

## DOSSIER PÉDAGOGIQUE

L'ÉTÉ PHOTOGRAPHIQUE DE LECTOURE ÉDITION 2016

Destinés aux enseignants et aux personnes encadrantes, ce dossier apporte un éclairage sur les thématiques des expositions et les problématiques abordées par les artistes dans leurs œuvres. Il constitue un outil précieux pour tout enseignant qui souhaite prolonger la visite par une expérimentation ou un atelier en classe, approfondir certaines œuvres ou notions abordées lors de la visite.

## **PRÉSENTATION**

ALINE PUJO

### **CENTRE D'ART ET DE PHOTOGRAPHIE**

- P. 7 ROGER BALLEN
- P. 11 LATOYA RUBY FRAZIER
- P. 14 FRANK SMITH
- P. 16 GRAEME WILLIAMS

## LA HALLE

- P. 19 TAYSIR BATNIJI
- P. 22 MOUNIR FATMI
- P. 23 J. HADJITHOMAS & K. JOREIGE
- P. 34 CLARISSE HAHN
- P. 26 BOUCHRA KHALILI
- P. 28 MATHIEU PERNOT

## L'ANCIEN TRIBUNAL

- P. 31 JULIEN BERTHIER
- P. 32 JORDI COLOMER
- P. 34 CLARISSE HAHN
- P. 37 JHAFIS QUINTERO

## LA CERISAIE

P. 40 YTO BARRADA

## L'ANCIEN HÔPITAL

P. 43 ALBERTO GARCIA-ALIX

2

## UTOPIES, ESPOIRS, COLÈRES

Après une année marquée par une actualité chargée, le festival interroge la façon dont les artistes réagissent face à la violence, à l'injustice ou au désarroi.

Comment expriment-ils dans leurs œuvres les colères, les espoirs, voire les utopies de leurs contemporains ? Plaques sensibles de leur époque, tous ont dû à un moment ou à un autre réfléchir à leur positionnement d'artiste face à l'histoire et à ses soubresauts afin de trouver la bonne distance, celle qui permet d'inventer des réponses.

L'exposition réunit un panorama d'artistes internationaux qui partagent une conscience inquiète du monde et pour qui la création de nouvelles représentations va au-delà du témoignage critique ou d'une expression indignée. Pour eux, l'art agit sur le monde.

En incitant le spectateur à sortir de son mode habituel de consommation des images et à prendre le temps de la réflexion, leurs œuvres modifient le regard et ouvrent de nouvelles perspectives.

La poésie de Roger Ballen ou l'objectif magnifiant de Mathieu Pernot rédiment et réparent des misères psychiques et sociales. Rédemption et réparation sont à l'œuvre également dans les couleurs cache-misère de Graeme Williams et dans la beauté des images de LaToya Ruby Frazier qui met en scène les ravages de la désindustrialisation sur sa propre famille. Le regard douloureux et précis d'Alberto Garcia-Alix sauve de l'oubli une génération perdue, tandis que la caméra de Jhafis Quintero le sauve de l'enfermement. Les objets et les témoignages recueillis par Joana Hadjithomas & Khalil Joreige auprès des prisonniers de Khiam donnent de la substance à leur expérience. Les panneaux d'annonces immobilières détournés par Taysir Batniji transposent la folie destructrice des bombardements de Gaza dans notre quotidien. Bouchra Khalili rend sensibles les souffrances endurées par les migrants clandestins, alors que la caméra de Clarisse Hahn rend visible une cause ignorée, portée par les corps dénudés de protestataires au bord du désespoir. L'objectif délicat et attentif d'Yto Barrada sauve les plantes de Tanger de la rapacité des promoteurs immobiliers, comme les interventions furtives de Julien Berthier sauvent un environnement saccagé par le chaos du mobilier urbain. La caméra de Franck Smith mord dans la bêtise du monde, tandis que la course de Jordi Colomer ouvre des chemins de traverse dans la ville.

Les problématiques soulevées par ces œuvres s'inscrivent dans un large débat d'idées qui sera porté, tout au long du festival, par une programmation cinématographique et des rencontres avec les artistes et d'autres personnalités.

#### Aline Pujo

Commissaire invitée



## CENTRE D'ART ET DE PHOTOGRAPHIE

Le bâtiment qui accueille depuis 2010 le Centre d'art et de photographie servait auparavant d'aumônerie au Couvent de la Providence, toujours en fonction à côté du Centre d'art. Aussi appelée Maison de Saint-Louis, le bâtiment est utilisé par l'association des Amis de Saint-Louis (Alsace).

## ROGER BALLEN

Né en 1950 à New York Vit et travaille à Johannesburg Américain

« Mes photographies ne sont que des aspects, des segments de la réalité. Des réalités méconnues et parfois difficiles à exprimer. C'est ma réalité, oubliez le sujet ».

#### **BIOGRAPHIE**

Roger Ballen est l'un des photographes les plus importants de sa génération, et l'un des rares qui continuent à travailler la photographie en noir et blanc. Ballen a vécu et travaillé à Johannesburg depuis plus de 30 ans. Pendant qu'il travaillait en tant que géologue, il a commencé à documenter les villes petites et isolées des exploitations minières en Afrique du Sud où les gens qu'il y a rencontré l'ont conduit à un ensemble de travaux, non seulement une critique sociale, mais aussi un engagement unique avec des métaphores de la psyché humaine dans ses images.

A partir de l'an 2000 son travail a évolué dans un assortiment de texture et de la composition des objets et aussi des animaux. Dans ses œuvres, des objets apparemment incompatibles peuvent sembler arbitraires, mais en regardant de plus près, on peut discerner la capacité de Ballen de mettre en évidence l'interrelation entre les différents objets, les gens, leurs formes et la disposition ainsi que leurs qualités métaphysiques et émotive.

Depuis bientôt trente ans, Roger Ballen photographie les laissés-pour compte et la classe ouvrière de la société sud-africaine dans leur environnement quotidien. Mais il n'est pas question de voyeurisme ou de sarcasme. Une confiance, une complicité même s'instaure entre le photographe et ses modèles qui deviennent acteurs devant l'objectif de l'appareil photo, conscients de jouer leur propre rôle. Et il est parfois difficile de déterminer si les photographies résultent ou non d'une mise en scène. A la fois témoignage de conditions de vie et manifestation d'un art brut, le décor lui-même constitue une œuvre. A travers ses photographies Roger Ballen crée des vanités décalées, dépourvues de message moral. Il nous entraîne dans un univers à la fois fantasmatique et dérisoire.

## HISTOIRE RÉCENTE DE L'AFRIQUE DU SUD

Comprendre le contexte historique de la photographie de Roger Ballen

L'Afrique du Sud occupe toute la pointe Sud du continent africain. Ses côtes sont également réparties entre l'océan Atlantique et l'océan Indien.
L'Afrique du Sud est une très grande puissance minière. C'est le premier producteur d'or du monde.
Elle produit également des diamants, du charbon, du chrome, du manganèse et de l'uranium.





#### HISTOIRE

Lorsque le hollandais Jan Van Riebeck débarque dans l'actuelle ville du Cap en 1652, il rencontre plusieurs peuples bantous, aisni que des Khoï (Hottentots) et des Bochimans. Les colons venus des Pays-Bas, d'Allemagne et de France les repoussent dans un premier temps avant de se heurter aux Xhosa à l'intérieur du pays, contre lesquels ils mènent neuf guerres entres entre 1779 et 1879. Les descendants des colons blancs, les Boers, ont developpé une langue propre : l'afrikaans. En 1795, les Britanniques occupent le Cap puis étendent leur empire. Pour échapper à leur domination, quelques 6000 Boers entament le « Grand Trek » vers le Nord-Est. Ils en chassent les Zoulous et fondent la République Boer du Natal (1838), l'Etat libre d'Orange (1854) et le Transvaal (1852). La Grande-Bretagne tente d'annexer ces trois républiques bien avant la découverte des mines d'or et de diamants. Elle y parvient finalement en remportant la guerre des Boers (1899-1902). En 1910, toutes les colonies sont réunies sous le nom d'Union Sud-Africaine et forme désormais un dominion.

A partir de 1911, le pays est dirigé par la minorité blanche avec l'aide de lois favorisant la discrimination raciale.

Après la Seconde Guerre mondiale, l'apartheid se durcit avec l'obligation d'une séparation physique et

politique totale des races. La résistance tout d'abord passive, puis actives des Noirs se développe. En 1994, après 342 ans, la domination des Blancs en Afrique du Sud prend fin. Après 28 ans d'emprisonnement, Nelson Mendela, leader de l'ANC (African National Congress) devient le premier président noir de la République.



Nelson Mandela



Le Président actuel de l'Afrique du Sud est Jacob Zuma, issu de l'ethnie Zoulou.

## **OEUVRES PRÉSENTÉES**

18 photographies en noir et blanc

Sa conception de la photographie amène Ballen à une exploration des recoins de l'âme, à la représentation d'un «lieu sombre, étrange et ambigü en même temps que comique [...] un lieu que chacun pourrait identifier, tout en étant dans l'impossibilité de le situer clairement». La photogénie de l'univers de Roger Ballen naît d'une profonde tension entre la vision tragique et l'instant fugace, le document et la mise en scène, le dérisoire et le non-sens inquiétant.

#### **POUR ALLER PLUS LOIN**

**En photographie** : le portrait à dimension documentaire



Mimicry, 2005

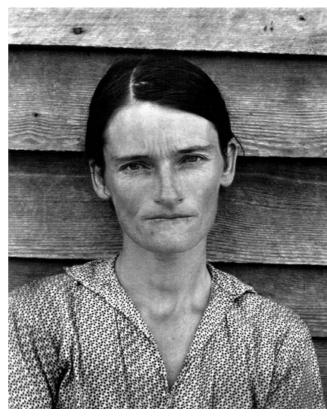


Living room scene, 1999

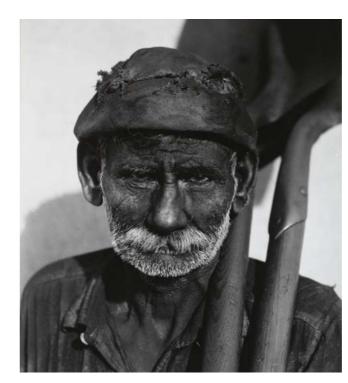


Twirling wires, 2001

Walker Evans (1903-1975): Walker Evans est le révélateur de « L'Amérique sans nom », des anonymes qu'il a observés et donnés à voir, soit dans le cadre de leur vie, soit au hasard d'un métro, d'une rue, dans l'ordinaire des jours, dans le quotidien.



Allie Mae Burroughs



Coal Dock Worker, 1932

**Diane Arbus** (1923-1971): Instituant New York comme cadre, elle réalise des portraits de personnes ne répondant pas aux critères esthétiques classiques, marginaux, circassiens, travestis et transsexuels, personnes handicapées...



Enfant avec une grenade en plastique à Central Park, New York, 1962



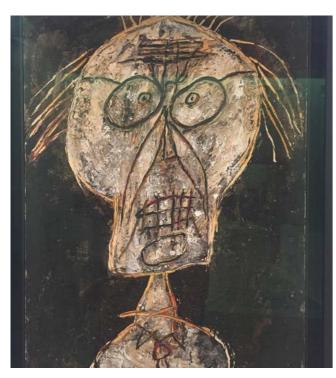
Twins, 1967

En littérature: L'univers de Ballen rejoint celui de Beckett où l'espace réel se transforme en un espace «où la vraie clarté ne fut jamais, ni l'aplomb, ni la simple assise, mais toujours ces choses penchées glissant dans un éboulement sans fin» Entre vision tragique et saisie de l'instant fugace, dérisoire et non-sens, il met en forme un univers dont on trouve l'équivalent dans les textes d'Antonin Artaud et son théâtre de la cruauté. «Les êtres,

écrivait Artaud, sont cette vie parasitaire virtuelle qui s'est créée en marge de la vraie vie et qui a fini par avoir la prétention de la remplacer.»

On pense à un théâtre du burlesque, de la cruauté, à un cirque des pauvres où l'oiseau ne quittera pas sa cage.

En peinture: Le vocabulaire esthétique élaboré par Ballen au fil des années trouve son origine dans une saisie directe du réel, tout se nourrissant de références picturales. Entre vision tragique et saisie de l'instant fugace, dérisoire et non-sens, il met en forme un univers dont on trouve l'équivalent dans certaines œuvres de Francis Bacon ou de Jean Dubuffet.



Jean Dubuffet, Dhôtel nuancé d'abricot, 1947



## MOTS CLÉS POUR DÉFINIR LE TRAVAIL DE ROGER BALLEN

Le portrait
Graffitis, dessins, pictorialisme
L'ombre
Objets
Le bestiaire

Nature morte

## www.latoyarubyfrazier.com

Vit et travaille à New York

<u>Américaine</u>

LATOYA RUBY FRAZIER

Née en 1982 à Braddock, Pennsylvanie

« La photographie m'a apporté le recul nécessaire pour comprendre la crise qui nous affectait socialement, économiquement et politiquement. Notre existence, comme celle de la communauté afro-américaine en général, a été réduite au silence et effacée. Je savais que si je ne racontais pas mon histoire, personne ne le ferait. » LRF

LaToya Ruby-Frazier fait partie de ces artistes qui

#### **BIOGRAPHIE**

en imposent immédiatement, par l'esthétique brute et soignée de son travail, la force de son sujet et le discours qu'elle porte avec un aplomb des plus remarquable. Féministe et activiste sociale, cette américaine de trente-trois ans s'est vue récemment récompensée pour son engagement du prestigieux MacArthur Fellows grant (à la vertigineuse dotation de 625 000 dollars). Un engagement social et politique à son corps défendant, littéralement. Car le travail de LaToya Ruby Frazier repose essentiellement sur l'exposition et la mise en scène de soi ou de son entourage via le portrait photographique ou la performance. Mais ce cadre intime et familial sert chez elle l'intérêt collectif, devient outil de dénonciation des inégalités sociales. Ne pas être dupe des médias, confondre par la réalité et donner sa vision des choses : voilà ce qui fonde le travail documentaire de Ruby Frazier. Avec sa série noir et blanc The Notion of Family, elle tient la chronique photographique de trois générations de femmes - elle-même, sa mère et sa grand-mère – et, par elles, montre le déclin économique et social de cet ancien fleuron de la vallée de l'acier désormais l'un des symboles de la désindustrialisation des États-Unis. Directement ou indirectement, elle y explore les liens entre leurs corps marqués et malades (sont évoqués les problèmes neurologiques de la mère, le cancer de la grand-mère, la maladie auto-immune dont ellemême souffre), et le paysage délabré et pollué de cette « ville fantôme ». En filigrane, la faillite d'un gouvernement, la paupérisation des Afro-Américains qui sont désormais les seuls à y vivre, l'abandon des pouvoirs publics et l'absence d'une communauté des livres d'histoire. Alors, oui, les visages y apparaissent globalement graves. Le sujet l'est tout autant. Montrées sans fard et dans le décor le plus trivial. la mère et la fille posent devant un rideau, un radiateur, une pile de vêtements, sans misérabilisme aucun, avec une force et une justesse prenantes. L'angle est souvent frontal mais la mise en scène joue également des effets miroir et du lien filial (elle implique sa mère dans la composition des images). Pour celle qui aime à se présenter comme une citoyenne et une artiste, la photographie est clairement un moyen de résistance et d'interpellation. En portant les images et les voix



des inaudibles et des occultés de la société et de l'histoire, LaToya Ruby Frazier double son activité artistique d'un activisme politique. De toute façon, elle les a toujours pensés indissociables.

#### **CONTEXTE**

Braddock est une petite ville de la Rust Bell, au Nord-Est des Etats-Unis, blottie sur la rive orientale de la Monongahela River, à quelques kilomètres de Pittsburgh (Pennsylvanie). Difficile de reconnaître dans cet amas de bicoques délabrées et de terrains vagues recrachés au hasard par la misère, photographiées par LaToya Ruby Frazier, le berceau de l'empire sidérurgique d'Andrew Carnegie. Frappée de plein fouet par la crise et le « White Flight », cet exode massif des Blancs vers les banlieues pavillonnaires, Braddock a vu sa population se réduire comme peau de chagrin en l'espace de quelques décennies. Forte de 20 000 habitants en 1920, la ville n'en compte plus aujourd'hui que 2 500. Le chômage, la violence, une pollution inimaginable ont fini par tordre le cou à tout espoir de prospérité. L'ancien bastion ouvrier a été classé « municipalité en détresse » dans les années 1980, alors que le pays connaissait une transition entre l'industrie lourde et l'économie de la Silicon Valley. Abandonnée par les capitaines d'industrie partis chercher une maind'œuvre moins chère ailleurs, Braddock l'est aussi par les pouvoirs publics. Ironie du sort. L'ancienne capitale, qui a édifié l'Amérique moderne et ses gratte-ciel, n'a pas pu sauver son hôpital de la démolition. Cette ville a tellement souffert, d'abord de l'effondrement de l'industrie métallurgique dans les années 1970 puis des ravages du crack, qu'en 2009 cette bourgade a servi de décor au tournage du film post-apocalyptique La Route.

### ŒUVRES EXPOSÉES

Série « Campaign for Braddock (save our community hospital) », 2011 Portfolio de 12 photographies, photolithographies et sérigraphie



Campaign for Braddock (save our community hospital), 2011 Portfolio de 12 photographies, photolithographies et sérigraphie







Notion of family et The grey area

Avec sa « Campagne pour l'hôpital Braddock », Latoya Ruby Frazier répond à une campagne pour Levi's, dans laquelle la compagnie comparait la ville de Braddock à une frontière, encourageant les « nouveaux pionniers » à « aller de l'avant » vers de nouvelles opportunités. La campagne de Levi's a débuté peu de temps après la fermeture de l'hôpital communautaire de Braddock. Frazier combine des images de la campagne de Levi's avec des commentaires de membres de la communauté et des photographies d'une protestation pour sauver l'hôpital. Présentées sous forme de photolithographies, les œuvres sont des références formelles à la fois au pop art, à la publicité du tournant du siècle dernier, et au style documentaire social de la photographie des années 1930.

# Séries « **Notion of family** » et « **The Grey Area** » 9 photographies noir et blanc

Ces deux séries sont un long poème désenchanté associant paysages urbains dévastés et corps meurtris par la maladie : ceux de Grandma Ruby, de sa mère atteinte d'un cancer ou le sien se débattant contre un lupus causé par l'exposition prolongée aux métaux atomisés. A travers trois générations de femmes, LaToya Ruby Frazier dresse le portrait impitoyable d'une classe ouvrière blessée dans sa chair. Ses images, preuves tangibles de l'impact de la sidérurgie sur les corps et l'environnement, s'émancipent du cadre strictement documentaire pour tisser un réseau de correspondances subtiles. Les autoportraits collaboratifs qu'elle réalise brouillent les frontières entre espace public et espace privé, émotion et réalité, mémoire et complexité humaine.

#### **POUR ALLER PLUS LOIN**

Artistes au travail similaire à l'artiste ou opérant une influence sur cette dernière

#### Photographe:

Francesca Woodman (1958-1981)

Disparue tragiquement en 1981 à l'âge de 22 ans, l'artiste américaine est une véritable météorite dans l'histoire de la photographie contemporaine. Constituée principalement d'autoportraits, son œuvre explore avec une force inédite, le labyrinthe de l'identité, l'énigme du corps féminin. Mise bout-à-bout, l'ensemble de ses images, environ 800, réalisées sur une période de 9 ans (elle réalise ses premières images à l'âge de 13 ans), constitue une quête existentielle d'une charge poétique exceptionnelle.



Plasticienne : **Abigail DeVille** (1981 - )

Abigail DeVille est une archéologue du quotidien, dénichant parmi nos déchets une parfaite définition de la société; tandis que ses œuvres immersives et proliférantes sont d'apparence post-apocalyptique. Dans ses sculptures, installations et environnements, elle interroge la place de chacun dans la société.

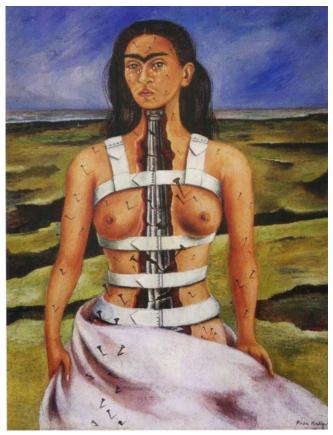


Intersection 2014, reclaimed plywood theater flats, lumber, accumulated debris,

Artiste peintre : Frida Kahlo (1907-1954)

Arstiste mexicaine, c'est une jeune fille émancipée, elle fait des études et s'intéresse à la politique dans un pays en pleine révolution. Elle s'intéresse très jeune (15ans) au fresquiste Diego Rivera, de 21 ans son aîné. Mais à 18 ans, un terrible accident de la circulation lui laisse des séquelles à vie. Elle subit de nombreuses interventions chirurgicales. Longuement alitée à plusieurs reprises, c'est à l'aide d'un miroir qu'elle réalisera un grand nombre d'autoportraits. «Je me peins moi-même parce que j'ai beaucoup

de temps seule et parce que je suis le motif que je connais le mieux». Elle dépeint dans ses tableaux sa douleur, ses peurs, sa vie. Femme émancipée et finalement mariée à Diego Rivera en 1929, elle s'engage dans le parti communisme. Elle meurt en 1954 après de nombreuses souffrances.



The broken column, 1944

## MOTS CLÉS POUR DÉFINIR LE TRAVAIL DE LATOYA RUBY FRAZIER

Militantisme Justice sociale Agit prop Récit intime Performance

### FRANK SMITH

Né en 1968 à Calais Vit et travaille à Paris et Los Angeles Français

www.franksmith.fr

#### **BIOGRAPHIE**

Frank Smith est un producteur de radio et écrivain, auteur de poésie, né en 1968. Producteur à France Culture depuis 1999, il y a codirigé l'Atelier de création radiophonique. Il a également produit La poésie n'est pas une solution. Il réalise par ailleurs des films ou « ciné-poésies » portant sur les disjonctions entre voir et dire, visibilités et énonciations. Dernière opération : Le Film des questions, à la fois un livre (Plaine Page, mai 2014) et un moyen-métrage, commande du Centre Pompidou, performance présentée sous la forme d'une projection/lecture/concert dans le cadre du festival Hors Pistes 2015.

### ŒUVRE EXPOSÉE

Les films du monde / 9 cinétracts (47') constituent une série inédite de vingt cinétracts.

Les cinétracts sont, à l'origine, des films de banctitre réalisés à la prise de vues à partir de documents photographiques de l'actualité nationale et internationale, une initiative lancée en mai 1968 par le cinéaste Chris Marker.

Les Films du monde renouent avec cette expérience cinématographique, tant poétique que politique, en se concentrant sur les failles du monde contemporain. Selon leur protocole, les cinétracts devaient « contester-proposer-choquer-informer-interroger-affirmer-convaincre-penser-crier-dénoncer-cultiver » afin de « susciter la discussion et l'action ». Production Les films du Zigzag, mars 2016 «Un usage explosif du cinéma. Les cinétracts de FS vous sautent à la gorge. Boum ! Une démarche importante qui convoque et hisse. Vivianne Perelmuter

«Une immersion dans un monde poélitique. Des prodiges d'intelligence, de concision, des manifestes uniques de Notre siècle et ses barbaries.» Manuela Morgaine

#### Le film des témoins / cinétract 001 (5')

Existerait-il hors du temps de l'événement, un art, un emploi de l'imagination qui relie le témoin qui témoigne au témoin intégral ? Une puissance, un devenir actif, la production d'un rapport un tant soit peu humain, un mouvement enfin décisif ?

Le 5 avril 2015, à North Charleston (Caroline du Sud), Walter Scott, un homme noir, est abattu de plusieurs balles dans le dos par un policier alors qu'il prend la fuite suite à une arrestation. Une vidéo-témoin montre l'officier Michael Slager en train de tirer à huit reprises sur le fugitif alors qu'il ne représentait visiblement aucune menace.

Ce film veut témoigner de la survivance de ce qui



ne peut pas mourir, le témoignage, et questionne les mots manquants pour dire ce déni : la démolition de l'homme par l'homme.

A l'origine de ces 9 ciné-tracts, réunis sous le titre Les films du monde, il y a un fait divers, celui d'un jeune noir qui se fait abattre de 9 balles par un policier en Alabama. La scène a été captée au téléphone portable par un anonyme et la vidéo, qui circulait beaucoup, a suscité chez Frank Smith, qui est poète avant d'être réalisateur, l'écriture d'un texte. Fank Smith s'est par la suite procuré ladite vidéo pour organiser la rencontre de son texte et des images, la répartition du texte, entre incrustation et voix off, s'opérant en fonction de ce que le matériau donnait à voir.

Ce premier essai étant monté, une proche de l'auteur lui a indiqué que, sans le savoir, il avait réalisé ce qui s'appelle un «ciné-tract», une forme cinématographique courte née autour de 68 chez Chris Marker et Jean-Luc Godard, et qui s'efforce de reconduire le langage cinématographique à sa dimension la plus simple. C'est ainsi que Frank Smith a trouvé, dans ce renvoi involontaire vers un geste artistique passé, la direction vers laquelle orienter son travail sur l'image, sinon la forme idéale du cinéma qu'il souhaite pratiquer : des images souvent diffusées de manière virale sur les réseaux sociaux provoquent une écriture adéquate à leur facture, et qui peut ainsi venir s'inscrire en elles. L'enjeu est à la fois, dans une sorte d'indigence du matériau, de trouver des formes qui opèrent, et de poser la question de ce que peut aujourd'hui, concrètement. une image: que peut-on encore voir quand il n'y a plus rien à voir ? Et que peut-on encore dire quand, du monde qui se signale dans de telles images, il n'y a plus rien à dire?

## **POUR ALLER PLUS LOIN**

Walid Raad est un artiste né en 1967 au Liban. Il fonde en 1997 l'Atlas Group une fondation fictive dédiée à la recherche et à la compilation de documents audiovisuels, littéraires et autres qui ont pour but d'éclairer l'histoire contemporaine du Liban



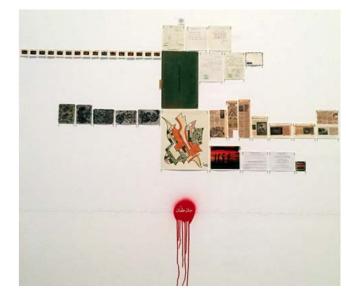


Les fillms du monde / 9 cinétracts, 201



Les films du monde / cinétract 001

et particulièrement la guerre civile du Liban, qui s'est déroulée de la moitié des années 70 jusqu'au début des années 90. Avec ces documents, Walid Raad reproduit les dispositifs scientifiques et politiques qui font de ces documents des archives. Ainsi ces documents, versés à la fondation par des historiens fictifs ou des témoins direct de la guerre, sont datés, annotés, classés, légendés, entretenant par-là un rapport à la vérité et au réel.



Walkthrough Scratching on things I could disavow, performance at the MoMA. 2015

Les ciné-tracts initiés par **Chris Marker** lors des États Généraux de 1968 consistent en une série de courts métrages de 2 à 3 minutes, le plus souvent muets. Ils associent de nombreux protagonistes de l'avantgarde en France qu'ils soient amateurs, cinéastes, peintres, photographes, acteurs ou techniciens. Les États généraux servent de point de repère dans l'une des périodes les plus inventives formellement de l'histoire du cinéma : la propagation de ce que l'on pourrait appeler le «Grand Style révolutionnaire».



# MOTS CLÉS POUR DÉFINIR LE TRAVAIL DE FRANK SMITH

Selon leur protocole, les cinétracts devaient « contester–proposer-choquer-informer-interroger-affirmer-convaincre-penser-crier-dénoncer-cultiver » afin de « susciter la discussion et l'action »

## **GRAEME WILLIAMS**

Né en 1961 à Cape Town Vit et travaille à Johannesburg Sud-africain

http://graemewilliams.co.za/

« Les couleurs vives capturées dans ces photographies agissent comme des écrans visuels pour distraire momentanément le spectateur des réalités plus dures. Cependant, bien que ces couleurs suggèrent le déni, elles expriment aussi la résilience, l'espoir et le sens de grande humanité qui reste dans ces communautés très pauvres ».

#### **BIOGRAPHIE**

Graeme Williams est né à Cape Town en 1961. Il a étudié la géologie et les statistiques, mais a choisi de travailler en tant que photographe indépendant. Exilé à Londres, Graeme Williams assiste à un concert de soutien à Nelson Mandela. Nous sommes en 1988, au Wembley Stadium. Dans la foule, des rumeurs circulent. La libération du leader politique sud-africain est proche...

Le jeune photographe prend acte et décide de rentrer au pays. Il couvrira pour Reuters la transition démocratique de l'Afrique du Sud et surtout les cinq années de violence qui la secouèrent, dès 1989. À la fin de l'Apartheid, Graeme Williams se consacre aux changements et aux évolutions que vit son pays à une allure sidérante. Le regard du photographe est fasciné.

En cinq séries majeures, Graeme Williams nous parle de mutations sociales et structurelles. Malgré les transformations, on observe clairement que l'environnement demeure marqué par le souvenir des régimes politiques et des modes de vie du passé sud-africain.

Changement et mémoire, tels sont les deux axes d'interprétation des photographies de Graeme Williams.

## ŒUVRES EXPOSÉES

8 photos couleurs - série « Painting over the Present »

« J'ai commencé ce projet 16 ans après la fin du régime d'apartheid en Afrique du Sud. En tant que photographe, j'ai exploré la transformation de la société et les aspects du changement comme un thème général. Dans cette tentative particulière, je me suis concentré sur les environnements occupés par certaines des personnes les plus pauvres d'Afrique du Sud. Il semble que, bien que la richesse et le pouvoir aient changé de mains depuis les premières élections démocratiques en 1994, bon nombre des avantages de ces changements ont échoués à filtrer jusqu'au niveau local.

Les photographies mettent l'accent sur les intérieurs et les extérieurs des maisons. Elles sont volontairement statiques dans leur composition afin d'accentuer la minutie des occupants des lieux jour après jour.



Les couleurs vives capturées dans ces photographies agissent comme des bibelots visuels pour distraire momentanément le spectateur des réalités plus profondes et difficiles. Cependant, bien qu'ils encouragent le déni, ils sont aussi évocateurs de la résilience, l'espoir et, le sens de l'humanité qui restent dans ces communautés pauvres. Ces photos ont été prises dans les petites villes, les cantons et les villes d'Afrique du Sud. Il a été surprenant de constater que, bien que les zones diffèrent à bien des égards, il y a presque toujours des personnes qui refusent d'être inclus dans la désolation qui les entoure ».

## **POUR ALLER PLUS LOIN**

Contexte : reprendre l'histoire de l'Afrique du Sud évoquée pour le travail de Roger Ballen page 5.

#### Photographes:

Taysir Batniji (1966-)

cet artiste palestinien (exposé à l'été photographique de Lectoure dans la Halle) a choisi pour sa série GH0809 de montrer des maisons palestiniennes bombardées par l'armée israélienne. A l'instar de Graeme Williams, Taysir Batniji a choisi de parler des souffrances subies par un peuple à travers la représentation de leur lieux d'habitation. Le travail de Taysir sera évoqué plus largement en page.



Taysir Batniji GH0809, Maison n°20 Page 1, 2010-11 (détail)

## **Thabiso Sekgala** (1981–2014)

Sa série « Homeland » est une exploration de la vie dans les anciens bantoustans de KwaNdebele et Bophuthatswana, zones de confinement des populations noires mises en place sous l'apartheid. En tant que membre de la génération des photographes post-apartheid, Thabiso Sekgala établit des liens entre son passé, sa mémoire et la notion d'appartenance. Il s'interroge sur les changements survenus depuis l'avènement de la démocratie, mais aussi sur la nostalgie que la photographie sudafricaine entretient à l'égard du passé.



## MOTS CLÉS POUR DÉFINIR LE TRAVAIL DE GRAEME WILLIAMS

Architecture
Mémoire
Reportage
Changement
Photographie documentaire
Photographie d'art



Asla Township, Mossel Bay, South Africa. 2010



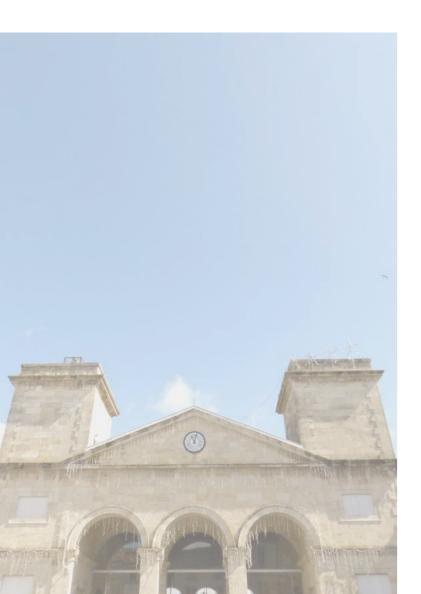
Ottosdal, South Africa. 201



Chris Hani township, Bethal, South Africa. 201



Intabazwe Township, Harrismith, South Africa. 201



## LA HALLE

Édifice bâtit en 1842, la Halle aux grains a été construite sur les décombres de l'ancienne halle détruite par un incendie en 1840. De style néo-classique la Halle est depuis les années 1960, devenue polyvalente et accueille différentes manifestations de la ville dont L'été photographique.

## TAYSIR BATNIJI

Né en 1966 à Gaza, Palestine Vit et travaille à Paris Franco-palestinien

http://www.taysirbatniji.com/fr

« Je fais en sorte d'être au plus proche de moi, d'évoquer cette réalité sans tomber dans l'illustration, le pathos, le discours politique convenu. J'essaie donc, à partir de mon expérience personnelle, de rendre compte de cette histoire, de cette réalité avec une dimension poétique, esthétique, conceptuelle. J'essaie de proposer autre chose que ce que les médias nous donnent à voir. »

#### **BIOGRAPHIE**

Né à Gaza en 1966, Batniji a étudié les beaux-arts à l'Université nationale An-Najah à Naplouse ,Palestine et à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Bourges (1995-97 et de Marseille (2002-03) en France. De 2000 à 2006 il a voyagé constamment dans et hors de Gaza et puis un jour, il lui a été impossible de rentrer chez lui : «Le jour où mon exposition à l'Institut français à Amman a ouverte (le 25 Juin de 2006) fut le jour où Gilad Shalit (militaire de l'armée israélienne et citoyen franco-israélien) a été capturé par le Hamas. Les frontières de Gaza ont été immédiatement fermées. J'étais à l'étranger avec un visa de huit jours et j'ai compris que ce ne serait pas une question de jours ou de semaines, mais d'années pour revenir », dit Batniji, qui a finalement pu rentrer à Gaza en Janvier 2011.

Peintre de formation, également auteur d'installations et de performances, Taysir Batniji utilise principalement depuis les années 90 la vidéo et la photographie, pratiques « légères », en adéquation avec un parcours personnel fait longtemps d'allers-retours entre la Palestine et l'Europe. Il documente de manière très sensible et anti-spectaculaire la réalité palestinienne, en se focalisant sur le déplacement, l'entre-deux, la mobilité ou son contraire l'empêchement. Ces enjeux objectifs inhérents au contexte social, politique et culturel palestinien, reflètent aussi la situation de l'artiste, témoin et acteur de la situation de son pays, mais aussi de la scène artistique occidentale.

## ŒUVRES EXPOSÉES

Wallpaper, 2015 Impression numérique sur papier « C'est un projet qui est né dans la foulée des évènements de Charlie hebdo à Paris. J'avais l'impression qu'on assistait à une surproduction d'images et j'ai ressenti le besoin de faire quelque chose avec ces images. Peut être les neutraliser à travers ce papier peint, les figer, mais aussi signaler leur omniprésence dans notre quotidien, dans notre vie. Donc il s'agissait de prendre des images de l'actualité internationale et de retravailler ces motifs, de les retransformer en motifs de papier peints. De loin on peut voir comme des motifs végétaux,



ornementaux, géométriques ou animals mais dès qu'on se rapproche on découvre des images que l'on a vu dans l 'actualité ou peut-être que l'on a pas vu ou des choses qui sont passées parfois dans les infos de manière complètement inaperçue. Il y a de grands évènements, de plus petits évènements, tout est rassemblé ici pour rester loin et voir du papier peint ou se rapprocher et voir de quoi il s'agit. »

Le titre de GH0809 est une abréviation de « Gaza Houses 2008-2009 »; Ses lettres et des chiffres ressemblent à une société immobilière illusoire. Avec ironie, la série offre des images de ruines gazaouis (après l'Opération Plomb Durci en Décembre 2008) commercialisées comme des annonces immobilières. La série nous trompe à supposer qu'une telle agence immobilière existe réellement. Batniii n'a pas été en mesure de prendre lui-même les images de GH0809 en raison du blocus imposé pendant les bombardements israéliens sur Gaza entre Décembre 2008 et Janvier 2009. Aussi, il a demandé au journaliste Sami Al-Ajrami de photographier les maisons démolies; plus de 150 images ont été prises et des informations relatives à 33 maisons, soit entièrement démolies ou partiellement détruites, ont été recueillies. On peut lire sur certains de ces pseudo annonces «Habitants: 6 personnes ». «Je parle de la destruction, mais j'emprunte une autre langue, un autre moyen de représentation», dit Batniji. «Mentionner les personnes qui y vivent est la seule différence entre mon travail et une réelle annonce immobilière. Je devais faire attention à un éventuel malentendu. Ce n'est pas la moquerie, je ne peux pas me permettre d'être sarcastique ». Le cynisme est une notion très éloignée de cette série. En tant que spectateurs, nous sommes exposés à une dure réalité, diluée jusqu'à présent dans la couverture journalistique. GH0809 touche à un sujet proche du cœur palestinien: la maison, «Construire une maison à Gaza est la réalisation d'une vie, et dans la culture palestinienne la maison est le noyau. Lorsque vous détruisez la maison, vous détruisez le centre familial et vous laissez les gens nus «, ajoute Batniji.

#### Watchtowers

« L'idée de réaliser ce projet m'est venue lors de la rétrospective du travail de Bernd et Hilla Becher au centre Pompidou en 2004-2005. La ressemblance,

formelle, entre les châteaux d'eau en particulier et les miradors israéliens qui envahissent le territoire palestinien m'a frappée. C'est pourquoi j'ai décidé de répertorier ces architectures de guerre «à la manière» des Becher. Comme le couple d'artistes allemands qui a, dès la fin des années 1950, essayé de documenter le patrimoine post-industriel en Europe, j'ai tenté d'établir une typologie des miradors en Palestine (en Cisjordanie). J'ai voulu créer l'illusion, une sorte de «Cheval de Troie», que le spectateur qui se trouve face à ces photos pense en connaitre les auteurs. Mais, en regardant de plus près, on s'aperçoit vite qu'il ne s'agit pas là de la technique poussée des photographes allemands ni bien sur de châteaux d'eau. Les conditions particulièrement périlleuses des prises de vue en question, effectuées par un photographe palestinien délégué (né à Gaza, je ne suis pas autorisé à me rendre en Cisjordanie), sont visibles: flous, bougés, cadrages maladroits, lumière imparfaite... Pas moyen, sur ce terrain, d'installer le lourd matériel des Becher, de patienter plusieurs jours avant de trouver la lumière idéale, de prendre le temps de la pose. Pas d'esthétisation possible. Pas moyen d'envisager ces constructions militaires fonctionnelles comme des sculptures ou encore comme un patrimoine. » Taysir Batniji

#### **POUR ALLER PLUS LOIN**

#### Le conflit israélo-palestinien

À la suite de la Seconde Guerre mondiale et au drame de la Shoah, le monde a voulu « réparer » l'horreur qui avait été commise contre les Juifs et accepta de leur donner la souveraineté sur une partie de la Palestine. Les Palestiniens et tous les Arabes du Moyen-Orient s'y opposèrent, estimant qu'ils n'avaient pas à payer pour un crime commis par les Nazis en Europe. En 1948, la guerre éclata alors entre eux. Elle fit plus de 20 000 morts et fut remportée par les Juifs qui fondèrent l'État d'Israël. Cette guerre s'accompagna du déplacement de près de 750 000 Palestiniens qui ne purent jamais retourner chez eux. Les réfugiés palestiniens d'aujourd'hui sont leurs descendants. Ensuite, énormément de Juifs survivants de la Shoah et des pays arabes dont ils furent chassés immigrèrent vers Israël.

Les Arabes et les Israéliens n'ont jamais pu trouver un accord pour régler leurs différends. Entre 1949 et 1956, les Palestiniens menèrent des actions de guérilla contre les Israéliens, ce qui

provoqua de sanglantes ripostes israéliennes. En 1967, l'Égypte voulut prendre sa revanche et se prépara à attaquer Israël avec l'aide de ses alliés jordaniens et syriens. Les Israéliens déclenchèrent alors la guerre qu'ils remportèrent en 6 jours et qui leur permit de conquérir de très importants territoires, dont le désert du Sinaï jusqu'au Canal de Suez et ce qu'on nomme aujourd'hui les Territoires occupés. 300 000 Palestiniens qui y vivaient en furent chassés et les autres durent accepter l'occupation de leurs ennemis.

Mais tous n'acceptèrent pas cette situation. Yasser Arafat fonda l'OLP, l'Organisation de Libération de la Palestine, et mena la lutte armée contre Israël.

D'autres organisations palestiniennes se joignirent à lui et ils menèrent des attaques en Israël et partout dans le monde contre ceux qui soutenaient ce pays. Ces attaques étaient considérées comme du terrorisme et provoquaient des représailles israéliennes contre leurs auteurs et les camps de réfugiés palestiniens répartis dans les pays voisins. En 1973, l'Égypte et la Syrie voulurent à nouveau prendre leur revanche. Ils attaquèrent Israël par surprise mais furent à nouveau vaincus. Toutefois, Égyptiens et Israéliens comprirent alors que leur intérêt résidait dans la Paix et ils entamèrent des négociations qui aboutirent à la reconnaissance d'Israël par l'Égypte et la restitution du Sinaï. Anouar al-Sadate, le président égyptien et Menahem Begin, le Premier ministre israélien, reçurent le prix Nobel de la Paix en 1982 pour cet acte de réconciliation. Toutefois, les Palestiniens avaient été oubliés par cet accord et aucune de leurs revendications n'avaient été entendues. Ils continuaient le combat depuis le sud du Liban d'où ils attaquaient Israël. Israël déclencha alors une vaste offensive contre le Liban dont il chassa l'OLP et de nombreux Palestiniens dont Yasser Arafat. À la fin des années 1980, les Palestiniens se révoltèrent dans les territoires occupés, réclamant le retrait des Israéliens. C'est la première intifada, qu'on a appelée la révolte des pierres pour souligner la différence de moyens entre les Palestiniens, ne disposant pour ainsi dire d'aucun armement et les Israéliens, disposant d'une armée moderne, avec avions et chars. Cette révolte et la situation palestinienne provoquèrent des réactions au sein de la société israélienne et des négociations secrètes débutèrent entre le gouvernement israélien et l'OLP. Celles-ci aboutirent à des débuts d'accords de Paix, les Accords d'Oslo, qui donnèrent l'espoir de voir enfin le conflit israélo-arabe s'achever. Yasser Arafat, Itzak Rabin et Shimon Perès recurent également le prix Nobel de la paix pour cette tentative.

Les négociations n'aboutirent pas et la violence reprit dans les territoires occupés. Le Hamas et d'autres organisations succédèrent à l'OLP dans la lutte contre Israël et organisèrent de nombreux attentats en Israël. De leur côté les Israéliens continuèrent à coloniser les territoires occupés et à organiser la répression contre les Palestiniens.

En 2000, une seconde intifada éclata. Celle-ci fut alors sévèrement réprimée par les Israéliens qui finirent par construire des murs et des barrières tout autour des territoires occupés. En 2005, ils évacuèrent néanmoins une partie de ceux-ci au niveau de la Bande de Gaza.

Fin décembre 2008, l'armée israélienne attaque de nouveau la bande de Gaza. Le but affiché par les dirigeants israéliens de faire cesser les tirs de roquettes tirés depuis Gaza vers les villes israéliennes les plus proches. Mais Israël espère aussi détruire le mouvement de résistance Hamas qui dirige la bande de Gaza depuis les élections législatives de 2007. Après avoir fait de nombreuses destructions et plusieurs milliers de victimes, l'armée israélienne s'est retirée de Gaza quelques heures avant l'investiture présidentielle de Barack Obama, le nouveau président américain, le 20 janvier 2009.

# Une certaine représentation de la guerre avec Sophie Ristelhueber (1949- )

Depuis près de trente ans, Sophie Ristelhueber poursuit une réflexion sur le territoire et son histoire, au travers d'une approche singulière des ruines et des traces laissées par l'Homme dans des lieux dévastés par la guerre ou par des bouleversements naturels et culturels. Loin du photoreportage classique, elle s'attache à la mise à nu des faits et à l'empreinte de l'histoire, dans les corps et dans les paysages, en rendant visibles plaies et cicatrices, véritables mémoires des « faits » de l'histoire.



## MOTS CLÉS POUR DÉFINIR LE TRAVAIL DE TAYSIR BATNIJI

Détournement Poésie Nouveau langage Art conceptuel



Wallpaper, 2015



GH0809, 2009



Watchtowers (miradors militaires israéliens en Cisjordanie, Palestine), 2008

### MOUNIR FATMI

Né en 1970 à Tanger Vit et travaille à Paris et Tanger Marocain

#### **BIOGRAPHIE**

Mounir Fatmi construit des espaces et des jeux de langage. Son travail traite de la désacralisation de l'objet religieux, de la déconstruction, de la fin des dogmes et des idéologies. Il s'intéresse spécialement à l'idée de la mort de l'objet de consommation. Cela peut s'appliquer à des machines photocopieurs, des câbles d'antennes, des cassettes VHS, une langue morte ou à un mouvement politique. Ses vidéos, installations, peintures ou sculptures mettent au jour nos ambiguïtés, nos doutes, nos peurs, nos désirs. Ils pointent l'actuel de notre monde, ce qui survient dans l'accident et en révèle la structure. L'œuvre de Mounir Fatmi offre un regard sur le monde à partir d'un autre angle de vue, en refusant d'être aveuglé par les conventions.

#### ŒUVRES EXPOSÉES

C'est une initiative artistique originale que propose l'Institut français du Maroc en invitant 7 artistes majeurs, marocains et français, à intervenir sur des sites patrimoniaux situés dans 10 villes. «Notre objectif est double. Nous voulons d'abord rendre accessible l'art contemporain au plus large public. En réalisant ces installations sur des sites du patrimoine, nous souhaitons également renouveler le regard porté sur les lieux patrimoniaux, et inviter le public à redécouvrir ce patrimoine de grande richesse», souligne Marc Berthon, directeur de l'Institut français du Maroc.

[...] On doit ensuite filer à Meknès retrouver Mounir Fatmi. Lui s'est réfugié à l'ancienne prison de Kara, construite au XVIIème siècle par le sultan Moulay Ismaïl (1645-1727). Obsédé par la sécurité, ce dernier fit creuser en sous-sol, dans la terre ocre de la cité impériale, d'immenses galeries où croupirent prisonniers de droit commun et chrétiens kidnappés par les corsaires marocains. Pour qu'ils puissent respirer, on perça le plafond d'oculus sous lesquels Fatmi a installé des socles de bois peints de blanc. Un calligraphe y a ensuite reproduit en arabe et en français les quatrains d'Abderrahmane Majdoub (1506-1568), poète soufi souvent sarcastique et dont les vers se transmettent oralement depuis des générations. Pavant ici le sol, ils guident les visiteurs, pour composer comme un chemin de vie. Et l'on est d'emblée saisi par la manière dont l'artiste oppose la liberté du poète à ce lieu d'enfermement, et ses écrits misogynes aux messages récemment laissés sur les murs par les amoureux de la ville.

## **POUR ALLER PLUS LOIN**

La résistance des artistes d'Orient face à l'islamisme

Kader Attia (1970-) est un témoin de son époque et



voit dans l'art un moyen d'expression et de réflexion sur les questionnements qui lui sont chers, tels que la difficulté à vivre entre les cultures occidentale et orientale, l'islam comme repli communautaire, ou bien la relation complexe qu'entretient la culture dominante, celle de la consommation, avec l'identité réfractaire des pays émergents. Sa volonté première est d'interroger le spectateur sur la société actuelle et ses dérives identitaires.



Asesinos! Asesinos!, 2014

# MOTS CLÉS POUR DÉFINIR LE TRAVAIL DE MOUNIR FATMI

Provocation Installations Résistance Controverse





C'est encore la nuit, prison Qara, Mekenes, 2015

## JOANA HADJITHOMAS & KHALIL JOREIGE

Nés en 1969 à Beyrouth Vivent et travaillent à Paris Franco-libanais

http://hadjithomasjoreige.com

#### **BIOGRAPHIE**

Cinéastes et artistes libanais, Joana Hadjithomas et Khalil Joreige (1969, Beyrouth) tissent des liens thématiques, conceptuels et formels entre photographies, installations vidéos, films de fiction ou documentaires. Autodidactes, ils sont devenus cinéastes et plasticiens par nécessité au lendemain des guerres civiles libanaises. Leur recherche très personnelle les amène à explorer la sphère du visible et de l'absence, nourrissant un fascinant va-et-vient entre la vie et la fiction. Depuis plus de 15 ans, leurs films mais aussi leurs œuvres, produits à partir de documents personnels ou politiques, élaborent des récits sur des histoires tenues secrètes face à l'histoire dominante. Ils s'intéressent à l'émergence de l'individu dans des sociétés communautaires et à la difficulté de vivre un présent.

Joana Hadjithomas et Khalil Joreige construisent leur œuvre sur la production de savoirs, la réécriture de l'histoire, la construction d'imaginaires, mais aussi des modalités de la narration contemporaine en prenant appui sur l'expérience de leur propre pays tout en dépassant ses frontières. Le processus d'enquête auquel ils ont recours, leur questionnement sur le territoire, autant géographique qu'individuel, confèrent à leur œuvre une esthétique particulière.

Le rapport à l'image et aux divers médiums que les artistes utilisent, interroge la représentation face au flux incessant d'images souvent spectaculaires qui nous entoure, nous structure. Leurs œuvres tentent de montrer ce qui existe sans être immédiatement visible. Ils ont ainsi beaucoup travaillé sur les figures de la latence aussi bien dans leur démarche artistique que cinématographique. « La latence c'est l'état de ce qui existe de manière non apparente mais qui peut à tout moment se manifester », expliquent les artistes. Leurs travaux artistiques et leurs films élaborent également différentes stratégies : l'évocation, la raréfaction et la soustraction de l'image, la fabrication de nouvelles icônes, une recherche autour de la narration, du document...

## ŒUVRES EXPOSÉES

1 vidéo + 50 tirages C-Print destinés à être manipulés

La vidéo **Khiam 2000 - 2007** pose la question des limites de la représentation en évoquant la (sur) vie des prisonniers de guerre dans les camps de détention, à l'exemple de celui de Khiam au sud du Liban. Conscients du fait que ces expériences ne peuvent être partagées que très difficilement, les deux artistes expérimentent un genre de narration



qui, par la parole, construit lentement des images sur le principe de l'évocation. Le récit des anciens détenus compense l'absence d'images du camp. Durant tout le temps de l'occupation du sud du Liban, de 1978 à 2000, une milice proche de l'armée israélienne, la South Lebanon Army SLA, contrôlaient tout le territoire et géraient également le camp de Khiam. Durant cette période, les images du camp de Khiam n'étaient pas accessibles. On entendait seulement parler du camp. Un sentiment d'urgence a prévalu durant le tournage qui s'est déroulé quelques mois avant la libération du sud du Liban et le démantèlement du camp. Six anciens détenus - trois femmes et trois hommes - racontent face à la caméra de Joana Hadjithomas et Khalil Joreige comment ils vivaient, dormaient, rêvaient et ce qu'ils ont pensé pendant les six à dix ans qu'a duré leur enfermement entre les quatre murs d'une cellule d'un mètre quatre-vingt sur quatre-vingts centimètres, privés de la plus élémentaire des commodités. Ils nous racontent comment ils ont réussi à survivre grâce au travail artistique. Ils ont fabriqué en clandestinité une aiguille, un crayon, un jeu d'échecs...La vidéo KHIAM 2000\_20007 se veut moins une condamnation politique qu'une réflexion de portée métaphysique sur le pouvoir de la volonté de vivre qui anime les êtres humains jusque dans des conditions de privation de liberté les plus extrêmes sous la férule de leurs geôliers dont le comportement à visée disciplinaire tend à éradiquer toute trace d'humanité. En mai 2000, après le retrait des troupes israéliennes, le camp est démantelé puis transformé en musée avant d'être totalement détruit durant la guerre de juillet 2006. Il n'en reste que des ruines de guerre. Joana Hadjithomas et Khalil Joreige retrouvent alors les 6 anciens détenus pour évoquer avec eux cette destruction, la façon dont il faut préserver la mémoire, la trace de ces lieux, de cette Histoire.

#### Khiam : les prisonniers témoignent

Comment vivre seul dans une cellule de 1,80 m sur 80 cm, comment vivre à six dans une cellule de 2,25 sur 2,25 m près de dix ans? Neeman, Soha, Rajae, Afif, Sonia, Kifah répondent à cette question. Tous ont été détenus à Khiam, le camp de détention du sud-Liban contrôlé par l'armée du Liban-sud, la milice libanaise auxiliaire d'Israël dans l'ex-zone occupée

par l'Etat hébreu. Leurs récits sont devenus Khiam, un documentaire réalisé par deux jeunes cinéastes libanais Joana Hadjithomas et Khalil Joreige. Un film sur Khiam, sur le conflit israélo-arabe mais aussi sur la détention: 52 minutes de témoignages pour parler de cette vie de prisonniers. Un film réalisé sans aucune image du camp. Juste les visages de ces anciens prisonniers qui parlent, un à un, à la caméra, assis sur leur chaise.

Le film a été tourné à l'été 1999, un an avant la fermeture du camp, pour sensibiliser l'opinion publique internationale à la libération de ces détenus enfermés sans jugement. Il n'y avait alors pas d'images du camp. Seuls les rapports d'Amnesty international, les récits des détenus libérés ou de la Croix-Rouge qui n'accédera au camp qu'en 1995, dix ans après sa création, permettaient d'imaginer Khiam. Les auteurs prendront le parti pris de ne pas utiliser les images rapportées depuis le retrait israélien. Pour conserver l'impact de la parole, plus forte ici que l'image. C'est le récit des détenus qui mène le spectateur à Khiam.

«En prison, j'avais un emploi du temps surchargé»

«Etre détenu c'est faire un voyage d'un pays à un autre, entrer dans une autre société», dit Neeman. Le voyage commence par la représentation du camp dans leur imaginaire avant l'incarcération. Comme peut se l'imaginer le spectateur, celui qui n'a jamais été détenu. «Khiam on en a évidemment entendu parler, comme quelque chose d'obscur et de mystérieux avec beaucoup de torture. Mais on ne peut le comprendre que si l'on pénètre à l'intérieur», dit Afif. «Je ne savais rien de Khiam», poursuit Kifah. La parole des détenus s'enchaîne et se répond, six paroles pour une seule voix. Qui nous fait entrer dans l'univers de la détention et de la torture. Afif: «L'électricité, le fouet, les coups, ils t'enveloppent d'une couverture ou on te bande les yeux. En arrivant à Khiam, tu ne vois personne», Soha: «Seulement des fantômes marchant devant moi, je ne vois pas les yeux, seulement le sac qui

L'entrée, l'interrogatoire, les tortures, le cachot une cellule de 80 x 80 cm et puis l'adaptation à cette nouvelle société. La vie à Khiam. Il y a d'abord la parole. Dans leur cellule, ils font connaissance avec la famille de chacun. Et puis ils apprennent à rêver: «rêve de l'un, rêve de l'autre, la matinée passe grâce au rêve», dit Afif. Les mots inspirés du rêve nourrissent les sujets de discussion. «Que fait-on après la parole?». Réponse: on crée ce dont on a besoin. Tout est interdit. Ni aiguille, ni peigne, ni crayon, ni papier, juste une cellule avec un matelas, une couverture et son habit de détenu.

couvre la tête».

Une queue de pomme, la tige de l'écorce d'orange, l'emballage du fromage deviennent un stylo, une aiguille. La cendre de cigarette, le savon, l'encre; leur couverture ou vêtement, la laine. La vie prend forme autour de ces objets qui permettent de créer d'autres objets. Comment le perfectionner, comment ramasser dans la cour le moindre matériau à l'insu des gardiens ? Exploit de cette adaptation, le temps vient à manquer: «J'avais un emploi du temps chargé et pratiquement pas de moment de loisirs» dit Neeman.

En dix ans de détention, il a fabriqué 3000 aiguilles. A sa sortie, il dira: «Le camp, c'est la plus belle liberté». Un chapelet fait avec des noyaux d'olive, une rose en laine colorée, un jeu d'échec au crochet, des aiguilles le film se termine sur ces objets exposés en janvier 1999 à Paris. Ils ont été sortis dans la clandestinité. Pour conserver la mémoire de cette tranche de vie. Après la détention. Lorsqu'il est difficile d'imaginer avoir pu réaliser des objets d'art.

RFI par Caroline Donati, le 04/03/2001

#### POUR ALLER PLUS LOIN

#### Contexte

Le Liban a la particularité d'être le plus petit état du Proche-Orient. Il bénéficie d'une ouverture sur la Méditerranée. Il a aujourd'hui pour voisins, la Syrie et Israël. Sa singularité dans la région tient surtout de son absence de souveraineté totale sur son territoire, s'expliquant, d'une part, par les nombreuses communautés présentes dans le pays et, d'autre part, par les diverses interventions extérieures que le pays a pu subir, notamment, au cours du XXème siècle. La guerre au Liban, qui opposera Phalangistes et Libanais, durera 15 ans, de 1975 à 1990. De 1990 à nos jours, la paix est toujours sur un fil du rasoir. Les tensions accumulées peuvent à tout moment plonger l'État du Liban dans le chaos.

1966-1982 : le Liban plonge dans le conflit Causes de la guerre civile À la fin des années 60, la corruption s'est généralisée au sein du gouvernement libanais. Divergences politiques sur la guerre en Israël, conflits, démissions sont le lot quotidien. Chaque parti se radicalisant et tentent une prise de pouvoir. Les Libanais conservateurs chrétiens sont soutenus par l'Occident, tandis que les arabopalestino-progressistes, partisans de la résistance, sont soutenus par les Palestiniens. Les débuts de la guerre Le 13 avril 1975, la tension est à son comble, et le meurtre de 27 travailleurs palestiniens met le feu aux poudres. Les meurtres s'enchaineront, toujours plus violents, et le Liban tombe dans le chaos. C'est la «Guerre de deux ans» (1975-1976). En 1976, la Syrie intervient et propose un cessez-le-feu. La FAD (Force Arabe de Dissuasion) est officialisée entre le président libanais et le chef de l'OLP. S'ensuivront 6 années de statu quo (1977-1982), tout de même ponctuées d'attentats jusqu'au cessez-lefeu américain : c'est l'opération «Paix en Galilée» en juin 1982.

1982-1990 : vers la fin du conflit
La présence américaine renforça le radicalisme
de l'opposition. C'est la première fois qu'on parle
d'attentats suicides, notamment sur des GI ou des
militaires français, revendiqués par le Hezbollah. La
réconciliation nationale En 1988, le chef de l'Étatmajor, Michel Aoun, se lance dans une «guerre
d'indépendance nationale» visant à chasser les
Syriens du pays. Les conflits dureront jusque 1989.
Une «réconciliation nationale» eut lieu à Taïef, en

novembre 1989. Le 13 octobre 1990, le général Aoun est renversé et la paix s'instaure enfin au Liban. On estime le nombre des victimes entre 150000 et 230000.

De 1990 à aujourd'hui: une paix mitigée
Après les premières élections de 1992, le pays
tente de se reconstruire sur le plan économique et
géographique. Le Liban accroit son PIB de 15%
malgré les dettes accumulées et l'inflation. En 2005,
la Syrie retire complètement ses troupes, laissant un
pays encore divisé sur le plan politique. Le nord du
pays est dirigé par des milices tandis que dans la
zone du Liban Chrétien, des affrontements ont encore
lieu de nos jours.

#### Focus

Créé par Israël dans la «zone de sécurité» du Sud-Liban en 1985, et administré par sa milice supplétive, l'Armée du Liban Sud, le centre de détention de Khiam est devenu un des lieux emblématiques du non-droit.

## Photographe de la mémoire, Akram Zaatari (1966 - )

Né en 1966 à Saïda, au Liban, Akram Zaatari a étudié l'architecture à Beyrouth et obtenu un master en Media Studies à New-York. En 1997 il participe à la création de la Fondation arabe pour l'image (FAI), une association pour la divulgation du patrimoine photographique qui rassemble une collection d'environ 150 000 clichés sur les portraits réalisés en Moyen-Orient à partir de la fin du 19e siècle. La réflexion autour de la notion d'archive est constitutive de la démarche du vidéaste. Zaatari puise dans ce répertoire photographique et dans les modalités propres à l'archivage pour la réalisation de ses films.



À travers la réévaluation de la mémoire collective s'opère la réappropriation du présent. Ainsi, par le biais de sujets souvent liés à la sexualité où se confrontent les interdits religieux et les codes moraux, son œuvre touche à l'actualité politique et culturelle du Liban. Un pays où, par exemple, l'homosexualité est encore aujourd'hui punie d'emprisonnement. Le vidéaste interroge des images d'archives, ses images filmées et photographiées, ainsi que ses premiers enregistrements visuels et sonores pris depuis

l'invasion israélienne du Liban en 1982. En temps de guerres régionales et de fermeture de frontières, le paysage quotidien est animé par des chants militaires et des images de propagande, produits du conflit israélo-arabe, n'ayant pour moyen de circulation que les médias et le réseau Internet.

# MOTS CLÉS POUR DÉFINIR LE TRAVAIL DE JOANA HADJITHOMAS & KHALIL JOREIGE

Documentaire

Mémoire collective

Réappropriation de l'histoire

Témoignage



Khiam 2000-2007





Les Objets de Khiam, 1999-2013

## **BOUCHRA KHALILI**

Née en 1975 à Casablanca Vit et travaille à Paris et Berlin Franco-marocaine

/www.bouchrakhalili.com

#### **BIOGRAPHIE**

Bouchra Khalili est une artiste franco-marocaine. Elle est née en 1975. Elle vit et travaille à Paris. Ses vidéos explorent l'espace méditerranéen, qu'elle envisage comme un territoire dédié au nomadisme, et à la perte. Placé sous le signe du déplacement géographique et mental, son travail tente de perturber les limites entre cinéma et arts plastiques, fiction et documentaire, essai et expérimentation. Ses vidéos ont été montrées dans de nombreux festivals, expositions, et biennales.

Toute son œuvre interroge les notions de frontières, de migration, d'identité. Lorsqu'elle participe à la Biennale de Venise en 2013, elle présente Speeches, une série dans laquelle des émigrés anonymes lisent à haute voix et dans leur langue maternelle des textes de Malcom X, défenseur controversé des droits afroaméricains, de Mohamed ben Abdelkrim El Khattabi, figure marocaine de la résistance à la colonisation et de Mahmoud Darwish, poète palestinien connu pour son engagement au sein de l'Organisation de libération de la Palestine. Leur voix s'inscrit alors dans une parole collective. Et au-delà de la question de l'exil, de la langue, de l'appartenance ethnique, le discours devient progressivement celui de la lutte de la classe ouvrière, celui de la résistance.

## ŒUVRES EXPOSÉES

4 photos couleurs issues de la série Wet feet

Invitée par le groupe de recherche Pensées archipéliques, Bouchra Khalili effectue en 2012 une résidence à Miami où elle a réalisé une série photographique The Wet Feet series sur les rives de la Miami River .

La série Wet Feet documente sur un mode métaphorique les traces laissées par les voyages de clandestins qui sont parvenus jusqu'à «Yuma», dénomination des Etats-Unis dans l'argot cubain. Ces photographies, réalisées à Miami en Floride, représentent notamment les containers et bateaux de fortune utilisés par ces clandestins.

Les containers cassés, usés, photographiés sur le long de la Miami River, comme les bateaux de fortune utilisés par les immigrants cubains photographiés dans les Keys, au sud de la Floride, portent les stigmates de la violence des périples auxquels sont soumis ces voyageurs forcés à la clandestinité. Dans les deux cas, il s'agit aussi d'enregistrer le temps qui a passé sur ces objets, leurs inexorables dégradations, métaphores mélancoliques de l'implacable déception qui accompagne l'expérience migratoire. Celui d'un rêve américain qui restera sans doute un éternel mirage.



## **POUR ALLER PLUS LOIN**

#### Contexte

Miami est l'une des métropoles américaines qui compte les plus importantes communautés immigrées en provenance d'Amérique Latine et des Caraïbes, et plus particulièrement de Cuba et d'Haïti. Parmi ces immigrants, nombreux sont forcés à la clandestinité.

Miami dispose également d'un des plus importants ports de croisière et de commerce des Etats-Unis, surnommé «The Gate to the Americas».

Mais Miami dispose aussi d'un autre port, appelé «The Miami River Port», le long de la «Miami River», un port essentiellement destiné au commerce avec les pays d'origine des immigrants qui envoient au pays et reçoivent du pays des marchandises de toutes sortes. Ce port est également connu pour être un lieu de contrebande, et le lieu d'arrivée de nombreux immigrants illégaux.

Tout autour, un commerce de casses, de recyclages de métaux, et d'entrepôts de containers s'est développé, essentiellement autour d'entrepreneurs dominicains, cubains, et haïtiens.

«The wet feet/dry feet policy» est une politique appliquée depuis des décennies par l'Etat de Floride vis-à-vis des immigrants illégaux cubains qui fuyaient l'île par bateau et accostaient à Miami ou ses environs. Quand ils étaient arrêtés en mer, il pouvait être renvoyés vers Cuba. Mais s'ils étaient arrêtés sur le sol américain, après 1 an, ils pouvaient être régularisés.

Les clandestins haïtiens ne bénéficient pas de cette politique. Ils peuvent être arrêtés et expulsés à n'importe quel moment, malgré l'élection d'Obama, et le tremblement de terre qui a frappé l'île le 12 janvier 2010.

# Le migrant, personnage majeur de l'art contemporain

Vik Muniz (1961-)

Lors de la Biennale de Venise, l'artiste brésilien Vik Muniz n'aurait pas pu être plus explicite. Avec son bateau en papier de taille géante intitulé « Lampedusa », fait d'une reproduction de journal qui relate la noyade d'une centaine de migrants, la référence est évidente et éminemment percutante, voire provocante. L'objectif était alors de « déranger les spectateurs qui se croiraient dans une carte postale ». No comment.



Lampedusa, 2015

## Adel Abdessemed (1971-)

Beaucoup moins récent mais tout aussi explicite, le célèbre artiste contemporain Adel Abdessemed (à qui le Centre Pompidou consacrait une rétrospective en 2012) utilisait également le « bateau » comme symbole pour dénoncer la question, en ajoutant par contre une imagerie macabre supplémentaire. Une nouvelle fois, pas besoin d'en dire plus, l'œuvre parle d'elle-même.



Hope, 2011-2012

## MOTS CLÉS POUR DÉFINIR LE TRAVAIL DE BOUCHRA KHALILI

27

Migration Traces Déplacement Frontière



Lost Boats - fig 2



Lost Boats - fig 1



Lost Boats - Detail : Dry Leaves

## MATHIEU PERNOT

Né en 1970 à Fréjus Vit et travaille à Paris Français

#### **BIOGRAPHIE**

Mathieu Pernot, né en 1970 à Fréjus, vit et travaille à Paris ; après des études d'histoire de l'art à la faculté de Grenoble, il entre à l'École nationale de la photographie d'Arles, d'où il sort diplômé en 1996. Son œuvre s'inscrit dans la démarche de la photographie documentaire mais en détourne les protocoles afin d'explorer des formules alternatives et de construire un récit à plusieurs voix. L'artiste procède soit par la réalisation de séries - parfois en résonance entre elles à travers personnages, chronologies ou thèmes -, soit par la rencontre avec des images d'archives. Dans tous les cas, ce nomadisme d'images et de sujets souligne son souhait d'éviter un récit de l'histoire à sens unique. Le déplacement perpétuel de ses images évoque donc une réalité qui est loin d'être figée ou immuable.

## ŒUVRES EXPOSÉES

Série Le Feu (8 photos couleur)

Les membres d'une famille Rom sont photographiés à la tombée de la nuit, éclairés par la lumière d'un feu autour duquel ils se tiennent. Absorbés dans leurs pensées, silencieux, ils ont les yeux baissés, comme s'ils ne voulaient pas voir ce qui se trouve devant eux. En contrechamp de ces photographies, une caravane leur ayant appartenu se consume dans les flammes d'un incendie. Comme des photogrammes extraits d'un film, les images laissent le spectateur tenter seul de comprendre le sens de ce qui lui est montré. (site de l'artiste)

Dans la série Le Feu, Mathieu Pernot remet en scène un rituel pratiqué chez les Roms qui consiste à faire brûler la caravane d'un défunt. En contre-champ de cette image d'incendie, il photographie des personnes dont le visage est éclairé par la lumière de l'incendie.

### **POUR ALLER PLUS LOIN**

## Photographier les invisibles

Nombreux sont les artistes (photographes ou plasticiens) qui s'intéressent aux invisibles , à ces populations qui vivent en marge de la société. Société qui les a très vite catalogués et qui continue à véhiculer une image négative de ces gens. Le travail de ces artistes et avant tout de changer nos mentalités en donnant à ces populations plus de visibilité.



Dorothy Shoes est une photographe de renommée internationale, investie envers les populations en marge. A travers ses œuvres, elle revendique le droit à la reconnaissance de l'autre. Ses créations ne nous laissent pas insensibles et peuvent même déranger. Elle photographie aussi bien des détenus, des tamouls sri-lankais, des gitans, des handicapés mentaux, etc.



L'Art et La Manière, 2013

# MOTS CLÉS POUR DÉFINIR LE TRAVAIL DE MATHIEU PERNOT

Documentaire Série Communauté



Caravane (Le Feu), Arles, 2013



Mickael, Arles, 2013



## L'ANCIEN TRIBUNAL

Construit dans la première moitié du 19e siècle, le Tribunal de Lectoure est resté en fonction jusqu'en 2010. Originellement décoré de tapisseries beige et bleu roi on y voit aujourd'hui le décor et un mobilier d'après-guerre.

## **JULIEN BERTHIER**

Né en 1975 à Besançon, France Vit et travaille à Aubervilliers Français

www.julienberthier.org

#### **BIOGRAPHIE**

Né en 1975 à Besançon, Julien Berthier vit et travaille à Aubervilliers.

Innombrables sont ses expositions en France (notamment au Palais de Tokyo, à la Maison Rouge, au Plateau, à la Monnaie) et à l'étranger, nombreuses les publications qui lui ont été consacrées.

Dans son ensemble, son œuvre s'impose avec la force d'une démonstration logique : celle du sérieux

force d'une démonstration logique : celle du sérieux de l'ironie, lorsqu'elle s'applique aux mécanismes du réel pour en dévoiler les paradoxes. Les œuvres de Julien Berthier se présentent le plus souvent comme des dispositifs interrogatifs : des machines aussi compliquées qu'absurdes qui sont autant de tentatives échouées d'une amélioration du monde quotidien.

#### ŒUVRES EXPOSÉES

Série Les corrections

## Avant / après

Transformer l'espace public, le « corriger » et créer une œuvre. Et regarder l'environnement comme un terrain de jeu.

C'est tout un art de faire les trottoirs. Arsène Lupin du macadam, gentil bandit de la voirie, l'artiste Julien Berthier s'est donné pour mission de rationaliser la voie publique. En en chouravant des bouts. Avec sa série les Corrections, un travail mixant photographie et sculpture exposé à la galerie Vallois (lire ci-contre), il endosse sa cape de vengeur masqué pour voler au secours des absurdités de notre environnement urbain.

#### **POUR ALLER PLUS LOIN**

#### La street-art avec OaKoAk

Originaire de Saint-Etienne, l'artiste urbain français OaKoAk qui tient à garder son anonymat serait né dans les années 80.





Fan de voyages, d'architecture et d'urbanisme, il détourne les aménagements du quotidien pour en faire des scènes drôles, poétiques qu'on croirait tout droit sortis d'un cartoon.

Petit à petit, la ville se transforme en vaste terrain de jeu pour OaKoAk, où le passant redécouvre, un sourire en coin, ce qu'il voyait chaque jour sans y prêter attention. « Chaque ville a sa propre identité et donc ses propres mobiliers urbains », note-t-il. Au gré de ses pérégrinations urbaines, il se rend compte que de petits riens donnent tout à coup du sens. Dans ses dessins figuratifs, des personnages aux traits naïfs résonnent d'un ton parfois corrosif. Ils interpellent au détour d'une rue, d'un chemin, et peuvent nous interloquer sur la condition humaine. Le gris de la ville devient la scène d'un théâtre de l'absurde et même du grotesque, mettant en situation certains moments de la vie.



## JORDI COLOMER

Né en 1962 à Barcelone Vit et travaille entre Barcelone et Paris Espagnol

www.jordicolomer.com

#### **BIOGRAPHIE**

Jordi Colomer est un artiste catalan . Son œuvre relève à la fois de la sculpture, de l'architecture, de la performance, de la photographie, de la vidéo, du cinéma et du théâtre. Son travail est marqué par l'idée d' «habiter le décor (quitter le plateau et contaminer la rue)» .

Jordi Colomer étudie à l'École d'art et de design Eina à Barcelone. Puis, il étudie l'histoire de l'art et l'architecture à l'université de Barcelone. Il s'intéresse à la planification architecturale dans l'urbanisme. Il expose pour la première fois à la Fondation Miró en 1986 (Prototips Ideals). Il montre des sculptures faites à partir de maquettes d'architecture utopiste dénaturées.

Il étudie ensuite le cinéma expressionniste allemand et réalise des scénographies pour le théâtre (pièces de Beckett, Novarina et Joan Brossa ainsi qu'un opéra de Robert Ashley). Une série d'installations est présentée au Musée d'art contemporain de Barcelone entre 1997 et 2000 où la vidéo s'intègre alors à la sculpture, à la scénographie et à l'architecture. Dans Simo (1997), la caméra passe sans cesse d'un espace à un autre espace, que la protagoniste remplit ou vide d'objets, qui est indistinctement extérieur et intérieur, privé et public, théâtre et coulisse. Pianito (1999), les jumelles (2001), ou Le dortoir (2002) sont d'autres vidéos, toujours présentées dans une salle de projection singulière, qui correspondent à cette période d'œuvres tournés dans des décors et espaces clos.

Il entreprend une série de voyages à travers la France, le Brésil, la Roumanie, le Japon, le Yémen, le Mexique dont sont issues les œuvres Père Coco (2002), Anarchitekton (2002-2004), «un crime» (2005), Arabian Stars (2005), No Future (2006), Avenida Ixtapaluca (2009). Il s'agit de performances avec des acteurs non professionnels filmés dans des espaces architecturaux monumentaux ou désertiques. En 2008, est tourné dans le désert d'Atacama au nord du Chili le projet En la Pampa où un couple est filmé dans son errance dans ces espaces inhabités, et en train de dialoguer de façon improvisée. L'installation est présentée à la Galerie nationale du Jeu de Paume à l'automne 2008 dans le cadre d'une rétrospective consacrée à Colomer.

## ŒUVRES EXPOSÉES

Médina (Tétouan), 2013 Une épreuve jet d'encre contrecollé sur Dibond + une vidéo couleur, silencieux 3'05.

Le projet de Jordi Colomer à Trankat prend la ville de Tétouan comme sujet et propose une approche critique dépassant les outils traditionnels de la



représentation de l'architecture et de l'espace urbain. Entremêlant différents médias comme la photographie, la vidéo et l'objet tridimensionnel, le projet de Colomer vise à intégrer au sein du processus de travail les modes d'évolution de la ville et des multiples agents qui y participent. Au travers d'un exercice singulier de représentation, l'artiste se penche sur les modes de croissance de la médina, sa logique adaptative qui fournit un modèle alternatif à la planification urbaine (répondant d'ordinaire à un schéma préétabli), le caractère temporaire inhérent à cette forme urbaine et la multiplicité des échelles et des récits qui la fondent.

Comme souvent dans le travail de Colomer, il s'agit de la mise en place d'une situation dont le développement reste ouvert. Un lieu d'action est convoqué et des personnages et obiets v tissent des relations. La configuration spatiale de la médina, et par extension de la ville, permet à Colomer de souligner deux espaces qui illustrent les limites de l'intimité domestique : les toits terrasse (espaces qu'il avait travaillé successivement dans les projets "Crier sur les toits » et « The Istanbul map ») et leurs pendants : les portes de la maison, les seuils. Ainsi, le projet final se présente-t-il sous la forme d'une installation vidéo composée de deux œuvres. Très proche du documentaire, la vidéo « Architectes, Tétouan » est un cheminement physique et intellectuel dans l'espace urbain de Tétouan, guidé par les étudiants de l'Ecole Nationale d'Architecture de Tétouan. Dans une 2ème vidéo : « Médina (Parkour) », l'artiste se met en scène sur les toits de la médina de Tétouan, passant de l'un à l'autre au cours d'une échappée poétique, pied de nez aux règles de conduites énoncées et questionnées par les étudiants lors de leur exploration de la ville. Dans les deux vidéos, le pain, aliment de base au Maroc, apparait en tant qu'élément sculptural et symbolique.

#### **POUR ALLER PLUS LOIN**

De nombreux artistes s'interrogent sur la façon dont on « vit la ville ». La frontière entre architecture, urbanisme et art contemporain est très mince et beaucoup d'artistes la franchissent.



Médina (Tétouan), 2013



Médina - Parikour, 2013

## Artiste-plasticienne Magali Poutoux (1983-,)

Cette sculpture qui reprend le principe d'un puzzle coulissant, d'un takin, où certaines pièces en volume représentent des habitations pose une réflexion sur une ville en perpétuel mouvement, une ville où les choses se modifient, évoluent, se déplacent, une ville qui se démolie et se construit dans un même temps. La sculpture qui représente une sorte de cartographie plastique de la ville peut être manipulé par le visiteur, qui agit ainsi symboliquement sur la modification de la ville. Il peut recomposer le plan de la ville qu'il désire, en déplaçant les différents éléments.



# MOTS CLÉS POUR DÉFINIR LE TRAVAIL DE JORDI COLOMER

Oeuvres-voyage Réappropriation de l'espace public Thème du déplacement Regard sur le réel

## **CLARISSE HAHN**

Née en 1973 à Paris Vit et travaille à Paris Française

www.clarissehahn.com

#### **BIOGRAPHIE**

À travers ses films, ses photographies et ses installations vidéo, Clarisse Hahn poursuit une recherche documentaire sur les communautés, les codes comportementaux et le rôle social du corps. Les travaux récents de Clarisse Hahn prennent pour point de départ une problématisation des ambivalences de l'image documentaire. Les tensions qui se jouent entre ceux et celles qui occupent la surface de l'image et l'œil qui les regarde constituent le cœur de la réflexion de Clarisse Hahn, déclinée à travers des stratégies visuelles qui impliquent à la fois l'appropriation et la production d'images documentaires.

Elle est professeur de vidéo à l'École nationale supérieure des arts décoratifs de Paris.

#### ŒUVRES EXPOSÉES

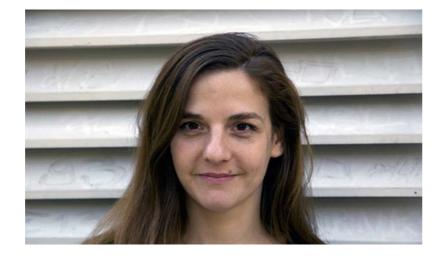
Boyzone – Mexico DF / Boyzone – Thaïlande 5 photographies couleur

« Les prisonniers regardent fixement l'objectif. Leur visage est parfois tuméfié, leur corps est souvent dénudé, exposé au voyeurisme d'un public fasciné par leur beauté et leur violence.

Lors d'un séjour de plusieurs mois au Mexique, j'ai acheté tous les jours les journaux locaux publiés dans la ville de Mexico. J'ai également collecté des journaux locaux Thaïlandais.

Ces journaux dressent quotidiennement un inventaire des peurs urbaines les plus aigües: meurtres, enlèvements, cartels de drogue. Je me suis intéressée à la manière dont sont représentés les êtres frêles qui concentrent ces peurs: les gangsters de 13 ans, aussi coupables que victimes d'un système de ségrégation, d'injustice et de misère. Les photos des petits gangsters sont réalisées par la police, puis vendues aux journaux, ou bien prises par des journalistes présents au moment de l'arrestation. Les prisonniers regardent fixement l'objectif. Leur visage est parfois tuméfié, leur corps est souvent dénudé, exposé au voyeurisme d'un public fasciné par leur beauté et leur violence. Ces images révèlent comment une société toute entière se plaît à contempler sa propre violence.

Les images d'origine sont de petit format, environ 5×7 cm, ou même moins. Ces images sont scannées en haute définition et tirées sur papier photo dans un format relativement grand, environ 60×80 cm. A la retouche, je répare les pliures du papier, comme je panserait des blessures. J'adoucit les couleurs criardes des encres du journal: aucune vulgarité ne doit apparaître dans ces photographies auxquelles je veux donner le double statut de reliques et d'icônes. Je veux fixer, avec dignité et respect, le visage de



ces être qui ont été livrés au regard de tous par par la presse, puis aussitôt oubliés, avalés par le système judiciaire, disparus dans le trou noir des prisons. »

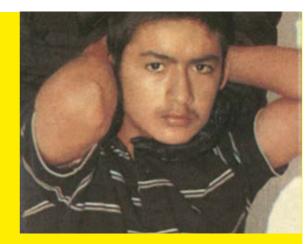
### **POUR ALLER PLUS LOIN**

Retour sur les débuts de la **photographie judiciaire**: Avant la mise au point du portrait judiciaire par Alphonse Bertillon (1853-1914) au milieu des années 1880, on rencontre déjà quelques utilisations de la photographie par la police. Les portraits de communards réalisés en prison par Ernest Appert (1830-1891) en 1871 ont en particulier servi à la préfecture de police pour nourrir les dossiers des condamnés. Les documents présentés ici sont passés par ces bureaux comme en témoignent les cachets et les annotations manuscrites.

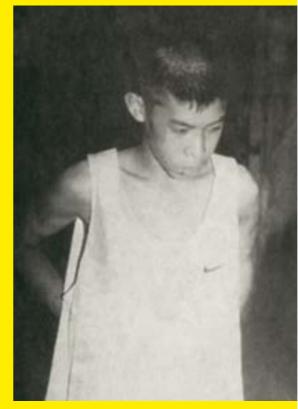


Alphonse Bertillon, lui-même fiché grâce à sa méthode

Avec le portrait photographique, le XIXe siècle ouvre l'âge démocratique de la représentation de soi. La photographie de portrait permet à chacun de se connaître. S'identifier, se connaître. Mais aussi identifier, reconnaître : historiquement, c'est la



Boyzone - Thaïlande, 2011



Boyzone - Thaïlande, 201



Notre corps est une arme,Los desnudos, 2012

question de l'identification - classement et contrôle social - qui occupe la première production de portraits. La photographie - associée au nom - ouvre la possibilité d'une vision panoramique et exacte de la population.

Mais l'identification, multipliée par les possibilités techniques qu'apporte ce nouveau médium, vient combler des attentes imprévues. Ainsi est-il interdit depuis 1832 de marquer les détenus au fer rouge. Il faut alors inventer un système qui permette d'identifier les récidivistes. Alphonse Bertillon, avec d'autres, construit à partir des photographies de détenus, prises de face et de profil, une méthode efficace de reconnaissance.



Ernest Appert, portrait de condamné, 1871

Photographie / vidéo Florence Lazar (1966-)

Clarisse Hahn et Florence Lazar ont par leurs travaux respectifs pris ce chemin : elles soulèvent toutes les deux des interrogations touchant à l'histoire et à la mémoire.

Les photographies et les films de Florence Lazar interrogent la fonction de témoignage de toute représentation, lorsque celle-ci se mesure au récit d'événement qui mettent en péril l'humanité. Ses films questionnent les conditions du regard, de perception d'une actualité dans son contexte.

Enregistrés directement sur le terrain, en ex-Yougoslavie, en Serbie, au Monténégro et en Croatie, ils traitent de l'événement comme un étirement de l'actualité et de sa possible traduction. Dans un lieu où le discours sur les affirmations identitaires a conduit à essentialiser les différences et à légitimer un affrontement, les films de Florence Lazar mettent en situation la parole de personnes engagées et minoritaires, prennent pour point de départ un fait de micro histoire ou un récit qui permet d'ouvrir une brèche sur ces évènements complexes et d'en préciser les processus réels.



## MOTS CLÉS POUR DÉFINIR LE TRAVAIL DE CLARISSE HAHN

Réemploi d'images Photographie judiciaire Portraits Reproductibilité Représentation du corps

## CLARISSE HANH EXPOSE ÉGALEMENT UNE VIDÉO À LA HALLE

#### Los desnudos

Notre corps est une arme 2012 – 13 minutes vidéo HD – couleur – 16:9 Langue : espagnol / Sous-titres français et anglais

Los desnudos, c'est un groupe de 400 paysans Mexicains que le gouvernement a chassé de leurs terres. Ils réclament justice depuis des années, mais personne ne fait attention à eux, comme s'ils n'existaient pas. Ils ont alors réfléchi à une nouvelle forme de lutte, pour mettre fin à cette indifférence: ils manifesteront entièrement nus dans les rues de Mexico, deux fois par jour, jusqu'à obtenir gain de cause. La série de vidéos Notre corps est une arme représente des individus qui affirment le corps comme lieu de résistance politique et sociale. Le titre de la série reprend une réplique de la vidéo Grévistes de la faim, où une militante communiste turco-kurde, handicapée à la suite d'un jeûne à mort affirme: « notre corps est une arme, un fusil chargé qui fait feu pour la victoire ».

« Les tensions qui se jouent entre ceux et celles qui occupent la surface de l'image et l'œil qui les regarde constituent le cœur de la réflexion de Clarisse Hahn, » extrait de Face au pouvoir, un texte de Giovanna Zapperi.

### **POUR ALLER PLUS LOIN**

#### Contexte

En 1992, au Mexique, plus de 13.000 familles de paysans sont expropriées des terres sur lesquelles ils vivaient depuis des générations. Ceux qui protestent sont emprisonnés. Les autres émigrent aux Etats-Unis ou deviennent ouvriers agricoles. Autant dire des forçats: douze heures de travail par jour pour un salaire mensuel de 192 euros.

Condamnés à la pauvreté et la servitude, ces paysans sans terres n'ont plus rien d'autre que leur corps. Alors ils le mettent à nu et l'exhibent: regardeznous, nous n'avons plus que ça. On les appelle «Les dénudés». Ils manifestent pacifiquement dans les rues de Mexico en défilant nus dans les quartiers riches...

Dans un article du magazine belge Politique, la journaliste Vinciane Malcotte écrit: «Depuis une dizaine d'années, les paysans de Veracruz envahissent les places de la capitale mexicaine plusieurs mois par an. Deux fois par jour, ils se réunissent en plein centre de Mexico City pour manifester nus, avec la photo d'un politicien comme cache-sexe. La foule scande «Réponse! Réponse!» au rythme des roulements de tambours.» Fatigués de ne pas se faire entendre des autorités qui ignorent leurs revendications, des hommes ont eu l'idée de manifester nus dans les rues de la capitale mexicaine. Sans plus de succès. Allant plus loin dans la provocation, les femmes ont commencé à se dévêtir, suscitant immédiatement l'intérêt des médias, même étrangers. Mères, filles, grands-mères... Toutes défilent ainsi dans le misérable appareil de ce corps qu'elles livrent aux regards, sans protection.

# MOTS CLÉS POUR DÉFINIR LE TRAVAIL DE CLARISSE HAHN

Porte-parole Corps Documentaire

## JHAFIS QUINTERO

Né en 1973 à La Chorrera, Panama Vit et travaille à Vérone Panaméen

www.jhafisquintero.com

Jhafis Quintero a eu une expérience personnelle et prolongée de l'emprisonnement. Son art est certes nourri de cette expérience, mais il a la capacité d'universaliser son propos, pour nous faire ressentir nos propres prisons, nos propres enfermements, qu'ils soient physiques ou mentaux, sociaux, culturels, de corps ou de genre.

Parallèlement à sa pratique artistique, qui a commencé dans les années 90, il a travaillé au TEOR / Etica depuis qu'il a joué un rôle actif dans le mégaprojet Estrecho dudoso en gérant l'espace Kiosk dans le Central Park Costa Rica.

#### **BIOGRAPHIE**

Quintero a commencé sa carrière d'artiste au cours de sa peine de prison de 10 ans, sous la houlette de Haru Wells, une femme déterminée à démontrer que l'art est un substitut efficace contre le crime. Wells a enseigné l'art à Jhafis, qui a trouvé dans cette discipline un moyen naturel de nourrir et de re-canaliser son appétit pour la transgression (qui l'a conduit à la criminalité), et de trouver un moyen d'être lui sans nuire aux autres. En prison, il a participé à des concours et des expositions d'art nationales à San José (Costa Rica) avec des pièces qui ont reçu des mentions d'honneur.

En reprenant sa liberté en 2002, il a combiné son travail comme serveur dans un restaurant avec sa pratique artistique. Puis il a étudié la production cinématographique à l'Institut national de formation du Costa Rica.

Son expérience de la prison joue un rôle de premier plan dans son travail. Il y a une perception particulière du passage du temps et de ses implications pour un corps immergé dans ce laps de temps particulier, une question de limites physiques et mentales, et une réflexion constante sur la mort qui plane sur la vie des détenus

Sa pratique artistique découle donc de ses expériences personnelles dans le monde de l'incarcération, le silence, l'insécurité, mais aussi de l'imagination et de la créativité dirigées comme moyen de survie.

### ŒUVRES EXPOSÉES

2 vidéos couleurs

La Hora Garrobo: Ce travail comme toutes mes œuvres d'art est profondément inspiré par ma propre biographie et par l'univers du confinement de l'humain. Cette œuvre parle aussi du retour aux choses essentielles et importantes qui dans la liberté perdent leur valeur naturelle peut-être parce que nous les prenons pour garanties.



La Hora Garrobo traite de l'importance d'un fait simple et basique: le droit à la lumière du soleil. Pendant mon séjour en cellule de sécurité maximum je pouvais vivre avec les autres détenus l'absence de lumière solaire directe. La cour intérieure était recouvert d'un toit de béton, au milieu il y avait juste un seul trou. Chaque jour, au même moment, le soleil passait au-dessus de ce trou.

Cette lumière qui entrait dans la cour intérieure était très appréciée par tous les prisonniers, c'était une sorte de moment religieux, ou peut-être même magique, tout le monde allait se nourrir de cette lumière, nus sur le sol sous les rayons du soleil. Même si dans ces circonstances et ce contexte cela nous exposait à une grande vulnérabilité, c'était donc une question importante qui finissait par déplacer l'instinct de conservation dans un second lieu les quelques minutes de ce rituel.

Pour les êtres humains , la connexion au soleil est la vie. Ce lien est essentiel en particulier pour les détenus en sachant que, chaque fois qu'ils voient le soleil en mouvement ils sentent que le temps passe. Dans le soleil est contenu la perception du temps et la promesse que nous sommes libres .

Il y a quelque chose à l'intérieur de ce rituel qui est valable pour tous les êtres humains: voir la lumière du soleil signifie toujours la liberté.

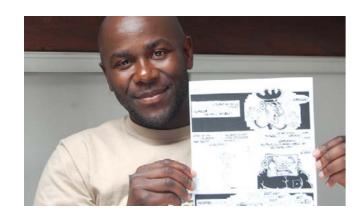
Metamorphosis: Dans cette vidéo, il est question de changement, d'échapper aux frontières, aux limites qui parfois ne sont pas seulement physiques, mais aussi bidimensionnelles, conceptuelles, etc. En prison, comme dans d'autres endroits dans la vie, le fait d'avoir des chaussures bien attachés est un moyens d'être toujours prêt pour le danger. Laisser ses chaussures derrière signifie un changement, une métamorphose: pour une nouvelle vie.

#### **POUR ALLER PLUS LOIN**

L'art en milieu carcéral : ou comment construire des passerelles entre le milieu carcéral et la société, dans les domaines artistiques et culturels. L'art est une porte mentale par laquelle les prisonniers expulsent leur solitude, leurs angoisses, leurs

désillusions. Comment tuer le temps en cellule, ne pas devenir fou quand on passe la majorité (ou l'intégralité) de ses journées enfermé dans quelques mètres carrés? C'est la question sans réponse que se pose toute personne jouissant de sa liberté. Et si le lent écoulement du sablier est une exaspération constante pour une personne attendant sa sortie de prison, il peut sembler fuir à toute allure et devenir une torture pour un condamné à la peine capitale. L'art réconcilie les prisonniers avec cet élément mouvant.

Berthet One, de son vrai nom Berthet Mahouahoua, est un auteur de bande dessinée français. Enfant de la cité des 4000 à La Courneuve, il échoue dans sa scolarité à Aubervilliers et tombe dans la délinquance. Condamné à cinq ans de prison1 pour un braquage, il reprend ses études en captivité et y obtient son bac et un BTS. Sa passion pour le dessin attire l'attention d'un gardien de prison. Il remporte le Grand prix de la 1re édition du Concours



Transmurailles à Angoulême. Sa vie carcérale lui inspire son premier album « L'Évasion » qui est publié en 2010 peu après sa libération, qui se vend à plus de 10 000 exemplaires.

L'art vidéo : On peut définir l'art vidéo comme une télévision faite par des artistes : il s'agit de productions privées, parfois rudimentaires, qui visent moins à la distraction qu'à des buts esthétiques communs à d'autres formes d'art contemporain. Ce sont des œuvres d'expression personnelle, ou résultant d'une analyse réflexive sur les structures propres à la vidéo. Elles se rencontrent en général sous l'une ou l'autre de ces deux modalités : la bande vidéo, qui est préalablement enregistrée ; l'installation vidéo, dans laquelle les images sont simultanément fabriquées et regardées. L'art vidéo est né dans la seconde moitié des années 1960 ; le premier à le pratiquer fut Nam June Paik. Dix ans plus tard, le débat critique sur l'art vidéo s'est orienté vers la relation entre art et technologie. La question est de savoir si la technologie électronique révolutionnera la pratique de l'art contemporain ou si l'art « moderniste » ne fera qu'absorber la vidéo comme un support de plus pour la réflexion esthétique.

## MOTS CLÉS POUR DÉFINIR LE TRAVAIL DE JHAFIS QUINTERO

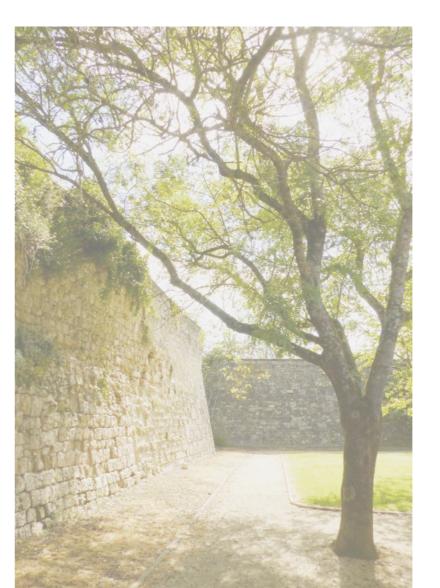
Autobiographie Univers carcéral Liberté Art vidéo Privation



La Hora Garrobo, 2013



Metamorphosis, 2015



## LA CERISAIE

La Cerisaie comprend un jardin et une petite maison attenante. Son nom est lié à sa création : c'est un dramaturge de passage à Lectoure qui a déposé de la terre provenant du jardin de Tchékhov à cet endroit. On y planta ensuite des cerisiers, donnant son nom au jardin. La maison qui accueille aujourd'hui les expositions était habitée jusque dans les années 1970.

## YTO BARRADA

Née en 1971 à Paris Vit et travaille à Tanger et New York Franco-marocaine

www.ytobarrada.com

#### **BIOGRAPHIE**

Yto Barrada a suivi des études d'anthropologie et de sciences politiques à la Sorbonne. Cela l'emmène à réaliser des images qui sont d'abord de simples documents de travail. Rapidement confrontée à l'importance que ces photographies prennent dans sa démarche, elle change d'orientation et suit les cours à l'international Center of Photographie à New York.

Yto Barrada aime articuler l'image documentaire et la réflexion sur le monde à d'autres domaines, comme la poésie, le cinéma ou la botanique.

Artiste militante, elle est également adepte d'une «guérilla jardinière», par l'attaque des terrains vagues en ville à coup de bombes pleines de graines. Yto lutte ainsi contre la disparition de l'iris sauvage de Tanger. Dans plusieurs de ses vidéos elle développe la « botanique du pouvoir », selon son expression.

#### ŒUVRES EXPOSÉES

6 photos couleurs + 1 vidéo

Le travail d'Yto Barrada s'articule autour d'un territoire et soulève la question des mutations de la ville de Tanger. Préoccupée par la destruction de son patrimoine paysagé, elle conçoit la série « Iris Tingitana » autour de la disparition de cette fleur endémique et caractéristique de la région, mais aussi de sa résistance, son surgissement improbable sur des terrains vagues et des chantiers immobiliers.

À l'heure de la brutale transformation de sa ville, Yto Barrada a choisi le palmier comme figure d'une nouvelle ambigüité : on les abat d'un côté pour implanter de nouveaux complexes urbains et de l'autre côté, pour donner une touche d'exotisme si chère aux touristes, on les plante le long des avenues.

Le film 16 mm Beau Geste de 2009, témoigne des ruses qu'Yto Barrada emploie pour être ce grain de sable dans le moteur du soit disant progrès, à l'image de ce que nous pouvons – aussi - considérer comme un état de l'art. Plus enregistrement d'une performance que film documentaire, nous voyons trois hommes en chemises blanches bêcher lors d'un dimanche, près d'une grande artère dans un quartier populaire. Le petit « commando de guérilla urbain » nettoie les plaies d'un palmier, à moitié coupé de ses racines. La blessure a été commise intentionnellement pour qu'il tombe au plus vite en vue de libérer le terrain vague destiné à un projet immobilier. Mais avec l'aide du « commando », le



palmier survivra peut-être et le terrain restera vague grâce à une loi qui interdit l'abatage des palmiers.

#### **POUR ALLER PLUS LOIN**

Paysage, espace et pourtour méditerranéen Laurence Chevalier (1955-) Avec 1955, Casablanca, elle plonge dans les souvenirs de sa petite enfance. Florence Chevallier fait en effet partie de ces français d'Afrique du Nord, revenus en France depuis les indépendances des années cinquante et soixante, qui n'ont jamais perdu le souvenir des terres de leur naissance. La série s'ouvre sur des images de plages, de piscines, et autres lieux de plaisirs du bord de mer, où l'on va, lorsque vient l'été, passer les fins de semaines ou les grandes vacances. Ces endroits sont aussi ceux où l'on éprouve, sous l'effet de la liberté, du soleil et de la mer, les premiers émois de la sensualité, et c'est pour cela sans doute, qu'ils sont si fortement ancrés dans nos mémoires. À guarante cinq ans, en 2000, Chevallier a entrepris de revisiter ces lieux, et elle en tire une suite d'une poésie très moderne. A travers les images, un vrai dialogue, une méditation sur le temps qui passe, les choses qui changent et celles qui ne changent pas.



1955, Casablanca, 2000

## MOTS CLÉS POUR DÉFINIR LE TRAVAIL D'YTO BARRADA

Botanique du pouvoir Histoire collective Performance Guérilla jardinière Mutation de la ville



Bouquet d'iris, Jalobey, Tange



I<mark>ris foetidissima</mark>



Beau Gest



## L'ANCIEN HÔPITAL

Fermé en 2014, il était autrefois le château des comtes d'Armagnac, un château-fort qui occupait l'extrémité occidentale de la ville de Lectoure.

## ALBERTO GARCIA-ALIX

Né en 1956 à Leon, Espagne Vit et travaille à Madrid Espagnol

www.albertogarciaalix.com

« La photographie m'a tout appris, à aimer, à me comprendre et à comprendre les autres, à regarder le monde. Elle m'a empêché d'aller trop loin, elle m'a sauvé de la mort quand j'aurais pu sombrer définitivement dans la drogue, comme mon frère et la plupart de mes amis. Je suis un survivant. »

#### **BIOGRAPHIE**

Fils de bonne famille, Alberto García-Alix est venu à la photo par hasard. En 1975, à 19 ans, il décide de plaquer ses études de droit à Madrid pour s'engouffrer, à la mort de Franco, dans la Movida, cette immense fiesta que célèbre alors la jeunesse espagnole. Comme tous ses amis, Alberto se shoote à l'héroïne et commence à saisir, sans intention précise, son entourage se plantant des seringues dans le bras, le milieu underground de la nuit, mais aussi des acteurs porno qui s'exhibent à poil dans des positions provocantes et que son objectif restitue par on ne sait quelle magie, en images d'une indicible pudeur.

#### ŒUVRES EXPOSÉES

12 photos noir & blanc + 1 vidéo

Autoportraits, portraits d'amis, portraits de rencontre, portraits de lieux qui sont les portraits de ceux qui les pratiquent, les carrés de Garcia Alix sont une belle et longue prise de risque, autour d'une idée du portrait dont il a écrit qu'il était un crime. Et que le photographe qui s'y adonne, lui en l'occurrence, était un criminel. Ses autoportraits qui peuvent se résumer à un détail de tatouage, à ses chaussures ou à un préservatif usagé élégamment tenu au bout des doigts ne relève pas du narcissisme mais de la nécessité d'assumer le fait que le portrait est toujours un art du crime, y compris contre celui qui le commet.

Dans son film de 2014, « Un Horizonte falso » Alberto Garcia-Alix regroupe des photographies prises depuis 2010 et expérimente des déformations de plans et des décors à la façon du cinéma expressionniste. Son vocabulaire s'enrichit de constructions oniriques et de visions morbides, voire de références christiques qui évoquent un chemin de croix. Sa voix rauque accompagne les images d'un commentaire poétique qui accentue leur symbolisme et en font des métaphores du destin. Les mots y rejoignent les ombres qui s'étirent vers un « faux horizon ». Celui de la mort qui a englouti sa génération et celle qui le menace ?



#### POUR ALLER PLUS LOIN

#### Contexte: la Movida espagnole

La Movida (Movida madrileña) est le nom donné par certains auteurs au mouvement culturel créatif qui a touché l'ensemble de l'Espagne pendant la fin de la période de la transition démocratique espagnole, au début des années 1980, après la mort du général Franco.

Portée par le désir de renouveau de la jeunesse espagnole et l'émergence de nouveaux acteurs sur le plan artistique et culturel, elle a contribué à la modernisation et à l'intégration de la société espagnole dans l'Europe démocratique.

Origines et influences:

La Movida s'inscrit dans le contexte du processus de démocratisation et libération de la fin de la dictature franquiste recevant l'influence des mouvements culturels européens contemporains comme la New Wave britannique ou le mouvement punk.

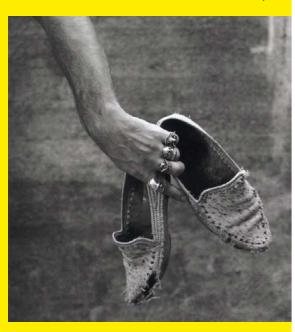
Le mouvement initial a démarré à Madrid, autour du quartier de Malasana, favorisé sur le plan politique par le maire Enrique Tierno Galvan (figure emblématique de la transition démocratique) d'où la dénomination de La movida Madrileña. Il gagne cependant rapidement d'autres villes du pays, notamment Barcelone, Bilbao et Vigo.

#### Caractéristiques

La Movida est personnifiée par les figures de la musique, du cinéma, du design, du graphisme ou de la BD mais elle se fait sentir dans d'autres aspects de la culture ainsi que dans les mœurs sociales. On peut citer les artistes suivants : pour la musique Mecano, Loquillo, Hombres G; pour le cinéma on peut citer Pedro Almodovar, l'actrice VIctoria Abril, pour la BD on peut citer Ceesepe.



Autorretrato infantil, 2012



Autoretrato con mocasines 1988



Emma Suarez, 1987

44

# Les classes peuvent être accueillies du lundi au vendredi, de 9h à 12h30.

Contact : **Amandine Ginestet**Chargée de médiation et des publics mediation@centre-photo-lectoure.fr +33 (0) 5 62 68 73 82



## Centre d'art et de photographie

Maison de Saint-Louis 8, cours Gambetta – 32700 Lectoure contact@centre-photo-lectoure.fr www.centre-photo-lectoure.fr +33 (0) 5 62 68 73 82