

ROMAIN GRATEAU _ DOSSIER DE PRESSE _ 2025

I EXPLICITE LYRIQUE _ MARCELLE ALIX _ 2025

II — RIEN, JE SUIS FATIGUÉ(E) _ TREIZE _ 2024

III N'AIE PAS, DE REGRET _ LOKAL INT _ 2022

ROMAIN GRATEAU _ DOSSIER DE PRESSE _ 2025

I EXPLICITE LYRIQUE _ MARCELLE ALIX _ 2025

Explicite lyrique

Group show with :
Ethan Assouline, Pauline Boudry / Renate Lorenz,
Georges Juliette Ayrault & Louis Chaumier,
Anne-Lise Coste, Pierre Creton, Brice Dellsperger,
Lou Fauroux, Romain Grateau, Dorothy Iannone,
Monica Majoli, Gyan Panchal, Bruno Pelassy,
Jean-Charles de Quillacq, Sarah Tritz and
Zohreh Zavareh

Marcelle Alix X Air de Paris
09.01.2025 - 01.03.2025

Photos : Aurélien Mole et Juliette Pelletier



Explicite lyrique – Group show
Marcelle Alix, Paris



Explicite lyrique - Group show
Marcelle Alix, Paris

Explicite lyrique
09.01.2025 - 01.03.2025

« J'ai vécu au sein d'un poème lyrique, comme tout possédé. »
Pier Paolo Pasolini, *Qui je suis* (éd. Arléa, 1999)

« La faim de la peau. Parfois j'avais l'impression que ma peau me faisait mal comme un ventre vide. Les poils fins sous mon nombril semblaient se redresser comme s'ils voulaient toucher quelque chose. Ma bouche s'ouvrait quand je dormais et ma langue se dressait dans l'air, s'étirant, s'étirant. Je me réveillais de rêves où je me dressais, telle la levure, vers une étreinte qui accueillait et satisfaisait cette faim, une étreinte que je désirais désespérément. »
Dorothy Allison, *Peau* (éd. Cambourakis, 2015)

La première exposition de la galerie, « Moon Star Love » (14.11.2009-23.01.2010), esquissait moins un programme qu'une ambiance et une façon de travailler à deux, de confronter nos subjectivités et de nous accorder comme deux instruments qui joueraient désormais ensemble. L'exposition « explicite lyrique » marque les 15 ans de Marcelle Alix en célébrant l'ouverture à une troisième subjectivité, celle de Florence Bonnefous et au programme d'Air de Paris. Ainsi nous continuons à imaginer la galerie comme lieu de mise en commun et de discussion et l'exposition comme expression de l'amitié.

Isabelle Alfonsi : Grâce à toi Florence, j'ai rencontré Dorothy Iannone lorsqu'elle exposait son œuvre *Story of Bern* au Centre culturel suisse à Paris (3.06-10.07.2016) et j'ai pu échanger avec elle sur l'anticonformisme puissant de son travail où l'explicite est rayonnant et synonyme d'égalité, où le plaisir de faire de l'art est inséparable de l'expression de la liberté. Quand nous avons commencé à échanger avec Cécilia sur ce qui ferait cette exposition à six mains, j'ai eu envie de rapprocher Dorothy Iannone de Dorothy Allison, infatigable défenseuse de l'émancipation des femmes (de leur milieu d'origine, de l'hétérosexualité obligatoire) et porte-voix du féminisme pro-sexe et lesbien. Les œuvres des deux Dorothy manifestent une humeur frondeuse que je l'espère transparaîtra dans notre

accrochage. Des petits théâtres de Sarah Tritz comme mini mises en scène de corps-jouets à l'énième remake de *Nights in White Satin* par la voix caverneuse de Romain Grateau, en passant par le dialogue entretenu par Ethan Assouline avec un bébé marxiste, les artistes invité-es aiment manipuler les références à l'excès, comme autant de clins d'œil à leurs « ami-es du passé. »¹ L'installation *Microphone Piece* de Pauline Boudry/Renate Lorenz qui ouvre l'exposition trace à elle seule une lignée artistique queer qui part des *Silent pieces* de John Cage² pour s'achever avec Aerea Negrot, musicienne et performeuse avec laquelle les artistes ont collaboré plusieurs fois. Les communautés que nous formons avec les vivant-es et les mort-es, le présent qui vient toucher l'histoire de l'art et participe à son écriture, c'est aussi ça, l'esprit d'une galerie.

Florence Bonnefous : Depuis le début, je crois que cette exposition parle d'amour. Alors certes, qui parle d'amour pense souvent au bonheur partagé et à la joie. Mais l'amour côtoie aussi l'effroi et la douleur. Une douleur immense, si souvent répétée, qui écrase et qui tue depuis 2025 années. On voit cette douleur chez les femmes tuméfiées de Dorothy Iannone, et les travesti-e.x.s-noyé.e.x.s-suicidé.e.x.s de Brice Dellsperger qu'incarnent les belles Lupe Velez, Carole Landis et Linda Darnell, revenantes de Hollywood-Babylone.

Je crois que cette exposition parle d'amour. Mais aussi d'amour. L'amour sismique-drôlatique de Anne-Lise Coste, qui nous accueille avec un FRANÇAIS FRANCAISES petit avec de grandes oreilles et LA GIFLE, romance quintessentielle des seventies. L'amour, l'amour en pratique de Monica Majoli, pour deux ébauches au fusain de 1992, qui peuvent évoquer les premières expériences au gode-ceinture, pas toujours facile à fixer, pas toujours adapté, comme le raconte Dorothy Allison dans une autre nouvelle.³

Et on en vient aux mains ; enfin, aux gants plutôt. Gant de boucher de Bruno Pelassy — avec cotte de maille ; gant d'agriculteur de Gyan Panchal — avec anneaux de castration. Sang, sperme. Et de la cervelle animale aussi, étalée sur la grande feuille

à dessin de Pierre Creton. Explicite, c'est à l'aréographe que Coste envoie, en un mot : SEX.

EXPLICITE LYRIQUE, c'est aussi une oeuvre qui manque, la vidéo de performance de Maia Izzo-Foulquier, néanmoins présente pour moi dans cette exposition. Tout en bas, qui se mélange avec les élans brûlants des séraphins de Dead Can't Dance, j'entends le bruit du trafic autoroutier au sortir du Port de Marseille, personne ne prête attention au corps gracile en guêpière-talons, qui peint à la bombe les mots PUTE ET PEINTRE — sur un grand écran appuyé contre le mur comme une tapineuse.

Qu'est-ce que tu veux ? —L'amour.

C'est pas un métier ça ...⁴

C'est pour ça que j'ai besoin que tu entendes, nous souffle le masSque-tuyau-d'échappeMent-noir-d'encre de Lou Fauroux.

Merci pour l'invitation, à l'amitié, l'amour, la joie !

Cecilia Becanovic : J'imagine déjà une exposition à la dramaturgie aussi excitante que les photomontages de Hannah Höch, elle qui ouvrait son cœur à ces « beautés vagabondes et extravagantes qui enrichissent aveuglément la fantaisie »⁵ et mobilisait tout ce qu'il faut d'énergie, d'empathie et de volonté politique pour donner une réalité à sa vision. Cette « photo-matière » dépouillée de faux-semblants confesse, comme le fait Anne-Lise Coste, un désir d'amour et de lien tellement puissant qu'il est impossible de s'en détourner. On ne discute jamais assez d'amitié et d'amour en public, alors qu'on pourrait comme nous y invite l'autrice bell hooks⁶ se demander collectivement ce qui nous manque et ce qui nous ferait du bien. Merci pour le silence chères Pauline et Renate, merci aussi à ceux qui créent avec d'autres pour tenir la discussion comme elles le font depuis des années. Discuter, pour faire communauté. Travailler à une émancipation du cœur. Se révéler par un don réciproque qui renforce la valeur de l'autre. C'est ce que je perçois devant cette première sculpture commune de Georges Juliette Ayrault & Louis Chaumier. L'amour, c'est ce qu'y est fait, ce sont ces imaginaires et ces œuvres placées au milieu, entre nous, qui s'empressent de répondre à nos besoins affectifs. Jean-Charles de Quillacq, par des gestes de recadrage attentionné, réussit à humaniser ces femmes brandissant des poissons dans une revue de pêche qui est avant tout affaire de pouvoir. Dans un monde où la masculinité

sexiste ne revendique aucun sentiment, l'affirmation positive de soi que je vois aussi dans le travail de Zohreh Zavareh passe comme chez Hannah Höch par un réalisme fantastique qui lui permet de se connecter à sa véritable identité. Cette exposition est une manière de se ressourcer et d'éprouver des connexions de cœur en plein travail.

*Viens boire un coup dans les limbes
Le seuil ici n'est pas entre corps et âme
Temps et sang gouttent à nos doigts
Qui attendent la prodigieuse fleur du plaisir*

¹ Pauline Boudry / Renate Lorenz, Salomania, fanzine auto-publié, 2010

² dont le critique d'art Jonathan E. Katz soupçonne qu'elles sont un hommage à la relation intime qu'il a entretenue toute sa vie avec Merce Cunningham, à une époque aux Etats-Unis où il était préférable que les couples d'hommes ne fassent pas publiquement état de leurs relations.

³ Dorothy Allison, « Théorie et pratique du gode-ceinture », 1985, in Peau

⁴ Libre adaptation d'une réplique de Isabelle Adjani à Lino Ventura dans La Gifle (1974) de Claude Pinoteau.

⁵ « Whenever we want to force this "photo-matter" to yield new forms, we must be prepared for a journey of discovery, we must start without any preconceptions; most of all, we must be open to the beauties of fortuity. Here more than anywhere else, these beauties, wandering and extravagant, obligingly enrich our fantasy. » Hannah Höch, « On Today's Photomontage », Stredisko 4, no. 1

⁶ bell hooks, À propos d'amour, éditions divergences, Paris, 2022

Ethan Assouline est né en 1994 à Paris où il vit.
Pauline Boudry / Renate Lorenz sont respectivement nées en 1972 à Lausanne, Suisse et en 1963 à Bonn, Allemagne. Elles travaillent ensemble à Berlin.

Georges Juliette Ayrault & Louis Chaumier sont respectivement nés en 1997 à Colombes et en 1995 à Paris. George Juliette vit à Paris. Louis vit entre Paris et Genillière.

Anne-Lise Coste est née en 1973 à Marseille, France. Elle vit à Paris.

Pierre Creton est né en 1966. Il vit en Normandie dans le Pays de Caux.

Brice Dellsperger est né en 1972 à Cannes, France. Il vit à Paris.

Lou Fauroux est née en 1998 à Mulhouse, France. Elle vit à Saint-Ouen.

Romain Grateau est né en 1991 à Ancenis, France. Il vit à Paris.

Dorothy Iannone est née en 1933 à Boston, États-Unis. Elle est décédée en 2022 à Berlin.

Monica Majoli est née en 1963 à Los Angeles, États-Unis où elle vit.

Gyan Panchal est né en 1973 à Paris. Il vit et travaille à Faux-la-Montagne.

Bruno Pelassy est né en 1966 à Vientiane, Laos. Il est décédé en 2002 à Nice, France.

Jean-Charles de Quillacq est né en 1979 à Parthenay, France. Il vit à Rome.

Sarah Tritz est née en 1980 à Fontenay-aux-Roses, FR. Elle vit à Paris.

Zohreh Zavareh est née en 1985 à Téhéran, Iran. Elle vit entre Paris et Téhéran.



Romain Grateau
Night in white satin, 2022
Magnétophone Grundig TK 2200, peinture
chrome, acier patiné, rallonge électrique. Voix,
cabine Leslie 760, synthétiseur, bande
magnétique, ruban adhésif. En collaboration
avec Kévin Gotkovsy / Grundig TK 2200 tape

Explicite lyrique – Group show
Marcelle Alix, Paris

recorder, chrome paint, weathered steel,
electric extension cord. Voice, Leslie 760 cab,
synthesizer, magnetic tape, adhesive tap
35 × 25 × 30 cm

Unique

[Listen here](#)

ROMAIN GRATEAU _ DOSSIER DE PRESSE _ 2025

II — RIEN, JE SUIS FATIGUÉ(E) _ TREIZE _ 2024

— RIEN, JE SUIS FATIGUÉ(E). — ROMAIN GRATEAU — (EXHIBITION VIEWS).



Photo : ©objets pointus

— Rien, je suis fatigué(e).

Romain Grateau
Texte & commissariat : James Horton

18.02.24 — 03.03.2024
Treize, 24 rue Moret, Paris 11^e.

— RIEN, JE SUIS FATIGUÉ(E). — ROMAIN GRATEAU — (EXHIBITION VIEWS).



Photo : ©objets pointus

— Rien, je suis fatigué(e).

Romain Grateau
Texte & commissariat : James Horton

18.02.24 — 03.03.2024
Treize, 24 rue Moret, Paris 11^e.

PRENDS-MOI, DÉCHIRE-MOI, IMMOLE-MOI, (À CETTE JOUISSANCE QUI N'EN FINIT PLUS) PIÉTINE-MOI, TUE-MOI ET FAIS MOI DISPARAITRE (II).

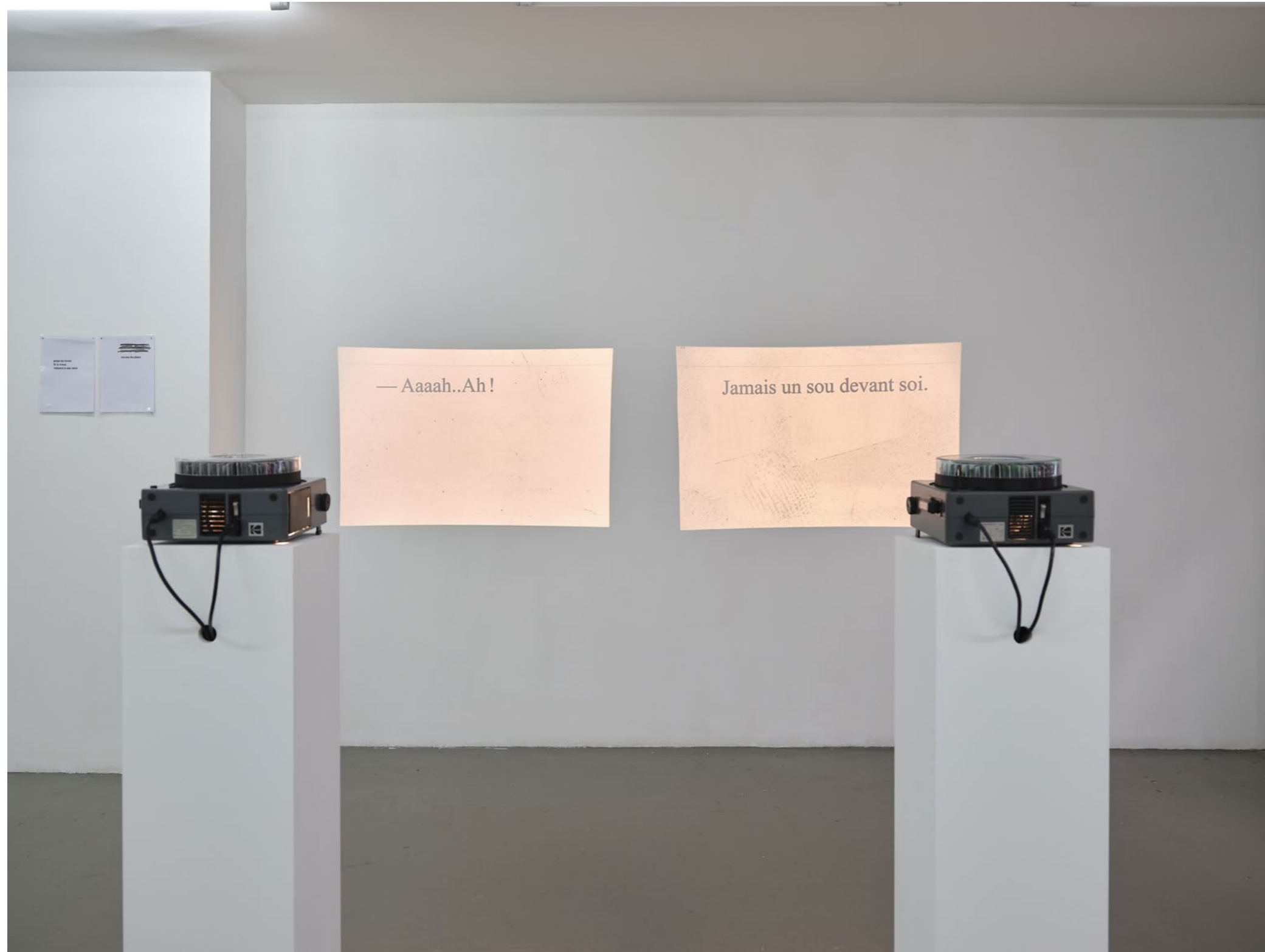


Photo : ©objets pointus

Projection de 120 diapositives issues d'une série ouverte.
Projecteurs Kodak, boîtiers de commande, cadres diapositives, pellicule AGFAphoto
100 CT précise et AGFA APX 100 new, aquarelle, colles, poussières, verre,
laque, adhésif, 2016 – 2024.

PRENDS-MOI, DÉCHIRE-MOI, IMMOLE-MOI, (À CETTE JOUISSANCE QUI N'EN FINIT PLUS) PIÉTINE-MOI, TUE-MOI ET FAIS MOI DISPARAITRE (II).



Photo : ©objets pointus

Projection de 120 diapositives issues d'une série ouverte.
Projecteurs Kodak, boîtiers de commande, cadres diapositives, pellicule AGFAphoto
100 CT précisa et AGFA APX 100 new, aquarelle, colles, poussières, verre,
laque, adhésif, 2016 – 2024.

PRENDS-MOI, DÉCHIRE-MOI, IMMOLE-MOI, (À CETTE JOUISSANCE QUI N'EN FINIT PLUS) PIÉTINE-MOI, TUE-MOI ET FAIS MOI DISPARAITRE (II).

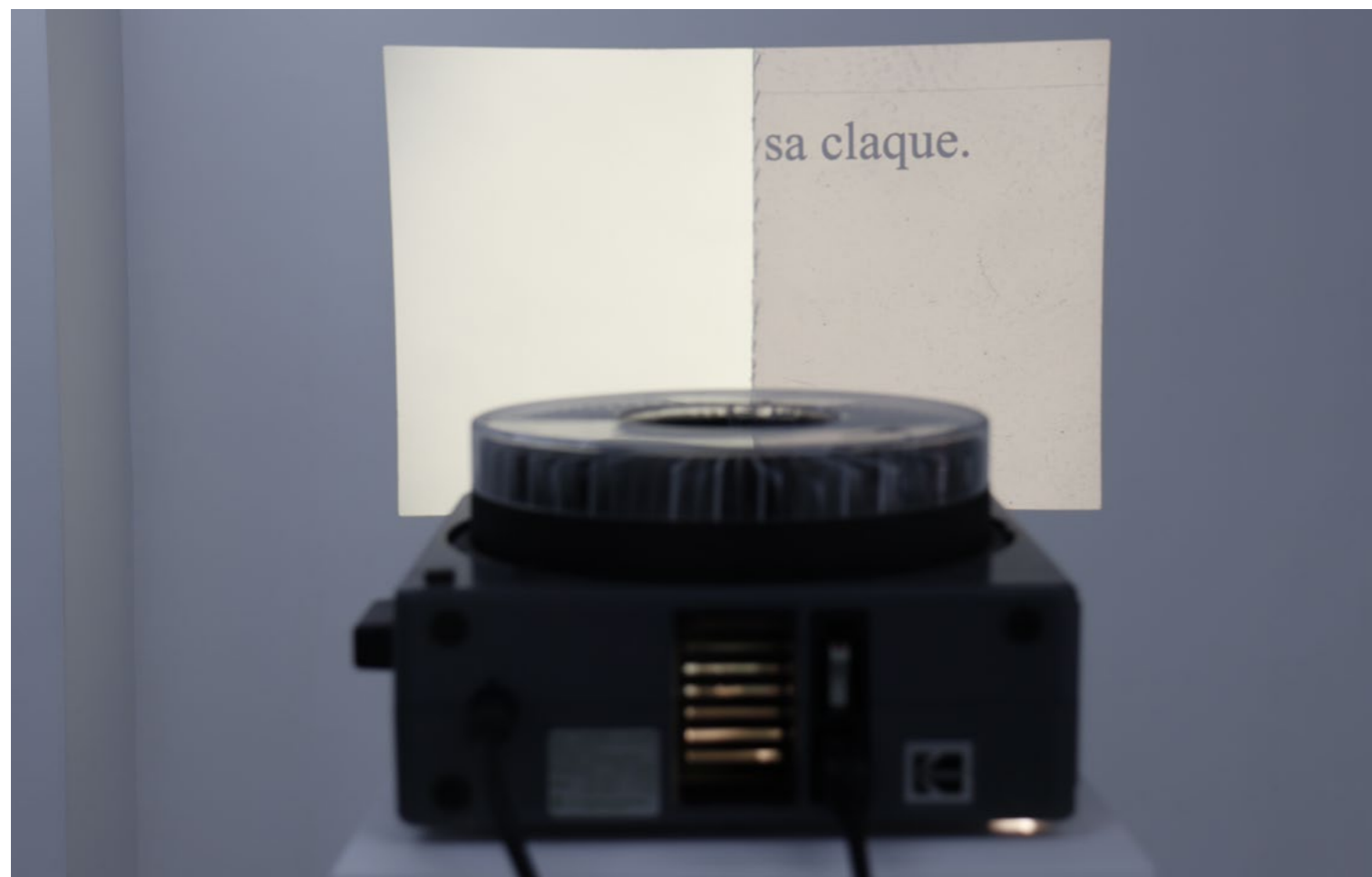


120 diapositives argentiques sont réparties dans les carrousels de trois projecteurs Kodak. Un dispositif de commande aléatoire passe les vues une à une, et les projette pour une durée allant de trois à six minutes. Les projecteurs tournent en boucle et sont désynchronisés. Les rencontres et les correspondances entre les différentes diapositives se font et se défont, sans jamais se répéter. Le visionnage de l'ensemble des 120 diapositives, le temps d'une visite de l'exposition, est quasi impossible.

Issues d'un même ensemble de plusieurs centaines de vues, les diapositives visibles dans l'exposition « — Rien, je suis fatigué » (Treize, 2024) appartiennent à une série ouverte initiée en 2016 et appelée *Prends-moi, déchire-moi, immole-moi, (à cette jouissance qui n'en finit plus) piétine-moi, tue-moi et fais moi disparaître*. Les différentes installations présentant cette archive en reprennent le nom, suivi d'une numérotation. Chaque occurrence est l'occasion d'une relecture et d'un editing. L'ensemble des diapositives de la série présentent des fragments de texte, issus de transcriptions puis transférées sur film argentique.

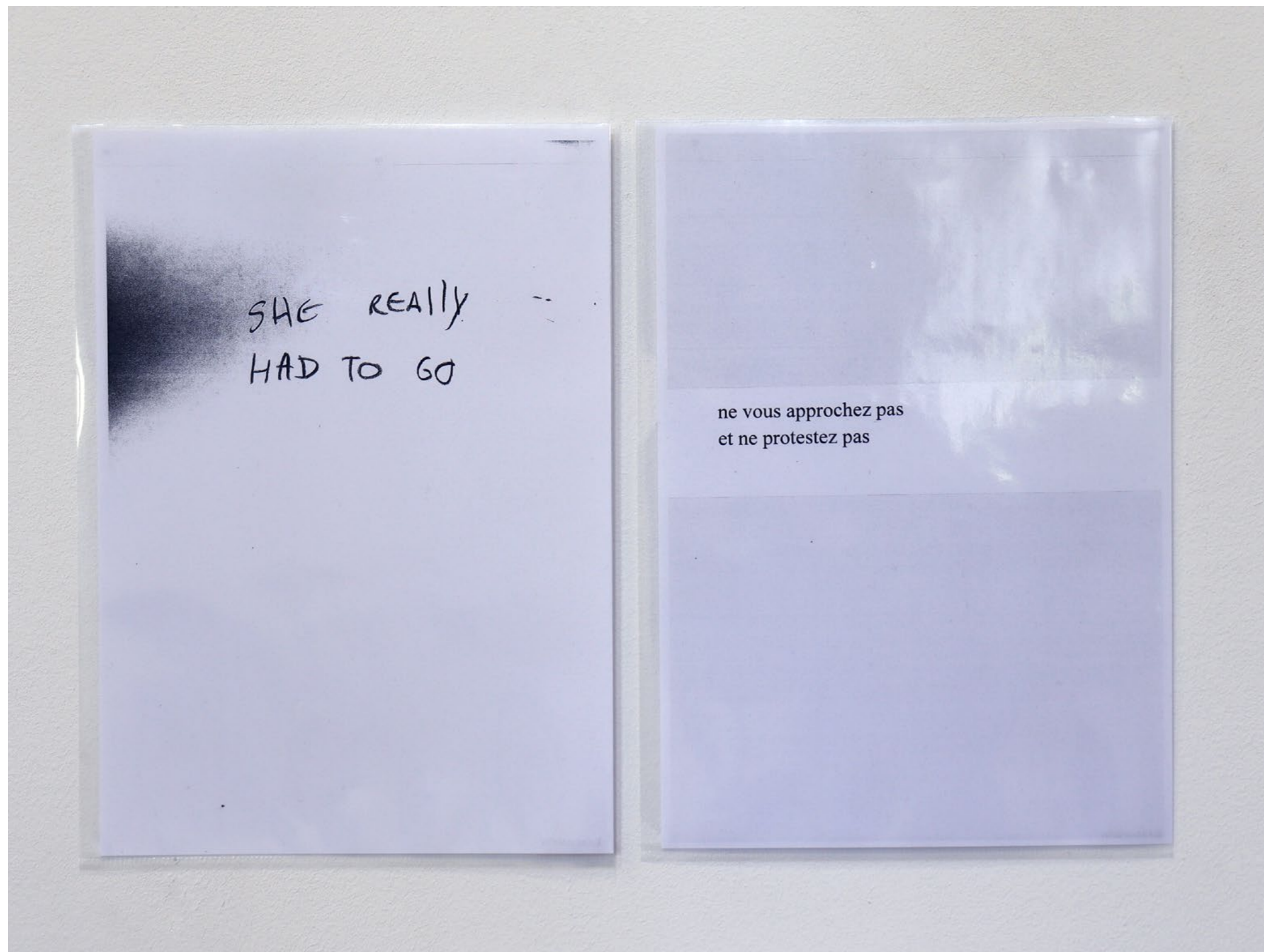
Si les sources de ces emprunts sont multiples : dialogues de film ou de bandes dessinées, récits familiaux, emprunts au narrateur d'un roman, extraits de chansons, d'article de presse, etc. ; ils convoquent tous une forme d'exaltation, par les scènes auxquelles ils renvoient ou par l'addition d'adjectifs qu'ils affichent.

Chaque fragment de texte subit de nombreuses manipulations au travers des différentes étapes de son processus d'intégration au corpus. Transcription sur traitement de texte, transfert sur film, développement, mise sous cadre, visionnage, classement, stockage, déclasserement, reclassement : autant d'étapes délibérément peu soigneuses qui laissent sur le film des traces. Traces de doigts, de poussière, rayures, apparaissent, se développent, et donnent au support un potentiel d'enregistrement. Ce qui se passe alors, littéralement autour du texte, devient un processus d'écriture parallèle. Une écriture par l'emprunt, *avec les mots des autres*, une écriture en négatif, par le retrait, jusqu'à l'épure sur le film lui-même, le caviardage au feutre ou au sotch, la découpe, brutale, du support film. Une écriture plastique désireuse d'amener le texte au-delà de ses attributs stéréotypés et au plus près de ce qu'il peut signifier, désigner, enfermer, saisir.



Dans cette occurrence de la série, les projections affichent principalement des amorces de dialogues, de didascalies, des fragments de récits. Se succèdent des phrases aux registres de langues stéréotypés, mineurs, datés, où semble se nouer desirs de réussite et d'argent, d'appartenance et de reconnaissance, d'émancipations. Désirs et embûches, résignation et colère face à un sort dont on ne sait s'il est plus cruel que pathétique, s'il est individuel ou collectif, hasardeux ou prédestiné.

LES GÉNÉREUSES MÈCHES DE SON BRUSHING.



Série de 31 photocopies laser sous pochettes plastiques, 22 × 30 cm, 2016 - 2024.

De gauche à droite :

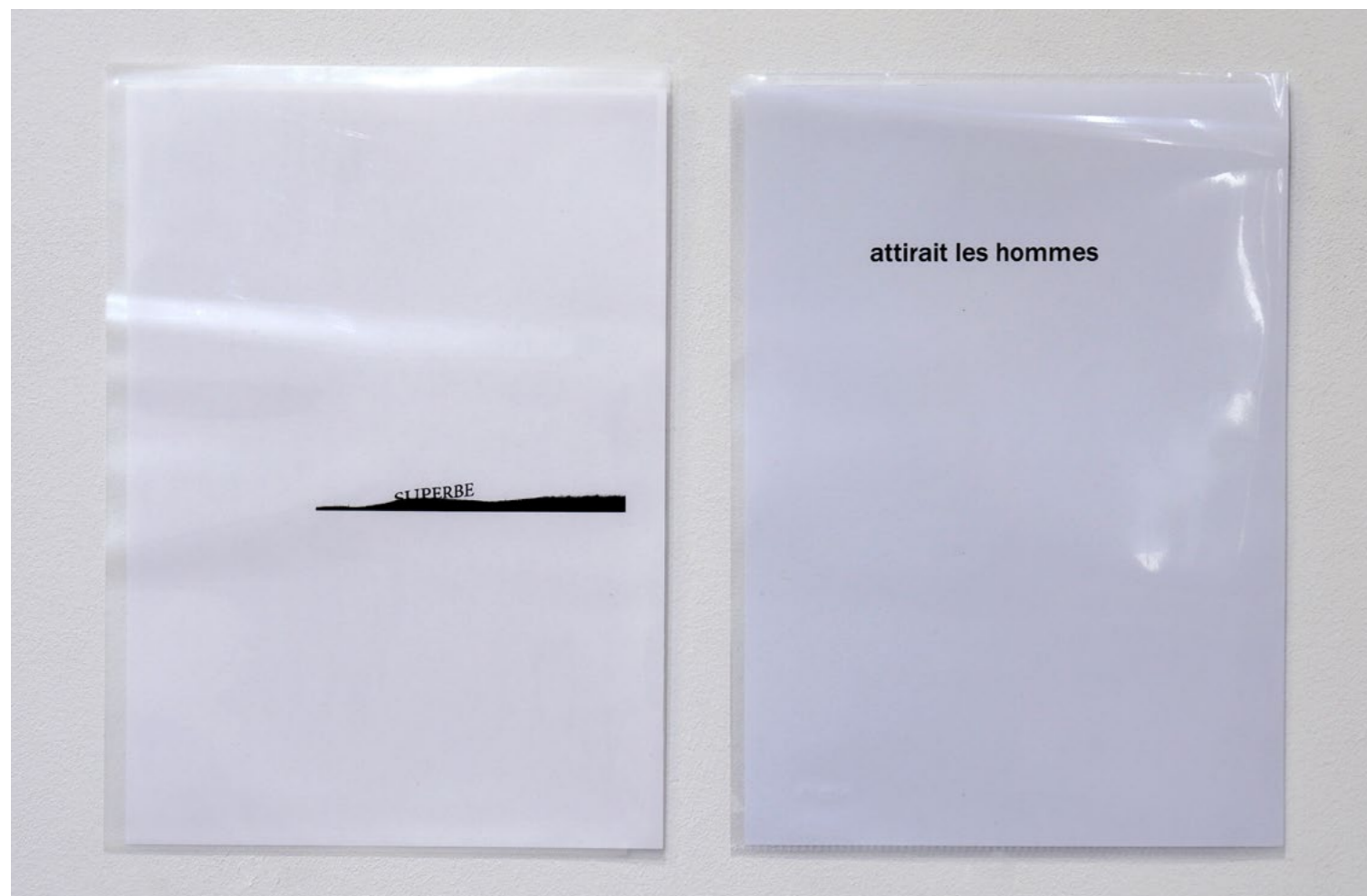
Had to go.

Impression laser sur papier machine,
pochette Cristal, 22 × 30 cm, 2016 - 2020.

Rentrez chez vous, ne nous insultez pas.

impression laser sur papier machine,
pochette Cristal, 22 × 30 cm, 2023.

LES GÉNÉREUSES MÈCHES DE SON BRUSHING.



Italian Summer X, Attire les regards, Blow-dry I & II, Les poudres industrielles, Superbe, Blue toilet seat, Glossy paper, Horrifiée, Introduit, Pinça les lèvres, Lent et progressif, sont quelques titres des 31 « formats papiers » présentés lors de l'exposition « — rien, je suis fatigué. » à Treize en février 2024 et regroupés sous le titre « les généreuses mèches de son brushing ».

L'expression « formats papiers » désigne les produits d'une pratique ininterrompue de compilation, d'édition et de classement d'extrait - ou plus précisément d'éclats - de textes menée depuis 2016. Basé sur l'usage du photocopieur de bureau, tous les « formats papiers » sont des œuvres textuelles imprimées sur papier ordinaire, A4, noir et blanc, parfois rehaussé de Bic ou de feutre, glissés sous pochettes Cristal.

Les « formats papiers » apparaissent dans leurs formes définitives à la suite de manipulations successives de fragments de texte. Pratique de fond relevant d'une écologie de travail plus que d'un protocole préétabli, elle prend place en marge d'une pratique de sculpture, et la sous-tend. S'extrayant d'une archive sans cesse augmentée de « bouts » de texte (littéralement des boîtes à chaussures emplies de lanières de textes imprimés) les « formats papiers » affichent de courtes phrases, parfois un seul mot. Ces textes, issues de collectes - faites à dessin ou non - sont le plus souvent transcrits manuellement avant d'être dactylographiées à la machine à écrire ou sur ordinateur, dans un fichier unique sur traitement de texte. Ils peuvent également être directement photocopiés de la page d'un livre ou d'un carnet, d'une notice ou d'un emballage de produit industriel.

Périodiquement, ces textes sont imprimés, dans différents corps et dans différentes typographies, à l'aide de différents appareils. Ils sont alors retravaillés comme un manuscrit : au stylo, rayés, oblitérés, caviardés, recouverts de Tixex, découpés pour les isoler, collés ou scotchés pour les réunir. Loin d'acquiescer ainsi leur forme définitive, certains extraits réintégreront le traitement de texte, d'autres la boîte à chaussure, sorte de guichet d'attente. Certains, collés dans des carnets, des cahiers, des blocs factures autocopiants, construiront des ensembles ; d'autres contrecollés sur format A4, rejoindront un classeur, et seront affiliés à un thème. Dans ces mouvements de classement, de catégorisation et d'organisation sisyphéenne quelques feuillets s'échapperont ou se déblouberont sur la glace d'une photocopieuse. Ils se glisseront sous pochette Cristal devenant ainsi des « formats papiers », à part entière, uniques et autonomes.

De gauche à droite et de haut en bas :

Superbe.

Impression laser sur papier machine, pochette Cristal, 22 × 30 cm, 2016 - 2023.

Attirait les hommes.

Impression laser sur papier machine, pochette Cristal, 22 × 30 cm, 2016.

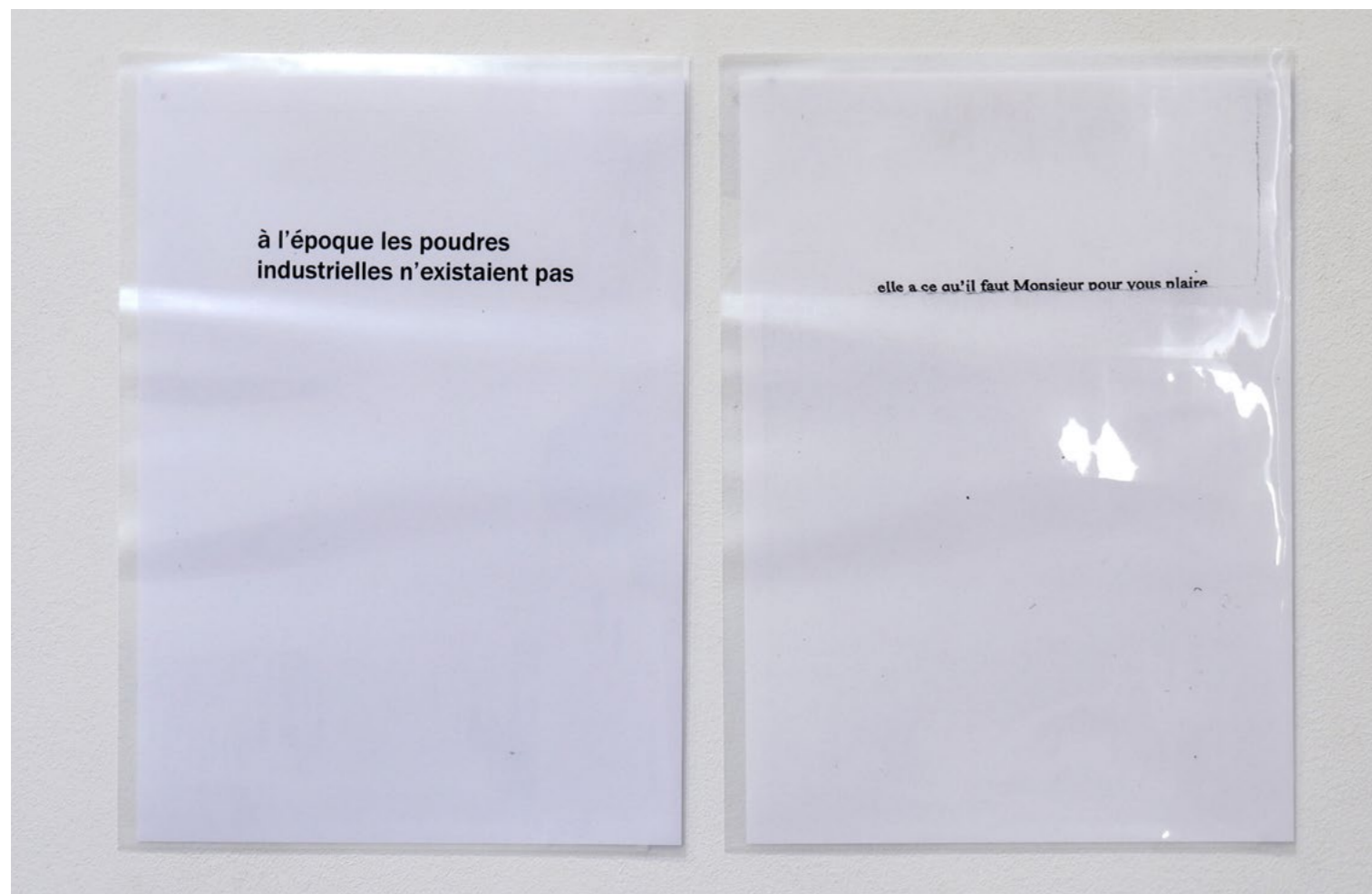
Attire les regards.

Impression laser sur papier machine, pochette Cristal, 22 × 30 cm, 2016 -2023.

Y perdre les doigts.

Impression laser sur papier machine, pochette Cristal, 22 × 30 cm, date inconnue - 2023.

LES GÉNÉREUSES MÈCHES DE SON BRUSHING.

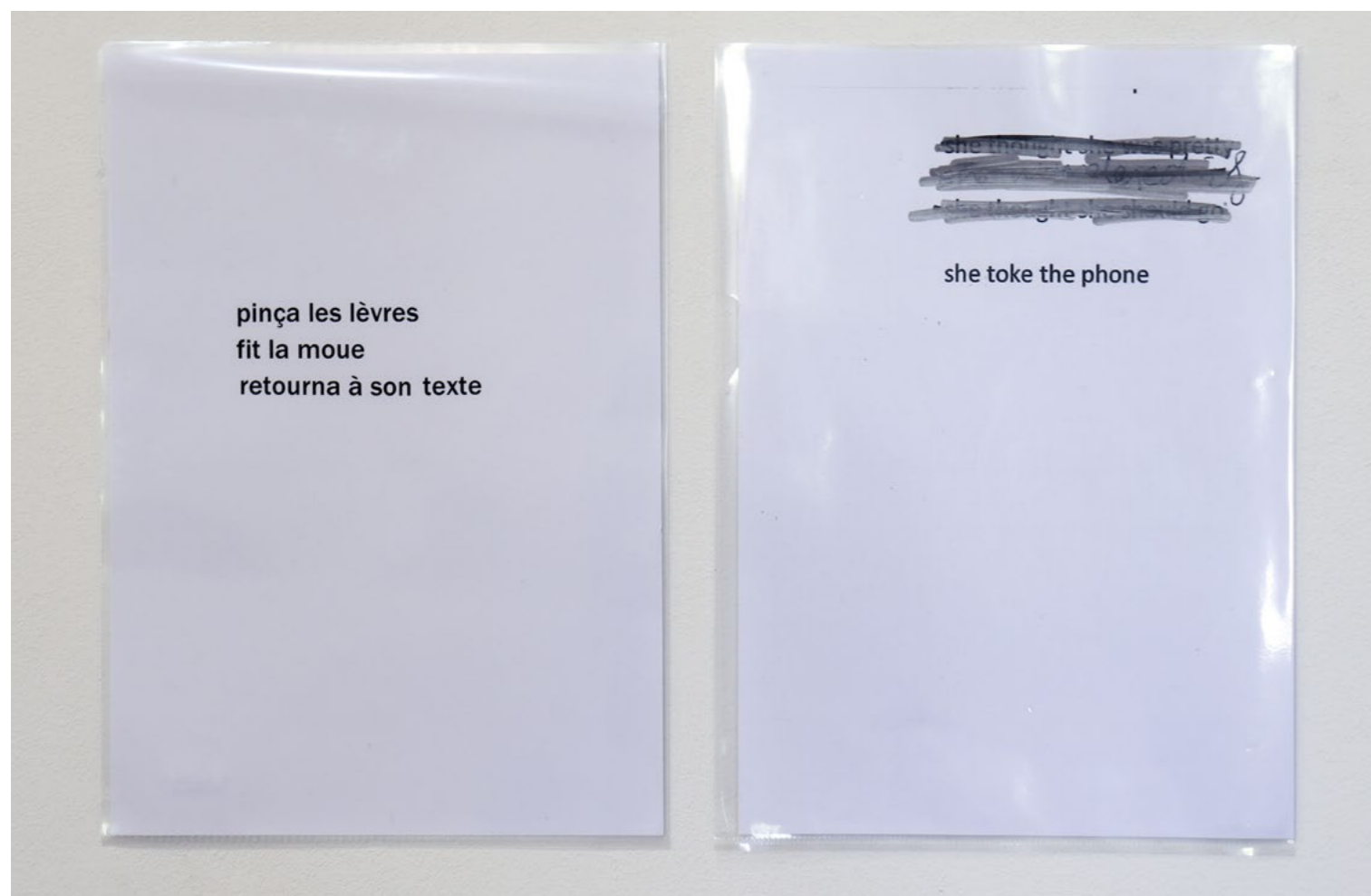


31 feuillets se déploient dans l'espace et se lisent seuls ou dans leur ensemble, sans ordre établi. Ces fragments s'apparentent à de micro-récits, des récits fragmentaires, des actions suspendues. Des personnages réduits à de simples pronoms se dessinent et s'hybrident en une figure abstraite. Ils (elles) semblent en proie, en butte à l'existence, prisonniers de rôles genrés et de codes sociaux implicites, ils (elles) vivent de grands drames et de petites extases, expérimentent la colère et l'humiliation, la violence. Les états qu'ils (elles) traversent – jalousie, déception, ennui, joie, résignation, envie – et les scénarios qu'ils (elles) habitent – séduction, attente, surprise, rivalité – apparaissent autant surannés et stéréotypés, qu'universels et intimes.

Produite à Treize lors d'une résidence en 2023, la série *Les généreuses mèches de son brushing*, rassemble des extraits compilés à différentes périodes, retravaillés à la photocopieuse en vue de l'exposition. Ces textes sont empruntés (ou réécrits) à une littérature qualifiée de « genre », certains sont tirés de livres jeunesse d'après-guerre et appartiennent à des récits qui font la part belle à l'effort et à la soumission. Également appuyés sur la lecture de biographies et autobiographies anonymisées, quelques « formats papiers » mettent en scène le récit de soi, se rapportant à l'idée de trajectoire individuelle, d'autodétermination, de mérite. Cette pratique de l'écriture partant du peu, et faite de peu, s'attache – au sens affectif – à ses personnages. C'est d'abord le regard du lecteur qui est en jeu, porteur d'une compassion sans ironie. La suspension d'incrédulité, la catharsis, l'identification sont les premiers moteurs du travail qui veut rendre aux objets culturels minorisés qu'il manipule, une valeur, une dignité, une subversivité.

Les « formats papiers » nous renvoient à travers ses personnages à nos prédestinations, aux places que la société nous assigne, à nos façons de vivre et d'aimer. Ils nous rappellent à quel point les productions culturelles influencent notre construction émotionnelle et affective; à quel point elles participent à la construction d'un tropisme méritocratique, nous laissant croire à la possibilité d'une ascension, à l'espoir informe d'un ailleurs, repoussant toute nécessité de révolte.

Ils nous rappellent aussi que la manière dont on manie le langage, les sous-entendus et les allusions sont nos principaux modes de reconnaissance, de séduction ou d'exclusion. On se trahit généralement en peu de mots.



De gauche à droite et de haut en bas :

Les poudres industrielles [...].
Impression laser sur papier machine,
pochette Cristal, 22 × 30 cm, 2016.

Elle rêve d'être un jour votre partenaire.
impression laser sur papier machine,
pochette Cristal, 22 × 30 cm, 2024.

Pinça les lèvres.
Impression laser sur papier machine, pochette Cristal,
22 × 30 cm, 2017 - 2024.

Took the phone.
Impression laser sur papier machine, feutre argenté,
pochette Cristal, 22 × 30 cm, 2017 - 2023.

LES GÉNÉREUSES MÈCHES DE SON BRUSHING.



Série de 31 photocopies laser sous pochettes plastiques, 22 × 30 cm, 2016 - 2024.

De gauche à droite :

Italian Summer X.

Impression laser sur papier machine,
pochette Cristal, 22 × 30 cm, 2016 - 2023.

Renégat.

Impression laser sur papier machine,
pochette Cristal, 22 × 30 cm, 2023.

Dirty (from Italian Summer).

Impression laser sur papier machine,
pochette Cristal, 22 × 30 cm, 2016 - 2023.

FOLLE AMOUREUSE.



Photo : ©objets pointus

Cabine à son tournant TREP 2002S, cale, amplificateur, lecteur K7 autoreverse, voix.
105 × 70 × 55 cm, Boucle, 45 minutes, 2024.

Folle amoureuse est une sculpture sonore composée d'une « cabine à son tournant » de marque *TREP* diffusant un enregistrement sur cassette audio.

La « cabine à son tournant » plus couramment désigné sous le nom de « cabine *Leslie* » est un amplificateur pour orgue électronique. Commercialisé dès la fin des années 40 sous le nom de son inventeur, Don Leslie, l'appareil est conçu pour « grandir » le son des premiers orgues Hammond. Cet amplificateur à lampes, puis à transistors, a la spécificité d'être doté de haut-parleurs rotatifs, entraînés par un moteur. Le son est spatialisé, projeté de part en part, à la manière d'une sirène, créant un effet doppler. L'objectif était alors de reproduire le vibrato caractéristique d'un orgue acoustique, où la note est produite dans des flûtes d'étain alimentée par une soufflerie. Cette « cabine » destinée à amplifier et à doter un signal sonore d'un corps, d'un caractère - ou si l'on utilise le vocabulaire de la typographie, d'une graisse, d'un attribut, d'un style - s'apparente à une boîte, un coffre aveugle tendu de simili-cuir et percé de grilles. Elle renferme un dispositif technique somme toute assez sommaire et s'appuie pour produire son effet sur les propriétés physiques du son.

Ici seule, la cabine *TREP*, copie italienne des années 1970 de l'originale *Leslie*, existe pour elle-même. En fonctionnement, rétro-éclairé - si bien que l'on peut distinguer ses deux haut-parleurs tourner - elle amplifie, diffuse et déforme un enregistrement sur cassette audio de son propre effet. Inlassablement, entraînée par un lecteur autoreverse invisible, une bande magnétique tourne en boucle et, amplifiée, expose son contenu : un enregistrement de chant amplifié par même appareil.

Silences, grésillements, bruits, ronronnements, éclats de voix chantés, sont projetés et mis en rotation par la cabine. Le refrain chanté de « Une femme amoureuse » - reprise d'une reprise, (Mireille Mathieu, 1980, Philips/ Phonogram) ; adaptation par le parolier Eddy Marnay de de *Woman in Love* (Barbra Streisand, 1980, Columbia) - les répliques de « Peau d'âne » (Jacques Demy, Parc Film, Marianne Productions, 1970.) se détachent comme des cris, quasi inintelligibles, tournoient en fredonnements plaintifs, nauséux, lyriques et larmoyants, générant une forme d'ivresse, de tournis, de malaise.

voir et entendre sur Vimeo



Photo : ©objets pointus

PEU À PEU JE T'OUBLIE, COMME LE PRÉNOM D'UN HOMME, COMME UNE PHOTOGRAPHIE.



Tôle d'acier électrogravée, encaustique,
environ 32 × 5 × 6 cm, 2023.

ROMAIN GRATEAU _ DOSSIER DE PRESSE _ 2025

III N'AIE PAS, DE REGRET _ LOKAL INT _ 2022

*n'aie pas,
de regret*

Romain Grateau
commissariat Héloïse Chassepot
Lokal-Int, Bienne (Suisse)
Décembre 2022



*n'aie pas,
de regret*
vue d'exposition

Toutes les photos ©Jonathan Vidal

n'aie pas, de regret

n'aie pas,
de regret
impression laser sur papier,
21 x 29.7, 2022

J'ai passé de longues journées avec «Norm», un blond qui devenait chauve, âgé d'une trentaine d'années, doté d'un joli visage et d'un caractère hésitant entre le charme adorable d'un enfant et l'anxiété d'un adulte. Il voudrait être pris en charge, assis sur vos genoux et apaisé, mais une peur irritante des autres et une haine de soi profondément enracinée font en sorte qu'il se gèle à une certaine distance de vous, où il se tient en souriant, pleurant et se faisant mal. J'ai rarement vu quelqu'un souffrir autant. Il s'inquiète de son âge, de son apparence, de son pouvoir de séduction, de son manque d'argent, bien qu'il soit encore jeune, beau, séduisant et loin de l'indigence. Ce n'est pas étonnant qu'il ait jeté son postiche parce qu'il avait décidé d'être chauve et d'en être fier, mais maintenant il porte une casquette de base-ball pour dissimuler ses cheveux clairsemés.

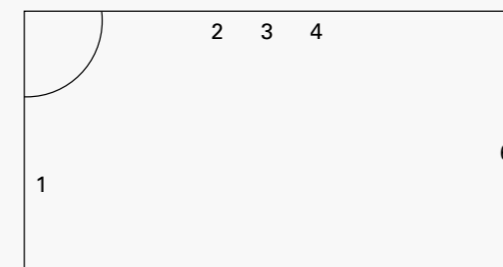
Edmund White, *Les états du désir, voyages en gay amérique*, traduit de l'anglais (américain) par Bernard Frumer, Bruxelles, Le grand Miroir, coll. Panorama, p.130,2002, 381p. , édition originale 1980.

Une jeune fille déballe ses achats dans le RER, un chemisier, des boucles d'oreilles. Elle les regarde, les touche. Scène fréquente. Bonheur de posséder quelque chose de beau, désir de beauté réalisé. Lien aux choses si émouvant.

Annie Ernaux, *Journal du Dehors* (1993) In *Écrire la vie*, p.537, Paris, Gallimard, coll. Quarto, 2011 [2e ed. 2019], 1085p.

n'aie pas,
de regret

une exposition de Romain Grateau
sur une invitation de Héloïse Chassepot
vernissage le 08.12.2022 à Lokal-Int (Bienne, CH)



1— *Dénégation*

Tôle d'acier électro-gravé, écrous, encaustique, env. 30 x 160 cm, 2022.

2— *Bruit de pieds*

Impression laser sur papier blanc 70 g/m², ruban adhésif, pochette cristal, env. 22 x 30 cm, 2022.

3— *La chance avait remercié sa beauté*

Impression laser sur papier blanc 70 g/m², pochette cristal, env. 22 x 30 cm, 2022.

4— *Jouir d'avoir II*

Impression laser sur papier blanc 70 g/m², pochette cristal, env. 22 x 30 cm, 2022.

5— *Electrolux Silentperformer*

Mine de plomb sur papier blanc 70 g/m², pochette cristal, env. 22 x 30 cm, 2022.

6— *Nights in white satin*

Voix, cabine Leslie 760, synthétiseur электроника ЭМ-25, bande magnétique, ruban adhésif, magnétophone Grundig TK 2200, peinture chrome, acier patiné, env. 35 x 25 x 30 cm, 2022.
En collaboration avec Kévin Gotkovsy.



Dénégation
Tôle d'acier électro-gravé, écrous, encaustique,
env. 30 × 160 cm, 2022.

Night in white satin est une sculpture sonore composé d'un poste *Grundig TK2200* modifié et monté sur équerres.

Cet appareil commercialisé à la fin des années 60 à destination du grand public — optimisé alors pour l'enregistrement et la lecture des moyennes fréquences : la voix et la radio C.A.D. permettant de s'approprier du contenu de grande diffusion — lit ici une bande magnétique sur laquelle est enregistrée la réinterprétation d'une chanson de 1968, alors première du hit-parade en France.

Mes rêves de satin, interprétée par la chanteuse française Patricia est selon une pratique usuelle alors, une reprise et traduction du succès des Modyblues, *Night in white satin* : premier des ventes de disques en Angleterre et en Europe. C'est au cours des années 70 que cette chanson devient connue dans le monde entier grâce à un disque-jockey américain. La reprise de Patricia, alors succès commercial, suscite à nouveau de nombreuses reprises : Franck Pourcel, Dalida, Marie Laforêt, Sylvie Vartan, entre autres.

Somme toute conventionnelle et parfaitement produite, La version de Patricia est un morceau de variété où la simplicité des paroles convoque sens et émotions grâce à la sur-indication voir la surinterprétation qu'offre une redondance mélodique riche et grandiloquente (clavecins, orgues, violons), à la fois technique et interchangeable.

Reprise ici a cappella, un demi-tons plus bas que l'original, par une voix amateur, enregistrée par l'intermédiaire d'une cabine Leslie : amplificateur pour orgue électronique des années 70 composé de haut-parleurs en rotation ; la voix devient plastique, chevrotante, fragile, et fait de la fausse note une qualité. Le texte original : [...] *oh mon amour, si tu savais, tu m'appelleras* [...] est accompagné d'un reliquat de mélodie, jouée au violon par un synthétiseur soviétique connus pour la larmoyance de ses sonorités.

Après des enregistrements successifs, la bande est effacée par endroit, créant une boucle où s'alterne de manière irrégulière : silences, grésillements, refrains et couplets enregistrés à des volumes et des vitesses de rotation variable, ceci rejouant les logiques de citation et d'habillages mis en œuvre à différents endroits du travail.



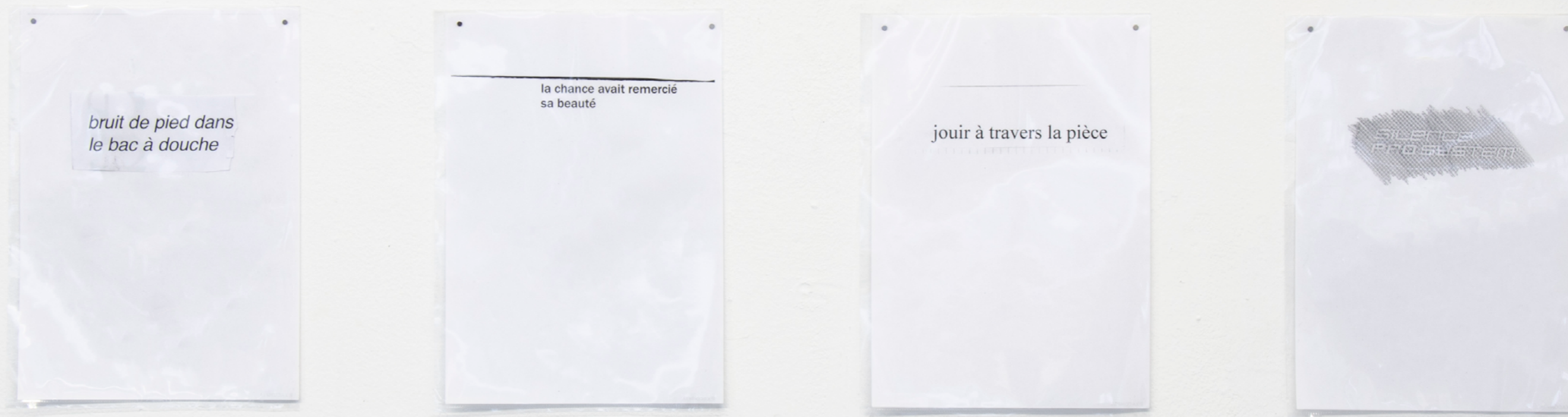
Nights in white satin

Voix, cabine *Leslie 760*, synthétiseur *электроника ЭМ-25*, bande magnétique, ruban adhésif, magnétophone *Grundig TK 2200*, peinture chrome, acier patiné, env. 35 × 25 × 30 cm, 2022.

En collaboration avec Kévin Gotkovsy.

[voir et entendre sur Vimeo](#)





De gauche à droite :

Bruit de pieds

Impression laser sur papier blanc 70 g/m², ruban adhésif, pochette cristal, env. 22 × 30 cm, 2022.

La chance avait remercié sa beauté

Impression laser sur papier blanc 70 g/m², pochette cristal, env. 22 × 30 cm, 2022.

Jouir d'avoir II

Impression laser sur papier blanc 70 g/m², pochette cristal, env. 22 × 30 cm, 2022.

Electrolux Silentperformer

Mine de plomb sur papier blanc 70 g/m², pochette cristal, env. 22 × 30 cm, 2022.

