

your hair in my eyes

silence movie
experimental fiction , dv

Duration: 64mn
original version: French
original title: tes cheveux dans mes yeux
two versions: French and English

Country of Production: France / Belgique
Year of production: 2004
Production: Parc Saint Léger-Centre d'Art Contemporain, Lise Duclaux and François Bourgaux

directed, script, filmed, editing : Lise Duclaux
with the help (sound, light, effects man...):
Nicolas Gasnier, François Bourgaux, Damien Moreira, Hervé Foucher
help for editing (effects) François Bourgaux
Texts : Lise Duclaux et David Deboudt
Translation of the texts: Anne Buckingham
Music : Neven
cast:: 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

In the country a young woman dreams of a world where reversing the codes is freedom. The clash between 'interior' and 'exterior' is palpable. Dreaming of moments when everything is possible. Confronting reality, source of anxiety and solitude. Dreaming of being a bird, flying in the sky without burning its wings. Desire jostles and is jostled. A fear of not being. One can cry out with fear in a world where anxiety is all-powerful. War is everywhere, from morning to evening, from breakfast to frolics in the moonlight. The force of love serves only to feed the phantasy of sharing, even if there is a mix of all sorts of stuff to be thrown away as and when the garbage collectors pass, over and over again. Perhaps life is no more than a game, a gamble in the casino. We can lose or win the feeling of being alive. The train arrives and departs, the monotonous routine of daily life ... and we are all in the station.

Biography

Visual artist and photographer Lise Duclaux lives and works in Brussels. Decomposing the cinematographic narrative she isolates moments of tension in relationships. From stills reproduced on postcards to photo-fiction certain characters appear and disappear, actors and non-actors play side by side in a mise en scène of the drama of life. In her latest work, a video film entitled 'your hair in my eyes' shot during her residency at the contemporary art centre of Parc Saint-Leger, the moving image takes over from the still to add a new dimension to the basic proposition .

Filmography

- les moineaux, 10mn, 2002

your hair in my eyes

Your hair in my eyes, silent film, two actors (one amateur), was shot in France in Pougues-Les-Eaux, a small village in the Department of la Nièvre cut through by highway 7.

She, the main character (played by Floriane Devigne) is all feeling. With no past or present she is just there, waiting, wandering round this village void of inhabitants, a stage set, a ghost village where only the cars shoot past. And He, appearing, disappearing, an image of desire, past in a flash, impossible to catch.

She exists through emotional extremes, sensibilities, distress, thoughts that wander, branch out, meet, bounce off each other and extend in infinite sequences. Like a thought stammering into existence, texts appear word by word, superimposed on the images.

The images are out of sync with the texts. The words refer to other images. A thought in our heads: the banality of daily gestures and physical desire for the other. Images of the world which we experience only by proxy: a landscape, a vanishing point and a tv quiz game; schoolchildren, a supermarket, a sunrise and war.

This film is about expectation, about love, about a possible glimpse of reality in a disillusioned world devoid of imagination.

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.

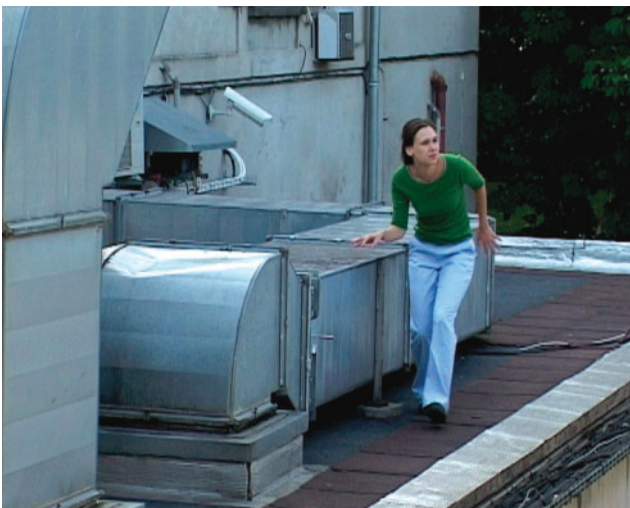
LD : Pour moi, le couple, c'est l'idée de l'Autre. Mais le point central du film, ce n'est pas le couple, c'est Elle. Lui représente plus un désir. Quand j'imagine quelque chose, je l'imagine en tant que femme. Aussi le personnage principal ne pouvait être qu'une femme.

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 réveillée ? 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.

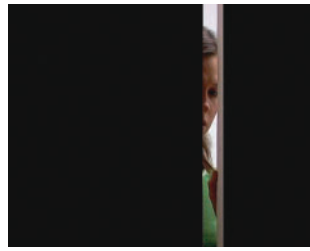
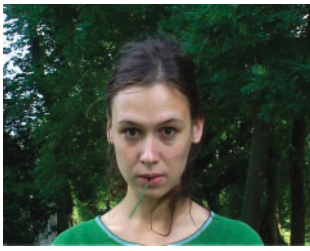
LD : Les textes apparaissent sur les images, comme un balbutiement, mot après mot, ou groupe de mots après groupe de mots. Ces phrases correspondent à ce que je n'arrivais pas à mettre en images, ou que je ne voulais pas mettre en images. Il y a des textes sur des scènes d'amour entre deux corps. J'aurais 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 " (Your hair in my eyes) was shown for the first time from January to March this year in the exhibition "Instants Fragiles" at the Parc Saint Léger-Centre d'Art Contemporain, where it was filmed and produced.

I made an installation for the projection of the film. It was screened in a room painted in dark but vivid green, with only a square left in white for the projection, an orange curtain, all different types of seat in different colours (some painted), and five 20 watt bulbs to light the room when there was no projection. The text: tes cheveux..., which was superimposed on the images in the film, was also painted on the other side of the projection room wall in the space next door like a title and a declaration of love.

The video cannot be shown in a loop - there's a beginning and an end which create an impression of a loop and of infinity - but it could be shown without the installation.



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

Born the 23 janvier 1977 in Lausanne (Switzerland)
Nationality: française

artistic education

- Formation théâtrale in the institut national supérieur des arts et du spectacle-INSAS Bruxelles from 1994 to 1997
- Comtempary dans with Anna Stegnar from 1998
- Stage with Dimitri Lazorco in Paris (Afdas) (F)
- Stage with Stéphane Braunschweig au CIFAS in Bruxelles (B)
- Stage with Markus Joss & Leyla Rabih at the CDN in Dijon (F)
- Stage with Eric Lacascade at the CDN in Dijon (F)

Theater

2003 *Alpinarium I & II* / collective creation cie 29/09 at the Festival du Belluard in Fribourg (S) and in Lyon at the subsistance (F)

2003 *Chute* from G. Motton / directed by G. Monsaingeon / creation of the Subsistances in Lyon (F)

2002/03 *Minimansnow* / directed by. Didier Denneck, theater of Galafronie/ tour in the chaînon manquant-Figeac, Mélimomes-Reims (F), La Montagne magique-Bruxelles (B)...

2001 *L'Institut Benjamenta* / directed by Leyla Rabih, Markus Joss / création of the Festival Friction in Dijon (F)

1999 *Frôler les pylônes* / directed by. Eric Lacascade / creation of the TNS-Strasbourg, tour in CDN de Caen (F)

1999 *Fragments du Songe d'une nuit d'été* / directed by. Eric Lacascade (B) / tour in Santiago du Chili

1998 *L'ange Couteau* de Jean Sigrîd / directed by. Frédéric Dussenne / creation of the Rideau in Brussel

1997 *Pièces d'identités* de Jean-Marie Piemme / directed by. Philippe Sirreui / création of la Balsamine à Brussel (B)

1997 *Autour d'Hamlet* / m.s. Michel Dezoteux / Festival Première Rencontre, end of studies work's in l'INSAS Brussel (B)

1994 *Mercedes* de Thomas Brasch / directed by. Fabrice Georgetat / creation of sous l'arche du pont Baissière, in Lausanne (S)

1993 *L'éveil du printemps* de Frank Wedekind / directed by Gérard Diggeleemann création of CPO in Lausanne



Film and TV

2003 *tes cheveux dans mes yeux* / directed by LiseDuclaux, vidéo-film. role lead

2002 *ZOOM* / téléfilm-pilote for M6, directed by Paolo Barzman/ female role lead

2002 *Des plumes dans la tête* / Feature-film directed by Thomas de Tiers/ Role of leatitia

2000 *En Vacances* / Feature-film directed by Yves Hanchar/ rôle de Magdalena / Opening of the film festival of Namur

1999 *Linda et Nadia* / short-film directed by J. Kassari / role of Linda

1998 *Fin de siècle* / Feature-film directed by Claude Champion / role of Jenny

1997 *Cela ne se refuse pas* / Feature-film directed by E. Voret / role of Herbe

1997 *Petit Verglas* / short-film directed by Christophe Sermet

Divers

Résidency in the Victoria theater in Gent in november 2001 (B)

Short-flimsript , in preparation for the production Doubling: *ghostworld*, *red dragon*, *x-man* direction of text of E. Durnez, *la fourmière* Theater stages for children in CFS in Bruxelles

Neven

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

Electronic music collective Neven was founded by Peter Clasen in 1995. They said it was the 'first Belgian triphop band' and the project was described as xprmntal trance dub food.

It all started with Recyclage, an autoproduced album. Their then distributor asked Peter if he could make a more danceable version of it. One month later, Twin Cycles was ready for release. In September 96 the collective started their own label, exit recor and came out with Scarwash, a varied, elegant mixture of dub, triphop, techno and trance. May 97 exit recor launched the now notorious maxi Heads or Tails. It is an instant hit on the Belgian radio. This single -and their solid live-reputation- caught the ear of PIAS, which led to a licence agreement that for the pretty cool album Kokkola and a couple of singles and maxis. In 2000 Neven was asked to participate in the 'Brussels 2000' event, which led to 'Bruxelagic' and the much appreciated single 'Drogue'. Then started a strong collaboration between Neven and Annick Nölle aka Nicky Noise, the result can be found on 'Stereoscope' and 'Kant', an album made for 'Brugge 2002'. Now exit recor produced Neven's new album, We love music.

After 8 years of touring Neven have become a solid live-electronics band, appealing to non-clubbers too. They played all over the place, from Brussels to Copenhagen, from Paris to Bristol, from Amsterdam to Koblenz. They've been on all kinds of stages, from big (techno) festivals like Dour and Ten Days Off in Belgium, Nature One in Germany, Fringe in Bath (UK) over venues like Ancienne Belgique, Botanique, Vooruit in Belgium; Paradiso, Vera and Effenaar in Holland; Batofar & GlazArt in Paris, to pubs and even theatres and artgalleries, and yes, prison! Peter Clasen, sampler effects and mixing table, mixing beats, samples and 'traditional' instruments, played by Tariq (double bass), Toon Derison (Drums, percussion), Johan Clasen, (alto-clarinet, guitar), Polo Golmann (Sax), and others.....

Create Recycle Communicate



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

Other music, not available on CD

1988, Lightzone, un techno-opéra, dirigé par Sébastien Chollet pour le théâtre Varia
2000, Vlinder, spectacle de danse, choréographe: 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, choréographie: Pé Vermeersch

Distribution

Bang! Benelux
Chronowax France
Chronowax Export

Lise Duclaux

314 rue des Alliées, 1190 Bruxelles Belgium

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>

Born in 1970 in Bron, France, lives and works Bruxelles

-Ecole Nationale des Beaux-Arts de Nancy, D N A P (F)

-ERG, Bruxelles, diplôme d'enseignement supérieur du second degré (B)

*works with Olivier Barrea from 1996 to 1998

Group exhibitions

1995

- *Open studio*, Moving Art Studio, Brussel (B)
- *Etalage*, Marie-Net Blanchisserie, On Location, Brussel (B)
- *Photographies*, Galerie Rodolphe Janssen, Brussel (B)
- *On entre ok, on sort ko*, Galerie Peninsula, Eindhoven (NL)
- *Reserve-lager-storage*, Oh! Stichting Kunstbevordering, Brussel(B)
- Art Fair Köln, Galerie Rodolphe Janssen, Koln (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, Brussel (B)*
- *Bureau du NICC augmenté*, NICC, -Antwerpen (B)*

1999

- M.A.S, Brussel, (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*, Brussel, catalogue (B)
- *Musée en œuvre*, acquisitions de la province du Hainaut, Charleroi (B)*

2001

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

2002

- *Mobiles*, Brussel (B)
- ArtBrussels2002, Galerie Paolo Boselli, Brussel (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)

One-person exhibitions

1997

- Galerie Rodolphe Janssen, Brussel (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, Brussel (B)

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

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

2003 - *du possible sinon j'étouffe-les papillons et les boutures*, Bureau de pointage de St Joss, Plus-tôt-te-laat, Brussel (B)

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

Presentations of cd-rom, vidéos

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

2000 Information days, media library, Argos, Brussel (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, Brussel (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*, permanent installation, wall-paper in the toilette of the 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...*, seeds of flowers sowed in the back of the administration building of the Contemporary Art Center of Pougues-Les-Eaux (F)

2004

- *Wild Flowers*, seeds of flowers sowed during the exhibition instants fragiles around the Contemporary Art Center of Pougues-Les-Eaux, the flower will appear during the next exhibition. (F)

- *Les papillons*, wall-paper in the office of the director of the collège Adam Billaut, Nevers

Editions

1994 stickers given to the people I met, 500ex

2000

- *"Et c'est tout" répéta-t-elle*, CD-rom éditée in 100 ex by "Chambre de séjour avec vue..."

- *postcard for the CCNICC*, 3 postcards 500e

2001

- *Love is for the birds*, roman-foto 3000 ex réalisée for the exhibition Belgium system, ici et maintenant / hier een nu

- *La blonde*, poster 40x60cm, 500 ex realised for the exhibition Editions

2002

- *les mouches*, roman-feuilleton in 3 parts into the Mosquito, cultural agenda from the télé moustique, 175 000 ex realised for the exhibition Mobiles

-2 postcards given to the people I met, 800 ex for the exhibition du possible sinon j'étouffe-les papillons et les boutures

- *Les papillons*, wall-paper, module 55 x 100 cm, 500ex.

2003

- du possible sinon j'étouffe, cards 5,4 x 8,5 cm, 600 ex, given to the people I met

- *del possibile, se no soffoco*, cards 5,4 x 8,5 cm, 1800 ex, given to the visitors of the art fair Artissima in Turino, messenger Paolo Boselli (I)

CD-Rom

1999 *Slide-Show*, CD-rom

2000 *"Et c'est tout" répéta-t-elle*, éditée in 100 ex by "Chambre de séjour avec vue..."

2001 *la poursuite, le chapeau, la baignade, le regard, les hommes, le baiser, le cigare*, sequences of animated image

Internet

2002 animation, *like Alice...*, for the website 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

Sound piece

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

Art Residency

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)

magazine

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 Yvergniaux*, Analogues (F)