Zeitschrift: Collection cahiers d'artistes
Herausgeber: Pro Helvetia
Band: - (2015)
Heft: 134

Artikel: Désesperanto
Autor: Pietroiusti, Lucia
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-846780

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.11.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Lucia
Pietroiusti

Désesperanto

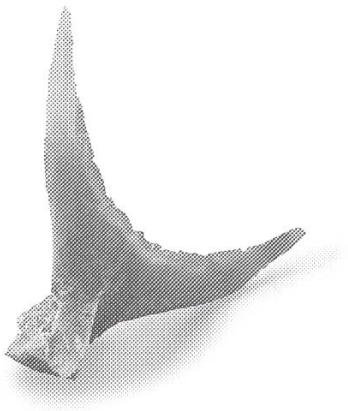
Lucia Pietroiusti

Désesperanto

on page 49

Désesperanto

Scène 1
L'île du jour d'avant (U. Eco)



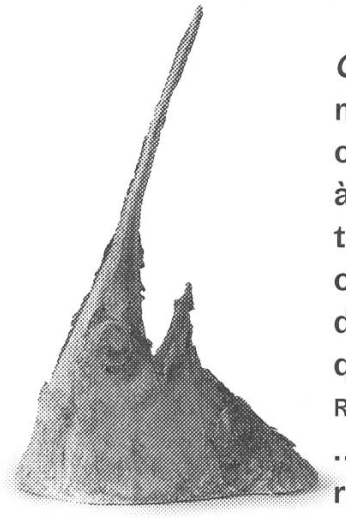
Extérieur
L'océan pacifique, début du 17ème siècle
(une époque d'expérimentation fiévreuse, d'alchimie, de magie, de foi, de foi aveugle, de technologie, d'exploration, de violence, de communication, d'invention, d'exploitation)
Jour

PdV: Un éditeur contemporain qui a récupéré le journal de voyage de ROBERTO DELLA GRIVA.

ROBERTO DELLA GRIVA est abandonné sur un banc de sable au milieu de l'océan pacifique, presque à portée d'une île qui demeure toutefois totalement inaccessible. Le roman et son action sont dans une impasse. L'imagination de DELLA GRIVA dérive, échafaude et crée des palimpsestes de logique concentrique, de sorte que chaque plan pour s'échapper devient une structure portante d'un autre plan pour s'échapper, portant des structures à l'infini. Un échafaudage qui s'enfonce toujours plus bas, dans un délire de soif et d'insolation. Au fil du déroulement de l'action, le marin, qui ne sait pas nager, développe la conviction que dans l'espace qui sépare son navire de l'île qu'il aperçoit au loin s'étend le méridien antipodal — la ligne de changement de date —, et qu'en le traversant il sera capable de voyager dans le passé, de sauver sa vie ainsi que son vaisseau, et d'échapper à un destin voué à l'échec.

Raccord vers Lucia

Je suis assise dans les bureaux de la fondation Ricard à Paris avec BENJAMIN VALENZA lorsqu'il se met à parler de l'Ile du Jour d'Avant. *Nous avons discuté longuement des moments de suspension qui animent et traversent ses sculptures. Nous nous sommes demandés si les espaces qui croissent entre les objets qu'il assemble, et qu'il canalise dans ses performances et sa poésie, parlent de répétition statique ou de fantasmes de voyage, ou un peu des deux. Dans ce contexte, la déformation des géographies et des chronologies, des méthodologies et des médiums suppose une pratique qui fait du mouvement et de la translation sa force motrice principale.*



L'œuvre de BENJAMIN VALENZA intitulée *CIRCA CIRCA* (en italien, circa signifie «à peu près» ou «plus ou moins») qui comprend textes, sculptures, «choses» et quasi-objets, performances, actions et images en mouvement, était à l'origine conçue en tant que film qui n'aurait pas encore trouvé sa forme filmique, et pour lequel chaque itération fait office de répétition, fragment et faire-valoir. L'intention de départ pour ce film consiste en un personnage sur un bateau, qui voyage sur une étendue d'eau.

Raccord vers Benjamin

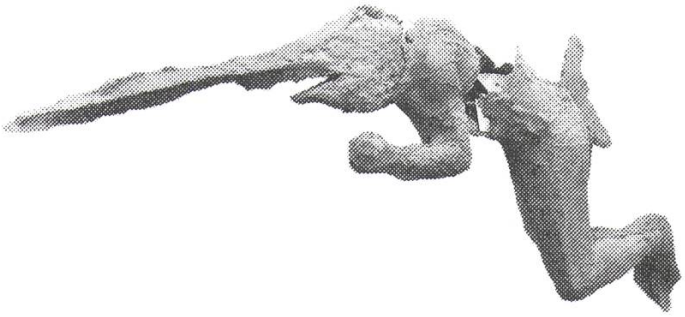
... on ne peut savoir avec certitude s'il s'agit d'une rivière — dans tous les cas, il y a de l'eau. Et lorsque le bateau

se retrouve dans la mer, le personnage se perd, ou se dissout dans le paysage…

Fondu au noir

Pas exactement un *story-board,* ce «script» métaphorique se déroule dans divers lieux, entre le construit et le pastoral — du centre commercial aux voies navigables, entre la fiction et le cinéma-vérité. Par la description même de Valenza, chaque configuration de CIRCA CIRCA est conçue en tant que «scène» tirée du film pas encore réalisé, de sorte que le film lui-même — l'idée de celui-ci — sert de script pour une série d'interventions dans l'espace de la galerie.

Scène 2
Circa Circa Piñata
(B. Valenza)



Intérieur
Galerie 8, Rue Saint-Bon,
Paris, 2012
Jour

BENJAMIN VALENZA, qui a voyagé à travers la Sicile, a produit une série d'objets — du moulage d'une queue d'espadon aux assiettes d'argiles où sont gravés des fragments de texte — ainsi qu'une piñata représentant un HOMME-POISSON hybride.

L'HOMME-POISSON, un assemblage de moulages du corps de VALENZA et de l'espadon, est accroché au centre de la galerie, face à la vitrine, farci de cartes postales. Afin d'éviter le sérieux d'une performance délimitée par le temps, le PUBLIC est libre d'aller et de venir.

Pendant 48 heures, BENJAMIN VALENZA discute, distribue des cartes postales, mange de la pizza et lit le même poème à plusieurs reprises, tentant de le modifier à chaque lecture, presque comme s'il cherchait la voix parfaite pour habiter le texte.

Raccord vers Lucia

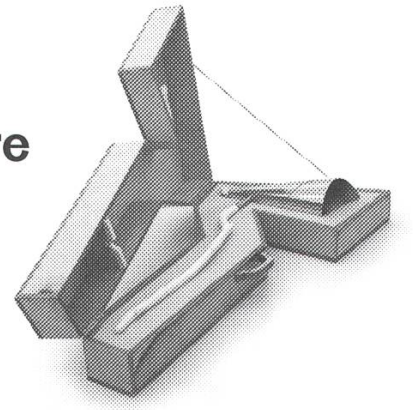
Je questionne Valenza sur la piñata, visualisant tranquillement comment la piñata, de par sa nature, préfigure sa raclée et son éviscération. Je regarde des images de la performance, au cours de laquelle il remplit la piñata avec des cartes postales, et je les imagine volant à travers la galerie, emportées par le coup final. Il répond que cela n'a rien à voir avec la violence, qu'il n'y avait aucun plan pour un «finissage» au cours duquel l'homme-poisson serait réduit en pièces. Le choix de la piñata devient évident avec sa déclaration suivante:

Benjamin

…parce que les choses sont toujours contenues dans d'autres. Pour voyager, elles ont besoin d'un contenant.

Fermeture en fondu

Scène 3
Une brève histoire de la littérature portable (E. Villa-Matas)



Extérieur
Un café sur le littoral nord-africain de Port Actif, en 1924
(un jeu de miroir entre lecteurs et personnages)
Jour
Ouverture en fondu

MARCEL DUCHAMP, F. SCOTT FITZGERALD, WALTER BENJAMIN et plusieurs autres artistes, romanciers et poètes, se regroupent dans la ville à travers une série de quiproquos et fondent le groupe secret provisoire la LA SOCIÉTÉ PORTATIVE (un calembour sur Port Actif et portable).

Le principe central de LA SOCIÉTÉ PORTATIVE est fondé sur l'ambiguïté même de son nom : les SHANDYS (tels qu'ils se nomment, d'après TRISTRAM SHANDY, le plus désespéré et logorrhéique de tous les personnages) sont obstinément célibataires, cultivent agressivement les mœurs légères, s'opposent avec véhémence au suicide et ne voyagent jamais sans une impressionnante valise, ou encore (une autre ambiguïté du livre) sans un texte «qui voyage bien».

Raccord vers Benjamin

C'est cette dernière potentialité, mutable et mobile, qui m'a poussé à référer à Une brève Histoire en lien avec la série CIRCA CIRCA ainsi qu'avec une sculpture antérieure, DON QUIXOTE HIP (2009), conçue comme une canne-porte-voix en pensant à GEORGE MACIUNAS comme un DON QUICHOTTE moderne, et contenue dans un étui en bois conçu spécialement pour faciliter son transport. Dans plusieurs performances de CIRCA CIRCA, le porte-voix sculpture réapparaît en tant qu'accessoire à transporter et à utiliser.

Lucia

La vue de l'étui, accompagné de sa description évasive, m'amène à me souvenir du récit que fait Hitchcock du MacGuffin en tant que procédé filmique et narratif. Alors que je tente de me rappeler les détails de l'histoire, la réalité tangible se dissout au profit de fils fictionnels, et je commence à douter de l'existence de cette corne en laiton sur le long bâton de marche courbé que je vois en face de moi, soigneusement disposé dans son étui.

Raccord vers Alfred Hitchcock

Alors, vous voyez,
(Hitchcock termine ainsi l'histoire du MacGuffin)
le MacGuffin n'est en fait rien du tout.

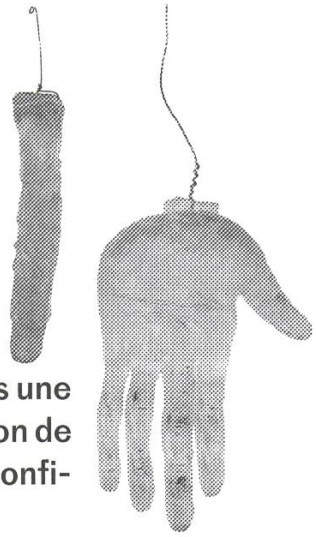
Raccord vers Lucia

Et pourtant, pourtant… le MacGuffin a beau ne pas exister, il occupe une fonction dans la narration, qui à son tour se structure autour de lui — comme l'espace vide occupe une fonction dans le monde, étant donné qu'il n'est en fait pas vide, et parce qu'il se meut entre d'autre choses non-vides.

Fermeture en fondu

Lucia Pietroiusti

Scène 4
Entracte



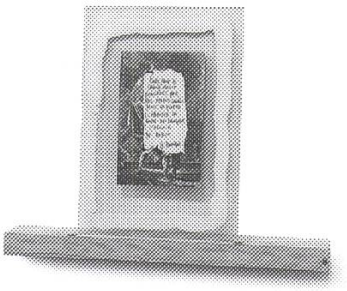
Intérieur
À l'intérieur de la piñata/HOMME-POISSON, 2012
Jour

Objets, symboles, graphèmes, idées et formes trouvent tous une position temporaire dans une performance ou une installation de BENJAMIN VALENZA et sont ensuite pris, emballés et reconfigurés ailleurs. Comme l'explique l'ARTISTE:

Raccord vers Benjamin

Je m'intéresse à la façon dont les formes apparaissent et s'imprègnent de la mémoire des lieux qu'elles traversent, et comment on peut partir une fois de plus et se retrouver complètement changé.

Il est difficile d'étudier la documentation des différentes itérations de CIRCA CIRCA sans se mettre à imaginer que les éléments disparates inhérents au travail puissent atteindre leur forme la plus fidèle, alors qu'ils reposent dans des caisses, boîtes et étuis en chemin vers leur diverses dernières demeures temporaires. Un indice de cela se trouve dans la série de cartes postales que BENJAMIN VALENZA échange depuis plusieurs années avec son alter ego JOSEF HANNIBAL, et qui réapparait sous différents aspects — à l'intérieur de la piñata/HOMME-POISSON, dans des sacs fermés sous vide accrochés aux murs de la galerie, ou comme textes à lire à voix haute. En tant qu'essai composite sur la nature de la réalité en transit, les cartes postales offrent un aperçu sur une vison du monde portable.



Raccord vers Benjamin

Josef, vos aventures sont le sujet de mes fantasmes de voyage à travers le temps.

Raccord vers Benjamin

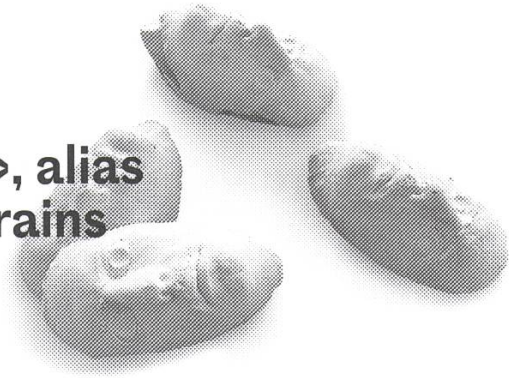
Longue vie au chaos de l'individualisme!

Raccord vers Josef

Cher Benjamin, selon certaines personnes ici, vous devez danser sur le rythme de la vitesse.

Fermeture en fondu

Scène 5
Circa Circa «The Henhouse», alias Le temps des oiseaux souverains



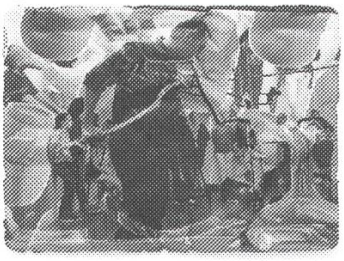
Intérieur
South London Gallery, Peckham, 2013
Tombée du jour
Ouverture en fondu

Les éléments composites et disparates de CIRCA CIRCA voyagent jusqu'à Londres. THE HENHOUSE, une pièce de quatre-vingt-dix minutes, est installée

dans une galerie vide au centre de laquelle se trouve une structure de métal rappelant un échafaudage. Ce dernier délimite une pièce-dans-la-pièce imaginaire. Plusieurs performeurs se déplacent à travers et autour d'elle; ils portent des masques coniques protubérants, comme pour concentrer leur champ de vision. Une équipe de télévision, équipée d'une grue et de plusieurs caméras, filme l'action, et vient à en faire partie.

BENJAMIN VALENZA, affichant l'attitude d'un metteur en scène, lit un script multilingue qui réunit plusieurs poèmes et des cartes postales et s'adresse de temps en temps directement à l'auditoire.

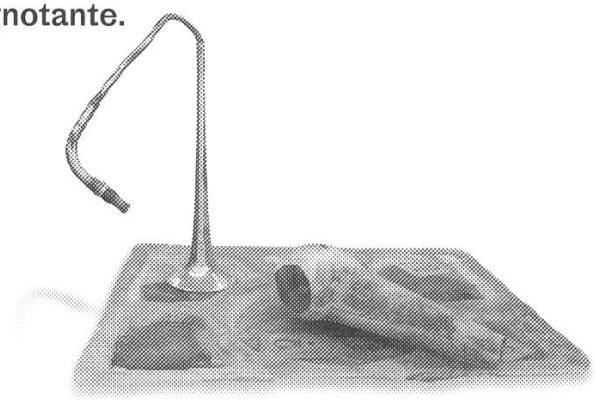
La performance se termine, ou plutôt se dissout, avec un service de nourriture; une caponata extraite de sacs fermés sous vide apportés dans deux grandes valises.



Fondu enchaîné

Suite à sa présentation à Londres, le travail sera monté en film à l'esthétique de programme télévisé, avec l'ajout d'éléments textuels recouvrant les images, de logos et d'animation clignotante.

Fondu au noir



Scène 6
Circa Circa

Intérieur
Fondation Ricard, Paris et Fluxia,
Milan, 2013
Jour
Ouverture en fondu

THE HENHOUSE est installée de nouveau, avec le film et les objets venant de la performance, et reconfiguré en une série de tables de présentation et de pages tirées du script emballées sous vide et montées au mur.

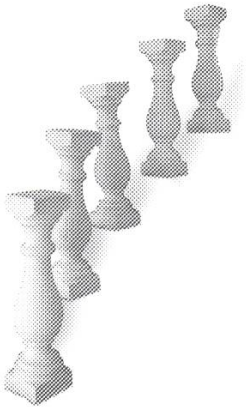
La «VÉHICULARITÉ» des éléments composant CIRCA CIRCA réside dans leur capacité à contenir et être contenus, ce que l'HOMME-POISSON rend manifeste.

Passage au noir

Scène 7
Circa Circa Fabrica Vehicula

Intérieur
KompLot, Bruxelles,
printemps 2014
Jour

Une installation et un atelier en Belgique, qui comprend une usine de savon ambulante activée tout au long de la durée de l'exposition pour créer des sculptures et des moules.



Progressivement, le savon en forme d'amulettes, de parties du corps et d'éléments architecturaux se met à remplir la galerie, de pair avec le matériel de cuisine requis pour produire le savon et une bande sonore composée pour l'installation.

FABRICA VEHICULA tire son origine d'une visite de BENJAMIN VALENZA dans sa ville natale, Marseille, où il a rencontré un des derniers fabriquant de savon à utiliser des méthodes industrielles et traditionnelles. À l'idée du VÉHICULAIRE, il faudrait ajouter celle du vernaculaire ainsi que tous les marqueurs d'identité CRÉOLE intégrés dans le language de BENJAMIN VALENZA. La Méditerranée est une frontière alternative autant qu'un connecteur multiple. Le flux et reflux éloigne, comme il porte au plus près le regard sur les œuvres. C'est un système récurrent pour cet artiste itinérant, qui se définit toujours comme ...

Raccord vers Benjamin

... méridional, malgré plusieurs années passées en Suisse, en France et en Belgique.

Raccord vers

Les titres de BENJAMIN VALENZA, composés de mots hybrides, instillent une impression de méridionalité dans la sonorité des mots — quelque chose d'un peu italien, un peu français — comme saisis en cours de traduction.

La caponata sicilienne, le poisson, la mer, les symboles de chance et de fertilité du sud de l'Italie suggèrent une identité enflammée par les sens et les liens libidinaux entre les choses, plutôt que par des règles d'appartenance déjà écrites.

Fondu au noir
suivi d'une ouverture en fondu: Lucia

Benjamin me montre des photographies d'une performance, BATH, qu'il a entreprise avec l'artiste portugais HUGO CANOILAS en 2014 dans le cadre d'une série de performances, PERFORMANCE PROLETARIANS!!, programmées en collaboration avec l'artiste LILI REYNAUD-DEWAR et présentées au MAGASIN, à Grenoble. Les DEUX ARTISTES sont assis, torse nu, dans deux baignoires — du genre qui doit être encastré, de sorte que leurs parois extérieures présentent une apparence rugueuse, comme si elles étaient prélevées d'un quelconque ailleurs architectural. Les baignoires sont remplies d'eau et de mousse de savon. Les DEUX ARTISTES parlent, rient, lisent le journal et boivent du champagne tout en lavant plusieurs grands poissons morts. Ma réaction à ces images est viscérale — j'imagine l'odeur de poisson mort qui se mélange à celle du savon. Ces objets quasi-libidinaux — des objets glissants, puants, se tortillant. J'imagine la faim qui pousse les gens à dévorer du poisson, comme rituellement. Je garde pour moi l'ironie suivante — que les poissons sont les choses les plus abjectes que je puisse imaginer, morts ou vivants; que je ne peux toucher, ou manger, ou même penser «poisson» sans frissonner. Je me souviens d'une des scènes oniriques finales de Vagabond *d'Agnès Varda, où, lors d'un festival local, des*

villageois ruisselant de vin rouge se baignent dans des baquets, puis attaquent le personnage principal et l'enduisent de moût de raisin (les pépins, la peau et le jus du raisin). Cela, c'est l'autre face du libidinal.

Fermeture en fondu

Scène 8
Circa Circa de Abduction Aperitivo

Intérieur
Via Farini, Milan, 2014
Nuit
Raccord vers

BENJAMIN VALENZA invite le PUBLIC à se joindre à lui et à prendre place à plusieurs tables recouvertes de plastique transparent.

Au cours de la soirée, les membres du PUBLIC boivent, lisent, écrivent des phrases, écrivent les uns sur les autres, de plus en plus ivres, jusqu'à ce qu'une seconde vague de membres du PUBLIC soit autorisée à entrer lesquels, alors qu'ils s'attendaient à découvrir une situation théâtrale, se retrouvent plutôt au cœur d'un étrange banquet.

BENJAMIN VALENZA distribue les tâches, bavarde et s'affaire à la ronde, accroche aux murs les objets emballés sous vide restés sur les tables.

BENJAMIN VALENZA quitte éventuellement la salle sans que personne dans l'assemblée ne remarque son absence, jusqu'à ce que la performance, une fois de plus

Benjamin

... se dissolve.

Fermeture en fondu
puis raccord vers Lucia

Pendant qu'il décrit ceci, je me questionne sur l'échappement, l'ivresse, les disparitions, le détournement, et sur la raison pour laquelle les choses doivent réapparaître, se répéter, continuer de trouver leur place dans d'autres et rester en mouvement. Je me souviens de l'Invention de Morel, *mais aussi du* Comte de Montecristo, *et de plusieurs autres images d'îles vers lesquelles on souhaite s'échapper, ou dont on tente de s'échapper. En fin de compte, c'est peut-être à l'idée de la répétition permettant de revivre, mais différemment à chaque fois, que le travail de Valenza doit ses traces mutables, assemblées et réaffirmées. Refusant la singularité du rituel ou du geste, il évite la superstructure pour favoriser différentes interdépendances. Au sein de cette cosmologie complexe, vernaculaire, un accessoire devient personnage, et une spectatrice devient à ce point partie intégrante de la performance qu'elle ne réalise pas que L'ARTISTE a déjà quitté le bâtiment.*

Fondu au noir

FIN

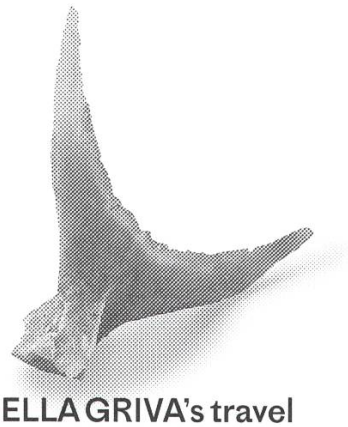
Lucia Pietroiusti

Désesperanto

en page 41

Désesperanto

Scene 1
The Island of The Day Before (U. Eco)



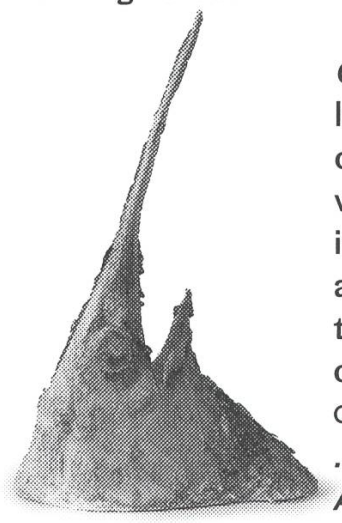
Ext
The Pacific Ocean, early 17th century (a time of feverish experimentation, alchemy, magic, faith, blind faith, technology, exploration, violence, communication, invention, exploitation)
Day

P.O.V.: A modern-day editor who has recovered ROBERTO DELLA GRIVA's travel diaries.

ROBERTO DELLA GRIVA is marooned on a sandbank in the middle of the Pacific Ocean, nearly within reach of an island, which yet remains crucially inaccessible. The novel and its actions are at a stalemate. DELLA GRIVA'S imagination wanders, constructs, creates palimpsests of concentric logic, so that each escape plan becomes a support structure for a further escape plan, infinitely supporting other structures. A scaffold, all the way down, toward the delirium of thirst and sunstroke. Over the course of the action, the seaman, who cannot swim, finds himself convinced that between his ship and the island that he can see in the distance runs the Antipodal meridian — the International Date Line — and that by crossing it, he will be able to travel back in time, save himself and his ship, and cheat his doomed destiny.

Cut to Lucia

I am sitting in the offices of the Fondation Ricard in Paris with BENJAMIN VALENZA when we begin to talk about The Island of the Day Before. *We have been speaking at length about the moments of suspension that animate and float among his sculptural works. We have been wondering whether the spaces that grow between the objects he assembles, and that he navigates in his performances or his poetry, speak of static repetition or dreams of travel, or a little of both. In this context, the warping of geographies and chronologies, of methodologies and mediums, points at a practice that makes movement and translation its central driving-force.*



BENJAMIN VALENZA's body of work titled *CIRCA CIRCA* (in Italian, *circa* translates as 'roughly' or 'more-or-less'), which comprises texts, sculptures, 'things' and quasi-objects, performances, actions and moving image works, was originally conceived as a film, one that has not yet found its filmic form, and for which each iteration of the project acts as rehearsal, fragment and foil. The initial intention for this film sees a character on a boat, travelling along a body of water.

Cut to Benjamin

... one is not sure if it's a river — at any rate, there is water. And when the boat ends up in the sea, the character gets

lost, or dissolves into the landscape...

Fade to black

Not exactly a storyboard, this metaphorical 'script' unfolds in various locations, between the constructed and the pastoral — from a shopping mall to a navigation route and between fiction and cinéma-vérité. By Valenza's own description, each configuration of CIRCA CIRCA is conceived as a 'scene' from the as-yet-unrealised film, so that the film itself — the idea of it — functions as a script for a series of interventions in the gallery space.

Scene 2
Circa Circa Piñata (B. Valenza)

Int
Galerie 8, Rue Saint-Bon,
Paris, 2012
Day

BENJAMIN VALENZA, who has travelled around Sicily, has produced a series of objects — from casts of a swordfish tail to clay plates carved with text fragments — as well as a piñata of a hybrid MAN-FISH.

The MAN-FISH, an assemblage of casts of VALENZA's own body and the swordfish, hangs centrally in the gallery, facing its shop-front window and stuffed with postcards. In order to avoid the solemnity of a timed performance, the AUDIENCE is free to come and go.

For 48 hours, BENJAMIN VALENZA converses, distributes postcards, eats pizza and reads the same poem multiple times, attempting to modify it with every repetition, almost as an attempt to find a perfect voice within which he can inhabit the text.

Cut to Lucia

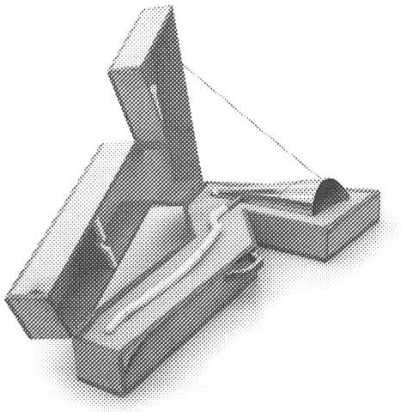
I ask Valenza about the piñata, quietly visualising how a piñata by its very nature pre-figures its violent beating and gutting. I see photographs from the performance in which he is stuffing the piñata with postcards, and imagine them flying all over the gallery with one final blow. He replies that it has nothing to do with violence, that there was no plan for a 'finissage' in which the fish-man would be smashed to bits. The choice of a piñata becomes self-evident with his next statement:

Benjamin

... because things *are always contained in other things. To travel, they need a container.*

Fade out

Scene 3
A Brief History of Portable Literature (E. Vila-Matas)



Ext
A cafe in the North-African seaside town of Port Actif, 1924
(a game of mirrors played with readers and characters)
Day
Fade in

MARCEL DUCHAMP, F. SCOTT FITZGERALD, WALTER BENJAMIN and many other ARTISTS, NOVELISTS and POETS gather in the town through a series of misunderstandings and found a short-lived secret group, the PORTATIVE SOCIETY (a pun on Port Actif and portable)

THE PORTATIVE SOCIETY's central tenets play on the very ambiguities of its name: the SHANDYS (as they call themselves, from TRISTRAM SHANDY, that most logorrheic and hopeless of all characters) are stubbornly single, aggressively promiscuous, vehemently opposed to suicide and they never travel without an impressive suitcase, or else (another ambiguity of the book) without a piece of writing that 'travels well'.

Cut to Benjamin

It is this latter, mutable and movable potentiality that drew me to refer to A Brief History in connection with the CIRCA CIRCA series as well as an earlier sculpture, DON QUIXOTE HIP (2009), conceived as a walking-stick and megaphone while thinking of GEORGE MACIUNAS as a modern DON QUIXOTE, and held within a specially-shaped wooden case for ease of carrying. In many CIRCA CIRCA performances, the megaphone sculpture re-appears as a prop to be carried and spoken into.

Lucia

The sight of the case, together with its elusive description, leads me to remember Hitchcock's tale of the MacGuffin as a filmic and narrative device. As I try to recall the details of the story, tangible reality dissolves in favour of fictional threads, and I begin to wonder about the existence of this brass horn on the long and crooked wooden walking-stick that I see in front of me, carefully laid within its case.

Cut to Alfred Hitchcock

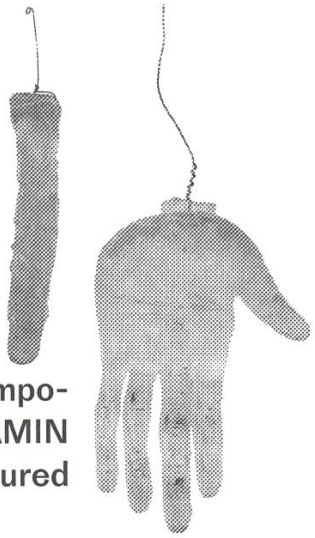
So, you see,
(Hitchcock thus ends his MacGuffin story)
the MacGuffin is actually nothing at all.

Cut to Lucia

And yet, and yet... the MacGuffin may be non-existent but it performs an action in the narrative that in turn structures itself around it — like empty space performs action in the world, because it is not empty, really, and because it moves between other, non-empty things.

Fade out

Scene 4
Intermission



Int
Inside the piñata/FISH-MAN, 2012
Day

Objects, symbols, graphemes, ideas and shapes all find temporary position in a performance or an installation by BENJAMIN VALENZA, and then are taken, packed away and reconfigured elsewhere. In THE ARTIST's own words:

Cut to Benjamin

I am interested in how forms appear and take on affective memories in the places they traverse, and how one can leave again and be completely changed.

It is difficult to study the documentation of the various iterations of CIRCA CIRCA without beginning to imagine that the works' disparate elements may achieve their most true-to-self shape as they lie in crates, cases and suitcases on the way to their various temporary resting-places. A clue to this lies in the series of postcards which BENJAMIN VALENZA has been exchanging for several years with his alter-ego, JOSEF HANNIBAL, and which re-appear in various guises — inside the piñata/FISH-MAN, in vacuum-sealed bags hung on the gallery walls, or as texts to be read out loud. A composite essay on the nature of reality-as-transit, the postcards offer glimpses into a portative world-view.

Cut to Benjamin

Josef, your adventures are the subject of my fantasies of travel through time.

Cut to Benjamin

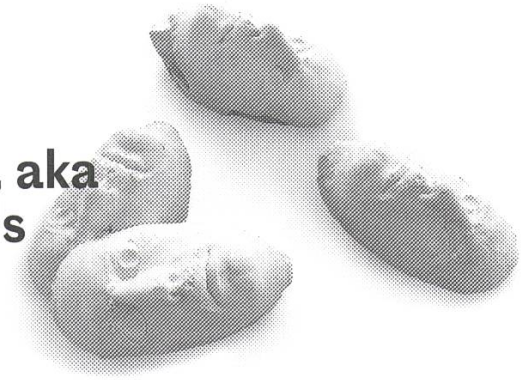
Long live the chaos of individualism!

Cut to Josef

Dear Benjamin, according to some people here, you must dance to the rhythm of speed.

Fade out

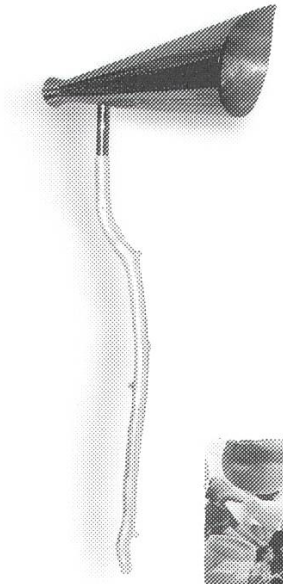
Scene 5
Circa Circa 'The Henhouse', aka Time Of The Sovereign Birds



Int
South London Gallery, Peckham, 2013
Dusk
Fade in

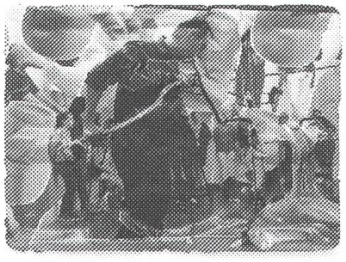
The disparate and composite elements of CIRCA CIRCA travel to London. A 90-min piece, THE HENHOUSE, is installed in an empty gallery with a metal, scaffold-like structure in its centre delimiting an imaginary room-within-the-room.

Several PERFORMERS move around and through it, wearing masks in the



shape of protruding cones, as if to focus their field of vision. A TV CREW, fully equipped with a crane and several cameras, films the action and becomes part of it.
BENJAMIN VALENZA, with the demeanour of a director, reads from a multi-lingual script that brings together several poems and postcards and, at times, addresses the AUDIENCE directly.

The performance ends, or rather dissolves, with the serving of food, a caponata from vacuum-packed bags, brought in two big suitcases.



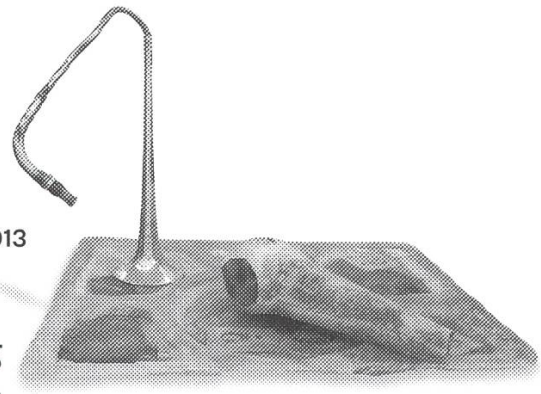
Fade to

Following its presentation in London, the work is edited into a TV programme-style film, with the addition of text elements overlaid on the images, production logos ('JOSEF HANNIBAL Films') and flashing animation.

Fade out

Scene 6
Circa Circa

Int
Fondation Ricard, Paris and Fluxia, Milan, 2013
Day
Fade in



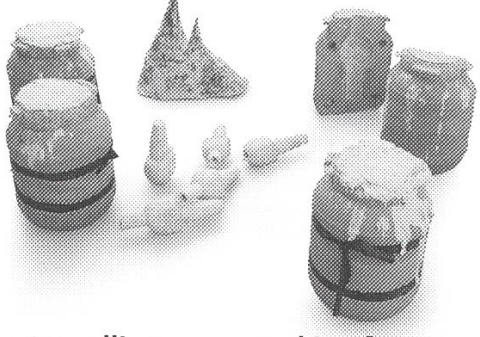
THE HENHOUSE is installed again, including the film and the objects from the performance, reconfigured as a series of display tables and wall-mounted vacuum-packed pages from the script.

The 'VEHICULARITY' of CIRCA CIRCA's elements lies in their capacity to contain and be contained, as the FISH-MAN already makes manifest.

Cut to black

Scene 7
Circa Circa Fabrica Vehicula

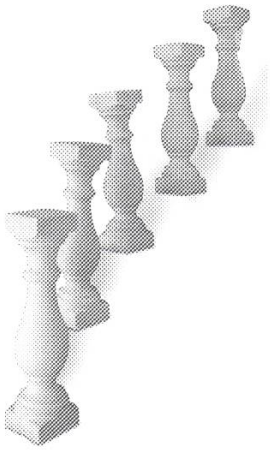
Int
Komplot, Brussels,
Spring 2014
Day



An installation and workshop in Belgium includes a travelling soap-making factory, which is activated throughout the duration of the exhibition to create sculptures and casts.

Progressively, soap in the shapes of amulets, body parts and architectural elements comes to fill the gallery, together with the cooking implements needed to produce the soap and a soundtrack composed for the installation.

Lucia Pietroiusti



FABRICA VEHICULA originates in a visit by BENJAMIN VALENZA to his native Marseille, where he met one of the very last soap-makers who still used traditional, industrial methods. To the idea of the VEHICULAR, one should add here that of the vernacular, and all the markers of creole identity embedded in BENJAMIN VALENZA's language. As both a boundary and a connector, the Mediterranean ebbs and flows into and out of view in the artworks. It is a recurrent point of reference for this itinerant artist, who still defines himself as...

Cut to Benjamin

... after all, Mediterranean, despite several years spent living in Switzerland, France and Belgium.

Cut to

BENJAMIN VALENZA's titles, composed of word hybrids, embed a sense of Mediterranean-ness in the sound of the words, something a little bit Italian, a little bit French — as if caught in the middle of the process of translation.

Sicilian caponata, fish, the sea, symbols of fertility and good luck from southern Italy — all of these point to an identity ignited by the senses, by the libidinal connections between things rather than scripted rules of belonging.

Fade to black, then fade in: Lucia

BENJAMIN shows me photographs of a performance, BATH, that he undertook with Portuguese artist HUGO CANOILAS in 2014, as part of the live-streamed series of performances, PERFORMANCE PROLETARIANS!!, held in Le Magasin, Grenoble, and programmed in collaboration with artist LILI REYNAUD-DEWAR. The TWO ARTISTS sit, their torsos naked, in two bathtubs — the kinds that are meant to be built-in, so that the sides of them look rough, gutted from some architectural other-place. The baths are filled with water, soap and foam. The TWO ARTISTS speak, laugh, read the newspaper and drink champagne while cleaning several large, dead fish. My reaction to the images is visceral — I imagine the smell of death mixing with the smell of soap. These quasi-libidinal objects — slippery, smelly, wiggling objects. I imagine the hunger that drives people to devour fish, as if ritually. I keep this irony to myself — that fish are the most abject thing I can imagine, alive or dead; that I cannot touch, or eat, or even think 'fish' without a shudder. I am reminded of the near-final dream-like sequence in Agnes Varda's Vagabond, *where, during a local festival, villagers drenched in red wine bathe in tubs, then attack the main character, rubbing grape must (the seed, skin, juice of it) all over her. This, being the 'other' face of the libidinal.*

Fade out

Scene 8
Circa Circa de Abduction Aperetivo

Int
Via Farini, Milan, 2014
Night
Cut to

BENJAMIN VALENZA invites THE AUDIENCE to join him and sit around several tables, which are wrapped in clear plastic.

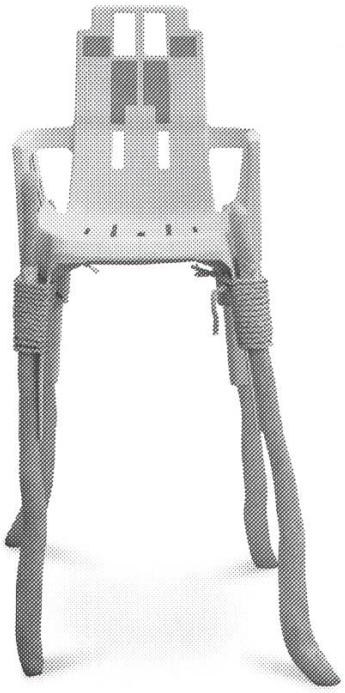
Over the course of the evening, THE AUDIENCE drinks, reads, writes sentences, writes on each other, becoming progressively more inebriated, until a second wave of AUDIENCE members are allowed in and, expecting a theatrical situation, find themselves instead in the midst of a strange banquet.

BENJAMIN VALENZA distributes tasks, chats and mills around, hangs vacuum-packed objects left on the table on the walls.
Eventually, BENJAMIN VALENZA leaves, without any of the participants noticing his absence, until the performance, once again,

Benjamin

... dissolves.

Fade out, then cut to Lucia



As he describes this, I wonder about escape, about drunkenness, disappearances, détournement, and why things need to then reappear, repeat themselves, continue to fit into other things and keep moving. I am reminded of The Invention of Morel, *but also* The Count of Montecristo *and many other images of islands one seeks to escape to — or from. It is perhaps to the idea of repeating in order to re-live but re-live, again and differently each time, that Valenza's work ultimately owes its mutable, assembled and re-assertive traces. Refusing the singularity of the ritual, or the gesture, superstructure is avoided in favour of different interdependencies. In this complex, vernacular cosmology, a prop becomes a character and a member of the audience becomes so much a part of the performance that she does not realise THE ARTIST has already left the building.*

Fade to black

THE END