

# Document d'aide à la visite



## CELEMANIA

28<sup>e</sup> ATELIERS INTERNATIONAUX DU FRAC  
DES PAYS DE LA LOIRE

exposition du 27 novembre 2014  
au 1<sup>er</sup> février 2015

commissaire invitée : DANIELA PÉREZ

artistes invités :

DIEGO BERRUECOS, SANTIAGO BORJA,  
ANDREA CHIRINOS, CYNTHIA GUTIÉRREZ,  
GABRIEL ROSAS ALEMÁN, JORGE SATORRE

exposition ouverte

du mercredi au dimanche, de 14h à 18h  
sauf le 24, 25 et 31 décembre 2014 et le 1<sup>er</sup>  
janvier 2015

groupes sur RDV : 02 28 01 57 66  
mediation@fracdespaysdelaloire.com

avec le soutien exceptionnel de la Région  
des Pays de la Loire



Frac des Pays de la Loire  
La Fleuriaye, boulevard Ampère,  
44470 Carquefou / T. 02 28 01 50 00  
www.fracdespaysdelaloire.com

## LES ATELIERS INTERNATIONAUX

L'exposition *Celemania* est le fruit de la résidence de six artistes mexicains. Les Ateliers Internationaux sont une spécificité du Frac des Pays de la Loire. Chaque année, des artistes sont invités à Carquefou pendant plusieurs semaines ; une exposition clôt la résidence. Les artistes invités se confrontent à une institution, un lieu, une culture, une histoire et aux autres invités. L'exposition est collective, et pose la question d'être soi au milieu des autres et celle des choix de présentation à l'intérieur d'un même espace.

### LA RÉSIDENCE COMME DÉLOCALISATION

Le temps de la résidence est une mise en tension entre une pratique établie et un lieu, un contexte, un moment particulier. Comment la production qui en découle s'articule au temps long de la démarche ? La résidence, surtout quand elle est à l'autre bout du monde, implique de tout quitter (famille, réseau, atelier) pour aller vers un ailleurs ; cette délocalisation s'affirme chaque fois différemment : ouverture à l'autre, sa culture, son histoire. Retour à soi, introspection par un nouveau filtre. Andrea Chirinos part de ce constat : résider dans un endroit où la langue nous est étrangère peut apparaître comme une « perte d'identité » et suppose l'apparition ingénieuse de diverses formes de communication qui permettent tout de même d'échanger des informations. Elle scrute les différents moyens d'apprentissage et leurs contournement par une communication non verbale. Comment apprend-on par le corps ? Comment communique-t-on par son biais ? Sa pratique artistique, fortement liée à la chorégraphie et à la performance va être le filtre qui va permettre de penser cette « délocalisation ».



Dans l'œuvre *Me talk pretty french, one day*, chaque élément de l'espace qui va accueillir la performance va se rapporter au contexte de la résidence et à la notion d'apprentissage. La mise en scène d'objets liés à la classe, entre décor et installation sert de surface de projection au travail vidéo et de cadre pour la performance, œuvre éphémère qui n'est plus. Comment s'approprier un nouveau contexte par le burlesque et le non-verbal ?

#### LA RÉSIDENCE, INTERFACE ENTRE SOI ET L'INSTITUTION/LE PAYS/LE MONDE

Cynthia Gutiérrez arrive avec un objet presque transitionnel, un pont entre elle et la résidence. Un livre (une édition ancienne de Bossuet, auteur français), trouvé dans la bibliothèque familiale. Elle mène l'enquête pour comprendre cette présence incongrue. Quels liens secrets ou oubliés entre sa famille et la France ? Ses recherches n'ayant pas abouties, il lui reste la matérialité, la présence physique de cet objet.

Elle va y scruter les traces du temps qui passe. Elle va nous les montrer, dans l'espace d'exposition, sous trois formes différentes, comme pour mieux les circonscrire.

Trois œuvres dialoguent autour de ce livre ; *Trayectorias sofocadas, Otras Conquistas, Cronologia de expansion*. Un moulage impose le volume de l'objet. Une vidéo montrant le livre feuilleté nous confronte à la durée (un temps long accéléré et diffusé en boucle) et au temps qui passe matérialisé par des trous de mites, des taches d'humidité.



Puis des prises de vues fortement agrandies des galeries creusées par l'insecte sont accrochées au mur. Ces traces, agrandies, décontextualisées deviennent abstraites. C'est une découverte par étapes successives : de la surface aux tréfonds.

Avec le même souhait de rendre visible ce qui ne l'est pas vraiment, Cynthia Gutiérrez s'intéresse également au Frac et à sa collection. Elle se focalise sur les œuvres jamais montrées au public. L'artiste comme l'institution s'appréhendent autant par ce qu'ils montrent que par ce qu'ils ne montrent pas. L'artiste enquête, recense les œuvres jamais encore exposées. Elle les fait sortir de la réserve, les fait déballer. Les œuvres sont accrochées, installées puis retournent à leur invisibilité. Seuls les clous de l'accrochage et le moulage des gants ayant servis à leur manipulation restent. Symbole autant que trace de leur présence passée et de leur disparition concrète.



Pour Diego Berruecos le contexte de la résidence prend une autre dimension. Carquefou devient la France dont un des symboles est Le Tour de France. Cette manifestation sportive et populaire va retenir son attention. Il nous invite à une relecture du palmarès, de la compétition, par le filtre de sa biographie, de sa pratique, de ses références.

#### MENER L'ENQUÊTE, COMBLER LES VIDES, LA FABRIQUE DE L'HISTOIRE

Lors des Ateliers Internationaux, un commissaire indépendant, cette année, Daniela Pérez, peut donner une impulsion, définir un cadre. Le rapport à l'histoire, la grande, les petites, les oubliées, les reconstruites ... semble être le questionnement de cette année :

«À l'instar des chercheurs qui reconstruisent l'histoire à partir de fragments du passé et du présent, les artistes contemporains s'attachent à manipuler, interpréter, explorer des événements actuels qui se singularisent par leur inachèvement, car ils sont envahis de trous noirs donnant lieu à de multiples interprétations. »

Ce rapport à l'événement (même infime), à son enregistrement, à sa trace, à sa reconstruction est un fil conducteur de l'exposition. Il définit également un certain rapport au monde, au réel.

#### L'ARTISTE CHIFFONNIER

Baudelaire voyait le poète comme un « chiffonnier » qui réagence les restes, les rebuts, les déjà-là du réel pour faire du neuf, pour en faire autre chose. Cynthia Gutiérrez dans son polyptyque *Cronologia de expansion*, part des traces matérielles laissées par le temps et un insecte. Mais ces traces agrandies, isolées, décontextualisées deviennent des formes abstraites, autonomes. Le changement de format entre le référent (la galerie minuscule creusée par l'insecte) et l'œuvre (258 x 574 cm) accentue cette décontextualisation.

Jorge Satorre fait un parcours similaire avec l'œuvre *Briks II* : à la fois rendre visible tout en s'appropriant. Cette fois-ci l'artiste ne part pas de traces matérielles, physiques mais d'images mentales. Il demande des récits, des histoires à des proches. Il les écoute lui décrire des images mentales récurrentes. Jorge Satorre va les interpréter librement, leur donner forme. Des mots des autres aux formes visibles le transfert est assuré par l'artiste et son travail de modelage. Il modèle les récits intimes. A travers cette traduction, cette équivalence formelle il se réapproprie récit et mémoire. C'est l'acte de modelage autant que la confiance et l'écoute qui donne naissance à cette œuvre.



RE-GARDER POUR SAUVER DE L'OUBLI  
Pour *Lanterne Rouge (1979-2014)*, Diego Berrueros fait un travail d'enquête dans les archives médiatiques. Il va s'intéresser au dernier, à la « lanterne rouge » de chaque édition du Tour

de France depuis 1979 (date de sa naissance) jusqu'à aujourd'hui. Les portraits d'époque de chaque cycliste sont re-photographiés par l'artiste. Ces images trouvées, exhumées, photographiées sont présentées chronologiquement. Épinglées au mur comme une collection de perdants. Entre devoir de mémoire et réécriture, la part de l'auteur se trouve dans ce rapprochement, dans le récit qui en découle. L'histoire ne retient bien souvent que les vainqueurs. Elle est même, la plupart du temps, écrite par eux ! Diego Berrueros en écho avec la théorie de Walter Benjamin pense que comme le baiser, le regard réveille et rappelle à la vie le détail oublié. En prenant ce prétexte anecdotique des lanternes rouges du Tour de France c'est à une véritable réflexion sur l'Histoire et ses manquements qu'il nous convie.



*Unos papeles mas de contenido desconocido* retrace l'itinéraire que Walter Benjamin a parcouru pendant la guerre pour fuir la France occupée. L'artiste grimpe à vélo avec une lanterne rouge accrochée dans son dos, les routes en lacés de la montagne frontière. Les deux œuvres sont pensées en écho, en rebond. L'une exhume et assemble de vieilles images oubliées, l'autre rejoue, met en scène la Grande Histoire par la lucarne du cas particulier. Les deux convoquent à un sauvetage par la mémoire et une réflexion sur les traces de l'histoire. Ce sont les choix plastiques de l'œuvre et de sa présentation qui formalisent ce rapport à l'Histoire, aux histoires.

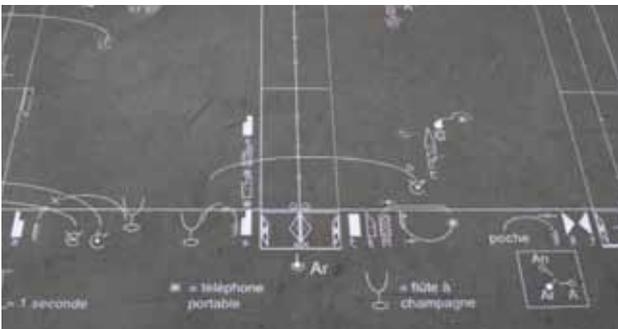
#### DU LANGAGE AUX CODES, UN ESPACE DU SENSIBLE ?

Plusieurs œuvres de l'exposition *Celermania* s'intéressent au langage, verbal ou non, aux codes accessibles ou confidentiels. Au delà, c'est la question de l'accès à l'œuvre et de l'espace sensible qui se pose.

## UN CORPS DANS L'ESPACE

Nous avons vu qu'Andrea Chirinos avec *Me talk pretty french, one day* s'intéresse au langage et aux processus d'apprentissage. La chorégraphie (littéralement écriture du corps) devient un espace visuel véhiculant un langage non verbal. L'humour et ses vertus communicantes s'adapte à la syntaxe du corps pour développer un vocabulaire alternatif. Le corps se fait média. Son interaction avec l'espace de création ou d'exposition devient questionnement plastique.

Santiago Borja, lui n'utilise pas le corps pour en faire un moyen de communication, mais va l'observer dans des conditions particulières. Tel un scientifique, un chercheur, il recrée les conditions réelles d'un vernissage. Les déplacements, gestes, postures des spectateurs sont observés, scrutés puis traduits par une notatrice Laban. Les faits et gestes des « cobayes » sont répertoriés sur une partition au langage codé. Cette codification (utilisée par les chorégraphes) projetée au sol, élément plastique à part entière est une grille de lecture permettant de combiner l'interaction espace-temps-corps du spectateur.



Ces traces graphiques permettent de rejouer la partition des corps autant que de les analyser. L'artiste fait également un parallèle entre ce système de notation difficilement accessibles aux non-initiés et les codes de l'art et du milieu de l'art. Il y a également comme un effet miroir, une répétition. Le spectateur est face à une partition qu'il est lui-même en train d'interpréter face aux œuvres. Est-il dans une relation sensible, intime avec les œuvres ou dans un jeu social extrêmement codifié ? Peut-être est-il dans un va-et-vient entre les deux.

Cette œuvre est accompagnée par la figure de l'icosaèdre, qui, dans l'écriture Laban, délimite les mouvements du corps dans l'espace.

C'est la même inscription du corps dans l'espace qui le passionne dans l'œuvre de Gina Pane. La même envie d'analyser et de rejouer la posture dans *L'Horizon (dyptique impossible)*.

## LES PRATIQUES SOCIALES COMME DONNÉES PLASTIQUES

Gabriel Rosas Aleman explore et analyse des pratiques axées sur des actions réalisées en un temps donné, qui produisent des œuvres immatérielles et des gestes éphémères.

La performance réalisée au Frac se base sur la « technique modulaire » pour construire des sculptures basées sur la répétition de textes et de mouvements. La voix est utilisée comme un outil pour représenter un objet sculptural immatériel. Le chœur définit un espace, qualifie l'espace. Corps et espace sont les « matériaux » de ces « sculptures ». Plus que de sculpture au sens classique il s'agit d'expériences sculpturales : comment appréhender la relation du corps à l'espace et à l'œuvre. Les données sculpturales (l'espace, l'échelle, le corps) infusent cette performance qui devient un objet dans l'espace.



Joseph Beuys a développé l'idée de sculpture sociale. Cette pratique extrême de la sculpture se retrouve dans la démarche de Gabriel Rosas Aleman, sous une forme immatérielle et éphémère. L'œuvre éphémère échappe à la mémoire collective, seuls les spectateurs présents le soir du vernissage en gardent une trace, un vécu, une expérience. Est-ce que l'artiste sculpte cette mémoire du spectateur ?

## EN ÉCHO AVEC LES PROGRAMMES D'ARTS PLASTIQUES :

### L'OBJET

L'objet réel (Andrea Chirinos) ou représenté (Cynthia Gutiérrez, Jorge Satorre) est présent sous différentes formes dans l'exposition.

Le livre, de la surface (enveloppe, volume, masse de l'objet) à la trace (moulage, trace du temps, du passage de l'insecte) en passant par l'intérieur et sa manipulation (les pages qui se tournent).

L'objet comme présence, comme trace de l'absence, de l'invisibilité (les clous plantés dans la cimaise, le moulage du tas de gants comme trace de la manipulation des œuvres pas encore montrées du Frac)

L'objet symbole : la lanterne rouge.

Utilisée, initialement, pour signaler le dernier wagon d'un train, elle devient le symbole du dernier, donc du perdant. Ici, le changement de contexte en fait un moyen de regarder derrière, de faire un retour sur l'histoire et son écriture.

L'objet connoté : les outils et matériels de la classe. Les éléments constitutifs de cette mise en scène ont une valeur en soi (un calendrier, un porte-manteau, etc) et font partie d'un tout : ils font classe !

### L'IMAGE

L'image est multiple et elle est questionnée dans les différentes œuvres. L'image trouvée et décontextualisée : Diego Berruecos collecte les portraits des « lanternes rouges ». Il les assemble, les met ensemble, les fait dialoguer en un podium réinventé.

L'image mentale : Jorge Satorre opère une espèce de mise en abîme de ces images mentales. Ses interlocuteurs font l'exercice parfois difficile de mettre en mots des images. Puis, lui s'approprié les mots pour les mettre en forme et imposer fatalement une image différente (pas forcément fausse).

Le cadrage et l'échelle interrogent l'image et son rapport au référent. Cynthia Gutiérrez en choisissant un cadrage resserré et un fort agrandissement, éloigne son image du référent pour aller vers une représentation abstraite du réel.

Le code fait image. Santiago Borja s'approprié un code visuel qu'il projette sur le sol. La trace lumineuse marque l'espace avec une certaine fragilité. Elle peut s'effacer, se déplacer (en fonction du spectateur) tout en étant toujours là !

### La Figuration

Distance de l'image à son référent (Jorge Satorre, Cynthia Gutiérrez, Santiago Borja)  
Relation de l'image au temps (Cynthia Gutiérrez, Andrea Chirinos (vidéo, performance), Gabriel Rosas Aleman)

### La Représentation

Les procédés de représentation utilisés dans l'exposition sont variés (modelage, empreinte, dessin, vidéo, photo, performance). Cette diversité met en avant leurs incidences.

### L'ESPACE

L'utilisation de l'espace dans une exposition collective est un enjeu : faire dialoguer ? Isoler pour préserver ? Le spectateur fait son chemin et tisse les liens. Ici, la scénographie et les choix plastiques imposent au spectateur des postures physiques variées.

Le spectateur face à l'œuvre : accrochée au mur, la longue suite de portraits de Diego Berruecos induit le déplacement.

L'échelle réduite ou monumentale (Cynthia Gutiérrez, Jorge Satorre) engage différemment le corps. Il faut se baisser pour découvrir le niveau « caché », les dessous, bas-fonds, puis tourner autour, s'approcher, se reculer chez Jorge Satorre. Le spectateur est arrêté, mis à distance du décor d'Andrea Chirinos.

Le corps dans l'espace représenté :

*L'Horizon (diptyque impossible)*, Santiago Borja.

### LA MATÉRIALITÉ DE L'ŒUVRE

Du matériel à l'immatériel, l'expérience de la matérialité d'une œuvre, le sensible, l'intelligible :

Les modelages de Jorge Satorre, un procédé ancestral qui garde la trace de la main, du geste de l'artiste font face à la sculpture immatérielle et éphémère de Gabriel Rosas Aleman.

Le face à face avec l'œuvre : échelle, mesure, temps, mise à distance

## LA PRÉSENTATION

Le socle, la série, projection, performance

Le format

L'espace d'exposition

Le statut de l'œuvre : l'éphémère,

l'immatériel (Gabriel Rosas Aleman, Andrea

Chirinos, Santiago Borja)

## L'ŒUVRE

Les entrées thématiques de l'exposition

(la résidence, le rapport à l'histoire,

le langage comme espace sensible) ainsi

que celles liées aux programmes (l'objet,

l'image, l'espace, la matérialité et la

présentation) interrogent l'œuvre.

---

Document réalisé par le Service des publics du  
Frac des Pays de la Loire et Sandra Georget,  
professeur chargée de mission au Frac,  
téléchargeable sur le site Internet du Frac.

### Service des publics :

Lucie Charrier

publics@fracdespaysdelaloire.com

t. 02 28 01 57 66

-

Karine Poirier

Fanny Trichet

mediation@fracdespaysdelaloire.com

t. 02 28 01 57 62

-

Sandra Georget

*Professeur chargée de mission*

présente au Frac les mercredis après-midi

sandra.georget@ac-nantes.fr