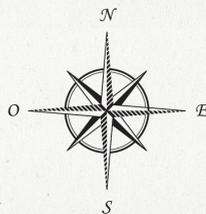




EXPOSITION
**L'ASYMÉTRIE
DES CARTES**
DU 22.01 AU 10.04.16

LAWRENCE ABU HAMDAN
ALEXANDER APÓSTOL
MARCOS AVILA FORERO
MILENA BONILLA
MARK BOULOS
BOUCHRA KHALILI
ENRIQUE RAMÍREZ
TILL ROESKENS



15°

0°

15°

30°

45°

60°

L'ASYMÉTRIE DES CARTES

EXPOSITION

du 22 janvier au 10 avril 2016

Au Grand Café et au LiFE

Qu'elle soit géopolitique, économique ou culturelle, la frontière traverse toute la société contemporaine. Pour les artistes de l'exposition, elle est un lieu irrésolu dont la matérialité se déplace sans cesse, un lieu à la plasticité mouvante qui génère des investigations multiples. Ils s'attachent à éprouver la frontière pour mieux la visualiser, la situer, la transgresser.

Au-delà des représentations cartographiques de l'espace, les artistes dessinent des territoires subjectifs, collectifs ou individuels qui s'opposent à la mise en images de la frontière par les médias. Que cela soit à travers l'élaboration de fictions narratives, les enquêtes de terrain ou l'action in situ, ils rendent visible l'asymétrie des rapports de force qui structurent la planète et pointent du doigt la recomposition permanente des frontières comme paradoxe de notre monde globalisé.

L'exposition *L'Asymétrie des cartes* se déploie sur deux lieux : au LiFE et au Grand Café, centre d'art contemporain.

Au Grand Café, les œuvres présentées cristallisent les dynamiques souterraines des territoires : économiques, politiques, culturelles ou technologiques. Elles dévoilent les frontières invisibles.

Au LiFE, les œuvres vidéographiques présentées s'attachent à dire la frontière et l'exil sous l'angle de l'intime et du quotidien. Les artistes font le récit des bouleversements que la frontière engendre : déracinement, territoires de l'attente, vie en transit.

Commissaire d'exposition :

Sophie Legrandjacques, directrice du Grand Café - Centre d'art contemporain

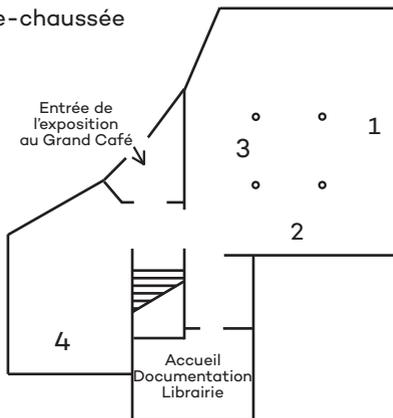
LE GRAND CAFÉ

Les frontières invisibles

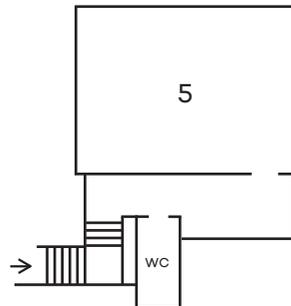
Au Grand Café, l'exposition révèle le dessous des cartes. Les artistes présentés démontrent que les rapports de force politiques et économiques mondiaux dématérialisent la frontière. Les œuvres nous confrontent au rôle stratégique de la carte, qui souligne combien la question de la représentation cartographique, loin d'être neutre, est un espace de construction des idéologies et des identités.

Aujourd'hui, plus que jamais, la technologie nous permet de traverser les espaces sans avoir besoin de se déplacer. La mondialisation a transformé les relations entre les lieux à travers les technologies de l'information mais aussi l'économie de marché. Dans la Grande salle du rez-de-chaussée, l'asymétrie pointe l'histoire et l'empreinte de la domination idéologique et territoriale. Dans la Petite salle du rez-de-chaussée et à l'Étage, les artistes dénoncent les dérives et les répercussions de la mobilité des frontières.

Rez-de-chaussée



Étage



1- Alexander APOSTÓL, « © W.M. JACKSON, Inc. », 2000
Installation, 8 photographies, 84 x 150 cm chacune

2- Marcos AVILA FORERO, « COLINA 266 – The Old Baldy », 2015
Installation photographique, son, dimensions variables

3- Milena BONILLA, « Size/To Sell Or To Rent », 2006
Installation, dimensions variables

4- Lawrence ABU HAMDAN, « Conflicted Phonemes », 2012
Installation, dimensions variables

5-Mark BOULOS, « All That Is Solid Melts Into Air », 2008
Vidéo, 14'20"

REZ-DE-CHAUSSÉE

GRANDE SALLE

1. Alexander APÓSTOL, « © W.M. JACKSON, Inc. », 2000

La série « © W. M. JACKSON, Inc. » est composée de huit cartographies du Brésil, de la Colombie, du Mexique, du Pérou, de l'Argentine, de l'Equateur, de Cuba et du Venezuela. Ces photographies sont tirées de cartes originales, produites sous le gouvernement Truman par l'éditeur © W.M. JACKSON, Inc. pour l'Encyclopédie d'Amérique latine. Le tracé cartographique réalisé par cette société nord-américaine témoigne de l'intervention des États-Unis pendant la Guerre Froide pour soutenir les régimes militaires latino-américains en vue de détruire des foyers révolutionnaires communistes.

Par une habile manipulation des cartes, Alexander Apóstol modifie certaines données géographiques (rivières, montagnes, etc.), pour produire des cartes fictives qui portent un regard critique sur la politique et l'histoire de ces pays. Par un système d'anamorphose, il fait apparaître des silhouettes en interaction : conversations, bras de fer, combat de boxe, portrait héroïque, etc. Alexander Apóstol décrit ainsi sous tous ses aspects l'interventionnisme et les rapports de domination des États-Unis envers l'Amérique latine. Tension, confrontation ou union idéalisée, chaque pays décline une facette des rapports historiques complexes et toujours sous-jacents dans la vie politique et démocratique actuelle de ces pays.

Alexander Apóstol interroge en creux les enjeux de la représentation cartographique, entre fiction et réalité. Il démontre que la carte appartient davantage au monde des images qu'à celui des sciences détenteur d'une vérité. D'ailleurs, son usage de la photographie numérique pour réaliser les cartes parachève un glissement, caractéristique de la production visuelle actuelle autour de la frontière, plus que jamais ambiguë. Parce que l'image numérique opère désormais une décomposition et recombinaison de la lumière en pixels qui n'a plus rien à voir avec la fabrication d'un positif à partir d'un négatif dans le processus argentique traditionnel, la photographie n'est plus, aujourd'hui, symétrique de la réalité.

2. Marcos AVILA FORERO, « COLINA 266 – The Old Baldy », 2015

En 1951 en Colombie, alors qu'émergent les premiers symptômes d'une longue guerre civile, un bataillon de 1 070 hommes est envoyé en Corée pour soutenir la guerre contre le communisme. C'est le début de la Guerre Froide.

La Colline 266, située dans la Zone Démilitarisée Nord-coréenne (DMZ), a été nommée « The Old Baldy » (« Le Vieux Mont chauve »), car toute sa végétation a été rasée par des milliers de projectiles d'artillerie lourde envoyés par les deux factions... C'est ici que le *Bataillon Colombia* a combattu. Aujourd'hui cette zone est la frontière la plus surveillée du monde. Autant l'accès, que la prise d'images photographiques de la DMZ sont strictement interdits.

Avec l'espoir de mieux comprendre 60 ans de conflit dans son pays natal, Marcos Avila Forero se rend à la frontière coréenne, sur la colline 266 pour tenter de franchir visuellement la frontière et voir « de l'autre côté ».

Mais la dangerosité du lieu et les conditions difficiles du site empêchent d'apercevoir la colline qui reste cachée derrière un épais brouillard.

Dès lors, en nous confrontant à l'invisibilité de la frontière coréenne, Marcos Avila Forero, par métaphore, nous confronte à l'invisibilité des réalités du conflit actuel en Colombie (où communisme et capitalisme opposent monde rural et monde urbain). En Colombie, la frontière entre ces deux systèmes n'est pas aussi nettement marquée dans le territoire qu'en Corée, elle est au contraire très atomisée et réticulaire. Ligne contre réseau, fixité contre mobilité : les formes de la frontière, héritées de la Guerre Froide, sont asymétriques dans l'espace.

La photographie est accompagnée d'un texte à plusieurs niveaux de lecture, dont le récit se déploie dans le temps et l'espace : on est en Corée mais on parle de la Colombie, puis des États-Unis. On est là devant la Colline 266 en 2014 mais on parle de Guerre Froide... Plus on avance dans le récit, plus des strates nouvelles apparaissent et plus on pénètre en profondeur dans la complexité de la frontière et de sa définition.

En mêlant des espaces et des temporalités qui ne devraient pas se rencontrer, Marcos Avila Forero insiste sur l'idée que la frontière ne se limite pas à un point fixe dans l'espace, mais que toute frontière déploie une spatialité au-delà d'elle-même, fusse à des milliers de kilomètres.

3. Milena BONILLA, « Size/To Sell Or To Rent », 2006

Milena Bonilla propose une modélisation en trois dimensions du continent américain. Chaque pays est symbolisé par une pelote de laine noire. La longueur du fil qui compose chacune des 27 sphères est obtenue par un jeu de conversion en mètre linéaire (à l'échelle 1/ millionième) de la surface du pays qu'elle représente. Un paramètre invisible, le prix de vente de l'installation, fait partie intégrante de son processus d'élaboration et entre donc en jeu dans son interprétation.

L'origine de cette œuvre : un pied de nez à une commande passée à l'artiste par la Banque BBVA de Madrid. La banque, qui avait été un acteur important dans la colonisation en Colombie, avait laissé entendre à l'artiste qu'elle pourrait ensuite acquérir la pièce pour sa collection d'œuvres d'art. Percevant cette possibilité comme une manière d'acheter une seconde fois, fût-elle symboliquement, le continent américain, Milena Bonilla décida d'indexer le prix de son œuvre sur le cours du peso colombien, afin d'atteindre une somme élevée. Par la sorte, la banque renonça à acheter l'ensemble de l'installation, mais proposa d'acquérir les pays dans lesquels elle avait des firmes et donc un intérêt financier.

L'installation matérialise des questionnements sur le fonctionnement du marché de l'art et les rapports de forces invisibles entre un collectionneur et un artiste. Elle pose également la question des liens entre capitalisme

et colonialisme et interroge les mécanismes qui déterminent la valeur d'un territoire. À l'heure du capitalisme mondialisé où les flux de capitaux n'ont plus de frontières, à qui appartiennent les pays ? Aux populations, aux États, aux marchés financiers ?

Le choix de la pelote de laine et le minimalisme du dispositif donnent une matérialité dérisoire et abstraite au continent et nous incitent à comparer les pays entre eux. À l'image des opérations immobilières d'un jeu de Monopoly, cette œuvre a provoqué de nombreuses négociations pour plusieurs ventes à échelles variables. Par un geste simple et plus profond qu'il n'y paraît, « Size/ To Sell Or To Rent » nous interpelle avec malice sur la question de la valeur et de sa représentation.

—

PETITE SALLE

4. Lawrence ABU HAMDAN, « Conflicted Phonemes », 2012

Depuis 2001, des autorités d'immigration du monde ont recours aux méthodes criminalistiques d'analyse d'expression du langage pour évaluer la validité des demandes d'asile. La voix du demandeur est analysée pour déterminer si son accent correspond à celui de la région dont il se dit originaire. De nombreuses requêtes sont écartées par ce biais et la contestation des résultats est quasi impossible.

Lawrence Abu Hamdan se propose de donner voix aux candidats refusés en dressant une cartographie silencieuse de leur parcours, qui cherche à révéler la réalité et l'arbitraire de cette technologie politique.

« Conflicted Phonemes » est le résultat d'une réunion tenue en septembre 2012 à Utrecht pour lutter contre cette utilisation controversée et injuste de l'analyse du langage. Aux Pays-Bas, ces tests ciblent la communauté somalienne en particulier.

À l'issue de cette discussion deux synthèses cartographiques ont été créées : - Une *chronologie* complexe tend à montrer comment l'histoire de la Somalie a eu un impact sur la vie des somaliens et sur leurs manières de parler. Elle met en correspondance différents événements historiques avec les dialectes parlés dans les régions du pays et les raisons des déplacements des populations, de même que leurs destinations.

- Des *cartes vocales individuelles* retranscrivent également l'identité sonore de chaque somalien ayant été refusé. Elles représentent les différents dialectes utilisés et parlés par ces sans-papiers en fonction de la personne à qui ils s'adressent et d'où ils se trouvent. Ces biographies « sonores » explorent la nature hybride des accents qui témoignent avant tout d'un mode de vie instable. La complexité des schémas représentés ici montre l'impossibilité de réduire la voix d'un sujet à une origine géographique.

La démarche de l'artiste met en lumière la manière dont les autorités utilisent la technologie comme science à des fins de contrôle et nous force à repenser la perceptibilité des frontières, dont la nouvelle limite ne serait pas celle d'un pays mais celle de l'énonciation d'une syllabe.

ÉTAGE

5. Mark BOULOS, « All That Is Solid Melts Into Air », 2008

L'installation se compose de deux vidéos se faisant face. La première vidéo montre des pêcheurs nigériens, membres du MEND (Mouvement nigérien pour l'émancipation du Delta du Niger) dans leur lutte armée contre les sociétés de forage pétrolier. Dans cette région, les multinationales exploitant le pétrole ont entraîné une vaste pollution du Delta, la ruine de l'industrie de la pêche et une très grande pauvreté. En réaction à l'exploitation de leurs ressources, le MEND recourt à la violence, en finançant ses activités par des kidnappings de travailleurs blancs de l'industrie pétrolière, ainsi qu'en volant du pétrole brut directement sur les pipelines pour une revente sur le marché noir.

La seconde vidéo révèle des scènes du Marché d'échange de Chicago, une des plus grandes bourses de commerce de pétrole du monde. Alors que des chiffres défilent sur des écrans d'ordinateurs, les courtiers vendent du pétrole à des sommes exorbitantes.

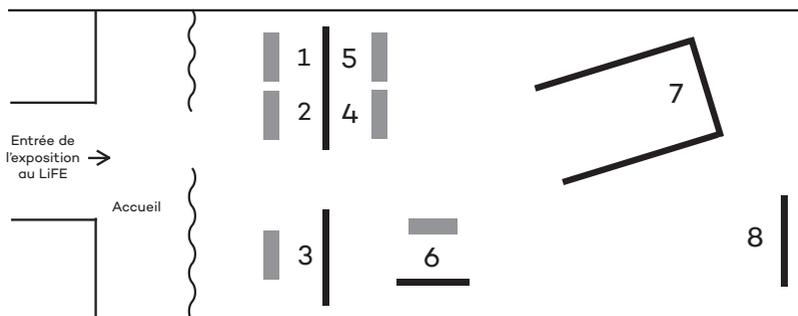
L'activité s'intensifie, les courtiers crient et gesticulent dans une cacophonie de sons et de chaos. Simultanément, les guerriers du MEND accomplissent des rituels mystérieux et appellent le dieu Egbisu pour les rendre invincibles aux balles. En se concentrant sur la ressource naturelle la plus convoitée au monde, Mark Boulos explore la relation entre les idées et la matérialité. Filmer des pôles opposés de la production et de la distribution, lui permet d'examiner deux systèmes de croyance qui, chacun à leur manière ont une signification métaphysique. À Chicago, les courtiers négocient le pétrole sur la base d'une croyance, celle de la spéculation sur le prix du pétrole dans le futur. Dans le delta du Niger, les guérilleros mettent à contribution la religion locale pour leur dieu.

En laissant la parole aux membres de MEND, Mark Boulos ne réalise pas un documentaire objectif. Il s'agit pour lui de révéler l'injustice du capitalisme international et sa distribution inéquitable des richesses. La référence du titre de l'œuvre au manifeste communiste de Karl Marx et de Friedrich Engels n'est d'ailleurs pas anodine. Mark Boulos dénonce par ce biais « *la virtualisation de cette matière première qui « part en fumée », symboliquement par le système de spéculation financière des marchés et pour les populations nigérianes qui n'en retirent pas le bénéfice.* »

La violence de la mondialisation est exacerbée par le côté immersif de l'installation par Mark Boulos. Il met ainsi en exergue l'asymétrie et la force des mécanismes mercantiles et versatiles à façonner la vie des individus et à lier inextricablement des territoires très éloignés et antithétiques par des pulsions destructrices.

Redessiner le territoire

Au LiFE, les artistes dessinent de nouveaux territoires, ceux des individus nomades, poussés à l'exil. Les territoires de l'attente qu'ils mettent en exergue, engagent une réflexion sur les politiques migratoires des « grands pays » qui installent les populations dans l'errance ou à la vie dans les camps sans aucune perspective d'avenir. À travers des récits personnels, c'est finalement une frontière individualisée et atomisée qu'ils décrivent.



1. Bouchra KHALILI, « Mapping Journey #6 », 2010
Projection vidéo sonore 3'30". Collection Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur
2. Bouchra KHALILI, « Mapping Journey #3 », 2009
Projection vidéo sonore 3'30". Collection Frac Poitou-Charentes
3. Bouchra KHALILI, « Mapping Journey #7 », 2011
Projection vidéo sonore 6'. Collection Frac Poitou-Charentes
4. Bouchra KHALILI, « Mapping Journey #5 », 2010
Projection vidéo sonore 11'. Collection Frac Poitou-Charentes
5. Bouchra KHALILI, « Mapping Journey #4 », 2010
Projection vidéo sonore 4'. Collection Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur
6. Till ROESKENS, « Vidéocartographies : Aïda, Palestine », 2009
Vidéo, 46'. Courtesy de l'artiste
7. Enrique RAMÍREZ, « Cruzar un muro », 2013
Vidéo, 5'42". Courtesy de l'artiste et de la Galerie Michel Rein
8. Marcos AVILA FORERO, « Cayuco – Sillage Oujda Melilla. Un bateau disparaît en dessinant une carte », 2012
Vidéo, 15'. Courtesy de l'artiste et de la Galerie Dohyang Lee

1-5. Bouchra KHALILI, « Mapping Journey », 2008-2011

La série de vidéos « Mapping Journey » respecte un protocole précis : une carte est filmée en plan fixe et en un court plan séquence, une main dessine au feutre noir un trajet tandis que la voix du dessinateur explicite le parcours. Cette main appartient à un(e) clandestin(e) anonyme qui fait le récit de son cheminement, de son pays d'origine à un autre pays. Ils s'expriment dans la langue de leur choix, maternelle (souvent arabe) ou apprise dans un pays de passage ou d'arrivée (anglais, italien).

Dans la sélection présentée au LiFE, les zones géographiques représentées sont l'Afrique, le Moyen-Orient, voire l'Asie et l'Europe, destination idéalisée de ces migrants (France, Italie, Espagne etc.)

La carte est l'outil de construction visuelle de l'œuvre. Hormis sa main, le corps du migrant reste hors-champ. Sa voix, souvent très neutre, semble détachée de la moindre sensibilité malgré les nombreux obstacles rencontrés lors du voyage. L'écart entre l'image et le son est frappant : passage de checkpoints, traversée périlleuse de la Méditerranée, retour à la case départ, séjour en prison, bureaucratie brutale, attente interminable... sont décrits comme des faits habituels, jusqu'à atteindre une certaine forme d'absurdité face à la mécanique implacable du système. Le clandestin n'a plus d'identité : c'est dans cet intermédiaire délicat entre l'individu et l'identité que se fondent les images de Bouchra Khalili, la voix pèse son poids d'individualité sur des images qui ne donnent plus à voir qu'une absence d'identité.

L'une des vidéos se détache des autres. Dans « Mapping Journey #3 » (2009) un palestinien décrit son trajet quasi impossible entre son lieu de résidence et celui de sa fiancée, à une quinzaine de kilomètres : il vit à Ramallah et elle à Jérusalem. La carte, d'échelle plus petite que les autres « Mapping Journey », est très détaillée et précise les checkpoints et barrages qu'il a dû contourner ou transgresser.

En collectant des récits de vies latentes, singuliers et violents, Bouchra Khalili inscrit son œuvre dans un geste de résistance, ainsi que dans une forme d'expression de l'utopie et de son épuisement. Les tracés de ces « Mapping Journey » dessinent une cartographie des routes clandestines, mais également des images mentales, de nouveaux territoires donc de nouvelles frontières, invisibles et inimaginables.

6. Till ROESKENS, « Vidéocartographies : Aïda, Palestine », 2009

« J'ai demandé aux habitants du camp Aïda à Bethléem d'esquisser des cartes de ce qui les entoure. Les dessins en train de se faire ont été enregistrés en vidéo, de même que les récits qui animent ces géographies subjectives. À travers six chapitres qui forment autant de courts-métrages potentiellement indépendants, vous découvrirez pas à pas le camp de réfugiés et ses environs, vous suivrez les trajets de quelques personnes et leurs tentatives de composer avec l'état de siège sous lequel ils vivent. Un hommage à ce que j'appellerais résistance par contournement, à l'heure où la possibilité même de cette résistance semble disparaître. » Till Roeskens

Situé en Cisjordanie entre Bethléem et Jérusalem, le camp d'Aïda a été créé en 1950 et accueillait 4 700 réfugiés en 2008. Cette année-là, Till Roeskens y a séjourné deux mois et a demandé à des habitants de dessiner leur propre cartographie du camp. Il a filmé l'envers de la feuille de papier, fixée sur un cadre en bois. Nous ne voyons jamais le visage ou la main de l'auteur du dessin. Six témoignages poignants apparaissent, racontant la vie du camp, depuis sa création avec les premières tentes figurées par trois bâtons jusqu'à la construction de la barrière de séparation israélienne, qui divise littéralement les rues en deux.

La vidéo relève d'une esthétique pauvre et rudimentaire : une image plane, en noir et blanc, tremblante, sur laquelle apparaissent de simples traits noirs qui construisent des formes géométriques, une voix presque neutre et un sous-titrage posé au milieu de l'image, comme pour mieux appuyer le propos. Ces histoires, qui naissent de la description d'une topographie, ou d'un déplacement, racontent l'évolution du camp et de ses habitants, ainsi que la dureté de la vie dans un pays en guerre. A travers le vécu de ce territoire, les habitants dévoilent leur histoire personnelle et dessinent leurs propres cartes mentales. Leur corps, leurs expressions et leurs mouvements sont empêchés par la situation politique de cette zone géographique. Ces bribes de vie démontrent les multiples obstacles qu'ils affrontent au quotidien, du moindre déplacement au simple fait de vivre : la réalité d'un tel camp depuis 65 ans est devenue absurde. Ils témoignent alors de l'histoire contemporaine de la Cisjordanie : déplacement de population, expropriation, camp de réfugiés, urbanisation anarchique, barrages, déviations, checkpoints multiples et interminables, passages secrets, construction du Mur, etc.

7. Enrique RAMÍREZ, « Cruzar un muro », 2013

« Cruzar un muro » est un film inspiré du 13^{ème} article de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme stipulant que « *Toute personne a le droit de circuler librement et de choisir sa résidence à l'intérieur d'un Etat. Toute personne a le droit de quitter tout pays, y compris le sien, et de revenir dans son pays.* »

Enrique Ramírez met en scène de façon poétique un récit entre fiction et réalité. Trois personnages sont assis dans une salle d'attente d'un bureau de l'immigration, perdues dans leurs pensées. La salle tague, au sens littéral et métaphorique. Les personnages ne représentent pas le stéréotype d'un candidat à l'asile. Un petit homme en costume cravate songe aux gestes quotidiens et ordinaires qu'il va effectuer en sortant (manger, dormir...), une femme américaine évoque sa terre ancestrale¹, un jeune homme rêve à une grande maison aux murs immaculés. Progressivement, le contexte fictif de cette salle d'attente se dévoile. Le contraste entre l'univers froid de l'administration, la solitude psychologique des immigrants et les paysages alentour, est saisissant.

À travers une mise en scène théâtralisée extrêmement soignée, Enrique Ramírez nous interpelle sur le drame de l'exil en nous permettant de nous identifier aux réflexions intimes de ces migrants. Les personnages s'expriment en espagnol ou en anglais, mais n'interagissent jamais. Perdus au milieu de nulle part, ils dérivent. La mer est leur piège, elle n'incarne plus ce rêve de voyage lointain, de conquête et de promesse de liberté. L'œuvre navigue entre l'attente, la conviction, l'espoir.

Enrique Ramírez s'écarte des clichés sur les pays concernés par l'émigration : pays en état de guerre, oppositions religieuses, pauvreté, famine, etc. et rappelle que les migrations économiques et politiques touchent aussi les pays industrialisés, notamment le continent américain (Nord / Sud). « Cruzar un muro » dénonce en creux les politiques migratoires des pays occidentaux conçues de telle sorte que les migrants ne s'installent pas, les condamnant à une vie d'errance et d'attente.

1- Elle lit la lettre que le chef indien de Seattle a écrite au Président des États-Unis en 1855 qui contient des réflexions sur la relation des indiens à la possession des terres, des rivières et des montagnes, si différente de celle des occidentaux.

8. Marcos AVILA FORERO, « Cayuco – Sillage Oujda Melilla. Un bateau disparaît en dessinant une carte », 2012

Il existe au Maroc une route entre la frontière (fermée) avec l'Algérie près de la ville d'Oujda et celle de l'enclave espagnole de Melilla, qui représente la dernière étape pour chaque migrant clandestin qui l'emprunte avant de tenter la traversée vers l'Europe. Avec le temps, un étau s'est refermé sur ces voyageurs, avec, d'un côté, une frontière endurcie et de plus en plus violente, et de l'autre, une frontière totalement fermée pour cause de conflit diplomatique.

La vidéo de Marcos Avila Forero met en scène le parcours d'une reproduction en plâtre d'un « Cayuco », une embarcation de pêche, notamment connue pour la traversée des clandestins en Méditerranée. Ce « Cayuco » a été déplacé d'une frontière à l'autre, la distance entre Oujda et Melilla étant d'environ 150 km. Poussée et tirée à même le sol durant plusieurs jours, la sculpture s'est usée peu à peu par son propre déplacement, dessinant par la même occasion le sillage de son déplacement, une réminiscence blanche de son voyage jusqu'à la montagne de Gourougou.

Le parcours débouche sur une rencontre, celle de ces personnes qui ont échoué là, cachées, pour certaines depuis des années, en attendant le « bon moment », à cet endroit surplombant Melilla, d'où l'on peut voir les barbelés de la frontière.

« Cayuco » propose une réflexion sur l'engagement de l'artiste, la portée de son action sur le réel. Si son geste poétique peut sembler dérisoire, il permet de produire une représentation des lieux frontaliers (paysages traversés, personnes rencontrées) qui renseigne sur l'activité et la vie à la frontière envisagée comme une zone de contact.

RENDEZ-VOUS

Rencontre

avec **Marcos Avila Forero**

Dimanche 13 mars à 15:00

au Grand Café, centre d'art contemporain

Gratuit, dans la limite des places disponibles

Projection

« **L'espace oublié** »

de Allan Sekula et Noël Burch

Jeudi 31 mars à 20:00

au Cinéville de Saint-Nazaire

Entrée 5 €

INFORMATIONS PRATIQUES

Exposition présentée Grand Café et au LiFE du 22 janvier au 10 avril 2016

Ouverte du mardi au dimanche de 14h à 19h et les mercredis de 11h à 19h

Entrée libre



Centre d'art contemporain
Place des Quatre z'Horloges

44600 Saint-Nazaire

t. 02 44 73 44 00

grand_cafe@mairie-saintnazaire.fr

www.grandcafe-saintnazaire.fr



Base des sous-marins, Alvéole 14
Boulevard de la Légion d'Honneur

44600 Saint-Nazaire

t. 02 40 00 41 68

lifemairie-saintnazaire.fr

www.lifefesaintnazaire.wordpress.com



Le Grand Cafe - Centre d'art
contemporain



@cac_gc



Life Saint-Nazaire

SCOLAIRES ET GROUPES

Visites adaptées aux différents niveaux pour les scolaires et pour les groupes, uniquement sur réservation, du mardi au vendredi.

Merci de prendre rendez-vous 15 jours à l'avance.

Renseignements et réservations

Le Grand Café

Eric Gouret, chargé des publics

02 44 73 44 03

gourete@mairie-saintnazaire.fr

LiFE

Laura Donnet, chargée des publics

02 40 00 40 17

donnetl@mairie-saintnazaire.fr

Le Grand Café et le LiFE remercient les artistes ainsi que les prêteurs qui ont contribué à la réalisation de cette exposition.



Le Grand Café
est membre du
Pôle Arts visuels
Pays de la Loire