MABA

la Fondation des Artistes

CELLULE DE PERFORMANCE

MIMOSA ECHARD, ENSAYOS, ANNA LÓPEZ LUNA, JÜRGEN NEFZGER, THÉOPHILE PERIS & CÉLESTE THOUIN, GIANNI PETTENA, CAROLINA SAQUEL, ENDRE TÓT

Du 7 avril au 17 juillet 2022

En semaine, de 13h à 18h,
le weekend, de 12h à 18h
fermeture le mardi et jours fériés.

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…
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" ?

A 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 et 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.

A 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. On pourrait les extrapoler en ZAD selon la définition qu'en donne Virginie Despentes dans *Eloges des mauvaises herbes*, 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 des réponses en actes à la crise climatique en cours, aux questions de visibilisation 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.

[1] Virginie Despentes, "Pour les manants de demain", *Eloge des mauvaises herbes*, Édition LLL Les liens qui libèrent, 2020.

RENCONTRES AUTOUR DE L'EXPOSITION

—

Samedi 9 avril, 16h
la Famille, Rester. Étranger
À la fois œuvre et auteure, la Famille Rester. Étranger performe son entrée en France et dans la langue française. Sur ce seuil géographique, administratif, juridique, littéral, littéraire et poétique, émerge une écriture chorale qu'ils, qu'elles, appellent fle, de l'acronyme FLE, Français Langue Étrangère.

Samedi 14 mai, 16h
Les abeilles
Rencontre avec l'apiculteur Dominique Meglioli et mise en place d'un essaim dans une nouvelle ruche du parc.

Samedi 25 juin, 16h
"Regards sur le collectif dans l'histoire de l'art récent", rencontre avec Emeline Jaret
Depuis le début du 20e siècle, la notion de collectif est régulièrement utilisée de manière structurante par l'histoire de l'art. Deux raisons principales semblent motiver ses usages, à savoir d'abord la volonté de construire l'histoire de l'art à partir d'une certaine cohésion artistique qui justifierait l'esprit d'un temps ou d'une époque ; puis celle de contrer une vision obsolète, et toutefois persistante, de l'art comme une activité qui serait avant tout solitaire. Cette conférence reviendra sur l'histoire des collectifs d'artistes à travers celle des usages du terme, afin d'éclairer l'actualité des pratiques collectives actuelles – des regroupements d'artistes aux espaces de production partagés.

Événements gratuits, sur réservation :
maba@fondationdesartistes.fr - t : 01 48 71 90 07

COULOIR

—

1 - Endre Tót, *Zer0 Demo* (Oxford), 1991, (Viersen), 1980, photographie tirage argentique, banderole

Dans les photos des *Zer0s Demos*, performances réalisées à Viersen (1980) et à Oxford (1991), on peut apercevoir l'artiste hongrois Endre Tót 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 traduisible 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 de l'artiste, gestes minimaux, menées à la limite de la clandestinité ou de la visibilité, dans son pays natal, la Hongrie sous influence, dans les années 70, du bloc soviétique. Ces manifestations d'Endre Tót réalisées après son départ de Hongrie sont des actes de micropolitique, une "protestation zéro" à voir comme la quintessence de toutes les manifestations possibles. 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, l'artiste occupe enfin un espace public de revendications qui ne pouvait exister que de manière cachée à l'époque dans le contexte politique de la Hongrie.

SALLE 1

—

2 - Anna López Luna. Dessins, encre, aquarelle, 2022

Dans les dessins d'Anna López Luna les cœurs sont unis les uns aux autres et battent à l'unisson; 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 ; les humains plongent leurs racines dans la terre pour créer un écosystème permettant aux fourmis de s'y balader… Les poumons sont des arbres et se terminent par les visages de militants écologistes assassinés en tentant de défendre la forêt amazonienne. Des liens, des connexions, apparaissent distinctement au sein des dessins d'Anna López Luna et créent des ponts vers d'autres questionnements engagés dans d'autres œuvres de l'exposition. Les langues, les cœurs, les racines, les membres, les visages se raccordent, de même que les corps et les squelettes. 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. Dans les dessins d'Anna López 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. Dans ses dessins comme dans son œuvre vidéo, Anna López 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 le transformer en écosystème – Anna López Luna déploie une œuvre profondément engagée et militante dans laquelle l'interrogation du corps constitue le point nodal où les différentes luttes peuvent converger.

SALLE 2

—

3 - Théophile Peris, *Le Grand Feutre*, laine, structure métallique, 2021-2022
Céleste Thouin, *Le Grand Feutre*, film, 13'02, 2022

Œuvre réalisé avec la collaboration d'Inès Panizzi (teinture / feutrage), Matthieu Mollet (cardage/feutrage/ structure), Celeste Thouin (cardage/feutrage), Théodore Deleplace, Joanna Brosset, Robin Cognez, Lisa Di Giovanni, Merlin Patterson, Telmo Sargeni, Sarah Illouz, Marius Escande, Lucas Hubert, Marie Sirgue, Florian De la Salle, Patrick Simonet.

En redéployant l'œuvre magistrale réalisée dans le cadre de son diplôme de l'Ecole des Beaux-Arts de Poitiers, Théophile Peris 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. Après avoir travaillé un 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 (texel, solognote 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 est portée au sein même de la pièce finale, à son verso, avec les différentes contributions dessinées des participants.

SALLE 3

—

4 - Gianni Pettena, *Vestirsi di Sedie/Wearable Chairs*

Investir autrement l'espace public et en modifier les usages est 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 "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 l'objet.
En créant cette chaise portable, Gianni Pettena et le groupe d'étudiants établissent et déterminent de nouveaux usages au sein de l'espace public et du programme urbanistique global : 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 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 de confronter l'échelle du corps à un contexte naturel et urbain.

SALLE 4

—

5 - Jürgen Nefzger, *Bure ou la vie dans les bois,* 2017

En 2017, Jürgen Nefzger séjourne à plusieurs reprises dans le bois Lejuc, à Bure, dans le département de la Meuse. Il y photographie l'occupation de militants anti-nucléaire qui tentent d'empêcher le défrichement et la mise en place du chantier cigeo, le plus grand projet d'enfouissement de déchets radioactifs jamais conduit en Europe. Lancé il y a vingt ans, le projet vise à stocker sur un territoire de 82 habitants 80 000m^3 de déchets pour 100 000 ans minimum, dans un dédale souterrain de 300 kms de galerie. Le coût de l'investissement s'élèverait à 35 milliards d'euros. Le début du stockage dans ce "cimetière nucléaire" est prévu pour 2035. Ce projet est vivement critiqué par des nombreux scientifiques pour la non-réversibilité du stockage et le risque d'accident majeur à court et à long terme. Le travail réalisé par Jürgen Nefzger sur le site de Bure nous plonge dans un huis clos baigné de lumière, dressant le portrait d'un grand laboratoire alternatif mêlant à la fois résistance et utopie. Il y dévoile le quotidien d'opposants décidés à protéger un territoire menacé. Dans le bois Lejuc, les militants se sont installés de véritables endroits de vie, des cabanes au milieu des arbres, évoquant le modèle de "vie dans les bois" et la pensée du philosophe américain Henry David Thoreau, dont l'essai *La désobéissance civile* (1849) résonne particulièrement avec les combats menés à Bure par les militants et permet d'éclairer ces formes de "résistance passive" conduites ces dernières années en réaction à des projets d'aménagement du territoire (à Notre-Dame-des-Landes contre le projet d'aéroport du Grand Ouest, le barrage de Sivens dans le Tarn ou encore, récemment, le Grand Contournement Ouest (ou GCO) dans le Bas-Rhin). Début 2018, le gouvernement a lancé l'évacuation du bois manu militari. Les cabanes ont été détruites et les occupants délogés. Le chantier cigeo se poursuit mais la lutte, les rêves d'un changement et l'utopie demeurent.

VESTIBULE BAS

—

6 - Carolina Saquel, *Dialogue d'insectes (d'après Joan Miró). Video installation, son stéreo, 1'07", 2007*

Tourné pendant la nuit, en plan fixe, l'enjeu du film *Dialogue d'insectes* 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 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 le précise Baptiste Morizot dans *Manières d'être vivant* "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" aussi "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.

VESTIBULE HAUT

—

7 - Ensayos* (Camila Marambio, Christy Gast, Bárbara Saavedra, Carolina Saquel, Caitlin Franzmann, Hema'ny Molina, Carla Macchiavello, Denise Milstein, Randi Nygård).
Cucu and her Fishes (Act 1), 2020, 41'31

Cucu and her Fishes a été réalisé et filmé en plein confinement, à partir d'enregistrement des visioconférences menées entre les protagonistes confinés sur plusieurs continents. Le film, avec ses décalages entre le son et l'image, avec les images floues ou sacadées, matérialise les moments d'instabilité des connexions internet des membres du casting. Ré-activation / réinterprétation de la pièce de l'autrice Maria Irene Fornés *Fefu and her Friends* montée pour la première fois en 1977 à New York, le film en retient les protagonistes féminins, la localisation - une maison et l'espace domestique du salon - 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'oeuvre 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 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, les accessoires comme la faune ou la flore sud-américains témoignent du renversement à l'œuvre. Le film en appelle ainsi à repenser la place de l'humain comme imbriqué 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 et blessé y apparaît comme une personnification de la nature saccagée, abîmée. Si dans *Cucu and her Fishes*, Julia formule l'ellipse "Ils se font du mal", elle indique 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. Ici, Julia décide de se reposer.

* Ensayos, collectif de recherche, à la configuration fluide et mouvante en fonction des investigations menées, traite en particulier des enjeux écopolitiques impactant la terre et ses habitants humains et non humains.

ÉTAGE

—

8 - Mimosa Echard, *The People*, 2016, 01h53'21''
Son : Raphaël Hénard

Dans *The People*, Mimosa Echard filme cinq années durant l'intimité de ses proches, ses amis, sa famille, dans son village Les Allègres, dans les Cévennes. Plus de dix heures de captation vidéo de moments de vie, de jeux, de travail collectif ou de fête ont ainsi été compilées par l'artiste sur cassettes mini dv. *The People* les restitue sans artifice, sans habillement ni effet de post-production. Quatre pistes se superposent et se télescopent durant près de deux heures. Il n'y a pas de montage, les bandes défilent dans leur totalité et tournent en boucle. Ces images dressent le portrait d'une jeunesse isolée dans les Cévennes des années 2000 (Mimosa filme entre ses vingt et ses vingt-cinq ans), une jeunesse et des amis qui se confrontent au modèle utopique et communautaire de la génération de leurs parents, des néo-ruraux ou hippies qui avaient reconstruit ce village à la fin des années 70. Il est ici question d'éducation et de la construction d'un rapport au monde depuis un lieu totalement isolé, dont les fondements idéologiques tributaires d'une pensée utopique ont été posés plus de trente ans auparavant. Le film est un flux continu, entre profusion de détails et abstraction. Comme des liquides qui se mélangent, la matière vidéo documentaire est à la fois gâchée et sublimée. À la fois monstrueuse de réalité et totalement fantastique.