

De l'un(e) à l'autre

Brigitte Bauer • Louise Bourgeois

Salma Cheddadi • Mélanie Lefebvre

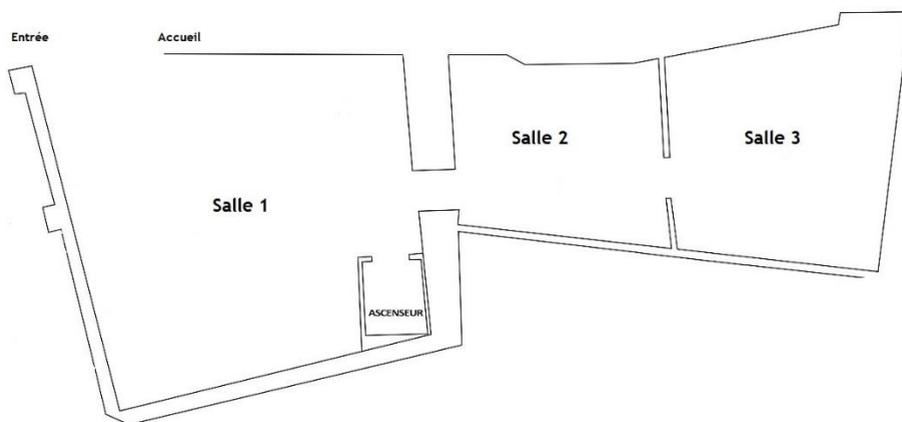
Astrid Méry Sinivassin • Adrian Piper

Guide du visiteur

Exposition
du 27 octobre au 30 décembre 2015

Autour de l'expo
Rencontre avec Salma Cheddadi
Visite de l'exposition et échanges avec l'artiste
Samedi 14 novembre à 15h

PLAN DES SALLES



Salle 1

De droite à gauche :

Brigitte Bauer

Un Nouveau Paysage

Familial, 2007

Photographies

70 x 70 cm

Courtesy de l'artiste

Adrian Piper

I/You (Us) (AP/N-88.A-F), 1975

Polyptyque de 6 photographies avec

texte au feutre noir, contrecollés sur

carton-plume

46,5 x 31,5 cm

Collection de l'Institut d'art

contemporain de Villeurbanne

Mélanie Lefebvre

Photothérapie, 2015

Huile sur toile

140 x 215 cm

Courtesy de l'artiste

Salle 2

Salma Cheddadi

Der See, 2014

9 mn

Courtesy de l'artiste

Louise Bourgeois

Otte, 1995

Chanson écrite et chantée par

Louise Bourgeois

Musique :

Ramuntcho Matta

et Satch Hoyt

Courtesy Les Films du Siamois

Salle 3

Astrid Méry

Sinivassin

Hominides Honis,

2006-2009

Eaux fortes

6 x 8 cm

Courtesy de l'artiste

Protéiforme, l'exposition d'automne de la Halle aborde la question de l'altérité et plus particulièrement de la dualité : certaines œuvres instaurent un rapport d'interrogation ou de dialogue direct avec le visiteur, d'autres encore questionnent les relations des individus dans la société.

Véritable réflexion sur notre *être au monde*, cette exposition pose un regard critique sur notre vivre ensemble à travers des œuvres récentes (Brigitte Bauer, Salma Cheddadi, Mélanie Lefebvre et Astrid Méry Sinivassin) et d'autres plus historiques (Louise Bourgeois et Adrian Piper). Autant d'œuvres que de manières différentes d'observer la vie commune, parmi et avec les autres, une vie qui semble trouver sa dimension propre dans l'écart et la différence plutôt que dans l'unité lisse et homogène.

Les œuvres de Bourgeois et Piper se construisent autour du langage, tant comme canal de communication entre les personnes que comme vecteur porteur du sens. Les mots dans l'œuvre de Piper expriment toute la violence d'un échange impossible et d'une paix sociale inatteignable ; alors que la mélodie décalée et légère de la chanson de Bourgeois fait résonner encore plus clairement le message ironiquement et cyniquement misogyne des paroles.

Les relations de groupe sont travaillées de façon différente chez Bauer et Lefebvre. Les clichés de Bauer immortalisent des fragments de vie commune dans une périphérie à l'apparence anonyme. Les maisons photographiées, apparemment identiques, portent en elles la marque évidente d'une dualité très présente. Sombre et inquiétante, l'enfance est évoquée dans le tableau de Lefebvre d'une manière lugubre et angoissante. Les personnages sont côte à côte, proches les uns des autres, ils sont pourtant aliénés et seuls.

Une narration est au cœur du film de Cheddadi. Le spectateur est mis dans un rôle à la fois de voyeur et de confident : dans l'intimité d'une chambre une jeune fille raconte un rêve troublant qui évoque la disparition de son amie.

Enfin, dans la dernière salle, Sinivassin nous fait découvrir des figures énigmatiques, presque magiques qui nous regardent de mille yeux. Ces personnages mi-hommes mi-bêtes portent la dualité dans leur existence même. Étranges personnes, ils nous regardent à la frontière de la réalité et de l'hallucination : leur apparence semble familière, rassurante, mais leur nature est mystérieuse et échappe à toute rationalité.

SALLE 1

Brigitte Bauer

Un Nouveau Paysage Familial, 2007

Après le développement d'une culture du paysage dans ses premières séries de photographies, les recherches de Brigitte Bauer s'orientent aujourd'hui davantage vers les territoires du quotidien voire de l'intime, que ce soit dans l'espace urbain, rural ou familial.

La série présentée à la Halle montre des habitations jumelles transfigurées par les gens qui les occupent. Les clichés nous montrent des lotissements ressemblants, presque standardisés, mais essentiellement différents. La délimitation entre une propriété et l'autre est précisément tracée par une ligne nette qui découpe les façades en deux créant une symétrie altérée. Les immeubles deviennent ainsi reflets des vies qui se déroulent à l'intérieur. Le paysage à l'apparence anonyme se teint alors d'une allure *familiale*. Un sens de dépaysement surgit, des lieux de vie singuliers émergent et cassent l'unité des constructions.

Les photos ont été prises dans les villes minières de Forbach et Petite Rosselle en Lorraine et Grande Rosselle (Großrosseln) en Allemagne ; dans une région frontalière, donc, mais surtout dans une région où les confins ont été poreux pendant des siècles. Comme à vouloir laisser leur empreinte, les voisins s'approprient des maisons en les transformant selon leur goût : décorations, colombages, haies, permettent aux habitants de s'échapper à l'homologation de cette périphérie ouvrière à la frontière entre France et Allemagne. Et c'est peut-être leur localisation qui rend encore plus chargée de significations la démarcation nette de deux habitations au sein de la même maison.

Mélanie Lefebvre
Photothérapie, 2015

Mélanie Lefebvre peint de grands formats à partir de photographies en soi anodines qui se chargent d'un fort impact émotionnel une fois reproduites sur la toile. Sa peinture double la réalité captée par l'appareil photo, en se focalisant sur les zones non photographiées. Les sujets sont ainsi transportés dans une dimension sombre et décalée. A travers cet acte de re-production, la jeune artiste récrée des univers à part où les scènes les plus banales perdent toute dimension quotidienne et rassurante.

Dans *Photothérapie*, des enfants en cercle se tiennent debout les uns à côté des autres, proches, certains se touchent. Au centre, une lumière froide, médicale, éclaire leurs corps nus et vulnérables. Leurs yeux sont couverts par des masques noirs qui nous alertent sur le risque d'aveuglement. Comme le titre l'évoque, il s'agit d'une cure. L'ambivalence entre enfance et maladie est amplifiée et transmet un vif sentiment d'angoisse et d'inquiétude. Le fond sombre, le manque de tout détail contextuel, les ombres fantasmagoriques, placent la scène hors du temps et de l'espace dans un monde à l'état brut, déroutant.

« Mon travail prend sa source dans les images photographiques amateurs (...) L'intérêt de ces images, se trouve dans le paradoxe de l'image photographique fixée dans le temps et pourtant dévouée à la perte. Perte d'indices fictionnels, de repère dans le temps, représentant le plus souvent des personnages qui ne sont plus. (...)

L'enfant est clairement le sujet le plus fréquent et l'élément central de la photo de famille traditionnelle. La figure de l'enfant est intéressante car démystifiée, plus vraie que nature, l'enfant sans gêne, n'est pas encore en proie aux us et coutumes. Mes peintures mettent physiquement le spectateur face à l'intimité, car l'échelle des images est décuplée. Ce sont à chaque fois des actions latentes, planantes, figées, ainsi mettant en évidence un hors champ menaçant. Les personnages sont bleutés, leurs carnations sont mortifères. »

Mélanie Lefebvre

Adrian Piper

I/You (Us) (AP/N-88.A-.F), 1975

Œuvre de la Collection de l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne.

Une jeune fille, l'artiste elle-même, regarde le visiteur. Elle s'adresse à lui directement, menaçante et en quête d'attention. Un visage, pâle, un même regard fixe qui scrute depuis les six photographies. Elle nous parle aussi, comme dans un *comic*, des bulles transmettent ses injonctions à la fois agressives et absurdes. La communication semble difficile, la compréhension impossible : « Nous serons face à face comme des étrangers : hostiles, parce que nous ne manifesterons que notre mutuelle indifférence. » cette dernière phrase, comme une épitaphe, évacue toute possible entente.

Femme avec un prénom masculin, artiste conceptuelle, philosophe analytique, afro-américaine, militante, tant d'étiquettes qui pourraient être collées à Piper, étiquettes dont elle se méfie et qu'elle conteste. Faisant partie des productions de jeunesse de l'artiste, cette œuvre est l'exemple de cette critique. *I/You(Us)*¹ est aussi bien un cri de rage contre le déterminisme social qui classerait les individus dans une case prédéterminée en fixant leur identité selon race, sexe ou religion ; qu'une subtile dérision d'une telle pensée.

Piper échappe à toutes les idées reçues et se bat contre les stéréotypes stériles de la pensée commune. Son art et sa critique civique s'entremêlent ; ses textes de même que ses œuvres dénoncent ces catégorisations fictives et futiles.

• À lire : **Adrian Piper, *Textes d'œuvres et essais***. Édité par Institut d'art contemporain, Les cahiers - Mémoire d'expo 2003.

Ce livre est disponible à la Bibliothèque.

¹ En français *Moi/ toi (nous)*.

Transcription et traduction en français par l'IAC des textes de la série :

Be sure to attend very carefully to what I have to say to you. For if you do not, I will make a sincere effort to kill you.

Prêtez sans faillir une attention très scrupuleuse à ce que j'ai à vous dire. Car si vous ne le faisiez pas, je m'efforcerais très sincèrement de vous tuer.

Take care that you do not interrupt me before I am finished. For that will indicate to me that you were not paying careful attention to what I was saying.

Prenez garde à ne pas m'interrompre avant que j'aie fini. Car ce serait me faire comprendre que vous ne prêtez pas une attention scrupuleuse à ce que je dis.

Also be careful not to nod too rapidly, avert your eyes too often, yawn, blink, hum or sigh deeply. I will not tolerate it. It will make you wish you hadn't.

Faites aussi attention à ne pas opiner de la tête trop rapidement, à ne pas détourner votre regard trop souvent, à ne pas bailler, cligner des yeux, vous tortiller ou pousser de profonds soupirs. Je ne le tolérerai pas. Je ferai en sorte que vous le regrettiez.

You will regret even my noticing that your eyes are glazing over while I try to explain to you. You will be sorry because these signs will prevent my explaining what you want me to explain.

Vous regretterez finalement que je remarque que vous avez l'air absent pendant que j'essaie de vous expliquer les choses. Vous le regretterez parce que ces signes empêcheront que je vous explique ce que vous voulez que je vous explique.

And then we will both be worse off: you, because you will not understand my silence; I, because I will not trust you with my thoughts.

Et alors nous nous trouverons tous les deux dans une situation encore bien pire : vous, parce que vous ne comprendrez pas mon silence ; moi, parce que je ne vous ferai plus confiance dans mon for intérieur.

We will confront each other as aliens: hostile, because we evince only our mutual indifference.

Nous serons face à face comme des étrangers : hostiles, parce que nous ne manifesterons que notre mutuelle indifférence.

SALLE 2

Louise Bourgeois

Otte, 1995

Écrit en 1995 pour le catalogue de l'exposition *Féminin-Masculin : le sexe de l'art* au Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou (...). Ce « poème » a été choisi par l'artiste (...) parmi un grand nombre de notes recensant des mots comportant le suffixe « otte ». Lorsqu'il est ajouté à un nom, un adjectif ou un verbe, « otte » contribue à donner un sens péjoratif au mot.

Il découvre

un vaccin

Elle dégotte

un canapé à l'Hôtel des ventes

Il est un diseur, elle calembourgeotte

Il parle, elle parlotte

Il joue à la bourse, elle boursicotte

Il cuisine, mais elle popotte

Il transporte, elle fourgotte

Il siffle, mais elle sifflotte

Il touche, elle touchotte

Il tousse, elle toussotte

Il bouquine, elle bouquinotte

Il vit, elle vivotte

Pour son pote, elle est idiote

Avec son pote, elle dansotte

Je suis un beau vieillard, mais tu es vieillotte

La littote a été la bouée de sauvetage de Lisotte

Louise est une momotte (elle fait des mots)

Créosotte (Louise joue sur les mots, elle crée, donc elle est une créosotte)

Charlotte à la crème / Charlotte à la crotte
Notes sur Charlotte
Qui est Charlotte ? Une idiote

Il escamote les crottes contre les carottes
Des bécottes

Idiote sans dot, elle se fagote, se chapotte,
Et se culotte comme une cocotte

Dans sa cocotte, elle fricotte, elle popotte
Des compotes

Les cloportes de la poivrote trottent et rotent

Charlotte, l'idiote, vivote et souffrote
Elle se fagote et se chapotte
Comme une berlingotte
Elle boursicote des échalottes
Dans sa gnognotte
Elle ne mange pas, elle chipotte

La femme de l'amigo est une amigotte
La femme de l'amigo est une amigotte

La crapotte est la femme du crapaud
La chamotte est la femme du chameau

• Extrait de : Louise Bourgeois, *Destruction du père-reconstruction du père. Écrits et entretiens, 1923-2000*. Daniel Lelong éditeur, 2000.
Ce livre est disponible à la Bibliothèque.

Salma Cheddadi

Der See, 2014

La démarche artistique de Salma Cheddadi se construit à travers des mises en scène de situations complexes. Les relations ambivalentes entre ses personnages - ses *modèles* - et son œil de cinéaste qui les analyse derrière la caméra nourrissent son œuvre. Une distance bienveillante est posée entre celui qui filme et celui qui est filmé, mais loin d'être un abîme cet intervalle est un espace de liberté et de rencontre, de désir et de création. Si souvent dans les films de Cheddadi ce sont les relations humaines qui sont au centre du récit, le moteur premier de ses recherches est le lien qui émerge entre son regard, ses directives et « la vivacité du geste » de ses modèles, c'est-à-dire comment ils se donnent à voir.

« Je choisis mon cadre. Je choisis ma lumière. Je place mon modèle, je lui indique précisément chaque geste et chaque mot. Je lui précise qu'il n'y aura qu'une seule prise, qu'il n'y a pas de seconde chance, que chaque plan est définitif, qu'il doit être là, maintenant. Puis je filme. Il est rare que je tourne deux fois la même scène. »

Salma Cheddadi

Der See - le lac - est un film constitué de deux phases, de deux récits juxtaposés par leur temporalité et leur nature formelle. Une scène à huis clos (volée à l'intimité d'une chambre) est succédée par des images muettes sans lien apparent. Dans la première partie, Jana, la protagoniste, raconte son rêve devant la caméra. On pourrait croire qu'elle vient de se réveiller car elle est encore au lit. Sa voix, parfois hésitante, évoque le souvenir d'un cauchemar où elle croyait perdre l'amie qui est aussi son interlocutrice, présente mais invisible dans le film. Le récit fini, le spectateur est transporté dans un tourbillon d'images : certaines évoquent les faits racontés, d'autres ouvrent de nouvelles pistes d'interprétation et de nouveaux déroulements possibles.

Oscillant continuellement entre pulsion de mort et soulagement, désir et rêverie, silence et narration, le film a une forte charge émotionnelle portée tout au long par la juste alternance des images et du récit.

• www.salmacheddadi.com

Astrid Méry Sinivassin

Hominides Honis, 2006-2009

La séance est ouverte. La société des animaux contre la société des anonymes. Et ici on ne juge pas d'après la loi mais à la gueule, certains ont de la chance d'autres pas. On peut être biche ou truie, lion ou rat, c'est Astrid qui décide, et ceux qu'elle n'aime pas seront moches ou mal habillés. Et ça la fait marrer. Mais ici chacun est considéré en tant qu'individu, comme dans le grand théâtre de la nature d'Oklahoma «il y a une place pour chacun mais à la fin chacun sera remis à sa place», dans une valise, un étui à cigare, ou une boîte à bijoux. Les insectes naissent sur des tue-mouches et les biches se désaltèrent en toute liberté. Ce qui justifie une telle cruauté? C'est justement le temps accordé à chacun, un temps personnel, subjectif contre l'empire de la rationalité. Un temps précieux, comme de la laine ou du coton, dépensé sans compter à choisir, couper, coudre ou graver, un temps qui donne figure et vie à des êtres forcément imparfaits, fragiles ou instables aimés ou détestés mais toujours identifiés, même dans la foule dont ils sont tissés.

Thomas Périno

L'EQUIPE

Pour l'exposition :

Giulia Turati, responsable du centre d'art
Hubert Clémot, régisseur technique
(mis à disposition par la Commune de Pont-en-Royans)

Commissaire extérieur de l'exposition :

Xavier Jullien

La Halle, Médiathèque et Centre d'art :

Philbert Gautron, président
Sylvie Guillet, trésorière
Marie-Françoise Marbach, secrétaire
Catherine Arcanjo, responsable de la médiathèque
Fabienne Alexandre, Marie Coulon, bibliothécaires

Remerciements :

Nathalie Ergino et l'équipe de l'IAC
en particulier Romain Goumy, Chantal Poncet et Jeanne Rivoire
François Brunswick
Bernard Clerc
Anne-Marie Chollet
Léa Mazoyer
Charlotte Morel
Félix Piton
Marion Sebie

CONTACTS

-  04 76 36 05 26 | 06 10 39 42 23
-  lieudart@lahalle-pontenroyans.org
-  www.lahalle-pontenroyans.org
-  facebook.com/centredartlahalle

INFOS PRATIQUES

ENTREE LIBRE

HORAIRES

Mardi et vendredi : Mercredi et samedi : & sur rendez-vous
16h-19h 9h-12h et 14h-18h

GROUPES

Réservations au 06 10 39 42 23



Accès aux personnes à mobilité réduite :
un stationnement réservé est aménagé à côté de l'ascenseur.

LE CENTRE D'ART LA HALLE EST SOUTENU PAR :