

OCCUPIED TERRITORY

RIGHT DRUKS

LEFT DRUKS

Jerusalem

Proskop Eighi

Bitu

Klonek
Gled
Kadishman
Kally

Kfar Balya

Harry
Wendle

Greenwich

Inside Lake

Outside Lake

Levine

Ternichovsky
Bat Yam

Ruti
Bant

Yariv
Brettinga
Peterson

Safra

Teo
Gel

Yvonne

Markin

Avrahameliat
Hannann

Richter
Urdang
Druzberg

Lerel

Willy
Haim

Sheep
Fidhel

Staluy
Sax

Mohiver

Kapon
Gerry

Ben
Grunberg
Abaronov
Wasman

Sherman
Dermont

Benjamin
Leonenberg

Bladdy
Paul

Liane
Avrahami

Keran
Joe
David
Sam

Benjamin
Davidson

Tratchan
Gordon

55mm

Le peuple qui manque: **Atlas critique**

**EXPOSITION AU PARC SAINT LÉGER
DU 17 MARS AU 27 MAI 2012
| Vernissage vendredi 16 mars à 18h30 |**

Francis Alÿs, Erick Beltrán, Berger & Berger, Border Art Workshop, Mark Boulos, Lewis Carroll / Henry Holiday, Chto delat ?, Fernand Deligny, Michael Druks, Claire Fontaine, Internacional Errorista, Pedro Lasch, Vincent Meessen, Nástio Mosquito, Estefanía Peñafiel Loiza, Lia Perjovschi, Radek Community+Dmitri Gutov, Philippe Rekacewicz, R.E.P. Group, Allan Sekula & Noël Burch, Société Réaliste, Stalker, Endre Tót, David Wojnarowicz / James Wentzy / AIDS Community Television ●

Autour de l'exposition :

Performance de Patrick Bernier et Olive Martin

Conférences de Razmig Keucheyan et Giovanna Zapperi

Projection du film *Qu'ils reposent en révolte (Des figures de guerres)* de Sylvain George

DOSSIER DE PRESSE

Possibilité de voyage presse en train au départ de Paris le jour du vernissage

Contact presse :

Fanny Martin, chargée de communication

t 03 86 90 96 60 – fanny.martin@parcsaintleger.fr

Parc Saint Léger, Centre d'art contemporain

avenue Conti 58 320 Pouuges-les-Eaux

t 03 86 90 96 60 • www.parc-saint-leger.fr

Image de couverture :

Michael Druks, *Druksland Physical and Social 15 January 1974, 11.30am* (détail)

Impression Offset signée par l'artiste © Michael Druks

Courtesy England and Co Gallery, Londres

**PARC SAINT LÉGER
CENTRE D'ART CONTEMPORAIN**

Sommaire:

L'expo..... P● 3

Atlas critique, par Aliocha Imhoff et Kantuta Quirós..... P● 4

Les artistes :

- Francis Alÿs..... P● 8
- Erick Beltrán..... P● 9
- Berger & Berger..... P● 10
- Border Art Workshop..... P● 11
- Mark Boulos..... P● 12
- Lewis Carroll & Henry Holiday..... P● 13
- Chto delat ?..... P● 14
- Fernand Deligny..... P● 15
- Michael Druks..... P● 16
- Claire Fontaine..... P● 17
- Internacional Errorista..... P● 18
- Pedro Lasch..... P● 19
- Vincent Meessen..... P● 20
- Nástio Mosquito..... P● 21
- Estefanía Peñafiel Loaiza..... P● 22
- Lia Perjovschi..... P● 23
- Radek Community & Dmitri Gutov..... P● 24
- Philippe Rekacewicz..... P● 25
- R●E●P● | Revolutionary Experimental Space | Group..... P● 26
- Allan Sekula & Noël Burch..... P● 27
- Société réaliste..... P● 28
- Stalker..... P● 29
- Endre Tót..... P● 30
- David Wojnarowicz & James Wentzy & AIDS Community
Television..... P● 31

Autour de l'exposition :

- Performance de Patrick Bernier et Olive MartinP● 32
- Conférences de Razmig Keucheyan et Giovanna Zapperi.....P● 33
- Projection de «Qu'ils reposent en révolte» de Sylvain George.P● 34

Infos pratiques.....P● 35

L'expo●

Le peuple qui manque: ***Atlas critique***

En marge et en écho à la campagne présidentielle de 2012, le Parc Saint Léger donne carte blanche au duo de commissaires Aliocha Imhoff et Kantuta Quirós, fondateurs de la plateforme *le peuple qui manque*.

Créé en 2005, *le peuple qui manque* est une structure curatoriale qui, à la croisée de l'art, du cinéma et des théories critiques contemporaines, propose événements, festivals, symposiums, publications. S'intéressant aux relations entre art et politique, le peuple qui manque reformule des perspectives critiques sur l'histoire, le capitalisme, les géographies culturelles, la production des images et des représentations. Il a conçu des manifestations pour une cinquantaine de centres d'art et institutions (dont le Centre Pompidou ; le Palais de Tokyo ; le CentQuatre ; le BAL ; le Transpalette ; les Beaux-Arts de Paris ; le Festival d'Automne ; l'IMEC/Abbaye d'Ardenne ; le MIX New York ; la Meta Biennale de Bucarest ; la Cinémathèque Française ; le Lieu Unique ; la Maison Pop' ; les Laboratoires d'Aubervilliers ; etc.).

Au Parc Saint Léger, *le peuple qui manque* propose un *Atlas Critique* qui rassemble une trentaine d'artistes internationaux.

Au moment où les théories critiques contemporaines mutent et se redéplient, de nombreux concepts géographiques, tels que la cartographie, l'échelle, la frontière, la distance ou le territoire, prolifèrent dans le champ de l'art. Nourrie par les théories post-coloniales mais également par les écrits de géographes et philosophes contemporains (Fredric Jameson, Edward Soja ou David Harvey), l'exposition *Atlas Critique* postule que la cartographie et les enjeux spatiaux sont devenus aujourd'hui le lieu privilégié de l'invention de contre-pratiques qui ouvrent des lignes de fuite et participent d'une déconstruction des relations nord/sud et des hégémonies postcoloniales.

S'inscrivant dans un tournant spatial de l'art, *Atlas critique* utilise de manière privilégiée géographies radicales, dérives, topographies financières et cartographies imaginatives comme autant d'outils alternatifs de production de savoirs, de récits et de réalités.

Atlas critique

par Aliocha Imhoff et Kantuta Quirós

« Les *nouvelles pensées critiques* sont un continent inconnu, en voie de formation, puisque la défaite historique du marxisme comme pensée et comme mouvement nous a fait entrer dans une ère nouvelle – dans laquelle le marxisme est présent, mais sur un mode différent que précédemment – dont les coordonnées nous sont encore inconnues. De là l'importance de multiplier et de confronter des cartes. » (Razmig Keucheyan¹, 2010)

Au moment où la *pensée critique* et les politiques contemporaines mutent et se redéplient, s'est imposée la nécessité d'établir de nouvelles cartographies cognitives qui viendraient représenter la totalité sociale. Atlas, cartographie, diagramme, en spatialisant les formes et les modes de pensée, le travail intellectuel critique nous en offrent une visibilité optimale. L'atlas, comme forme visuelle de présentation de la connaissance aurait, comme l'avance l'historien de l'art Georges Didi-Huberman, pour finalité de recueillir le morcellement du monde et de « remonter le monde ». En procédant par démontage et remontage des anciennes catégories, en établissant des connexions invisibles, des liens qui demeuraient jusque là inintelligibles, l'atlas se révèle modèle opératoire idéal pour établir et proposer des tableaux synoptiques qui relieraient archipels conceptuels, images du monde, diagrammes de l'agir, constellations politiques.

La pensée diagrammatique d'Erick Beltrán (Mexique), Lia Perjovschi (Roumanie) ou Vincent Meessen (Belgique) relève de cette archéologie de la connaissance, tout en proposant des modélisations prospectives, dynamiques de la géographie des théories critiques contemporaines. Leurs paysages conceptuels, par leur fort entrelacement à la fois subjectif et systémique, constituent autant d'encyclopédies imaginatives, de machines de transformation. Chacun proposant des cartographies cognitives plurielles, qui tentent de saisir la simultanéité, l'entrelacement et la diversité polyphonique des approches critiques, tout en postulant une échelle commune.

Tout ce qui est solide se dissout dans l'air

Mais plus encore, à l'heure où pour nombre de théoriciens, géographes, philosophes politiques contemporains (Edward Soja, Fredric Jameson ou David Harvey), l'espace domine le temps, de nombreux concepts géographiques tels que la cartographie, l'échelle, la frontière, la distance ou le territoire, prolifèrent dans le champ de l'art et une résurgence d'intérêt pour la réflexion sur l'espace s'est produite, bien au-delà de la géographie, l'architecture ou l'urbanisme. La théorie critique et les sciences sociales font désormais appel avec une insistance nouvelle aux spatialités pour lire les phénomènes sociaux, les représentations symboliques et politiques.

Le capitalisme, lui-même longtemps envisagé sans territoire ni frontière, est pensé désormais comme un phénomène qui procède à un aménagement spatial lorsqu'il investit un territoire. Dans *The Forgotten Space* (2010), dernier film réalisé par l'artiste Allan Sekula et le cinéaste et théoricien du cinéma Noël Burch, ces deux expérimentateurs du genre documentaire envisagent la mer comme l'espace oublié de ces temps globalisés, lieu d'échanges et de toutes les circulations au sein de l'économie mondialisée. Pour le géographe David Harvey², les crises capitalistes s'incarnent physiquement dans les espaces qu'elles produisent. Dans son saisissant diptyque *All that is solid melts into air*³ (2008), le cinéaste Mark Boulou joue, par un montage dialectique, le jeu de la proximité et de la distance. En opposant les rebelles du Delta du Niger aux traders de la Bourse des Energies de Chicago, le premier jour de l'éclatement de la crise des *subprimes*, Boulou met à jour les spatialités causales entre la spéculation financière et la dépossession des travailleurs nigériens, par l'intermédiaire de la circulation globale d'une matière devenue valeur immatérielle : le pétrole. « L'argent n'existe pas encore, la marchandise n'existe pas encore, l'ensemble symbolise la "métaphysique du capitalisme" ».

¹ In *Nouvelles pensées critiques ? Entretien avec Razmig Keucheyan et François Cusset*, revue Contretemps n°8, 2010

² Lire David Harvey, *Géographie et capital. Vers un matérialisme historico-géographique*, Syllepse, 2010 et David Harvey, *Géographie de la domination*, Les Prairies Ordinaires, 2008

³ Le film de Mark Boulou *All that is solid melts into air* (2008) emprunte son titre à une formule de Karl Marx tirée du Manifeste du parti communiste : « Tout ce qui est solide se dissout dans l'air. »

B/orderlands⁴

Les théoriciens de la pensée postcoloniale ont également produit des analyses spatiales, et notamment de la construction idéologique des notions de frontière et de distance. « Des gens qui habitent quelques arpents vont tracer une frontière entre leur terre et ses alentours immédiats et le territoire qui est au-delà, qu'ils appellent "le pays des barbares". (...) Chaque époque et chaque société recrée ses propres Autres »⁵, écrivait ainsi l'intellectuel palestinien Edward Saïd. Il décrivait ce phénomène comme une « dramatisation de la distance ». Les anthropologues postmodernes (James Clifford, Johannes Fabian) ou les géographes radicaux (Derek Gregory), nourris par la théorie postcoloniale, ont également montré que les mises à distance des Autres sont le résultat de constructions géographiques imaginaires qui se déploient - bien au-delà des seules frontières physiques et symboliques structurant continents, pays ou villes, jusqu'au sein des disciplines de savoir, telles que les sciences humaines et l'anthropologie⁶. On aperçoit alors combien le nommage géographique des territoires (des Amériques par exemple) ou encore du « proche » et du « lointain » (nous et les autres, le centre et la périphérie, l'espace national et le reste du monde ou encore le Proche / Moyen Orient) correspond à des catégories épistémiques sous-tendues par la question de qui a le pouvoir et l'autorité de nommer et de subsumer les Autres dans des catégories identitaires.

Ces systèmes hégémoniques de significations spatiales et géographiques se trouvent aujourd'hui comme réécrits par les pratiques artistiques contemporaines. Ainsi, alors que l'on sait combien la cartographie, en tant que discipline, fut profondément imbriquée dans la production performative des récits de la modernité, de la rationalité objective et positiviste, mais aussi de l'histoire du colonialisme et des récits nationaux, elle est devenue aujourd'hui le lieu privilégié de l'invention de contre-pratiques et de contre-cartographies, qui ouvrent des lignes de fuite.

Le méridien zéro

Au cours du 19^e siècle, l'accélération des entreprises coloniales menées par les pays européens - qui prit son essor dès le 15^e siècle avec la maîtrise progressive des routes maritimes et la colonisation du continent américain - a conduit à une expansion territoriale qui, jusqu'à l'intérieur des continents et dans les régions extrêmes du globe, a réduit les espaces blancs des cartes tout en affinant davantage encore la précision de celles-ci. La cartographie devenait non seulement instrument mis au service des appropriations territoriales et militaires, mais aussi une matrice idéologique impérialiste. Ainsi, l'homogénéisation des mesures temporelles, par l'entremise de la promulgation du méridien de Greenwich en 1884, comme diapason universel du temps, imposait un universalisme implicitement eurocentré. Avec ce choix du méridien zéro, cette fabrique du temps universel était fonction d'une guerre spatiale⁷.

C'est dans ce contexte que surgit la carte vierge et évidée de l'Océan de Lewis Carroll et l'illustrateur Henry Holiday, dans la nouvelle *La Chasse au Snark*, parue en 1876. Cette carte idéale de l'océan, débarrassée de conventions et de repères terrestres, pourrait être qualifiée avec le théoricien de la littérature Bertrand Westphal de carte paradoxale, « d'où pourrait émerger un espace de liberté »⁸, convoquant un imaginaire de la conquête, tout en étant teintée d'une nostalgie liée à la fin des espaces vierges⁹.

⁴ Dans *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford: Basil Blackwell. 1996, le géographe postmoderne Edward Soja reprend l'expression *Borderlands* au livre éponyme de l'écrivaine chicana Gloria Anzaldúa, *Borderlands - La Frontera - The New Mestiza* (1987), San Francisco, Aunt Lute Books, 1999. Au cours de son analyse du livre d'Anzaldúa, il envisage les perturbations frontalières, comme simultanément des atteintes à l'ordre public et politique et propose l'expression (b)orderlands.

⁵ Edward W. Saïd, *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Trad. De l'anglais par Catherine Malamoud, Paris, Seuil, 2005, p 90

⁶ Lire à ce sujet les textes du géographe canadien Derek Gregory, notamment *Geographical Imaginations*. Oxford: Blackwell, 1994 et *Violent geographies: fear, terror and political violence* (2007, New York: Routledge). Derek Gregory montre comment les sciences humaines, telles que la géographie et l'anthropologie n'échappent pas à des usages idéologiques de mises à distance des Autres, notamment dans le cadre d'un orientalisme et d'un impérialisme contemporains, et ce qu'il qualifie de « nouvelles guerres coloniales » menées après le 11 septembre au Moyen-Orient et en Asie Centrale. Avec ce qu'il qualifie, à la suite du théoricien postcolonial Edward Saïd, de *géographies imaginatives*, Gregory identifie autant de stratégies qui produisent de la différence culturelle et la transforment en distance irréductible, rendant acceptable et légitime la conduite d'opérations militaires au Moyen-Orient.

Dans son livre majeur, *Le temps et les autres. Comment l'anthropologie construit son objet*, Traduction française par Estelle Henry-Bossoney et Bernard Müller. Toulouse, Anacharsis, 2006, l'anthropologue postmoderne Johannes Fabian montre également comment l'anthropologie moderne, après l'abandon d'une attitude ouvertement coloniale, a continué de maintenir avec les peuples étudiés (autrefois qualifiés de primitifs) ce que Fabian nomme l'allochronie, une distance les renvoyant dans un temps (et corrélativement un espace) autres.

⁷ Il faut se rappeler les luttes concurrentes entre la France et le Royaume-Uni lors de la Conférence internationale de Washington en 1884 pour l'imposition respective de leur propre méridien. « Ainsi a-t-il fallu qu'on minutât parallèles et méridiens pour que les espaces coloniaux puissent se constituer » écrit Bertrand Westphal dans *La géocritique, Réel, fiction, espace*, Les éditions de Minuit, Paris, 2007, p. 99

⁸ « La carte ne sert plus à quadriller le plein, mais à découvrir le vide, le creux d'où pourrait émerger un espace de liberté. Il s'agit dans tous les cas d'une cartographie paradoxale. », in Bertrand Westphal, *La géocritique*, op. cit.

⁹ « Plus de ces grands vides sur les cartes de l'Afrique, plus de blancs à teintes pâles, plus de ces désignations vagues, qui font le désespoir des cartographes. » Jules Verne, *Robur-le-Conquérant*, Paris, Le Livre de Poche, 2004, p. 52

Upside Down – América Invertida



En 1943, *Upside Down / América Invertida*, le célèbre dessin d'une carte de l'Amérique du Sud à l'envers par l'artiste uruguayen Joaquín Torres García - représentant du mouvement pictural de l'École du Sud - inversait la représentation des hémisphères Nord et Sud et des hiérarchies politiques, culturelles et géo-épistémiques. Aujourd'hui, une jeune génération d'artistes envisage l'Équateur, signe des partitions Nord/Sud, comme un lieu de ré-écriture. Les artistes équatorienne Estefanía Peñafiel Loaiza et brésilienne Adriana Varejão le mettent en scène, en tant que ligne contingente qui, de manière arbitraire, tronque les corps et les sujets postcoloniaux. Et le cartographe et géographe Philippe Rekacewicz (FR), l'artiste/vidéaste/performer Nástio Mosquito (Angola), les collectifs Société Réaliste (FR), Stalker (Italie),

Claire Fontaine (FR) qui tous, s'intéressent aux déplacements, aux mobilités et migrations, aux sujets déterritorialisés et autres géopoétiques nomades, interrogent, plus largement, par le biais de spatialités disruptives, les épistémologies et hégémonies nord/sud, le constructivisme des frontières et des fictions nationales. Une nouvelle physique de la carte est née.

Lieux-réels-et-imaginés

« Blessure ouverte longue de 1950 miles / divisant un pueblo, une culture, courant sur toute la longueur de mon corps, plantant des piquets de clôture dans ma chair / me coupe en deux en deux / me raja me raja »¹⁰. Les artistes conceptuels, théoriciens et écrivains chicanos (Pedro Lasch, Guillermo Gómez-Peña, Gloria Anzaldúa, Walter D. Mignolo) qui mettent en crise la naturalité topographique et idéologique de la frontière mexicano-américaine, l'envisagent simultanément comme mur et passage, suture et brisure, confins et seuil entre plusieurs mondes, site de culture oppositionnelle et de lutte politique. Espace liminal à l'origine d'une nouvelle géographie du moi et du savoir.

En 1974 déjà, l'artiste israélien Michael Druks produisait une cartographie des territoires occupés palestiniens en tant que lieu-réel-et-imaginé¹¹, où l'identité et l'espace mental de l'artiste même se trouvaient occupés et envahis par cette problématique territoriale et militaire. Sa carte psychogéographique, devenue iconique, intitulée *Druksland*, superposait un instantané cartographique de l'occupation des territoires et les sphères droite et gauche du cerveau et du visage de l'artiste.

Cartographies schizo-analytiques

Un autre usage de la cartographie mentale, qui rompt avec une pensée positiviste et annexionniste de l'espace, est celui des lignes d'erre et schizo-analyses de l'écrivain et pédagogue Fernand Deligny. Les lignes d'erre de Deligny, cartographies fulgurantes transcrivant les déplacements d'enfants autistes dans des aires de séjours, sont issues de l'utopie communautaire menée par Deligny et ses collaborateurs à partir des années 1960 avec des enfants dans les Cévennes à Monoblet. C'est auprès d'eux qu'il commence à tracer ces lignes, reflets et transcriptions des circulations des jeunes autistes dans leur espace de vie, et à parler de « chevêtres », ces nœuds par lesquels les jeunes passent et butent sans cesse. Pour Deligny, qui envisageait les enfants autistes comme résistants à la colonisation et à la domestication des espaces symboliques par le langage, ces cartographies constituaient une manière de leur offrir un espace échappant à la parole : « c'est dans la mesure où les *voûtes verbales* et très illusoires de leurs conduites incertaines vont céder, que deviendra possible et même nécessaire l'usage d'un langage autre que la parole au sens verbal du terme, langage qui tend à devenir re-présentation par gestes et par tracés des actes à prévoir (...) »¹² écrivait-il en 1968. Les lignes d'erre de Deligny influenceront profondément les courants anti-répressifs de la psychothérapie institutionnelle des années 60-70 et au-delà notamment, la pensée cartographique de *Mille plateaux* (1980) de Gilles Deleuze et Félix Guattari.

¹⁰ Gloria Anzaldúa, *Borderlands – La Frontera - The New Mestiza* (1987), San Francisco, Aunt Lute Books, 1999, p24

¹¹ Cette expression est utilisée par Edward Soja, dans *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford: Basil Blackwell. 1996

¹² Fernand Deligny, Groupe de recherche sur le milieu proche, « Un langage non-verbal » in Cahiers de la Fgéri, n°2, février-mars 1968, cité dans *Œuvres de Fernand Deligny* (1913-1996), éditions L'Arachnéen, 2007, p. 659

Bodies-cities

« Henri Lefebvre suggère que le pouvoir survit en produisant l'espace, Michel Foucault suggère que le pouvoir survit en disciplinant l'espace ; Gilles Deleuze et Félix Guattari suggèrent que pour reproduire le contrôle social, l'État doit reproduire le contrôle spatial. Ce que j'espère suggérer est que l'espace du corps humain est sans doute le site le plus critique pour observer la production et la reproduction du pouvoir » (Barbara Hooper)¹³.

Des manifestations politiques, telles qu'elles peuvent être régulièrement réinterprétées et imaginées par des artistes contemporains, notamment en Amérique latine ou en Europe de l'Est (Radek Community, Endré Tot, Chto Delat ?, R.E.P. Group, Internacional Errorista, etc), comme autant d'incises dans l'espace public et les spatialités du contrôle social, sont ici à envisager comme autant de scénographies urbaines et psychogéographies radicales.

Ainsi, alors que la censure était toute puissante dans le contexte des années de plomb de l'Europe de l'Est, la performance-manifestation *Zéro Démo* (1980) de l'artiste hongrois Endré Tot, utilisait le signe zéro pour transformer cette impossibilité en un symbole de toutes les manifestations possibles.

Depuis sa création en 1997, le groupe moscovite d'artistes, activistes culturels, auteurs et musiciens Radek Community s'est fait remarquer par ses actions politiques, interventions urbaines très critiques. La vidéo *Démonstration* (2000) montre comment travailler avec la vidéo permet d'articuler une dramatisation de certains processus sociaux et « soulève des questions sur la possibilité d'une résistance politique en Russie, sous la condition de la forte influence du mode de vie occidental, à travers la culture de masse et de sa technologie »¹⁴.

Enfin, en 1992 ont eu lieu les funérailles politiques du plasticien, performer, musicien et écrivain de l'East Village new yorkais David Wojnarowicz, mort du sida. Celui-ci, en compagnon de route du collectif Act up New York, souhaitant dépasser le caractère privé des cérémonies de deuil des morts du sida (et de sa propre mort incluse) et de la frontière entre espace privé et espace public, théorisa et imagina des cérémonies violentes, bouleversantes et théâtrales, comme irruption spectaculaire de la problématique du sida dans l'espace public¹⁵. À l'unisson de la critique de la vieille binarité moderniste espace public/privé, émanant notamment des géographes féministes postmodernes telles que Barbara Hooper¹⁶, les spatialités queer des années 90, liées à l'activisme culturel contre le sida, ont entrevu la manifestation comme site radical de contre-géographies.

¹³ Barbara Hooper, *Bodies, Cities, Texts, The Case of Citizen Rodney King*, février 1994, manuscrit inédit, traduction par nos soins, cité (en anglais) par Edward Soja in *Thirdspace*, op.cit.

¹⁴ Anne von der Heiden, 5|16|04 - 6|26|04 KW INSTITUTE FOR CONTEMPORARY ART Berlin EXHIBITION - PRIVATIZATIONS / CONTEMPORARY ART FROM EASTERN EUROPE

¹⁵ Lire à ce sujet de David Wojnarowicz, *Aux bords du gouffre. Mémoires d'une désintégration*, Paris, 10/18, 2005, traduction de Laurence Viallet, parution originale 1991

¹⁶ Lire à ce sujet Barbara Hooper, *Bodies, Cities, Texts*, op.cit. ; Elizabeth Grosz, *Space, time and perversion* (Routledge, 1995) Gillian Rose, *Feminism and Geography : The limits of Geographical Knowledge*, Minneapolis, University of Minneapolis Press, 1993 ; Allison Blunt et Gillian Rose, *Writing women and Space. Colonial and Postcolonial Geographies* (1994).

Francis Alÿs ●

Né en 1959 à Anvers. Vit et travaille à Mexico.

La pratique artistique de Francis Alÿs trouve son inspiration dans le flux de la vie urbaine. Durant près de deux décennies, il a sillonné les rues de Mexico et d'autres villes pour réaliser des œuvres directement connectées à la complexité du quotidien. L'artiste se sert de vecteurs aussi variés que la performance, le film, la photographie, la vidéo et la peinture, pour engendrer des œuvres qui vont de l'intime au monumental. En activant une large palette de stratégies esthétiques, allant du minimalisme au baroque, en passant par le surréalisme et le conceptualisme, Alÿs met en scène des scénarios poétiques et politiques, toujours caractérisés par une impression de cyclicité et d'irrésolution. C'est à travers ce flux constant que le sens se dévoile, par strates, au spectateur.

Son travail a été montré dans de nombreuses biennales internationales dont celles de São Paulo (1998 et 2005), Istanbul (1991 et 2001) et Venise (1999, 2001 et 2007). Le Musée Picasso de Antibes, le Whitechapel à Londres, le Kunstmuseum Wolfsburg, le MACBA à Barcelone, le Musée des Beaux-Arts Nantes, le UCLA Hammer ou encore le Wiels à Bruxelles lui ont chacun consacré une exposition monographique.

The Green Line

Pendant deux jours, Francis Alÿs a marché dans Jérusalem, traçant un fin trait de peinture verte alors qu'il se déplaçait selon la ligne d'armistice dessinée en 1948 entre Israël et la Transjordanie, connue sous le nom de « Ligne verte » (en raison de la couleur du crayon utilisé pour le tracé de cette ligne sur la carte). Cette ligne verte marque aujourd'hui encore la frontière entre l'est et l'ouest de Jérusalem. Alÿs s'interroge ici sur la manière dont un geste poétique peut être pertinent malgré un contexte politique très chargé.



The Green Line (Sometimes doing something poetic can become political and sometimes doing something political can become poetic)

Video still, 2007, 11 min

Courtesy de l'artiste et David Zwirner Gallery

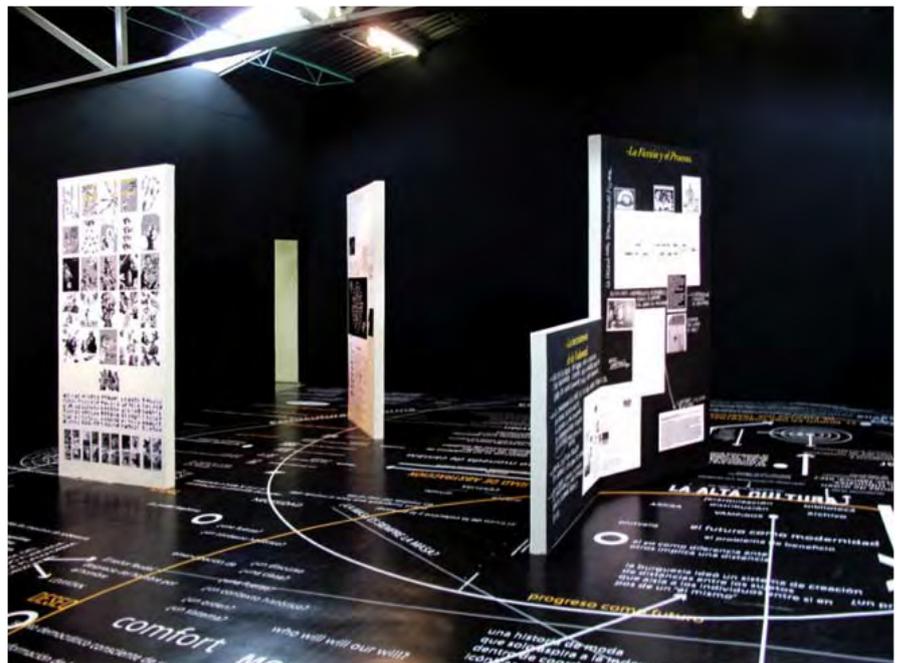
Erick Beltrán

Né en 1974 à Mexico City, où il vit et travaille.

Erick Beltrán fait du langage et des images une installation graphique. Il est fasciné par l'idée d'encyclopédie : le langage, les images, leurs correspondances et leurs supports. Il donne une place centrale à l'édition, qu'il décline sur les supports les plus variés – affiches, impressions, panneaux, lettrages, sous forme d'installations mais également comme support conceptuel à son œuvre picturale.

S'inscrivant dans l'histoire de l'art récente qui, à partir de la seconde moitié du XX^e siècle, cherche à relier l'art et la vie, Erick Beltrán évalue l'impact du langage quotidien dans ce qu'il peut avoir de résonance raciste, d'attitudes négatives et de pouvoir de coercition. Il transfère ensuite ce langage dans le domaine de l'art sous forme de slogans peints sur divers supports empruntés au mobilier urbain et questionne par ce biais les « vérités » économiques, sociales, culturelles et idéologiques édictées par la communication de masse et la culture visuelle.

Il a récemment participé à la Biennale de Lyon en 2011, la Biennale de São Paulo en 2008 et a exposé au Malmö Konsthall en Suède en 2008 ou au Stedelijk Museum Bureau à Amsterdam en 2005.



Double Space, 2009

Vue de l'exposition à l'Espace d'art contemporain Doll, Lausanne, Suisse

Courtesy : Galerie Joan Prats, Barcelone ; Galerie Luisa Strina, São Paulo / Labor, Mexico

Berger & Berger●

Laurent P. Berger est né en 1972. Il est plasticien, diplômé de l'ENSAD. Vit à Paris.

Laurent P. Berger intervient dans les champs du théâtre, de l'opéra et de la danse en Europe, en Amérique et en Asie. Il a obtenu la bourse de l'Académie de France à Rome et a été pensionnaire de la Villa Médicis en 2000. Il a participé à de nombreuses expositions en France et à l'étranger comme à la Villa Médicis (*Je Jardin*, 2000), au Festival Romaeuropa (2000), au Space in Progress/TBA21 à Vienne (*Puppets and Heavenly Creatures*, 2005), à la Biennale du Whitney 2006 à New York (*Day for Night*)...

Son frère, Cyrille Berger, est né en 1975. Il est architecte, diplômé de l'ENSAPLV. Vit à Paris.

Cyrille Berger a participé en 2008 à la 11^e Biennale d'Architecture de Venise, en 2009 à la 5^e Biennale Européenne du Paysage à Barcelone et à la 2^e Biennale Internationale d'Architecture, d'Art et du Paysage des Iles Canaries.

Il collaborent depuis 2006 sous l'identité Berger & Berger.

Astre Blanc est un globe qui, à l'inverse de la mappemonde, ne figure pas deux hémisphères distincts, mais une planète unie sans hiérarchie et sans repères. Cet astre est modélisé d'après les simulations géodésiques récentes de la Terre qui poseraient une interprétation plus exacte de sa morphologie et de sa surface.

Cette pièce est accompagnée du texte de Bertrand Westphal, *Le Globe blanc ou les évidences trompeuses*, 2011. Publié et produit par Rosascape sous la forme d'un livret, il offre une libre interprétation sur la possibilité d'envisager la représentation d'un monde vidé de ses couleurs et donc de ses référents à la fois culturels, historiques et géographiques.

Bertrand Westphal est professeur de littérature comparée à l'Université de Limoges, où il dirige une équipe de recherche axée sur la géocritique. Avec son approche géocritique, il vise à reconnecter au monde réel les arts mimétiques que sont la littérature, le cinéma et les arts plastiques à travers les espaces qu'ils représentent. Westphal propose à cette fin un outillage conceptuel apte à saisir comment les espaces humains s'agencent « par et dans le texte, par et dans l'image » ainsi que les interactions culturelles qui se nouent à cette occasion.



Gauche : *Astre blanc*, 2011
Porcelaine, métal, diamètre 25 cm
Courtesy des artistes

Droite : *Le Globe blanc ou les évidences trompeuses*, Bertrand Westphal, éd. Rosascape
Photos : Amélie Chassary

Border Art Workshop / Taller de Arte Fronterizo ●

Dans la lignée du Chicano Art Movement né aux Etats-Unis dans les années 70, le mythique collectif Border Art Workshop (BAW) / Taller de Arte Fronterizo (TAF), entremêlant performance, vidéo et activisme, travaille depuis 1985 autour du topos politique, culturel et imaginaire de la frontière, à partir d'actions *site-specific* sur la frontière mexicano-américaine.

Alors que le mouvement du Chicano Art avait déjà revendiqué la notion de culture frontalière, et posé le *spanglish* comme une poétique de l'hybridation culturelle, l'émergence du BAW / TAF, fondé à San Diego par Isaac Arstein, Sara Jo Berman, Jude Eberhard, Guillermo Gomez-Pena, et Michael Schnorr, a coïncidé avec l'édiction de nouvelles lois migratoires aux Etats-Unis, une intensification industrielle de la frontière, et la nouvelle centralité du multiculturalisme dans les débats artistiques américains. Entre activisme politique et land art, le BAW/TAF dénature la frontière, devenant à la fois mur et passage, suture et brisure : *End of the line* (12 octobre 1986, 3 min.), *Sutures* (1990, 2 min.), *600 Crosses 20 miles per hour* (2000, 3 min)



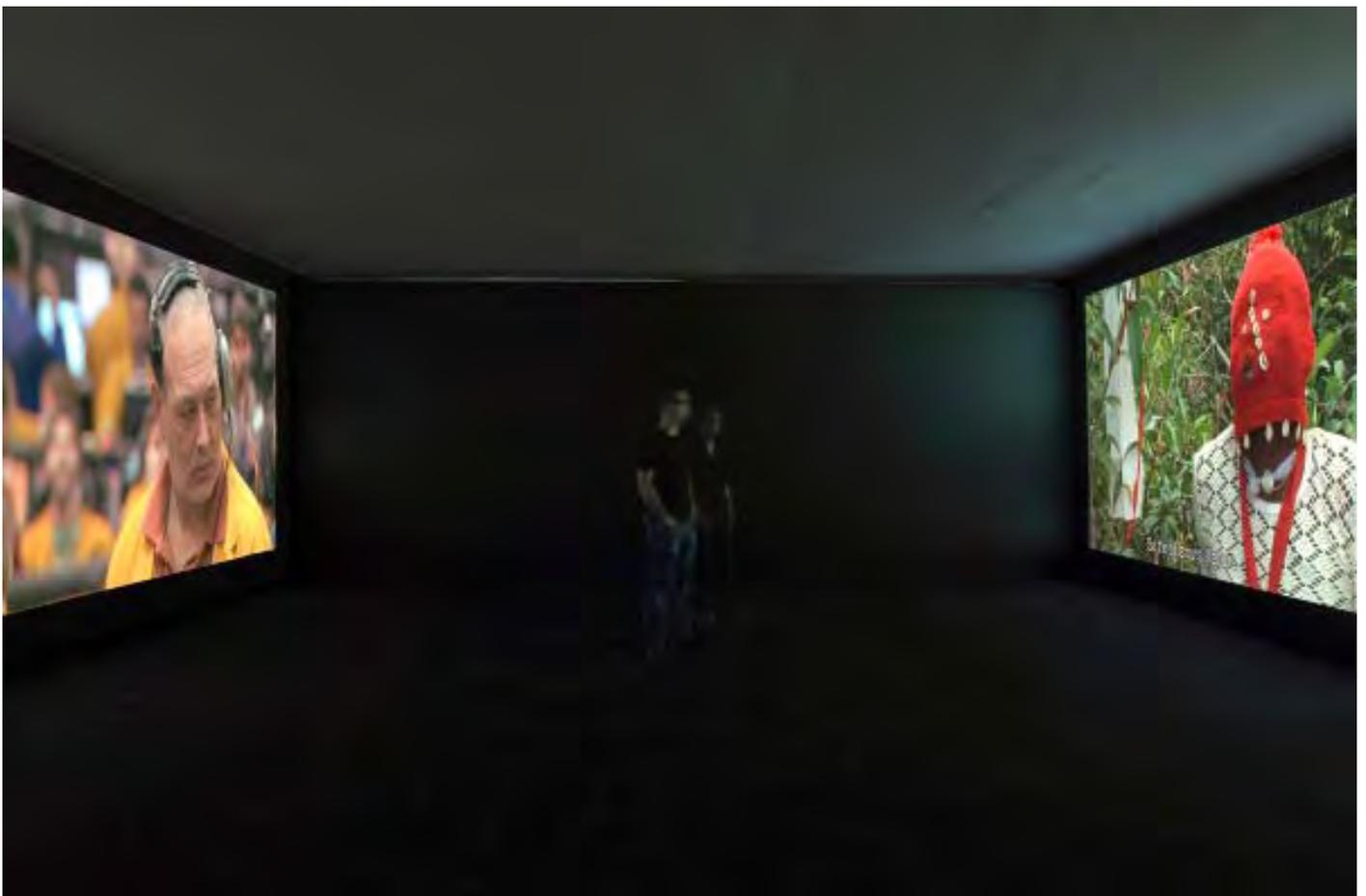
Mark Boulos●

Né en 1975 à Boston, États-Unis. Vit et travaille entre Londres et Amsterdam.

Réalisateur américain, les documentaires de Mark Boulos montrent les relations entre une idéologie et sa matérialité. Ses installations vidéo s'attachent à présenter les aspects les plus méconnus, les plus néfastes, de la production du pétrole et des enjeux politiques qui lui sont associés.

L'installation *All that Is Solid Melts into Air* est constituée de deux vidéos, l'une projetée en face de l'autre. Elle met en relation deux visions de deux communautés qui font face aux dérives de l'industrie pétrolière, de part et d'autre du monde. Sur l'écran de gauche, Mark Boulos présente les traders de la société Chicago Mercantile Exchange le premier jour de la crise financière de 2008. Sur l'écran de droite, il offre un point de vue radicalement opposé, celui de militants du Delta du Niger. Il partage son expérience avec ces pêcheurs africains qui manifestent violemment contre les effets néfastes de l'industrie de l'or noir dans l'une des régions les plus exploitées par les plateformes pétrolières.

Les travaux de Mark Boulos ont été exposés notamment à la Biennale de Berlin, la Biennale de Sydney, le Stedelijk Museum d'Amsterdam, l'Institute of Contemporary Art de Londres ou encore le Center for Contemporary Art de Glasgow.



All That Is Solid Melts into Air, 2008,
Vue de l'installation
Courtesy de l'artiste
© Mark Boulos

Lewis Carroll / Henry Holiday.

Lewis Carroll (de son vrai nom Charles Lutwidge Dodgson) est né en 1832 en Angleterre. Mort en 1898.

Il est romancier, essayiste, photographe et mathématicien. Il est l'auteur que l'on connaît pour *Alice au pays des merveilles*, publié en 1865. Il connaît instantanément le succès avec ce conte, tout comme avec *De l'autre côté du miroir* publié en 1872 et *la Chasse au Snark* en 1876, que certains considèrent comme son œuvre majeure.

Henry Holiday est né en 1839 en Angleterre. Mort en 1927.

Il est peintre, sculpteur et illustrateur.

Au 19^e siècle, la cartographie devient à la fois un instrument au service des appropriations territoriales et militaires, ainsi qu'une matrice idéologique impérialiste. C'est dans ce contexte que surgie la carte vierge et évidée de l'Océan de Lewis Carroll et Henry Holiday, dans la nouvelle *la Chasse au Snark*.

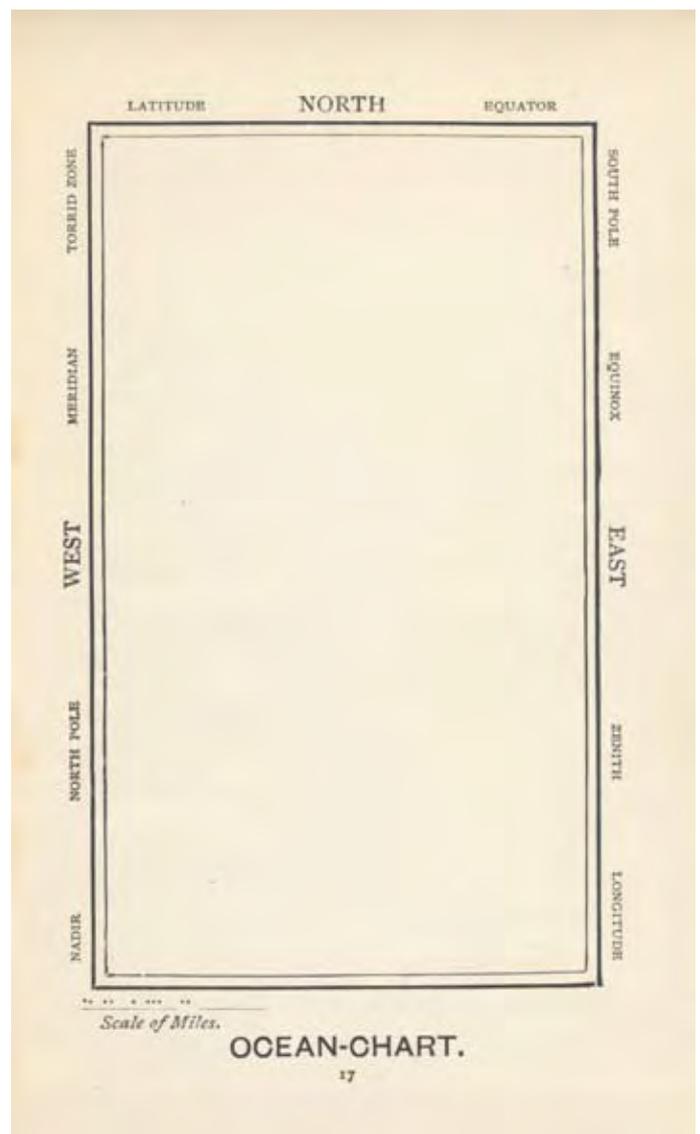
Cette nouvelle est un récit délirant en vers, qui raconte la chasse d'une créature imaginaire, le snark, dont la traque seule est l'enjeu. Avec un humour absurde, ce poème raconte les tribulations loufoques d'un équipage improbable à la recherche de cet animal. Cette histoire a été illustrée par Henry Holiday. Il a notamment dessiné cette carte, la carte de Bellman. Elle est une forme de plan idéal de l'océan, débarrassé de conventions et de repères terrestres et convoque par là même, un imaginaire de la conquête. Elle est toutefois largement teintée d'une nostalgie liée à la fin des espaces vierges.

« Il avait, de la mer, acheté une carte
Ne figurant le moindre vestige de terre ;
Et les marins, ravis, trouvèrent que c'était
Une carte qu'enfin ils pouvaient tous comprendre.

De ce vieux Mercator à quoi bon Pôles Nord,
Tropiques, Equateurs, Zones et Méridiens ?
Tonnait l'Homme à la Cloche ; et chacun de répondre :
Ce sont conventions qui ne riment à rien !

Quels rébus que ces cartes, avec tous ces caps
Et ces îles ! Remercions le Capitaine
De nous avoir, à nous, acheté la meilleure -
Qui est parfaitement et absolument vierge !»

Lewis Carroll, *La Chasse au Snark* (extrait), 1876



Henry Holiday
Illustration pour *La Chasse au Snark*, 1874

Chto delat ?●

Fondé en 2003 à St Petersburg, Russie.

Le groupe de travail Chto delat ? (Que faire ?) est animé par un collectif d'artistes, critiques, philosophes et écrivains, qui développe des projets artistiques collaboratifs, notamment au travers d'œuvres vidéo, d'installations, d'émissions de radio ou d'explorations artistiques de l'espace urbain.

Plateforme pour la créativité engagée, Chto Delat ? construit son travail depuis une perspective collectiviste et d'auto-organisation, s'attachant aux poétiques et politiques aujourd'hui, avec une attention particulière pour la situation de la Russie contemporaine.

Dans ses vidéos, Chto delat ? utilise les procédés de détournement ou de *re-enactement*, remettant en scène des films de Jean-Luc Godard ou des textes de Bertolt Brecht.

Le travail de Chto Delat ? a été montré en France au FRAC Ile-de-France / Le Plateau en 2007.



Angry Sandwich People, 2006

Vidéo

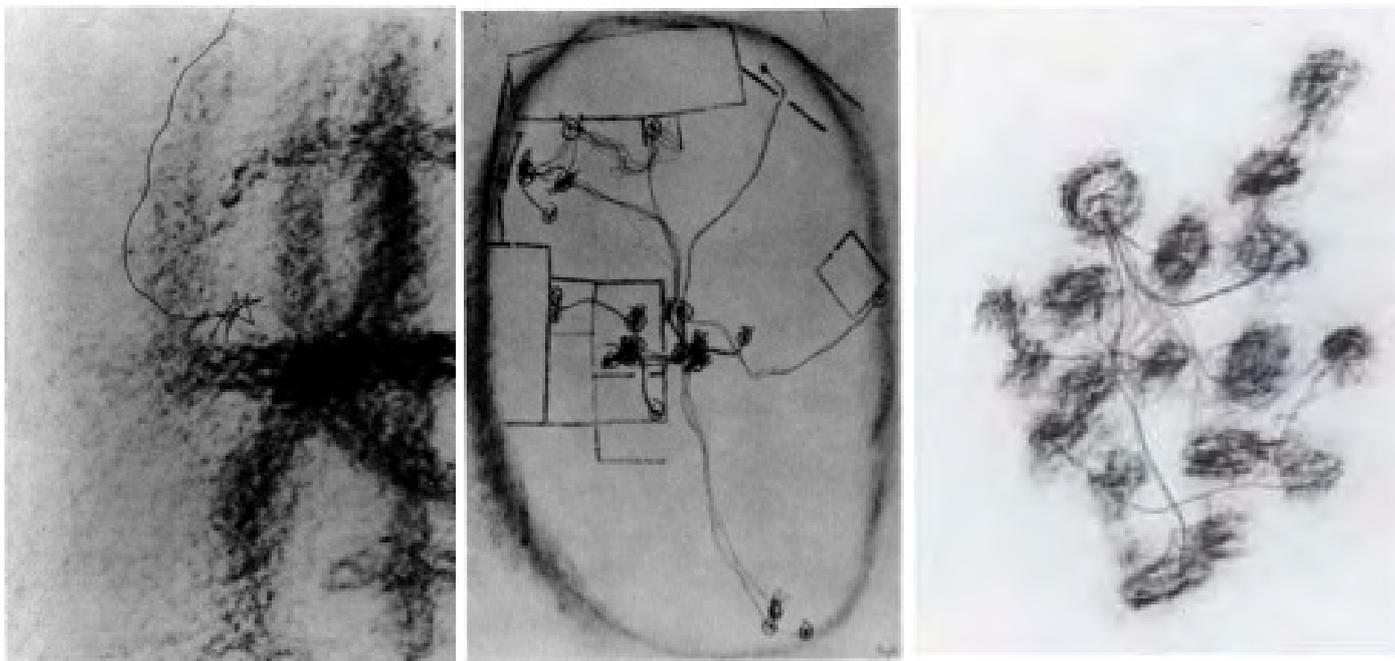
Courtesy Chto Delat ?

Fernand Deligny.

Ancien instituteur, Fernand Deligny commence à travailler avec des enfants « à problèmes » dans les années 50. Il écrit alors quelques livres qui font encore parler d'eux aujourd'hui : *Graine de crapule*, *Les vagabonds efficaces*. Influencé par les nouvelles pédagogies (et en particulier par les idées de Freinet), il promeut des méthodes pédagogiques rejetant les formes institutionnalisées pour mettre les jeunes en confrontation avec le réel. À partir des années 1960, il travaille à la Clinique de La Borde puis à Monoblet, dans les Cévennes, où il vit avec de jeunes autistes. C'est auprès d'eux qu'il commence à parler des « lignes d'erre », les circulations de ces jeunes dans leur espace de vie et de chevêtres ; ces nœuds par lesquels passent sans cesse les autistes et qu'il transcrita avec des collaborateurs. La pensée et les lignes d'erre de Deligny, cartographies fulgurantes, influencèrent profondément les courants anti-répressifs de la psychothérapie institutionnelle des années 60-70 et au-delà notamment François Truffaut ou encore la pensée cartographique du chef-d'œuvre de Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*.

« (...) tracer une carte n'est-il pas toujours un acte politique ? Certes, nous sommes loin ici de ce tracé vainqueur par quoi les grands conquérants établirent l'étendue de leur pouvoir et assirent leur domination sur les hommes à travers leur maîtrise des lointains espaces. Mais toute exploration de l'inconnu et tout quadrillage d'un territoire tend à faire diminuer l'angoisse humaine, et celle de ces enfants-là plus que de tous autres. Ce qu'espère Deligny c'est que sa cartographie prouvera, par la découverte de ce corps commun présent aux lieux-chevêtres, qu'il est possible de se comporter autrement « qu'en ruminant ou en dominant ». Une réelle communauté (qu'on se souvienne de ce commun qui est comme un) ne peut émerger qu'en ces lieux, à mi-chemin des choses et de l'ordre symbolique qui menace sans cesse de reconstruire son pouvoir. »

Françoise Bonnardel, *Lignes d'erre* in *Cartes et figures de la terre*, Catalogue d'exposition, éditions du Centre Pompidou, 1980, p 196.



Lignes d'erre retranscrites par Gisèle Durand Ruiz, Graniès, 1974
in *Cahiers de l'Immuable* /3, revue Recherches n° 24, 1976

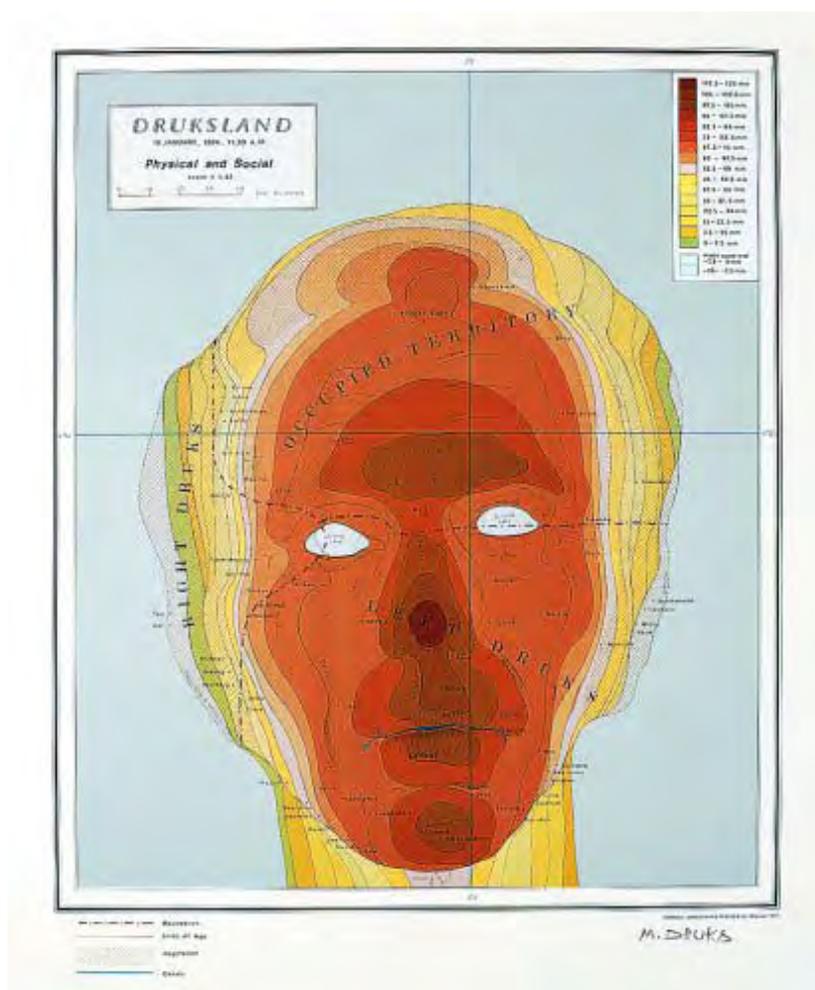
Michael Druks

Né en 1940 à Jerusalem, Israël.

Michael Druks a grandi à Tel Aviv, où commence son intérêt pour l'art. Il se rend pour la première fois en Europe dans les années 70, avant de s'installer en Angleterre de manière définitive.

Peintre, vidéaste, artiste conceptuel, écrivain, Michael Druks devient une icône de l'art israélien. Il traite notamment des frontières et de leurs implications et interroge les concepts d'identité et de personnalité dans l'espace et dans le temps, au travers du collage et du dessin. L'artiste invente un langage plastique où l'assimilation de la cartographie à la morphologie sert à définir et représenter des territoires tant géographiques que corporels.

Au milieu des années 70, il commence une série d'autoportraits sous la forme d'une carte topographique représentant une péninsule (le *Druksland*) parcourue de frontières délimitant le territoire occupé, le druks gauche, etc. Ses cartes sont éditées sous forme de lithographies jusqu'à celle de 2001, où la carte est recouverte de collages.



Druksland-Physical and Social 15 January 1974, 11.30am, 1974

Lithographie, 45 cm x 38 cm

Courtesy Michael Druks et England Gallery

Claire Fontaine●

Claire Fontaine est une artiste collective qui a été fondée en 2004. Vit à Paris.

Après avoir tiré son nom d'une marque populaire de cahiers pour écoliers, Claire Fontaine s'est auto-déclarée une « artiste ready-made ». Elle utilise le néon, la vidéo, la sculpture, la peinture et l'écriture. Sa pratique peut être décrite comme un questionnement ouvert de l'impuissance politique et de la crise de la singularité qui semblent caractériser l'art contemporain aujourd'hui. Mais si l'artiste elle-même est l'équivalent subjectif d'un urinoir ou d'une boîte Brillo - aussi déplacée, privée de sa valeur d'usage et interchangeable que les produits qu'elle crée - il reste toujours la possibilité de ce qu'elle appelle la « grève humaine ». Cette grève des relations humaines, pratiquée par ailleurs par des mouvements féministes, est une forme de revendication face à nos conditions sociales, régies par les relations hiérarchiques. Claire Fontaine les considère comme la racine de l'exploitation dans nos sociétés contemporaines.

L'œuvre *France (burnt/unburnt)* est une carte de France recouverte de milliers d'allumettes fichées au mur et prêtes à être enflammées. Cette gigantesque forêt de brindilles inflammables semble faire écho à la fragilité politique du pays, « n'importe qui pouvant y mettre le feu ».



France (burnt/unburnt), 2011
Carte de France, allumettes fichées dans le mur, dimensions variable
Courtesy : Claire Fontaine

Internacional Errorista (Groupe Etcétera)•

Fondée en 2005, l'Internacional Errorista est un mouvement international qui revendique l'erreur comme philosophie de vie - l'erreur, nouveau principe ordonnateur de la réalité actuelle. Il est né d'un programme d'actions lancées pour dénoncer la visite de George W. Bush et le Sommet des Amériques dans la ville de Mar del Plata en Argentine, en 2005. Issus du collectif argentin Etcétera, les Erroristes ont orienté leurs réflexions autour de la figure et du stéréotype de l'ennemi (t)erroriste, dans la dénommée guerre globale contre le terrorisme. Depuis, ils mènent des actions publiques comme réponse aux situations internationales, telles que l'occupation du territoire palestinien à Gaza par Israël.

Urban Errorist Cartography est une action menée en 2009 à Buenos Aires, seule zone urbaine au monde où la Palestine et Israël se rencontrent sur une carte (la rue « Palestine » croisant la rue « Israël » dans la ville de Buenos Aires). Leur travail a notamment été exposé à la Biennale d'Istanbul 2009.



Urban Errorist Cartography, 2009
Vidéo; 5 min
Courtesy Internacional Errorista

Pedro Lasch●

Né en 1975 à Mexico. Vit et travaille à Durham, Caroline du Nord.

Pedro Lasch se considère tout à la fois, et de manière cohérente, comme un artiste, un éducateur et un opérateur culturel développant des projets inspirés de situations sociales spécifiques qui peuvent exister tant à l'intérieur qu'à l'extérieur des lieux conventionnels de l'art contemporain. Son intérêt pour les théories et productions issues d'un art enraciné dans les échanges quotidiens, un art « socialement engagé », l'a conduit vers une pratique basée sur les interventions publiques, les interactions sociales, les collisions temporelles et le jeu.

À côté de son travail personnel qui couvre un grand nombre de mediums (dessin, peinture, vidéo, installation et performance), Pedro Lasch mène de nombreux projets avec des communautés de migrants. Il est également membre actif de collectifs artistiques tels que *16 Beaver Group*.

Latino/a America est une série qui prend la forme de cartes réinterprétées du continent américain. À l'automne 2003, Pedro Lasch remit 40 cartes *Road Maps* (#1 : *Arrival New York*), 2003 - 2006 à 20 personnes qui se préparaient à traverser la frontière américano-mexicaine. Chacune reçut deux cartes : l'une à conserver, l'autre à renvoyer à l'artiste après son arrivée à destination finale : New York. L'artiste en a reçu 8 en retour, lesquelles portent différentes marques de détérioration dues aux intempéries et au voyage.



Série *Latino/a America*
Route Guides-New York Arrival Edition, Road Maps
(#1 : *Arrival New York*) 2003 - 2006
Impression numérique et texte
Carte : 76 x 109 cm, texte : dim variables
Courtesy de l'artiste, galerieofmarseille,
Fonds Départemental les Nouveaux Collectionneurs
- Conseil Général des Bouches-du-Rhône

Nástio Mosquito●

Né en 1981 en Angola. Vit et travaille à Luanda, Angola et à Lisbonne, Portugal.

Nástio Mosquito est un artiste protéiforme : poète, slameur, plasticien, cinéaste, photographe, performer, acteur, présentateur de télévision... Le langage occupe une place essentielle dans son travail, un « spoken work » brillant et acide, mettant en cause notamment les situations postcoloniales.

« Combinant divertissement et performance, Mosquito commente le présent globalisé et analyse problématiques d'identité et les effets de l'impérialisme, du postcolonialisme, de la Guerre froide, de la guerre en tant que telle et des migrations. Agissant simultanément à partir de perspectives différentes – en tant qu'Africain, artiste de la diaspora de Luanda, activiste politique, migrant, individu libre et citoyen du monde ou comme son alter ego Nastia – avec un fort sens de l'ironie et de la satire et une utilisation précise de la langue et de la vision, Mosquito confronte les spectateurs avec des questions difficiles, des faits et associations inconfortables.

Dans la vidéo *Continent*, Mosquito s'intéresse aux problématiques de postcolonialisme et domination mondiale du capitalisme occidental en les retournant à leurs auteurs : « J'ai acheté l'Europe. Votre fierté européenne ne vous appartient plus. » Dans le rôle d'un homme d'affaires africain, il présente des stratégies de ré-appropriation à la fois culturelle et territoriale tout en confrontant le Vieux Monde avec sa posture impérialiste interrompue, son ignorance et ses politiques isolationnistes. »

Antonia Marten, in *The Global Contemporary, Art Worlds after 1989*, ZKM Museum of Contemporary Art, 2011-2012

Son travail a été montré en Afrique, en Europe et en Amérique latine, notamment à la 52^{ème} Biennale de Venise en 2007.



Continent, 2010,
Extrait de vidéo, 15 min
Courtesy Nástio Mosquito

Estefanía Peñafiel Loaiza●

Née en 1978 en Équateur. Vit et travaille à Paris.

Les œuvres de cette jeune artiste sont toutes en retenue, mêlant une esthétique de la disparition, où les traces comptent plus pour ce qu'elles suggèrent que pour l'image elle-même.

L'œuvre *De la rigueur de la science* est un atlas sectionné en deux dans l'épaisseur de sa tranche. La découpe ondulée reprend la ligne de l'Équateur tracée sur la carte *Le Monde aux temps des surréalistes*, parue en 1929 dans la revue belge *Variétés*. Elle évoque ici la volonté des surréalistes de questionner les représentations géographiques du monde de façon poétique. Réalité inventée, l'Équateur paraît creuser physiquement une faille dans un paysage, dénonçant par là la pré-dominance des grilles de lecture scientifiques sur le monde réel.



De la rigueur de la science, 2011

Livre, socle

Vue de l'exposition du Parc Saint Léger-Hors les murs
Minusubliminus, des collections à la fictions en 2011 au
Musée de la Loire (Cosne-Cours-sur-Loire)

© Parc Saint Léger

Radek Community + Dmitri Gutov●

Radek Community est un groupe moscovite d'artistes, activistes culturels, auteurs et musiciens formé en 1997.

Depuis sa création, le groupe s'est fait remarquer par ses actions politiques et ses interventions urbaines très critiques. Par exemple, en 1999, durant la campagne électorale, ils firent irruption dans le mausolée de Lénine sur la Place Rouge brandissant une bannière portant les mots « Contre tout ».

Dans leur travail, ils s'attachent à montrer comment travailler avec la vidéo et la télévision permet « d'articuler une dramatisation de certains processus sociaux et (...) soulève des questions sur la possibilité d'une résistance politique en Russie, sous la condition de la forte influence du mode de vie occidental, à travers la culture de masse et de sa technologie¹ ».

La vidéo *Démonstration* (2000) montre une performance des artistes. Ils s'avancent avec force de bannières aux slogans absurdes et anarchiques, vers un carrefour très fréquenté de la ville. Au feu rouge, ils se placent devant les automobilistes en train d'attendre, transformant ainsi une scène commune en une démonstration sociale et politique. La bande son de cette vidéo est le morceau « Heart beat, pig meat » du groupe Pink Floyd, utilisée dans la bande originale du film *Zabriskie Point*, d'Antonioni.

Le travail de Radek Community a été présenté en 2002 dans le cadre de la Manifesta 4 à Francfort ; en 2003 dans le cadre de l'*Utopia Station* de la Biennale de Venise. Ils sont également à l'initiative d'une grève de la faim à la première Biennale de Prague. Ils participèrent au projet *Collective Creativity: Common Ideas for Life and Politics*, au Kunsthalle Fridericianum à Kassel, en 2005.

¹ Anne von der Heiden pour l'exposition *Privatizations*, l'art contemporain de l'Europe de l'Est au KW Institut d'art contemporain de Berlin



Démonstration, 2000
Vidéo, 8 min
Courtesy Dmitri Gutov

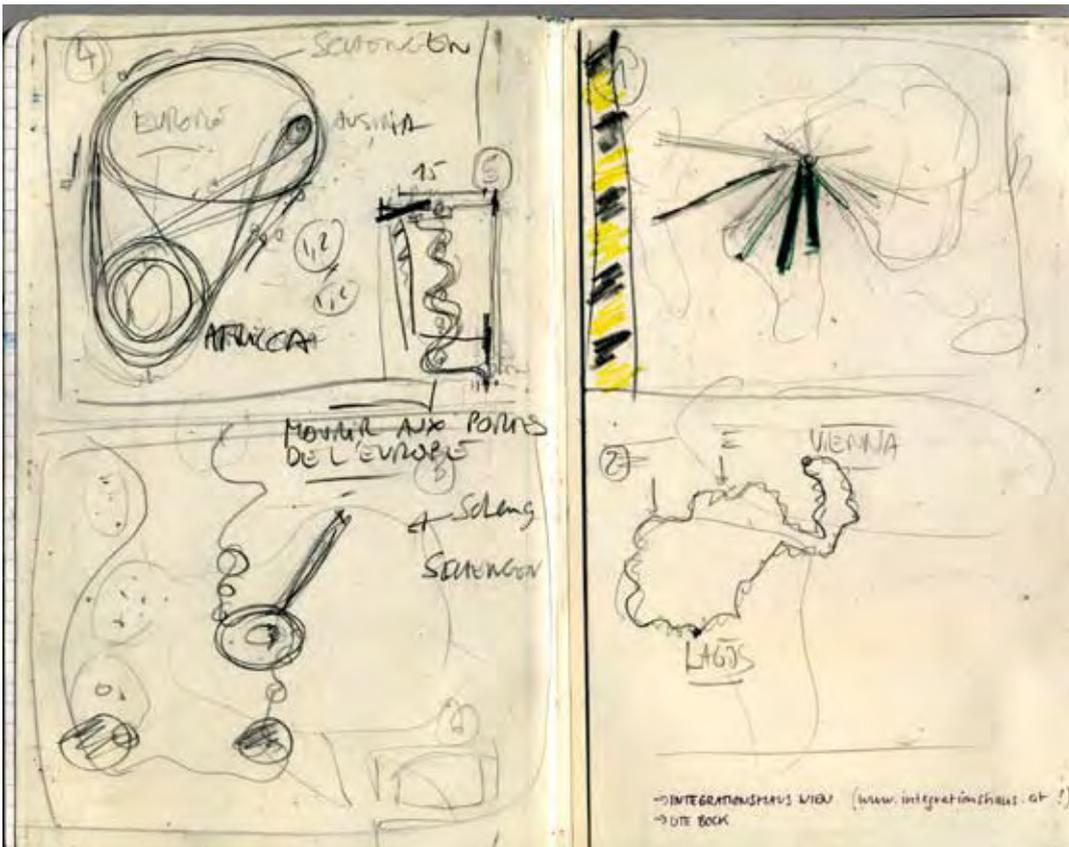
Philippe Rekacewicz

Né en novembre 1960 à Paris. Il est géographe, cartographe et journaliste.

Après avoir achevé ses études de géographie à l'université de Paris I (Panthéon-Sorbonne) en 1988, Philippe Rekacewicz devient un collaborateur permanent du mensuel international français *Le Monde*. De 1996 à 2006, il prend aussi la direction du département de cartographie d'une unité en Norvège du Programme des Nations Unies pour l'Environnement (PNUE), le GRID-Arendal. Il s'intéresse aux relations qui unissent la cartographie à l'art, la science et la politique (apports de l'art dans la production des cartes, utilisation politique de la carte comme objet de propagande et de manipulation). Depuis 2006, tout en continuant d'assurer ses activités au *Monde* diplomatique, il participe à divers projets artistiques en Allemagne, en Suisse, en Norvège et en Autriche.

« L'Afrique sauve l'Europe, qui appauvrit l'Afrique, qui nourrit l'Europe, qui asservit l'Afrique, qui paye l'Europe, qui continue de piller l'Afrique... (...) Comme un metteur en scène de théâtre qui, sur la base du monde réel, choisit la personnalité de ses acteurs et l'atmosphère de ses décors. Il ne faut pas en effet sous-estimer la dimension dramatique – au sens propre – du système cartographique : il constitue une véritable mise en scène graphique du fonctionnement du monde. »

Philippe Rekacewicz, *L'œil, la terre et le cartographe*, 2009



Mourir aux portes de l'Europe, 2009

Premières esquisses de la *Carte de la Stratégie de pauvreté. La grande Roue*.

Courtesy Philippe Rekacewicz

R.E.P. (Revolutionary Experimental Space) Group ●

R.E.P. (Revolutionary Experimental Space) Group a été créé à Kiev en 2004 par de jeunes artistes ukrainiens (Lesia Khomenko, Volodymyr Kuznetsov, Ksenia Hnylytska, Zhanna Kadyrova, Lada Nakonechna, Nikita Kadan), en réaction à la Révolution Orange. Il choisit l'espace public comme domaine de ses expérimentations artistiques. R.E.P. Group a été notamment exposé en Allemagne, en Suède, en Pologne, en Turquie, en Russie, en Italie, en Australie, ainsi qu'aux biennales de Prague en 2009 et de Venise en 2005.

Dans la vidéo *We will R.E.P. you !*, les artistes de R.E.P. interviennent sur le territoire d'affrontement entre des manifestations communistes d'une part, et nationalistes d'autre part. Ils se sont présentés au milieu, en tant qu'organisation politique indépendante. Cette action a abouti à une confrontation directe entre eux et les militants nationalistes.

Le film *R.E.P. party* suit les artistes de R.E.P. lors de la campagne pour les élections parlementaires en Ukraine. Alors que différents partis politiques avaient installés des tentes sur le Square de l'Indépendance de Kiev pour défendre leurs programmes, les artistes de R.E.P. ont eux aussi planté leur tente pour faire leur propre promotion.



Gauche : *R.E.P. party*, 2006

4 min
Action, Kiev

Droite : *We will R.E.P. you !*, 2005

11 min.
Action, Kiev

Courtesy R.E.P. Group et le peuple qui manque

Allan Sekula & Noël Burch.

Allan Sekula est né en 1951, en Pennsylvanie.

Figure incontournable de la scène internationale, Allan Sekula est artiste, théoricien, historien de la photographie et écrivain. Depuis le début des années 70, il interroge les conditions politiques, économiques et sociales du capitalisme avancé. En réactivant notamment la forme documentaire, il s'est confronté aux déficits de représentation frappant les mondes du travail, des flux économiques, de l'éducation ou encore de la guerre.

Noël Burch est né en 1932 à San Francisco. Vit à Paris depuis 1951.

Il est cinéaste, théoricien du cinéma et l'auteur d'une œuvre atypique et iconoclaste centrée sur la critique des croyances établies et des mythes fondateurs du cinéma. Il a écrit dans diverses revues comme *Screen*, *Kino*, *Cahiers du cinéma*, *Afterimages* et est l'auteur d'ouvrages tels que *Praxis du cinéma* (1969), *Pour un observateur lointain*, (1982) ou encore *La Lucarne De L'Infini - Naissance Du Langage Cinématographique* (2007).

The ForgottenSpace est un film-essai réalisé conjointement par Sekula et Burch. Il entremêle documentaire descriptif, interviews, archives et intrusions explosives de vieux films dans une expérimentation continue du genre documentaire. Ce film traite de la globalisation et du rôle que la mer y joue - comme l'espace oublié de nos temps modernes. Il constitue une recherche épique sur la présence métaphorique de la mer dans la vie sociale, politique et économique actuelle, un « voyage en mer » explorant ce lieu d'échanges et de toutes les circulations qui symbolise l'économie mondialisée, la confusion, la violence et l'aliénation du capitalisme contemporain.



The ForgottenSpace, 2010

Capture vidéo, 112 min

Prix spécial du Jury 2010 à Orizzonti Competition, Biennale de Venise

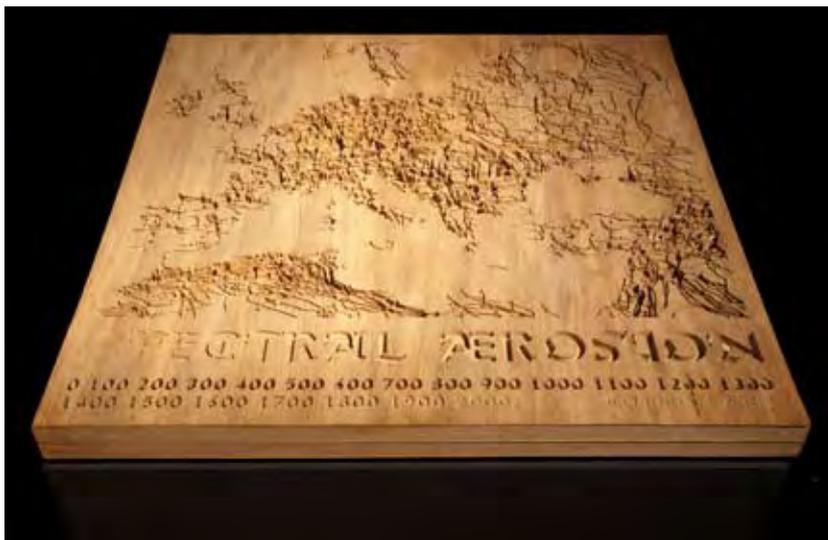
Courtesy Allan Sekula & Noël Burch, galerie Michel Rein, Les Films des Deux Rives

Société Réaliste●

Société Réaliste est une coopérative parisienne de production artistique, créée en juin 2004 par Ferenc Gróf et Jean-Baptiste Naudy, dont le travail explore les récits de l'histoire, de l'économie, de l'architecture et de l'art à travers ses signes visuels. Cartographies, typographies, géoglyphes, films, photographies, objets, sont quelques-uns des outils classiques de la communication institutionnelle que le collectif déconstruit afin de mener une réflexion autour des politiques de la représentation.

« *Spectral Aerosion* est une sculpture en bois qui dessine une cartographie en vingt couches incisées qui font se superposer les frontières de l'Europe de l'an 0 à l'an 2000. La carte est transformée en palimpseste dans une accumulation qui remet en question le pouvoir descriptif de la cartographie comme science de la représentation objective. La superposition des frontières comme autant de couches temporelles produit une image confuse et apparemment illisible qui évoque la description freudienne du fonctionnement stratifié de la mémoire : oublier ne signifie pas détruire la trace mémorielle ; au contraire, « le fonctionnement discontinu de la mémoire est au fondement de l'apparition et de la représentation du temps », écrit Freud. *Spectral Aerosion* déplace la question de la visualisation du temps du plan subjectif vers celui des représentations géopolitiques. Cartographier l'histoire des frontières qui ont délimité l'Europe au cours des siècles rend sensible un processus de dégradation et de transformation hanté par des conflits stratifiés dans le temps. »

Giovanna Zapperi, *Architectures temporelles*, in *Empire, state, building* – Catalogue d'exposition de Société Réaliste, Jeu de Paume, 2010.



Spectral Aerosion, 2010-2011
Bois gravé
Photo : VerenaKathrein
© Société Réaliste.

Stalker●

Fondé en 1993 à Rome, le collectif Stalker a développé une réflexion sur le territoire urbain en pratiquant des « dérives urbaines », véritables traversées des creux de la ville. Sous le terme de « territoires actuels », ils envisagent une perception de l'espace qui engage autant le corps (la marche, le franchissement ou le contournement des obstacles) que l'esprit (la mémoire des lieux traversés, la perception de leur utilisation sauvage).

« La traversée est une performance dont le « résultat » plastique se présente notamment sous forme d'une carte qui expose la ville envisagée du point de vue des territoires actuels. C'est le cas pour la dérive autour de Rome (*Planisfero Roma*) ou de Milan. (...) *Planisfero Roma* n'est pas une représentation de la ville parcourue, traversée mais le diagramme d'une action, ce qui distingue ce planisphère d'un plan classique. (...) Le marcheur invente la cartographie de la ville fluidifiée, il construit et invente son territoire loin du plan de la ville portraiturée (le calque). »

Thierry Davila, *Marcher, créer. Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du 20^{ème} siècle*, Editions du Regard, 2002, pp 139-143



Planisfero Roma, 1995/1998
Courtesy de Stalker

Endre Tót.

Né en 1937 en Hongrie. Vit et travaille à Cologne, en Allemagne.

Endre Tót participe au mouvement Fluxus et est particulièrement connu pour ses déclarations écrites conceptuelles. Il utilise de nombreux médiums tels que des tee-shirts, des photocopies Xerox, des films, de la musique, des posters, le graffiti, du scotch sur des bannières, autant de supports pour ses actions dans l'espace public. Il est considéré comme l'un des premiers artistes conceptuels d'Europe de l'Est dès le début des années 70.

« *Zero demo* : la performance-protestation du Hongrois Endre Tót (1980) s'inscrit dans le contexte ô combien particulier des années de plomb que vécut l'Europe de l'Est. La censure y était toute puissante. Le dédain aussi, vis-à-vis d'un mode d'expression (happenings, performances, avatars incertains de l'art conceptuel) venu de l'Occident. À moins que cet art ne suscite (comme ce fut aussi le cas) répression, enfermement ou bannissement. L'expression artistique fut alors souvent en demi-teinte. Abstraite. Elliptique.

Endre Tót excella dans ces formes de manifestations "blanches", ces actes de "micropolitique" dont la force demeure intacte. Qu'est-ce qu'une "protestation zéro" ? Sinon le symbole et la quintessence de toutes les manifestations possibles. Autrement dit la PROTESTATION même. En ces temps que nous vivons, face à une planète en déconfiture, un corps social abîmé, confrontés à un humain qui se retrouve dans des états bizarres, nous ne pouvons qu'en appeler à ce type de protestation blanche et MÉTAPHYSIQUE. Alors oui : PROTESTATION ZÉRO. Protestation TOTALE ».

Florence de Meredieu



Zero Demo, Viersen, 1980

Photographie

Courtesy de l'artiste

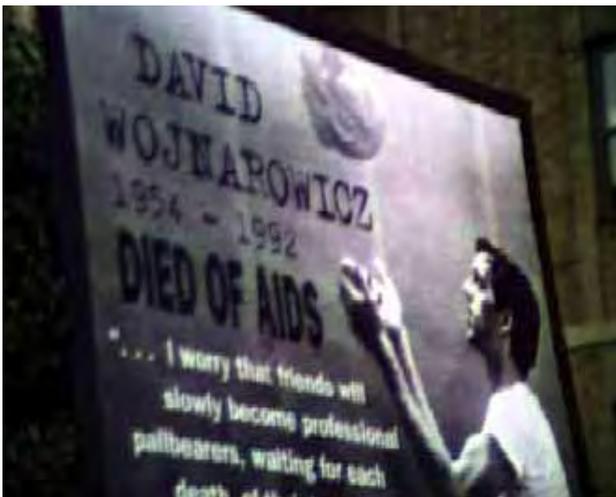
David Wojnarowicz, James Wentzy & AIDS Community Television.

Né en 1954 à Red Bank (New Jersey), mort en 1992 à New York.

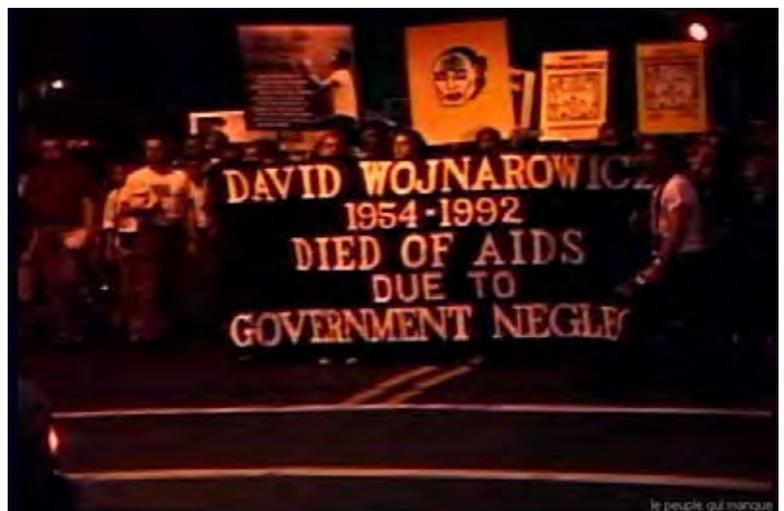
David Wolarowicz est un peintre, photographe, écrivain, réalisateur de films, performeur et activiste homosexuel qui occupa une place importante sur la scène artistique new-yorkaise des années 80.

James Wentzy est l'un des vidéastes activistes contre le sida les plus prolifiques, ayant produit plus de 150 programmes pour les télévisions communautaires, telles que AIDS Community Television et DIVA TV. Sa captation vidéo des funérailles politiques de David Wojnarowicz est à l'image de l'action menée par Act Up New York : élégiaque, automnale.

L'enterrement de l'artiste, mercredi 29 juillet 1992, fut un symbole de la lutte menée par Act Up, un symbole violent que David Wolarowicz avait lui-même appelé de ses vœux lorsqu'il écrivait un an auparavant : « Transformer notre deuil privé de la perte d'amis, famille, amants et étrangers en quelque chose de public servirait comme un autre outil puissant de démantèlement. Il dissiperait l'idée que ce virus a une orientation sexuelle ou un code moral. Il réduirait à néant la croyance que le gouvernement et la communauté médicale ont beaucoup fait pour atténuer la propagation ou l'avancée de cette maladie. Une des premières étapes pour rendre public le deuil privé est le rituel des mémoriaux. »



Funeral, filmé par James Wentzy / DIVA TV / AIDS Community Television (1992, 29 min)
Courtesy James Wentzy



Autour de l'exposition :

— Performance de Olive Martin & Patrick Bernier : *X. c/Préfet..., Plaidoirie pour une jurisprudence*



« Là où la Préfecture voit en X. un étranger, nous voyons d'abord un auteur », tel est le déplacement introduit par les avocats Sylvia Preuss-Laussinotte et Sébastien Canevet, spécialisés respectivement en droit public des étrangers et en droit civil de la propriété intellectuelle. La plaidoirie qu'ils performent en robe, face au public, invite la présidente d'un tribunal administratif à casser la décision préfectorale de reconduite à la frontière prise à l'encontre de leur client, en considérant qu'il est le coauteur, le dépositaire et l'interprète exclusif d'une œuvre immatérielle et *in progress*, et à ce titre protégé par les dispositions du code de la propriété intellectuelle. À l'appui de leur démonstration, ils font appel à un certain nombre de textes juridiques (législations, doctrines, jurisprudence, ...) dont le recueil est distribué au public en début de séance sous la forme d'un dossier de plaidoirie, document habituellement remis au juge, lui permettant de s'y référer sur le moment comme l'y invitent les plaideurs, ou plus tard pour le diffuser, l'augmenter, l'utiliser, celui-ci étant sous licence libre. Les présentations publiques de *X. c/Préfet..., Plaidoirie pour une jurisprudence* permettent à la fois la diffusion de l'argumentation et son perfectionnement, le public étant invité à réagir à l'issue de la performance.»

Patrick Bernier est né en 1971 à Paris, France.

Olive Martin est née en 1972 à Liège, Belgique.

Après des études universitaires, l'une à Toulouse en histoire de l'art et en arts plastiques, l'autre à Paris en arts plastiques et philosophie, ils se rencontrent à l'École des Beaux-arts de Paris en 1996. En 2008, Patrick Bernier part six mois en échange à l'École des Beaux-arts d'Abidjan, en Côte d'Ivoire d'où il initie les rendez-vous hebdomadaires sur le canal IRC #atelierenreseau. L'année suivante, Olive Martin bénéficie d'une bourse d'étude de six mois à Chicago où elle suit les cours du département cinéma et photographie de l'Art Institute.

Entre 1998 et 2001, ils co-signent de nombreux projets liés à un canal de chat qu'ils animent de manière hebdomadaire sur Internet : ils réalisent *Nowtalking in #atelierenreseau*, pilote de sitcom expérimental (10 min, 1999, Coll. Centre audiovisuel G. Pompidou) ; une exposition *A Nice Showroom*, espace SEche, Paris, 2000 ; une installation *A Nice Chatroom 2* au Palais des Beaux-arts de Paris, 2000 ; des feuillets radiophoniques *Résumés des épisodes précédents*, Radio Aligre, 2001 ; et un site web *Épisodes Précédents*, 2001.

— Conférence-débat

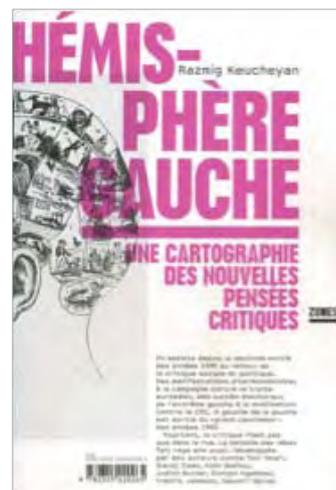
Cartographie et création contemporaine : vers une nouvelle pensée critique de l'espace.

Avec Razmig Keucheyan et Giovanna Zapperi

Razmig Keucheyan ●

Razmig Keucheyan est maître de conférences en sociologie à l'université Paris IV-Sorbonne et auteur de : *Hémisphère gauche. Une cartographie des nouvelles pensées critiques* (La Découverte / Zones, 2010) et avec Gérald Bronner de *La théorie sociale contemporaine* (PUF ; 2012) ; d'une anthologie des Cahiers de prison d'Antonio Gramsci : *Guerre de mouvement et guerre de position* (La fabrique, 2012) et de *Le constructivisme : Des origines à nos jours* (2007 ; Hermann)

Livre clé, et véritable succès de librairie, *Hémisphère gauche* est pensé comme une cartographie intellectuelle, un instrument d'orientation dans le nouveau paysage des pensées critiques, dans une perspective internationale. Il rend compte de la diversité de ces nouvelles pensées : théories queer, marxisme et postmarxisme, théorie post-coloniale, théorie de la reconnaissance, poststructuralisme, néospinozisme, etc. Il montre l'unité qui sous-tend ces courants, qui résulte de ce qu'ils sont le produit des défaites subies par les mouvements de contestation des années 1960 et 1970.



Giovanna Zapperi ●

Giovanna Zapperi est historienne de l'art, docteure et chercheuse associée au Centre d'Histoire et Théorie des Arts de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, où elle coordonne le groupe de recherche Acegami (Analyse Culturelle et Etudes de genre / Art, mythes, images). Elle est notamment professeure à l'ENSA de Bourges.

« La cartographie se réfère traditionnellement à l'acte de représenter l'espace et les rapports spatiaux et de transformer une complexité multidimensionnelle en un ensemble de lignes de séparation. La cartographie répond ainsi à la nécessité de décrire et de contenir la diversité et la multiplicité sur une surface plane.

Par rapport à la dimension normative de cette "raison cartographique", on a pu constater, récemment, un intérêt grandissant pour les questions de la carte et de la géographie dans l'art contemporain. Dans ce cadre, ce que j'essaie de définir comme une "cartographie narrative" ne se réfère pas exclusivement à des réappropriations critiques de la carte en tant que telle, mais à des pratiques artistiques qui pensent la géographie, l'espace, les lieux et les frontières à travers des expériences subjectives. Dans le travail d'artistes comme Bouchra Khalili ou Alejandra Riera, la dimension politique du déplacement s'entremêle aux narrations subjectives : une manière de réinventer la relation entre lieux et sujets. »

—Projection du film *Qu'ils reposent en révolte (Des figures de guerres)*

Un film de Sylvain George, 2010, Strange fruit, uN&B, 150min.

Distribution : Independencia – en présence du réalisateur

Qu'ils reposent en révolte (Des figures de guerres) est un film consacré aux politiques migratoires en Europe et aux mobilisations sociales. Composé de fragments qui se renvoient et se télescopent les uns avec les autres, créant ainsi de multiples jeux de temporalité et de spatialité, ce film montre sur une durée de trois ans (juillet 2007- novembre 2010), les conditions de vie des personnes migrantes à Calais. Par là-même, il montre comment les politiques engagées par les États policiers modernes débordent le cadre de la loi, et font surgir des zones grises, des interstices, des espaces d'indistinction entre l'exception et la règle. Les individus (et au premier chef, comme énonciation des « vaincus », parias ou plèbe contemporaine : les réfugiés, les déplacés, les immigrés, les sans-papiers, mais aussi les chômeurs, les jeunes de banlieue...), se voient ainsi traités comme des criminels, sont dépouillés, « dénudés » des droits les plus élémentaires qui font d'eux des sujets de droit, et réduits à l'état de « corps purs », ou « vie nue ».

Sylvain George est un cinéaste. Après des études de 3^{ème} cycle en philosophie, sciences politiques, cinéma, il réalise des films-essais poétiques, politiques et expérimentaux, sur les problématiques de l'immigration et des mouvements sociaux notamment. Son travail, influencé par la pensée de Walter Benjamin, placé sous le signe du réveil et de l'émancipation, allie recherche formelle exigeante et engagement politique. Il réalise aussi bien des ciné-tracts radicaux (la série des Contre-feux) au service de collectifs informels ou de sans-papiers, que des films de courts ou longs-métrage plus « personnels », engagés contre les politiques iniques qui traversent et modèlent notre société. Ses films sont projetés dans les réseaux militants et alternatifs, tout comme dans des grands festivals nationaux et internationaux.



Autour de l'exposition:

— Samedi 17 mars à 15h:

Classe Atlas : rencontre autour de l'art politique

Visite commentée et discussion avec le Peuple qui manque, commissaires d'*Atlas critique*

Dans le cadre du week-end musées Télérama

— Jeudi 22 mars à 19h:

Performance d'Olive Martin & Patrick Bernier : *X. c/Préfet..., Plaidoirie pour une jurisprudence*

au Palais ducal, salle du conseil municipal, Nevers

— Samedi 14 avril à 17h30:

Conférence-débat avec Razmig Keucheyan et Giovanna Zapperi au Café Charbon, Nevers :

Cartographie et création contemporaine : vers une nouvelle pensée critique de l'espace.

— Samedi 21 avril à 20h30:

Projection du film « *Qu'ils reposent en révolte* » de Sylvain George

À l'auditorium Jean Jaurès, Nevers en présence du réalisateur.

En partenariat avec l'ACNE et avec le soutien de la médiathèque Jean Jaurès.

— Dimanche 13 mai à 16h:

Visite commentée de l'exposition, tous publics

— Dimanche 20 mai à 15h:

Atelier « Goûter l'art »

Et pendant toute la durée de l'exposition:

Un choix d'ouvrages liés à l'exposition est proposé en consultation et à l'achat.

En partenariat avec la bibliothèque départementale de la Nièvre et la librairie le Cyprès.

Atlas critique

Du 17 mars au 27 mai 2012

au Parc Saint Léger, Centre d'art contemporain

Exposition ouverte du mercredi au dimanche,

de 14h à 18h et sur rendez-vous | Entrée libre |

Avenue Conti 58320 Pougues-les-Eaux

t 03 86 90 96 60

www.parcSaintleger.fr

Médias partenaires :

PARISart Le revue interdisciplinaire **MOUVEMENT**

Le Parc Saint Léger est membre de



Avec le soutien de



