

tes cheveux dans mes yeux

Film muet

Fiction expérimental, dv

Durée: 64mn

Langue original: Français

Deux versions: Française et Anglaise

Pays Production: France / Belgique

Année de production: 2004

Production: Parc Saint Léger-Centre d'Art Contemporain, Lise Duclaux et François Bourgaux

Réalisation, scénario, image, montage : Lise Duclaux

Avec l'aide au tournage de (son, lumière, machiniste...):

Nicolas Gasnier, François Bourgaux, Damien Moreira, Hervé Foucher

Avec l'aide au montage (effet) François Bourgaux

Textes : Lise Duclaux et David Deboudt

Traduction des textes en Anglais: Anne Buckingham

Musique : Neven

Interprètes : Floriane Devigne et David Deboudt

Contacts

Lise Duclaux

314 rue des alliés 1190 Bruxelles, Belgique

email: lise.duclaux@skynet.be, tel + 32 (0)2 345 79 74

Parc Saint Léger centre d'Art Contemporain, Danièle Yvergniaux

avenue Conti, 58320 Pougues-Les-Eaux, France

email:dyvergniaux@club-internet.fr, tel +33 (0)3 86 90 96 60

Synopsis

A la campagne, une jeune femme rêve d'un monde où le renversement des codes est liberté. Le choc "intérieurs-extérieurs" est prégnant. Rêver d'instantanés où tout est possible, se heurter à la réalité, vecteur d'angoisse et de solitude. Rêver d'être un oiseau qui dans le ciel ne se brûle pas les ailes. C'est le désir qui bouscule et est bousculé. Il y a la peur de n'être pas. On peut hurler de peur, dans un monde où l'angoisse exerce son pouvoir. C'est la guerre partout, du matin au soir, du déjeuner aux ébats sous la lune. La puissance de l'amour n'a d'autre vertu que de nourrir le fantasme du partage, même si là s'immiscent produits en tout genre, à jeter à l'heure où les éboueurs nous offrent cet éternel recommencement. La vie ce n'est peut-être qu'un jeu de casino. On peut y perdre comme y gagner le sentiment d'être vivant. C'est le train-train quotidien, et nous sommes tous en gare.

Biographie

Lise Duclaux vit et travaille à Bruxelles. Plasticienne et photographe, elle part de la décomposition de la narration cinématographique pour isoler les moments de tension relationnelle. De ses instantanés sur carte postale aux romans-photo muets, certaines figures reviennent, acteurs et non-acteurs se côtoient, dans la mise en scène de drames existentiels. Dernière étape de ce travail de reconstruction d'un désir d'images en mouvement, la réalisation d'un film vidéo 'Tes cheveux dans mes yeux' au cours de sa résidence au Parc Saint-Léger -Centre d'art contemporain.

Filmographie

- les moineaux, 10mn, 2002

tes cheveux dans mes yeux

Tes cheveux dans mes yeux, film muet, tourné en dv avec 2 acteurs dont un non professionnel, a été réalisé en France durant le mois de juillet 2003 à Pougues-Les-Eaux, petit village du département de la Nièvre traversé par la nationale 7.

Elle, une femme, personnage principal, joué par Floriane Devigne, n'est que sensations. Sans passé, ni présent, Elle est là, attend, déambule dans ce village dépouillé de ses habitants, village décor, village fantomatique où seules les voitures déboulent et Lui apparaissant disparaissant, image d'un désir, d'une ligne de fuite impossible à maîtriser.

Elle est états d'âme, sentiments, angoisses, pensées qui dérivent, se croisent, s'entrechoquent, s'enchaînent de séquences en séquences. Comme un balbutiement, une pensée qui se forme, des textes apparaissent mot à mot, superposés aux images.

Les images sont en décalage avec les textes. Les mots renvoient à d'autres images. Pensée qui nous traverse : La banalité des gestes quotidiens et le désir du corps de l'autre. Images du monde que l'on ne vit que par procuration : un paysage, un points de fuite et un jeu télévisé; des enfants, un supermarché, un lever de soleil et la guerre.

Ce film traite de l'attente, de l'amour, d'un regard encore possible sur le réel dans un monde désillusionné en perte d'imaginaire.

Lise Duclaux

entretien avec Danièle Yvergniaux, le 6 juin 2003

Danièle Yvergniaux : Tu prépares actuellement le tournage d'un film vidéo de fiction, qui sera réalisé cet été dans le cadre de ta résidence au Parc Saint-Léger, à Pougues-les-Eaux. Ce sera ton premier long-métrage, qui fait suite à un travail essentiellement fondé sur l'image, et qui a pris différentes formes : roman-photo, installation, papier peint... Comment relies-tu ce film à l'ensemble de ton travail ?

Lise Duclaux : Par la question de l'image et de la représentation. Pour moi, faire une photographie, ce n'est pas représenter la réalité, c'est faire une image. Une image n'est jamais la réalité. La réalité est multiple, on n'arrivera jamais à représenter ce que l'on vit. On vit dans un monde envahi de milliers de représentations et nous faisons partie de ces représentations. Nous sommes des images, ou plutôt nous n'échappons pas aux images : images de femmes, ou de féminité, de masculinité. C'est aussi la question de l'identité, d'une identité sexuée. Comment l'image nous définit. Un vêtement est une image, un geste devient une image.

DY : Comment la notion de fiction s'articule-t-elle avec cette question de l'image dont tu viens de parler ?

LD : J'ai commencé par photographier des femmes dans des attitudes banales et quotidiennes : en train de s'épiler, de mettre des collants, de remettre un soutien-gorge. Les photos n'étaient pas « prises sur le vif », le cadre, les vêtements, le point de vue étaient choisis. Puis petit à petit les choses se sont déplacées vers la mise en scène, les notions de fiction et de mouvement sont apparues. Avant d'arriver à une forme type « roman-photo », j'ai fait de tout petits films animés inspirés de séquence cinématographiques redondantes : une femme en maillot de bain qui sort de l'eau en courant, quatre hommes marchant dans la rue... Des scènes qui reviennent régulièrement dans les films et qui sont utilisées par les metteurs en scène comme des leitmotifs. Ce sont des poncifs dans le cinéma qui imprègnent nos représentations de la vie. Puis, cette idée-là s'est développée de manière plus complexe, et j'ai essayé à certains moments de casser ces archétypes, de retourner ou de détourner ces poncifs. Maintenant cela se complexifie. Il ne s'agit plus vraiment de la même chose. En fait, je pose simplement la question : c'est quoi la vie ?

DY : Cette question, « Qu'est-ce que c'est, la vie ? », est une question que tous les artistes posent, implicitement ou explicitement. Cette question était-elle latente, en avais-tu conscience dans les travaux précédents ?

LD : Ce que j'ai fait au bureau de pointage¹ est le point de départ de cette question, mais elle était sûrement latente avant. En fin de compte on est là et... c'est quoi ?

DY : Pourquoi on est là ?

LD : Non, c'est plus « Qu'est-ce qu'on fait là ? », « Qu'est-ce que c'est, vivre ? ». On naît et on meurt. Nous sommes une espèce qui a construit une quantité de choses, des immeubles, des voitures, des trains, des avions, des bombes atomiques, des aspirateurs, nous nous sommes étalés. Moi, ça m'étonne. Ça m'étonne qu'on ait pu s'entasser les uns sur les autres ; on est là tous en train de s'agiter, en train de se dire qu'il faut se lever le matin pour aller au travail... En fin de compte, je ne comprends pas.



DY : Donc d'une manière très générale, tu poses la question « Qu'est-ce que la vie ? », et « Quel est le rapport de l'homme à tout ce qui l'entoure ? ».

LD : Deleuze parle de l'incapacité de penser un autre monde. On est tellement confronté à l'injustice, à l'intolérable dans ce monde, qu'ils font partie de la banalité quotidienne. Et nous participons à l'injustice et à l'intolérable. On n'y échappe pas, on se retrouve coincé, piégé. En fin de compte, on n'arrive plus à penser un autre monde, à se penser soi-même dans ce monde. Alors quelle est la subtile issue ? Comme dit Deleuze dans l'Image-temps : « Croire non pas à un autre monde, mais au lien de l'homme et du monde, à l'amour ou à la vie, y croire comme à l'impossible, à l'impensable qui pourtant ne peut être pensé : « Du possible, sinon j'étouffe ». Mon intervention au bureau de pointage est un commencement, le film en est la continuité. Je me suis dit : « Je viens à Pougues-les-Eaux en résidence, je vais faire un film. Pougues sera la représentation du monde, c'est l'image du monde dans lequel je vis. »

DY : Une petite partie qui représente le tout... Il y a des gens qui travaillent, qui ont des fonctions, des activités, il y a des routes, un paysage, une gare, une école, une autoroute... Ça te permet de traverser tout ce qui constitue le quotidien de la vie.

LD : Oui, c'est un décor, le décor de la société dans laquelle nous vivons. Le personnage féminin traverse d'une certaine manière des images « de vie active ». Ses désirs, ses envies sont à chaque fois empêchées par le fonctionnement du monde qui l'entoure. Elle se retrouve confrontée au monde, au fonctionnement de la société, elle est prise au piège. À partir de cela, comment définir la vie ? Qu'est-ce que le plaisir, le désir ? Je pense que le plaisir, le désir, le partage, l'amour, c'est la vie. Ce n'est pas les maisons, les voitures, l'argent, le travail, tout ce que l'homme a construit, la guerre...

DY : Dans tous tes travaux, le couple revient de manière récurrente. Pougues-les-Eaux est la représentation du monde ; de la même façon, le couple est la plus petite unité pour représenter l'idée de partage, l'idée d'amour, de désir, de plaisir. Comme dans tes derniers travaux, les romans-photos, le couple est le point central dans ce scénario.

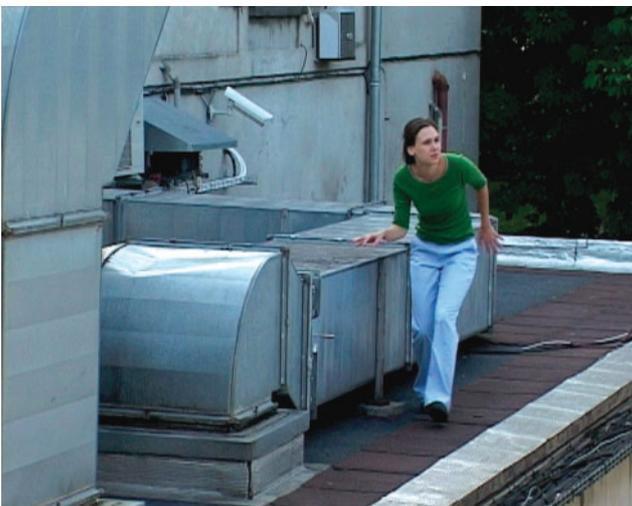
LD : Pour moi, le couple, c'est l'idée de l'Autre. Mais le point central du film, ce n'est pas le couple, c'est Elle. Lui représente plus un désir. Quand j'imagine quelque chose, je l'imagine en tant que femme. Aussi le personnage principal ne pouvait être qu'une femme.

DY : Revenons à cette idée de fiction. Il y a, dans le scénario, une confusion entre le rêve et la réalité. On ne sait pas si elle rêve ou si les choses se passent réellement.

LD : Pour moi, ce n'est pas du rêve, c'est de la projection.

DY : C'est du rêve éveillé. Les scènes semblent correspondre à des pensées qui dérivent, quand on ne fait rien, ou quand on marche.

LD : Oui. Il y a un fil tendu entre le désir de se sentir vivre, le désir de respirer, le désir de l'Autre, le désir de partage, le désir de plaisir, et puis l'interrogation, l'incompréhension vis-à-vis de tout ce qui l'entoure. Par exemple, quand Elle marche sur le toit du casino, c'est pour être en hauteur comme un chat. Elle marche à l'affût, et regarde les corneilles qui tournent dans le ciel ; puis Il est là, lui faisant des bisous dans le cou ; tout à coup, le camion des éboueurs arrive, ramasse les poubelles. Les poubelles, c'est une image de notre société : on produit, on consomme, on jette.



DY : Comment as-tu construit le déroulement des séquences ?

LD : Une scène de petit déjeuner structure le film. Coupée en différentes séquences, elle le traverse, le rythme. Ces séquences peuvent être lues comme un espace de réalité dans un univers fictionnel : Elle prend son petit déjeuner le matin et s'imagine. Pourtant, cette personne prenant son petit déjeuner n'est-elle pas elle aussi rêvée ? Est-elle plus vraie que toutes les autres scènes ? Avant la dernière gorgée de café, Elle regarde sa montre pour s'assurer de ne pas être en retard, mais Elle n'a pas de montre ; c'est un geste fictif. Elle fait comme si. Ainsi, toutes les scènes dans la cuisine ne sont que des images. Cette scène d'appartement n'est pas plus « réelle » que toutes les autres images. Et puis, il y a l'idée d'une déambulation. Au début, Elle traverse le village, la gare, la rue, la station-service. Elle se fait aussi cogner par ce même homme habillé d'une autre manière (en blouse couleur « imperméable »). Elle est confrontée à l'indifférence. À certains moments il y a des séquences oniriques, joyeuses, où tout semble possible, où les codes disparaissent entre les deux personnages. Les codes vestimentaires et identitaires sont remis en cause. Ils se laissent aller à l'envie d'être autrement, libres, avec des jeux autour d'objets ou de vêtements, ils dansent ou rient, s'étonnent d'une lumière ou d'un objet. Dans tout le film, il y a un rapport au monde de l'enfance, à cette naïveté dans la découverte du monde.



DY : Il y a une progression dans le rapport à l'Autre ?

LD : Oui, il y a une progression dans l'histoire d'amour, ou plutôt une progression dans son désir. Dans le reste, il n'y a vraiment aucune progression (rires). C'est pour cela que je n'avais pas envie que cela se finisse bien.

DY : Ça finit toujours par une impossibilité.

LD : Oui, on est coincé.

DY : Comme tes romans-photos, le film sera muet, mais tu feras apparaître des mots.

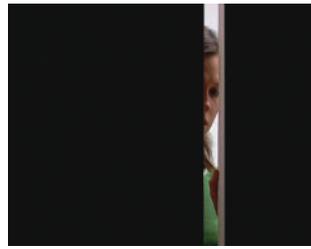
LD : Les textes apparaissent sur les images, comme un balbutiement, mot après mot, ou groupe de mots après groupe de mots. Ces phrases correspondent à ce que je n'arrivais pas à mettre en images, ou que je ne voulais pas mettre en images. Il y a des textes sur des scènes d'amour entre deux corps. J'aurais pu les mettre en images, mais je ne le souhaitais pas.

DY : Tu n'as pas envie qu'il y ait une vraie scène d'amour ?

LD : Non, je n'en vois pas l'intérêt. C'est de l'ordre des sens, ce n'est pas de la représentation, ce n'est pas de l'image. Quand on montre deux personnes en train de faire l'amour, on ne sent pas, ou très, très rarement, l'effleurement des doigts sur la peau. La sensation du corps de l'autre est difficile à mettre en image. Les personnages se touchent, ils ne s'embrassent pas vraiment, ils s'enroulent ensemble, sur le canapé. Ils s'enroulent comme les chats s'enroulent, l'un contre l'autre. C'est animal. J'avais envie de parler du plaisir de sentir le corps de l'autre, le plaisir de toucher le corps de l'autre. Il était important pour moi que les textes soient imagés, qu'ils renvoient à des images, mais je n'avais pas envie que les mots habituels de scènes d'amour soient utilisés. Je ne voulais pas que les sexes soient nommés. Les mots utilisés sont interchangeables. Ils parlent autant du corps de l'homme que de la femme.

DY : Avec les textes, tu vas aussi introduire la guerre. C'est pourtant complètement extérieur à l'histoire.

LD : Oui. Mais dans cette volonté de poser la question « C'est quoi, la vie ? », il me semblait important d'en parler, parce que la guerre fait partie de notre société. Quand j'ai commencé à écrire ce scénario, la guerre en Irak allait commencer. Elle faisait réellement partie des informations, même s'il y a tout le temps des guerres partout. C'est quelque chose que je ne voulais pas montrer, et que je ne peux pas montrer. Je n'avais pas envie que les acteurs jouent à la guerre ; je voulais que le personnage principal soit quand même extérieur au monde qui l'entoure, qu'il y ait une distance.



DY : Le personnage principal est donc dans l'observation, et non pas dans une participation au monde.

LD : Oui, quand Elle y participe, c'est de manière « onirique », comme quand Elle nettoie la voiture. C'est un moment où Elle est une image, ce qu'Elle pourrait être, ce qu'elle n'a pas envie d'être, bien qu'Elle le soit malgré tout. Elle porte une blouse qui, par sa couleur, ressemble à un imperméable. Lui porte la même blouse quand Il la cogne. C'est une sorte d'uniforme, une « non couleur ». Dans toutes les autres scènes, Elle porte un tee-shirt vert, elle se fond dans la nature. Lui est en orange. Quand ils sont en jupe, ce sont des jupes à fleurs. Ils sont définis par des taches de couleur.

DY : Comment vas-tu travailler avec tes acteurs ? Tu as choisi deux acteurs, Floriane et David, avec lesquels tu as déjà réalisé des romans-photos.

LD : Floriane est actrice, David ne l'est pas. Je les ai choisis car ce sont des amis, les choses se sont faites par rencontre. J'ai imaginé des choses avec eux, parce que je les voyais en image. Il y a des personnes, des amis que je ne verrais pas en image. Ils ont déjà joué pour des « romans-photos ». Pour Love is for the birds², j'avais montré à Floriane des images de Metropolis de Fritz Lang, un film muet. Je lui donnais ainsi des indications pour les expressions de visage. Je voulais que ce soit très expressionniste.



DY : Ce sont des acteurs qui ne parlent pas.

LD : Il faut que les choses s'expriment dans le jeu. Il va y avoir des choses de l'ordre du film muet. Floriane doit avoir des expressions, des moments d'étonnement, de recul, de dégoût. Il faut qu'elle joue, qu'elle exprime visuellement, au niveau du visage, des choses qui ne peuvent pas être dites. David a un rôle plus fantomatique, il n'a pas à jouer vraiment.

DY : Et le déplacement du corps est important aussi. Il y a une dimension chorégraphique.

LD : Il va y avoir des formes de danse. Pour ça, je lui ai montré différentes images pour qu'elle s'en inspire. Pour la danse c'est un clip de rock indien des années soixante, leur manière de danser est complètement délirante. De là elle doit travailler avec David et proposer une chorégraphie.



DY : Dans ce scénario, il y a un parti pris de traiter tout par l'image, les codes ; tes personnages n'ont pas de psychologie, on ne sait rien de leur histoire. Avec cette façon de désincarner les personnages, tu t'éloignes du cinéma de fiction traditionnel, pour te rapprocher des préoccupations de l'art contemporain. Tu travailles les codes de la représentation.

LD : Je ne fais pas ça parce que je veux mettre ce film dans le champ de l'art contemporain. Pour moi, la forme est importante. Si je fais une image, je dois toujours me poser la question de la couleur, de ce que la personne porte comme vêtement, la question de la lumière, du cadrage, comment les couleurs jouent-elle ensemble. Que ce soit de l'art, pas de l'art, c'est une question qui ne m'intéresse pas.

DY : Je remarque que, dans tous tes travaux, tu traverses différents registres : celui du cinéma, du cinéma muet, et celui du roman-photo. Ce sont la plupart du temps des formes « populaires », plutôt destinées à un public féminin.

LD : J'ai beaucoup regardé les romans-photos quand j'étais préado, j'adorais ça. Et, c'est vrai que ça fait partie de mon histoire. C'est comme le cinéma, il y a des espèces de clichés, de représentations : des représentations de l'amour, de l'homme et de la femme, « ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants ».

DY : Je remarque que, dans tous tes travaux, tu traverses différents registres : celui du cinéma, du cinéma muet, et celui du roman-photo. Ce sont la plupart du temps des formes « populaires », plutôt destinées à un public féminin.

LD : J'ai beaucoup regardé les romans-photos quand j'étais préado, j'adorais ça. Et, c'est vrai que ça fait partie de mon histoire. C'est comme le cinéma, il y a des espèces de clichés, de représentations : des représentations de l'amour, de l'homme et de la femme, « ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants ».

DY : C'est l'archétype de la relation amoureuse, de la relation à l'Autre, très sublimée.

LD : Je pense que c'est ça qui m'intéresse, au départ : le système de représentation le plus répandu, ce que l'on peut retrouver partout, dans le cinéma, dans le roman-photo. On raconte peut-être toujours la même histoire, de manière différente, mais en fin de compte, c'est toujours la même chose. On parle toujours d'histoire d'amour...

DY : J'ai l'impression que, à tous les niveaux de ton travail, tu cherches à évacuer le particulier pour donner une sorte de représentation générique.

LD : J'essaie d'arriver à une espèce de définition basique des choses.

DY : Sur ce principe-là, tu pourrais facilement tomber dans des choses extrêmement schématiques. Tu prends le risque, en cherchant une image générique, de tomber dans l'archétype ou la caricature.

LD : Je pense que c'est dans l'image, c'est dans le cadrage que les choses se définissent, qu'elles peuvent devenir autre chose qu'un archétype. Et il y a aussi la présence de l'acteur, la présence d'une personne. C'est important.

DY : À la lecture du scénario, le film est une sorte de fable, dans laquelle le personnage central est écartelé entre la triste réalité et ses rêves, ses désirs. Cette vision paraît un peu manichéenne, c'est aussi une vision très pessimiste, finalement, de l'humanité. Au cours de ces 62 minutes de film, que souhaitez-tu faire éprouver au spectateur ?

LD : Je ne sais pas, ce n'est pas une question que je me pose. Ce qui m'intéresse, c'est la rencontre entre le spectateur et le film ; je suis donc curieuse d'entendre ce que les spectateurs ressentiront. Même si je veux produire des images génériques, ces images n'ont pas la prétention d'être universelles mais spécifiques : je parle pour mon compte. Ce film est d'une certaine manière une image de moi. J'ai l'impression que le regard d'une personne connaissant Pougues-les-Eaux sera différent de celui d'une personne extérieure. Pour celle-ci, l'ensemble peut apparaître plus « fictionnel », tout peut être faux : en quoi le fait de danser dans la nuit est-il moins réel que le ramassage des poubelles ?



1. *Du possible sinon j'étouffe — les papillons et les boutures*, installation au bureau de pointage (destiné aux chômeurs) de Saint-Josse, Bruxelles. Tapissage de 2 murs du bureau avec les papillons et 280 boutures de 30 variétés de plantes d'intérieur, 2 cartes postales, une carte « de visite » à emporter. 2003

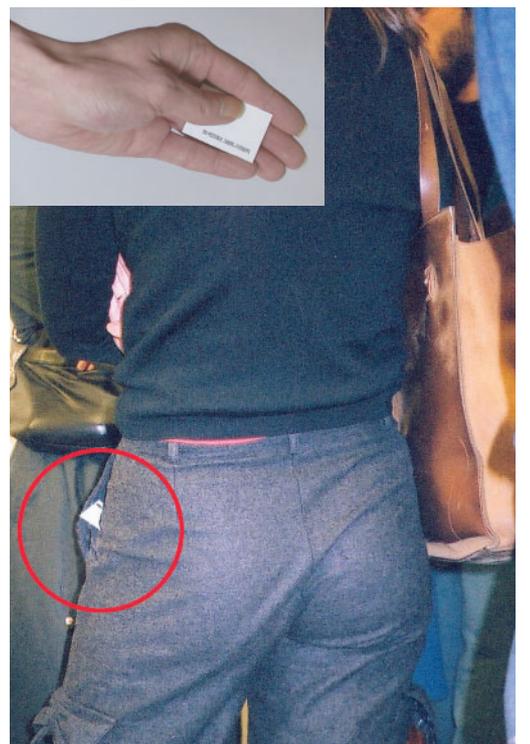
2. *Love is for the birds*, roman-photo, 2001.



"Tes cheveux dans mes yeux " a été présenté la première fois de Janvier à Mars 2003 pendant l'exposition "Instants Fragiles" au Parc Saint Léger-Centre d'Art Contemporain à Pougues-Les-Eaux, là ou le film a été produit et tourné.

Autour du film, une installation a été réalisée. Le texte: tes cheveux..., qui coure tout au long du film superposé aux images, était peint sur le mur mitoyen à la salle de projection, comme un titre ,une déclaration d'amour. La salle de projection: une pièce peinte en vert vif et sombre avec un rectangle blanc laissé pour la projection du film, un rideau orange, des sièges de tous types et formes et couleur différentes, certains peints et 5 ampoules de 20 watts éclairants l'espace quand il n'y avait pas de projection.

Lors du vernissage des petites cartes anonymes (4,6 x 3,1 cm) ont été glissés le plus discrètement possible dans les poches des vestes, pantalons et dans les sacs à main du public, par un acteur, messenger engagé pour l'occasion.



Floriane Devigne

28, rue Sauffroy-75017 Paris
Tél: 06.87.80.98.62 ou 01.43.38.80.64.
e-mail: florianedevigne@hotmail.com

Agent-Dominique Dauba
85, Bd-Richard Lenoir-75011 Paris
Tél: 01.53.36.72.91

Née le 23 janvier 1977 à Lausanne (Suisse)
Nationalité: française

Formation artistique

Formation théâtrale à l'institut national supérieur des arts et du spectacle-INSAS, entre 1994 et 1997
Danse contemporaine avec Anna Stegnar
divers cours depuis 98
Stage avec Dimitri Lazorco à Paris (Afdas)
Stage avec Stéphane Braunschweig au CIFAS, à Bruxelles
Stage avec Markus Joss & Leyla Rabih au CDN de Dijon
Stage avec Eric Lacascade au CDN de Dijon

Théâtre

2003 *Alpinarium I & II* / création collective cie 29/09 au Festival du Belluard à Fribourg et à Lyon au subsistance

2003 *Chute* de G. Motton / m.s. G. Monsaingeon / création au Subsistances à Lyon

2002/03 *Minimansnow* / m.s. Didier Denneck, théâtre de Galafronie/ en tournée : au chaînon manquant-Figeac, Mélimomes-Reims, La Montagne magique-Bruxelles...

2001 *L'Institut Benjamenta* / m.s. Leyla Rabih, Markus Joss / création au Festival Friction à Dijon

1999 *Frôler les pylônes* / m.s. Eric Lacascade / création au TNS-Strasbourg, reprise au CDN de Caen

1999 *Fragments du Songe d'une nuit d'été* / m.s. Eric Lacascade / reprise à Santiago du Chili

1998 *L'ange Couteau* de Jean Sigrud / m.s. Frédéric Dussenne / création au Rideau, à Bruxelles

1997 *Pièces d'identités* de Jean-Marie Piemme / m.s. Philippe Sirreui/création à la Balsamine à Bruxelles

1997 *Autour d'Hamlet* / m.s. Michel Dezoteux / Festival Première Rencontre, travail de sortie de l'INSAS, Bruxelles

1994 *Mercedes* de Thomas Brasch / m.s. Fabrice Georget / création sous l'arche du pont Baissière, à Lausanne

1993 *L'éveil du printemps* de Frank Wedekind / m.s. Gérard Diggeleemann création au CPO, à Lausanne



Cinéma et Télévision

2003 *tes cheveux dans mes yeux* / réal. Lise Duclaux. moyen-métrage vidéo. rôle princip.

2002 *ZOOM* / téléfilm-pilote pour M6, réal. Paolo Barzman / rôle princ- fém.

2002 *Des plumes dans la tête* / long-métrage de Thomas de Tiers / Rôle de leatitia

2000 *En Vacances* / long-métrage de Yves Hanchar- rôle de Magdalena / Ouverture du festival du film de Namur

1999 *Linda et Nadia* / court métrage de J. Kassari / rôle de Linda

1998 *Fin de siècle* / long-métrage de Claude Champion / rôle de Jenny

1997 *Cela ne se refuse pas* / long-métrage de E. Voret / rôle de Herbe

1997 *Petit Verglas* / court-métrage de Christophe Sermet

Divers

Résidence au théâtre Victoria à Gant en novembre 01
Ecriture d'un court-métrage. Réalisation en préparation.
Doublages: *ghostworld*, *red dragon*, *x-man*
Mise en scène d'un texte de E. Durnez, *la fourmière*
Animation de stages de théâtre pour enfants au CFS, à Bruxelles

Neven

Peter Clasen
info@exitrecor.com
www.exitrecor.com

Neven le collectif dance de Peter Clasen existe depuis mars 95. On a dit que c'était le "premier groupe belge triphop" et leur musique était classé "xprmtal trance dub food". Peter Clasen adore manipuler les sons et beats digitales et puis les mixer avec les instruments traditionnels, joués par ses compagnons-musiciens sur scène: trompette, percus, basse, harmonica. Le collectif a fait des concerts jusqu'à dix musiciens sur scène. Actuellement, Neven live sont : Peter Clasen à l'électronique et table de mixage, Toon Derison à la batterie et percussion, Tariq à la funky bebop'basse et contrebasse, Paulo Golmann au ténor sax et puis les guests comme Melkizedek ou Bruce Ellison à la voix.

Jusqu'à maintenant, le groupe a sorti 8 albums. Tout a commencé par Recyclage, un album auto produit. Leur distributeur à l'époque a demandé si Peter pouvait en faire une version plus dansante. Trois mois plus tard, Twin Cycles était prêt. En septembre 96, le collectif a démarré son propre label, exit recor, pour sortir Scarwash, le 3ième album de Neven, un mélange élégant de dub, triphop, techno and trance. En mai 96, le label sort le maxi Heads or Tails., un hit instantané sur la radio Belge. Ce single et la solide réputation live du groupe Neven se fait remarquer par Different, un sublabel of PIAS, ce qui résultait à une licence pour l'album Kokkola et quelques maxis vinyls.

En 2000 Neven est invité à faire la musique pour "Bruxelles nous appartient" un des projets de 'Bruxelles 2000'. Inspiré par ce projet Neven sort Bruxelagic dont est tiré le single, Drogué, qui reçoit beaucoup de airplay sur les radios en Belgique au Canada et en Scandinavie. En 2001-2002 Neven et Annick Nölle forment un duo 'image-son' in séparable. Leur collaboration résulte dans l'album Stereoscope, qui est classé dans le top 30 FuturMix en France. Le single Higher Madness reçoit de nouveau beaucoup d'airplay. Le clip est programmé sur MTV Europe, TMF (Hollande et Belgique) et MCM (France). En 2002 Neven et Annick Nölle collaborent sur un des projets de 'Bruges 2002'. La Musique se trouve sur le CD 'Kant' qui est précédé par le single 'surprenantrelax' avec au chant Marc Huygens (Venus). Nicky Noise aka Annick Nölle produit une fois de plus le clip qui est sans doute le clip 'low budget' qui a tourné le plus sur MCM. 2003 est une année live, Neven se produit beaucoup sur scène. D'abord en Angleterre, Allemagne, France et la Hollande, puis dans beaucoup de lieux publics à Bruxelles. Pendant ces derniers concerts, il y a eu beaucoup de musiciens guests et tous les instruments acoustiques ont été enregistrés. Puis tout a été mixé et remixé et encore mixé....le résultat s'appelle 'We love music', le 8ième album de Neven.

Avec ces 8 ans d'expérience live, Neven le premier et l'un des meilleurs groupes électroniques, jouant véritablement live, et attrayant aussi pour un public pas "club". Ils ont joué sur toutes sortes de scènes: des grands festivals comme Dour et 10 days of techno en Belgique, Nature One en Allemagne, Fringe au UK, des salles comme Ancienne Belgique, Botanique, Vooruit, Paradiso, Effenaar, Aeronef et Batofar, des bars et même des prisons et des galeries d'art.



Peter est un as manipulateur de table de mixe, Cubase, sampler mixant les beats, samples ainsi que les instruments traditionnels, joués par ses compagnons musiciens sur scène: trompette, percus, basse, harmonica. Le collectif a fait des concerts jusqu'à dix musiciens sur scène.

Actuellement, Neven live sont: Peter à l'électronique, Toon Derison à sa cage de percussion bizarre, Tariq à la 'funky bebop' basse, Paulo Golmann au tenor sax et toujours entouré de guests comme Melkizedek ou Bruce Ellison à la voix.

Discography:

ReCyclage, Cd album, mars 1995
Twin Cycles, Cd album, sept 1995
Peroyclage, vinyl, jan 1996
Scarwash, Cd album, sept 1996
Zeppos in Afrika, maxi Cd, jan 1997
Heads or Tails, maxi Cd, avril 1997
508 Stomp, vinyl, juin 1997
Shriek!, vinyl + maxiCd, oct 1997
Kokkola, Cd album+vinyl, mars 1998
Aerocyclage, vinyl + maxiCd, mai 1998
Great Rock Tune, maxi Cd + vinyl, sept 1999
Pornostar, single, fév 2000
Bruxelagic, Cd album, mars 2000
Drogué, vinyl, oct 2000
StereoScope, Cd album, nov 2001
Higher Madness, Cd single, fév 2002
Kant, Cd album, sept 2002
Relax, Cd single, oct 2002
We love music, Cd album, mai 2004

Autres musiques, not available on CD

1988, Lightzone, un techno-opéra, dirigé par Sébastien Chollet pour le théâtre Varia
2000, Vlinder, spectacle de danse, chorégraphe: Dirc Kauba
2002, Histoire histoires, vidéofilm de Ulrike Knorr
2004, tes Cheveux dans mes yeux, film de Lise Duclaux
2004, Watch out dancers, spectacle de danse, chorégraphie: Pé Vermeersch

Distribution

Bang! Benelux
Chronowax France
Chronowax Export

Lise Duclaux

314 rue des Alliées, 1190 Bruxelles Belgique
T: + 32 (0)2-345 79 74, F: + 32 (0)2-343 59 40, lise.duclaux@skynet.be

Galerie Paolo Boselli, 59 rue des Eperonniers, 1000 Bruxelles Belgique
T: + 32 477 20 50 52, + 32 (0)2-502 54 80, paolo boselli@easynet.be, <http://www.paoloboselli.biz>

Née en 1970 à Bron, France, vit et travaille à Bruxelles

-Ecole Nationale des Beaux-Arts de Nancy, D N A P (F)
-ERG, Bruxelles, diplôme d'enseignement supérieur du second degré (B)

*Travail commun avec Olivier Barrea de 1996 à 1998

Expositions collectives

1995

- *Open studio*, Moving Art Studio, Bruxelles (B)
- *Étalage*, Marie-Net Blanchisserie, On Location, Bruxelles (B)
- *Photographies*, Galerie Rodolphe Janssen, Bruxelles (B)
- *On entre ok, on sort ko*, Galerie Peninsula, Eindhoven (NL)
- *Reserve-lager-storage*, Oh! Stichting Kunstbevordering, Bruxelles (B)
- Art Fair Köln, Galerie Rodolphe Janssen, Cologne (D)

1996

- *Gedraag je! benimm dich! Behave! Tiens toi bien!*, - Stedelijk Museum Bureau, Amsterdam (NL)
- *no content no show*, W139, Amsterdam (NL)
- FIAC, avec la Galerie Rodolphe Janssen, Paris (F)*

1998

- TenT Temporary conTemporary, Bruxelles (B)*
- *Bureau du NICC augmenté*, NICC, -Anvers (B)*

1999

- M.A.S, Bruxelles, (B)*

2000

- *Feérie pour un autre livre*, Musée royal de Mariemont, Morlanwelz (B)
- *Biennale de Louvain la neuve*, Louvain La Neuve, catalogue (B)
- *CC-NICC Cultural Centre - Container Project*, Bruxelles, catalogue (B)
- *Musée en œuvre*, acquisitions de la province du Hainaut, Charleroi (B)*

2001

- ROOM, Rotterdam (NL)
- *Belgium system, ici et maintenant / hier een nu*, Bruxelles (B)
- *Editions*, Librairie L'écrit vain, Bruxelles (B)

2002

- *Mobiles*, Bruxelles (B)
- ArtBrussels2002, Galerie Paolo Boselli, Bruxelles (B)
- ARTissima9, Galerie Paolo Boselli, Torino (I)

2003

- *del possibile se no soffoco*, ARTissima 10, Galerie Paolo Boselli, Torino (I)

2004

- *Instants fragiles*, Parc St Léger-Centre d'Art Contemporain, Pougues-Les-Eaux (F)

Expositions personnelle

1997

- Galerie Rodolphe Janssen, Bruxelles (B)*
- Vu, Centre de diffusion et de production de la photographie, Québec, (CA)*

1999 - *Chambre de séjour avec vue*, intervention dans la maison, Saignon en Luberon (F)*

2000 - *Badcomplex*, On Location, Bruxelles (B)

2001 - *Like Alice, I feel on the edge of a voyage through a looking glass, one I'm hesitant to take*, Looking Glass, Bruxelles (B)

2002 *it was ideal apple eating weather*, Galerie Paolo Boselli, Bruxelles (B)

2003 *du possible sinon j'étouffe-les papillons et les bou-tures*, Bureau de pointage de St Joss, Plus-tôt-te-laait, Bruxelles (B)

2004 Galerie S102, collègue Adam Billaut en partenariat avec le Parc St Léger-Centre d'Art Contemporain, Nevers (F)

Presentations des cd-rom, vidéos

1999 Information days, media library, Argos, Bruxelles (B) , *slide show**

2000 Information days, media library, Argos, Bruxelles (B), « *Et c'est tout* » *répéta-t-elle*

2001 Rencontre Paris / Berlin (F, D), « *Et c'est tout* » *répéta-t-elle*

2001 Information days, media library, Argos, Bruxelles (B), « *la poursuite, le chapeau...*

2002 Argos Festival, Bruxelles (B), *les moineaux*

2002 La salle de cinéma, Centre d'Art La Passerelle, Brest (F), *les moineaux*

2004 Théâtre Mercelis, Komplot et Paolo Boselli, Bruxelles, (B), *tes cheveux dans mes yeux*

Installations

2002 *Les papillons*, installation permanente tapisserie dans la toilette de la Galerie Paolo Boselli, Bruxelles (B)

2003 *Achillée, alysse, amarante, bleuet, bourrache, coquelicot, cosmos, chrysanthème, echium, giroflée, godetia, julienne, lin, lumina, malope, marguerite, matricaire, muflier, nigelle, oeillet, pied d'alouette, pourpier, scabieuse, soleil, souci, thlaspi, zinnia...*, semage de graines de fleurs à la volée sur un parterre du bâtiment administratif du Parc St Léger-Centre d'Art Contemporain, Pougues-Les-Eaux (F)

2004

- *Fleurs sauvages*, semage de graines de fleurs à la volée, pendant l'exposition instants fragiles, autour du Centre d'Art Contemporain de Pougues-Les-Eaux, les fleurs apparaîtront durant la prochaine exposition. (F)
- *Les papillons*, tapisserie dans le bureau de Mme la Principale du collège Adam Billaut, Nevers

Editions

1994 Autocollant donné aux personnes rencontrées, 500ex

2000

- "*Et c'est tout*" répéta-t-elle, CD-rom édité en 100 ex par "Chambre de séjour avec vue..."
- *postcard for the CCNICC*, 3 cartes postales 500ex

2001

- *Love is for the birds*, roman-photo 3000 ex réalisé pour l'exposition Belgium system, ici et maintenant / hier een nu
- *La blonde*, poster 40x60cm, 500 ex réalisé pour l'exposition Editions

2002

- *les mouches*, roman-feuilleton en 3 épisodes dans le Mosquito, agenda culturel du télé moustique, 175 000 ex pour l'exposition Mobiles
- 2 cartes postales données aux personnes rencontrées, 800 ex pour l'exposition du possible sinon j'étouffe-les papillons et les boutures
- *Les papillons*, tapisserie, module à tapisser de 55 x 100 cm, 500ex.

2003

- du possible sinon j'étouffe, carte 5,4 x 8,5 cm, 600 ex, donnée aux personnes rencontrées
- *del possibile, se no soffoco*, carte 5,4 x 8,5 cm, 1800 ex, donnée aux visiteurs de la foire d'art Artissima de Turino, messenger Paolo Boselli (I)

CD-Rom

1999 *Slide-Show*, CD-rom

2000 "*Et c'est tout*" répéta-t-elle, édité en 100 ex par "Chambre de séjour avec vue..."

2001 *la poursuite, le chapeau, la baignade, le regard, les hommes, le baiser, le cigare*, séquences d'images animées

Internet

2002 animation, *like Alice...*, pour le site http://www.Lookingglass.be/fr/past/expo_19.html

Vidéo

2002 *les moineaux*, dv pal, 10mm

2004 *tes cheveux dans mes yeux*, dv pal, 64mn

Pièce Sonore

2003 *pendant qu'il est encore temps*, 2mn16

Résidences d'artistes

1997 Vu, Centre de diffusion et de production de la photographie, Québec (CA)*

1999 Chambre de séjour avec vue, Saignon (F)

2003 Parc St-Léger - Centre d'Art Contemporain, Pougues-Les-Eaux (F)

Publications

catalogues

1995 *Etalage*, On Location (B)

2000

- *Musée en œuvre*
acquisitions de la province du Hainaut (B)*

- *La conscience du monde*
Biennale de Louvain la neuve (B)

- *CCNICC*, nicc bruxel (B)

2003 *Mobiles*,

sound catalogues, facteur humain (B)

revues

1996 Stedelijk Museum Bureau Amsterdam n°20
Gedraag je! beni mm dich! Behave! Tiens toi bien! (NL)

1997 Art et Culture n°6-11ième saison, Itinéraire d'exposition, texte de Denis Gielen (B)

2003 Dits n°2 printemps-été 2003, *Lise Duclaux de la photo-séquence au photo-roman*, texte de Bernard Marcelis, MAC's Grand-Hornu (B)

2004 Semaine n°1, 13-2004, *entretien avec Danièle Yvergnaux*, Analogues (F)