

CELLULE DE PERFORMANCE

M
A
B A



Mimosa Echard
Ensayos
Anna López Luna
Jürgen Nefzger
Gianni Pettena
Théophile Peris
& Céleste Thouin
Carolina Saquel
Éndre Tót

07/04—
17/07 2022

A la Fondation
des Artistes

Saison «Image fixe et animée»

CELLULE DE PERFORMANCE

07/04—
17/07 2022

Saison «Image fixe et animée»

« Il n'y a rien de vivant dans une cellule sauf l'ensemble. »

Lucien Cuénot

« Plus le milieu extérieur est hostile, plus il oblige la cellule ou l'individu à développer des talents inconnus. »

Bernard Werber

Le terme « Cellule de performance » engage plusieurs perceptions en fonction de la personne et du contexte qui l'emploie. On peut le penser comme bloc unitaire « Cellule de performance » ou s'attacher de manière indépendante à chacun des deux mots signifiants, en se focalisant sur la notion de cellule ou sur celle de performance. Deux possibilités donc, pour appréhender la signification de l'expression.

La cellule s'associe à l'idée d'une pièce où l'on est enfermé ou isolé. Avec deux alternatives, la cellule monacale – un lieu de retrait à l'écart du monde pour méditer et prier – ou la cellule de prison... Dans les deux cas, un lieu en lisière, en marge, à la fois dans et hors du monde.

La cellule peut également s'envisager comme un groupe de personnes faisant partie d'un ensemble ayant un fonctionnement propre. Là, chacun s'inscrit dans une relation au service d'un même objectif, licite ou illicite. Ou finalement et de façon très élémentaire, la cellule comme élément de base du vivant... Ces différentes nuances dans la définition du terme tendent alors à matérialiser des cellules plurielles qui forment un tout, cellules qui se rencontrent, s'appréhendent et se complètent dans leur diversité même.

La performance, elle, se positionne très clairement du côté du résultat. Avec pour attendu plus évident, l'idée d'un « meilleur » résultat. La performance négative est toujours à éviter, voire à proscrire totalement. Quand dans la création contemporaine, la performance devient synonyme de l'action en se rapprochant du terme anglais « to perform », c'est-à-dire accomplir, réaliser.

Si l'on mêle tout cela, à la façon d'un « dazzling puzzle », la Cellule de performance serait donc, tout à la fois, une cellule – élément

fondamental et premier – en marge du monde et réunissant des individus dans l’objectif d’agir, de réaliser quelque chose.

Un matin, après la pandémie et le premier confinement, la ministre des sports, Roxana Maracineanu, a employé, sur une chaîne radio, ce terme de « Cellule de performance ». Car dans le milieu sportif, la cellule de performance se caractérise par un groupe d’individus aux statuts et fonctions diverses qui se constitue en un réseau interconnecté au service d’un individu ou d’une équipe dans le but d’assurer la meilleure performance possible.

La société contemporaine affiche et valorise cette performance qu’elle soit scolaire, sportive, économique, industrielle...

Ne peut-on pas déplacer ces enjeux de performance, ailleurs, vers une société où il s’agit moins de réussir que de simplement « être avec » ou « faire avec » ?

Les deux dernières années ont, pourtant, mis à mal la notion de performance, nous avons dû nous mettre à l’arrêt, passer du temps les uns avec les autres au sein de nos diverses « cellules », prendre soin des plus faibles et réapprendre à être simplement « présent au monde et à l’instant ». Comment penser ce terme aujourd’hui ? Et qu’en est-il de tous ceux qui se situent en marge de cette société qui ne favorise qu’efficacité et réussite ? Ne peut-on pas déplacer ces enjeux de performance, ailleurs, vers une société

où il s’agit moins de réussir que de simplement « être avec » ou « faire avec » ?

À travers un ensemble de films et d’œuvres, l’exposition Cellule de performance met en évidence des entités qui co-existent ensemble et sont réunies par un objectif commun, celui d’une attention à l’autre, au monde et à ses différents écosystèmes. L’exposition présente un ensemble d’acteurs du « commun », des cellules actives et actantes qui déploient des stratégies de co-existence différentes.

L’exposition s’attache ainsi à des projets et des cellules où la véritable performance consiste à privilégier la qualité du moment vécu et ce que les uns avec les autres nous parvenons à faire ensemble, plutôt qu’un résultat. Nombreuses sont ces cellules performantes d’une autre manière de ce que l’acceptation performance pourrait impliquer. L’exposition en convoque quelques-unes, mais elle pourrait en présenter beaucoup d’autres qui s’incarnent au travers d’autres formes, d’autres groupes qui pratiquent au quotidien « d’autres arts de l’attention^[01] ».

DE NOUVEAUX POSSIBLES

Dans son ouvrage
Autobiographie d'un poulpe,
Vinciane Despret^[02] introduit
la « thérolinguistique »
une discipline majeure d'un
III^e millénaire à venir qui étudie
les histoires que les animaux
écrivent et racontent.

Le livre met à mal les limites entre science et fiction en livrant des faits scientifiques fictifs que l'on aimerait penser comme réels. Et si, depuis des siècles, les animaux n'avaient eu de cesse de communiquer avec nous, de nous traduire leurs états d'âmes quand notre profond égocentrisme (et anthropocentrisme) nous avait empêché d'y prêter attention ?

Ne pourrions-nous pas rêver à l'instar de ces scientifiques de l'association des Sciences cosmophonistes et paralinguistes et spécialistes des araignées, parvenir à traduire le langage arachnéen pour enfin comprendre leur interpellation à ce que l'on cesse d'émettre autant de bruit et pour que nous arrêtions de les déranger ? Ne pourrions-nous pas être plus attentifs, plus respectueux, plus soigneux de tous ces écosystèmes auxquels nous appartenons ou en tout cas tout tenter pour le devenir ?

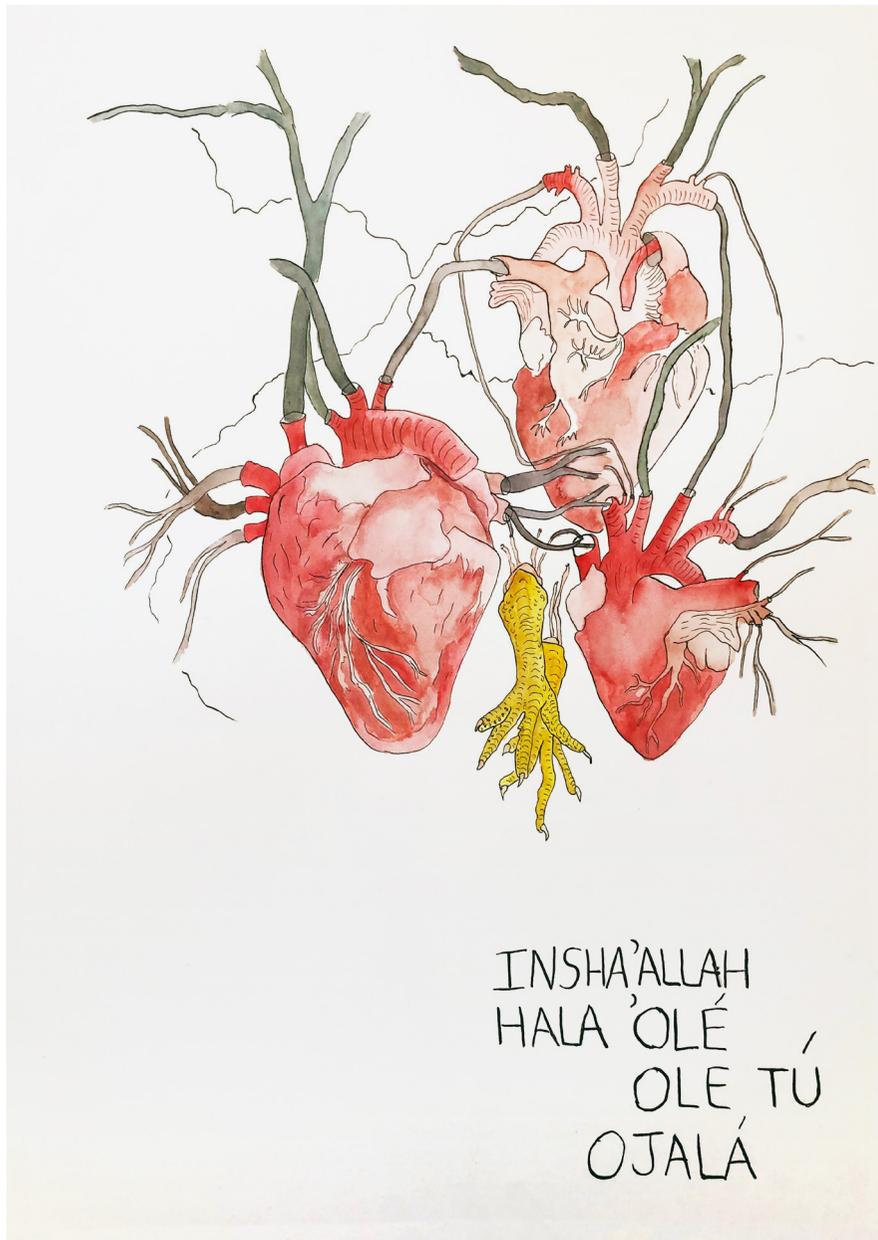
Ne devrions-nous pas rêver d'un monde où ces interconnexions seraient possibles ? Où, comme dans les dessins d'Anna Lopez Luna les cœurs sont unis les uns aux autres et battent à l'unisson ; où les langues se lient les unes aux autres pour se caresser, se toucher, se goûter, se parler directement de langue à langue sans intermédiaire et sans bruit ; où les humains plongent leurs racines dans la terre pour créer un écosystème permettant aux fourmis de s'y balader ?

Ne pourrions-nous pas penser comme le biologiste et théoricien de la culture Andreas Weber que toutes les formes de vie « interagissent constamment les unes avec les autres – [que] ces interactions revêtent un aspect matériel, mais [qu']elles sont aussi porteuses de sens, celui de la vie [...] » ? La cellule de performance n'existerait-elle donc pas dans cette conscience d'« être pris dans un ensemble de relations bénéfiques avec des personnes et des milieux vivants [...] ». La liberté ne consiste pas à briser

[02] Vinciane Despret, *Autobiographie d'un poulpe et autres récits d'anticipation*. Editions Actes Sud (Mondes sauvages), 2021.

[03] John Jordan, « Les Communs d'une culture de résistances », *Éloges des mauvaises herbes*. Editions LLL Les liens qui libèrent, 2020.

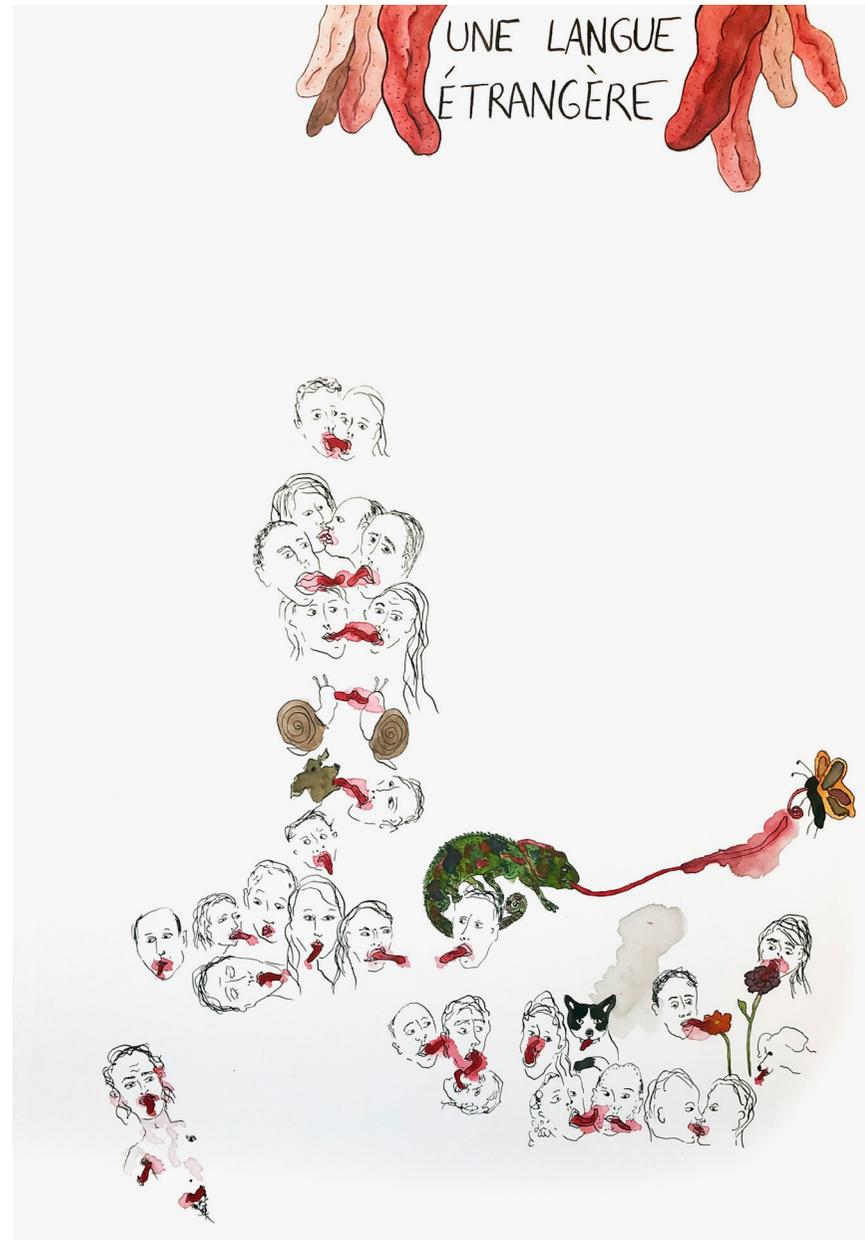
[A]



INSHA'ALLAH
HALA 'OLÉ
OLE TÚ
OJALÁ

[A] Anna Lopez Luna, *Cœurs battants*, 2022, dessin à l'encre de chine et aquarelle, 51 × 35,5cm. Courtesy de l'artiste

[B]



[B] Anna Lopez Luna, *Une langue étrangère*, 2022, dessin à l'encre de chine et aquarelle, 51 × 35,5cm. Courtesy de l'artiste

nos chaînes mais à les transformer pour qu'elles deviennent des racines vivantes et des veines qui irriguent, partagent, se rejoignent et nous permettent de changer et d'évoluer en commun»^[03].

Ces liens, ces connexions, ces veines apparaissent distinctement au sein des dessins d'Anna Lopez Luna. Les langues, les cœurs, les racines, les membres, les visages se raccordent. Les corps se réunissent sous forme de foule ou en duos ou trios, parfois simples corps siamois sans membres. Les hommes deviennent animaux à moins que cela ne soit l'inverse. Les entités humaines, animales ou mixtes participent dans les dessins d'un investissement similaire dans les mêmes besoins primaires, se nourrir, évacuer, se reproduire.

Il y a dans ces dessins, un aspect cru, bestial car le corps est enfin réincarné, réinvesti dans sa corporalité même.

Dans les dessins d'Anna Lopez Luna, le corps apparaît dans des aspects fonctionnels et organiques : en train d'accoucher, d'allaiter, d'uriner, de déféquer, de pondre... Il y a dans ces dessins, un aspect cru, bestial car le corps est enfin réincarné, réinvesti dans sa corporalité même. Être un corps, c'est comprendre la condition vitale universelle, notre manière d'être vivant au sein d'un territoire, c'est (res)sentir, percevoir nos affiliations aux végétaux, aux bactéries comme l'écrit Baptiste Morizot. C'est aussi comprendre le corps dans la cohésion de toutes ces cellules qui travaillent en commun pour fonctionner ensemble.

Pourtant, nous avons oublié ces images où le corps est véritablement présent dans son essence même, dans sa matière.

Nous ne les connaissons plus, nous ne les voyons plus, car les réseaux sociaux ont eu tendance à les lisser ou les censurer : il n'y est pas possible de montrer des corps nus, des fluides corporels, des corps avilis ou dégradés, de rendre visible des palpations corporelles... Avec pour conséquence que la puissance et le nombre de ces flux d'images qui transitent, sont échangées ou partagées quotidiennement via les réseaux établissent désormais les normes de visibilisation des corps.

Dans ses dessins et son œuvre vidéo, Anna Lopez Luna revient à la chair, au corps, et désigne celui-ci comme lieu profondément politique. Qu'il s'agisse de construire son corps dans l'identité de genre que l'on souhaite, de revendiquer le libre choix à l'avortement, de crucialiser la question du corps noir en évoquant les luttes de Black Lives Matter, de mettre à nu le corps vieilli de sa grand-mère, de traiter de l'exploitation des corps au sein des mines de charbon espagnoles ou encore de la disparition des corps – ceux des nouveaux nés enlevés à leurs parents pendant la dictature de Franco – Anna Lopez Luna déploie une œuvre profondément engagée et militante dans laquelle l'interrogation du corps constitue le point nodal où les différentes luttes peuvent converger.

RENVERSER LA PERFORMANCE

Réinvestir le corps en action
comme lieu de lutte permet
d'envisager d'autres alternatives.
À savoir qu'il s'agit moins de penser
la relation à la performance
dans une optique d'efficacité
que dans celle d'action. L'action
y importe plus que le résultat.

Les *Zer0s Demos* d'Endre Tót en constituent le manifeste le plus évident. Dans les photos qui retracent ces moments de « démonstration » entendu dans le sens de montrer, de rendre visible, on peut apercevoir l'artiste hongrois muni de banderoles où les seuls 0 s'affichent comme revendications. Cette logorrhée inintelligible de 0 de tailles, graisses, compositions différentes devient un jeu graphique inspiré par le o – qui se confond avec le 0 – du patronyme Tót qui peut se traduire comme « mort » en allemand. Ces moments de visibilité et la possibilité même de pouvoir (enfin) manifester et démontrer de sa présence sont à mettre en relation avec les premières actions, gestes minimaux, menées à la limite de la clandestinité ou de la visibilité, dans son pays natal, la Hongrie sous influence, à l'époque, du bloc soviétique. Le Zéro est donc à traduire comme emblème double, celui du néant et du tout, et évoque par sa forme continue un cycle perpétuel initiant, sans cesse, début et fin. Ces 0 portent également en eux la possibilité d'une remise à zéro, d'un « reset » permettant de tout reconstruire à nouveau. Pour l'historienne de l'art, Florence de Médieu, ces manifestations d'Endre Tót sont des actes de micropolitique, une « protestation zéro » n'étant rien d'autre que le symbole et la quintessence de toutes les manifestations possibles. Autrement dit « la PROTESTATION même ». Ces *Zer0s Demos* s'intègrent au sein des « Zero typing » un ensemble récurrent de la pratique d'Endre Tót que l'on retrouve déployé en plusieurs formes (photographies, performances, mail art, peinture) et moments du parcours de l'artiste. Ces 0 ont pu être également perçus comme des autoportraits politiques revendiquant par leur présence et leurs récurrences, l'existence d'Endre Tót en tant qu'artiste et comme individu. Avec ces manifestations, Endre Tót occupe enfin un espace public de revendications qui ne pouvait exister que de manière cachée dans le contexte politique de la Hongrie des années 70. Les *Zer0 Demos* traduisent ainsi l'existence même de l'artiste comme état de résistance.

[C]



Investir autrement l'espace public et en modifier les usages est aussi l'objet de la démarche de Gianni Pettena à l'occasion de la performance *Vestirsi di Sedie / Wearable Chairs* menée en avril 1971. Les différentes photographies qui documentent cette performance montrent un groupe de dix personnes – les étudiants du College of Art and Design de Minneapolis – parcourant la ville munis de «chaises portables» portées comme des «sac à dos», s'arrêtant dans divers lieux avant de poursuivre la déambulation, à pied ou en bus. Dans cette performance, les corps activent et attribuent une signification à cet objet.

De façon synthétique, on peut considérer que l'espace public peut se répartir en deux fonctionnalités principales : espace de transit – les rues, les trottoirs – ou espace de repos – les parcs, les places et les bancs. Dans l'espace public, les usages attendus sont donc normés et déterminés par le projet urbanistique global. En créant cette chaise portable, Gianni Pettena et le groupe d'étudiants établissent et déterminent de nouveaux usages au sein de celui-ci : dès lors qu'ils décident de s'installer avec leur chaise sur un trottoir, devant l'université, en cercle devant des magasins... ils créent du désordre et définissent ce nouvel espace comme un lieu de sociabilité, lieu d'échanges, ou lieu pour rêver d'autres formes possibles. Par cette performance, comme dans d'autres projets de Gianni Pettena, l'expérimentation physique permet, dès lors, de confronter l'échelle du corps à un contexte naturel et urbain.

Dans ces deux projets, la cellule de performance se joue alors sur deux niveaux tant dans la mise en œuvre réelle d'actions performatives opérant dans une dimension collective, celle de la manifestation pour Endre Tót, celle du workshop avec des étudiants pour Gianni Pettena que dans l'expérimentation d'une nouvelle pensée permettant l'inscription de l'individu dans un espace collectif.

[D]



[D] Gianni Pettena, *Vestirsi di Sedie – Wearable Chairs*, Minneapolis, - USA 1971. Courtesy de l'artiste et la galerie Salle Principale

DE NOUVELLES FORMES DE CO-HABITATION

À l'instar de la cellule biologique, la cellule de performance pourrait donc s'envisager comme une unité fondamentale, structurale et fonctionnelle, comme une entité vivante qui fonctionne de manière autonome, tout en restant coordonnée avec les autres.

Cette dimension collaborative se déploie dans le projet d'Ensayos, un collectif de recherche, à la configuration fluide et mouvante en fonction des investigations menées, qui traite en particulier des enjeux écopolitiques impactant la terre et ses habitants – passés et présents, humains et non humains. Réunissant des collaborateurs de différentes nationalités et issus de différentes disciplines, Ensayos réalise une prouesse : celle de parvenir à produire, en plein « block down » causé par la pandémie, un projet commun, mené en visioconférence entre plusieurs continents . Il en résulte cette ré-activation / réinterprétation de la pièce de l'autrice d'origine cubaine Maria Irene Fornés *Fefu and her Friends* qui devient ici *Cucu and her Fishes*. De la pièce originale montrée pour la première fois en 1977 à New York, Ensayos retient les protagonistes féminins, la localisation – une maison et ses différents espaces domestiques – la trame du récit, le recours à l'absurde. Si les questionnements autour du genre – et les personnages exclusivement féminins – subsistent par rapport à l'œuvre initiale, *Cucu and her Fishes* change de paradigme en remplaçant les « amis » du titre par des « poissons » et ouvre ainsi sur de nouvelles problématiques – la crise climatique, la déforestation, la fonte des glaciers, le droit à l'eau, la marchandisation des ressources naturelles, la décimation des populations amérindiennes. Entre les deux œuvres, un jeu subtil de transpositions s'opère : le fusil – élément de danger central de la pièce – se transforme en sarbacane, la maison de campagne est désormais située sous une tourbière... Le curseur se déplace également du Nord, de l'Occident, vers le Sud et les pays extra-occidentaux, ceux-là mêmes qui ont subi les logiques extractivistes et exterministes des colonisateurs européens. Le glissement constant de l'anglais à l'espagnol, les références aux Andes et à ses fleuves qui nourrissent le bassin de l'Amazonie, les accessoires comme la faune ou la flore sud-américains témoignent du renversement à l'œuvre. *Cucu and her fishes* en appelle ainsi à repenser la place de l'humain comme imbriqué

[E]



dans un maillage complexe d'interconnexions avec un écosystème et non comme maillon dominant celui-ci. La pièce agit comme révélateur de l'humain prédateur – pollution des sols, décharge toxique, déforestation, jeux pervers – face à la beauté, la tranquillité et la sérénité de la Nature. Le personnage de Julia, malade, blessé apparaît dans *Cucu and her Fishes* comme une personnification de la nature saccagée, abîmée. Si dans *Cucu and her Fishes* Julia formule l'ellipse « Ils se font du mal », il s'agit là d'indiquer qu'à travers les atteintes physiques qui lui sont faites, l'homme se blesse lui-même. Dans la pièce *Fefu and her Friends*, le personnage de Julia, épuisé, finit par décéder.

Une attention similaire à la Nature, à ses textures, à ses tons, à ses couleurs... intervient de manière récurrente dans le travail de Carolina Saquel – impliquée, par ailleurs, dans le projet de *Cucu and her Fishes* – qui l'envisage comme matière première et invite à en considérer ses moindres mouvements, effets du vent dans les feuillages, déploiement de poussière, halètement des chevaux en pleine course. *Dialogues d'insectes* de Carolina Saquel s'inscrit dans cette continuité. A première vue, il pourrait s'agir d'une simple image. Tourné pendant la nuit, en plan fixe, l'enjeu du film reste mystérieux. On y voit des spots lumineux, recouverts de branchages. Il ne s'y déroule pas d'action, à part peut-être le passage d'un moucheron dans le champ de la caméra. Hormis ce léger évènement, rien n'advient, sauf peut-être le chant de grillons qui restent toujours absents de l'image. L'enjeu du film se situe sans doute ici, dans « cette disponibilité aux signes et autres formes de vie »^[04] qu'il appelle. Avec ces spots allumés dans les branchages, avec le chant des grillons, Carolina Saquel rend la visibilité à des formes de vies souvent envisagées comme insignifiantes. Elle nous les fait considérer en les mettant littéralement sous « le feu des projecteurs ». En essayant de voir ce que les spots semblent vouloir nous révéler, sans jamais réellement y parvenir,

nous nous mettons à, enfin, prendre conscience de toutes ces formes : insectes, végétaux, vent dans les feuillages... Comme l'indique Baptiste Morizot « tout l'enjeu philosophique revient à rendre sensible et évident qu'il y a bien quelque chose à voir et des significations riches à traduire dans les milieux vivants qui nous entourent » et comme celui-ci l'ajoute « les chants d'oiseaux, de grillons, de criquets souvent sont vécus dans la mythologie des modernes comme un silence reposant. Alors qu'ils constituent, pour qui veut bien essayer de les traduire [...], des myriades de messages géopolitiques, de négociations territoriales, de sérénades, d'intimidations, de jeux, de plaisirs collectifs, de défis lancés, de tractations sans paroles. » *Dialogues d'insectes* sert ici de révélateur.

La cellule de performance existe dans cette relation entre les éléments constitutifs de la nature, ces formes de vie et nous, tous également interdépendants et cohabitants de la Terre. Elle réside ainsi dans ces enchevêtrements, ces entrelacs organiques qui nous (re)lient les uns aux autres et dans cette performance non plus envisagée comme résultat mais comme acte, comme action partagée en commun, dans un événement que Jean Luc Nancy définit dans *la communauté désœuvrée*^[05] non pas comme « ce qui a lieu, mais la venue d'un lieu, d'un espace-temps... »

[F]



LA CELLULE DE PERFORMANCE EN ACTION

Dans le travail de Théophile Peris,
la Cellule de performance se
matérialise à la fois comme lieu
physique et comme lieu
symbolique.

CELLULE DE PERFORMANCE

En redéployant l'œuvre magistrale réalisée dans le cadre de son diplôme de l'École des Beaux-Arts de Poitiers, l'artiste en transforme la nature ; de peinture, l'œuvre devient également installation sculpturale en créant au sein de la MABA un espace double entre passage et lieu de partage collectif.

Cette transformation est à l'image du travail du jeune artiste où les questions de production d'œuvres s'accompagnent toujours d'une réflexion sur le caractère absolument nécessaire de cette production dans une logique de minimisation de l'impact écologique. Il en résulte des pièces réalisées majoritairement à partir d'éléments et ressources naturelles trouvées localement (laine, bois, argile...) qui pourront évoluer dans leurs formes au fil du temps, des situations et des besoins. Cette économie de moyen permet à l'artiste de travailler avec une grande liberté et va de pair avec une recherche de différents savoir-faire. Travaillant l'été comme berger dans les estives, c'est assez logiquement que la laine s'est imposée comme matériau récurrent du travail. Ici, les laines de différentes races (ixens, solognotes et de pays) sont mêlées pour pouvoir jouer avec les différents types et textures de laine. Pour les motifs dessinés, des morceaux de laine ont été teintés à partir d'éléments naturels et esquissent un répertoire de formes et de signes à la manière d'idéogrammes qui raconteraient un récit perdu. Dans le film *Le Grand Feutre* de Céleste Thouin qui documente les différentes étapes du projet, la dimension éminemment collective et horizontale de la production de la pièce transparaît. Toutes et tous travaillent de concert dans une énergie joyeuse. La cellule de performance se situe à cet endroit là, dans cette mutualisation des efforts, dans cette dynamique de travail et de partage, dans cette conciliation du « faire avec » et du « être avec ». Au-delà du film, la trace de ce moment et de cette cellule temporaire est portée au sein même de la pièce finale, à son verso, avec les différentes contributions dessinées d'Inès, de Matthieu, de Céleste, de Théodore, de Joanna,

[G]



de Robin, de Lisa, de Merlin, de Telmo, de Sarah, de Marius, de Lucas, de Marie, de Florian et de Patrick.

Avec le projet photographique de Jürgen Nefzger, *Bure ou Life in the woods*, la cellule de performance se pratique et se vit au quotidien dans la lutte menée contre l'enfouissement par l'Andra (agence nationale pour la gestion des déchets radioactifs) de déchets nucléaires au sein de la forêt. Baptisé Cigéo, le projet consiste, dès 2035, à enfouir à 500 mètres sous terre 85 000 m³ des déchets les plus radioactifs du parc nucléaire français.

[...] Bure est ainsi devenue une ZAD – acronyme initial pour Zone à Aménagement Différé – transformé en « Zone à Défendre » dans le langage des militants écologistes.

Comme d'autres lieux en France, Notre Dame des Landes ou le barrage de Sivens pour les plus emblématiques, Bure est ainsi devenue une ZAD – acronyme initial pour Zone à Aménagement Différé – transformé en « Zone à Défendre » dans le langage des militants écologistes. Depuis 2016, Jürgen Nefzger qui avait par le passé déjà exploré cette question du nucléaire en dressant le « portrait » de centrales nucléaires en Europe dans la série *Fluffy Clouds* (2003-2006), retourne régulièrement sur le site de Bure, en côtoie la forêt sa flore, ses arbres, ses habitants, les habitats précaires disséminés, les barricades et autres dispositifs d'évitement pour en contraindre l'accès, autant d'éléments qu'il

documente et photographie. Rappelant la théorie de Ernst Jünger issue du *Traité du rebelle ou le recours à la forêt*, Jean-Baptiste Vidalou^[06] précise que « la forêt doit être d'abord vue comme un champ d'action, un espace concret depuis lequel le rebelle, le partisan peut mener la résistance ». Celui-ci ajoute que « plus le lieu est vécu, plus [on] gagne en intensité de présence au lieu et de présence au monde. Cette connivence qui n'est pas que stratégique, mais très existentielle, force à penser tout autrement les liens que nous agençons aux mondes, les liens que nous tissons entre les espaces et les êtres qui les habitent. Car il n'y a pas de séparation entre nous et le monde, entre moi, les objets et les êtres ». Défendre cette forêt et ce site, au quotidien, en expérimentant sa saisonnalité, ses caractères, ses textures et ses matières, ses habitants humains et non-humains, ses micro-organismes et toutes les cellules biologiques ou symboliques qui y existent c'est donc avoir doublement conscience des liens qui nous relie, de notre interdépendance les uns aux autres, les uns avec les autres. Au sein de l'exposition, le dispositif de présentation place le visiteur au centre de cet écosystème, il est entouré des photographies de ces militants qui questionnent notre propre positionnement au sein de cette cellule. Hors contexte, ces photographies pourraient, pour certaines d'entre-elles, donner une image erronée en évoquant une certaine oisiveté : balade estivale dans les bois, repos sur un banc, cuisine de camping sur un réchaud à gaz... pourtant rapidement contredite par l'irruption de figures masquées ou cagoulées amenant avec elles l'idée de la clandestinité et du combat. Au moment où l'énergie nucléaire refait surface comme solution alternative « écologique » à la crise de l'énergie fossile, se pose de façon de plus en plus prégnante la question des déchets radioactifs qu'elle engendre.

The People de Mimosa Echard partage une autre expérience de vie collective en connexion avec un milieu naturel. Celle d'une

[H]



communauté vivant au cœur des montagnes cévenoles, une cellule de l'ordre de la cellule familiale dans laquelle l'artiste a été élevée à la fin des années 80. Film fragmenté tourné sur cinq années entre les 20 et 25 ans de l'artiste, *The People* est constitué d'extraits issus de moments quotidiens mêlant scènes de jeux, travaux collectifs, fêtes... Superposition de 4 pistes d'images qui se répondent et se télescopent pendant 2 heures sur le son enveloppant d'une musique techno de Raphaël Henard, le film joue sur la transparence et la fluidité des passages d'une image à l'autre, sur leurs dissolutions les unes dans les autres, comme sur la cohabitation de deux mondes, l'univers sauvage et parfois rude d'un village isolé dans les montagnes – reconstruit à la fin des années 70 par une communauté de néo-ruraux et d'hippies – et la société des années 2000 dans laquelle Mimosa Echard et les autres jeunes du village ont grandi. Le film fusionne ainsi ces deux facettes complémentaires : d'un côté, une vie collective en immersion dans la nature et, de l'autre, le rattachement au monde contemporain par le biais du téléviseur, dont le reflet apparaît de manière récurrente au sein du film. Se côtoient ainsi l'esthétique pop des clips de MTV et la luxuriance de la végétation, les deux étant mis sur un même plan, sans hiérarchie. Premier long métrage de l'artiste, ce film *The people* constitue la matrice du travail de Mimosa Echard

[...] le film joue sur la transparence et la fluidité des passages d'une image à l'autre, sur leurs dissolutions les unes dans les autres, comme sur la cohabitation de deux mondes [...]

et comme elle le précise : « The People résonne avec tout ce que [elle] fait maintenant – avec la transparence, la liquidité, la cohabitation de mondes humains et non humains... ».

Le film est à la fois pop, tendre, et particulièrement intime. Il donne à voir avec une grande générosité, sans habillage ni artifice, un « flux continu, entre profusion de détails et abstractions » où les éléments humains et végétaux se rencontrent, se relient, se métamorphosent.

À rebours de questions d'efficacité et de productivité, ces cellules de performance, multiples et diverses, constituent d'autres types de possibles. Elles sont des alternatives, des possibilités de changer de modèle pour construire autre chose. On pourrait les extrapoler en ZAD selon la définition qu'en donne Virginie Despentes dans *Éloges des mauvaises herbes*^[07], précisant que la « zone [défendue] – c'est aussi une zone lexicale pour que certains mots, tels que résistance, coopération, utopie, aventure collective, activisme politique fassent encore partie de nos imaginaires ». Ces quelques cellules de performance envisagées dans l'exposition matérialisent alors des réponses en actes à la crise climatique en cours, aux questions de visibilité des corps ; elles sont des points de convergence de lutte, des lieux de partage et de rêves où repenser ensemble l'espace du collectif et la notion de performance pour (re)construire une politique d'interdépendances et d'attention aux différentes entités humaines et non humaines.

III



Mimosa Echard

Ensayos

Camila Marambio

Christy Gast (États-Unis)

Bárbara Saavedra

Carolina Saquel

Caitlin Franzmann

Hema'ny Molina

Carla Macchiavello

Denise Milstein

Randi Nygård

Anna López Luna

Jürgen Nefzger

Gianni Pettena

Théophile Peris & Céleste Thouin

Carolina Saquel

Endre Tót

Mimosa Echard

Née en 1986 à Alès, France. Vit et travaille à Paris. Mimosa Echard s'intéresse à la création d'éco-systèmes hybrides où le vivant et le non-vivant, l'humain et le non-humain cohabitent. Ses œuvres explorent des zones de contact et de contamination entre des objets organiques et des objets de consommation, des éléments que nos conventions culturelles peuvent percevoir comme ambivalentes, voire contradictoires.

Au cœur des compositions et des installations de l'artiste, des plantes médicinales collectées dans son jardin ou auprès d'habitants de son village natal entrent en symbiose avec des produits cosmétiques ou des composants électroniques ; des feuilles de cuivre et des chaînes métalliques se lient à des noyaux de cerise, du lichen et des coquilles d'escargot.

Mimosa Echard est finaliste du Prix Marcel Duchamp 2022.

Elle a fait l'objet d'expositions au sein d'institutions internationales telles que le Palais de Tokyo, Paris (2022) ; Collection Lambert, Avignon (2021-2020) ; Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, (2020) ; Australian Centre for Contemporary Art, Melbourne (2020) ; Centre d'Art Contemporain d'Ivry — Le CRÉDAC (2020) ; Palais de Tokyo, Paris (2019, 2017) ; Dortmunder Kunstverein, Dortmund (2019) ; Platform-L Contemporary Art Center, Séoul (2018) ; Cell Project Space Gallery, Londres (2017) ; Palais de Tokyo, Paris (2013) ; Mains d'œuvres, Saint-Ouen (2012).

ENSAYOS

Ensayos est une pratique de recherche collective centrée sur les questions d’extinction, de géographie humaine et de santé côtière. Initiés sur l’archipel de Tierra del Fuego en 2010, les Ensayos (signifiant « enquêtes », « essais » ou « répétitions » en anglais) se sont d’abord concentrés uniquement sur les enjeux écopolitiques impactant l’archipel Fuégien et ses habitants – passés et présents, humains et non humains. Maintenant, d’autres archipels sont apparus. L’objectif d’Ensayos est de faire un travail de conservation éco-culturelle en Terre de Feu et dans d’autres archipels par le biais de projets collaboratifs artistiques, scientifiques et communautaires en partenariat avec des initiatives de conservation écologiques et culturelles existantes sur l’île principale de Terre de Feu (WCS Parque Karukinka, Caleta María, Fondation Hach Saye). En fonction des « ensayos », la liste des collaborateurs est amenée à évoluer et à adjoindre de nouvelles personnalités.

Le projet *Cucu and her Fishes* a été réalisé par :

Camila Marambio (Chili)

Commissaire, fondatrice/directrice d’Ensayos. Titulaire d’un doctorat en pratique curatoriale de la Monash University, Melbourne ainsi que d’un Master en Art Moderne en Curatorial Studies de la Columbia University, NYC et du Master d’Expérimentation en Arts Politiques (SPEAP), de Science-Po Paris. Camila Marambio est une danseuse écrivant des lettres qui pratique la magie, aime raconter des histoires circulaires anciennes et se préoccupe de la santé humaine / non humaine. d’une quarantaine de signalétiques pour des expositions du Centre Pompidou, d’autres encore pour le Mucem, la maison de la culture du Japon à Paris... Elle a également designé des livres (*le dernier, Charlotte Salomon, Vie ? ou Théâtre ?*, 2015 aux éditions Le Tripode).

Christy Gast (États-Unis)

Artiste.

Son travail de sculpture et ses installations vidéo portent sur des questions de politique et d’esthétique en rapport avec le paysage. Son travail a été exposé au MoMA/PS1 Contemporary Art Center, Performa, Exit Art and Artist’s Space à New York, Perez Art Museum of Miami, the Bass Museum, the de la Cruz Collection and Gallery Diet in Miami, Matucana 100 and Patricia Ready Gallery à Santiago, CL et la Kadist Art Foundation à Paris.

Bárbara Saavedra (Chili)

Biologiste, spécialisée en écologie et conservation.

Bárbara Saavedra a obtenu son doctorat à l’Université du Chili. Depuis avril 2005, le Dr Bárbara Saavedra est directrice de la WCS Chili et jusqu’à récemment, elle était présidente de la Société écologique du Chili.

Carolina Saquel (Chili)

Voir plus loin sa biographie individuelle.

Caitlin Franzmann (AUS)**Artiste.**

Caitlin Franzmann a d'abord suivi une formation d'urbaniste avant de terminer une licence des beaux-arts au Queensland College of Art en 2012. Caitlin Franzmann crée des installations, des performances et des œuvres de pratique sociale qui se concentrent sur la connaissance du lieu et la clairvoyance. Elle a exposé dans des musées et des festivals internationaux, en tant qu'artiste solo et en tant que membre du collectif féministe LEVEL.

Hema'ny Molina (Chili)

Ecrivaine, poétesse, artisane et grand-mère Selk'nam.

Hema'ny Molina est présidente de la Selk'nam Corporation Chile, créée en 2015, qui vise à déloger la communauté indigène de la stigmatisation de « l'extinction ». La communauté indigène Covadonga Ona rassemble des familles de descendants de Selk'nam qui ont conservé la mémoire orale grâce à la transmission des connaissances ancestrales au fil des générations.

Carla Macchiavello (Chili/États-Unis)

Historienne de l'art et professeure adjointe au Borough Manhattan Community College, CUNY, NYC.

En tant qu'historienne de l'art, Macchiavello s'est spécialisée dans l'art contemporain latino-américain, la performance et la vidéo. Elle s'intéresse en particulier aux relations entre l'art, la politique et les pratiques performatives. Elle a obtenu son doctorat et sa maîtrise en histoire et critique de l'art à l'Université Stony Brook de New York. De 2010 à 2014, elle a été professeure adjointe à l'Universidad de los Andes à Bogotá.

Denise Milstein (Uruguay/États-Unis)**Écrivaine et sociologue.**

Le travail de Denise Milstein explore l'intersection de l'art et de la politique. Ses recherches actuelles examinent l'évolution des relations et des interactions entre et parmi l'environnement changeant, bâti naturel et humain, et les communautés d'habitants (urbains et ruraux), d'artistes et de scientifiques. Elle forme des étudiants aux méthodes de recherche qualitative à l'Université de Columbia.

Randi Nygård (Norvège)

Artiste, vit et travaille à Berlin.

Son travail s'écarte souvent des faits scientifiques pour évoquer la façon dont la nature influence et est un élément fondamental de la société et de la culture. En 2014, elle a reçu une bourse de travail de 5 ans de l'État norvégien. Son travail a été exposé dans des institutions nationales et internationales : Centre d'art contemporain de Thessalonique, Grèce, YYZ Artist Outlet, Toronto, Kunstverein Springhornhof, Allemagne, Museo Nazionale di Sant'Angelo, Roma, Italie, en plus de Kunsternes Hus, Tromsø Kunstforening, Galerie QB, NoPlace et Fotogalleriet en Norvège.

Anna López Luna

Née en 1983 à Barcelone. Elle vit et travaille entre Paris et Barcelone. Son travail se développe principalement en vidéo et en dessins, mais aussi dans l'expérimentation d'autres formes comme l'installation et la sculpture. Les droits et la jouissance des corps que l'on essaye d'invisibiliser, la violence politique qui blesse les individus dans leur personnalité comme dans leurs corps, la résilience de celles et ceux qui ont subi de tels traumatismes, les capacités de discernement et de résistance, les gestes d'émancipation, l'impunité qui persiste dans nos démocraties contemporaines, sont des problématiques souvent engagées dans ses œuvres.

Le travail d'Anna López Luna a fait l'objet de nombreuses expositions et projections, : à Nice au 109 dans le cadre des Parallèles du Sud - Manifesta 13, au Fonds d'Art Moderne et Contemporain de Montluçon, à Tabakalera à Donostia-San Sebastien, à la Biennale de Jafre, au festival féministe de documentaires « Femmes en résistance » d'Arcueil, au MUDAM, au Centre Cívic Sant Andreu, au Salon de Montrouge, a l'Institut Cervantes de New York, au BilbaoArte, parmi d'autres. Elle a été lauréate de la Bourse Individuelle à la Création, DRAC Île-de-France en 2016, et de l' Aide à la création d'œuvres d'art de la Fondation des Artistes en 2019. Anna López Luna est actuellement en résidence à la Casa de Velázquez à Madrid.

Jürgen Nezger

Né en 1968 à Fürth en Allemagne, Jürgen Nefzger vit et travaille en France depuis 1991. Dans une veine documentaire, Jürgen Nefzger aborde des sujets relevant d'une interrogation sur le paysage contemporain. Observateur critique d'une société consommatrice, il porte son regard sur des paysages marqués par les activités économiques, industrielles et de loisir. Travaillant par séries, il a effectué différents projets autour de zones urbaines en réfléchissant à des problématiques environnementales. Les images construisent des narrations qui permettent une immersion dans un univers toujours marqué par la présence humaine. Des problématiques sociales et politiques se dégagent de ces récits, invitant le spectateur à une expérience esthétique qui l'engage en tant qu'individu.

Diplômé en 1994 de l'École Nationale Supérieure de la Photographie d'Arles, il a enseigné à l'École Supérieure d'Art de Clermont Métropole, de 2008 à 2016. Depuis 2017, Jürgen Nefzger enseigne à l'École supérieure d'art d'Aix-en-Provence. Son travail est représenté par la galerie Françoise Paviot, Paris, depuis 2001. Ses expositions personnelles récentes incluent Contre Nature à la MABA, en 2017, Le CRI des Lumières au Château de Lunnéville (2019), La Chambre, Strasbourg (2019). Il a également participé à la Biennale de Karachi « Biennale KB19 » (2019) ainsi qu'à des expositions collectives au Museum fuer Photographie Braunschweig (2019), au FRAC Paca hors-les-murs (2019), ou au Centre de photographie de Genève (2018)

Théophile Peris

Né en 1997 à Agen, vit et travaille entre le Lot Et Garonne et les Alpes Maritime. Les premières intuitions de Théophile Peris viennent de son expérience d'aide berger dans les Alpes de Haute Provence. Il conçoit sa pratique artistique et sa vie dans le mouvement, un déplacement. Comme un archéologue dans le sous-sol, Théophile Peris fouille dans la mémoire du matériau brut. Puis il devient cultivateur, cueilleur, attentif à toutes les ressources disponibles en grandes quantités autour de lui. Enfin, comme un artisan, il donne forme à ces récoltes. Il construit sa pratique en faisant le choix de travailler le plus souvent avec des matériaux non manufacturés. Il fait preuve d'une compréhension subtile de la nature et du traitement des matériaux. Dans cette économie de moyen se dégage pour lui une plus grande liberté de faire. Ces fabrications manuelles sont des réservoirs, elles contiennent des histoires, des rencontres.

Il est diplômé de l'EESI Poitiers en juillet 2021. Il participe au programme de résidence et transmission « Rouvrir le Monde » pour le centre d'art des Capucins à Embrun en 2021. Son travail a été présenté dans deux expositions collective ; « Première » édition 2021 au CAC Meymac curaté par Marianne Derrien et au Confort Moderne à Poitiers lors de l'exposition « Les Eaux Souterraines Surgissent à l'Air Libre » avec Théo Guézennec curaté par Yann Chevalier en 2022.

Céleste Thouin

Né en 1998, est étudiant à la Haute Ecole des arts du Rhin à Strasbourg. C'est à travers la musique et la composition de bandes sonores pour les films de son frère Bérenger Thouin (La lettre de Carthagène, Les Grandes découvertes, La Rivière Rouge) qu'il s'initie au cinéma. Il s'approprie peu à peu la construction de l'image pour réaliser ses propres films. Ses projets récents mêlent pratique de l'écriture et réalisation de films de fictions et documentaires.

Gianni Pettena

Né en 1940 en Italie. Artiste, architecte, designer, critique et historien de l'architecture, commissaire et enseignant, Gianni Pettena est une figure majeure de l'architecture radicale qui secoua l'Italie et l'Europe dans les années 1960-70. Comme Ettore Sottsass Jr, Archizoom ou Superstudio, Pettena contribua à réformer la discipline architecturale, selon une démarche particulièrement empreinte de procédures artistiques comme la performance et l'installation. Dans les années 1970, Pettena se rapproche de l'art conceptuel et du Land Art. Ses œuvres renvoient alors l'idée à son expérimentation physique en la confrontant à l'échelle du corps et du contexte naturel ou urbain. Son ouvrage *L'Anarchitetto*, publié en 1972, marquera pls. Ses travaux furent exposés à l'occasion de nombreuses expositions (Triennale de Milan, 1973 ; Biennale de Venise, 1979, 1980). En 1996, il devient coordinateur des expositions pour la Biennale d'Architecture de Venise et s'occupe personnellement de l'exposition *Radicals, Architecture and design 1960-1975*.

Carolina Saquel

Née en 1970 au Chili. Carolina Saquel utilise l'image en mouvement comme possibilité permettant d'altérer le temps. Dans son travail, elle s'interroge sur la relation entre ses vidéos et la peinture, ainsi que sur l'usage sculptural qui peut en être fait. La Nature est utilisée de manière récurrente comme matière première lui permettant un jeu sur les textures, les tons, les rapports entre ombre et lumière. L'artiste accorde beaucoup d'importance aux rythmes des images en travaillant les effets de perspective et de nivellement, des mouvements complexes de la caméra ou au contraire insiste sur l'immobilité et la définition stricte de l'image cadrée.

Diplômée de l'École de Droit et de l'École des Beaux-Arts à Santiago de Chili, Carolina Saquel intègre Le Fresnoy, Studio national des arts contemporains en 2003. Son travail est présenté dans des festivals de films et de vidéos, dans des expositions individuelles et collectives (Kadist Art Foundation-Paris, Grand Palais, Espace culturel Louis Vuitton – Fundació Joan Miro, Barcelone – Harbourfront Centre, Toronto, Canada - MAMCS Strasbourg – Bloomberg Space, Londres – Württembergischer Kunstverein Stuttgart, et récemment à la Galleria d'arte moderna e contemporanea, Roma, Italie). Actuellement, Carolina Saquel collabore avec différents groupes de recherche artistique et en anthropologie (Ensayos, Chili ; Ortv.com, New York, Meander Society, Oslo).

Endre Tót

Né en 1937 à Sümeg (Hongrie). Il vit et travaille à Cologne (Allemagne)
Endre Tót est l'une des figures les plus importantes de la génération
néo-avant-gardiste hongroise et une figure emblématique de l'art
conceptuel et du Mail art à l'échelle internationale. Tót a développé ses
idées conceptuelles avec les séries Nothingness, Joy ainsi que Rain
à partir de 1971. La première manifestation du Nothingness est apparue
avec l'usage du caractère Zéro qui s'inscrit sur différents supports et dans
différents médias. Les soi-disant Joys ou Gladnesses de Tót étaient
des parodies humoristiques de la culture de l'optimisme qui ont occupé
ses séries d'actions et ses œuvres durant de très longues années.

Son travail a été vu récemment en France à l'occasion
de diverses expositions à la Galerie Salle Principale, à la Panacée,
au Cneai ou au Centre Pompidou notamment et ont fait l'objet
d'expositions dans de nombreuses institutions internationales
tel Garage Museum of Contemporary Art (Moscou),
le Museum Ludwig (Cologne), la Tate Gallery (Londres),
le Museum Fridericianum (Kassel)... Ses œuvres sont entrées
dans les collections du FRAC des Pays de la Loire, Carquefou,
de la Bibliothèque Nationale de France, Paris, de la Bibliothèque
Kandinsky, Paris, du Centre National d'Art Contemporain, Paris
du Centre Pompidou, Paris...

Cette publication est réalisée à l'occasion de l'exposition *Cellule de performance* réunissant les œuvres de Mimosa Echard, Ensayos (Camila Marambio, Christy Gast, Bárbara Saavedra, Carolina Saquel, Caitlin Franzmann, Hema'ny Molina, Carla Macchiavello, Denise Milstein, Randi Nygård), Anna López Luna, Jürgen Nefzger, Théophile Peris & Céleste Thouin, Gianni Pettena, Carolina Saquel, Endre Tót présentée à la MABA du 7 avril au 17 juillet 2022.



L'exposition a été réalisée avec le soutien de l'ADGP.



Remerciements

La MABA remercie plus particulièrement

— les artistes

— Les galeries : Salle principale,
la Galerie Chantal Crousel, la Galerie Françoise Paviot

— Marianne Ferry-Fall, Johanna Hagege,
Anne Morien-Guichard

Textes

Caroline Cournède

Édition

Fondation des Artistes

Crédit photo

Autres visuels © les artistes

Vues d'exposition: © Aurélien Mole, 2022

