VOY
AGE
VOY
AGE

VOYAGE VOYAGE UN ART CONTEMPORAIN DÉBOUSSOLÉ

« Rien n'a été résolu,
nous aurions pu rester chez nous.
C'est que nous sommes si inquiets.
Cependant, à la fin du voyage
nous avons senti qu'en nous
– qui ne sommes plus otages
de l'espérance –
venait de naître
une autre humeur »

Rafael Cadenas
trad. Jacques Ancet

Détour du monde en seize artistes

En écho au Libertador vénézuélien Francisco de Miranda, penseur et grand voyageur engagé, l'exposition *Voyage Voyage*, *un art contemporain déboussolé*, conçue par Albertine de Galbert, réunit seize artistes, venus d'Amérique latine mais aussi d'Afrique, d'Asie et d'Europe, de ceux qui créent leur époque.
Leurs œuvres qui relèvent de l'esthétique du Divers chère au poète migrateur Victor Segalen, signifient un usage du monde où plus rien n'est à sa place et aucune résidence n'est assignable.
De là cette perception de l'inattendu qui fait naître en nous comme le dit le poète Rafael Cadenas (l'auteur des *Cahiers de l'exil*), une autre humeur.
Celle-là même que devait éprouver Jean-Baptiste Charcot qui passa sa jeunesse dans ce qui est aujourd'hui la Maison de l'Amérique latine, avant d'entreprendre ses formidables expéditions polaires. Appelons-la désormais l'humeur vagabonde de la pluralité des mondes de Charcot.

François Vitrani

« Nous sommes de bien petites mécaniques égarées par les infinis ».

Blaise Pascal

Le voyage est un choix, un rite de passage, un exil involontaire, ou un simple produit de consommation.

Partir. Pour se découvrir, se retrouver, ou faire l'expérience de l'altérité. Déplacer son regard, pour prendre le recul nécessaire à une autre compréhension du monde. Étirer le temps pour laisser surgir l'inattendu, résister à l'efficacité, au rentable. Partir par nécessité ou par obligation, fuir et se perdre parfois.

Le voyage est l'endroit où l'on n'est plus, autant que celui où l'on n'est pas encore, un temps suspendu détenteur de possibles. Un *saut dans le vide* en somme, à l'instar de cette image célèbre de Yves Klein [1], d'un corps déjà impulsé mais pas encore tombé, immobilisé par la photographie. Le voyage est ainsi un objet en lui-même, métaphore par nature.

La richesse de son iconographie, est depuis toujours le symptôme d'une obsession de l'ailleurs, utopie, au sens étymologique, de l'origine ou de la destination. L'art contemporain n'est pas en reste, le thème du voyage y est omniprésent. Selon Nicolas Bourriaud, « la forme de l'expédition constitue [...] une matrice, en ce qu'elle fournit un motif (la connaissance du monde), un imaginaire (l'historique de l'exploration, subtilement liée aux temps modernes) et une structure (la collecte d'informations et d'échantillons à travers un parcours) » [2].

Les voyageurs de tous les temps, boulimiques de « souvenirs » virtuels ou bien concrets, ont depuis toujours contribué

1 Yves Klein, *Le Saut dans le vide*, 5 rue Gentil-Bernard, Fontenay-aux-Roses, octobre 1960, Action artistique

2 Nicolas Bourriaud, *Radicant, pour un esthétique de la Globalisation*, Éditions Denoël, Paris, 2009, p. 125

à l'enrichissement de cette iconographie, l'alimentant de natures exotiques, d'échantillons de forêts vierges, ou d'objets insolites et mystérieux. Ces collections, comme autant de cicatrices que l'on exhibe fièrement, constituent une mythologie de l'ailleurs comme réponse à l'insatisfaction du quotidien, ou aux grandes questions existentielles.

À l'heure du tourisme de masse et de la globalisation, ces images se sont uniformisées, elles sont devenues de plus en plus banales. Pourtant, leur pouvoir évocateur est plus que jamais réel, bien que standardisé, et manipulé par les médias et la publicité.

Victor Segalen dans son *Essai sur l'Exotisme*, s'inquiète déjà des risques d'un écrasement du divers, par un processus entropique. L'entropie, cette « somme de toutes les forces internes, non différenciées, toutes les forces statiques, toutes les forces basses de l'énergie », est pour lui « plus terrible monstre que le néant ». Et d'ajouter : « Le néant est de glace et de froid. L'Entropie est tiède. Le néant est peut-être diamantin. L'Entropie est pâteuse. Une pâte tiède »[3]. C'est de cette « pâte tiède » que les œuvres présentées dans *Voyage Voyage* se proposent de nous extirper.

Cette exposition présente les travaux d'artistes aux démarches très différentes. Leur origine géographique, n'informe pas leurs travaux autant que leur appartenance à un monde globalisé, qui les « ballade » d'un coin à l'autre de la planète. La thématique du voyage, parfois constituante de leurs œuvres, parfois en filigrane, est ici un socle métaphorique, qui, parce qu'il est familier du spectateur, permet de capter son regard, et de l'inviter à emprunter des chemins de traverses.

Pour reprendre une distinction de Nicolas Bourriaud dans *Radicant*, on pourrait dire que les œuvres présentées dans l'exposition empruntent au voyage ses formes (Francis Alÿs, Alexander Ponomarev, Fernando Prats, Shingo Yoshida, Ana Gallardo), son iconographie (Fayçal Baghriche, Pauline Bastard, Jorge Méndez Blake, Giulio Delvè, John Isaacs, Suwon Lee) ou ses méthodes (Alberto Baraya, Leyla Cárdenas, Julie Vayssière, Juan Fernando Herrán, Aurélien Froment).

Pour certains artistes le voyage est un outil de contestation politique, pour d'autres, un moyen d'aborder des problématiques telles que l'identité, l'altérité, la mémoire et l'Histoire. Pour d'autres encore, le déplacement est l'occasion d'une démarche réflexive sur l'art et sur le processus de création. Selon Claude Lévi-Strauss, « un voyage s'inscrit simultanément dans l'espace, dans le temps et dans la hiérarchie sociale »[4]. À la fois espace et temps, le voyage permet l'anachronisme et l' « hétérotopie » chère à Michel Foucault. Il autorise l'écriture de géographies et d'histoires inédites. Par l'absurde, la poésie ou l'humour, ces artistes ouvrent une brèche dans laquelle on se glisse, déboussolés.

Albertine de Galbert
Commissaire de l'exposition

1 Victor Segalen, *Œuvres complètes*, « Essai sur l'Exotisme », Éditions Robert Laffont, 1911, p. 766

4 Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, Paris, Presse Pocket, 1984, p.68

FRANCIS **ALŸS**

FAYÇAL **BAGHRICHE**

ALBERTO **BARAYA**

PAULINE **BASTARD**

LEYLA **CÁRDENAS**

GIULIO **DELVÈ**

AURÉLIEN **FROMENT**

ANA **GALLARDO**

JUAN FERNANDO **HERRÁN**

JOHN **ISAACS**

SUWON **LEE**

JORGE MÉNDEZ **BLAKE**

ALEXANDER **PONOMAREV**

FERNANDO **PRATS**

JULIE **VAYSSIÈRE**

SHINGO **YOSHIDA**

FRANCIS ALŸS

né en 1959 à Anvers, Belgique
vit et travaille à Mexico

En 1997, Francis Alÿs est invité à participer à *In Site*, biennale organisée conjointement par les villes de Tijuana et de San Diego. La préparation de cet événement met en exergue la difficulté pour un mexicain de passer la frontière américaine, et par contraste, l'aisance pour un américain de faire le chemin inverse. En réponse à cette absurdité, l'artiste décide que l'évitement de ce point de tension constituera son œuvre, et que le budget qui lui était alloué servira au financement d'assez de billets d'avions pour contourner la frontière américaine par le Pacifique. Déclaré officiellement pour l'occasion « Touriste professionnel », il arrivera donc finalement à bon port, mais en ricochant par Panama, Santiago, Auckland, Sydney, Singapour, Bangkok, Rangoon, Hong-Kong, Shangaï, Séoul, Anchorage, Vancouver, et Los Angeles.

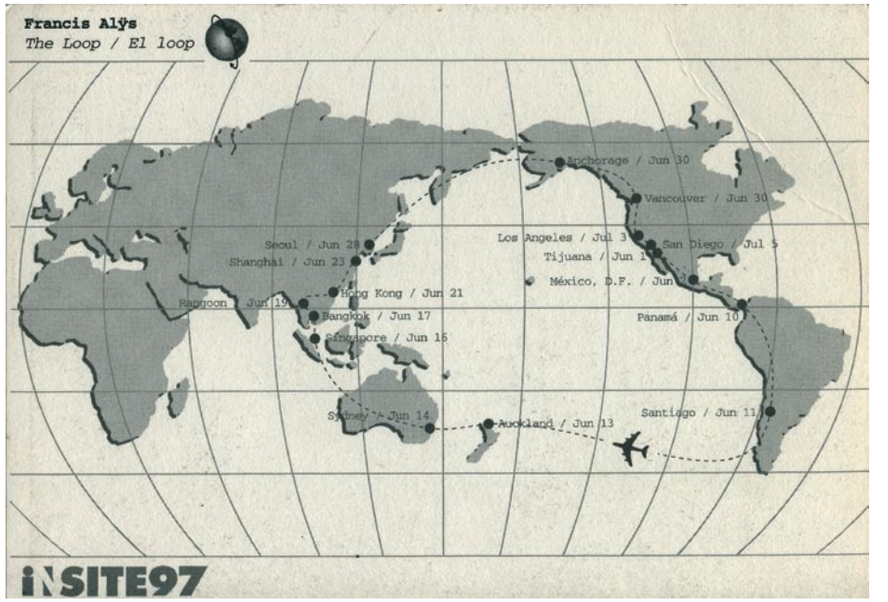
Offertes aux visiteurs, des cartes postales documentent ce voyage, ainsi qu'une carte du monde où la boucle effectuée par Alÿs autour du Pacifique est représentée, et un globe gonflable ceinturé par un élastique. Ces objets constituent l'installation *The Loop* (1997). Si cette action fait sourire, par son impertinence et sa légèreté apparente, elle est fondatrice dans l'œuvre de Francis Alÿs, dans la mesure où on y retrouve cette « licence poétique » chère à l'artiste. Elle agit « comme un hiatus – un "agent provocateur", un court circuit – par rapport à l'atrophie de situations telles qu'on les retrouve dans des contextes de crise ou de léthargie politique, sociale, confessionnelle, ethnique, économique ou militaire »[1].

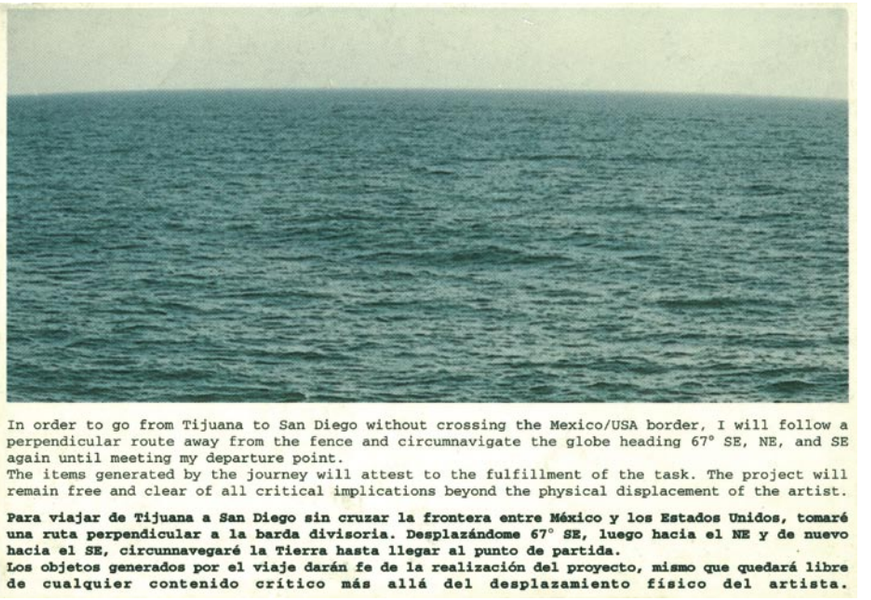
Les œuvres de Francis Alÿs sont des actions discrètes, poétiques et subtiles, des constructions fragiles, même lorsqu'il réunit cinq cents étudiants pour déplacer une dune dans le désert[2]. Qu'il s'agisse de ses actions ou de ses dessins, dont la facture rappelle parfois ceux d'Henri Darger[3], ce court-circuit devient un moment de respiration plutôt que de rupture. Les œuvres d'Alÿs invitent à la dérive comme à l'expérience d'un mouvement silencieux qui paradoxalement, permettrait de reprendre son souffle.

1 Transcription d'une conférence donnée par l'artiste à Beyrouth en décembre 2008

2 *When Faith Moves Mountains*, Lima, 2002

3 Écrivain et peintre américain de l'Art Brut ou *Outsider Art*, 1892-1973





The Loop - El Loop
1997
Tijuana-San Diego
documents éphémères d'une action

16 *The Loop - El Loop*
1997
Tijuana-San Diego
documents éphémères d'une action
vue de l'exposition *Francis Alÿs : A Story of Deception*
à la Tate Modern, Londres, 2010

The Green Line
Parfois, faire quelque chose de poétique peut devenir politique,
et parfois, faire quelque chose de politique peut devenir poétique.
2004
Jerusalem
documentation vidéo d'une action

17

FAYÇAL
BAGHRICHE

né en 1972 à Skikda, Algérie
vit et travaille à Paris

Fayçal Baghriche dans ses performances, ses photographies et ses installations, questionne la place de l'art dans la construction de la société, et crée des déplacements sémantiques qui marquent une mise à distance avec le spectateur. Son travail, par une approche du quotidien, et des mises en scènes minimalistes chargées de poésie, aborde de façon critique les notions d'exotisme et d'utopie.

Installée pour l'exposition dans le hall d'entrée de la Maison de l'Amérique latine, *Souvenir*, est une pièce significative de la démarche de l'artiste car elle utilise des moyens très simples pour aborder le problème politique des frontières. Truqué, doté d'un moteur, un globe terrestre lumineux tourne à une telle vitesse, que les lieux deviennent inidentifiables. L'image géopolitique de la planète devient une palette de couleurs et de formes mélangées, un objet de jeu hypnotisant.

Mecca, est une photographie prise à Ouarzazate, ville frontalière dans le désert du sud du Maroc qui est réputée pour accueillir d'immenses décors pour les tournages de films. Ces décors spectaculaires sont souvent abandonnés en plein désert devenant alors des théâtres en ruines. Cette photographie montre le vestige d'un décor de la Mecque qui avait servi pour le tournage du film *Le grand voyage* d'Ismaël Ferroukhi. La Mecque, avec la Kaaba, lieu de culte immuable, est complètement laissé à l'abandon. Dans cette œuvre l'artiste interroge notre capacité de projection vers le sacré et tous les éléments intermédiaires qui permettent à l'homme d'atteindre le divin.

La vidéo *Point, ligne, particules*, est une action où l'artiste propose de contredire la théorie des figures géométriques élémentaires proposée par Kandinsky dans *Point et ligne sur plan* selon laquelle une ligne droite est le produit d'une force appliquée dans une seule direction. Ici, c'est le support lui-même qui crée la ligne et non l'artiste.

Souvenir
2009
globe terrestre lumineux et moteur
ø : 150 cm, h : 180 cm
Vue de l'exposition *La force de l'art*
Grand Palais, Paris, 2009

Épuration élective
2004-2009
peinture murale
dimensions variables

Mecca
2011
photographie
110 x 135 cm

Point, ligne, particules
2008
vidéo, 2 mn en boucle

ALBERTO **BARAYA**

né en 1968 à Bogotá, Colombie
vit et travaille à Bogotá

L'œuvre d'Alberto Baraya étire la frontière de l'art et la science, de la fiction et du réel, et questionne leur interpénétrabilité. Son projet *Herbarium* débuté il y a une dizaine d'années, fait écho aux herbiers de plantes exotiques, constitués par des botanistes au cours des grandes explorations scientifiques du XIXe siècle. Une différence substantielle cependant : les plantes collectées par Baraya sont « fausses », ce sont des plantes artificielles.

L'infiltration, depuis les mégalopoles jusqu'au cœur de la forêt amazonienne, d'une nature « Made in China », révèle la puissance d'homogénéisation d'une esthétique globalisée, dont les standards semblent aujourd'hui constituer une « loi de la décoration » [1].

Élément singulier de cet *Herbarium*, *El árbol de caucho*, est le moulage en latex d'un *Hevea brasiliensis* réalisé avec la sève de l'arbre lui-même, à l'occasion d'une résidence dans une région reculée de l'Amazonie brésilienne. L'exposition de cette immense peau, molle et flétrie, engage une réflexion sur l'Histoire du commerce du caoutchouc, ses conséquences sur les communautés frontalières et sur la lutte pour l'occupation du territoire. Le procédé du moulage de la nature en lui même rappelle aussi ceux de Penone et de l'Arte Povera.

La vidéo *Río* (2005), a été enregistrée depuis un navire de l'armée colombienne longeant les rives du fleuve Putumayo en Amazonie. L'œuvre consiste en un long plan fixe hypnotique, de la jungle se reflétant dans le fleuve. Plusieurs minutes passent, puis c'est un premier tir, puis un autre, puis une série de tirs dans l'eau. La violence inouïe de cette rupture du paysage sonore et visuel est renforcée par la gratuité du geste des soldats.

L'œuvre de Baraya, en produisant une nouvelle taxonomie de son environnement, rétablit l'art dans sa fonction de connaissance, d'usage du monde, et, dans un mouvement réciproque, restitue à la science sa fonction poétique.

1 Alberto Baraya, interviewé par Jose Roca, co-curateur de la 27e biennale de São Paulo, 2006

Río
2005
vidéo couleur, son, DVD, 2 mn

Proyecto árbol de caucho « Rama B »
2006
moulage en latex naturel vulcanisé
2 x 5 m

Herbier de plantes artificielles - une taxonomie
2002-2006
30 photographies couleur - 37 x 50 cm chacune
1200 photographie archivées dans un meuble - 10 x 15 cm chacune
Collection Banco de la República, Bogotá

PAULINE **BASTARD**

née en 1982 à Rouen, France
vit et travaille à Paris

Pauline Bastard interroge le processus sémantique propre à la construction des images et des histoires. Fascinée par les matériaux pauvres, façonneuse d'effets spéciaux dérisoires, elle crée des décors bon marché, chargés de trucages et de contrefaçons, qui captivent le spectateur, dans un univers illusoire teinté d'humour.

Dans *Jungle Studio*, elle installe un mini décor constitué de plantes exotiques en pots, qui servira, bardé de caméras et d'éclairages, de faux plateau de tournage. Le spectateur découvre, sur des moniteurs reliés à la fausse forêt vierge, une retransmission d'images d'insectes, occupés à diverses activités spectaculaires, dont la véracité est assez peu crédible dans le lieu d'exposition. Les images proviennent en fait d'un lecteur DVD – grossièrement dissimulé derrière l'avatar de jungle – qui diffuse en boucle des extraits de documentaires animaliers.

Untitled (appareil photo), est une série de petites sculptures réalisées à partir d'objets trouvés sans aucune valeur marchande. Ces assemblages constituent une collection de faux appareils photo « haut de gamme » qui par leur aspect décalé, sont révélateurs des aspects formels propres à notre esthétique contemporaine.

Dans le diaporama *The travelers* l'artiste récupère des cartes postales envoyées par des touristes pendant les années 50, où sont évoquées les lieux de rêve, les contrés magiques et les sensations lointaines des voyageurs romantiques. Attirée par la dualité entre le lieu visité et le lieu représenté, elle rassemble les images dans un diaporama dont les sous titres sont les messages rédigés par les chanceux voyageurs.

Pauline Bastard joue avec la naïveté du spectateur en lui dévoilant les trucages. Celui-ci fasciné par des effets magiques, se laisse porter dans ce jeu d'illusions bricolées.

Jungle Studio
2009
installation vidéo, lecteur DVD,
cameras, TV, plantes

Untitled (appareil photo)
2011
matériaux divers

The travelers
2011
vidéo, 18 mn

LEYLA
CÁRDENAS

née en 1975 à Bogotá, Colombie
vit et travaille à Bogotá

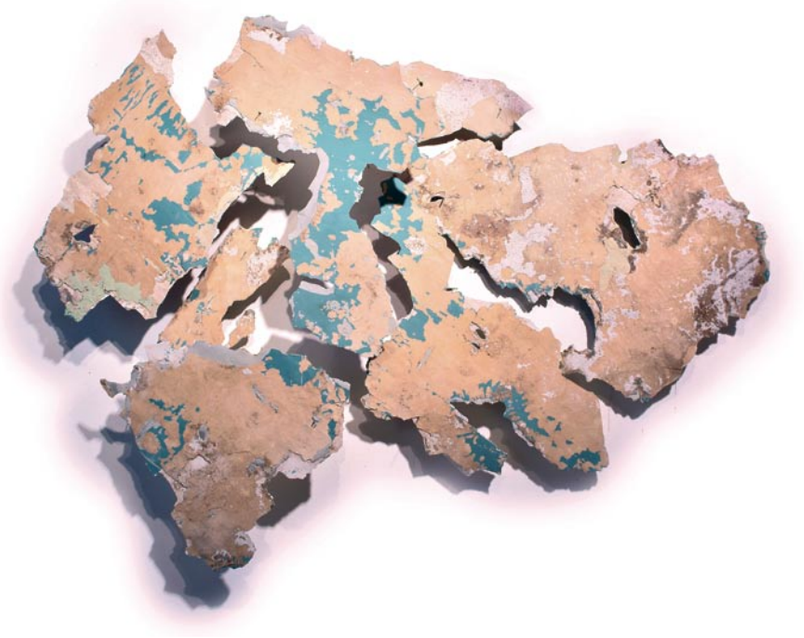
« Voici un homme chargé de ramasser les débris d'une journée de la capitale.
Tout ce que la grande cité a rejeté, tout ce qu'elle a perdu, tout ce qu'elle a dédaigné,
tout ce qu'elle a brisé, il le catalogue, il le collectionne.
Il compulse les archives de la débauche, le capharnaüm des rebuts. Il fait un triage, un choix intelligent ;
il ramasse, comme un avare un trésor, les ordures qui, remâchées par la divinité de l'Industrie,
deviendront des objets d'utilité ou de jouissance. »
Charles Baudelaire [1]

Leyla Cárdenas a été marquée par la disparition de « El Cartucho », un quartier de Bogotá réputé pour son insalubrité et ses trafics de drogue, et théâtre de toutes sortes de problèmes sociaux. À cette époque, lorsqu'elle était étudiante à l'université de Los Andes en 1998, elle a été témoin de la violence avec laquelle les politiques ont rasé intégralement ce territoire de la ville. À la croisée des parcours de certains artistes arpenteurs ou accumulateurs, comme Francis Alÿs, ou Christian Boltanski, l'artiste a ensuite développé et approfondi ces préoccupations, devenue une arpenteuse des espaces intermédiaires, dans lesquels elle intervient en archéologue, à la recherche d'échantillons prélevés sur des espaces en latence, voués à disparaître.

Leyla Cárdenas s'intéresse aux traces laissées par le temps sur le bâti, et à l'histoire des lieux. Artiste archiviste, elle trouve dans les différentes strates de peinture qu'elle prélève, une façon de réinterpréter les traumatismes architecturaux des villes en transformation, où la « table rase » semble être un projet de rénovation urbaine.

L'installation présentée dans l'exposition, *Recolección 69-10*, est constituée d'échantillons de peinture pris dans les chantiers de démolition des maisons coloniales de Bogotá. L'artiste récupère ces morceaux des maisons centenaires à l'aide d'un papier adhésif, puis les dispose en apesanteur, comme des géographies flottantes qui porteraient en elles les traces des architectures disparues. La Mémoire, mais aussi l'appropriation de lieux qu'elle habite, enregistrés par l'artiste selon ses critères empiriques et non scientifiques, donnent à l'artiste la possibilité de participer à une écriture « parallèle » de l'Histoire.

1 Cité par Walter Benjamin dans *Charles Baudelaire*, Éditions Payot, 1979



Recolección 69-10
2007-2012
peinture, baguettes
101 x 79 x 10 cm

>> Withholding
2006
peinture, baguettes, fil
dimensions variables

GIULIO DELVÈ

né en 1984 à Naples, Italie
vit et travaille à Berlin

« Alors, j'ai commencé à faire une chose très bizarre : plusieurs samedis et dimanches de suite, j'ai commencé à construire de jolies petites roues en bois, bricolées comme ça, le long d'un ruisseau [...]. Aucune idée d'art [...]. Dans la forêt, j'utilisais un ruisseau : il faut dire que c'était une forêt de sapins qui formaient une sorte de cathédrale, avec les qualités sonores d'une cathédrale [...], les sons s'amplifiaient formidablement bien ».
Jean Tinguely [1]

Giulio Delvè utilise les objets quotidiens comme vecteurs de voyages spatio-temporels. Déplacés de leur contexte d'origine, ils résistent à remplir leur fonction, et invitent à une redéfinition de nos associations visuelles.

Les œuvres de Delvè sont hétérotopiques, tant dans l'acception médicale du terme, – un organe qui apparaitrait dans une région du corps qui ne lui est pas propre –, que dans celle de Michel Foucault – un lieu « autre », mais présent au monde –. Tel est par exemple *Magic carpet* (2009), ce tapis volant « en panne », lesté d'un moteur disproportionné et planté sur le toit d'une maison, semblant préférer un bain de soleil à l'accomplissement de sa fonction romanesque.

Avec *Stone*, réalisé en 2011, Delvè titille la fibre enquêtrice du spectateur, ou plutôt sa fibre ichnologique (du nom de cette branche de la paléontologie qui étudie les empreintes et les traces fossiles). L'empreinte est pour Georges Didi-Huberman cette chose qui nous dit aussi bien le *contact* (ici le chou romanesco qui s'enfonce dans le plâtre) que la *perte* (l'absence du chou dans son empreinte). Elle nous impose de repenser certains « modèles de temporalité », puisqu'elle est à la fois « *contact de l'origine et perte de l'origine* » [2].

Hétérotopiques et anachroniques, les œuvres de Giulio Delvè entraînent dans leur sillage une constellation d'autres images et incitent le spectateur à (re)voir, en faisant preuve d'imagination, le monde qui l'entoure.

1 Catalogue de l'exposition Tinguely par Pontus Hulten, 1988, p.13

2 Georges Didi-Huberman, *La ressemblance par contact, archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte*, Éditions de Minuit, 2008, p.18

Stone
2011
moulage, résine
27 x 23 x 18 cm

36 *Hotel Tritone*
2010
parasols de plage,
moteurs électriques,
roulements à billes
360 x 360 x 340 cm

Magic carpet
2009
impression digitale
40 x 30 cm

AURÉLIEN **FROMENT**

né en 1976 à Angers, en France
vit et travaille à Paris

« Nous n'essayons pas de construire une mini ville où les gens passeraient leur vie, élèveraient leurs enfants en vivant selon les préceptes dictés par la communauté, mais ça pourrait, espérons, produire un mélange très vivant de gens qui ne cessent d'aller et venir entre le monde réel et Arcosanti » [1].

Découvert en 2002 par Aurélien Froment, Arcosanti est un projet de ville expérimentale et utopique situé dans le désert d'Arizona, imaginé par l'architecte italien Paolo Soleri dans les années 1970. Cette ville est en cours de réalisation depuis plus de trente ans, et est presque exclusivement financée par les cloches-à-vent dessinées par l'architecte, et produites sur place avec la terre du site. Métaphore de la ville en elle-même (constituées d'arcs et de dômes), elles sont les « gardiennes du temple », et de toutes les énergies qui ont généré sa fondation. Celles qui constituent *Soleri Bells*, l'installation d'Aurélien Froment, ont cela de particulier qu'elles ont été déshabillées de leurs décorations habituelles (dessins, colorations etc.), et se montrent dans la simplicité immaculée de leur matériau d'origine.

Muettes, déconnectées de leur fonction première, puisqu'immobilisées par la translation subie d'un espace ouvert aux quatre vents, à celui, fermé, de l'exposition, elles n'en sont pas pour autant désenchantées. Un fumet d'utopie moderniste se dégage encore de ces coques semblant tout droit sorties de fouilles archéologiques. La facture brute, usée, rugueuse incite à cet élan d'empathie que l'on ressent souvent à l'égard des objets qui *ont vécu*. Artiste du « passé composé » plus que de l'Histoire, Aurélien Froment donne aux images et aux objets la possibilité de s'exprimer dans un autre contexte, ni contre, ni avec, mais en parallèle.

Dans, *La Table Rase* (2011), une vue depuis les hauteurs d'Arcosanti, c'est encore un à-côté de la ville elle-même qui intéresse l'artiste. Cependant, aucune proposition de lecture n'est offerte : ce terrain est-t-il la surface de terre où il serait encore possible de bâtir, une extension de l'utopie ? Ou une projection vers la destination de toute chose : la sédimentation ? Comme un écho à ces cloches qui ne tintinnabulent plus, cette image est laissée à l'appréciation de celui qui regarde. Ces œuvres sont comme la lampe d'Aladin, elles s'activent quand on s'y frotte.

1 Roger Tomalty, habitant d'Arcosanti, in *The Apse, the bell and the antelope,* 27 min, Aurélien Froment, 2005

Paolo Soleri - Incomplete Soleri Windbells
2010
céramique, cuivre
Modèles n° 701, 703, 704, 705, 708, 710, 733
réalisés à l'occasion de l'exposition
Aurélien Froment, Forme della natura, Forme della conoscenza, Forme della bellezza,
Centre culturel français, Milan, 2011

>> La table rase Arcosanti, juillet 2002
2011
sérigraphie
120 x 160 cm

ANA GALLARDO

née en 1958 à Rosario, Argentine
vit et travaille à Buenos Aires

Ana Gallardo, à travers ses actions et ses installations, trace des histoires d'origines, d'amour et de désir, de révolte, d'oubli, de vieillesse ou de solitude. Elle se risque sans protections dans l'exploration de l'intime, le corps et l'esprit ouverts à l'empreinte, parfois à la blessure. « Chaque œuvre nous place *entre* l'art et le monde, dans un espace suspendu probablement symptomatique de l'anxiété qui gouverne le monde contemporain à tous les niveaux, du plus global et étendu, au plus intime et existentiel » [1].

Pendant cinquante ans, l'oncle d'Ana, Eduardo, a rêvé de retourner dans sa terre natale, Grenade en Espagne. L'artiste lui propose en 2006 de faire le voyage. Ils dessinent les endroits qu'Eduardo veut retrouver : les lieux de son enfance, la maison de famille. Ils passent plusieurs mois à définir cet itinéraire. Ana voyagera finalement seule et filmera les lieux que son oncle avait souhaités revoir. A son retour, elle projette ses images dans la cuisine d'Eduardo et filme ses réactions. L'installation *Mi Tío Eduardo* (2006), est le portrait d'un homme qui retrouve ses origines, et à travers lui, de l'artiste qui s'inscrit dans une mémoire familiale.

Dans *Patrimonio* (2003), Ana Gallardo réunit les objets laissés par les hommes qui ont partagé sa vie et les installe dans l'espace du musée. Recouverts, et immobilisés au mur par du « masking tape » (scotch de peintre), ces objets semblent neutralisés par le fait de leur assemblage, désindividualisés. Une chanson de Paquita la del Barrio [2] reprise par l'artiste est diffusée depuis l'intérieur de ce corps recomposé.

En 2007, après une année de déménagements successifs, Ana Gallardo s'installe dans une maison qui ne peut contenir tous ses meubles. Elle construit donc une *Casa Rodante* (mobile home), en utilisant comme matériau ses meubles en « trop ». Elle tire à vélo cette coquille sur les huit kilomètres qui la sépare de la galerie où elle l'exposera.

Dans la lignée de Louise Bourgeois ou d'Annette Messager, Ana Gallardo est de ces artistes femmes qui font éclater les questions de genre et touchent à ce que nous avons de plus sensible, de plus viscéral. Sans concessions ni *decorum*, elle plonge sans filet dans les peurs qui l'habitent, et dans le même temps, exorcise un peu les nôtres.

1 Victoria Noorthoorn, Buenos Aires, novembre 2006, à l'occasion de l'exposition de Ana Gallardo à la Galerie Alberto Sendros

2 Chanteuse populaire mexicaine engagée dans la lutte contre le sexisme

Mi tío Eduardo
2006
installation vidéo

 Casa Rodante
2007
performance avec objet mobile
constitué des meubles de l'artiste et vidéo

Patrimonio
2003
installation
meubles, adhésif de peintre,
dessins, son

JUAN FERNANDO **HERRÁN**

né en 1963 à Bogotá, Colombie
vit et travaille à Bogotá

Arpenteur des rives de la Tamise, des banlieues de Medellín ou des alentours de Bogotá, Juan Fernando Herrán pratique l'art du détour et s'abandonne au surgissement, à cet endroit où le voyage s'arrête et où le regard se fixe, où il s'imprime.

La série de photographies *Campo Santo* porte le nom d'une zone rurale située à quelques heures de Bogotá. Au hasard d'un cheminement guidé par un tout autre objectif, l'artiste s'est trouvé en présence d'un vaste champ de croix, de factures et de tailles différentes, fabriquées avec la simplicité des matériaux bruts à disposition : fleurs, tiges, roseaux, branchages et lianes.

Il y a certainement une part de fascination morbide, dans le pouvoir évocateur de l'image de la croix. Cependant, la solitude de celles de *Campo Santo* (qui ne veillent aucun corps, ne portent aucune inscription, et dont l'auteur est absent) fait obstacle au regard du voyeur souvent attiré par l'exotisme de l'occulte. L'absence de corps permet d'apprécier la simplicité sculpturale de ces formes, de rendre un hommage modeste au disparu, et au deuil impossible d'un mort sans sépulture. Stigmate d'une « histoire traumatique, celle de ce pays, qui se répète encore et encore, Campo Santo est la mémoire publique et privée des paysans [colombiens] »[1].

En transposant l'intimité de ces gestes délibérément éphémères dans l'espace public, Juan Fernando Herrán nous renvoie à notre propre fragilité, et à notre temporalité. Ces croix sont « une voix commune, qui sans préméditation devient présente, qui construit et noue un lien social entre la mort et la douleur »[2].

1 Marcela Restrepo Bernal, in *Juan Fernando Herrán, el arqueólogo de la realidad*, 2009

2 Juan Fernando Herrán, in *Camino al Alto de las Cruces*

Sans titre (hortus, 1re partie)
2006
impression jet d'encre
99 x 148,5 cm

Sans titre (nazareno)
2006
impression jet d'encre
148,5 x 99 cm

Sans titre (encenillo)
2006
impression jet d'encre
99 x 148,5 cm

JOHN
ISAACS

né en 1968 à Lancaster, Royaume-Uni
vit et travaille à Berlin

« L'homme, dans son inconscient est beaucoup plus immoral qu'il ne voudrait l'admettre ; mais il est en même temps plus moral qu'il ne le sait ».
Sigmund Freud, *Le moi et le ça*, 1923

John Isaacs échappe aux étiquettes, et pratique l'art de la contradiction de manière particulièrement jubilatoire. L'artiste entretient une relation singulière avec la science (il a étudié la biologie moléculaire), qui devient l'outil d'une représentation transgressive du réel. Isaacs dit l'absence en ne montrant qu'une partie d'un tout, dans sa solitude sanguinolente – l'aileron sans le requin, par exemple, dans *Everyone's Talking About Jesus* –. Ses œuvres sont provocantes et ludiques, mélancoliques et drôles, acides et poétiques, ou dramatiques.

Leurs titres en constituent une sorte de sésame. « Le titre d'une œuvre est la clé pour l'approcher, le bon choix de titre peut ouvrir un accès à l'œuvre, il peut permettre à celui qui la regarde de voir un objet différemment, ou même de l'embrouiller assez longtemps pour que la première interprétation soit remise en question » [1].

Voices from the id, littéralement « les voix du Ça », ne déroge pas à cette description. L'œuvre est une maquette d'avion à la carcasse vieillie, dont la coque est saucissonnée de petites valises et d'un minuscule personnage suspendu à la queue de l'appareil. On pense à première vue à une métaphore du tourisme de masse, de l'immigration clandestine ou de l'humanité s'accrochant vainement au progrès promis par la modernité. Trop facile. « Les voix du Ça », les voix de l'obscur inconscient freudien sont impénétrables et le titre de la pièce nous fait regarder l'œuvre à nouveau. Objectif atteint. L'œuvre devient alors le lieu de toutes les projections subjectives, elle suscite chez le spectateur l'intuition d'une signification autre.

« La force de l'œuvre d'Isaacs réside dans le fait qu'une fois ressenti, le premier choc visuel de reconnaissance ne peut plus être effacé de la mémoire. Son imagerie se glisse dans la matrice de notre conscience et – comme des miettes de nourriture intellectuelle irritantes – se loge entre les dents de notre pensée » [2].

1 John Isaacs,
entretien avec Richard Leydier
pour la revue Annual, octobre 2011

2 *Chant Down Babylon*,
Robert Brown, juillet 2003

Voices From the Id
2001
maquette avion

52 *Everyone's Talking About Jesus*
2005
cire, résine epoxy, polystyrène
200 x 160 x 180 cm

To do to you again what was done before
2008
reproduction d'un pied d'éléphant en silicone
mastic, peinture acrylique, vinyle
42 x 42 x 104 cm

53

SUWON
LEE

née en 1977 à Caracas, Venezuela
vit et travaille à Caracas

« Et Dieu planta un jardin en Eden, à l'orient, et il y plaça l'homme qu'il avait formé.
Il fit germer du sol tout arbre d'aspect attrayant et bon à manger,
l'arbre de vie au milieu du jardin et l'arbre de la connaissance de ce qui est bon ou mauvais.
Un fleuve sortait d'Eden pour irriguer le jardin ; de là il se partageait pour former quatre bras ».
La Genèse 2-3
« Arrivés à terre, ils virent des arbres très verts et beaucoup d'eau et des fruits de diverses espèces ».
Journal de Christophe Colomb, 11 octobre 1492

Suwon Lee est à double titre concernée par la question de l'exotisme et ses stéréotypes. Née à Caracas de parents coréens, elle appartient à la fois au lieu de projection historique du « nouveau monde » et à celui d'un syncrétisme culturel issu de la mondialisation. Exotique parmi les exotiques, son travail est très souvent informé par ses origines, qu'elle s'évertue à décortiquer et à tourner en dérision.

Sa série photographique *Paradis Artificiels* (2009-2011), a été réalisée dans le complexe touristico-agricole « Las Aguas de Moíses » (les eaux de Moïse), situé près de Sucre, au Venezuela. On y trouve pêle-mêle des reproductions de la vallée des rois, de statues grecques, du Taj Mahal, du Sphinx, d'un T-rex, une baleine, et du prophète qui a donné son nom au lieu. Une vision du Paradis sur commande, à quelques heures d'avion.

C'est bien entendu une dénonciation de l'homogénéisation des cultures, et de la perte de sens que souffre toute tentative d'écrasement du divers qui sont révélées dans cette œuvre. Victor Segalen le signalait déjà en son temps, l'exotisme, comme esthétique du Divers, « n'est pas une adaptation ; n'est donc pas la compréhension parfaite d'un hors soi-même qu'on étreindrait en soi, mais la perception aigüe et immédiate d'une incompréhensibilité éternelle » [1].

Ce qui est aussi révélé, c'est l'absurdité que revêtent certains mots confrontés à leurs réalités. « Ainsi, nous effaçons notre mémoire, nous juxtaposons nos paysages, chaque rénovation urbaine prétend effacer le passé ; résultat, le passé n'importe pas, la mémoire n'importe pas, l'histoire n'importe pas. Notre projection, c'est retrouver le paradis perdu, retourner au jardin d'Eden, pour nous la mémoire est la possibilité de construire un paradis artificiel, entreprendre le voyage définitif à la *Tierra de Gracia* que virent les yeux de Colomb, et enregistrées agoniquement dans leur contingence contemporaine par Suwon Lee » [2].

1 Victor Segalen, *Œuvres complètes*
« Essai sur l'exotisme », p. 751

2 Gerardo Zavarce
El Paraíso Artificial, Suwon Lee

El Extranjero
2004
impression jet d'encre sur papier coton
50 x 75 cm

Moisés
2010
impression jet d'encre sur papier coton
90 x 120 cm

El muerto no tiene dolientes
2009
impression jet d'encre sur papier coton
92 x 120 cm

Oasis
2009
impression jet d'encre sur papier coton
92 x 120 cm

JORGE
MÉNDEZ BLAKE

né en 1974 à Guadalajara, Mexique
vit et travaille à Guadalajara

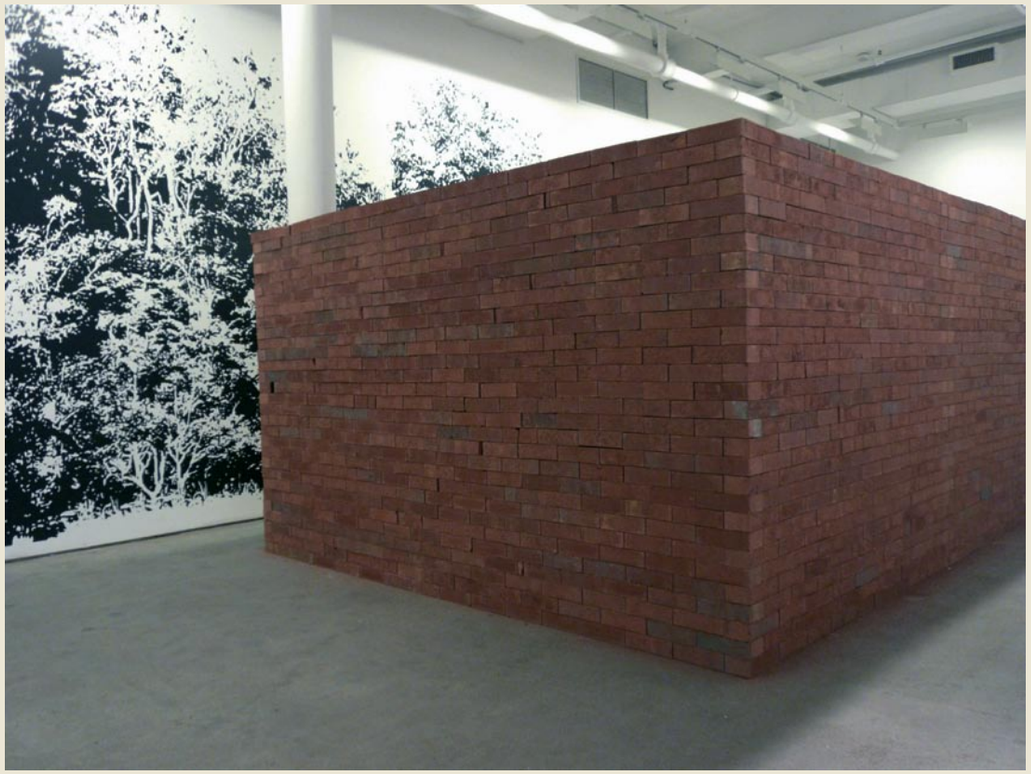
« Le peuple des Arcaliens crucifiait les poètes sur de grandes traverses [...], à l'entrée des villes. [...] La poésie chez ce peuple était considérée comme une occupation néfaste, propre à ruiner l'ordre des géographes et celui des mathématiciens qui depuis quelques siècles régentaient le pays. [...] Aujourd'hui, il ne demeure plus rien du pays d'Arcalie.[...] Il n'y a plus de villes, plus de monuments, ni même des tombes. Aucune carte survivante [...], aucun théorème [...]. Rien n'a survécu, rien sinon un lambeau de récit [...] ».
Philippe Claudel, « Arcalie » *Les petites mécaniques,* 2003

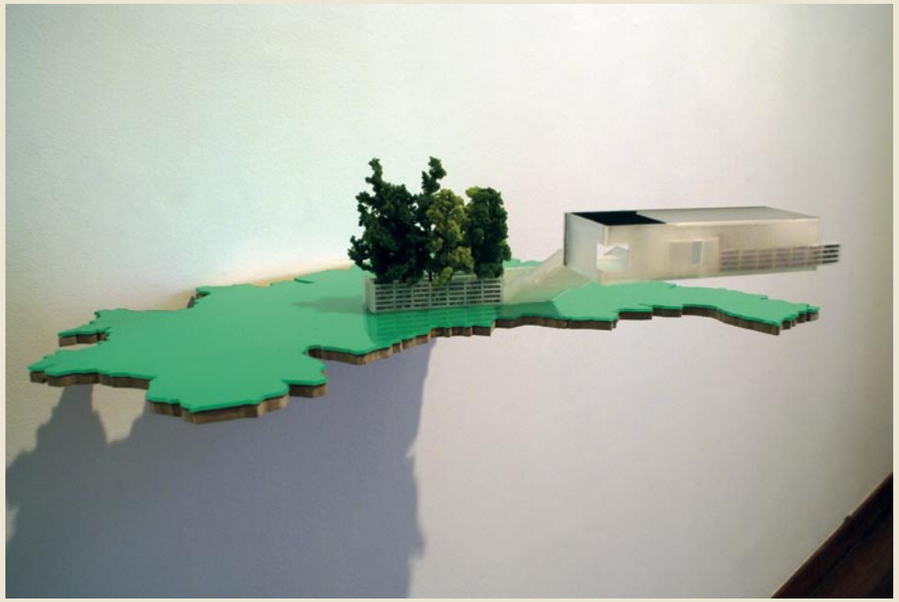
Depuis quelques années, Jorge Méndez Blake construit dans ses installations de nouvelles géographies dont l'épicentre est la bibliothèque. Construction architecturale, monument sanctuaire du savoir, la bibliothèque est aussi le lieu de l'exploration, ce territoire à tiroirs qui invite à tous les voyages, dont chaque élément est une porte à ouvrir vers l'ailleurs.

À partir de ce motif, Méndez Blake recompose des espaces visuels et sonores, selon des sujets d'études spécifiques. Il déplie, comme on déploierait une carte aux multiples rabats, les thématiques de l'amour *(La Biblioteca de Romeo y Julieta)*, du paysage *(La Biblioteca del Paisaje)*, ou met en abyme l'œuvre d'écrivains comme Jorge Luis Borges *(La Biblioteca Borges)*, en construisant des murs en briques, des maquettes de villes imaginaires, et des fresques murales. La mise en abyme, le labyrinthe, est précisément un des sujets de recherche de Méndez Blake.

Selva sobre pirámide IV (2011), montrée dans l'exposition, est un des composants de *La Biblioteca de la exploración*. Le point de départ de l'œuvre est une référence à l'expédition en 1927, du Colonel anglais Percy Fawcett dans la jungle brésilienne, en quête d'une ville, « Z-City », supposément la dernière trace d'une civilisation disparue. Cette image de jungle, décalquée sur la paroi du mur met en scène cet interstice infime entre le support et le signe *peint*. L'absence dans l'image de la pyramide, à laquelle fait référence le titre, renvoie aux quêtes d'utopies modernistes, et à la colonisation. Les « collections » de Méndez Blake, ses constructions hybrides, proposent une reformulation du connu, et par là-même un réenregistrement de l'Histoire.

Selva sobre pirámide IV
La biblioteca de la exploración
2011
découpe vinyle sur mur
dimensiones variables





La biblioteca de la exploración
2008
briques, maquette en acrylique, cd audio
370 x 750 x 170 cm
audio : 02'00" en boucle

La biblioteca de la exploración, Edificio de la biblioteca
2007
plexiglas, MDF
50 x 40 x 20 cm

La biblioteca de la exploración
2008
briques, maquette en acrylique, cd audio
370 x 750 x 170 cm
audio : 02'00" en boucle

ALEXANDER **PONOMAREV**

né en 1957 à Dniepropetrovsk, Russie
vit et travaille entre Moscou et Paris

Ancien officier de la marine marchande, ingénieur, il n'est pas surprenant qu'Alexander Ponomarev ait fait de l'eau son médium de prédilection. Cependant, plus qu'une simple fascination informée par son histoire personnelle, cet élément primaire a fondé chez l'artiste une philosophie où « la transparence, le flux, l'absence, la non-objectivité et le rien sont l'unique, l'ultime destination de toutes choses »[1].

John E. Bowlt[2], établit un parallèle entre Ponomarev et Nicolas Gogol, et souligne leur fascination commune pour les transitions, « ces états de l'esprit et du corps suspendus entre ici et là, entre visible et invisible ». La transgression, le franchissement et le mirage, sont en effet des thèmes récurrents dans le travail de l'artiste. Dans *La Figure de Baffin* (2006), il incarne littéralement la figure de proue d'un navire marchand naviguant dans l'océan Arctique. Suspendu à plusieurs dizaines de mètres de hauteur, entre l'eau et le ciel, Ponomarev institue l'artiste, si l'on fait référence à la mythologie grecque, en figure divine, protectrice. Il devient celui qui voit avant les autres, qui affronte les vents et les risques de collision.

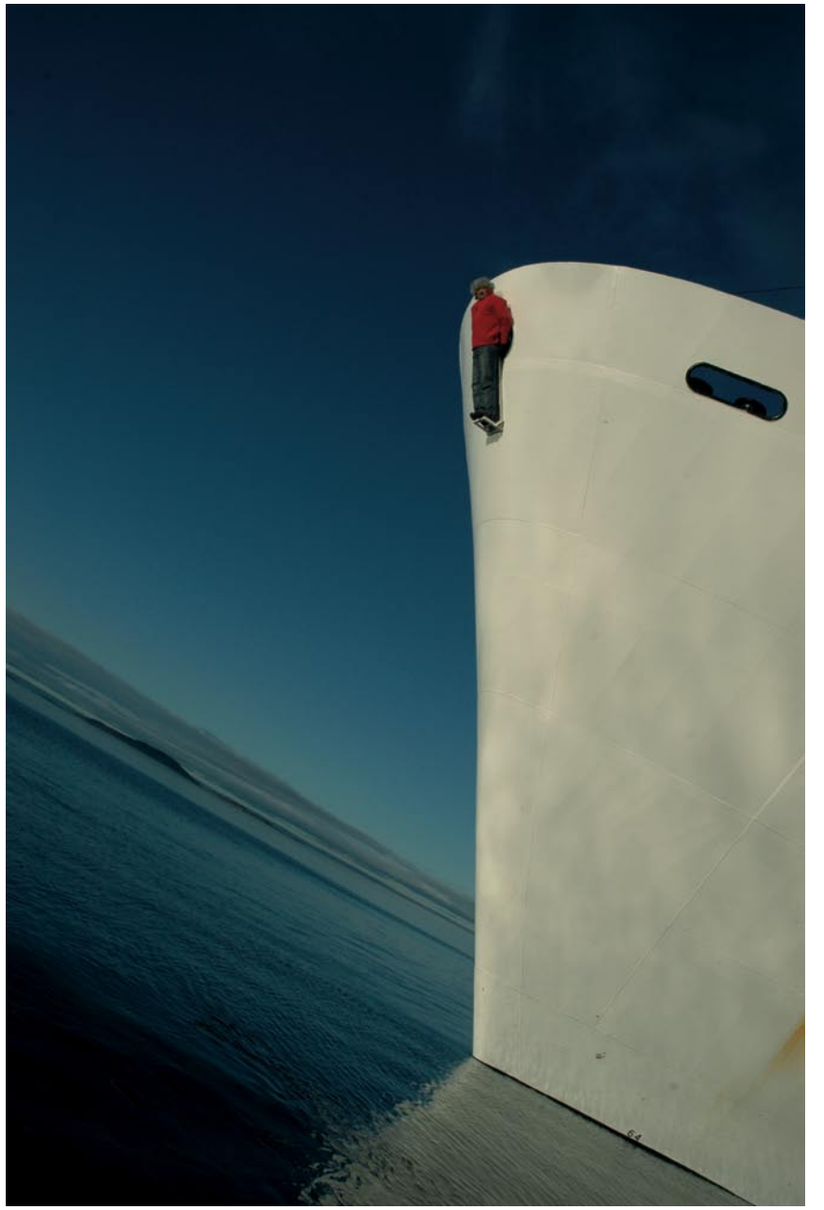
Pour Michel Foucault, le bateau est à la fois « le plus grand instrument de développement économique, mais surtout la plus grande réserve d'imagination. Le navire est l'hétérotopie par excellence »[3]. Cet « autre » lieu, dont être dépourvu est pour lui aussi tragique que « des enfants dont les parents n'auraient pas un grand lit sur lequel on puisse jouer », est tout aussi précieux à Ponomarev. C'est peut-être à la nécessité de protéger de ces contre-vérités, ces non lieux, qu'il répond en s'exposant, pour sa performance, aux vents glacials du Pôle Nord.

Ponomarev brouille les pistes, et le plaisir qu'il y prend est à la mesure de l'effet assez jubilatoire que produisent ses œuvres sur le spectateur. Les apparitions apparemment aléatoires de son kiosque de sous-marin, par exemple, entièrement « customisé » par ses soins, installé tour à tour, et avec le plus grand naturel,dans la Loire, dans un bassin des Tuileries ou dans la Moskva, créent une forme de *suspens*, encore, quant à la prochaine réapparition de l'œuvre, qui devient mirage. C'est un peu la sensation que procure le souvenir d'une œuvre de Ponomarev, on se demande si on ne l'a pas rêvée.

1 John E. Bowlt, « Le mythe de la destination », Catalogue de l'exposition *Mémoire de l'eau* à la Cité des Sciences, Paris, 2002

2 Historien d'art américain, spécialiste de l'art russe des XIXe et XXe siècles

3 Michel Foucault, conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967



La Figure de Baffin
2006
navire *Akademik Ioffe*
Océan Arctique, Mer de Baffin
action

>> *Au jardin de la meute des loups*
2003
20 x 5 x 4 m
métal, plastique, système de contrôle
Musée du Louvre, Jardin des Tuileries, FIAC Paris

FERNANDO **PRATS**

né en 1967 à Santiago du Chili
vit et travaille à Barcelone

« Recherche hommes pour voyage périlleux.
Salaire bas. Froid extrême.
Longs mois d'obscurité totale.
Danger constant. Retour sain et sauf non garanti.
Honneurs et reconnaissance en cas de réussite ».
Ernest Shackleton

Depuis une dizaine d'années, le travail de Fernando Prats fait référence à la géographie et aux conditions telluriques du Chili. Ses déplacements sont autant d'occasions d'« imprimer » un réel accidenté, de documenter les sursauts d'une nature rebelle tant à l'exploitation de ses ressources, qu'à l'exploration de son étendue.

Gran Sur, ensemble plastique présenté à la Maison de l'Amérique latine, trouve son origine dans l'épopée homérique qu'a constituée l'expédition en Antarctique de l'explorateur anglais Sir Ernest Shackleton en 1914. Embarqué sur le navire *Endurance*, avec vingt hommes recrutés par le biais d'une petite annonce devenue célèbre, Shackleton part pour un voyage « périlleux » qui durera trois ans. Emprisonné dans les glaces après seulement deux mois de voyage, le bateau sombre et les membres de l'équipage dérivent sur la banquise pendant des semaines avant de trouver refuge sur l'Île de l'Éléphant. Le capitaine et quatre hommes de son équipage traverseront finalement l'Antarctique sur un bateau de fortune, donneront l'alerte et sauveront tout l'équipage. Histoire d'un échec scientifique et matériel, l'expédition déplace la notion de réussite et insiste sur une nécessité vitale de solidarité.

La petite annonce de Shackleton, traduite en espagnol et transposée en néons sur la façade de la maison de l'Amérique latine, est une invitation à courir ce risque de l'exploration pour elle-même, dans ce qu'elle révèle de la nature de chacun, et d'un possible collectif. Elle constitue aussi une métaphore de l'art comme un territoire qu'il faudrait explorer en se délestant des préjugés ankylosants, et de l'attrait tout contemporain pour le fonctionnel et le rentable.

Sin título
2011
fumée, graphite, encre sur papier
90 x 59 cm

SE BUSCAN HOMBRES
PARA VIAJE ARRIESGADO,
POCO SUELDO,
FRÍO EXTREMO,
LARGOS MESES DE OSCURIDAD TOTAL,
PELIGRO CONSTANTE,
REGRESO A SALVO DUDOSO,
HONOR Y RECONOCIMIENTO
EN CASO DE ÉXITO.

RECHERCHE HOMMES
POUR VOYAGE PÉRILLEUX,
SALAIRE BAS,
FROID EXTRÊME,
LONG MOIS D'OBSCURITÉ TOTALE,
DANGER CONSTANT,
RETOUR EN VIE INCERTAIN,
HONNEURS ET RECONNAISSANCE
EN CAS DE RÉUSSITE.

Annonce publiée
dans The Times en 1914
par Sir Ernest Shackleton

Gran Sur
2011
Base Antarctique Arturo Prat, Île Greenwich
néon, aluminium, structure en bois et générateur
dimensions variables

JULIE VAYSSIÈRE

née en 1979 à Toulouse, France
vit et travaille à Paris

« Observer la rue, de temps en temps, peut être avec un souci un peu systématique. S'appliquer. Prendre son temps. [...] Noter ce que l'on voit. Ce qui se passe de notable. Sait-on voir ce qui est notable ? Y a-t-il quelque chose qui nous frappe ? Rien ne nous frappe. Nous ne savons pas voir ».
Georges Perec, *Espèces d'espaces*, 1974

Observatrice minutieuse de la société de consommation, et de ses protagonistes au quotidien édulcoré, Julie Vayssière en détourne les représentations textuelles, visuelles ou sonores. Ses prélèvements sont comme les échardes invisibles d'une surface dont l'apparente homogénéité ferait oublier les aspérités qui la constituent, des micros électrochocs. Si la société dépeinte par l'artiste apparaît souvent tiède, indifférenciée, atrophiée, voire un peu ridicule, elle n'est jamais moquée ni méprisée. « Je n'ai pas l'intention de duper le spectateur, je cherche à dialoguer avec lui, à l'inviter à retrouver ce qu'il connaît et à se laisser porter, par un glissement doux, par une dérive, de l'habituel vers quelque chose de nouveau, de différent » [1].

Dans l'exposition, l'artiste explore la sphère domestique mais à travers le spectre de ses projections dans un *ailleurs* virtuel. Ainsi *Joinville* (2012), diaporama d'images de la ville brésilienne du même nom collectées sur Google Earth, constitue un album de « photos souvenirs » prothétique de l'expérience de terrain. Le travail de l'artiste devient celui du recadrage et de l'appropriation.

L'installation murale *Alcatraz Beverly Hills* (2011), qui rappelle certaines œuvres textuelles de l'artiste anglais Hamish Fulton, ne fait pas référence au souvenir d'une expérience personnelle déambulatoire comme c'est le cas chez Fulton, mais énumère les villes américaines qui ont donné leur nom à des séries télévisées. L'évocation du lointain se superpose ainsi à la culture populaire et brouille le cheminement imaginaire du spectateur.

1 Julie Vayssière citée dans un article de J. Emil Sennewald, 2010 (Trad : Catherine Laubier) 55e Salon de Montrouge

Joinville
2012
images numériques, diaporama

Alcatraz
Beverly Hills
Dallas
Edgemont
Laguna Beach
Las Vegas
Newport Beach
Providence
Rome
Santa Barbara
Smallville
Twin Peaks

 Alcatraz Beverly Hills
2011
découpe vinyle

Vue aérienne
2011
photographie numérique

SHINGO
YOSHIDA

né en 1974 à Tokyo, Japon
vit et travaille à Berlin

Dans le rétroviseur apparut Tezcatlipoca – démiurge du miroir « fumant ».
« Tous ces guides ne sont d'aucune utilité, dit Tezcatlipoca.
Vous devez voyager au hasard comme les premiers Mayas ;
vous risquez de vous perdre dans les fourrés, mais c'est la seule manière de faire de l'art ».
Robert Smithson, *Incidents of Mirror-Travel in the Yucatán*, Artforum, Sept 1969

Shingo Yoshida travaille comme un voyageur, sans atelier fixe. Son activité artistique dépend de l'endroit où il se trouve et permet d'identifier cet endroit. Par effet de réciproque, elle sert de révélateur à l'artiste de sa propre présence au monde. Dans la lignée des voyages de Robert Smithson au Mexique pour « reconstruire notre incapacité à voir » et des dérives situationniste de Guy Debord dans Paris, Yoshida s'engage dans des errances, à travers l'espace urbain ou naturel, en attente d'un accident. Il crée ensuite dans ses œuvres cette même possibilité, en élaborant des « accidents artificiels ».

« Les deux formes originelles de l'architecture mythique et religieuse, le labyrinthe et l'observatoire, toutes deux hautement et contradictoirement symboliques – de la connaissance ou de la perdition – se manifestent avec insistance dans l'art in situ » [1]. Dans le travail de Yoshida, les deux espaces semblent s'être vidés de leur contenu symbolique positif. La forêt vierge, l'Eden exotique par excellence devient le lieu de l'angoisse labyrinthique où l'humain prend la mesure son insignifiance (dans son projet montré à la Maison de l'Amérique latine *I prepared the perfect answer that you wanted*, 2010), et la station radar, métaphore du progrès et de la connaissance, est en décrépitude (projet photographique *Come to a dead end – Teufelsberg*, littéralement « la montagne du diable », 2011).

Yoshida ne se positionne pas pour autant en observateur passif d'un monde qui s'asphyxie. Avec une impertinence toute rimbaldienne, il égrène dans sa course ses accidents poétiques comme autant de cailloux jetés nonchalamment dans les rouages du conformisme contemporain.

1 Colette Garraud, *L'idée de nature dans l'art contemporain*, Paris, Flammarion, 1994, p.31

I prepared the perfect answer that you wanted
10/07 - 31/07/2010
Oiyakaha, Brésil
vidéo HD & photographie numérique
dimensions variables

76 *Come to a dead end - Teufelsberg*
12/04/2011
Berlin, Allemagne
photographie numérique
dimensions variables

Come to a dead end - Tsugaru Strait
08/01/2011
Akita, Japon
photographie numérique
dimensions variables

Francis Alÿs Belgique, 1959
Diplômé de l'Institut Supérieur d'Architecture Saint-Luc à Tournai, et diplômé d'un Master en urbanisme à l'Instituto Universitario di Architettura de Venise. Il vit au Mexique depuis 1986.

Sélection d'expositions
2012 Museo de Arte de Lima
2011 Museum of Modern Art, New York
2010 WIELS, Belgique – Tate Modern, Londres
2008 The Renaissance Society, Chicago
2007 The Hammer Museum, Los Angeles
Biennale de Venise
2003 Centro nazionale per le arti contemporanee, Rome
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid
2002 Museum of Modern Art, New York

Collections permanentes (sélection)
21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa, Japon – Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris – The Museum of Modern Art, New York – Pinakothek der Moderne, Munich – Solomon R. Guggenheim Museum, New York – Stedelijk Museum, Amsterdam – Tate Gallery, Londres

Fayçal Baghriche Algérie, 1972
a étudié à la Villa Arson à Nice avant de s'installer à Paris où il a participé à la création de la résidence d'artiste indépendante La Villa du Lavoir et du « Commissariat » à Marseille.

Sélection d'expositions
2011 Art Dubai, Artists in résidence – Biennale de Venise
2010 Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
CAPC de Bordeaux – Frac Lorraine
Musée d'Art Moderne d'Alger
Centre d'Art Contemporain « Le quartier » Quimper
2009 La force de l'art 02 au Grand Palais – MAC VAL
2008 Outpost for Contemporary Art, Los Angeles
2006 La Vitrine, Paris – Air de Paris

Alberto Baraya Colombie, 1968
est diplômé d'un Master en Arts plastiques de l'Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, et d'un Master en Esthétique et de Théorie de l'Art de l'Universidad Autónoma de Madrid.

Sélection d'expositions
2011 Indianapolis Museum of Contemporary Art
Biennale de Cuenca, Équateur
2009 Biennale de Venise
2007 Biennale de São Paulo
Fontanals Art Foundation, Miami
2003 Museo de Arte Moderno de Bogotá
2001 Palais de Tokyo, Paris

Collections permanentes
Tamarind Institute, Alburquerque, États-Unis – United States Information Agency, États-Unis – Banco de la República, Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, Colombie – IJUVE, Madrid, Espagne – Museo de Artes, Universidad Nacional de Colombia, Colombie

Pauline Bastard France, 1982
diplômée de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris en 2009, elle a participé à plusieurs programmes de résidence dont Mains d'oeuvres à Saint-Ouen, Residencia Local à l'Université Nationale de Bogotá et Flux Factory à New York. Elle enseigne à la Sorbonne où elle est aussi doctorante.

Sélection d'expositions
2012 FRAC Aquitaine – Nettie Horn Gallery, Londres
William Benton Museum, Connecticut
2011 Casa M, bienal do Mercosul, Brésil
FRAC Aquitaine – Fondation Electra, Paris
Galerie Eva Hober, Paris
Fondation Maramotti, Reggio Emilia
Maison Populaire, Montreuil
2010 Mains d'Œuvres, Saint-Ouen – MAM Galerie, Rouen
Vernon Project Gallery, Prague
2009 Blank Prospective art space, Paris
Galerie Hamish Morrison, Berlin
2008 Galerie Valenzuela & Klenner, Bogotá

Leyla Cárdenas Colombie, 1975
est diplômée d'un Master en Arts Plastiques de l'Université de los Andes de Bogotá, d'un Master en Arts Plastiques de l'université de Californie de los Angeles.

Sélection d'expositions
2010 Foire Internationale d'art Contemporain de Bogotá
Artbo – Galeria Casas-Riegner, Bogotá
2008 Museum of Latin American Art, Los Angeles
2007 Apexart, New York - Platform Gallery, Seattle
2006 D.E.N. contemporary art, Los Angeles
Casa de la Moneda, Bogotá
2005 Museo de Arte Moderno, Bogotá

Prix
2008 Grand Prize du Museum of Latin American Art (MOLAA)
2004 Art Council Award (UCLA)
2003 D'Arcy Hayman Award (UCLA)

Giulio Delvè Italie, 1984
Diplomé de l'Accademia di Belle Arti Naples et de l'École d'Arts Plastiques Weißensee Kunsthochschule de Berlin.

Sélection d'expositions
2011 Supportico Lopez, Berlin – Based in Berlin, Berlin
2010 Palazzo delle Arti di Napoli, Naples
Supec Shanghai Urban Planning Exhibition Center, Shanghai
2009 Fondazione Merz, Turin
2008 Museo d'Arte Contemporanea Donna Regina, Naples
CRAC Centro Ricerca Arte Contemporanea, Italie

Prix
2011 Talent Prize, Rome
2009 Terna Prize for contemporary art, Rome

Aurélien Froment France, 1976
est diplômé en arts plastiques de l'Ecole des Beaux Arts de Nantes et de la Manchester Metropolitan University. Il vit et travaille à Dublin.

Sélection d'expositions
2011 Musée départemental de Rochechouart
Centre culturel français, Milan – Biennale de Lyon
Royal College of Art, Londres
2010 Khastoo Gallery, Los Angeles
Institute of Contemporary Art, Philadelphia
Tate Modern, Londres
2009 Wattis Institute, San Francisco
Irish Museum of Modern Art, Dublin – Gasworks, Londres
2008 Palais de Tokyo, Paris

Collections permanentes (sélection)
Fond National d'Art Contemporain, Paris – Kadist Art Foundation, Paris – Centre Georges Pompidou, Paris – SF MOMA, San Francisco

Ana Gallardo Argentine, 1958
Artiste autodidacte, elle a participé au programmes Riaa, Residencia internacional de artistas de Buenos Aires et à Residencia en Casa Vecina, au Mexique.

Sélection d'expositions
2011 Museo Blanton, Texas
2010 Bienal de São Paulo
2009 Bienal do Mercosul, Brésil
Museo de arte contemporáneo de Rosario
2008 Fundación Federico Jorge Klemm
Centre Régional d'Art Contemporain, Montbéliard
2007 Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires
2006 Bienal de Arte de Pontevedra, Espagne
2005 Museo de Arte Moderno de Buenos Aires
2004 MALBA, Buenos Aires

Prix
2011 Boursière de Fonca y Secretaría de Cultura de la Nación Argentina
2010 Boursière du Centro de Investigaciones Artísticas de Buenos Aires
2007 1° Premio a las artes de la Fundación Federico Klemm, Argentine

Juan Fernando Herrán Colombie, 1963
est diplômé d'un Master en Arts Plastiques de l'Universidad de los Andes de Bogotá, et d'un Master en Arts Plastiques mention Sculpture du Chelsea College of Arts, Londres. Il est professeur d'Arts Plastiques à l'Universidad los Andes, Bogotá.

Sélection d'expositions
2011 Biennale de Venise
2010 MUSAC, Espagne
2005 Museo de Arte Contemporáneo Santiago, Chili
2004 Biennale de São Paulo
2002 Museo de Arte Moderno de Bogotá
Plateau, FRAC Ile de France
2001 Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
2000 Apex Art, New York

Collections permanentes (sélection)
Colección Jumex, Mexique – Colección Cisneros, Venezuela
MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, Espagne – Fundación ARCO, Espagne

John Isaacs Angleterre, 1968
Après des études de biologie, John Isaacs poursuit sa formation à L'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Dijon et à la Slade School of Fine Arts de Londres dont il est diplômé depuis 1993.

Sélection d'expositions
2011 La Maison Rouge, Fondation Antoine de Galbert, Paris
Aeroplastics, Brussel – OPA, Guadalajara, Mexique
2009 Goss-Michael Foundation, Dallas, Texas
Les Abbatoirs, Musée d'Art Moderne, Toulouse
2008 Museum 52, New York
2006 Serpentine, Londres
2005 Science Museum, Londres
2001 Tate Modern, Londres – Kyoto National Museum of Art,
2000 Kunst Werke, Berlin

Collections permanentes (sélection)
The Saatchi Collection, Londres – Arts Council Collection, Londres – Les Abattoirs, Musée d'Art Moderne, Toulouse – MUSAC, León

Suwon Lee Venezuela, 1977
Diplômée en photographie de SPEOS (Photography school in Paris). En 2009 elle est la seule artiste vénézuélienne à apparaître dans « Younger than Jesus », répertoire des jeunes artistes internationaux. Elle dirige avec Luis Romero le Centre d'art Oficina #1 à Caracas.

Sélection d'expositions
2011 El Anexo gallery, Caracas, Venezuela
Bienal do Mercosul, Brésil – Periférico Caracas, Venezuela
2010 smART Miami, Miami Dade College, Miami
I International Biennial of Contemporary Art, Mérida, Venezuela
2008 Rich Gallery, Londres
Centro Cultural de España, Santiago, Chili

Prix
2008 Bourse CIFO (Cisneros Fontanals Art Foundation), Miami – Prix Young Visual Arts Entrepreneur du British Council du Venezuela

Jorge Méndez Blake Mexique, 1974
a étudié l'architecture à l'Université ITESO (Mexique), où il a suivi des séminaires sur la philosophie, l'art contemporain, la poésie et la littérature. Entre 2001 et 2008 il enseigne l'art contemporain, l'Histoire de l'art et le design à l'Université ITESO de Guadalajara.

Sélection d'expositions
2012 Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
2011 Meessen De Clercq, Bruxelles
Travesia Cuatro, Madrid
Museo Ámparo, Puebla, Mexique
2010 Museo Tamayo, Mexico
Museum of Latin American Art, Los Angeles
Proa Foundation, Buenos Aires
2009 Stedelijk Museum Schiedam, Amsterdam
2008 Museo de Arte Moderno, Ciudad de Mexico
2007 MAC/VAL Musée d'art Contemporain du Val-de-Marne, Vitry-sur-Seine
2005 Sala de Arte Público Siqueiros, Mexico
Casa Encendida, Madrid

Collections permanentes (sélection)
Jumex, Ecatepec – Televisa, Mexico – Coppel, Sinaloa

Alexander Ponomarev Russie, 1957
diplômé de l'Ecole des Beaux Arts d'Orel (Russie) en 1973 et du Collège d'ingénierie nautique d'U.R.S.S. en 1979, il travaille plusieurs années pour la marine russe avant de se consacrer entièrement à la création. Il est membre de l'Académie russe des Beaux Arts et Chevalier des Art et Lettres.

Sélection d'expositions
2011 Centre international d'art et du paysage, Vassivières
Biennale de Venise
2007 Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière, Paris, France
Pavillon Russe de la 52e Venice Biennale, Italie
2006 Tuileries, Paris, France
Centre d'Art Contemporain, Belfort, France
2002 Cité des Sciences, Paris
1996 Tretyakov Gallery, Moscou, Russie

Collections permanentes (sélection)
Centre Georges Pompidou, Paris – Galerie nationale Trétiakov, Moscou – Centre national d'art contemporain de Moscou – Musée national de Singapour – Fondation Weisman de Los Angeles

Fernando Prats Chili, 1967
est diplômé en Arts Plastiques de la Universidad de Chile (Chili), en peinture de l'Ecole Massana (Barcelone) et d'un post diplôme en arts plastiques à l'Universitat de Barcelona. Il vit et travaille à Barcelone depuis 1990.

Sélection d'expositions
2011 Pavillon du Chili, 54e biennale de Venise
Fondation Joan Miró, Barcelone
Espace Culturel Louis Vuitton, Paris
2009 Trienal de Chile, Chili
Bienal de Canarias, Architecture Art et Paysage, Espagne
2008 Casa de América, Madrid
IVAM, Musée d'Art Moderne de Valence, Espagne
2004 Museo Nacional de Bellas Artes, Chili

Collections permanentes (sélection)
Kolumba, Kunstmuseum des Erzbistums Koeln, Allemagne – Diozesan-Museum Würzburg, Allemagne – Museo Nacional de Bellas Artes, Chili – Fundació la Caixa, Barcelona, Espagne

Julie Vayssière France, 1979
est diplômée de l'école supérieure des arts décoratifs de Strasbourg, d'une licence en art appliqués de l'Université de Toulouse le Mirail, et a étudié à Berlin à l'Universität Der Künste. Elle vit et travaille à Paris et à suivi plusieurs programmes de résidences, entre autres, à Strasbourg, Marseille et Pont Aven.

Sélection d'expositions
2012 Le Quartier, Quimper
2011 Micro Onde, Vélizy-Villacoublay
Mains d'Oeuvres, Saint-Ouen
Kunstverein, Harburger Bahnhof, Hamburg
La Générale en Manufacture, Sèvres
2009 Musée des Beaux-Arts de Pont-Aven
2008 Lieu-Commun, Toulouse
2007 Galerie Léo Sheer, Paris
Centre Culturel Franco-Allemand de Karlsruhe
2006 Le Syndicat Potentiel, Strasbourg

Shingo Yoshida Japon, 1974
Il entre en 1999 à la Villa Arson à Nice, où il se consacre à une recherche sonore ainsi qu'à la vidéo. Il en sort en 2004 avec les félicitations du jury. Après un post-diplôme au Beaux-Arts de Lyon, il intègre le programme « La Seine » des Beaux-Arts de Paris en 2005. En 2006 et 2007 il obtient des Bourses de la DRAC (Département Régional des Affaires Culturelles). Il vit et travaille à Berlin et ailleurs.

Sélection d'expositions
2011 Fichtebunker (Gasometer Fichtestraße), Berlin
Cité internationale des Arts, Paris – FID Marseille
Based in Berlin, Atelierhaus Monbijoupark, Berlin
2010 Centre Pompidou – Rencontres Internationales, Paris
void+ Tokyo, Japon
2009 La Biennale de Lyon – Ambassade de France au Japon
2007 Palais de Tokyo, Paris
2005 La Galerie Metropolis, Lyon, France
Musée d'Art Contemporain de Lyon
2004 Galerie d'art contemporain, Lausanne

Cet ouvrage est publié
à l'occasion de l'exposition
Voyage Voyage,
un art contemporain déboussolé
Maison de l'Amérique latine
9 février - 28 avril 2012

Réalisée avec le concours
de l'Ambassade du Chili et
de l'Ambassade de Colombie
à Paris

Maison de l'Amérique latine
Président
Alain Rouquié
Directeur général
François Vitrani
Directrice culturelle
Anne Husson
Adjointe à la directrice culturelle
Evelyne Lévy
Coordinatrice culturelle
Dolores Ludger

Commissaire de l'exposition
coordination générale
Albertine de Galbert

Graphisme
Gaël Le Maître

Équipe de montage
Magali Senheira et **Gaël Angelis**

Presse
Catherine Dufayet Communication

Textes
Albertine de Galbert
Carolina Ariza pour les notices
de Fayçal Baghriche,
Pauline Bastard et Leyla Cárdenas

Crédits Photographiques
2e et 3e de couverture Jorge Méndez Blake,
p.12 Tate Modern, Londres, p.17 Didier Plowy,
p.29 Joshua White, p. 66 Enrique Stindt
Tous droits réservés

Impression
Néo Typo, Besançon

Achevé d'imprimer en février 2012
Dépôt légal février 2012

Remerciements
Isabelle Alfonsi, Viviana Alfonso,
Myrtille Beauvert, Cécilia Becanovic,
Maggie Bamberg, Michel Blancsubé,
Séverine Boutreux, Romain Corvez,
Ana De Haro, Liz DeMase,
Antoine de Galbert, Ana María Guerrero,
Laurent Guy, Gaël Le Maître,
Inés López-Quesada, Anne Louyot,
Carolina Mejía, Stefania Palumbo,
Arthur Toqué, Felipe Tupper, Didier Warin,
La Maison Rouge (Paris),
Aeroplastics (Bruxelles),
Marcelle Alix (Paris),
Travesía Cuatro (Madrid),
Supportico Lopez (Berlin),
David Zwirner (New York),
les artistes présentés dans l'exposition.

Voyage Voyage est organisée
à l'occasion de l'exposition historique
Sur les pas de Miranda (1750-1816),
réalisée en hommage à ce précurseur
des émancipations latino-américaines.
Elle est inscrite dans le prolongement
des célébrations des bicentenaires
des Indépendances d'Amérique latine
organisées en 2010, en Amérique latine
et en France.

Maison de l'Amérique latine
217 bd St Germain
75007 Paris

Téléphone : 01 49 54 75 00
Mail : culturel@mal217.org
Site : www.mal217.org

© Maison de l'Amérique latine
ISBN-13 978-2-905700-32-2
Prix : 5 euros