selon le rythme des saisons ; de cette reprise du thème de la vanité si délicatement transposé dans Un peu d'éternité (2009) où la projection d'une flamme de bougie vient revivifier l'ombre d'une chandelle morte. Versant défi enfin, il en est ainsi de ces Montagnes d'incertitude (2006-2007) qui sont faites de bâches dont les plissements hercyniens ont été fossilisés dans la résine et à l'assaut desquelles s'élancent des hordes de mini alpinistes. Le monde en miniature en quelque sorte, fragile et émouvant.

Samuel Rousseau dit faire des images mentales. Elles le sont en effet. Du moins tracent-elles leurs sillons dans notre mémoire et opèrent-elles à l'instar de ces visions définitives que nous ont laissées un graveur comme Jacques Callot avec ses Misères et Malheurs de la Guerre (1633), des romanciers comme Jonathan Swift avec ses Voyages de Gulliver (1726), Voltaire avec son Micromégas (1752) ou Jules Verne avec De la Terre à la Lune (1865), voire, plus près de nous, un poète plasticien comme Henri Michaux et ses dessins mescaliniens. Tous partagent une même façon décalée d'aborder le monde, d'en dire les hauts et les bas, de ne rien cacher de ses travers tout en célébrant son immense beauté. A propos de son travail, l'artiste use d'une formule qui en dit long de la nature et des objectifs de sa démarche, il parle de « la métaphore du diamant ». Il souligne par là que ce n'est pas le nombre des facettes dont celui-ci est taillé qui en fait la qualité mais sa capacité à irradier le regard de celui qui le contemple.
Pour Samuel Rousseau, rien ne compte plus en effet que de réussir à produire une telle lumière et la voir briller dans les yeux de l'autre.

**Philippe Piguet, 2010**
**Fondation Salomon, France**