



LE FRESNOY
STUDIO DES ARTS
NATIONAL CONTEMPORAINS

en co-production avec **Pinault
Collection**

jusque _____ là
Du 4 février au 30 avril 2022

DOSSIER PEDAGOGIQUE



Enrique Ramirez, *Un hombre que camina*, 2011-2014
Vidéo HD, couleur, son, 21 min., 35 sec.
© Enrique Ramirez, ADAGP Paris 2022
Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Brussels

JUSQUE-LÀ

4 FÉVRIER – 30 AVRIL 2022

Cette exposition, une co-production du **Fresnoy – Studio national des arts contemporains** et de **Pinault Collection**, interroge la façon dont les artistes abordent, explorent, s'approprient la question essentielle de la traversée, métaphore de l'évolution de notre humanité. Elle montre les systèmes de représentation qui se réfèrent à l'état du monde ou la façon dont les artistes nous aident à comprendre les problèmes en jeu à l'heure où nous envisageons l'avenir de l'humanité.

Le titre de l'exposition, *Jusque-là*, fait référence à une œuvre de l'artiste chilien Enrique Ramírez, qui a été accueilli de septembre 2020 à juin 2021 dans la résidence d'artistes de Pinault Collection à Lens et associé à la conception de l'exposition.

L'accrochage propose un dialogue entre les œuvres d'**Enrique Ramírez** et un choix d'œuvres de dix artistes de la Collection Pinault : **Lucas Arruda, Yael Bartana, Nina Canell, Latifa Echakhch, Vidya Gastaldon, Jean-Luc Moulène, Antoni Muntadas, Paulo Nazareth, Daniel Steegmann Mangrané, Danh Vo.**

L'exposition propose un point de vue, une expérience. Elle révèle les préoccupations des artistes qui traversent les frontières pour aborder des questions plus universelles en s'appuyant sur leurs souvenirs personnels autant que sur l'Histoire, les témoignages politiques, l'incarnation des mouvements politiques transnationaux, les déplacements des populations, et l'effacement des frontières entre l'humain, l'animal, le végétal, les cycles de la vie vers la

mort. Se dessine ainsi un territoire biopolitique, une nouvelle frontière, mêlant désir, poésie, mémoire et espoir. Décloisonnés pour cette exposition, mis à nu, les espaces du Fresnoy invitent à la traversée.

Les œuvres ont-elles le pouvoir de modifier, en les déplaçant, nos points de vue sur le monde contemporain ? Cette exposition est une réflexion sur l'acte créateur et son sens politique. Faire œuvre, c'est laisser une trace dans le temps, comme dans l'espace – histoire et géographie, philosophie, éthique et politique, mêlés.

COMMISSAIRES:

Caroline Bourgeois, conservatrice auprès de Pinault Collection
Pascale Pronnier, responsable des programmations artistiques au Fresnoy – Studio national des arts contemporains
Enrique Ramírez, artiste

SCÉNOGRAPHE:

Christophe Boulanger



Enrique Ramirez, Autorretrato, 2016
Photographie noir et blanc. Impression numérique
© Enrique Ramirez, ADAGP Paris 2022
Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Brussels

PINAULT COLLECTION

La collection

Amateur d'art, François Pinault est l'un des plus importants collectionneurs d'art contemporain au monde. La collection qu'il réunit depuis près de 50 ans constitue aujourd'hui un ensemble de plus de 10 000 œuvres, représentant tout particulièrement l'art des années 1960 à nos jours.

La collection Pinault rassemble les œuvres de toutes les générations d'artistes, jeunes talents ou très reconnus, dans une grande diversité de cultures et d'origines. Elle est aussi un manifeste de la diversité des thèmes qui traversent et nourrissent l'art de notre époque, et notamment les démarches souvent très engagées sur des sujets politiques, sociaux, raciaux et de genre. Elle se donne à voir au public à travers des accrochages et des expositions régulièrement renouvelés au sein des musées de Pinault Collection, ainsi qu'à travers des prêts exceptionnels et un programme de manifestations hors les murs dans des institutions partenaires, en France et à l'étranger.

Une résidence à Lens

François Pinault a également souhaité la création d'une résidence afin de poursuivre ce soutien aux artistes et à la création.

Située à Lens dans un ancien presbytère et inaugurée en 2015, la résidence permet aux artistes de travailler durant une année, en leur offrant les meilleures conditions de travail et de recherche.

Lieu de vie, lieu de travail, doté d'une bourse mensuelle, la résidence d'artistes permet, durant toute une année – de septembre à juin – d'offrir un cadre et un temps

à la pratique artistique dans un lieu équipé pour la création. Le choix des résidents procède de la délibération d'un comité de sélection comptant des représentants de la Collection Pinault, de la Direction régionale des Affaires culturelles des Hauts-de-France, du FRAC Grand Large, du Fresnoy-Studio national des arts contemporains, du Louvre-Lens et du LaM.

Depuis sa création en 2016, ont été accueillis le duo américain Melissa Dubbin et Aaron S. Davidson (2016), l'artiste belge Edith Dekyndt (2017), le brésilien Lucas Arruda (2018), le franco-marocain Hicham Berrada (2019) puis la française Bertille Bak (2019-2020), puis l'artiste chilien Enrique Ramirez (2020-2021).

INTERVIEW

Extrait d'un entretien entre Caroline Bourgeois, Pascale Pronnier et Enrique Ramirez dans le catalogue.

Caroline Bourgeois : Ce projet est né d'une longue collaboration entre Le Fresnoy – Studio des arts contemporains, en particulier avec Pascale Pronnier, et Pinault Collection.

Il concerne les différents artistes que nous avons pu recevoir à la résidence de Lens et qui se sont souvent retrouvés exposés quasiment en parallèle au Fresnoy. Cette année, il s'agit d'Enrique Ramirez.

De tous ces échanges est née l'idée de faire dialoguer les oeuvres d'Enrique avec celles d'artistes de la Collection Pinault. Pascale avait déjà vu nombre de nos expositions, il était presque évident, dès le commencement, que nous allions inclure certains artistes. Je me rappelle tout particulièrement de Yael Bartana et de Danh Vo pour leur rapport au voyage, à la migration, aux transports, à la transformation, aux matières comme l'eau...

Quelle était ta première réaction, Enrique ? Cela peut aussi être un défi de montrer le travail d'un artiste encore jeune en regard d'oeuvres de la Collection Pinault.

Enrique Ramirez : Oui, c'est un défi pour plusieurs raisons.

La première est d'imaginer une exposition avec des artistes que je respecte énormément. Je me demande quelle est la place que je dois avoir auprès de tous ces artistes. Mettre en relation mon travail avec des oeuvres de la Collection Pinault est déjà un grand défi. La seconde est d'avoir été étudiant au Fresnoy et d'y faire aujourd'hui une exposition. Je pourrais dire qu'une grande partie de moi en tant qu'artiste est née ici, je me suis formé ici et je montre au-

jourd'hui tous ces travaux pris dans différents contextes mais qui, d'une certaine façon, viennent d'ici. Je pourrais dire que ce sont deux défis réunis : travailler avec des artistes que je respecte, que j'aime beaucoup, être un artiste invité là où j'ai été étudiant, et aussi travailler avec deux commissaires [rires].

CB : Oui, ce n'est pas si fréquent.

Pascale Pronnier : Bien sûr, la décision de concevoir ensemble cette exposition n'est pas le fruit du hasard. Des points de convergence artistique existent entre certains artistes présents dans la Collection Pinault, comme Yael Bartana, Daniel Steegmann Mangrané, Antoni Muntadas, Danh Vo...

La question de la traversée est également devenue au fil du temps un des sujets essentiels de l'exposition. Concernant le sujet de la traversée, une constante se révèle dans ton oeuvre, Enrique, tu tentes toujours de rétablir une connexion entre un lieu et son appréhension.

ER : Je pense aussi au titre de l'exposition, « *Jusque-là* ». Si je pouvais le résumer, je pourrais imaginer qu'il est comme une fenêtre qu'on ouvre. On l'ouvre et on permet aux oeuvres de parler au public. En tant qu'artiste, ce qui m'intéresse dans le monde de l'art, c'est l'art qui pose des questions, non l'art qui donne des réponses.

C'est un art qui interroge plastiquement, conceptuellement. Et j'espère que mon travail essaie de poser des questions. Je pense que ce simple titre, « *Jusque-là* », veut dire beaucoup et peu de choses en même temps.

DÉPLACEMENTS

PISTES PÉDAGOGIQUES

« *L'exposition intitulée Jusque-là interroge la façon dont les artistes abordent, explorent, s'approprient la question essentielle de la Traversée, métaphore de notre humanité.* »

La traversée est une expérience du mouvement et du franchissement. On parle aujourd'hui de la massification des flux migratoires, d'informations et de marchandises. Cette mobilité construit un nouveau rapport au monde. Elle est perçue du point de vue des pays les plus développés comme un progrès et s'accompagne d'un sentiment de liberté. Bien entendu, cette conception du mouvement n'est pas un bien commun de l'humanité. Elle est un privilège accordé à certains. Il peut être vécu comme une nécessité vitale, une obligation ou tout simplement devenir impossible.

Dans l'exposition, cet attrait pour la mobilité ressurgit à travers l'omniprésence de l'eau. La nature de cet élément fluide en perpétuel mouvement apparaît comme une clef de compréhension du dessein de l'exposition. Sa répartition sur la planète évolue, change. Ce phénomène influence les modes de vie, modifie les conditions d'existence. Elle devient une préoccupation géopolitique et écologique.

Hegel : « *L'art consiste surtout à saisir les traits momentanés, fugitifs et changeants du monde et de sa vie particulière, pour les fixer et les rendre durables* ».

Si le déplacement est une question politique cruciale qui façonne notre rapport au monde, comment les artistes s'en emparent-ils ? Les

œuvres de l'exposition renversent, inversent les points de vue. Elles permettent de façon générale de penser l'altérité.

Dans ce dossier pédagogique, il s'agit d'entreprendre une typologie des déplacements opérés par les artistes. Ils déplacent, se déplacent ou font se déplacer. Cette piste de travail permet d'explorer différentes questions des programmes des arts plastiques du collège (objet/espace/corps). Le regroupement des œuvres s'attache à repérer quelques mouvements récurrents et à observer les effets sensibles et sémantiques qu'ils produisent.

Vous retrouverez dans ce dossier trois pistes :

- L'artiste déplace les objets
- L'artiste se déplace
- L'artiste propose au spectateur de se déplacer

Après celles-ci, retrouvez le plan de l'exposition et des notices pour chaque œuvres.

Olivier Manidren
Enseignant missionné

Nina Canell, *Days of Inertia*, 2015
Eau, couche hydrophobe, tuile de grès
© Nina Canell, ADAGP Paris 2022
Courtesy Marian Goodman Gallery
Photo © Rebecca Farnuele
Pinault Collection

L'ARTISTE DÉPLACE LES OBJETS

PISTES PEDAGOGIQUES

Les objets présents dans l'exposition, tirés de leur situation quotidienne portent un autre sens.

Collectionnés, soclés, présentés, mis en scène, ils se chargent d'une gravité poétique. Ils racontent d'une voix muette des histoires d'un autre monde. Ils se différencient en cela du ready-made. Ils témoignent des existences singulières, la présence de ceux qui les fabriquent, qui les consomment ou qui les utilisent.

Il est ainsi difficile de comprendre le motif de leur présence sans discours. Pour saisir le sens, il faut interroger les conditions de création de l'œuvre. D'où viennent-ils ? De quoi sont-ils faits ? Qui les a fabriqués ? Quelle était leur fonction ? Ils sont les souvenirs, des témoignages que les artistes exportent. Comment des objets utilitaires parviennent-ils à faire œuvre ? Qu'est-ce qui leur donne un caractère artistique ? Comment le dispositif de présentation modifie-t-il leur perception et leur statut ?

Pendant la visite, le professeur peut demander aux élèves d'identifier les objets et de décrire leur mise en scène. Ce travail permet aussi d'apprendre ou de revoir les noms les dispositifs de présentation et d'observer les effets sensibles qu'ils produisent. Le déplacement de l'objet participe au processus de création. Ainsi, introduit dans un nouveau contexte, l'objet semble se réinventer, il se charge d'un nouveau sens.

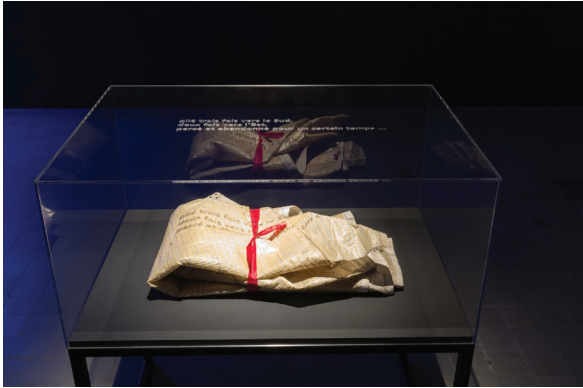
D'autres questions semblent pouvoir être posées conjointement.

L'objet a-t-il été choisi au hasard ? Quel est le motif de leur présence ? Ces objets ont-ils une histoire ? D'où viennent-ils ? Nous permettent-ils de nous projeter vers un ailleurs ? Comment y parviennent-ils ?

Les objets présentés portent des histoires venues d'ailleurs. Ils sont des souvenirs qui ne sont pas racontés explicitement. L'objet rapporte quelque chose du monde dans lequel il a été prélevé qui investit l'espace du musée. Il est intéressant d'observer sa capacité à coloniser, à occuper l'espace dans lequel il est contenu. Les artistes installent les objets et, se faisant, ils s'approprient l'espace pour le réinventer. Leur mise en scène spatiale, olfactive ou encore sonore, transporte et fait voyager en quelque sorte.

L'exposition est à vivre au présent, elle propose une expérience qui met à contribution les sens du spectateur. Enrique Ramirez précise d'ailleurs que l'exposition doit être en mesure de projeter le spectateur dans une forêt.

ŒUVRES ASSOCIÉES



Enrique Ramírez, *Restos de mar n° 7*, 2017 (page 30)



Enrique Ramírez, *El lamento del velero invertido*, 2021 (page 44)



Enrique Ramírez, *Cielo Americano*, 2015 (page 30)



Paulo Nazareth, *Santos de Minha Mae*, 2013 (page 35)



Latifa Echakhch, *Fantôme (Jasmin)*, 2012 (page 39)



Enrique Ramírez, *Mirror*, 2019 (page 38)

LIENS AVEC LES PROGRAMMES

Cycle 3

En classe

L'objet de tous les regards

Un objet du quotidien fonctionnel et sans valeur devient singulier, change de statut sans être modifié physiquement. Les élèves conçoivent des dispositifs de présentation afin d'exposer leur objet. Relation au programme :

La représentation plastique et les dispositifs de présentation

- La prise en compte du spectateur, de l'effet recherché : découverte des modalités de présentation afin de permettre la réception d'une production plastique ou d'une œuvre (accrochage, mise en espace, mise en scène, frontalité)
- La mise en regard et en espace : ses modalités (présence ou absence du cadre, du socle, du piédestal...)

Cycle 4

En classe

Une rencontre incongrue.

Les élèves travaillent sur la notion de contexte habituel et quotidien des objets. Il leur est demandé d'envisager une rencontre étonnante entre un lieu et un objet de leur choix. La réalisation se résume dans un premier temps à mettre en scène l'objet dans l'espace choisi. La suite du travail propose à l'élève de photographier son installation (choix du cadrage et de l'angle de vue afin de rendre compréhensible le projet de l'élève). L'élève peut achever sa production en lui donnant un titre poétique qui renforce le caractère incongru de cette rencontre.

La question du déplacement permet de mettre en conflit les valeurs que l'on attribue habituellement aux lieux et aux objets. La situation in-

ventée par les élèves exprimera une relation antagoniste qui provoquera chez le spectateur une réaction.

Relation au programme :

L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur

- La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace, la présentation de l'œuvre : l'in situ, les dispositifs de présentation, l'exploration des présentations des productions plastiques et des œuvres

La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre

- L'objet comme matériau en art : les effets de décontextualisation et de recontextualisation des objets dans une démarche artistique.
- Les représentations et statuts de l'objet en art : la place de l'objet non artistique dans l'art.

Cycle 4

En classe

Installation autoportrait

Dans l'espace de la classe, les élèves réalisent une installation dans laquelle le choix des objets (quotidien) et leur mise en scène dans l'espace contribuent à révéler l'identité de son auteur.

Relation au programme :

La représentation ; images, réalité et fiction

- La ressemblance : le rapport au réel et la valeur expressive de l'écart en art
- Le dispositif de représentation : l'installation
- La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre
- Les représentations et statuts de l'objet en art : la place de l'objet non artistique dans l'art

L'ARTISTE SE DÉPLACE

PISTES PEDAGOGIQUES

Comment faire d'un voyage une œuvre ? Comment le fait de voyager peut-il devenir un geste artistique ? En quoi le fait de voyager permet-il de tisser d'autres liens avec le monde ? En quoi le fait de voyager nous transforme-t-il ?

Dans chacune de ces œuvres, il est question d'une traversée initiatique. Les motifs de ces expéditions sont divers. Elles peuvent être motivées par des raisons spirituelles ou politiques. Leur récit prend différentes formes, celle d'une série de photographie ou d'un cliché unique ou encore d'un film.

Le voyage apparaît comme une quête non pas d'un ailleurs, mais de l'identité de l'artiste. Ces œuvres ont un caractère performatif. Elle rend compte d'une action qui porte un sens. Le voyage permet de questionner son rapport au monde et son histoire. La question de la colonisation et de l'immigration semble être au cœur de chacun de ces projets. Les artistes donnent à leur périple une dimension symbolique et politique. Le voyage devient un pèlerinage qui permet de méditer, de penser son rapport au monde. Les images sont les traces de cette pensée, des impressions qui font état de cette recherche.

ŒUVRES ASSOCIÉES



Paulo Nazareth, *Untitled*, série *Noticias de America*, 2011-2012 (page 29)



Yael Bartana, *A declaration*, 2006 (page 32)



Enrique Ramirez, *Un hombre que camina*, 2011-2014 (page 41)



Enrique Ramirez, *Autorretrato*, 2016 (page 42)

LIENS AVEC LES PROGRAMMES

Cycle 3

En classe

Des chaussures qui ont fait le tour du monde.

La dernière photographie de la série de l'œuvre *Untitled, from Noticias de America (Nouvelles d'Amérique)* de Paulo Nazareth représente les deux pieds de l'artiste foulant le drapeau américain en contre-plongée.

Alors que les autres clichés constituent une galerie d'autoportraits réalisés dans différents lieux, la série s'achève en portant l'attention du spectateur sur les pieds abîmés et crasseux de l'artiste. À partir de cette remarque, on peut demander aux élèves de formuler des hypothèses sur les raisons qui ont poussé l'artiste à faire ce choix. Pourquoi l'artiste a-t-il voyagé pieds nus ? Dans quel état sont ses pieds ? Que veut-il nous montrer à travers cette photographie ?

Les pieds de l'artiste présentent les traces de son expédition. Ils racontent l'histoire de la traversée de l'artiste qui a marché sans chaussures et sans passeport de sa ville natale au Brésil jusqu'à New York. La marche pieds nus sur une distance aussi importante a probablement altéré la morphologie de ses pieds. La peau en captant la poussière des lieux traversés transforme leur apparence. L'artiste montre peut-être que le voyage est une épreuve qui a modifié son être. Peut-être ne reconnaît-il pas tout à fait les pieds qu'il a photographiés et qui pourtant lui appartiennent ? Peut-être que cette photographie résume l'expérience de cette incroyable expédition ?

Le choix de la chaussure évoque le corps et la marche. Ainsi, il est demandé d'intervenir plastiquement sur cet objet. La transformation

doit être en mesure de raconter le périple du marcheur. Peut-être permettra-t-elle d'identifier les pays traversés ou d'évoquer les aventures imaginaires du voyageur.

Relation au programme :

La représentation plastique et les dispositifs de présentation

- La narration visuelle : les compositions plastiques, en deux et en trois dimensions, à des fins de récit ou de témoignage, l'organisation des images fixes et animées pour raconter.
- Les fabrications et la relation entre l'objet et l'espace
- L'invention, la fabrication, les détournements, les mises en scène des objets : création d'objets, intervention sur des objets, leur transformation ou manipulation à des fins narratives, symboliques ou poétiques

Cycle 4

La traversée

Traversons-nous les espaces quotidiens toujours de la même façon ? Y a-t-il des trajets plus joyeux que d'autres ? Les espaces traversés influencent-ils notre manière de marcher ? Comment le déplacement du corps dans un espace peut-il faire œuvre ? Comment peut-il devenir un moyen autonome d'expression ?

L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur

- La relation du corps à la production artistique : l'implication du corps de l'auteur ; la lisibilité du processus de production et de son déploiement dans le temps et dans l'espace : traces, performance, théâtralisation

L'ARTISTE PROPOSE AU SPECTATEUR DE SE DEPLACER

Les œuvres questionnent aussi le déplacement du spectateur. Elles peuvent être perçues comme une mise en abyme de cette notion. Le spectateur se déplace pour découvrir des œuvres qui explorent les effets du mouvement de l'eau d'une façon plus ou moins explicite.

L'arc-en-ciel fait de bouts de laine évoque la pluie, les peintures représentant des paysages chargés de brume, les morceaux de bois posés au sol transportés et façonnés par le courant de la rivière, l'écume des vagues qui s'abattent sur des rochers montre à quel point cet élément modifie notre perception et réinvente de façon continue les espaces qu'il traverse.

De la même façon, le spectateur désireux de faire l'expérience des œuvres circule pour les appréhender dans leur totalité. Les œuvres proposent leur propre mouvement pour se révéler.

Le spectateur est ainsi amené lors de la visite à s'immerger, à tourner autour, à errer, à s'avancer. Les œuvres se développent ainsi dans la durée et l'espace. L'expérience de la mobilité éveille notre conscience du temps, de l'instant, du cycle. La visite de l'exposition se réalise peut-être en se laissant porter par le courant généré par les œuvres. Le sens se découvre ou s'élabore en mouvement.

ŒUVRES ASSOCIÉES



Enrique Ramirez, *Punto de fuga al profundo horizonte*, 2019 (page 42)



Lucas Arruda, *Untitled (from the Deserto-Modelo Series)*, 2019 (page 23)



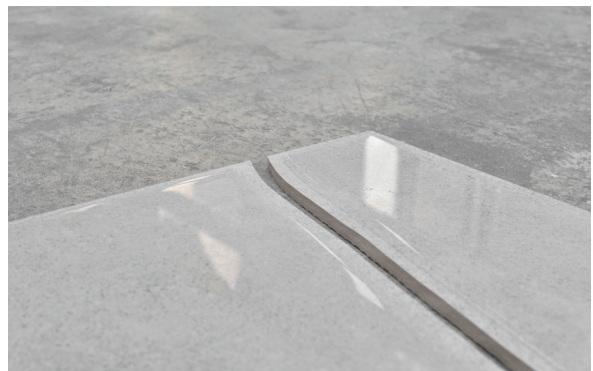
Danh Vo, *Log Dog*, 2013 (page 34)



Vidya Gastaldon, *Escalator (Rainbow Rain)*, 2007 (page 40)



Daniel Steegman Mangrané, *Espaço Avenca*, 2014 (page 37)



Nina Canell, *Days of Inertia*, 2015 (page 26)

LIENS AVEC LES PROGRAMMES

cycle 4

Au musée

Le parcours idéal

Comment la circulation du spectateur au sein d'une exposition influence-t-elle notre perception et notre compréhension des œuvres ? En quoi le déplacement du spectateur est-il un élément indispensable pour percevoir pleinement certaines œuvres ?

Après la visite guidée de l'exposition, les élèves par groupe de quatre ou de cinq munis du plan de l'exposition mettent au point et tracent le parcours idéal de l'exposition. Les élèves élaborent et indiquent graphiquement les déplacements qui permettent de mieux appréhender les œuvres. Les parcours sont mis en commun et expliqués à la classe.

En classe

Une réalisation à parcourir

Il s'agira de produire une réalisation à partir d'un tracé donné par le professeur. Cette ligne accompagnée de quelques informations dessine le déplacement idéal qui permet de découvrir pleinement la réalisation que les élèves auront à produire. Il s'agit de concevoir le développement d'une production plastique dans l'espace qui se découvre en réalisant un parcours donné. (Plusieurs tracés sont prévus, le groupe d'élève en sélectionnera un). Les élèves peuvent réaliser s'ils le souhaitent une maquette de leur projet.

Relation au programme :

L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur

- L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre : l'espace et le temps comme matériaux de l'œuvre, la mobilisation des sens ; le point de vue de l'auteur et du spec-

tateur dans ses relations à l'espace, au temps de l'œuvre, à l'inscription de son corps dans la relation à l'œuvre ou dans l'œuvre achevée.

QUESTIONS OBLIQUES

VISITE-JEU

« Où est le centre ? », « Quelle durée cela t'évoque ? », « Si tu devais ajouter quelque chose, ce serait quoi ? ».

En 2013, La Kunsthalle Mulhouse a commandé un protocole de visite des expositions à l'artiste Frédéric Forté. Membre de l'Oulipo, l'auteur a créé le jeu *Questions Obliques*, en s'inspirant d'*Oblique Strategies*, inventé dans les années 70 par le musicien Brian Eno et l'artiste Peter Schmidt. A l'origine, il s'agissait d'un jeu destiné à aider les artistes dans leur travail de création en leur proposant d'appliquer des « instructions » tirées au hasard.

Les cartes du jeu *Questions Obliques*, avec leur trois niveaux de difficulté, interrogent de manière parfois suprenante et décalée, le visiteur sur sa perception de l'exposition. Celles-ci peuvent s'appliquer à toute expérience de visite, quel que soit le lieu ou les œuvres exposées.

Dans le cadre de l'exposition *Jusqu'à là*, nous vous proposons de découvrir les œuvres avec votre groupe sous forme de *Visite oblique* en compagnie d'un guide (voir programme des activités proposées en lien avec l'exposition pour les groupes et scolaires).

Sur demande, nous pouvons également mettre un exemplaire du jeu à disposition de votre groupe lors d'une visite libre.

Questions Obliques peut également être commandé ici :
<https://musees-mulhouse.fr/produit/questions-obliques/>



Inspirés par le principe, les enseignants peuvent également faire réfléchir les élèves à leurs propres questions pour composer eux-même un jeu de cartes propre à la classe.

Retrouvez des exemples de «questions obliques» à se poser face à aux œuvre en page suivante.

Quel est le point commun avec les autres œuvres présentes ?

Quel est le point commun avec les autres œuvres présentes ?

Combien de temps faut-il pour faire ça ?

Combien de temps faut-il pour faire ça ?

Quelle question voudrais-tu poser à l'artiste ?

Quelle question voudrais-tu poser à l'artiste ?

À quoi servent les vides ?

À quoi servent les vides ?

Réponses interdites :
Rien / Aucun.
Il n'y en a pas.
Je ne sais pas.
Ça ne veut rien dire.
C'est n'importe quoi.

Réponses interdites :
Rien / Aucun.
Il n'y en a pas.
Je ne sais pas.
Ça ne veut rien dire.
C'est n'importe quoi.

L'idée de l'artiste est-elle directement visible ?
Si oui, où est-elle ?
Si non, où est-elle ?

L'idée de l'artiste est-elle directement visible ?
Si oui, où est-elle ?
Si non, où est-elle ?

Quel élément enlever qui pourrait devenir une œuvre autonome ?

Quel élément enlever qui pourrait devenir une œuvre autonome ?

Quel est le point commun avec l'eau ?

Quel est le point commun avec l'eau ?

Es-tu à la bonne distance pour l'observer ? Pourquoi ?

Es-tu à la bonne distance pour l'observer ? Pourquoi ?

Qu'est ce qui te semble inutile ici et en quoi, finalement, est-ce utile ?

Qu'est ce qui te semble inutile ici et en quoi, finalement, est-ce utile ?

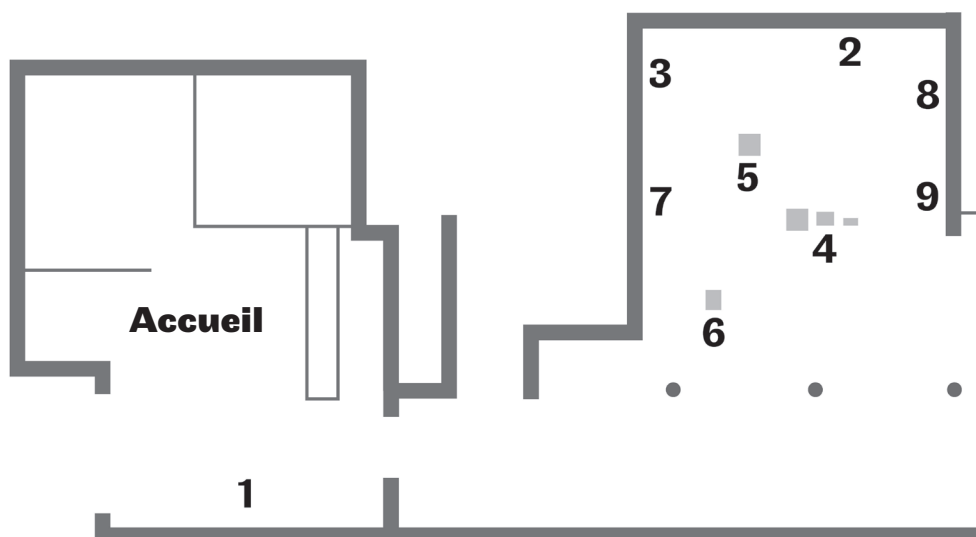
PLAN ET ŒUVRES DE L'EXPOSITION



PLAN DE L'EXPOSITION

Accueil et petite nef :

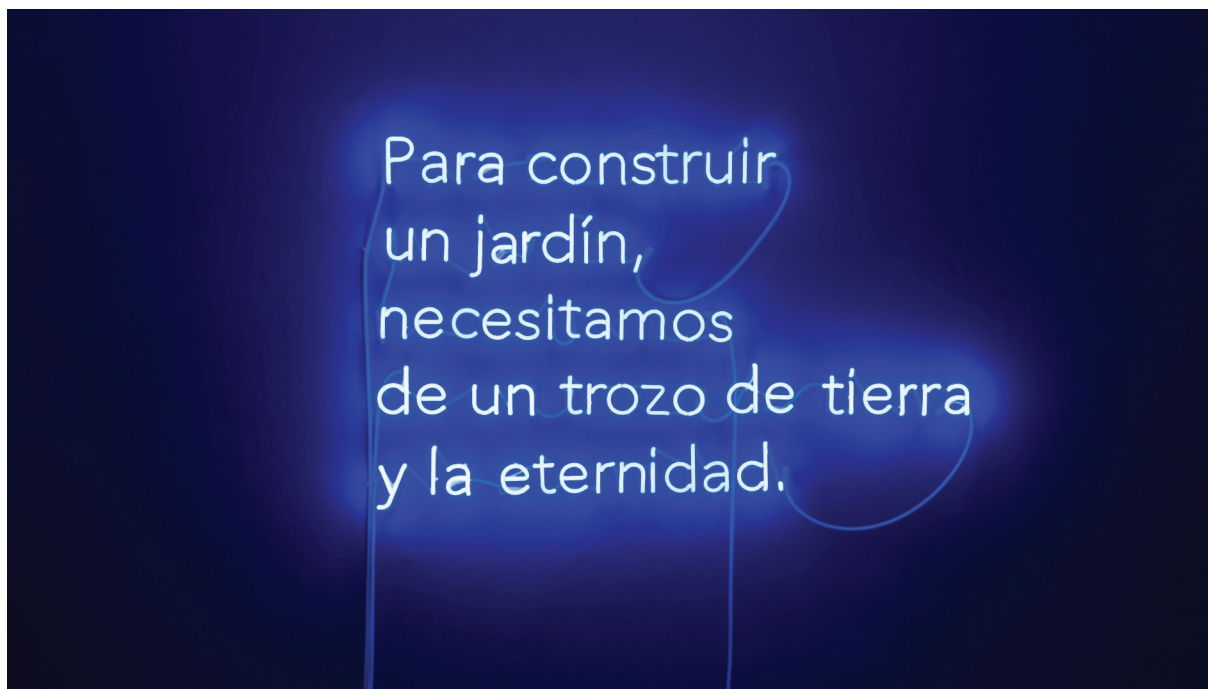
- 1 - **Enrique Ramírez**, *Para construir un jardín, necesitamos de un trozo de tierra y la eternidad*, 2019 - Citation de Gilles Clément
- 2 - **Lucas Arruda**, *Untitled, From the Deserto-Modelo Series*, 2019
- 3 - **Enrique Ramírez**, *Cruz, mar del plata*, 2017
- 4 - **Nina Canell**, *Days of Inertia*, 2015
- 5 - **Enrique Ramírez**, *America bajo el agua*, 2018
- 6 - **Jean-Luc Moulène**, *Pale Blue Eyes (Paris, 2019)*, 2019
- 7 - **Enrique Ramírez**, *Archéologie n°1 d'une voile*, 2019
- 8 - **Enrique Ramírez**, *Wind Project*, 2020
- 9 - **Joaquín Torres García**, *América Invertida*, 1943 (projection)



Grande nef :

- 10 - **Paulo Nazareth**, *Untitled*, 14 œuvres de la série *Noticias de America*, 2011-2012
- 11 - **Enrique Ramírez**, *Cielo Americano*, 2015
- 12 - **Enrique Ramírez**, *Restos de mar n°7*, 2017
- 13 - **Antoni Muntadas**, *Diálogo*, 1980 (recréé en 2012)
- 14 - **Yael Bartana**, *A Declaration*, 2006
- 15 - **Enrique Ramírez**, *Alerce*, 2017
- 16 - **Danh Vo**, *Log Dog*, 2013
- 17 - **Paulo Nazareth**, *Santos de Minha Mae - Veneza Guarani - Aprender a rezar em Guarani e Kaiowa para o mundo não acabar*, 2013
- 18 - **Enrique Ramírez**, *4820 brillos*, 2017
- 19 - **Daniel Steegmann Mangrané**, *Espaço Avenca*, 2014
- 20 - **Daniel Steegmann Mangrané**, *Phasmides*, 2008-2012
- 21 - **Enrique Ramírez**, *Mirror*, 2019
- 22 - **Latifa Echakhch**, *Fantôme (Jasmin)*, 2012
- 23 - **Vidya Gastaldon**, *Escalator (Rainbow Rain)*, 2007
- 24 - **Enrique Ramírez**, *Un hombre que camina*, 2011-2014
- 25 - **Enrique Ramírez**, *Punto de fuga al profundo horizonte*, 2019
- 26 - **Enrique Ramírez**, *La memoria verde*, 2019
- 27 - **Enrique Ramírez**, *El lamento de velero invertido*, 2022
- 28 - **Enrique Ramírez**, *Blanchiment 1 et Blanchiment 2*, 2019
- 29 - **Enrique Ramírez**, *Autorretrato*, 2016
- 30 - Table de documentation : catalogues des artistes



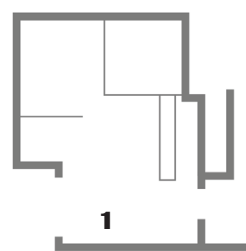


| 1 | PARA CONSTRUIR UN JARDÍN, NECESITAMOS DE UN TROZO DE TIERRA Y LA ETERNIDAD

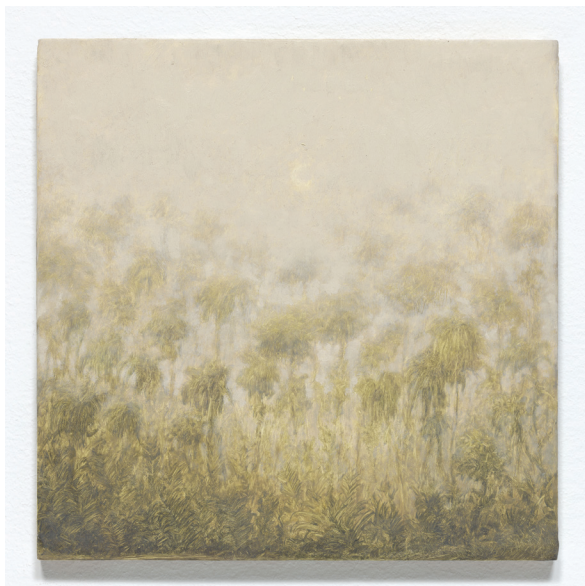
Néon bleu, 142 x90 cm, 2019. Courtesy de l'artiste et Michel Rein Paris/Brussels.

L'œuvre nous invite à réfléchir sur les cycles de vie, la floraison, la mort de la matière et sa transformation.

Cette phrase du jardinier, biologiste et écrivain français Gilles Clément –et qui signifie «*Pour construire un jardin, nous avons besoin d'un morceau de terre et de l'éternité.*» –est transposée sous forme d'un néon de couleur bleue –le bleu de l'océan. L'enjeu de l'œuvre est avant tout une narration poétique. Enrique Ramírez s'intéresse aux histoires dans les histoires, aux fictions qui chevauchent des périodes et des pays, aux mirages entre le monde du rêve et de la réalité. C'est une invitation à repenser la relation entre l'homme et la nature selon trois faits : la surexploitation des ressources naturelles, la connaissance de la biodiversité, et l'invitation à reprendre contact avec le vivant.



Accueil



| 2 | UNTITLED (FROM THE DESERTO-MODELO SERIES)

Quatre peintures à l'huile sur panneau de bois, 2019. Courtesy de l'artiste, Mendes Wood DM, São Paulo/Brussels/New York et David Zwirner. Pinault Collection.

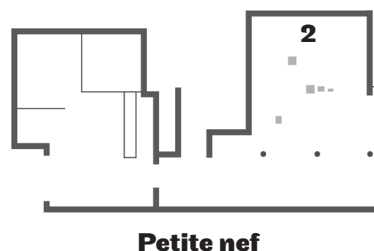
Les paysages brumeux de Lucas Arruda, peints dans un style impressionniste, ne sont pas réalisés d'après nature mais sont peints dans son atelier où il se laisse guider par sa mémoire. Ses compositions renvoient le plus souvent à un moment en marge de la journée : à l'aube, au crépuscule ou la nuit, lorsque les choses perdent leur tranchant.

Généralement scindées d'une ligne d'horizon (seul élément structurant de la composition), ses peintures de laissent une large place à la lumière, aux effets d'atmosphère et de texture.

« La lumière est au centre de mon travail, elle est le mouvement. C'est la lumière qui guide ma peinture, qui crée

l'intensité et finit par créer des espaces ni abstraits, ni figuratifs », affirme-t-il. Les œuvres de Lucas Arruda rappellent certains paysages romantiques tout en mettant en exergue la matérialité de la peinture. La série présentée ici est inspirée de l'Amazonie. « *Comme la mer, les jungles sont plus fortes que nous.* » dit l'artiste.

Lucas Arruda a été le troisième artiste à participer au programme de résidence de Pinault Collection à Lens, de septembre 2017 à juin 2018.





| 3 | CRUZ, MAR DEL PLATA

Photographie, caisson lumineux, 2017. Courtesy de l'artiste et Michel Rein Paris/Brussels.

Cruz, mar del plata a été conçue dans le cadre des 40 ans de la commémoration de l'abdication de la dernière dictature argentine de 1976 à 1983. Durant cette période, plus de 10 000 personnes ont été jetées dans la mer de la province de Buenos Aires.

À l'occasion de cette commémoration, l'artiste a installé une croix sur les flots.

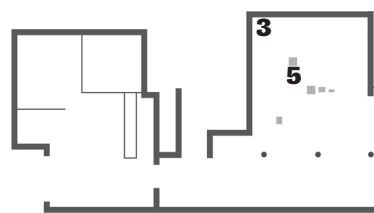
«*Quelque chose relie trois de mes œuvres, Cruz, mar del plata, America bajo el agua et Punto de fuga al profundo horizonte, et c'est bien sûr l'eau. Mais elles sont aussi associées à la façon dont l'Amérique du Sud a été utilisée politiquement, la façon dont cet océan peut ou non parler de tous les événements politiques et des désastres qui s'y sont produits. Je pense à l'opération Condor – la campagne de répression menée par la dictature chilienne au cours de laquelle les opposants politiques étaient lestés et lancés dans la mer –, mais aussi aux 10 000 personnes qui ont subi le même sort lors des « Vuelos de la muerte » [vols de la mort] en Argentine. C'est quelque chose qui a eu lieu dans toutes les dictatures de l'Amérique latine. C'est le point de départ de ces œuvres.»*



| 5 | AMERICA BAJO EL AGUA

Terre cuite, eau, 2018. Courtesy de l'artiste et Michel Rein Paris/Brussels.

Dans cette sculpture en terre cuite, Enrique Ramírez nous donne à voir sa vision de l'Amérique latine sous la forme d'un récipient d'eau douce. Le continent sud-américain, dont les façades maritimes sont ouvertes tant sur l'océan Pacifique que sur l'océan Atlantique, recèle 27 % des ressources d'eau douce de la planète.



Petite nef

| 7 - 8 | ENRIQUE RAMÍREZ

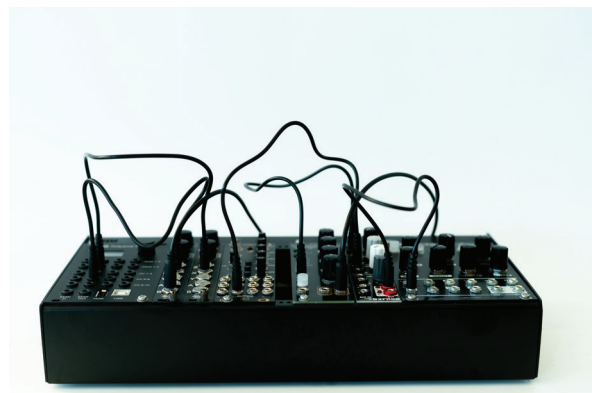


| 7 | ARCHÉOLOGIE N°1 D'UNE VOILE

Patrons de voile, cadre bois, verre, 2019. Courtesy de l'artiste et Michel Rein Paris/Brussels.

Cette œuvre délicate et fragile contient des patrons de voiles des années 1980. Ils appartenaient au père d'Enrique Ramírez, fabricant de voiles de bateaux.

Disposés et pliés sous un verre, ces objets donnent une dimension mémorielle et intime à l'immensité des flots et se révèlent comme les chapitres de l'histoire personnelle de l'artiste, mais aussi celle politique du Chili où, précise l'artiste, « même l'eau n'appartient plus au peuple, parce que les sources ont été vendues à d'autres pays. (...) La géographie particulière du Chili donne à la mer un rôle prépondérant dans la construction politique et poétique du pays. Ce que j'aime beaucoup dans la mer, c'est qu'elle me permet de prendre un risque : j'essaie de ne jamais me répéter, de toujours prendre différents chemins – même si l'on parle finalement toujours de la même chose. Et la mer permet de prendre de la distance avec la terre, de la regarder et d'essayer de la comprendre depuis un autre point de vue. On est face à un élément auquel on ne peut pas s'accrocher. La mer est une vraie matière, un support pour comprendre le monde.»

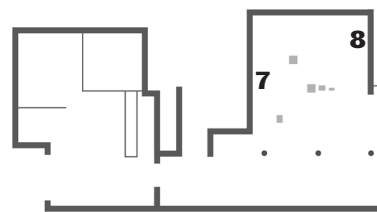


| 8 | WIND PROJECT

Raspberry, Eurorack, carte SD, logiciel, 2020. Courtesy de l'artiste et Michel Rein Paris/Brussels.

Pour ce projet conçu durant sa résidence à Lens, Enrique Ramírez développe un logiciel capable de capter les changements de la pression atmosphérique et les changements climatiques. Il crée un instrument, un système onduleur connecté à internet et qui émet un signal. Ce dispositif est perpétuellement en train d'enregistrer et d'interpréter des données en produisant des sons aléatoires, parfois dissonants. Les lieux de captation sont le pôle Sud et le pôle Nord.

« Cet Eurorack est géré avec une programmation qui reprend les données relevées dans deux lieux différents du monde : le pôle Sud et le pôle Nord. Il reprend la vitesse du vent, la température, l'humidité et, avec ces données, il est capable de produire du son. Le chef d'orchestre, c'est la nature.»



Petite nef



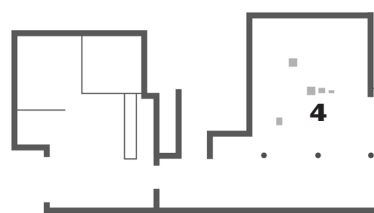
| 4 | DAYS OF INERTIA

*Eau, couche hydrophobe, tuile de grès, 2015.
Courtesy Marian Goodman Gallery.
Pinault Collection.*

À la frontière des arts plastiques et des expérimentations scientifiques, les installations et sculptures de Nina Canell témoignent de son goût prononcé pour le processus de transformation.

Days of Inertia est une sculpture constituée de plusieurs fragments de carreaux en céramique, brisés de façon aléatoire et dispersés sur le sol. Leur surface étonnamment brillante est légèrement vibrante, écartant l'idée d'un simple vernis : le pourtour de ces débris est enduit d'un produit hydrofuge qui agit comme une barrière invisible capable de contenir un liquide versé. En résulte des carreaux miroitants sur lesquels affleure une eau calme.

Le déplacement d'énergie fait partie intégrante de l'œuvre de Nina Canell. Ses sculptures, traversées par des arcs électriques ou des sources de chaleur, sont l'objet de réactions physiques délicates et éphémères, qui soulignent notre relation à l'environnement immédiat tout en révélant ce qui se situe hors de notre entendement.



Petite nef



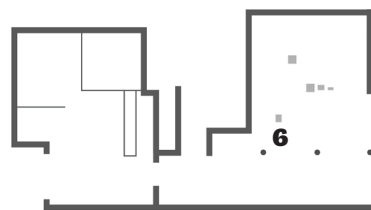
| 6 | PALE BLUE EYES

Résine à l'eau, plâtre et papiers collés, 2019. Courtesy de l'artiste et Miguel Abreu Gallery, New York. Pinault Collection.

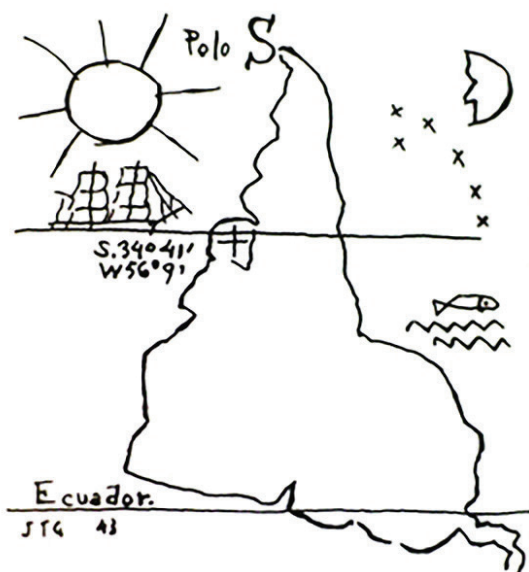
S'opposant aux représentations esthétisantes, Moulène développe une recherche formelle empreinte d'ironie et d'humour. Ses objets improbables, à l'instar de ses assemblages issus d'un processus d'érosion ou de ses sculptures nées d'une modélisation en trois dimensions, s'agencent tel un cabinet de curiosités à la fois cryptique et fantasque.

Pale Blue Eyes est une sculpture faite de collages, de centaines d'images différentes reproduisant des yeux qui rappellent les petites amulettes traditionnelles turques destinées à protéger contre le mauvais œil. Démultipliés sur cette petite surface, ils semblent nous

regarder, regarder l'exposition elle-même et les œuvres qui la composent, offrant une multiplicité de points de vue.



Petite nef



| 9 | AMÉRICA INVERTIDA

Reproduction du dessin, encre sur papier, 22 x 16 cm, 1943. Courtesy de l'artiste et de la Collection Fundación Torres García, Montevideo.

À Paris, dans les années 1930, le peintre muraliste, sculpteur, écrivain, enseignant et théoricien uruguayen Joaquín Torres García développe un langage pictural qu'il nomme *Universalismo Constructivo*. Entre abstraction pure et valeurs archaïques précolombiennes, il construit ses compositions à l'aide d'un système de pictogrammes. Son enjeu : réaliser un art universel immédiatement perceptible par les sens.

Après avoir séjourné à Barcelone, Madrid, Paris et New York, Torres-García revient à Montevideo, sa ville natale, en 1934. Il y fonde l'École du sud qui, tout à la fois, diffuse les théories modernes de l'art et inscrit le primitivisme au cœur de son programme artistique. Sa passion contagieuse et sa pédagogie rationnelle l'aident à former une nouvelle génération d'artistes et à marquer de façon durable la peinture la plus novatrice d'Amérique du Sud.

Dans *América Invertida*, daté de 1943, il inverse la représentation symbolique du continent Américain. L'artiste repositionne les perspectives et les points de vue de l'histoire sur les rapports Nord/Sud.

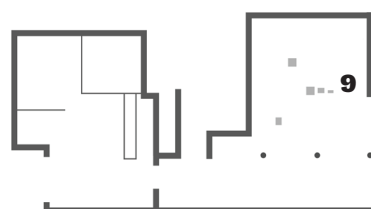
Comme une affirmation visuelle d'une renaissance de l'Amérique latine, l'artiste offre ainsi une autre vision du monde, qui ne serait pas celle des pays dominants.

«De la même sorte, les planisphères communément placardés donnent une perception et par extension une représentation euro-centrée.

L'ancien monde au milieu préfigure l'adjonction du nouveau. Depuis la « découverte » au xve siècle d'un autre continent, l'agencement topographique des planisphères usuels sont curieusement restés inchangés – si l'on passe outre, aujourd'hui, les vues satellitaires de Google Earth et autres merveilles technologiques qui facilitent une mobilité de perceptions. La perspective adoptée par Joaquín Torres García pour América Invertida bascule tête-bêche l'Amérique, rejoignant ainsi une tradition d'interprétations plus ou moins volontaires de cartes fantasmées.

Néanmoins, la ferveur avec laquelle il s'éprend, par une ligne fluide, à proposer le pôle Sud au sommet de son dessin est ce qui signe non seulement une inversion mais aussi un renversement de paradigme. Dès lors, cette perspective décomplexée fait figure de référence.»

Elisa Ganivet, extrait du texte *Fluidités de la résistance*, dans le catalogue de l'exposition *Jusque-Là*.



Petite nef



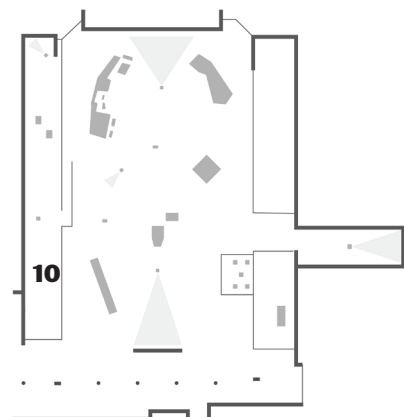
| 10 | UNTITLED, NOTICIAS DE AMERICA

14 tirages sur papier coton, 2011/2012. Courtesy Mendes Wood DM, Sao Paulo, Brazil, Brussels. Pinault Collection.

En 2011, Paulo Nazareth entreprend une épopée pédestre de dix mois, qui le fera traverser l'Amérique du Sud, l'Amérique centrale puis Cuba avant de rejoindre les États-Unis. En narrant son voyage le long de ce parcours migratoire, il retrace les tensions sociales et les disparités de communautés marquées par l'héritage colonial.

Les quatorze photographies issues de la série *Noticias de America* (« Nouvelles d'Amérique ») composent le récit de ce périple hors normes. Marchant du Brésil jusqu'à New York, Paulo Nazareth se photographie seul, aux côtés des locaux ou de soldats américains, et livre un témoignage tout aussi autobiographique que documentaire.

L'artiste dit : « Étant métisse et voyageant à travers les Amériques, ma peau change tous les jours. Chez moi, les étiquettes ne sont pas si bien définies Je ne peux pas ouvrir la bouche car alors la couleur de ma peau change, il y a des jours où je suis arabe, pakistanais, indigène et d'autres adjectifs qui peuvent changer selon le regard des autres et les mots qui sortent de ma bouche... ».





| 11 | CIELO AMERICANO

Vidéo sur moniteur, son, drapeau américain.
Dimensions variables. Vidéo 1 min, 33 sec, 2015.
Courtesy de l'artiste et Die Ecke, Santiago.

Cielo Americano [Ciel américain] est une installation donnant à voir un moniteur posé sur un drapeau américain.

Ce bout de tissu, hissé sur un mât, plié, rangé, utilisé, abîmé et délaissé, est récupéré par l'artiste dans un marché Chilien. Un maraîcher l'avait utilisé pour protéger ses condiments, fruits, et légumes. Usé, sali par le temps, le drapeau symbolise l'histoire de l'Amérique et de son influence sur les autres pays.

Enrique Ramírez filme les étoiles du drapeau américain qu'il a préalablement découpées, et qui laissent apparaître le ciel derrière elles. Une présence sonore discrète émane du moniteur : celle du mouvement du drapeau au gré du vent.

«Couper les étoiles de ce drapeau est un acte indissociable de la perte d'illusions vis-à-vis du rêve américain. Et en même temps, c'est aussi lié aux histoires des communautés autochtones d'Amérique du Sud. Elles racontaient que ce qu'on voyait dans le ciel, ce n'était pas des étoiles, c'était des trous. Et donc le ciel était toujours noir. Ces deux éléments-là se trouvent dans cette œuvre.»

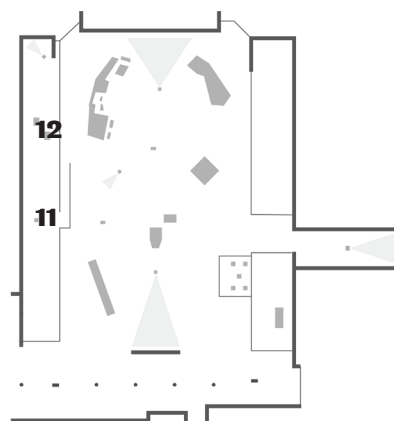


| 12 | RESTOS DE MAR N°7

Voile Dacron, vitrine en plexiglas gravé, pieds en acier, 2017. Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Brussels.

«Restos de mar [Restes de la mer], c'est ce que l'eau rend à la terre, ce qui a décidé de revenir pour ne pas disparaître ; ce qui engloutit le temps ce que le vent, le soleil et les courants n'ont pas pu vaincre... ce que l'histoire ne peut pas perdre de vue, bien qu'elle tente de disparaître ; ce qui n'est plus transparent la volonté de survivre, de laisser une trace de ce qui existait... Les voyages transforment les gens et ils transforment aussi les choses. Les voiles sont enserrées dans une vitrine où des textes ont été gravés.

On ne revient jamais d'un voyage... on en revient « un autre », transformé d'une certaine manière, plein d'expériences.»



Grande nef



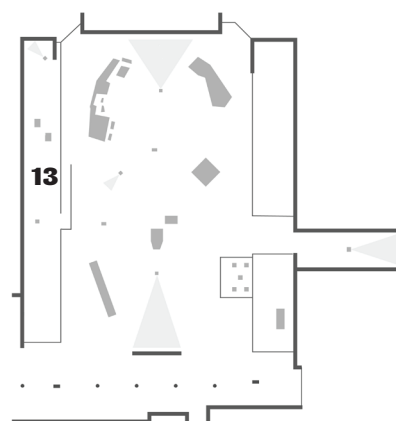
| 13 | **DIÁLOGO**

Duratrans dans un boîtier d'angle cannelé en noyer avec 20 watts de puissance, 1980 (restaurée 2012). Courtesy de l'artiste et Kent Fine Art, New-York Antoni Muntadas. Pinault Collection.

Une ampoule et une bougie se confrontent, verticalement, dans une boîte lumineuse. De ce duel poétique, concentré dans l'espace entre les deux sources de lumière, naît un véritable dialogue entre deux époques, deux technologies, deux durées.

L'installation *Diálogo* joue néanmoins un drame inéluctable : la flamme de la bougie peut éclater le verre de l'ampoule, et la bougie peut se consumer et disparaître.

Sur le registre de la métaphore, Antoni Muntadas offre une image à la dualité qui divise la société capitaliste, schizophrénique. D'un côté, un monde technologique et scientifique s'est construit sur la Révolution industrielle ; de l'autre, une réalité existante, dévalorisée, qui cohabite avec l'ère du « progrès » et de l'innovation.



Grande nef



| 14 | A DECLARATION

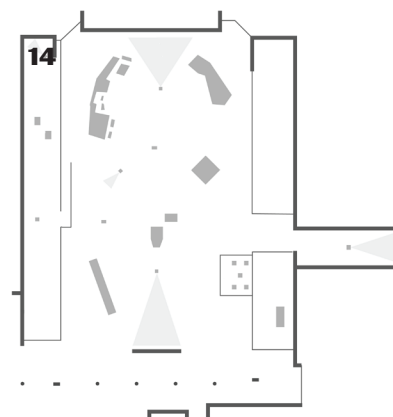
Installation video, bande son par Daniel Meir, 7 min. 30 sec, 2006. Courtesy Annet Gelink Gallery, Amsterdam. Pinault Collection.

L'artiste israélienne Yael Bartana construit une réflexion critique et poétique sur la question des symboliques nationalistes.

A Declaration prend scène sur la côte sud de Tel-Aviv, à la frontière invisible de Jaffa. Le drapeau israélien flotte sur le «rocher d'Andromède», dont le nom fait allusion à une princesse offerte en sacrifice dans la mythologie grecque. Dans la vidéo, un jeune homme rame sur un bateau transportant un olivier et remplace le drapeau israélien par cet arbre, avant de se poser, méditatif, à ses côtés. On ne peut ignorer la signification chargée de cet olivier dans les sociétés israélienne et palestinienne.

Porté par sa symbolique pacifique, le film de l'artiste israélienne Yael Bartana joue avec certains codes nationalistes de son pays. Elle réutilise la figure héroïque du pionnier des premiers temps d'Israël et fait formellement référence aux films de propagande des années 1930 (recours aux gros plans, aux légers ralentis).

S'opère ainsi une dénationalisation symbolique du territoire par la figure-même, et éminemment nationaliste, du pionnier.



Grande nef



| 15 | ALERCE

Film 2k, couleur, son stéréo, 8 min. 12 sec, 2017.
 Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Brussels.

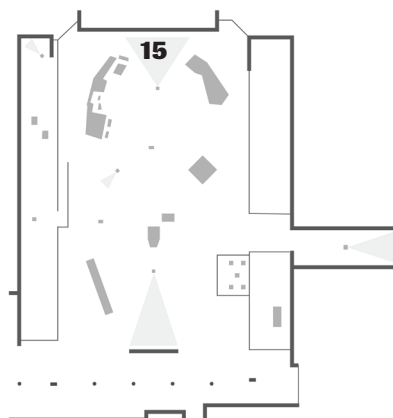
Alerce est une vidéo, un voyage poétique, vertical et vivant à travers la géographie de l'Amérique du Sud. C'est la représentation de l'arbre le plus ancien d'Amérique du Sud – plus de 3 600 ans – situé dans le parc national de l'Alerce dans la région de Los Ríos au nord du Chili. Enrique Ramírez nous invite à contempler la représentation du temps.

La caméra progresse le long des veines de l'arbre en remontant le tronc vers la cime. La composition sonore de la vidéo nous entraîne au cœur de la forêt tropicale pour entendre sa respiration. L'œuvre se termine par une ouverture sur le monde magnétique du vivant. Cette vidéo est présentée dans le cadre de l'exposition pour la première fois en France.

«*Alerce* est née lors des grands incendies au Chili. Beaucoup de forêts ont été brûlées à ce moment-là, et je me

suis dit que j'aimerais aller à l'encontre de ces images et filmer cet arbre qui est l'un des plus vieux arbres d'Amérique du Sud. Il est encore là, vivant, et s'il pouvait parler... Imaginez ce qu'il pourrait raconter, ce serait incroyable !

Finalement, l'arbre parle d'une certaine façon, quand on voit son écorce, cette peau, de manière rapprochée. On pense à cette idée de galaxie, à l'énergie extrêmement forte qui pousse autour de lui.»



Grande nef

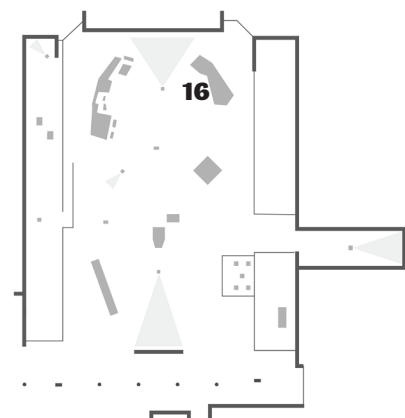


| 16 | LOG DOG

59 troncs et branches en bois (dont 3 avec inserts sculptés), 4 bûches et chaînes, 6 sculptures en bois sculpté, 1 groupe de particules de bois avec une boîte en carton doré. Dimensions totales variables, 2013. Courtesy de l'artiste et kurimanzutto, Mexico City. Pinault Collection.

Un amoncellement de branches d'arbre, collectées dans les rues autour de la maison de Danh Vo à Mexico, est entrelacé avec des instruments métalliques utilisés dans l'exploitation forestière américaine. Ces derniers donnent son nom à l'oeuvre, *Log Dog*. Un examen plus approfondi révèle le minuscule visage d'un chérubin sur une branche et les sections démembrées d'un Christ en chêne du 17ème siècle. Cet amas composite et intriqué questionne la construction des valeurs culturelles, des conflits et leur déplacement. En lien avec l'exposition et la forte présence de l'élément liquide, on pense aussi au transport du bois par l'eau dans plusieurs régions du monde.

Lorsqu'il était enfant, la famille de Danh Vo a fui le Vietnam et s'est installée au Danemark. Son travail s'appuie sur des artefacts personnels et historiques qui touchent directement et indirectement à cette expérience pour examiner comment ces objets sont dispersés au-delà des frontières, la façon dont ils incarnent des mouvements transnationaux, comment ils conservent ou absorbent le désir et la tristesse sublimés des individus et de cultures entières.



Grande nef



| 17 | SANTOS DE MINHA MAE - VENEZA GUARANI - APRENDER A REZAR EM GUARANI E KAIOWA PARA O MUNDO NÃO ACABAR

Collection de produits de marques avec des noms de saints –canapé, chaises et deux bancs –vidéo Vidéo en boucle : 28 min. Installation : dimensions variables, 2013. Courtesy de l'artiste et Mendes Wood DM São Paulo, Brussels, New York. Pinault Collection.

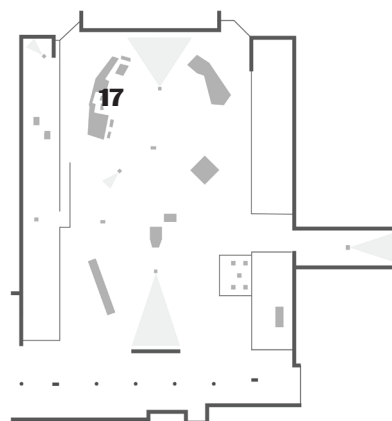
Apprenez à prier en Guarani-Kaiowá pour que le monde n'arrive pas à sa propre perte –à travers ce titre Paulo Nazareth interpelle le spectateur par la disposition de tous ces éléments de nourriture, de rationnement presque, éparpillés au sol tels une offrande sainte qui serait faite à la Sainte Mère pour protéger une culture ancestrale.

C'est la nomination publicitaire de ces mêmes objets qui procède de leur présence : San, Saint, Sao, Santa... Paulo Nazareth dénonce ici les dérives de la marchandisation et du capitalisme. À distance, une télévision dont l'écran noir diffuse une vidéo composée seu-

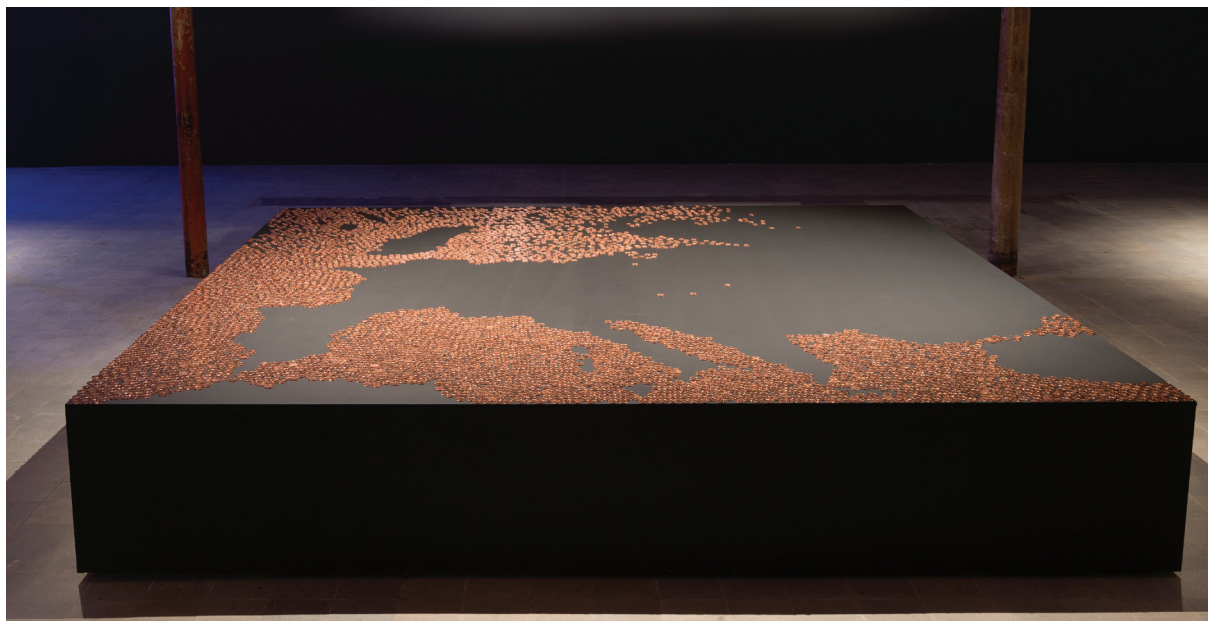
lement de sons répétitifs difficilement identifiables.

Cette installation s'inscrit dans le travail politique et mémoriel de Paulo Nazareth qui exprime ici le péril des Guarani-Kaiowá, peuple indigène du sud du Brésil spolié et massacré.

Expulsée violemment de leurs terres transformées en fermes d'élevage et en plantations de canne à sucre, cette communauté minoritaire se retrouve contrainte de vivre au bord des autoroutes, sans cesse menacée par les forces de l'ordre. Paulo Nazareth transpose cette situation de précarité dans ce chaos domestique à même le sol.



Grande nef



| 18 | 4820 BRILLOS

4 820 pièces en cuivre, 2017. Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Brussels.

Au premier abord, il s'agit d'une représentation de la carte de la Méditerranée. Mais ce qui suggère une carte géographique est en réalité un assemblage de pièces de monnaie en cuivre, conçues par l'artiste.

Ces pièces symbolisent les immenses mines de cuivre chiliennes et présentent alternativement l'une ou l'autre face. Elles font également référence à la mémoire de l'eau qui a servi de sépulture aux corps des dissidents jetés à la mer sous la dictature du général Augusto Pinochet, et plus récemment, fait écho au nombre de corps disparus en mer Méditerranée en 2016.



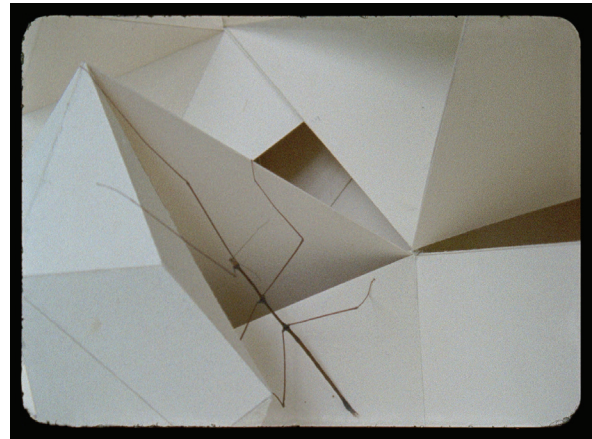


| 19 | ESPAÇO AVENCA

*Branches de capillaire, 2014. Collection de l'artiste
Courtesy Mendes Wood DM Sao Paulo, New-York,
Brussels.*

Fasciné par la biologie, la botanique et l'entomologie, Daniel Steegmann Mangrané est imprégné par le perspectivisme amérindien de l'anthropologue Eduardo Viveiros de Castro –qui brouille la distinction entre l'humain et le non humain –et par la pensée de Philippe Descola qui entend dépasser le dualisme entre nature et culture. À travers son œuvre, l'artiste mêle formes naturelles et culturelles et explore l'enchevêtrement du vivant à son environnement, expérimentant l'espace comme zone de sensibilité et de relation.

Espaço Avenca rend compte de la réflexion écologique et politique de Daniel Steegmann Mangrané en mettant en valeur les compositions organiques et géométriques de branches dont la finesse et la pureté rappellent aussi les phasmes.

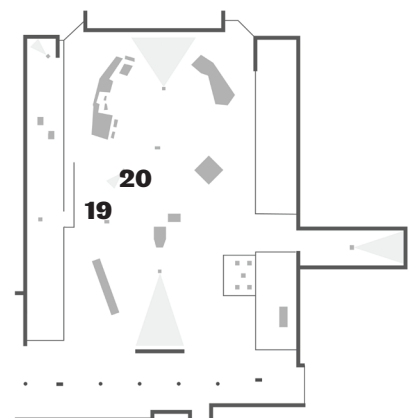


| 20 | PHASMIDES

*Film 16 mm copié en video HD, couleur, sans son
22 min. 41 sec, 2008-2012. Courtesy Mendes Wood
DM Sao Paulo, New-York, Brussels.
Pinault Collection.*

Quasiment invisibles, des phasmes, insectes dont la forme évoque celle d'une branche, sont filmés alors qu'ils évoluent successivement dans des constructions géométriques, humaines, et dans la nature. Daniel Steegmann Mangrané joue avec l'apparition et la disparition de ces êtres sensibles et maîtres du camouflage qui deviennent, par la perception, quasi végétaux.

Phasmides rend compte de la réflexion écologique de l'artiste à travers la figure du phasme, qui l'incite à repenser le statut de l'image, une réflexion qu'il décline ici avec la cellulose, composant organique de la pellicule du film.



Grande nef



| 21 | MIRROR

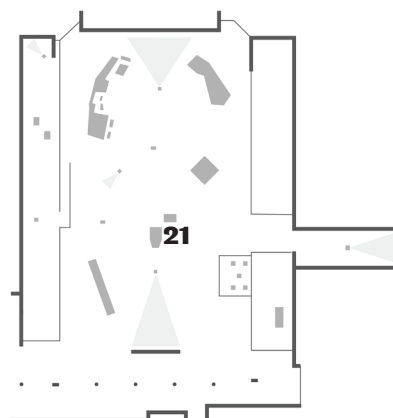
Bateau en bois, voile Dacron, plastique, impression sur tissus, dispositif sonore, lettrage adhésif, 2019. Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Brussels.

Incarnant l'invitation au voyage, la promesse d'une aventure ou d'un nouveau départ, le bateau est aussi synonyme de tempête, d'instabilité, voire de naufrage... Enrique Ramírez fait allusion à la réalité de l'exil et au climat d'incertitude politique et économique qui caractérise son pays d'origine, le Chili.

La voile orange renvoie aux gilets de sauvetage des navigateurs, et une enceinte est placée à l'intérieur du bateau afin de créer une caisse de résonance dont émane un son discret.

Cette œuvre fait également référence au voyage improbable de Jack De Crow dans l'ouvrage de A. J. MacKinnon depuis le nord du Shropshire en Irlande, jusqu'à la Mer Noire, dans un petit canot intitulé « Miroir ».

«Quel est notre Nord ? Notre Nord est-il le Sud ? Faut-il arrêter de regarder vers le Nord et regarder notre Sud en tant que Nord ? Finalement, cela pose la question de l'endroit où l'on se pose pour regarder le monde. C'est aussi ce que j'essaie de représenter avec ce bateau à l'envers.»



Grande nef



| 22 | FANTÔME (JASMIN)

Acier, bois, chemise et colliers de jasmin, 2012. Courtesy de l'artiste et de kamel mennour. Pinault Collection.

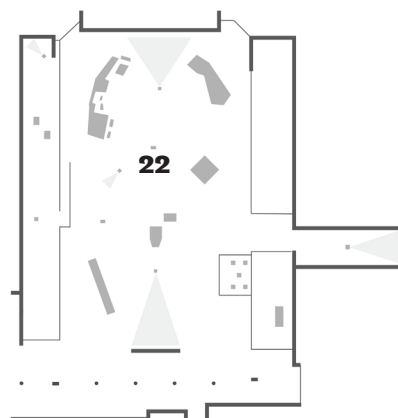
Fantôme (Jasmin) de Latifa Echakhch présente un pied de métal sur lequel sont suspendus des colliers de jasmins. Une chemise de coton, qui paraît posée à la hâte, les recouvre.

L'œuvre dépasse le cadre visuel ; l'odeur des fleurs, dont quelques-unes sont tombées au sol, sollicite les sens du spectateur et l'invite à circuler dans l'espace pour saisir la temporalité de cette expérience.

L'installation peut s'apparenter à un totem dédié à un moment suspendu que l'artiste aurait fabriqué pour lui conférer une présence matérielle.

Prise dans un embouteillage chaotique à Beyrouth, Latifa Echakhch aperçoit un homme qui transporte des colliers de jasmin qu'il a recouverts de sa che-

mise pour les protéger de la chaleur. Au même moment, son interlocuteur lui demande quels sont ses fantômes. Elle répond en pointant l'homme du doigt : « ça pourrait être ça, par exemple ».



Grande nef



| 23 | **ESCALATOR (RAINBOW RAIN)**

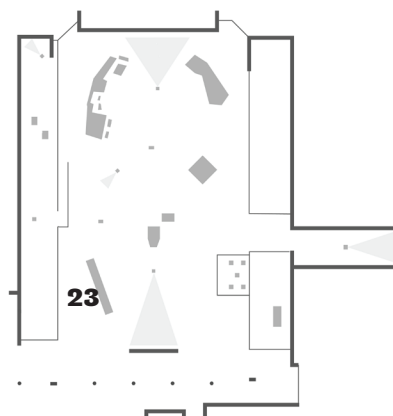
Laine, fils, baguettes de tilleul, 2007. Courtesy de l'artiste et de Palazzo Grassi. Pinault Collection.

Escalator (Rainbow Rain) est une installation aérienne et graduelle. Le spectateur fait l'expérience de l'œuvre en circulant autour et sous la pluie de couleurs. L'artiste utilise des matériaux simples, qu'elle associe à « *un art de la tranquillité, du dimanche et des jours fériés* ». Sa pratique lui permet de retranscrire son émerveillement :

« *Je suis continuellement sidérée par la beauté de la vie telle qu'elle est* », affirme-t-elle.

Les œuvres de Vidya Gastaldon rassemblent symboles (théogonie hindoue, images chrétiennes et hippies) et objets quotidiens. L'artiste suisse insuffle joie et douceur à ses dessins, peintures, installations et vidéos. L'ordre et le chaos ne sont pas des principes qui s'opposent ; ils cohabitent pour exalter l'univers joyeux, énigmatique et tumultueux de son travail.

Vidya Gastaldon fabrique des histoires placées sous l'empire des signes et des mythes, à mi-chemin entre le spirituel et le sensuel. Au moyen de la peinture, de l'installation et de la vidéo, elle inscrit son travail dans l'univers des symboles et des croyances au même titre que dans celui de la réalité préhensible.





| 24 | UN HOMBRE QUE CAMINA

Vidéo HD, couleur, son, 21 min. 35 sec, 2011-2014.
 Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/
 Brussels.

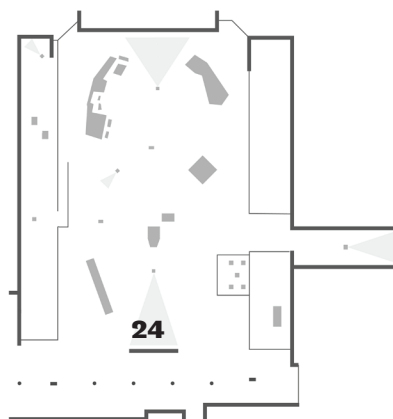
L'œuvre symbolise le rite du passage d'un monde à l'autre, de celui des vivants à celui des morts.

« Je pense que je voulais faire un voyage sans horizon, où l'eau et le ciel se confondraient, un voyage rempli de rien, un voyage authentique, qui respecte les histoires de l'altiplano, de la frontière entre le Chili et la Bolivie, chargé de signes et d'imaginaires.

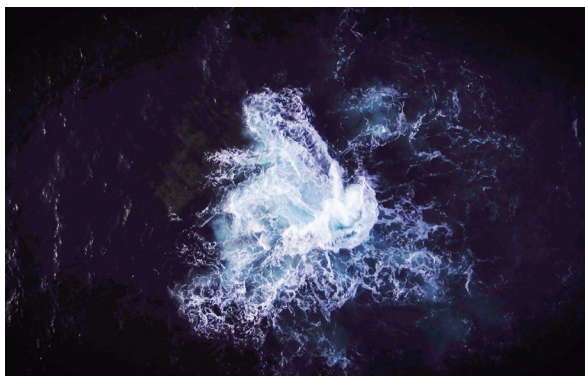
J'ai décidé d'aller au salar d'Uyuni en Bolivie, à plus de 3 600 mètres d'altitude. Une fois par an, la pluie tombe et le salar devient un grand miroir, le plus grand miroir du monde. L'homme que l'on voit dans le film n'est pas un comédien, il vit là-bas. Le masque qu'il porte est le sien, la chemise et la cape aussi, tout est à lui. Les paroles sont de lui. Le film est aussi lié à l'idée de la colonisation car si l'on revient en arrière, ce masque réunit de nombreuses histoires qui dépendent du lieu depuis lequel

on les raconte, de la région. Il a été inventé pendant la colonisation espagnole par les travailleurs des mines de charbon, pour faire peur aux conquistadors mais aussi pour les ridiculiser.

C'est un masque de diable qui renvoie à la mort et au passage de quelque chose. Comme un passage se fait toujours avec une fanfare – parce qu'il faut le fêter –, la question de la musique et de la sonorité est présente. Par sa matière même ce masque est rempli de petits sons. Le film évoque donc la colonisation mais aussi le passage, de la vie à la mort, d'un lieu à un autre, la marche, le temps aussi. »



Grande nef



| 25 | PUNTO DE FUGA AL PROFUNDO HORIZONTE II

Vidéo HD, couleur, son stéréo, 12 vidéos, 2019. Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Brussels.

« Nous sommes des hommes de terre qui regardons vers la terre; regarder vers la mer c'est se donner le temps de réfléchir, c'est une ligne vers notre passé et notre futur » dit Enrique Ramirez.

L'artiste confirme ici la dimension existentielle et générique de son univers, structuré en profondeur par le motif du cycle, de la révolution, de l'éternel recommencement. Pas de moralisme dans cette approche méditative : l'artiste suggère bien davantage des cheminements buissonniers de pensée, et l'expérience d'une immersion dans le bruit du monde.

Dans cette œuvre crépusculaire, la mer apparaît calme ou tourbillonnante, filmée en topshot (plongée totalement verticale) ou en vol rasant dans différents lieux du monde : les effusions d'écume tranchent sur les eaux sombres, tels des mondes cartographiques qui se font et se défont sans cesse.

Le mouvement de l'eau est infini, semblant se répéter mais, toujours différent. Les vagues s'enroulent entres elles, elles se fracassent autour d'un rocher. Les sons produits font résonner la mémoire de l'eau, des formes et des profondeurs.

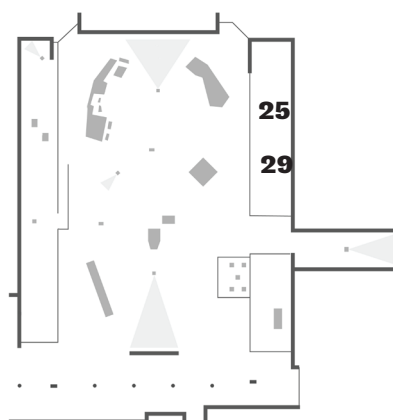


| 29 | AUTORRETRATO

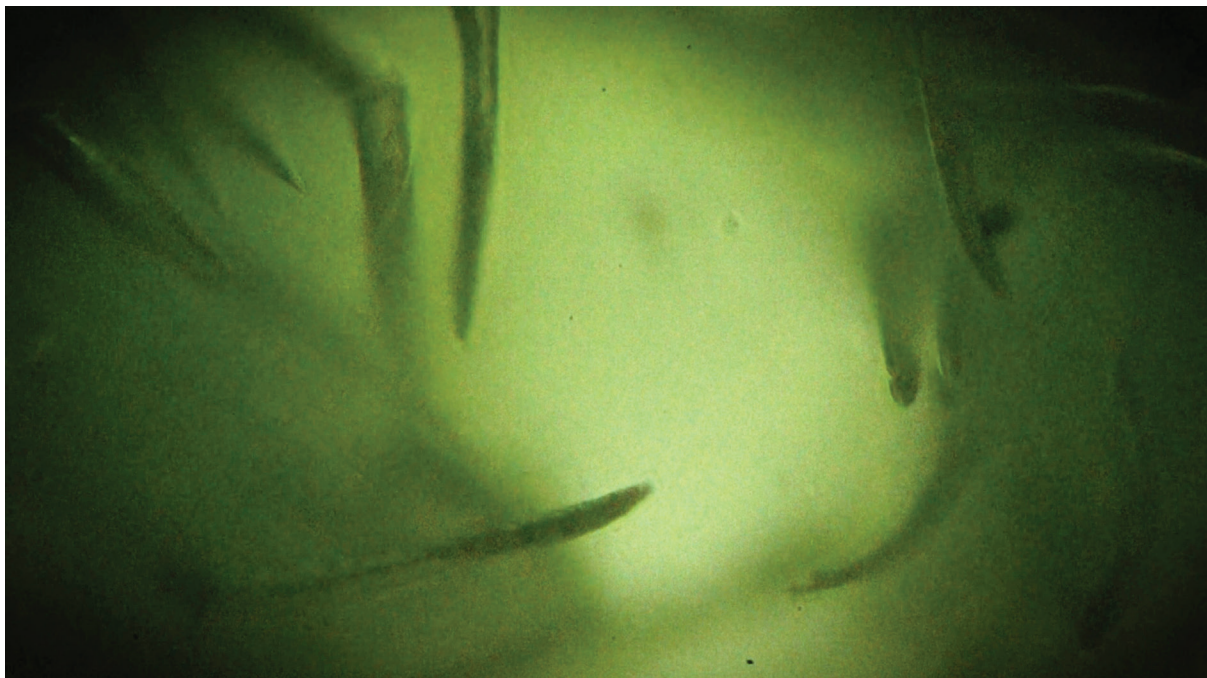
Photographie noir et blanc, impression numérique, 2016. Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Brussels.

Enrique Ramirez voit cette œuvre comme son autoportrait. La photographie montre une main brandissant, tel un talisman, une pierre dont la forme suggère celle du continent sud-américain.

La photographie est prise à l'île d'Ouessant. Sentinelle aux cinq phares, l'île bretonne, terre la plus à l'ouest de France, aux multiples facettes, bordé de récifs et d'écueils, balayé par les vents, est la première terre et les premières lumières que voient les navigateurs provenant d'Amérique du Sud.



Grande nef



| 26 | LA MEMORIA VERDE

Vidéo HD, couleur, son stéréo, Projection vidéo, 12 min., 2019. Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Brussels.

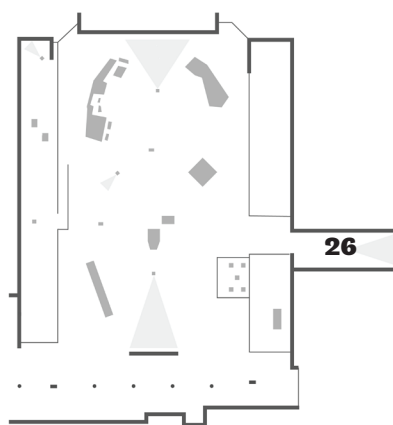
Dans ce film, réalisé pour la biennale de la Havane en 2019 et présenté en France pour la première fois, Enrique Ramírez dévoile des souvenirs d'hommes et de femmes, des biographies, ainsi que des traversées de paysages, notamment cubain.

L'œuvre est un voyage intérieur à travers les souvenirs des habitants de l'île et leurs relations intimes à ces paysages tropicaux : l'extinction de la mémoire ainsi que des plantes et des traditions. Cuba possède une liste rouge de plantes en voie de disparition représentant 46,31 % de son total, ce qui en fait l'île des Caraïbes avec le pourcentage le plus élevé d'espèces menacées.

Enrique Ramirez nous transporte vers la singularité de l'histoire de cette île à travers des voix, entre souvenirs et expériences, et ainsi il révèle ce qui a été éteint, ce qui résiste et se transforme, pour nous confronter au présent.

La présence fantomatique du jazz dans ce film est un témoignage de l'histoire culturelle cubaine en train de disparaître.

L'œuvre est présentée pour la première fois en France dans cette exposition.





| 28 | **BLANCHIMENT 1 ET 2**

Lithographie sur papier velin, cadre bois, verre, 2019. Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Brussels.

Enrique Ramírez a réalisé ces œuvres lors de sa résidence au Parc naturel régional de la Narbonnaise en Méditerranée, en 2019. Le processus de création des lithographies a nourri une œuvre vidéo, *Effacer le monde*, 2019. Elles font écho au savoir-faire de l'homme avec les procédés lithographiques.

« Création et effacement sont des actions par excellence, présentes dans la technique de la lithographie comme dans les changements de la nature. Constituée d'éléments naturels (comme la pierre et les pigments de peinture et le sel) et étant empreinte des mouvements figés comme des moments capturés, l'œuvre d'art accomplie est finalement emportée par les cycles organiques et cosmologiques du monde ».

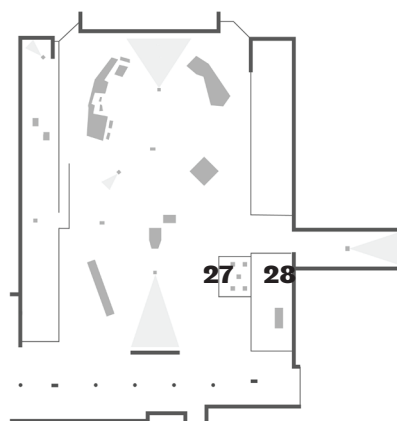


| 27 | **EL LAMENTO DEL VELERO INVERTIDO**

5 bouteilles sifflantes, eau, argile, socles motorisés, 2022. Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Brussels. Pinault Collection.

Une bouteille sifflante ou *botella silbarodas* est un instrument sonore issu des sociétés préhispanique d'Amérique du Sud. La vibration d'une colonne d'air et la mise en mouvement d'un liquide produit des sons. Ces objets en céramique étaient activés lors de rituels.

Enrique Ramírez a travaillé avec un artisan péruvien afin de réaliser ces objets en terre cuite noire, présentés ici pour la première fois. Originellement en forme d'animaux, ces instruments sont ici en forme de bateau. Une mécanique gestuelle aléatoire active les objets afin de produire des sons évoquant le souffle, le vent, les vagues...



Grande nef



MODALITÉS DE RÉSERVATION

Pour toute réservation, merci d'envoyer un mail à l'adresse service-educatif@lefresnoy.net en indiquant l'activité qui vous intéresse, la date ou la période souhaitée, les coordonnées de votre structure, un numéro de téléphone, l'âge des participants, ainsi que le nombre de personnes.

Pour une visite libre en groupe, une réservation est nécessaire. Merci de nous informer impérativement de la date et de l'heure de la venue de votre groupe et de prévoir un nombre suffisant d'accompagnants.

Les groupes seront accueillis 15 minutes avant le début de l'activité. Toute réservation annulée moins de 48h à l'avance sera facturée. Merci de respecter le nombre de participants maximum prévu lors de la réservation.

La facture des activités vous sera remise à l'accueil le jour de votre visite. Celle-ci pourra être réglée le jour-même par chèque, liquide ou carte bleue ou réglée par la suite par chèque ou virement.

CONTACTS

Responsable du service éducatif :

Lucie Ménard / service-educatif@lefresnoy.net

Assistante service éducatif :

Eloïse Martel / service-educatif@lefresnoy.net

Professeur missionné :

Olivier Manidren / olivier.Manidren@ac-lille.fr

Le pass n'est pas requis lorsque la sortie en groupe s'effectue sur un créneau horaire dédié aux groupes scolaires et dans un espace dédié.

Pour les visites guidées des expositions et les ateliers en lien avec l'exposition :

Le pass ne sera demandé que si la visite est programmée sur les horaires d'ouverture au public, qui sont du mercredi au dimanche de 14h à 19h.

Le pass n'est donc pas requis pour des visites sur les créneaux suivants :

- tous les lundis de 9h30 à 12h30 et de 14h à 17h
- tous les mardis de 9h30 à 12h30 et de 14h à 17h
- tous les jeudis et vendredis matin de 9h30 à 12h30

Pour les ateliers photo et vidéo qui ne font pas partie des activités en lien avec l'exposition :

Le pass sanitaire n'est pas requis, les ateliers peuvent être programmés du lundi au vendredi de 9h30 à 12h30 et de 14h à 17h.



Enrique Ramirez, Cruz, mar del plata, 2017
Photographie, caisson lumineux
© Enrique Ramirez, ADAGP Paris 2022
Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Brussels



LE FRESNOY
STUDIO NATIONAL DES ARTS
CONTEMPORAINS

**Pinault
Collection**