

Dossier de presse



Barthélémy Toguou, *Road to exile* - © Catsilou

Aqua Vitalis Positions de l'art contemporain

Commissariat : Paul Ardenne, Claire Tangy



SOMMAIRE

Édito général	p. 3
Communiqué de presse	p. 4
Paul Ardenne, <i>Des artistes concernés</i> (Extrait)	p. 5
Claire Tangy, <i>Eau vitale, source de création</i> (Extrait)	p. 6
Visuels disponibles pour la presse	p. 7 & 8
Présentation du catalogue	p. 9
Liste des artistes de l'exposition	p. 10
Notices	p. 11 à 47
Renseignements pratiques	p. 48

Édito général

Le succès de la première édition de Normandie Impressionniste fut tel qu'il était nécessaire de lier une nouvelle fois le plus populaire courant artistique moderne et le territoire qui l'a vu s'épanouir. Avec plus d'un million de spectateurs, la Normandie était en fête : guinguettes, déjeuners sur l'herbe, expositions remarquées. Le thème de l'eau choisi pour cette seconde édition est né de la fascination des grands maîtres impressionnistes pour la mer, les rivières et les fleuves.

Cinéma, musique, théâtre, colloques, ateliers, festivités, expositions d'art moderne et contemporain ponctueront cinq mois de festival, du 27 avril au 29 septembre 2013, sur les deux régions normandes et sur cinq départements avec le soutien des membres fondateurs et des partenaires institutionnels et financiers. Cette programmation résolument contemporaine prendra toute sa signification avec l'implication d'élèves et d'apprentis investis dans des projets ludiques et professionnels originaux.

Avec ses 600 projets tournés vers l'impressionnisme, nous vous souhaitons à toutes et à tous un excellent festival !

Pierre Bergé, Président du Festival Normandie Impressionniste
Laurent Fabius, Ministre des Affaires étrangères et Vice-Président du festival
Jérôme Clément, Commissaire Général
Erik Orsenna, Président du Conseil scientifique

Aqua Vitalis Positions de l'art contemporain

Commissariat: Paul Ardenne, Claire Tangy
Dans le cadre du festival Normandie Impressionniste.

Acte 1

Du 15 juin au 24 août 2013
à L'Artothèque de Caen,
Hôtel d'Escoville, Caen

Acte 2

Du 14 septembre au 28 décembre 2013
à L'Artothèque, espace d'art contemporain,
Palais Ducal, Caen

Si l'eau a fortement inspiré les impressionnistes pour ses spécificités plastiques et sensibles, les bouleversements climatiques, les enjeux industriels dont elle a été l'objet au cours du XIX^e siècle, ont également donné naissance à de nombreuses œuvres. Tout comme les artistes impressionnistes en leur temps, les artistes contemporains questionnent à leur tour les enjeux liés à l'eau dans notre monde. C'est cet héritage qu'Aqua Vitalis veut donner à lire.

L'eau potable, ressource vitale, est d'ores et déjà une substance convoitée, dont la pénurie, attestée en maintes zones de la planète, constitue un enjeu international facteur de tensions. L'eau, celle des mers cette fois, est aussi la voie d'accès privilégiée des migrations de la misère, route liquide de l'exil, du déracinement. Enfin l'eau c'est aussi l'atmosphère, ce manteau gazeux et humide qui raréfie aujourd'hui les pluies et enregistre un état de pollution croissant. Nombre d'artistes contemporains, autour de la question de l'eau, des problèmes cruciaux qui lui sont afférents, tissent un réseau de formes multiples, entre constat et alerte, le signe d'une préoccupation vigilante – en faveur de l'environnement, de la liberté de circulation, du respect des écosystèmes humains comme biologiques. Cette exposition, qui regroupe les travaux d'une vingtaine d'artistes, met l'accent sur le caractère vital de l'eau, sur sa symbolique incarnée, sur la question politique qu'elle génère de façon chaque jour plus insistante. L'esthétique oui, mais aussi l'éthique.

Aqua Vitalis Positions de l'art contemporain

Extraits des textes des commissaires

***Des artistes concernés* Paul Ardenne**

« Aqua Vitalis » expose le travail d'artistes qui, pour justifier leur création, lui donnent un but pratique et programmatique : faire valoir un nécessaire combat. L'eau des rêveries, du baroque, de l'impressionnisme, c'est, pour eux, celle d'hier. Respect mais sentiment d'obsolescence. Car l'eau dont se saisir aujourd'hui, en effet, c'est celle du robinet, de la salle de bain, de la plage, des mers qu'il faut parfois traverser à des fins de survie. L'« eau dure », pour solde de tout compte, cette Hard Water qui échappe chaque jour plus au statut de bien commun. Également, l'eau salie, celle que la vie humaine contemporaine transforme en boue, plus qu'elle la préserve ou la restitue épurée à la nature après usage.

Pouvoir disposer de l'eau n'est pas encore un droit de l'homme. Détruire l'écologie de la Planète et y promouvoir l'« écocide » ne sont pas non plus, à ce jour, un crime contre l'humanité. Il faut le regretter. Car la pollution de l'eau, aujourd'hui, atteint des sommets, qui prend de multiples formes, visibles ou, le plus souvent, insidieuses. Pour preuve, la présence de nitrates dans les nappes phréatiques, à cause de l'agriculture spéculative, dans tous les pays où la production agricole constitue une haute valeur ajoutée. Ou, agissant comme une bombe à retardement, l'enfouissement au fond de la mer de Barents, près du Jutland, entre 1992 et 1994, de milliers de tonnes de produits hautement toxiques par l'Armée Rouge, récemment révélé.

(...)

Ces dernières années, l'art contemporain a accru de manière sensible sa composante « écopolitique ». Artistes et œuvres présentées dans le cadre de l'exposition « Aqua Vitalis », qui en sont, se caractérisent de manière ouverte par leur option « écosophique », pour emprunter à la terminologie récente, celle des Günther Anders, Ivan Illitch et autre Félix Guattari : les partisans d'une écologie opposée aux excès du productivisme, assurant que l'homme ne saurait plus être la mesure de toute chose, outre le fait d'avoir conscience de sa propre position idéologique, à discuter et démocratiser, sur le mode de la responsabilisation collective mais plus encore individuelle. Ces mêmes artistes, plus largement, font la preuve de leur statut de créateurs « concernés ». Par ce terme anglo-saxon traduisible au plus court par « concerné », on entend une forme d'engagement civique, que guide la disposition altruiste.

L'autre nom de la préoccupation solidaire et de la non-indifférence, et un étai opportun pour l'éthique.

Aqua Vitalis Positions de l'art contemporain

Extraits des textes des commissaires

***Eau vitale, source de création* Claire Tangy**

L'eau, symbole de notre société d'abondance, de notre hédonisme, continue de nous inspirer des rites de régénérescence et de vitalité. Il n'est que d'observer la publicité environnante pour en prendre conscience. La société industrielle puise dans les archétypes de l'eau et les renouvelle pour parvenir à une grande efficacité de production et de consommation. Mais, au-delà des mythologies narratives sur l'eau désirée et purifiante, l'eau reste ce dont la vie de chacun dépend. Elle est devenue un sujet capital pour le monde du XXI^e siècle : une force naturelle, une matière première plus qu'un mythe, une arme parfois plus qu'un droit humain. Pour cette raison, l'Artothèque de Caen a invité vingt-quatre artistes à porter un regard critique sur l'eau : l'eau comme ressource naturelle menacée de pollution, l'eau comme théâtre des flux migratoires contemporains, l'eau inaccessible pour certaines populations, l'eau comme marchandise moderne devenue objet de spéculation, mais aussi l'eau comme élixir de vie et source de bonheur, l'eau en somme comme sujet politique.

Les vingt-quatre artistes réunis dans le cadre d'« Aqua Vitalis » explorent différents aspects de la relation entretenue par l'Humanité avec l'eau. Tout en étant très critiques sur notre attitude imprudente à l'égard de ce précieux liquide, certains y plongent aussi avec délice et sensualité. Ils nous donnent de quoi penser, mais nous invitent également à faire l'expérience de cet élément insaisissable. Les artistes d'« Aqua Vitalis » se montrent résolument concernés par leur époque. Plus encore, ils en pointent les dysfonctionnements et interrogent nos pratiques à l'égard de ce symbole de vie. Ce faisant, ils s'engagent. Ils créent, au travers de leurs œuvres, leur propre rapport à une eau ouvertement politique.

Visuels disponibles pour la presse



Studio 21bis, *Horizon*, Sangatte, 2009 - © Studio 21bis



Barthélémy Toguo, *Road to exile* - © Catsilou

Visuels disponibles pour la presse



Lucy + Jorge Orta, *OrtaWater - Urban intervention unit*, 2005 - © Lucy + Jorge Orta



Marie Aerts, *Débarquement 3*, 2011 - © Marie Aerts

ÉDITION

**À paraître en juin 2013
aux Éditions La Mulette/Le Bord de l'eau**

Aqua Vitalis. Positions de l'art contemporain.

Livre/catalogue : 144 pages

**Textes : Paul Ardenne, Claire Tangy
Entretien avec Emmanuel Poilâne, directeur de
la Fondation France Libertés**

Vive, matricielle, purificatrice, métaphore de l'insondable, l'eau est un thème privilégié de l'histoire de l'art, entre innombrables figurations du Déluge, miroitements chers aux baroques et reflets changeants goûtés des Impressionnistes. Si elle continue d'inspirer nos rites de régénérescence et de vitalité, l'eau devient un sujet capital pour le monde du XXI^e siècle : une matière en voie de raréfaction, convoitée, souillée par la pollution anthropique, une zone frontière aussi.

L'Artothèque de Caen, à l'instigation de Claire Tangy et Paul Ardenne, a invité vingt-quatre artistes plasticiens à porter un regard critique sur l'eau : comme ressource naturelle menacée ou inaccessible pour certaines populations ; comme théâtre des flux migratoires contemporains ; comme marchandise moderne devenue objet de spéculation. Tout le répertoire de l'eau « politique », en somme.

Cette exposition salue l'ouverture de la nouvelle Artothèque de Caen, dans le Palais ducal réaménagé. Elle s'insère dans le programme de l'édition 2014 du festival Normandie Impressionniste, importante manifestation culturelle développée sur le territoire de la Haute et de la Basse Normandie, dont le thème est l'eau.

Les artistes

Marie Aerts, Allora & Calzadilla, Kader Attia, Fayçal Baghriche, Yto Barrada, Taysir Batniji, Lionel Bayol-Thémines, Daniel Beltrà, Philippe Chancel, Florence Chevallier, Alexandrine Deshayes, Marcel Dinahet, Christiane Geoffroy, Camille Goujon, HeHe, Nick Laessing, Malik Nejmi, Lucy et Jorge Orta, Zineb Sedira, Studio 21bis, Claire Tabouret, Barthélémy Toguo, Marie Velardi

Artistes présentés dans Aqua Vitalis, Positions de l'art contemporain, acte 1 :

Kader Attia, Fayçal Baghriche, Taysir Batniji, Yto Barrada, Philippe Chancel, Florence Chevallier, Christiane Geoffroy, HeHe, Zineb Sedira, Studio 21bis, Barthélémy Toguo, Claire Tabouret



Marie Aerts

Née en 1984 en Normandie.

Vit et travaille à Paris.

Débarquement 3, vidéo (2011).

Diplômée de l'École supérieure des Beaux-Arts de Caen en 2006, Marie Aerts développe une oeuvre protéiforme (dessin, photographie, vidéo, performance) marquée par la figure récurrente de l'Homme sans tête.

Elle a présenté son travail dans de nombreux lieux d'exposition en province et en région parisienne et participe régulièrement à des performances, seule ou au sein du groupe Alias black market (avec Lucie Mercadal, Marie-Laurence Hocrelle, Léa Le Bricomte et Lei Yang). En 2010, elle collabore avec le Studio Harcourt qui réalise, selon les caractéristiques esthétiques propres à la griffe de ce célèbre studio parisien, le portrait photographique de son personnage fétiche. En 2012, elle fait partie des dix artistes invités en résidence à Fiac dans le Tarn. Marie Aerts est représentée par la galerie Dix9 (Paris).

Lectrice avisée de Gilles Deleuze et de Félix Guattari (elle se déclare sensible à leur concept de «déterritorialisation»), marquée par l'actionnisme viennois et par le Body Art, Marie Aerts met en scène un personnage acéphale, le symbole, pour elle, d'une déshumanisation engendrée par le libéralisme. Dans son costume noir, cet être indéfini tout autant qu'asexué incarne une des figures du vide. Dépourvu de visage et partant, d'affects, il affiche fragilité et indéterminisme. En faisant évoluer son personnage au sein de la City londonienne, haut lieu du capitalisme mondialisé, Marie Aerts aborde la question du pouvoir – pouvoir opaque de la finance, pouvoir tentaculaire qu'exacerbe la dématérialisation des transactions, pouvoir dévastateur de la recherche effrénée du profit.

Réalisée sur les plages de Normandie, où s'est joué au printemps 1944 un épisode décisif de la Seconde Guerre mondiale, la vidéo *Débarquement 3* met en scène non pas un mais plusieurs « hommes sans têtes ». Comme surgissant des flots, leur masse sombre et mal distincte apparaît au loin puis, lentement, progresse vers le rivage. Identiquement vêtus de costumes noirs, les personnages qui « débarquent » s'avancent d'une démarche hésitante et maladroite. Viennent-ils coloniser et envahir le territoire ? Leurs intentions sont-elles pacifiques ou belliqueuses ? Sont-ils les rescapés d'un naufrage ?

Progressivement, divers éléments du paysage – dunes, blockhaus – situent l'action dans un territoire marqué par l'Histoire et la guerre. L'allusion sonore au film *Le jour le plus long* souligne également la dimension guerrière présente dans le titre même de la vidéo. Les altérations que Marie Aerts a fait subir au thème principal du film transforment cependant la marche héroïque composée par Maurice Jarre en une mélodie flottante, que l'on croirait interprétée par une fanfare désorientée. L'incongruité burlesque initialement ressentie laisse alors peu à peu place à une sensation de malaise que renforcent, chargés de symboles négatifs, un ciel lourd de nuages et une mer agitée.

Jennifer Allora & Guillermo Calzadilla

Née en 1974 à Philadelphie (États-Unis d'Amérique).

Né en 1971 à La Havane (Cuba).

Vivent et travaillent à Porto Rico.

Under discussion, vidéo (2005)



Après des études artistiques à l'Université de Richmond (Virginie), Jennifer Allora obtient en 2003 un Master de Sciences à l'Institut de Technologie du Massachusetts. Guillermo Calzadilla est diplômé de l'École des Beaux-Arts de San Jaun, Porto Rico. C'est au cours d'un séjour d'études à Florence qu'ils se rencontrent. Ils travaillent ensemble depuis 1995.

Reconnus internationalement, ils ont été lauréats de plusieurs prix prestigieux et ont exposé dans de nombreuses institutions : Serpentine Gallery et Withechapel Art Gallery (Londres), Stedelijk Museum (Amsterdam). Leurs oeuvres figurent dans des collections publiques de renom : MoMA (New York), Tate Modern (Londres), Centre Pompidou (Paris)... Ils sont représentés par la galerie Chantal Crousel (Paris).

Les oeuvres de ce duo d'artistes contiennent une forte charge politique qui prend corps dans des dispositifs performatifs proches de l'activisme. Leur projet Chalk (« craie »), mis en place à Lima en 2002, consistait à mettre à la disposition du public de grandes craies blanches de plus de deux mètres de longueur. Située à proximité du Palais présidentiel et du Parlement péruvien, la place publique investie s'est vite transformée en espace d'expression, les passants profitant de l'occasion qui leur était donnée pour dénoncer les affaires de corruption ou les pratiques déloyales de certains membres du gouvernement. Rapidement interrompue par les forces de l'ordre, l'action témoigne de la fragilité d'un pouvoir politique qui bafoue la liberté d'expression.

Une statue de la Liberté armée allongée dans un caisson de bronzage, un char d'assaut retourné transformé en tapis de course, des répliques en bois de sièges de première classe d'une compagnie aérienne, un véritable distributeur de billets intégré dans un orgue d'église faisant retentir une mélodie tonitruante à chaque utilisation... Choisis pour représenter les États-Unis lors de l'édition 2011 de la Biennale internationale d'art de Venise, Allora et Calzadilla présentaient dans le pavillon américain plusieurs installations interrogeant la notion de pouvoir, qu'il soit politique, religieux ou financier. Par une approche autant ludique que critique, les artistes proposent un corpus d'oeuvres et de performances qui relèvent à la fois du conceptuel, du politique et du subversif.

Under discussion s'inscrit dans un projet intitulé *Land Mark*. Jennifer Allora et Guillermo Calzadilla l'ont développé à partir de 2001. Les artistes s'y focalisent sur les problématiques géopolitiques et écologiques de l'île de Vieques, située au large de Porto Rico. Depuis 1941, l'armée américaine a investi ce petit îlot de 85 km² pour en faire un camp d'entraînement militaire et une base d'essai de tirs de missiles. La militarisation du site a entraîné la disparition d'une partie importante de la flore et de la faune et le déplacement de plus de trois mille habitants, évacués de force vers les îles voisines. Dénonçant la présence militaire ainsi que les conséquences écologiques et humaines des tirs intensifs, des opposants ont organisé depuis les années 1970 une campagne de désobéissance civile et pacifique. Celle-ci s'intensifie aux débuts des années 2000 après la mort d'un civil, tué par un tir de missile. Le 21 février 2000, cinq-cents mille personnes manifestent à San Juan, capitale de Porto Rico, pour réclamer l'arrêt des tirs et le départ de l'US Navy. Confrontées à cette opposition massive, les autorités américaines annoncent en juin 2003 la fin des bombardements.

Dans cette vidéo empruntant la forme du documentaire touristique, Jennifer Allora et Guillermo Calzadilla nous convient à un voyage atypique. Sur une table retournée et équipée d'un moteur hors-bord, un jeune garçon fait le tour de l'île et commente les traces laissées par l'occupation militaire. Le titre de l'oeuvre et l'objet transformé en embarcation de fortune renvoient à la fameuse « table des négociations » sur laquelle s'est discuté le sort de l'île.



Kader Attia

Né en 1970 à Dugny (Seine-Saint-Denis, France).
Vit et travaille à Berlin.

Rochers carrés, photographie (2009).

Kader Attia est représenté par la galerie Continua (Italie, Chine, France), la galerie Krinzing (Vienne) et la galerie Nagel Draxler (Berlin).

L'enfance de Kader Attia, natif d'une famille algérienne installée en banlieue parisienne, est ponctuée de fréquents allers et retours entre France et Algérie – l'Occident chrétien et agnostique ou athée d'un côté de la Méditerranée, le Maghreb islamique de l'autre. L'environnement cosmopolite et pluriculturel dans lequel grandit l'artiste est celui des cités à fortes communautés noire africaine, maghrébine, musulmane et juive. Ce melting pot influencera et nourrira fortement son travail ultérieur d'artiste.

Kader Attia, scrutateur du monde contemporain, cultive le dialogue entre les cultures et dénonce les totalitarismes modernes, qu'ils soient consuméristes, fanatiques ou sécuritaires. Son œuvre pointe les collusions géographiques complexes propres à notre monde moderne, notamment celles héritées du colonialisme, outre les appartenances identitaires et la mondialisation. Marginalité et déracinement, mais aussi peurs et fantasmes du temps de l'enfance nourrissent son œuvre. Le détournement et la récupération d'objets quotidiens lui permettent de révéler nos malaises sociaux. Il en résulte une œuvre généreuse et protéiforme usant diversement de l'installation, de la vidéo, de l'écriture, de la photographie. Celle-ci, en termes plastiques, traduit l'invention de formes marquées par la dualité du plein et du vide, de la présence et de l'absence. Nourri de philosophie extrême-orientale, Kader Attia cite volontiers Lao-Tseu : « L'homme crée des choses, mais c'est le vide qui leur donne leur sens ». Fortement empreintes d'altérité, ses œuvres habitent ainsi l'espace avec une intensité dont n'est pas exempte la dimension poétique de la vie.

C'est en 2003, lors de la 50ème Biennale d'art de Venise, que Kader Attia accède à la reconnaissance internationale. *La machine à rêve*, l'installation qu'il y présente, est composée d'un distributeur automatique et d'un mannequin vêtu d'un sweat-shirt griffé « Halal ». Le personnage est sur le point d'acheter l'un des articles proposés par *La machine à rêve* : un kit mariage, du gin halal, des cartes de crédit Gold... autant de produits de notre société de consommation, et signalant le désir de s'y reconnaître. En 2005, il montre à la Biennale de Lyon *Flying Rats*, une vaste installation composée de sculptures d'enfants à taille réelle jouant dans une cour d'école. Ces sculptures, faites de graines, seront progressivement dévorées par une nuée de pigeons. Il participe en 2009 à *La Force de l'Art 2*, à Paris (Grand Palais) ainsi qu'en 2010 à la biennale de Sydney. En 2012, à la Documenta 13 de Kassel, l'installation *The Repair from Occident to Extra-Occidental Cultures* revient sur les traumatismes de la guerre dans une installation faite d'images collectées, de découpes de journaux, d'affiches, de films documentaires, de statuettes. Comme le monument ultime pour signifier la dette que l'Occident a contractée auprès des pays inféodés naguère encore à son joug colonial.

Rochers carrés (2009), œuvre présentée dans « Aqua Vitalis », appartient à la série photographique éponyme, explorant la relation entre le béton des immeubles du quartier où l'artiste vit à Paris et une plage d'Alger fréquentée durant son enfance. Cette plage est couverte d'énormes blocs de béton, surnommés les « rochers carrés » par la population, formant une impressionnante digue reléguant la mer dans un lointain presque impossible à atteindre. Les « rochers carrés » attirent les jeunes de la ville – ultime frontière les séparant de l'Europe et par extension, de leur espérance en une existence plus douce. Kader Attia observe des similitudes des deux côtés de la Méditerranée. La difficile existence des jeunes Algériens lui rappelle les luttes des jeunes de son quartier en France. Dans ces deux lieux, les jeunes expriment le même manque d'espoir en un avenir meilleur, un même sentiment d'échec, d'identiques sensations de souffrance.

Kader Attia, en 2009 : « À Alger, dans les environs de Bab el Oued, se trouve une plage que les jeunes appellent "Rochers Carrés". Construite par l'administration du Président algérien Houari Boumediene, cette digue est constituée d'énormes blocs de béton pouvant mesurer jusqu'à trois ou quatre mètres, face à la mer. Jusqu'à l'âge de seize ans, je passais mes vacances d'été à Bab el Oued, l'un des quartiers pauvres d'Alger, où les jeunes vont traîner, fumer, pêcher et se prostituer parfois. Mais surtout, ils passent des heures assis sur ces blocs à regarder, comme hypnotisés, les bateaux qui vont et viennent entre Algérie et Europe. Cette plage est l'ultime frontière qui les sépare de ce continent, mais au-delà, de leurs rêves de vie meilleure. Cette construction étrange autant que massive les emprisonne dans leur cruelle réalité, comme c'est aussi le cas dans les banlieues parisiennes, où de nombreux immigrants aboutissent. Le temps passant, je trouve ironique d'avoir grandi parmi le béton de la banlieue parisienne et d'avoir souvent passé mes étés à jouer sur les blocs de cette plage, également faits de béton. La frontière incarnée par cette plage n'est pas seulement physique, elle est aussi psychologique. Maintenant que le temps a passé, je réalise que des similitudes existent de part et d'autre de la Méditerranée.

La rude existence de ces jeunes Algériens me rappelle celle vécue par les jeunes des banlieues françaises : même absence d'espoir, même frustration, même manque de reconnaissance sociale et même sentiment d'échec. L'architecture de cette plage et la façon dont elle a été conçue évoquent la banlieue parisienne. Ces jeunes gens qui scrutent l'horizon, rêvant d'y trouver la solution à leur misère, savent-ils quel genre d'environnement ils vont finalement trouver, une fois la Méditerranée traversée ? »



Faycal Baghriche

Né en 1972 à Skidda, Algérie.
Vit et travaille à Paris.

Souvenir, globe terrestre lumineux et moteur (2012).

Après des études d'art à la Villa Arson, à Nice, Faycal Baghriche a participé à la création en 2003 de La Villa du Lavoir. Cette structure associative située dans le 10^e arrondissement parisien accueille des artistes en résidence. En 2006, il crée avec Matthieu Clainchard, Dorothee Dupuis et Vincent Ganivet Le Commissariat, une structure de production d'expositions d'art contemporain dédiée à la création émergente.

Faycal Baghriche a participé à La Force de l'art en 2009, à Nuit Blanche (Paris) et au Printemps de Septembre de Toulouse en 2010. De nombreuses expositions, en France et à l'étranger, lui ont été consacrées.

« Mon travail comporte des lacunes : je n'ai pas de savoir-faire, ma pratique est faite de bric et de broc et les idées que je mets en œuvre sont relativement simples ». Revendiquée par Faycal Baghriche dans un entretien à la revue *Laura*, cette simplicité est sans doute ce qui fait la force de ses différentes propositions. Adeptes de la retenue et du geste minimal, l'artiste interroge, non sans humour, le statut de l'artiste et sa présence au monde. Ses performances, souvent imprégnées de l'esprit de la farce, évoquent l'univers du burlesque. En 2001, Faycal Baghriche arpente les allées de la FIAC et simule des chutes intempestives, incarnant, métaphoriquement, la figure de l'artiste qui chute dans le « temple » du marché de l'art (*La chute* (2001)). Dans sa vidéo *Le sens de la marche* (2002), l'artiste observe, impassible, un monde où passants et automobilistes marchent à l'envers, son immobilité s'opposant aux mouvements inversés de la rue. Quelle est la place de l'artiste dans une société française qui compte plus de trois millions de chômeurs ? Cette question, Faycal Baghriche la pose de manière pertinente dans deux performances où il incarne son propre rôle. *Ma déclaration de septembre* (2002) s'ouvre sur l'image en plan fixe d'un téléphone. Le haut-parleur enclenché diffuse la voix synthétique et déshumanisée du serveur d'une agence Assedic tandis que la main de l'artiste appuie machinalement sur les touches, validant sans hésitation les réponses aux questions formulées. Dans *Le marché de l'emploi* (2003), l'artiste déclame son CV, qu'il distribue ensuite aux passagers indifférents d'une rame de métro.

Les productions plastiques de Faycal Baghriche relèvent d'une même économie de moyens et jouent sur le décalage et le déplacement de sens. Présentés sur un socle, deux billots utilisés par les bouchers pour la découpe de la viande sont symétriquement rassemblés. Façonnée par la répétition des gestes du boucher, la masse du bois, creusée et patinée, devient ici une coupe géologique porteuse de mémoires (*JooJ* (2010)). Pour la série *Imperfections* (2010), Faycal Baghriche a récupéré dans un atelier d'encadrement des plaques de verres présentant des défauts de fabrication entourés d'un rapide trait de marqueur par l'encadreur. Les verres initialement conçus pour protéger dessins ou photographies puis voués à la destruction en raison de leurs non-conformités acquièrent, par ce geste de déplacement, le statut d'œuvre d'art.

« L'art de Faycal Baghriche ressemble à ces frêles battements d'ailes de papillon, capables de déclencher des cataclysmes majeurs », écrit Didier Ottinger dans un texte consacré à l'artiste. Cette formulation poétique s'applique pleinement à *Souvenir*, l'œuvre présentée dans l'exposition « Aqua Vitalis ». Activé par un moteur dissimulé en son cœur, un globe terrestre tourne si rapidement que les détails caractéristiques de notre planète viennent à disparaître, abolissant toute frontière. Objet lié à l'univers de l'enfance, le globe terrestre lumineux est le terrain des premières explorations, des découvertes du monde et de l'émerveillement. Sa lumière peut aussi constituer une balise rassurante, capable d'apaiser les angoisses et les cauchemars. Dans *Souvenir*, l'effacement des continents attire et inquiète en même temps, le halo bleuté symbolisant le caractère vital de l'eau mais aussi son pouvoir destructeur. Subtilement, l'œuvre nous rappelle également que plus de 70% de la surface de la planète sont recouverts d'eau.



Yto Barrada

Née en 1971 à Paris.
Vit et travaille à Tanger.

Détroit (Avenue d'Espagne), photographie (2000).

Après des études d'Anthropologie et de Sciences politiques à la Sorbonne, Yto Barrada intègre le Centre International de la Photographie de New York. En 1998, l'Institut du Monde Arabe (Paris) présente son travail réalisé en Cisjordanie sur les points de contrôles et les barrages militaires. C'est avec *Projet du détroit*, un ensemble de vidéos, d'installations et de photographies que son œuvre gagne une reconnaissance internationale. Nombre d'expositions lui ont été consacrées durant les années 2000 : Moderna Museet (Stockholm) et MoMA (New York) en 2005 ; Jeu de Paume (Paris) en 2006 ; Stedelijk Museum (Amsterdam) en 2008 ; Biennale d'art de Venise en 2007 et 2011, Haus der Kunst (Munich) en 2010 ; Musée national d'Art Moderne (Paris) en 2005 et 2010... En 2007, Yto Barrada participe à la création de la Cinémathèque de Tanger, qu'elle préside aujourd'hui. Elle est représentée par la galerie Polaris (Paris).

Héritière d'une double appartenance culturelle, Yto Barada aborde dans son travail la question du « passage » – passage entre le Sud et le Nord, entre le Maghreb et l'Europe. « Je voudrais montrer comment s'inscrit cette obstination du départ qui marque un peuple », déclare l'artiste dans *Le Déroit* ou une vie pleine de trous. Ce désir d'Occident, Eden présumé au fort potentiel attractif, pousse toujours plus de désespérés à tenter la traversée de la Méditerranée : migrants subsahariens qui transitent par le territoire marocain, mais aussi Marocains tentant de quitter illégalement leur pays. Véritable « goulet d'étranglement » selon les mots de l'artiste, le Déroit de Gibraltar est un point de passage obligé pour les filières de l'immigration clandestine. Les photographies d'Yto Barrada se polarisent sur l'attente acharnée des candidats à l'émigration, confrontés au verrouillage inflexible des frontières. Elles donnent à ressentir le temps suspendu, le calme trompeur qui précède la fuite et bien souvent le naufrage.

Extraite de la collection de l'Artothèque de Caen, la photographie *Détroit (Avenue d'Espagne)* met en scène un jeune garçon habillé « à l'européenne » portant dans ses bras la maquette d'un grand voilier. De l'autre côté de la route, des femmes en tenues traditionnelles s'appêtent à traverser l'espace qui les sépare de lui. La prise de vue en plongée intensifie l'isolement de ce dernier, qui semble ignoré des passants. L'asphalte accidenté devient une métaphore de la mer et de ses dangers tandis que le bateau majestueux symbolise le rêve de l'ailleurs, ce là-bas si proche pourtant mais inaccessible.



Taysir Batniji

Né en 1966 à Gaza (Palestine).
Vit et travaille à Paris et à Gaza.

Sans titre (Gaza, 1999-2006)/La mer, photographies extraites de la série Gaza - Journal intime #3 (2001-2006).

Départ, vidéo (2003).

Sans titre, vidéo (2002).

Taysir Batniji a commencé ses études artistiques à l'Université de Naplouse (Palestine). Après un séjour à l'Académie des Beaux-Arts de Naples, il sort diplômé en 1995 de l'École des Beaux-Arts de Bourges, en France. Il poursuit son parcours avec l'obtention d'une licence d'Art Plastiques à l'Université Paris-8 et d'un post-diplôme à l'école des Beaux-Arts de Marseille (2001-2002). Fréquemment exposé en Europe et au Moyen-Orient, Taysir Batniji a été lauréat en 2012 du Prix Abraaj Capital Art Prize. Il a participé à de nombreuses manifestations internationales (Biennale de La Havane, 2003 ; Biennale de Venise, 2003 et 2009...). Il est représenté par la galerie Eric Dupont (Paris).

La notion d'entre-deux, qu'elle soit d'ordre géographique ou identitaire, est au centre des créations de Taysir Batniji. Sans être purement autobiographiques, ses œuvres s'ancrent dans une réalité vécue : celle d'une enfance et d'une adolescence passées à Gaza, en Palestine ; celle du déplacement, de l'exil et de l'arrachement à sa propre culture.

Les premières réalisations picturales de Taysir Batniji sont marquées par le signe de l'absence et de la disparition, la figure humaine y apparaissant en creux (*Undefined*, 1997) ou par arrachements de surface (*Absence*, 1997). En 2001 il consacre une série composée de cent quatre vingt portraits réalisés à partir des photographies de Palestiniens tués lors de la seconde Intifada en 2001. Retravaillés par infographie, les visages traités en négatif sont ensuite imprimés sur un support noir. La présence fantomatique des portraits juxtaposés, à la limite du visible, forme un troublant mémorial. Pour évoquer les conflits qui meurtrissent son pays natal, Taysir Batniji fait le choix d'une approche sensible, loin de tout effet démonstratif. La série *Watchtowers* (2008) reprend formellement l'esthétique de la photographie objective dont Bernd et Hilla Becher sont les plus célèbres représentants. Mais en lieu et place des bâtiments industriels photographiés de manière systématique par les Becher, *Watchtowers* donne à voir les miradors installés en Cisjordanie par l'armée israélienne. Interdit d'accès à son propre pays en raison du blocus imposé par les autorités israéliennes, Taysir Batniji délèguera pour cette série le travail de prise de vues à un photographe palestinien. Il fera de même pour *GH080* (2010), un ensemble qui présente des photographies d'habitations détruites par les bombardements israéliens lors de l'opération « Plomb durci » en 2009. Reprenant la forme des annonces figurant dans les vitrines des agences immobilières, les images des maisons éventrées par les bombes sont associées aux descriptifs factuels de leurs caractéristiques.

Tout aussi efficace dans sa retenue, *Bruit de fond* (2007) propose un autoportrait vidéo de l'artiste qui tente, en vain, de maîtriser ses clignements d'yeux tandis que retentissent les déflagrations des bombardements sur Gaza.



Sans titre (Gaza, 1999-2006)/La mer constitue l'un des volets qui compose un ensemble important de photographies réalisées par Taysir Batniji lors de ses séjours dans sa ville natale. Sorte de journal intime, *Gaza, 1999-2006* rend compte du regard que porte l'artiste sur la ville et sur ses proches, famille et amis. Les baignades et les parties de pêches photographiées par Taysir Batniji dans *Gaza/la mer* font affleurer ses propres souvenirs d'enfance. « Quand j'étais enfant, les sorties en famille à la mer étaient considérées comme exceptionnelles. Mes parents ne nous y conduisaient qu'une à deux fois maximum durant l'été. J'aurais tellement aimé y aller plus souvent ! » Des épisodes plus douloureux resurgissent également, tels la découverte d'espaces réservés aux occidentaux, membres de l'ONU, ou encore le couvre-feu interdisant l'accès aux plages, seules ouvertures pourtant vers l'ailleurs.

Avec la vidéo *Départ* (2003), Taysir Batniji aborde le thème de l'exil et du déplacement. Cadrée sur les ponts superposés d'un ferry, l'image, saccadée par un effet de ralenti, laisse deviner les silhouettes fantomatiques de passagers anonymes. Le brouillage de tout repère temporel et spatial, l'aspect diaphane de l'image, le souffle sonore qui fait entendre le bruit de la mer confèrent à l'œuvre une dimension onirique.

Autre vidéo de l'artiste tout aussi suggestive, *Sans titre* (2002) propose une allégorie de la disparition : la surface miroitante de l'estran mouillé par les vagues reflète l'ombre de Taysir Batniji. L'assèchement du sable entraîne l'effacement progressif de la silhouette, qui lentement se délite.



Lionel Bayol-Thémines

Né en 1968.

Vit et travaille à Nogent-sur-Marne (France).

Keepborder, photographies extraites du projet *Titanesland* (2006-2010).

Biochimiste de formation, Lionel Bayol-Thémines développe depuis une vingtaine d'année, à l'aide de la photographie et de la vidéo, un travail artistique interrogeant les rapports de l'homme à son histoire et à son environnement. Résident permanent de la Fondation Nationale des Arts Graphiques depuis 2004, il a bénéficié en 2005 d'une bourse de recherche attribuée par le MAC/VAL à Vitry-sur-Seine. Il est représenté par la galerie Kandler (Toulouse).

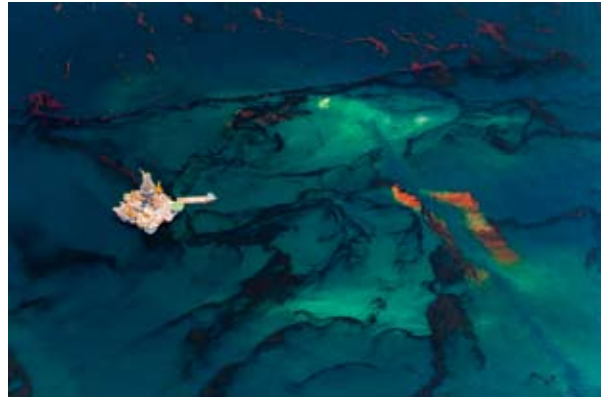
À partir de 1999, Lionel Bayol-Thémines initie un corpus d'images qu'il regroupe sous le titre générique *NCCFJ*, acronyme de « Nuques, Coussins, Colosses, Fleurs, Jambes ». Homogènes par leur traitement esthétique – des tirages diaphanes qui laissent affleurer les sujets représentés –, ces cinq ensembles abordent la question de l'anonymat et de l'identité. Où les *Nuques* proposent une approche inattendue du portrait en donnant à voir de gros plans de personnages photographiés de dos, les *Coussins* évoquent des corps absents – des images d'oreillers laissant deviner, en creux, les traces d'une présence.

Convoquant la figure du gisant, les nus féminins de la série des *Colosses*, photographiés allongés et en contre-plongée, sont cependant marqués par la puissance de vie. Les ventres arrondis indiquent ainsi que les modèles choisis pour cette série sont des femmes enceintes. L'interrogation sur ce qui fonde l'humanité, mais aussi sur ce qui la fragilise, est au cœur de *Orga/muta* (2001-2003), une série qui mêle photographies, vidéos et dispositif sonore. Par l'usage du numérique, Lionel Bayol-Thémines propose une vision futuriste d'une post-humanité où le corps mutant devient l'objet de manipulations génétiques et robotiques. En 2004, avec *Heroes Would Save US*, c'est la figure du super-héros qui est célébrée. Sur des fonds de couleurs acidulées, les visages en plans serrés de figurines issues de comics américains ou de mangas japonais acquièrent un semblant d'humanité.

De 2006 à 2010, Lionel Bayol-Thémines réunit une suite de travaux en sept « chapitres » sous le titre générique de *Titanesland*. Dans ce pays des Titans, il fait évoluer des personnages affublés des masques habituellement portés par les Luchadores, ces pratiquants du catch mexicain, véritables mythes vivants. Dans *Watchmen*, les personnages masqués représentés principalement de dos font face à des paysages désertés, tels des guetteurs immobiles. La série *Intimty* dévoile ces « titans » dans des situations banales du quotidien, dans l'intimité de leurs chambres à coucher ou de leurs salles de bain. Ces images seront ensuite intégrées dans les espaces publics, par incrustation numérique, envahissant les panneaux publicitaires ou les abris bus. L'utilisation des techniques numériques se généralise dans les récents travaux de Lionel Bayol-Thémines tels que *Duality* (2012) et *Utopy* (2012). L'artiste y explore tous les potentiels qu'offre cette technologie, il invente des mondes abolissant la frontière entre le réel et le virtuel.



Les deux photographies figurant dans l'exposition « Aqua Vitalis » sont extraites de la série *Keep Border*. Gardiens de frontières immatérielles, les titans sont représentés immergés au large des côtes, ne laissant apparaître que leurs visages masqués. Aucun indice ne permet de localiser géographiquement l'espace aquatique où ils ont pris position. Les corps, anonymes sous les masques, échappent également à toute identification. Le bras levé et le poing serré surgissant des profondeurs ne sont pas sans évoquer le geste de révolte des athlètes américains Tommie Smith et John Carlos, exécuté lors des jeux olympiques de Mexico, en 1968.



Daniel Beltrà

Né à Madrid.

Vit et travaille à Seattle (États-Unis d'Amérique).

Spill #4, photographie (2007).

Antarctica #2, photographie (2010).

Daniel Beltra a débuté sa carrière de photographe à l'agence de presse espagnole EFE. Il est ensuite correspondant à Madrid de l'agence Gamma pour laquelle il réalise pendant dix ans des reportages sur des sujets d'actualité. En 1990, il entame une collaboration avec Greenpeace, dont il devient l'un des photographes attitrés. Ses différents projets photographiques le conduisent à parcourir les cinq continents, notamment lors d'expéditions dans la forêt amazonienne, dans l'Arctique, sur les mers du Sud et dans les champs de glace de Patagonie. Il est membre de l'International League of Conservation Photographers et prend régulièrement part à des expéditions de protection de la nature dans le monde entier. Il est représenté par la galerie Catherine Edelman (Chicago).

Ses travaux ont été récompensés par de nombreux prix internationaux : le World Press Photo en 2006 et 2007, le premier Global Vision Award de POYi en 2008, le Wildlife Photojournalist of the Year en 2011 pour son travail sur les marées noires, et aussi le Lucie Award, Deeper Perspective Photographer of the Year en 2011. Son ouvrage Rainforests : Lifebelt for an Endangered Planet a obtenu en 2009 le Prince's Rainforest Project Award. En 2012, le Prince Charles a présenté cet ouvrage à des chefs d'État lors du Sommet de Copenhague sur les changements climatiques. Des images extraites du livre ont également été exposées à Paris, Berlin et Londres.

Son engagement en faveur de l'environnement est lisible dans son parcours et dans ses sujets liés aux problématiques écologiques mondiales.

Spill #4 a été réalisée le 18 mai 2010 au-dessus du Golfe du Mexique, aux États-Unis. Elle donne à voir un point de vue aérien sur les conséquences spectaculaires d'une marée noire survenue au large des eaux de l'océan Atlantique. L'image, aux effets chromatiques artificiels et minéraux, révèle une gigantesque masse de pétrole mélangée à des fluides dispersants qui remontent à la surface de l'eau près d'un puits de secours. Le pétrole, aux teintes de rouille, semble embraser l'étendue de l'eau en produisant des dégradés de vert et de jaune. Effrayant autant qu'esthétique, cet alliage toxique crée une composition visuelle à la fois impressionnante et invraisemblable.



« Les eaux bleues du Golfe du Mexique souillées par la marée noire tourbillonnent dans mon imaginaire comme une peinture grotesque, dit Daniel Beltrà. Durant la marée noire, j'ai travaillé au large des côtes de la Louisiane, où environ 780 millions de litres de pétrole ont été déversés dans les eaux du golfe. Pris à une altitude de 1 000 mètres, mes clichés mettent en perspective les ravages causés à l'environnement. Le 20 avril 2010, la foreuse utilisée par British Petroleum sur la plate-forme de Deepwater Horizon dans le golfe du Mexique a explosé. Provoquant la mort de onze membres du personnel et en blessant dix-sept, c'est la marée noire la plus importante de l'Histoire. Les côtes sont touchées sur près de 1 000 km par des résidus durables de pétrole et de dispersants. Le pétrole brut continue de se déposer en couches épaisses au fond de l'océan et à rayonner loin du site de forage. Selon les scientifiques, jusqu'à 75% du pétrole déversé lors de la catastrophe pollue encore l'environnement du golfe. »

Spill, ouvrage publié par la Catherine Edelman Gallery, relate les deux mois que Daniel Beltrà a passés à photographier la marée noire de Deepwater Horizon. Les images de Spill ont été présentées à la Roca Gallery de Madrid, en 2012, puis dans le monde entier.

La série photographique *Antarctica* a été réalisée dans les mers qui bordent l'Antarctique. Daniel Beltrà y a enregistré une réalité paysagère altérée par les conséquences du réchauffement climatique.

Dans *Antarctica #2*, un iceberg émergeant à la surface de l'eau semble se désagréger en une multitude de petits blocs de glace. Bien qu'aucun indice ne nous permette d'établir un rapport d'échelle, on ressent devant cette image la gravité de la catastrophe. Située dans l'océan austral Antarctique, la plateforme glacière de Ross, d'une superficie équivalente à celle de la France, subit depuis plusieurs années les conséquences du réchauffement climatique. En 2000 un glacier de la taille de la Jamaïque s'en est détaché, dérivant au gré des courants marins et fondant en seulement trente cinq jours. On estime que la fonte totale de la Barrière de Ross provoquerait une hausse du niveau de la mer de près de six mètres, dont l'un des effets catastrophiques serait d'engloutir une partie des villes côtières australiennes.



Philippe Chancel

Né en 1959 à Paris.
Vit et travaille à Paris.

Fukushima, Higashimaecho_GPS_39°16'23" N 141°53'36"E-2011-06-07_05:10:39 G.M.T. Photographie (2011).

Dubai World, île témoin, photographie (2010).

Après des études d'économie à l'Université de Nanterre, Philippe Chancel obtient un diplôme de 3ème Cycle en Journalisme au CFPJ de Paris. Depuis vingt ans, il développe un travail photographique à la croisée des champs documentaire, journalistique et plasticien. Il réalise des projets photographiques s'apparentant à de véritables work in progress. Ceux-ci visent à interroger, par la dimension paysagère, l'évolution du monde et le statut des images dans le monde contemporain. Il est représenté par la galerie Éric Franck Fine Art (Londres)

« Le 7 juin 2011, moins de trois mois après le tsunami survenu dans la région de Tohoku, dans le Nord-Ouest du Japon, et le début de la contamination nucléaire autour de Fukushima, je suis parti vers le Nord depuis la ligne marquant la zone d'exclusion de 20 km, dite "Zone rouge", autour du réacteur nucléaire. Dix jours plus tard, après avoir parcouru plus de 500 km et couvert une distance encore plus grande sur le terrain à la recherche de zones restées intactes, j'ai atteint les faubourgs de Miyako.

« Ce que j'ai vu dépassait l'imagination. L'ampleur des dégâts causés par le tsunami et de ses incidences m'ont rappelé sous certains aspects les effets de la bombe atomique sur Hiroshima. Dans ces lendemains de catastrophe, j'ai instinctivement tenté de capturer une réalité différente à partir même des faits – une réalité plus profonde, sous-jacente. La souffrance silencieuse que j'ai vue et sentie à chaque endroit où je me suis rendu était celle d'un pays durement touché, s'interrogeant avec amertume sur sa cruelle destinée. Dans ma quête d'images emblématiques, j'ai enregistré les aspects documentaires de la tragédie d'une manière séquentielle, quasi systématique. En m'aidant de données GPS, j'ai reconstitué mon périple à partir de photos satellites prises durant mon voyage et enregistrées sur Google Earth. Mes recherches préliminaires ont ainsi pris corps. »

Avec une exigence quasi-scientifique, Philippe Chancel a réalisé à Fukushima un parcours en images des désastres écologiques et paysagers occasionnés par le tsunami. La série photographique associée à chaque image une vue cartographique documentant l'endroit précis de la prise de vue. La photographie présentée dans l'exposition nous livre un point de vue saisissant sur un imposant navire de pêche dont la proue s'est encastree dans le rebord de béton d'une digue portuaire. Ce vaisseau maritime, devenu épave, s'élève tel un mirage fantôme dont l'avancée aurait été stoppée à quelques mètres seulement d'une maison côtière. La coque oxydée du navire contraste avec les tonalités grisâtres de ce paysage post-apocalyptique.



La série photographique *Dubai world*, fait apparaître cette ville-concept du golfe arabo-persique comme une maquette de promoteur immobilier, sculptée au rayon laser, nous faisant perdre tout rapport d'échelle. De ce paradis artificiel, Philippe Chancel a rapporté une vue d'ensemble des îlots factices qui bordent les côtes. Au cœur de ces petites îles imitant un archipel naturel, se distingue un îlot aménagé et peuplé d'une végétation abondante, apparemment artificielle, préservant la tranquillité d'une grande villa contemporaine montée sur pilotis avec piscine et piste d'atterrissage pour hélicoptère. Cette propriété de luxe, aperçue depuis la hauteur du ciel, apparaît comme un modèle d'habitat miniature, un jeu de construction stéréotypé et flottant, déposé au large du Golfe Persique. Le titre reprend la terminologie immobilière, proposant en exemple une maison-test visant à être vendue comme concept à construire. Philippe Chancel : « Gigantesque chantier, mirage jailli du désert comme Las Vegas, qui s'évalue en nombre de grues dressées dans le ciel, en territoire pris sur la mer, hôtels de grand luxe, centres commerciaux, parcs d'attractions, aquarium géant, Dubaï reprend à son compte les slogans des vendeurs de chimères, celui des mille et une nuits de l'Arabie éternelle. »

Les images de Philippe Chancel, spectaculaires, soulignent avec perfection des contrastes d'une réalité soumise à des actes naturels et artificiels extrêmes. S'enracinant au cœur d'événements et de situations marquants aux conséquences universelles, elles proposent un point de vue géopolitique et écologique. Fukushima, Higashimaecho... et Dubaï World, île témoin s'inscrivent dans un projet global réalisé sur le long terme, Datazone. Celui-ci se nourrit de l'exploration de territoires singuliers ou d'événements mis sur le devant de l'actualité internationale. Ce projet a débuté avec la Corée du Nord et les Émirats Arabes Unis. Il passe par Haïti et Kaboul et se poursuit en direction d'Astana, Bagdad et Banaou.



Florence Chevallier

Née en 1955 à Casablanca.
Vit et travaille à Paris.

1955, Casablanca, photographies (2000).

Enseignante à l'école des beaux-arts de Rouen, Florence Chevallier, lauréate du prix Niepce en 1998, est, en 1985, la co-fondatrice du groupe Noir Limite avec Jean-Claude Bélégo et Yves Trémorin. Le groupe, soutenu par le critique d'art Bernard Lamarche-Vadel, revendique une photographie sans concession qui interroge les « limites du photographiable » : le corps, le sexe, la mort, le sacré... Les trois photographes, souvent désignés comme « le trio infernal de la photographie française », auront maintes fois à faire face à la censure (en 1987, l'exposition *Corps à Corps*, prévue à la Maison de la Culture de Bourges, sera interdite).

Au sein du groupe Noir Limite, l'œuvre de Florence Chevallier se caractérise par un travail d'autoportraits le plus souvent en noir et blanc (*Corps à Corps* ou *Troublés en vérité* (1987)). Avec la série *La mort* (1989), l'artiste met en scène son propre corps, représenté tel un cadavre, parfois nu, parfois paré de voiles formant linceul, affublé de couronnes de fleurs, de guirlandes lumineuses, esthétique volontairement kitsch que renforce le choix de la couleur seyante privilégiée pour cette série. Après la dissolution de Noir Limite, Florence Chevallier réalise *Le Bonheur* (1991-1992), série qui donne à voir en trente huit « tableaux » une vision stéréotypée du couple idéal, dont elle incarne pour l'occasion la figure féminine. Tout en s'ancrant dans une continuité cohérente – travail sériel, autoportraits –, cette série ouvre de nouveaux horizons. L'extrême attention portée à la composition, le travail sur la lumière et la couleur, la dimension narrative lui confèrent une forte dimension picturale.

En 2000, Florence Chevallier renoue avec l'autobiographie : *1955 Casablanca*. La date, le lieu renvoient à sa propre vie, à sa naissance et sa petite enfance passée au Maroc, jusqu'à l'âge de dix ans. *1955 Casablanca* – soit un an avant l'indépendance du Maroc qui signe la fin du Protectorat français. « Quand je suis face à la mer à Casablanca, je suis la petite fille qui joue et nage dans les piscines du Kon Tiki, du Sun Beach et du Miami, avec mon frère, ma mère et ma grand-mère. J'aime l'eau le soleil, la plage, les cris, les jeux (...) ».

Archéologue de sa propre mémoire, l'artiste, dans une démarche introspective, revisite les lieux de son enfance, les sites désolés, les architectures délabrées, le front de mer, la célèbre corniche D'ain Diab. Les deux photographies présentées dans « Aqua Vitalis », sans jamais verser dans la nostalgie, sont empreintes d'une mélancolie latente. Ici, un plongeur désaffecté occupe tout l'espace de l'image et devient ainsi une architecture à part entière, un élément graphique imposant sa fragilité vétuste. Là, la mer au loin semble tenue à distance par des barrières de cordes, le bleu lumineux du béton écaillé contrastant avec celui, plus éteint, de l'océan. L'absence de présence humaine amplifie la sensation de vide silencieux qui sourd de ces photographies.



Alexandrine Deshayes

Née en 1981 à Deauville.
Vit et travaille à Caen.

Clandestin débarquant sur une plage des îles Canaries, peinture (2008).

Diplômée de l'École des Beaux-Arts de Caen en 2006, Alexandrine Deshayes enseigne les arts plastiques et donne ponctuellement des conférences au Musée des Beaux-Arts de Caen. Très tôt engagée dans un travail pictural, elle participe à diverses expositions collectives. Elle est représentée par la Galerie Larcade (Paris).

L'icône médiatique constitue pour Alexandrine Deshayes une source intarissable de sujets dans laquelle puiser pour réaliser ses tableaux. *État des lieux* est le nom générique d'un travail initié en 2006. Collectant des images dans le flux médiatique, l'artiste opère une appropriation par un traitement pictural figuratif. « Mon travail est une proposition alternative aux médias de masse, qui offre un autre regard sur l'actualité. » En décontextualisant ces images soigneusement choisies, Alexandrine Deshayes leur confère un nouveau statut, les faisant passer de la sphère journalistique à la sphère artistique. Formats (ses tableaux sont souvent de dimensions importantes) et sujets (hommes politiques, célébrités, faits de société...) relèvent ici des codes traditionnels de la peinture d'histoire.

La peinture d'Alexandrine Deshayes se signale par sa dimension critique. En atteste *Peopolitique*, œuvre de 2008 dans laquelle les portraits de personnalités politiques (G. Bush, S. Berlusconi, N. Sarkozy...) côtoient des figures du show business et des stars du petit écran. Ce pêle-mêle souligne l'abolition des frontières entre le sérieux et le futile, entre la gravité des enjeux politiques et l'inconsistance de la société du divertissement. Quant à la série intitulée *Chronik*, réalisée dans un temps circonscrit (de septembre 2009 à août 2010), elle se compose d'un ensemble de douze tableaux de format identique (130 x 162 cm). Chaque mois, Alexandrine Deshayes condense sur l'espace d'une toile quelques fragments d'événements ayant marqué l'actualité – faits divers, affaires politico-judiciaires... Toutes ces petites ou grandes histoires qui se succèdent et s'éclipsent au rythme saccadé de l'information.

L'injustice sociale, celle que subissent laissés pour compte, exclus et victimes de l'oppression est fréquemment au cœur du travail de l'artiste. En 2010, la politique d'expulsion des « sans papiers » par le gouvernement français donne ainsi naissance à plusieurs toiles : *France terre d'accueil* (2009), *Expulsion de Roms II* (2010). Les événements du Printemps arabe sont évoqués dans *Confrontation*, une série réalisée en 2012 au moment des soulèvements populaires tunisien, égyptien et libyen. Ce titre, « Confrontation », se réfère tout autant à la notion d'affrontement, de lutte et de combat qu'à celle de collage, la composition jouant sur le rapprochement de plusieurs scènes mises en tension. La palette chromatique simplifiée, restreinte au noir et blanc et aux nuances de gris, le traitement des figures en aplats ombrés, encore, rappellent la technique du pochoir utilisée par certains représentants du Street art.

Clandestin débarquant sur une plage des îles Canaries : le titre de l'œuvre présentée dans l'exposition, par son austérité factuelle, résonne comme une dépêche d'agence de presse.

À partir de 2007, suite aux renforcements des dispositifs du contrôle exercé sur le Détroit de Gibraltar, les routes empruntées par les filières d'immigration clandestine se déplacent vers l'archipel canarien. Selon la Croix-Rouge, ce sont en 2006 plus de 31 000 immigrés, principalement en provenance du continent africain, qui ont été recueillis. Le nombre de morts et de disparus durant les traversées n'est en revanche pas connu, mais les récits de naufrages abondent et nombreux sont les corps que la mer rejette sur les plages. Entassés sur des embarcations de fortune, parfois de simples pirogues, hommes, femmes et enfants doivent faire face aux multiples dangers de la mer, survivre à la faim, à la soif, au soleil et au froid pendant des traversées qui peuvent durer de cinq à quinze jours. Les rescapés de ces odyssées périlleuses arrivent à bout de force, traumatisés et démunis. C'est ce dont témoigne *Clandestin débarquant sur une plage des îles Canaries*, reprise picturale, par Alexandrine Deshayes, d'une photographie de l'espagnol Juan Medina, membre de l'agence Reuters. Un homme noir, exténué, se traîne sur une plage. À quelques mètres de lui, trois touristes, indifférents à son sort, s'adonnent aux joies du bronzage et du farniente. L'image, saisissante, résume le gouffre qui sépare deux mondes que tout oppose, deux mondes distincts quoique si proches.



Marcel Dinahet

Né en 1943 à Plouigneau (Finistère).
Vit et travaille à Rennes et sur les littoraux.

Famagusta Varosha, installation vidéo (2008-2010).

Grand voyageur, Marcel Dinahet parcourt avec sa caméra les paysages terrestres et sous-marins. Il « performe » des prises de vue depuis l'eau : fleuves, bassins, piscines, mers et océans. Il explore ainsi la face cachée de ces espaces communs et naturels, indispensables à la vie terrestre. Son travail est présenté dans de nombreux musées et centres d'art et il est présent dans diverses collections, privées et publiques. Il a enseigné à l'École des Beaux-Arts de Rennes de 1981 à 2006. En 2008, Marcel Dinahet crée avec Célia Cretien l'association Finis Terrea, qui a pour objectif de développer des projets d'art contemporain (particulièrement des films et des vidéos) sur l'île d'Ouessant et d'y favoriser la diffusion de la création contemporaine française et internationale. Il est représenté par la galerie Les filles du calvaire (Paris) et la galerie Domobaal (Londres).

La vidéo extraite de la série *Famagusta-Varosha* présente un point de vue flottant, entre terre et mer, au large de la côte nord de Chypre où gît Varosha, un quartier déserté de la ville de Famagusta. Le dispositif filmique est embarqué dans un caisson de plongée positionné à la surface de l'eau, ondulant au gré des mouvements et du courant de la mer. Ce plan fixe nous invite, comme observateurs privilégiés, à suivre les tumultes et les crépitements de la mer brassant le va-et-vient de l'écume marin.

Réalisées simplement de manière à s'introduire discrètement dans l'environnement, les images se substituent au point de vue d'un animal marin immergé, ou à celle d'un plongeur scrutant la côte terrestre. Le flux vital de l'eau reflète les variations de la lumière et traduit une instabilité qui s'oppose à l'étrange tranquillité qui règne sur le rivage voisin. Tel un mirage flottant émergeant au large de la mer Méditerranée, le quartier de Varosha apparaît comme une cité moderne, un rêve architectural où le temps se serait arrêté. Ce quartier balnéaire s'est transformé en véritable cimetière immobilier après sa clôture par l'armée turque en 1974. Le silence apparent de cette cité endormie figée à l'horizon semble s'opposer au bousculement sonore des vagues. La mobilité des images nous transmet un point de vue maritime sur les vestiges de ce rêve immobilier. Elle manifeste l'aspect statique de Varosha et donne à contempler un espace contraint à la désuétude, en opposition à l'effervescence des villes contemporaines.

L'image, par Marcel Dinahet, est restituée telle quelle à notre regard en un plan fixe, comme matière brute, sans modification ou coupe de montage. L'environnement aquatique y joue le rôle principal et fait masse, servant de base d'observation et orientant le point de vue paysager, échangeant les rôles entre observateur et observé. Ce « dispositif de vision » donne en effet à voir, par la mer, des complexes immobiliers autrefois conçus pour offrir une vue attractive sur le littoral. Il nous livre ainsi une vision nouvelle et singulière de l'espace filmé, donnant à la ville de Varosha un aspect inédit et improbable, dans un hors cadre instable et fragile, physiquement déstabilisant jusqu'à susciter le mal de mer.

Marcel Dinahet interroge les limites, la frange et les confins de l'environnement entre mer et terre. Il oriente un point de vue nouveau et une lecture éclairée de notre monde, révélant des croisements entre les éléments naturels et artificiels. La vidéo *Famagusta Varosha* présentée dans « *Aqua Vitalis* » s'inscrit de la sorte dans un projet global et plus élargi s'intéressant aux frontières, aux zones tampon et aux « suspended spaces », comme l'indique le titre de l'exposition éponyme présentée en janvier 2011 au Centre Georges Pompidou-Paris, regroupant un ensemble de vidéos portant sur des espaces marqués, de par le monde actuel, par les conflits territoriaux, au devenir stoppé net, dans l'attente de décisions politiques ou économiques parfois improbables.



Christiane Geoffroy

Née en 1955 à Chambéry.
Vit et travaille à Strasbourg.

Il y a 30 000 ans..., verre, eau de l'Antarctique, bois (2012).

Depuis une vingtaine d'années, l'œuvre de Christiane Geoffroy s'élabore à partir de la science, qu'elle explore et interroge sans relâche à l'aide de médiums variés : dessin, peinture, photographie, vidéo. Nourrie par les liens étroits entretenus avec de nombreux chercheurs, l'artiste construit un univers singulier dans lequel l'objectivité scientifique se conjugue à la poésie et au sensible pour sonder monde du vivant et cosmos. Ce travail la conduit à explorer l'écoulement du temps, à l'échelle de l'espèce humaine d'abord, puis de l'Univers.

« Mon travail avance comme je comprends la vie », dit Christiane Geoffroy. L'art comme continuation, par d'autres moyens, des sciences dites « de la vie ». La réflexion de l'artiste, image aidant, se porte en toute logique sur le monde biologique (les formes concrètes qu'adopte le bios), sur la génétique, sur le phénomène de la mutation. Bâtie sur l'acquis scientifique le plus récent, codifiée sans nulle invention, ni rêverie sur le mode de l'indexation, une telle entreprise adopte un tour particulier, esthétique et critique. L'univers du bios, offre-t-il l'occasion de belles déclinaisons plastiques (la beauté conquérante du spermatozoïde à l'assaut de l'ovule...) ? Le propos de Geoffroy, dans un même élan, renverra à ce qui fait aujourd'hui débat : la question de la mise au point d'espèces hybrides, celle du clonage et du transgénétisme, celle de la mercantilisation de produits ou d'êtres génétiquement dérivés, toutes interrogations demeurant pendantes sur le plan éthique. Un univers non neutre sur fond d'eugénisme à peine rampant, marqué par l'arrogance voire l'inconscience scientiste du monde de la recherche. « Considéré en son tout, l'art tel que le conçoit Christiane Geoffroy semble ne devoir jamais choisir entre ce qui fait œuvre plastique (tableaux, installations, vidéos...) et ce qui fait texte (commentaire, interviews de chercheurs ...). Le commerce avec l'univers biologique cher à l'artiste convie à reconsidérer, dans un appel au retour à l'essentiel, notre nature. En faisant flèche de tout bois et de toute figure, de la gamète à l'algue microscopique ou au protozoaire, de la bactérie au virus ou au prion, en une citation que l'on devine inépuisable. Aussi inépuisable, à dire vrai, que la substance même dont la vie se fait et par quoi elle se continue » (Paul Ardenne, in « L'Art après l'ADN », 1999).

L'œuvre que présente Christiane Geoffroy dans l'exposition « Aqua Vitalis » s'intitule sobrement *Il y a 30 000 ans...* Elle est constituée d'un socle sur lequel repose un simple tube de verre hermétiquement clos renfermant... de l'eau. Mais non une eau ordinaire. Le liquide enclos au sein de son écrin transparent, tel un élixir rare, n'est autre qu'une eau de 30 000 ans d'âge ! Une relique conservée à l'abri de l'air et présentée comme un objet précieux.

Relique hautement symbolique, puisque son analyse permet de remonter le temps, de lire et de comprendre les changements intervenus sur notre planète durant 30 000 ans. Un vestige de l'histoire de la Terre.

Provenant de trois carottes de glace forées en 1978, au dessus du lac de Vostock en Antarctique, l'eau contenue dans ce tube nous conduit sur le chemin « d'un questionnement millénaire quasi métaphysique », écrit l'artiste. Pour réaliser cette œuvre, Christiane Geoffroy a travaillé avec Jean-Robert Petit, directeur de recherche au Laboratoire de Glaciologie et de Géophysique de l'Environnement de Grenoble. L'œuvre évoque une préoccupation propre à notre époque : le changement climatique. Réalisation sobre, élégante et efficace, *Il y a 30 000 ans...* est au cœur de préoccupations cruciales pour le début de notre siècle.

Camille Goujon

Née aux Lilas en 1977.
Vit et travaille en région parisienne.

Water store, photographies (2007-2009).

My Name is Dusty, vidéo (2004-2008).



Camille Goujon est diplômée de l'Université d'Arts Plastiques Saint-Charles et de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris. Ses œuvres interrogent notre environnement écologique et vital envisagé comme un milieu familier s'imbriquant intimement à nos existences. Elle place au cœur de sa démarche les infrastructures et les constructions industrielles en rapport avec le maintien de la vie, des objets devenus des repères conscients associés à un paysage culturellement domestiqué.

Source vitale et énergie majeure, l'eau revêt un rôle important dans l'œuvre de Camille Goujon. Elle y apparaît sous la forme de derricks, de châteaux d'eau, de barrages et de centrales, autant de symboles érotiques et attractifs. Les œuvres de Camille Goujon engagent une réflexion aussi bien matérialiste et anthropologique qu'idéologique et mystique. En se basant sur des faits réels, l'artiste livre avec réalisme les différentes transformations du paysage, induites par l'exploitation et la circulation de l'eau. Elle fait souvent usage d'un sens critique et d'un humour acérés afin d'en souligner les répercussions écologiques et idéologiques sur les populations. L'artiste s'explique ainsi : « La finalité de ma démarche est d'imaginer une œuvre significative d'une actualité écologique, où l'humour et la fiction permettent d'engager un dialogue critique avec les acteurs mêmes de cette industrie. Le décalage qui s'opère entre ma perception subjective du réel et la perception qu'en ont les habitants apporte un regard critique et engagé sur la réalité écologique d'un territoire. »

Avec la série des *Water Store*, Camille Goujon réalise un inventaire photographique formel des enseignes extérieures et des espaces intérieurs de ces magasins spécifiques à la ville de Los Angeles, où les habitants viennent remplir leurs bouteilles d'eau. De quoi souligner l'absurdité de ces espaces qui commercialisent un bien universel, dans une partie du monde où l'eau est en accès libre. La déclinaison des panneaux publicitaires présentés dans ces Water Stores révèle au passage des slogans tout aussi kitsch qu'attrayants. L'eau se fait concept de marketing racoleur, objet de désir au fort potentiel commercial. La voici, élément naturellement incolore et inodore, promue au rang de boisson à la qualité et au caractère gustatif singulier et variable. Cette série traduit les conséquences de la pollution de l'eau dans une société marquée par la quête du profit et les aspirations individualistes de confort et de sécurité.



Toujours liée à la problématique de l'eau, la vidéo *My Name is Dusty* réunit dans une même fiction deux réalités culturelles et géographiques antagonistes. S'inspirant de faits réels, Camille Goujon y met en scène l'histoire de deux lacs qui disparaissent à cent ans d'intervalle en deux points du globe diamétralement opposés : l'un en Californie, l'autre en Russie. « Ces deux lacs sont liés entre eux par un mythe contemporain né dans l'esprit des villageois russes : les américains auraient asséché leur lac en creusant un tunnel jusqu'aux USA. La babouchka qui crie dans la forêt : « Les américains, c'est les américains qui ont pris l'eau du lac ! » en menaçant de sa scie un envahisseur imaginaire, est la seule à être lucide sur les conséquences de la globalisation. Elle m'a convaincue de relier les deux lacs en une même histoire. D'un point de vue sociopolitique, il est symptomatique de constater que les anciennes peurs liées à la Guerre froide perdurent actuellement dans le scénario d'une guerre de l'eau. »

« Partant d'un fait réel (le détournement de l'eau du lac Owens vers Los Angeles) et m'inspirant de l'imaginaire collectif (le mythe urbain imaginé par les villageois russes), *My Name is Dusty* confronte différents points de vue afin de montrer comment la transformation du paysage affecte la politique, l'écologie aussi bien que l'imagination. Au-delà d'une poésie aquatique, c'est de la politique de l'eau dont il est question. Comment l'eau canalisée se trouve-t-elle au centre d'enjeux politiques sécuritaires et économiques ? Comment, en quelques décennies, un paysage fertile est-il transformé en désert aride ? (...) Tandis qu'à Los Angeles l'eau est un véritable business, en Russie, elle est associée à un imaginaire onirique. Ce film soulève ainsi un problème majeur des civilisations à venir : celui de la politique de l'eau comme enjeu géopolitique. Mon intention est de faire comprendre au spectateur notre responsabilité et l'urgence d'agir avant que cette globalisation de l'eau nous mène à un accident inéluctable : "l'Apocalypse n'Eau" » (Camille Goujon).

Bâti sur des témoignages authentiques, *My Name is Dusty* télescope l'espace et le temps pour produire une fiction qui porte l'attention sur les conséquences scandaleuses et invraisemblables de telles initiatives sur l'environnement. Camille Goujon y souligne avec ironie la nature, d'ordre politique, culturel et idéologiques, du jeu de pouvoir qu'opère la globalisation et la question devenue cruciale des ressources énergétiques. Elle construit une véritable intrigue où s'opère la manipulation fallacieuse d'un bien indispensable et de droit commun, à des fins relevant de stratégies économiques.



HeHe

Helen Evans, née en 1972 (Angleterre).
Heiko Hansen, né en 1970 (Allemagne).
Vivent et travaillent à Paris.

Nuage Vert, vidéo (2010).

Après des études en Scénographie et en Ingénierie, Helen Evans et Heiko Hansen suivent une formation de designers au Royal College of Art de Londres. Installés à Paris, ils créent en 2002 l'association HeHe, « plateforme pour l'art, le design et la recherche ». Le collectif collabore à divers programmes de recherche en France et à l'étranger (« In Situ », avec l'Institut National de Recherche en Informatique et le Laboratoire de Recherche en Informatique de l'Université de Paris-Sud ; Ateliers de recherche et de développement du Centre d'Art et Technologie Eyebeam de New York). Programmés dans de nombreux festivals d'art numérique, ils sont récompensés en 2001 au Cynet Art Festival de Dresde. Leurs installations ont été présentées au Centre George Pompidou à Paris, à la Triennale de Milan, au V2 Institute for Unstable Media de Rotterdam...

À la jonction entre art et technique, les réalisations de HeHe explorent des questions liées aux enjeux de société et environnementaux. Le recours à la participation du spectateur, qu'il soit volontaire ou non, constitue un élément récurrent de leurs créations. Dans l'installation *Waiting Signals* (European Media Art Festival d'Osnabrück, 2000), des capteurs de présence installés dans un arrêt de bus modulaient l'intensité lumineuse produite par huit tubes néon, le nombre de personnes présentes et leurs déplacements produisant des jeux de lumières aléatoires variant à l'infini. Autre œuvre participative exposée à la Galerie Vanessa Quang en 2005, leur *Smoker's lamp* permettait de prendre conscience de la pollution de l'air engendrée par la fumée des cigarettes. Sur un mode interactif, la luminosité de la lampe qui éclairait l'espace d'exposition variait en fonction de la quantité de fumée exhalée par les visiteurs.

Marquée par l'esprit d'expérimentation, la démarche de HeHe accorde une place prépondérante aux phases d'essai et aux prototypes. Réinvestissant les voies ferroviaires désaffectées de la Petite Ceinture de Paris, leur projet performatif *Métronome* (2010) offre une réponse poétique et écologique au problème d'engorgement et de saturation des voies de circulation dans la capitale. Alliant la légèreté de l'aluminium et la transparence du plexiglas, les modules alimentés par énergie solaire que HeHe y met en circulation font l'éloge de la lenteur et de l'intimité, position volontairement à contre-courant de la recherche effrénée de la vitesse et du culte de la performance.

« Le 27 mars, un nuage vert apparaît dans le ciel de Saint-Ouen (Seine-Saint-Denis). Le panache de fumée qui s'échappe de la cheminée de l'incinérateur luit d'une couleur intense. Le phénomène est observé une première fois à 19 h durant vingt minutes, puis une nouvelle fois vers 20 h 15, avant de disparaître à 21 h 20. Des habitants s'inquiètent. Les pompiers dépêchés sur place constatent, impuissants, qu'il s'agit d'un éclairage, pas d'un incendie ou d'une pollution suspecte. En réalité, un puissant laser vert épouse les contours fluctuants des émissions de vapeur d'eau, formant un impressionnant nuage coloré. »

Dans un article daté du 2 juin 2009 intitulé « Le rayon vert divise Saint Ouen », le quotidien Libération relate la chronologie mouvementée du projet *Nuage Vert*. Habitant à proximité de l'incinérateur de déchets de Saint-Ouen, les HeHe sont séduits par la beauté inquiétante de la fumée qui s'en échappe en permanence. Ils imaginent alors un dispositif permettant de coloriser ces émissions de vapeur. De nombreuses tractations s'ensuivront, ponctuées de rencontres publiques et d'actions de médiation avec les scolaires sur la gestion des déchets. Si le projet séduit pour ces qualités artistiques, il n'est pas sans susciter les réserves des différents protagonistes sollicités – élus, industriels, autorité préfectorale... – qui s'inquiètent des réactions de la population. Passant outre atermoiements et réticences, le duo procède par deux fois, en mars 2009 et en novembre 2010, à la projection d'un puissant laser qui colore et révèle de manière spectaculaire le nuage de vapeur produit par l'incinérateur. La vidéo *Nuage Vert* et les documents qui l'accompagnent (tracts, affiches, échanges épistolaires) témoignent de cette performance autant artistique qu'environnementale qui valut aux HeHe plusieurs récompenses internationales, la Fondation d'art environnemental de Finlande la couronnant même « œuvre de l'année » en 2008.



Nick Laessing

Né en 1973 à Londres.
Vit et travaille à Berlin et à Amsterdam.

Sans titre, technique mixte (2013)

Après des études d'art et de design à l'Université d'Oxford, Nick Laessing passe une année à la Kunstakademie de Düsseldorf. Il poursuit son cursus avec l'obtention, en 1999, d'un post-diplôme à la Royal Académie de Londres. Depuis, ses œuvres ont été exposées à de nombreuses reprises en Europe : Serpentine Gallery, Londres 2008 ; Biennale d'Athènes, 2009 ; Centre Pompidou 2011 ; CEAAC, Strasbourg 2011... Lauréat de plusieurs prix prestigieux (Henry Moore Fondation, Fondation Laurentz, Bâle) il a été invité en 2012 en résidence à l'Institut de Postdam pour la Recherche Climatique. Il est représenté par la galerie Gowen Contemporary (Genève).

Les œuvres de Nick Laessing, qu'il s'agisse de photographies, de dessins, d'installations ou de vidéos, explorent les relations entre la science et l'art. S'appuyant sur les recherches de scientifiques ou de chercheurs autodidactes, Nick Laessing se réapproprie des projets scientifiques utopiques en recréant des inventions restées confidentielles, voire jamais concrétisées. Passionné par les théories sur le mouvement perpétuel, l'artiste s'appuie sur les recherches de John Bedini, un ingénieur en électronique américain, pour reproduire un prototype de son moteur-générateur, une machine capable de fournir plus d'énergie qu'elle n'en consomme grâce à un système électromagnétique. En 2007, Nick Laessing réalise *Excerpts from a Diary*, un film consacré à Viktor Grebennikov, naturaliste et entomologiste russe décédé en 2001. Personnage controversé dans les milieux scientifiques, Grebennikov, dont les recherches portaient sur la structure moléculaire des insectes, affirmait avoir mis au point une « plateforme de gravitation » lui permettant de se déplacer à la vitesse de 25 km/seconde, sans l'apport d'une quelconque source d'énergie.

À l'occasion de l'exposition «Mélodie, toujours l'art des autres» organisée en 2011 par le Centre Européen d'Actions Artistiques Contemporaines de Strasbourg, Nick Laessing propose la redécouverte de plusieurs inventions qui associent son et optique. Il construit ainsi un « harmonographe » qui transcrit visuellement des vibrations sonores. Intégrée à l'architecture de l'espace d'exposition, Spacials Harmonics, véritable machine à dessiner, produira chaque jour un nouveau dessin abstrait qui sera ensuite exposé. Fasciné par les travaux de Margaret Watts Hughes, une institutrice et professeur de chant anglaise de la fin du XIXe siècle, Nick Laessing réactualise ses « Eidophones » dans une œuvre intitulée *Voice Figures*. Relevant à la fois de la sculpture et de l'appareillage scientifique, ces dispositifs traduisent la voix humaine en graphiques, produisant des formes mouvantes en fonctions de la hauteur de la voix.



C'est avec sa *Water Car* que Nick Laessing se rendra au vernissage de l'exposition « Aqua Vitalis », en effectuant le trajet d'Amsterdam à Caen avec ce véhicule qui utilise l'eau comme carburant. Réalisée en collaboration avec Jimmy Whitmore, ingénieur autodidacte britannique, *Water Car* est le résultat de leurs recherches sur le potentiel énergétique de l'eau. Par électrolyse, l'eau est transformée en gaz oxydrique, un mélange d'oxygène et d'hydrogène. Ce gaz va fournir l'énergie nécessaire pour alimenter le moteur de la voiture. Reposant sur le même mode de fonctionnement, l'installation *Sans titre* (2013) donne à voir un dispositif complexe de tuyaux et de turbines disposés sur une table en acier. Au terme d'un circuit labyrinthique, le gaz oxydrique enflamme une mèche ignifugée : l'artiste, en démiurge transforme ainsi l'eau en lumière.

Une abondante documentation disponible sur Internet fait état de multiples expériences à même de constituer des alternatives à la pénurie annoncée du pétrole ainsi qu'à la dépendance énergétique. C'est à partir de ces théories, parfois naïves et utopiques, que Nick Laessing a élaboré son projet : « Il s'agit d'un acte consciemment absurde, une sorte de plaisanterie ouverte à l'échec. Cela peut aussi ouvrir sur des questions politiques et idéologiques concernant l'énergie et nous interroger sur nos idées préconçues et sur la notion de vérité scientifique ».

Malik Nejmi

Né en 1973 à Orléans.

2013 : vit et travaille à Rome (Villa Médicis).



La traversée, El Maghreb, photographie (2005).

Diplômé d'un Baccalauréat Section Audiovisuel/Littérature, Malik Nejmi est diplômé du Conservatoire Libre du Cinéma Français de Paris (Assistant-réalisateur, 1994). Après deux années en Lettres Modernes, il devient photographe en 1996-1997. Il est aujourd'hui membre de l'agence Vu. Les travaux de ce photographe autodidacte et indépendant se définissent comme des recherches documentaires qui mettent l'accent sur les sujets sociopolitiques contemporains. D'une facture intimiste et narrative, ses images se nourrissent du voyage et de l'entre-deux pour révéler un sentiment d'étrangeté.

D'origine franco-marocaine, Malik Nejmi entame, après un premier reportage au Bénin en 1999 sur les traces de Pierre Verger, un travail sur son histoire personnelle, entre Berry maternel et Maroc paternel. En quête de son identité, il traversera à plusieurs reprises le Détroit de Gibraltar, entre Algéiras et Tanger, pour tenter de renouer les liens avec le pays que son père a déserté en 1995. « Tu es parti comme un voyageur, je suis revenu comme un fils d'immigré, chacun avec nos repères, à ne pouvoir aimer qu'un pays à la fois », écrit-il. Ce Travail sera publié en trois volumes aux éditions L'Œil électrique, sous le titre *El Maghreb* (2006). Il obtient le Prix Kodak de la critique photographique en 2005 et le Prix de Photographie 2007 de l'Académie des Beaux-Arts. Il participe aux Rencontres africaines de la photographie à Bamako en 2005 et aux Rencontres d'Arles en 2006, où il est invité par Raymond Depardon. En 2008 et 2009, il travaille sur le rejet subi par les enfants handicapés en Afrique, d'abord à Bamako, puis au Kenya et à Madagascar.

Sélectionné en 2012 par la Villa Médicis, Malik Nejmi y dispose en 2013 du « Studio du retour » dont il a toujours rêvé pour se mettre en scène, lui et sa famille, avec des objets témoins de son enfance et du lien indéfectible avec son histoire.

La traversée, El Maghreb, 2005, photographie présentée dans « Aqua Vitalis », symbolise de façon efficace et poétique la situation que connaissent les migrants. Extraite du dernier corpus d'une trilogie intitulée El Maghreb, cette photographie incarne le passage, l'entre-deux. Seul lieu possible d'une légitimité pour celui qui n'appartient plus tout à fait au pays quitté et pas complètement au pays choisi ? Lieu mouvant et liquide, lieu de transit, « lieu-temps » qui n'existe que le temps de la traversée et au sein duquel chacun possède le même statut.

Sur le pont d'un bateau, un homme de dos, vêtu d'une djellaba sombre et accoudé au bastingage, regarde la mer à ses pieds, tandis que sur sa droite le doigt d'un autre homme, pointé vers l'horizon, montre une côte s'esquissant dans la brume lointaine. Est-ce le rivage que l'on vient de quitter ou celui auquel on va aborder ? Peu importe, finalement. L'image contient à elle seule l'ensemble des allers et retours récurrents entre deux pays, deux mondes, deux temps : celui du passé et celui du présent. Celui du passé recomposé, lorsque le présent se vit dans le nouveau pays et celui du présent difficile à composer lorsqu'on ne retrouve pas le passé recherché dans le pays quitté. Temporalités qui se télescopent d'un territoire à l'autre, d'une mémoire à l'autre.

« Faire en sorte que le pays qui nous quitte ne soit pas tout à fait mort et le tenir dans le champ d'un espace chaud, comme un regard. Et encore se lever, s'intégrer, respirer dans ce nouveau désert, faire et défaire le présent aussi souvent que le passé le demande. Et souvent il appelle, il se nourrit de notre liberté comme il mange nos souffrances. Le passé, papa, c'est la taxe des immigrés », écrit Malik Nejmi.



Lucy + Jorge Orta

Née en 1966 à Sutton Coldfield (Royaume Uni)).

Né en 1953 à Rosario (Argentine).

Vivent et travaillent à Paris et en région parisienne.

Mobile Intervention Unit, triporteur, structure en acier, gilets de sauvetage sérigraphiés, seaux, robinets (2005)

Bottle rack, porte-bouteille, bouteilles en verre, bouée de sauvetage (2011)

Lucy Orta a suivi une formation de styliste. Jorge Orta a fait des études d'art et d'architecture. Ensemble, ils fondent en 1991 Studio Orta. Présents en France et dans le monde entier depuis les années 1990, Lucy et Jorge Orta fondent leur travail sur des questions de société – migration, pauvreté, don d'organes, droits de l'homme, globalisation, écologie. De manière résolument critique et engagée, ils incarnent la possibilité d'un art « utile », aussi esthétique que fonctionnel.

Leur production prend des formes diverses : le dessin, la photographie, la peinture, la sculpture, la pièce de couture, l'installation, la performance, l'action collective et participative. Pour Lucy et Jorge Orta, la vocation de l'art est à la fois éthique et poétique. Chaque projet est développé sur une durée assez longue et porte la volonté de susciter questions et changements de comportement dans le public. Avec eux, l'art se veut une matière transitionnelle, offrant à la conscience de s'activer face à des œuvres signifiantes autant qu'attractives. *Refuge Wear* (1993-2007) propose ainsi un habitat minimal sous forme d'habit/abri. Il est le cœur d'une réflexion sur les grandes villes qui deviennent le refuge d'une population de plus en plus fragile et précaire. La notion de citoyenneté dans la ville d'aujourd'hui mais aussi dans celle de demain y est interrogée. *Antartica* (2007) prend la forme d'un village de tentes mis en place lors de la première biennale d'art polaire d'Ushuaïa (Argentine). Tentes dont le tissu est composé du dessin des multiples drapeaux du monde actuel. La création de cette nouvelle entité supranationale s'accompagne de l'établissement d'un passeport de citoyen du monde. Celui qui décide de l'adopter s'engage à privilégier le respect de l'autre, à combattre le racisme, à respecter l'environnement, à promouvoir la démocratie. *Amazonia* (2008-2012), autre réalisation de grande ampleur du duo, est un engagement pour l'éco-responsabilité et le combat en faveur de la biodiversité.

Drink water ! (2005-2012) est un vaste ensemble d'objets destinés à la collecte, au transport et à la purification de l'eau, matière première à la gestion devenue problématique et politique. Initialement présentée en 2005 à la Fondazione Bevilacqua La Masa, à Venise, cette réalisation prend acte du problème planétaire de l'eau potable, un problème devenu crucial en termes de ressources (en diminution, ou inégalement réparties) comme de gestion (mainmise de sociétés transnationales sur les réseaux distributeurs). L'intention des artistes ? Donner de ce problème une illustration tangible, de nature à alerter la population plus qu'elle ne l'est de ce problème, outre nous inciter à changer nos comportements de consommateurs d'eau. L'intérêt notoire de cette proposition, au-delà de son être artistique réside dans son statut fonctionnel. Car *Drinkwater !* ne fait pas que « représenter » l'actuel problème de l'eau, sur un registre esthétisant. Une telle opération, tout autant, se veut utile. *Drinkwater !* à dessein, se tient dans ce périmètre élargi où l'art cesse d'être un dispositif uniquement esthétique et se fait « contextuel ».



Dans l'exposition « Aqua Vitalis » sont présentées deux pièces de la série *Drink water !. Bottle rack/porte-bouteilles* (2011) est composée d'un porte-bouteilles sur lequel sont accrochées cent soixante bouteilles reposant sur un socle qui n'est autre qu'une bouée de sauvetage rectangulaire, de couleur rouge et blanche. Marcel Duchamp, pour l'occasion, est volontairement et humoristiquement cité, mais pour donner à lire un principe cher à Lucy + Jorge Orta : le recours à un objet utilitaire significativement « revisité », « redesigné » pour provoquer questionnement et sensibilisation. La sculpture qui en résulte, de par son format, évoque une statue à taille humaine plus qu'un simple accessoire de « caviste », tandis que la présence de la bouée blanche marquée d'une croix rouge symbolise l'urgence, la sauvetage dont l'eau doit faire l'objet aujourd'hui.

Urban intervention unit /Unité d'intervention urbaine (2005), seconde œuvre des Orta présentée à « Aqua Vitalis » se compose d'un triporteur véhiculant une structure évoquant un habitat de fortune, protecteur et nomade. Une sorte de « tente igglo », dont les parois sont formées par quinze gilets de sauvetage, des gilets auxquels sont suspendus neuf seaux et huit robinets. Le titre de la pièce suggère l'urgence de la situation et la nécessité d'une intervention mobile au plus près de chacun. Les inscriptions imprimées sur les gilets de sauvetage rappellent que l'eau fait partie d'un écosystème global, qu'elle est vitale et cruciale à nos vies et qu'à ce titre, le défi auquel nous avons à répondre doit passer par une solution économique et sociale garantissant sa pureté et son accès à tous.



Zineb Sedira

Née en 1963 à Gennevilliers.

Vit et travaille à Londres.

Maritime Nonsense and Other Aquatic Tales, triptyque photographique (2009).

Zineb Sedira a fait ses études artistiques à Londres. Récompensée par de nombreux prix prestigieux (Prix Afaa aux Rencontres de la photographie africaine de Bamako en 2001, SAM Art Prize en 2009, Dazibao Prize en 2011), son œuvre est présente dans de grandes collections publiques et privées en France et à l'étranger. Elle est représentée par la galerie Kamel Mennour (Paris).

Née en France de parents algériens, Zineb Sedira utilise principalement la vidéo et la photographie pour traiter des thèmes liés à la notion de féminité, d'identité et de mémoire.

Ses œuvres à dimension autobiographique ont longtemps abordé des questions liées à son appartenance à une double culture, comme dans *Don't do to her what you did to* (1996), une série photographique dans laquelle l'artiste, en pleine affaire du « foulard », se représente coiffée du haïk, ce long voile algérien qui ne laisse entrevoir que les yeux. La question de la filiation et de la transmission d'une mémoire familiale est au cœur de *Mother Tongue* (2002), un triptyque vidéo où l'artiste dialogue dans plusieurs langues (l'arabe, le français et l'anglais) avec sa mère puis avec sa fille. L'œuvre évoque, selon les propres mots de l'artiste, « le télescopage des langues dû à l'expérience de la diaspora ». Dans *Mother, Father and I* (2003), un autre triptyque vidéo, Zineb Sedira recueille les témoignages de son père et de sa mère, confrontant leurs histoires personnelles à la grande Histoire, celle de la colonisation et de la guerre d'Algérie, celle, enfin, de l'arrivée en France et de la violence du déracinement. Si la dimension autoréférentielle tend à s'estomper dans ses récents travaux, la question de la mobilité et du voyage reste cependant l'une de ses préoccupations principales. La mer Méditerranée est tout naturellement au centre de plusieurs de ses réalisations. Dans *Middle Sea* (2008), l'artiste filme un homme, solitaire et pensif, sur un ferry faisant la traversée entre Alger et Marseille. Le temps paraît suspendu dans un entre-deux que rythment le mouvement des vagues et le vrombissement des machines. Invitée par la Ville de Marseille pour participer aux manifestations de « Marseille-Provence 2013 », Zineb Sedira s'est intéressée au port de commerce de la cité phocéenne, espace d'échanges entre le Sud et le Nord marqué par l'histoire des flux commerciaux et migratoires. Impressionnée par la monumentalité des tas de sucre stockés dans des silos de la zone portuaire, elle a réalisé pour l'occasion une série de grands formats à la chambre, transformant les pyramides de sucre en paysages majestueux.

Maritime Nonsense and Other Aquatic Tales (2009) est le titre explicite de l'impressionnant triptyque photographique présenté dans l'exposition « Aqua Vitalis ». Il s'intègre à un ensemble de travaux que l'artiste a réalisés à Nouadhibou, en Mauritanie.

Située au carrefour de grandes routes maritimes, à la frontière avec le Maroc et à trois jours de mer de l'archipel espagnol des Canaries, la ville portuaire de Nouadhibou est devenue l'antichambre et le point de départ des migrations clandestines à destination de l'Europe. La baie abrite aussi un des plus grands cimetières marins où l'on a pu dénombrer jusqu'à plus de deux cents carcasses de bateaux. Échoués sur la plage ou émergeant des flots, les restes des navires abandonnés par des propriétaires incapables d'assumer le coût de leur démantèlement gisent tels de gigantesques squelettes d'acier, déversant leurs substances polluantes dans l'océan. Cette vision apocalyptique, l'œuvre de Zineb Sedira en rend compte de manière magistrale sous la forme d'un triptyque qui reconstitue artificiellement une ligne d'horizon. Entre ciel et mer, les structures d'acier, mangées par la rouille, semblent jaillir des profondeurs maritimes. Le conte de fées a tourné au cauchemar et le destin pathétique de ces carcasses immobilisées évoque les rêves brisés des migrants.



Studio 21bis

Collectif basé à Paris.

Horizon (Sangatte), photographie (2009).

I can ear the sea speaking (Douvres), photographie (2009).

Lighthouse, médium, gyrophare, batterie (2013).

Depuis sa création en 2007, Studio 21bis investit l'espace public par des actions et des réalisations éphémères à la portée critique fortement affirmée. Souvent réalisées avec du carton, leur matériau de prédilection, leurs créations s'insèrent dans l'espace urbain, y insufflant une dose d'ironie mordante. En 2007, tandis que les associations (Droit au Logement ou Les Enfants de Don Quichotte) multiplient les actions choc afin de sensibiliser les citoyens et les pouvoirs publics au sort des sans-abri, Studio 21bis investit divers lieux soigneusement choisis (Place de la Bourse, Place Vendôme...) en y installant des habitats précaires. *Welcome Homeless*, la proposition de Studio 21bis prend à contre-pied les discours d'exclusion et de stigmatisation des sans abris. D'œuvres d'art, ces cabanes fragiles seront rapidement transformées en objets utilitaires quand des personnes se les approprieront pour en faire de véritables abris.

Volontairement provocateur, Studio 21bis réalise encore une copie en carton d'un fourgon de la Police Nationale en respectant scrupuleusement les cotes et les spécificités du véhicule (*Sans titre*, 2008). Pour renforcer la portée du geste, la construction se fera *in situ*, Place de la République à Paris, sous les yeux des forces de l'ordre qui accueilleront avec circonspection cette performance artistique.

Qu'il installe un plongeur sur les hauteurs du cimetière du Père-Lachaise (*Plongeur*, 2009), un épouvantail à l'effigie de Ronald McDonald au milieu d'un champ d'OGM (*Épouvantail*, 2010) ou un cadenas géant à l'entrée d'un pavillon de banlieue (*Cadenas*, 2010), Studio 21bis manie allègrement humour noir et provocation. Lors d'un vernissage à la galerie Emmanuel Perrotin, les protagonistes de Studio 21bis parcourent ainsi l'exposition, évoluant, équipés de bouteilles de plongée, parmi les spectateurs médusés : une plongée littérale dans les abysses du milieu de l'art, tels des explorateurs d'un monde inconnu (*Bird eyes*, 2008).

Horizon et *I can ear the sea speaking*, deux photographies proposées pour « Aqua Vitalis », témoignent de deux actions réalisées à un an d'intervalle de chaque côté de la Manche, la première sur la plage de Sangatte, la seconde sur celle de Douvres. Tristement célèbre, la « jungle » de Sangatte est devenue un point de passage obligé pour des milliers d'exilés qui tentent, au péril de leurs vies, de rejoindre l'Angleterre. Le dispositif simplifié et la fragilité de l'installation de Sangatte – une simple barrière douanière en carton installée face à la mer – pointent le paradoxe de cette frontière invisible : la courte distance qui sépare les deux pays (à peine 6 km) mais aussi les dangers, arrestation, rétention, expulsion, qui menacent les candidats à l'exil. Implantée sur la plage de Douvres, la sculpture *I can ear the sea speaking* fait littéralement écho à *Horizon*. Le coquillage géant en carton renferme un dispositif sonore qui donne à entendre des témoignages de migrants évoquant leurs tentatives de traversées avortées, récits recueillis par les membres de Studio 21bis dans les campements de migrants installés à proximité des gares parisiennes.



Spécifiquement conçu pour l'exposition, *Lighthouse* se compose de quatre socles blancs empilés à la manière des jeux de cubes. Au sommet, un gyrophare alimenté par une batterie électrique projette un faisceau de lumière bleutée. Si l'objet évoque la forme rassurante du phare, point de repère pour une navigation sécurisée, il renvoie aussi à la traque policière et aux risques d'arrestation encourus par les candidats à l'exil. La juxtaposition des socles immaculés qui appartiennent au registre du dispositif muséal et de la batterie de voiture utilisée par les sans-abri pour se fournir en électricité intensifie la dimension critique de cette sculpture.



Claire Tabouret

Née en 1981.

Vit et travaille à Pantin.

Le Passeur, acrylique sur toile (2011). Collection Cabinet SJ Berwin, Paris

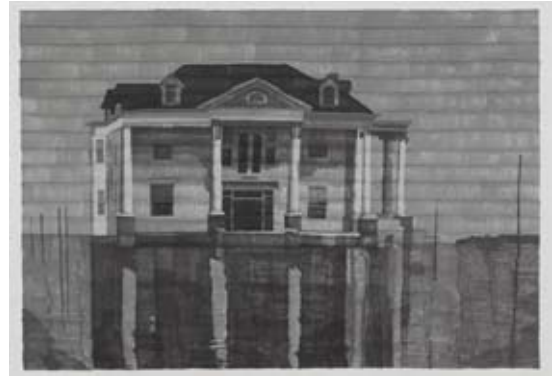
Maison inondée 19, feutre sur papier (2012).

Claire Tabouret est diplômée de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris et, depuis 2005, de la Cooper Union School of Art de New York. Elle mène une réflexion artistique à la fois esthétique et existentielle. La réalisation de ses accrochages est de manière générale ancrée dans les problématiques du temps et de l'effacement, envisagés selon son propre imaginaire et sa pratique picturale. Elle est représentée à Paris par la galerie Isabelle Gounod où elle a récemment présenté ses séries de migrants dans une exposition intitulée *L'île* : « L'île tout comme la peinture est un endroit de solitude, dit-elle. Un espace délimité qui, de par sa contrainte même, rend la liberté possible ». Cette série, véritable récit pictural de l'histoire contemporaine, traduit l'isolement du passage et de la traversée entreprise par les migrants.

Les images peintes de Claire Tabouret, très souvent de grand format, sont réalisées à partir d'une matière médiatique réemployée et repensée pour le champ pictural. Les sujets de ses œuvres s'inspirent directement d'images réelles extraites des flux d'informations captés sur Internet ou dans les journaux télévisés. L'artiste fixe sur la toile des événements tragiques et spectaculaires tels que traversées de mer par des immigrés ou catastrophes naturelles, dont elle ne retient qu'un détail isolé, recadré et adapté au format de la toile. Ces grands écrans de peinture plongent le spectateur dans des extraits de l'actualité contemporaine incarnés pour l'occasion par des tonalités brumeuses et énigmatiques. L'aspect étrange et décalé des scènes montrées est accentué par des couleurs dominantes, proposant des mélanges bleutés, violacés et gris évoluant en dégradés vaporeux et de plus en plus sombres.

La série sur les migrants n'est pas sans convoquer, du fait de l'utilisation du grand format, la traditionnelle peinture d'Histoire. Les grandes scènes réalistes que fige pour nos yeux Claire Tabouret figurent ici la traversée d'hommes entassés dans l'espace confiné d'une embarcation de fortune. Les thèmes de la migration et de la quête d'un ailleurs sont représentés par une mise en scène nocturne baignée dans une atmosphère entre chien et loup où le sujet se confond dans les lueurs pâles de la nuit. Véritables fresques allégoriques, les peintures de Claire Tabouret renvoient aux notions d'égarement et d'isolement, à la perte de repères et au chaos occasionnés par le déracinement de la migration. Les migrants y apparaissent comme des silhouettes fantomatiques et anonymes se confondant dans l'incertitude nocturne. L'image fixe de cette embarcation fragile nous plonge dans un entre-deux où règne un silence lourd et suggestif, face au devenir de ces hommes en quête de leur destin.

En 2009, Claire Tabouret initie une série de représentations de maisons en proie aux inondations. Réalisées au feutre acrylique, ces scènes de catastrophes passagères, tant terrestres qu'aquatiques, se caractérisent par les passages successifs d'une peinture délavée et fluide aux tonalités estompées. La matière diluée relate, avec un certain romantisme, la confusion paysagère alors occasionnée par de telles calamités naturelles.



Dans *Maison inondée 19*, une maison de style victorien est immergée dans l'eau jusqu'à son seuil d'entrée. L'atmosphère orageuse du sinistre est rendue par des dégradés de gris et laisse planer une rêverie rétrospective. Dans ce climat à la fois désolé et énigmatique, l'absence de présence humaine ajoute un sentiment mélancolique à l'abandon silencieux et mystérieux de cet habitat flottant.

Claire Tabouret s'empare de thématiques documentaires relatives à l'actualité et à des faits majeurs de notre histoire actuelle pour en dépeindre une version grave et romantique à la fois. Dans ses œuvres, l'eau, comme vecteur de migration ou comme menace naturelle, tient une place majeure tant pour ses atouts esthétiques et plastiques que pour sa dimension paysagère, imaginaire et suggestive.



Barthélémy Togu

Né en 1967 au Cameroun.

Vit et travaille entre le Cameroun, les Etats-Unis d'Amérique et la France.

Road to exile, installation (2013).

Après ses études secondaires, Barthélémy Togu quitte le Cameroun pour entrer à l'École des Beaux-Arts d'Abidjan (Côte d'Ivoire). Après quatre années d'apprentissage où il se familiarise avec les techniques traditionnelles de la sculpture, il intègre l'École des Beaux-Arts de Grenoble où il aborde d'autres médiums comme la vidéo ou la photographie. Un post diplôme à la Kunstakademie de Düsseldorf dans les ateliers de Klaus Rinke, Tony Cragg ou Jannis Kounellis, complète sa formation et enrichit sa connaissance de l'art contemporain européen. À partir de 1996, il réalise ses premières performances qui le feront connaître sur la scène artistique internationale. Artiste pluridisciplinaire, bouillonnant et prolifique, Barthélémy Togu a été invité par les plus grandes institutions mondiales. Ses œuvres sont présentes dans de nombreuses collections publiques et privées. Il est représenté par la galerie Lelong (Paris, New York).

La notion de déplacement et de frontière, la migration, l'exil, sont au cœur du travail de Barthélémy Togu. Ces préoccupations politiques sont sensibles dès ses premières performances, comme dans la série *Transit* qui regroupe un ensemble d'actions menées par l'artiste de 1996 à 2002. Souvent contraint à prendre l'avion pour ses nombreux déplacements personnels et professionnels, l'artiste est régulièrement confronté à des situations discriminatoires : contrôles d'identité, fouilles systématiques...

N'hésitant pas à se mettre en danger, il se présente au comptoir d'embarquement de l'aéroport de Roissy-Charles-de-Gaulle en treillis militaire avec à la ceinture une cartouchière chargée d'inoffensifs bâtons de Carambar (*Transit 2*), il fait enregistrer des valises sculptées dans du bois massif (*Transit 1*) ou tente de passer les portiques de sécurité avec une canne en bois recouverte de fil de cuivre (*Transit 4*). Dans la tenue des éboueurs de la Ville de Paris, muni d'un ticket de 1ère classe, il prend place dans le train Thalys reliant Cologne à Paris, suscitant le départ des voyageurs assis à ses côtés et l'agacement du contrôleur, lequel tentera, en vain, de le faire descendre du train (*Transit 6*). Afin de faire par lui-même l'expérience des zones d'attente, il se présente sans visa à l'aéroport d'Helsinki. Retenu par la police des frontières, il vivra, une nuit durant, les conditions effroyables de détention que subissent les sans papiers, avant d'être, manu militari, expulsé du territoire (*Transit 8*). Souvent intégrés dans ses installations, les tampons démesurés qu'il sculpte en bois massif renvoient aux laissez-passer, aux visas et à tous les émargements administratifs qui régissent la circulation des êtres humains comme celle des marchandises.

Ouvert au monde et à l'humanité, Barthélémy Togu mène depuis 2001 un projet participatif qui donne la parole aux anonymes (*Head above water*). Au gré de ses déplacements, l'artiste distribue des cartes postales timbrées et libellées à son adresse en invitant les personnes qu'il rencontre à mettre en mot leurs revendications ou leurs vécus. De retour à l'atelier, Barthélémy Togu rehausse les cartes reçues de motifs dessinés ou tamponnés. Serbie, Kosovo, Japon, Nigéria, Russie, Afrique du Sud..., pour chaque pays il s'appuie sur des problématiques spécifiques : la guerre, la violence urbaine, la ghettoïsation, la liberté, le sida...

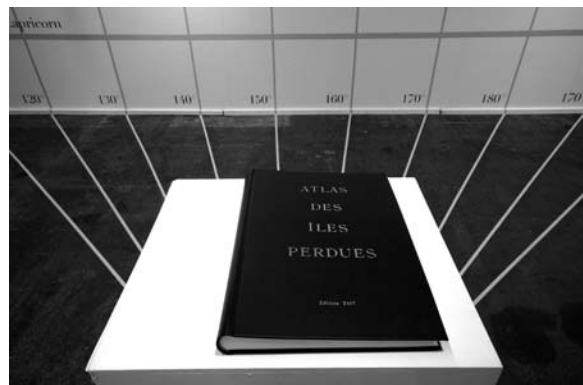
Barthélémy Togo a également une pratique assidue du dessin qui accorde une place importante à la figure humaine. Ses créations graphiques sont peuplées de fragments anatomiques, têtes et morceaux de corps parfois hérissés d'aiguilles ou de clous. Traités à l'encre et à l'aquarelle, les fragments humains sont parfois associés à des figures chimériques ou encore à des formes aux connotations érotiques manifestes.

L'installation *Road to exile* est composée d'une barque en bois qui repose sur un tapis de bouteilles de verre symbolisant la mer. Typiques de l'artisanat textile africain, des ballots de tissus multicolores s'amoncellent en un équilibre fragile et instable. Cette sensation de précarité est accentuée par l'utilisation des bouteilles de verre qui suggère l'imminence du danger. L'œuvre est une évocation des embarcations de fortune sur lesquelles s'entassent les candidats à l'exil qui, chassés de leurs pays par la misère ou les guerres fuient leurs terres natales pour tenter d'atteindre un hypothétique Eldorado.

Marie Velardi

Née en 1977 à Genève.
Vit et travaille à Rome et à Paris.

Atlas des îles perdues, porte-folio de dessins (2009).



Marie Velardi a fait ses études artistiques à l'Académie des Beaux-Arts de Milan puis à l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles. En 2005, elle obtient le post-diplôme « Études critiques, curatoriales et cybermédiées » de l'École d'Art et de Design de Genève. Elle est la lauréate, en 2007, du Prix Kiefer-Hablitzel. En 2013, elle est accueillie en résidence à la Cité Internationale des Arts, à Paris. Marie Velardi est représentée par la galerie Gowen Contemporary (Genève).

Marie Velardi est une artiste d'anticipation, comme on le dit d'un auteur de science-fiction. Utopies ou dystopies que le futur, proche ou lointain, pourrait engendrer constituent la matière de ses œuvres aux titres suggestifs : *Futurs antérieurs – XXIe siècle*, *History of the art to come*, *Différentes fins possibles* ou encore *Scénario pour 2006*.

Présentée à la Biennale de Rennes en 2010, *Futurs antérieurs – XXIe siècle* se présente comme une frise temporelle de plus de cinq mètres de longueur ponctuée d'événements empruntés à des romans d'anticipation ou à des films de science-fiction. S'appuyant sur des récits parfois visionnaires, Marie Velardi nous convie à un voyage dans le futur où le pire côtoie le meilleur, où les avancées technologiques et scientifiques s'opposent aux catastrophes écologiques et aux conflits planétaires, voire interplanétaires.

Lors d'une exposition organisée, en 2006, par le Centre de l'Édition Contemporaine de Genève, elle propose une vision projective et apocalyptique de la ville en 2006. Exemptes de tout signe de vie, ses photographies en noir et blanc donnent à voir des paysages désertiques et carbonisés, témoins muets d'un cataclysme ravageur. Plus optimistes sont les trois scénarii que l'artiste imagine pour le centre d'art genevois Attitudes. Dans le premier scénario, elle intervient sur la maquette officielle de la Ville de Genève, ajoutant des éléments végétaux et multipliant les espaces verts qui envahissent les rues, les places et jusqu'aux toits des immeubles. Le deuxième scénario imagine de nouveaux modes de circulation pour cette ville, rebaptisée Chloropolis. Le soir du vernissage, les personnes sont invitées à se rendre à l'exposition en vélo, chaque cycliste arborant un drapeau conçu par l'artiste, nouvel emblème d'une ville écologique. Dans le troisième et dernier scénario, Marie Velardi proposait des systèmes de production d'énergies vertes capables d'alimenter une telle cité.

Atlas des îles perdues - Édition 2017. Les lettres d'or gravées en creux sur sa couverture en cuir noir confèrent à l'ouvrage élégance et solennité. Contrairement à l'encyclopédie qui sous-entend un principe d'exhaustivité, l'atlas est, selon les mots de Georges Didi-Huberman, « une forme visuelle de la connaissance, un mode visuel pour recueillir le morcellement du monde. » *L'atlas des îles perdues* dresse l'inventaire de cinquante cinq îles choisies par Marie Velardi, qui envisage leur disparition d'ici à 2050. Dessinés à l'encre de chine, îles, atolls et archipels aux noms évocateurs y sont géolocalisés au moyen de leurs coordonnées géographiques.

En associant réel et fiction, Marie Velardi nous alerte sur les risques liés au réchauffement climatique. Ses prévisions ne relèvent d'ailleurs pas du fantasme. Le Programme des Nations Unies pour l'Environnement estime en effet qu'à l'échéance d'un siècle, plus de 1 200 îles risquent de connaître le sort de l'Atlantide et d'être recouvertes par les eaux.

Dates et horaires

Acte 1 :

Du 15 juin au 24 août 2013
à L'Artothèque de Caen, Hôtel d'Escoville, Caen.

Acte 2 :

Du 14 septembre au 28 décembre 2013
à L'Artothèque, espace d'art contemporain,
Palais Ducal, Caen.

Les samedis de l'art: Visite commentée
de l'exposition le samedi 22 juin à 15h.
Entrée libre

Édition

Aqua Vitalis, Positions de l'art contemporain
Commissariat Claire Tangy, Paul Ardenne
Dans le cadre du festival Normandie Impressionniste
Édition La Muette/Le Bord de l'eau

Contacts Artothèque de Caen

Claire Tangy, directrice
Patrick Roussel, assistant
Marie Leloup, chargée de communication
Alexandra Spahn, documentaliste

L'Artothèque de Caen
Hôtel d'Escoville
Place Saint-Pierre 14000 Caen
Tel: 02 31 85 69 73
artotheque-caen@wanadoo.fr
www.artotheque-caen.net

