

DOSSIER DE PRESSE

MODERN©ITÉ # II

EXPOSITION du 21 JANVIER AU 12 MARS 2006

Vernissage le vendredi 27 janvier 2006 à 19h



© Jordi Colomer, *Madrid/M-30*, 2005
Galerie Michel Rein, Paris – adagp

FRANCIS ALÿS

PEDRO CABRITA REIS

MARCELO CIDADE

JORDI COLOMER

ANITA MOLINERO

Sommaire

COMMUNIQUE DE PRESSE

LISTE DES ŒUVRES DE L'EXPOSITION

VISUELS DISPONIBLES

VUES DE L'EXPOSITION MODERN©ITE # II

BIO-BIBLIOGRAPHIES DES ARTISTES

TEXTES

PRESENTATION DU GRAND CAFE

INFORMATIONS PRATIQUES

Communiqué de presse

L'exposition **Modern@ité # II** réunit cinq artistes (Francis Alÿs, Pedro Cabrita Reis, Marcelo Cidade, Jordi Colomer et Anita Molinero) ayant en commun une vision de la modernité étroitement liée aux caractéristiques des villes, en particulier celles du sud de l'Europe ou de l'Amérique latine et centrale. Que leur travail prenne forme dans la réalisation de sculptures, d'actions dans l'espace public, de vidéos ou même de photographies, la ville est l'espace où se rencontrent leurs différentes trajectoires artistiques, marquées aussi bien par Samuel Beckett, Kasimir Malevitch, Gordon Matta-Clark, Hélio Oiticica que Luis Buñuel. Utilisant et s'appropriant les matériaux offerts par les villes, les espaces et architectures, les déchets et rebuts, les usages de ses habitants mais aussi des gens de passage, ces artistes construisent des visions personnelles de l'environnement urbain et proposent des approches anthropologiques, poétiques ou critiques de la ville contemporaine.

Francis Alÿs est belge et vit à Mexico depuis les années 1980, ville dans laquelle il déambule et observe la réalité sociale et politique de cette mégalopole. Ses interventions dans l'espace urbain sont discrètes et sont dues la plupart du temps, au hasard de ses promenades dans la ville. Il est en cela aussi bien dans la tradition des Situationnistes que dans celle des artistes de Fluxus. Vivant non loin du Zócalo, vieille place centrale de Mexico, celle-ci est souvent utilisée par l'artiste comme théâtre de ses actions et observations. Dans *Zócalo, may 22, 1999*, présentée dans *Modern@ité # II*, l'artiste a filmé, 12 heures durant, les badauds s'abritant du soleil à l'ombre du mât portant le drapeau national, situé au centre de la place. Au fur et à mesure de la journée, ceux-ci suivent le déplacement de l'ombre ainsi portée sur le sol qui dessine une ligne plus ou moins longue et régulière, tel un cadran solaire. Francis Alÿs montre ainsi un autre rythme et mode de déplacement dans l'immense mégalopole mexicaine.

Artiste portugais, **Pedro Cabrita Reis** assemble dans ses œuvres des matériaux de construction industriels, high-tech (aluminium, verre, néons...) ou pauvres (bois, briques, cartons) avec un minimum de moyens, révélant ainsi toute la signification de l'acte de construire. Pour lui, l'architecture a remplacé la nature qui nous servait de repère et de mesure. Dans son travail, la Maison et la Ville sont des métaphores pour penser le monde contemporain qui se donne à nous par fragments. Dans le chaos apparent du réel, Pedro Cabrita Reis traque l'ordre qui préside à toute construction, les signes d'une humanité, d'une pensée, qui nous dit nos manières d'habiter les villes, d'habiter le monde.

Marcelo Cidade vit et travaille à Sao Paulo, sa ville natale dans laquelle il intervient par de petites actions, quasi imperceptibles qui signalent des territoires particuliers. Il conduit ainsi une réflexion sur la manière dont chacun habite la ville et se l'approprie. Il s'intéresse en particulier aux réalisations et gestes anonymes dans l'espace public : graphitis, traces de sans abris... Ses petites interventions modifient subtilement l'expérience du quotidien, ne se donnent à voir qu'aux usagers de ces lieux. Dans l'espace d'exposition, c'est le processus inverse qui est mis en place, la ville se déplace par fragments, notamment par l'usage du béton dans ses sculptures et installations, envisagé comme symbole de l'architecture moderne (Le Corbusier), mais aussi par sa couleur grise dont il recouvre par exemple les photos des blockhaus emblématiques de la ville de Saint-Nazaire.

Après un travail sur les objets issus de la sphère privée dans les années 1980, **Jordi Colomer** questionne dans un grand nombre de sculptures ou d'œuvres vidéos, les relations entre

architecture et décor. Quelle est la limite entre les deux ? À quel moment l'architecture devient-elle décor ? Un décor est-il habitable ? Dans *Anarchitekton* (en référence aux *Architekton* de Malevitch) série de vidéos construites comme un *work in progress*, il met en scène un personnage portant la maquette en carton de bâtiments remarquables ou ordinaires de l'architecture moderne dans les villes de Barcelone, Bucarest, Brasilia ou Osaka. Devant la construction originale, l'individu brandit sa dérisoire maquette de carton à la façon des manifestants. Il semble à la fois dénoncer la réalité de ces constructions et célébrer l'utopie qu'elles portaient. En parcourant ainsi la ville, il fait basculer la scène dans un registre proche de la fiction.

Faites de plastiques, de cartons, de sacs poubelle, de béton, etc., les oeuvres d'**Anita Molinero** tiennent une place particulière dans le champ de la sculpture. Au cours des années 1980 et 90, elle réalise une sculpture avec des matériaux de rebuts (cartons, mousses...) à partir de gestes simples. Cette sculpture, souvent couchée au sol, rappelle sans s'y référer délibérément et tout en les rendant plus abstraites, certaines formes de la rue, comme celles des abris de SDF. À présent, cette sculpture « de la rue » est davantage une sculpture de la « menace urbaine ». Les matériaux contemporains utilisés par l'artiste (plastiques, polystyrènes, matériaux de synthèse) contiennent une étrangeté, une part d'invisible qui interroge la part d'humanité dans le monde actuel des mégapoles où réalité et science-fiction semblent se côtoyer.

CONTACTS PRESSE :

AMAC

Céline Guimbertaud 06 62 77 20 11

Virginie Lardière 06 60 97 21 29

T. 02 40 48 55 38

M. contact@amac-web.com

LE GRAND CAFE

Linda Belliot 02 40 22 37 66

Les prêteurs / Galerie Michel Rein, Paris / Frac Centre, Orléans / Frac Bourgogne, Dijon / Coleção Teixeira de Freitas, Lisbonne / Miguel Chaia, Sao Paulo / Museo Patio Herreriano, Valladolid / Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto / Fonds National d'Art Contemporain, Paris / Galerie Peter Kilchmann, Zurich

La résidence de Marcelo Cidade a reçu le soutien de l'AFAA (*Brésil, Brésils. L'année du Brésil en France*) et du Conseil Régional des Pays de la Loire.

Liste des œuvres

Francis ALYS

Zocalo, Mexico D.F., Nov. 14 1998, 1998
Installation vidéo couleur et sonore,
haut-parleurs mexicains, sofa
Durée : 12 heures
Fonds National d'Art Contemporain, Paris
(dépôt au Musée des Beaux-arts de
Nantes)

Barrenderos (Les balayeurs) 2004
Vidéo couleur et sonore
Durée : 6m40
Francis Alÿs
Galerie Peter Kilchmann, Zurich, Suisse

Pedro CABRITA REIS

Dans les villes II, 1998,
Aluminium, contreplaqué, scotch
d'emballage, vernis, plexiglas coloré
180 x 414,5 x 80 cm.
Museu de Arte Contemporanea de
Serralves, Porto, Portugal

Marcelo CIDADE

Porque Duchamp caminhava ?, 2001
Vidéo couleur et sonore
58 minutes
Frac Bourgogne, Dijon.

Sem Título (Cubo), 2002
Ciment, plastique, spray encre (spray ink.)
5,5 x 5,5 x 5,5 cm
Coleção Teixeira de Freitas, Lisbonne,
Portugal.

Do cinza ao pó, do pó às cinzas, 2004
Chaussures, cendres
40 x 27 x 30 cm
Miguel Chaia, Sao Paulo, Brésil.

Série de photographies de bunkers de la
région de Saint-Nazaire
Production Le Grand Café, centre d'art
contemporain, Saint-Nazaire, 2005.

Fogo – Fato, 2005, série de 24
photographies.
Production Le Grand Café, centre d'art
contemporain, Saint-Nazaire, 2005.

Jordi COLOMER

El Orden Nuevo, 2000
acier, bois, lampe, sac en toile
117 x 121 x 121 cm
Museo Patio Herreriano, Valladolid,
Espagne

Anarchitekton Barcelona 1 (Sta. Coloma), 2002
maquette en carton, bois et peinture
207 x 61 x 41 cm
Frac Centre, Orléans.

Anarchitekton Barcelona 2 (Diagonal mar), 2002
maquette en bois et carton
295 x 82 x 54 cm
Frac Centre, Orléans.

Anarchitekton Barcelona 3 (Bellvitge), 2002
maquette en bois et carton
155 x 134 x 27 cm
Frac Centre, Orléans.

Anarchitekton Barcelona (Torre Agbar), 2004
maquette en carton et bois
305 x 60 x 60 cm
Galerie Michel Rein, Paris.

Anarchitekton Bucarest, 2003
maquette en carton et bois
190 x 62 x 60 cm
Galerie Michel Rein, Paris.

Anarchitekton Brasilia, 2004
8 photographies couleur
120 x 60 cm
Galerie Michel Rein, Paris.

Anita MOLINERO

Production d'une sculpture
Feuilles de plomb, phares arrières de
voitures, ruban mousse-adhésif
Le Grand Café, centre d'art contemporain
Saint-Nazaire, 2006.

Visuels disponibles

Francis Alÿs

Zocalo, Mexico D.F., Nov 14 1998, 1998
© Fonds National d'Art Contemporain, Paris



Barrenderos (Les balayeurs), 2004
© Francis Alÿs - Galerie Peter Kilchmann, Zurich, Suisse



Pedro Cabrita Reis

Dans les villes II, 1998
© PCR Studio

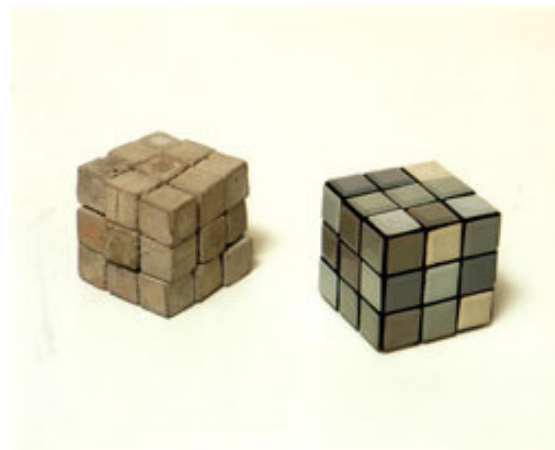


Marcelo Cidade

Do cinza ao pó, do pó às cinzas, 2004
© Miguel Chaia, Sao Paulo, Brésil



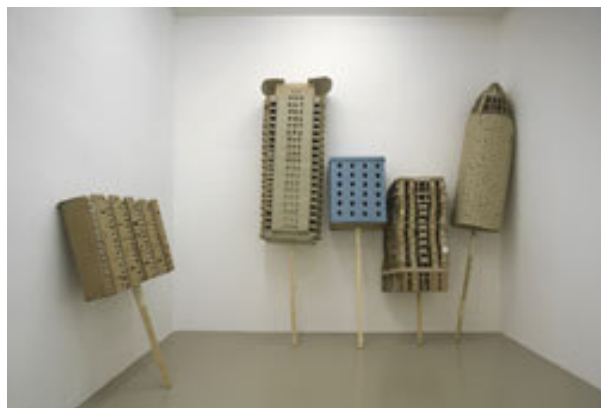
Marcelo Cidade



Sem Titulo (Cubo), 2002
© Colecção Teixeira de Freitas, Lisbonne, Portugal

Jordi Colomer

- Anarchitekton Barcelona (Torre Agbar)*, 2004
Anarchitekton Bucarest, 2003
(dépôt chez TMH)
Anarchitekton Barcelona 1 (Sta. Coloma), 2002
Anarchitekton Barcelona 2 (Diagonal mar), 2002
Anarchitekton Barcelona 3 (Bellvitge), 2002
© Frac Centre, Orléans ; Galerie Michel Rein -
adagp



El orden nuevo, 2000
© Museo Patio Herreriano, Valladolid, Espagne -
adagp

Anita Molinero



Planche de contreplaqué, sacs
poubelle,
vêtements, cartons, 1995
© Hervé Scavone, Enba, Dijon

Vues de l'exposition Modern©ité # II



Pedro Cabrita Reis, *Dans les villes II*, 1998, aluminium, contreplaqué, scotch d'emballage, vernis, plexiglass coloré, 180 x 414, 5 x 80 cm.
Collection Museu de Arte Contemporanea de Serralves, Porto, Portugal



Anita Molinero, feuilles de plomb, phares arrière de voiture, ruban-mousse adhésif.
Production Le Grand Café, centre d'art contemporain, Saint-Nazaire, 2006.



Francis Alÿs, *Zocalo, Mexico D.F., Nov 14 1998*, 1998, installation video couleur et sonore, 12 h en boucle.
Collection Fonds National d'Art Contemporain, Paris (dépôt au Musée des Beaux-Arts de Nantes)



Francis Alÿs, *Barrenderos (Les balayeurs)*, 2004, vidéo couleur et sonore, 6'40 min.
Collection Francis Alÿs - Galerie Peter Kilchmann, Zurich, Suisse.



Jordi Colomer, *El orden nuevo*, 2000, acier, bois, peinture, sac de toile, lampe, 177 x 121 x 121 cm.
Collection Museo Patio Herreriano, Valladolid, Espagne. © adagp.



Anarchitekton Barcelona 1, 2 et 3, Anarchitekton Barcelona 4 (Torre Agbar) et Anarchitekton Bucarest, 2002-2004, carton, bois, peinture, dimensions variables. Collection Frac Centre, Orléans ; Galerie Michel Rein. © adagp



Marcelo Cidade, *Fogo – Fato* (détail), 24 photographies couleurs, 21 x 29,7 cm.
Production Le Grand Café, centre d'art contemporain, Saint-Nazaire, 2006.



Marcelo Cidade, *Porque Duchamp caminhava?*, 2001, vidéo couleur et sonore, 58 minutes.
Collection du Frac Bourgogne, Dijon.

Tous les crédits photographiques : André Morin

Francis Alÿs

Né en 1959 à Anvers (Belgique), vit et travaille à Mexico (Mexique).

Expositions personnelles (sélection)

- 2005** *La cour des miracles*, Musée des Beaux-Arts, Nantes, France.
The Green Line, The Israel Museum, Jérusalem, Israël.
- 2004** *Walking Distance from the Studio*, Kunstmuseum Wolfsburg, Allemagne.
BlueOrange prize, Martin-Gropius-Bau, Berlin, Allemagne.
- 2003** *Obra Pictórica*, Collection Lambert, Avignon, France.
- 2002** *Obra Pictórica*, Centro nazionale per le arti contemporanee, Rome, Italie.
Projects 76 - Francis Alÿs; Modern Procession, Museum of Modern Art, New York, États-Unis.
- 2001** *1-866-FREE-MATRIX*, Wadsworth Atheneum Museum of Art, Hartford, États-Unis.
L'attente, Galerie Peter Kilchmann, Zurich, Allemagne.

Expositions collectives (sélection)

- 2005** *PERFORMA 05*, Performance New-York, États-Unis.
This Peaceful War, The Jumex Collection, Tramway, Glasgow, Écosse
Here comes the Sun, Magasin 3 Stockholm Konsthall, Stockholm, Suède.
Irreducible - Contemporary Sahort Form Video, Miami Art Central, Miami, États-Unis.
- 2004** *Time Zones*, Tate Modern, Londres, Angleterre.
Biennale de Sao Paulo, Brésil.
Communauté et Communauté II, Institut d'art Contemporain, Villeurbanne, France.
Ailleurs, ici, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Paris, France.
4ème Biennale de Mercosur, Porto Alegre, Brésil.
- 2002** Shanghai Biennale 2002, Chine.
Hello There!, Galerie Peter Kilchmann, Zurich, Allemagne.
Super Studio, Galerie Yvon Lambert, Paris, France.
En Route, Serpentine Gallery, Londres, Angleterre.
- 2001** *Loop*, P.S.1 Contemporary Art Center, New York, États-Unis.
The Big Show, NICC, Anvers, Belgique.
7ème Biennale Internationale d'Istanbul, Turquie
God is in the Details - Films et vidéos d'animation, Centre d'Art Contemporain Genève, Suisse.

Bibliographie sélective

- DAVILA, Thierry, *Marcher, créer, déplacements, flâneurs, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle*, Les éditions du Regard, Paris, 2003.
- DEAN, Tacita & MILLAR, Jeremy, *place*, Thames & Hudson, Londres, 2005, pp. 150-151.
- ENWEZOR, Okwui, *Mirror's Edge*, BildMuseet, cat., Umeå, Suède, 1999.
- FERREIRA D'OLIVEIRA, Caroline & LANAVERE, Marianne, *densité ±0*, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris, ex.cat., Fév.2004, pp. 23-39, 66-69, 145
- GALLO, Rubén, *Francis Alÿs*, Art Nexus, Miami, No. 27, Mars 1999.
- GUILBAUT, Serge, *Rodney Graham et Francis Alÿs*, Parachute 87, Montréal, 1997.
- HEISER, Jörg, *Walk on the wild side*, Frieze, Londres, Sep.2002, pp. 70-73
- HIGGIE, Jennifer, *Francis Alÿs*, Frieze Art Fair Yearbook 2004-5, octobre,
- MEDINA, Cuauthémoc, *Redefining Transgression / Conozca Mexico*, Parachute104, Montréal, Oct. - Dec. 2001, pp. 1, 46 – 51
- ROMANO, Gianni, *Why not painting?*, Flash Art, Vol. XXXII, No. 218, Oct./Nov. 1999, pp. 86-89
- RONDI, Joëlle, *Various places*, Art press, Juin 1997
- SCOTT Kitty, SAUL Anton, STORR Robert, *Francis Alÿs*, Parkett, Zurich, 2003, No. 69, pp. 18-59
- TORRES, David, *Simple passant*, art press, No. 263, Décembre 2000, pp. 18-23

Pedro Cabrita Reis

Né en 1956, vit et travaille à Lisbonne (Portugal).

Expositions personnelles (sélection)

- 2005** *Pedro Cabrita Reis*, Haunch of Venison, Londres, Angleterre.
Wherever you are, wherever you go, Base, Florence, Italie.
Pedro Cabrita Reis, Galerie Nelson, Paris, France.
- 2004** *Stillness*, Camden Arts Centre, Londres, Angleterre.
Sometimes one can see the clouds passing by, Kunsthalle Bern, Suisse.
Les heures oubliées, Le Grand Café, Saint-Nazaire, France.
True Gardens #3, Frac Bourgogne, Dijon, France.
- 2003** *Pedro Cabrita Reis*, objectif_exhibitions, Antwerpen
Pedro Cabrita Reis, Portuguese Pavillion, Venice Biennial
- 2002** *A place like that*, BALTIC, The Centre for Contemporary Art, Gateshead
- 2001** *Pedro Cabrita Reis*, Galleria Giorgio Persano invited by Galerie Michel Rein, Paris

Expositions collectives (sélection)

- 2005** *Frieze Art Fair - Sculpture Park*, Regent's Park, London
Farsites: urban crisis and domestic symptoms, CECUT Centro Cultural Tijuana, San Diego
Museum of Art
Domicile, Musée d'Art Moderne de St. Étienne Metropole
Ascenseur pour Rio, Frac Bourgogne, Dijon
- 2004** *Arti & Architettura, 1900 – 2000*, Palazzo Ducale, Genova
Close by, Mai 36 Galerie, Zurich
- 2003** 50th Venice Biennale, *Dreams and Conflicts: The Dictatorship of the Viewer*,
« Interludes section », Giardini della Biennale, Venice Biennale (cat.)
- 2002** *Points de vue*, frac paca, Château des Villeneuve-Tourretes
Basics, Kunsthalle de Bern, Bern (cat.)
- 2001** *Pedro Cabrita Reis, Carlos Vidal, Avelino Sá*, MK Expositieruimte, Rotterdam

Bibliographie sélective

BOHN, Alexandre- *Pedro Cabrita Reis*. In: artpress. Paris. n.º 259 (Juillet-Août 2000); p. 77-78.

CERQUEIRA, João- *Arte e Ciência: a experiência do lugar*. In: Arte Ibérica. Lisboa. A. 5, n.º 45 (Abr. 2001); p. 14-18. On Pedro Cabrita Reis, p. 15.

DRATHEN, Doris Von- *Pedro Cabrita Reis: blind sein, kann ein sehr erices sehen bedeuten*. In: Kunstforum. International. Gespräche mit Künstlern. Köln. Bd. 157 (November-Dezember 2001); p. 200-211.

FERNANDES, João- *The constructor of places*. In: TARANTINO, Michael; SEARLE, Adrian; JUSTO, José Miranda; FERNANDES, João - *Pedro Cabrita Reis*. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag, 2003. p. 201-250.

SEARLE, Adrian; JUSTO, José Miranda; FERNANDES, João - *Pedro Cabrita Reis*. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag, 2003. p.119-186.

TANNERT, Cristoph- *On the compartmentalization of the experiment: the roles of Berlin – residue of a territorial division*. In: Be Magazin. Renitenzen = Intractibilities. Berlin. n.º 3 (Setembre 2000); p. 51-54.

TAVARES, Cristina Azevedo - *As Artes Plásticas em Portugal no século XX*.
Pedro Cabrita Reis. In: La santé des restes. Lyon: Paul Veyseyre, Antenne Éditorial, Rmn, 2000. (collection L'Intervalle; 96).

ZACHAROPULOS, Denys- *Portraits d'artistes portugais*, In: Photo. Paris. n.º 371 (Juillet-Août 2000); p. 4.

Site internet

<http://www.pedrocabritareis.com>

Marcelo Cidade

Né en 1979 à São Paulo. Vit et travaille à São Paulo (Brésil).

Expositions Individuelles (sélection)

- 2005** *Entre Sem Bater*, Base7, São Paulo, Brésil
Ateu X Cidade, Grapixo, São Paulo, Brésil

Expositions collectives (sélection)

- 2005** *Voazes, Grotescos e Malvados*, Paço das Artes, São Paulo, Brésil
Farsite – in Insite, Tijuana, Mexico et San Diego, USA
Verbo, Galerie Vermelho, São Paulo, Brésil
Projet Perambulação, 2^a Biennale de architecture de Rotterdam, Hollande
Dezenhos: A-Z, Coleção Madeira Corporate Services, Ilha da Madeira, Portugal
Viés, Galerie Vermelho, São Paulo, Brésil
- 2004** *Fragmentos e Souvenirs Paulistanos*, Galerie Luisa Strina, São Paulo, Brésil
Paralela, São Paulo, Brésil
Grátis, Galerie Vermelho, São Paulo, Brésil
Derivas, Galerie Vermelho, São Paulo, Brésil
- 2003** *A Nova Geometria*, Galerie Fortes Vilaça, São Paulo, Brésil
Imagética, Moinho Rebouças, Curitiba, Brésil
Giroflexxxx, Galerie Vermelho, São Paulo, Brésil
Erva Azeda, Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg, Allemagne
Next 5 Minutes, Festival of Tactical Media, Amsterdam, Hollande
Gear Inside, Galerie Mirta de Mare, Rotterdam, Hollande
Território de Anti-Espetáculo, Sesc Pompéia, São Paulo, Brésil
- 2002** *Marrom*, Galerie Vermelho, São Paulo, Brésil
Genius Loci, Circuito Vila Buarque de Educação e Cultura, São Paulo, Brésil
Sobre(a)ssaltos, Galerie Itaú Cultural, Belo Horizonte, Brésil
Estranhamentos, Galerie Itaú Cultural, Campinas, Brésil
Açúcar Invertido, Funarte, Rio de Janeiro, Brésil
- 2001** *Primeiro Circuito Noturno Das Artes*, Galerie Luisa Strina, São Paulo, Brésil

Projets spéciaux (sélection)

LAGNADO, Lisette, *31 Artistas + 1 Metrópole*, Caderno Especial Folha de São Paulo, São Paulo, 2004.

Bibliographie (sélection)

HERTZ, Betti-Sue. "The Mobility of the Fragment: Architectural Outtakes and Photographic Cuts of the Urban" in *InSite_05/Farsites > Sítios Distantes*, pp. 94-99. Frienses Book Division, San Diego, 2005.

FLÓRIDO, Marisa. "Sobre (a) ssaltos" in *Sobre (a) ssaltos*. Catálogo Rumos Itaú Artes Visuais 2001/2003, Instituto Itaú Cultural, Belo Horizonte, 2003.

REIS, Paulo. "Estranhamento" in *Estranhamento*. Catálogo Rumos Itaú Artes Visuais 2001/2003, Instituto Itaú Cultural, Campinas, 2002.

ANJOS, Moacir dos. "Entre o mundo e o sujeito" in *Entre o mundo e o sujeito*. Catálogo Rumos Itaú Artes Visuais 2001/2003, Instituto Itaú Cultural, Recife, 2003.

Vertentes da Produção Contemporânea. Catálogo Rumos Itaú Artes Visuais 2001/2003, Instituto Itaú Cultural, São Paulo, 2002.

MOREIRA, Samantha, LUCHIARI, Fabio, "Observações sobre o espaço e o tempo", "Observações sobre o espaço e o tempo", Unicsul. São Paulo, 2003.

TEJO, Cristina, "Tudo aquilo que escapa", *Catálogo 46 Salão de Artes Plásticas de Pernambuco*, Recife. 2004.

Jordi Colomer

Né en 1962 à Barcelone. Vit et travaille à Barcelone (Espagne).

Expositions individuelles (sélection)

- 2005** *Arabian Stars*, Galerie Michel Rein, Paris, France
(*Un crime*), Frac Basse-Normandie, Caen, France
Museo Patio Herreriano, Valladolid, Espagne
- 2004** IAC – Nouveau Musée, Frac Rhône-Alpes, Villeurbanne, France
- 2003** *Anarchitekton*, Ecco, Espaço cultural, Brasília, Brésil
Anarchitekton, Frac Bourgogne, Athenum / Interface, Dijon, France
Le Dortoir, *Project room*, CCC Tours, France
- 2002** *Les jumelles*, Villa Arson, Nice, France
Père Coco, quelques objets perdus en 2001 et autres histoires, Le Grand Café, Saint-Nazaire, France
Fuegogratis, La Galerie, Noisy-le-Sec, France
Le dortoir, Galerie Michel Rein, Paris, France

Expositions collectives (sélection)

- 2005** *Fantasmapolis. La ville contemporaine et ses imaginaires*, Galerie Art et Essai, Rennes, France
Avenir des villes.Site Alstom, Nancy, France
Discursos interrumpidos, Sala puertanueva, Córdoba, Espagne
- 2004** *Ficcions documentals*, Caixa forum, Barcelone, Espagne
Dispersions, Bass Museum of Art, Miami, Etats-Unis d'Amérique
Climats, cyclothymie des paysages, Centre national d'art et du paysage, Vassivière, France
- 2003** *Anarchitekton. Art Unknown*, Arco, Madrid
Espèces d'espaces, Espace VOX, Montréal, Canada
Singuliers voyages, Domaine de Chamarande, Chamarande, France
- 2002** *Conceptes de l'espai*, Fondation Joan Miró, Barcelone, Espagne

Bibliographie (sélection)

- GAUTHIER, Léa, « Le Voyage contradictoire », *Mouvement*, Paris, n° 32, janvier-février 2005, pp. 86-89.
- GAUTHIER, Léa, « Les Endormis », *Mouvement*, Paris, n° 19, novembre-décembre 2002, pp 57-58.
- JEAN, Marie-José, GRANDE, Chantal, *Espèces d'espaces*, Vox, Montréal, 2003.
- LE GAC, Christophe, « Les Espaces diégétiques de Jordi Colomer », *Archistorm*, Paris, n° 11, janvier-février 2005, pp. 18-19.
- LEQUEUX, Emmanuelle, « Jordi Colomer, illusionniste Aden », *Le Monde*, 13-19 / 10 /1999.
- LE RESTIF, Claire, « Les Villes de Jordi Colomer. Entretien avec Jordi Colomer », *Parpaing*, Paris, n° 33, mai 2002, pp. 8-9.
- LORIER, Marie-Christine, POUSSE, Jean-François, « Editorial », *Techniques & Architectures*, n° 461, août-septembre 2002.
- LUIS BREA, José, « Blindness And Insight (ceguera y visión). Entrevista con Jordi Colomer », *Documents sur l'Art*, n° 12, janvier 2000, et sur www.jordicolomer.com
- MURRIA, Alicia, « Jordi Colomer, galería Juana de Aizpuru, Madrid », *Lapiz*, Madrid, n° 164, 2000, p. 89.
- PERREAU, David, « Jordi Colomer », *Art Press*, Paris, n° 281, juillet-août 2002, p. 78.
- SAURISSE, Pierre, « Jordi Colomer – Espace Temps », *Beaux-Art Magazine*, Paris, n° 217, juin 2002, p. 44.
- REHM, Jean-Pierre, TIO BELLIDO, Ramon, COLOMER, Jordi, *Quelques stars / Algunas Estrellas / Some Stars – Video / Works 1997-2003*, Co-édition, Villa Arson – Nice, La Galerie – Noisy-le-Sec, Le Grand Café – Saint-Nazaire, 2003.

Site internet

<http://www.jordicolomer.com>

Anita Molinero

Née en 1953 à Floirac (33), vit et travaille à Marseille.
Enseigne à l'École Supérieure des Beaux-arts de Marseille.

Expositions personnelles (sélection)

- 2005** Ateliers d'artistes de la Ville de Marseille, France.
- 2004** Galerie Dediby, Fiac Paris, France.
- 2003** Le Grand Café, centre d'art contemporain, Saint-Nazaire, France.
Les Parvis, centre d'art contemporain, Tarbes, France.
- 2002** Frac Limousin, Limoges, France.
- 2001** Le Spot, Le Havre, France.
- 2000** Le Triangle, Bordeaux, France.
- 1995** École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris (cat.) , France.
- 1994** École Nationale des Beaux-Arts, Dijon (cat.), France.

Expositions collectives (sélection)

- 2004** *El arte como va, el arte como viene*, Circulo de Bellas Artes, Madrid, Espagne
Bienvenue à Entropia, Centre national d'art et du paysage, Vassivière, France.
Les pièges de l'amour, Frac Limousin, Limoges, France.
- 2002** *Trap's*, LAC, Lieu d'art contemporain, Sigean, France.
- 2000** *suite décorative : 3^e mouvement*, Frac Limousin, Limoges, France.
Une suite décorative : 2^e mouvement, Frac Limousin, Limoges, France.
- 1999** *Les éclats de la sculpture*, Le 19, Centre régional d'art contemporain, Montbéliard (cat.), France.
- 1998** Appartement privé, Bordeaux, France.
- 1996** *Triple Axel*, Le Gymnase, Roubaix (cat.) , France.
L'art du plastique, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris, France.

Bibliographie (sélective)

- EON, Philippe, « Flux tendu ou options de stock », in catalogue *Anita Molinero*, Marseille : Les Ateliers d'artistes, 2005, np.
- TIO BELLIDO, Ramon, « Eau de javel », in catalogue *Anita Molinero*, Paris : Ensb-a, 1995, pp. 5-6.
- DOUROUX, Xavier et GAUTHEROT, Franck, « Sans désignation fixe », in catalogue *Anita Molinero : sculptures*, Dijon : École nationale des beaux-arts, 1994, np.
- MARTINS-DUARTE, Henrique, « Frac attack ! », in *Zérodeux*, n° 27, automne 2003, pp. 10-12.
- EMPROU, Frédéric et GIQUEL Pierre, « Une vie annoncée : Anita Molinero au Grand Café à Saint-Nazaire », in *303*, n° 78, été 2003, p. 82.
- ARNAUDET, Didier, « Anita Molinero, Galerie du Triangle, Bordeaux », in *art press*, n° 266, mars 2001, p. 84.
- CABON, Paul, « De quelques états de la sculpture », in catalogue *Les Etats de la sculpture*, Montbéliard : le 19, Centre régional d'art contemporain, 1999, p. 2-13.
- MICHAUD, Yves, « Anita Molinero », in *Les Marges de la vision, textes critiques 1978-1995*, Nîmes : Editions Jacqueline Chambon, 1998, p. 203.
- CHAVANNE, Blandine, « Anita Molinero », in catalogue *Collection xxe : 1983-1995. Douze ans d'acquisitions d'art contemporain en Poitou-Charentes*, Angoulême : Frac Poitou-Charentes, 1995, p. 145.

Textes

Francis Aliÿs

I would begin by asking... how would you define yourself as an artist. Considering that you are working with different media (performance, painting, photography...) and strategies, is it a well pondered result of your reflection on the state of the arts or a way to feed your own curiosity towards art practice, which would also be normal for someone who didn't attend the ordinary academic parcourse?

I entered the art field by accident: a coincidence of geographical, personal and legal matters resulted in indefinite vacations which, through a mixture of boredom, curiosity and vanity, led to my present profession. The rather mixed media practice is the consequence of ignorance: not being skilled in any specific medium, I might as well pretend to all of them. My only skill might be in finding the right collaborator for each project, each medium, someone who will translate, adapt and hopefully challenge the plot I'm purposing.

Do you mean all your work realized is made by someone else?

Not all of my works are realized with someone else, but most of them are done in the prospect of an eventual collaboration... The way it happens is that , once the first scenario is set, I pass it on and watch it evolve, or die. If the concept holds, "it" will bounce back and forth (from the "other(s)" to me and vice versa), grow into something else or reinforce itself through the process of its multiple interpretation... If the concept is weak, it will have a short term live and disintegrate within the exchange process itself. It's the test of the articulation, from an idea to a product. Not all ideas need to turn into products though, the best ones tend to become stories, without the need to turn into products. [...]

Shouldn't we expect different attitudes between a painter sitting in front of an empty canvas and the performer moving his body through the city?

My paintings, my images, are only attempting to illustrate situations I confront, provoke or "perform" on a more public, usually urban - and ephemeral level . I'm trying to make a very clear distinction in between what will be addressing the street and what will be directed to the gallery wall. The photo residue of an act acquires a very different status (other than the act itself) once hanged on a gallery wall. It can become the finality of the piece. I tried to create painted images that could become *equivalents* to the action, *souvenirs without* literally representing the act itself. Most of the time, I would try to imagine a more domestic situation that could translate a similar situation, but also function as an autonomous painting on the wall, and fulfill the more "commercial" aspect of the profession, within its commonly accepted parameters. That distinction also had the advantage to leave me with an enormous freedom when it came down to both practices (always simultaneous: one feeding the other). I'm using the past tense since I stopped collaborating with sign painters in December 1997. I've been trying since to achieve the same purpose trough music video clips.

Writing about your painting, Cuauhtemoc Medina mentions the possibility "of recuperating paintings as a means of intercultural and intersocial communication".

How shall we interpret the "social" in your work?

I think Cuauhtemoc refers to a discussions we had about the potential of painting as a commonly digested medium. On an average base, figurative painting is still *accessible* to a wider public, and can be *used* as a mean to limit (and sometimes hopefully bridge) the actual gap existing in between a "general" public and a more elitist contemporary art scene, this without denying or diminishing the eventual contemporaneity of the content. So I hope.

This being attached to processuality as a way to make art, is it a reflection of a personal impatience towards the idea of art as a ready made and pre-established code?

I think the on-going processuality is just a mean to avoid conclusions.

I am more interested in the attempt of articulation than the actual enunciation. "Art as Ready made" sounds fine, but it's just not the way it happened to me.

How does this attitude relate or detach you from the conceptual tradition?

..."the conceptual tradition"...why does it sound slightly paradoxical from here...? How can one talk about tradition within a field that is still developing?...Anyway.... I suppose that, for example, as long as

the elaboration of most of my scenarios is , so to say, "medium-free" in their first stage, that is "pure idea", I do somewhere, somehow belong to that tradition The medium usually defines itself along the progress of the concept.

How come you say that it sounds "slightly paradoxical from here...?" Do you mean from Mexico? Has this country so much to do in the shaping of your poetical method?

It's more than an influence in the shaping of the practice: it's where I switched from architecture to my current profession. There seems to be a strange chemical reaction happening each time I return; I can arrive emptied and find myself working away two days later, without questioning vainly the mechanics and ethics of the profession. The City provokes an urge to react, you can't ignore it or it'll beat you... I think I am very lucky to have found a place that was coinciding with my obsessions, and that allowed me to develop the case (and supported me in doing so). My "poetical tendency" is challenged and brought back to life's crude reality just by going down to the corner shop. No ivory tower allowed for the street will always beat your imagination... So, might as well stay on the street... Mexico City has got all the ingredients for "Modernity", but somehow has managed to resist it. And it acquired a unique identity through the resistance process.

Extrait de l'entretien entre Gianni Romano et Francis Alÿs, « Francis Alÿs: streets and gallery walls » Flash Art #211, 2000

Pedro Cabrita Reis

« Pedro Cabrita Reis a ce don de faire de ses installations des condensés de mélancolie, d'émotion, de mémoire, sans qu'elles soient pathétiques. Il sait redonner sens à l'espace, revaloriser notre corps grâce à ces colonies d'éléments architecturaux de toute beauté, dans un équilibre et un dépouillement finalement plus cistercien que minimal. Ainsi, en ramenant la ville par fragment dans un lieu, il réinstalle un dialogue entre elle et le spectateur au sein du silence quasi religieux et de la sérénité intense qui caractérisent ses constructions. Un moment de zen et de reconnaissance surtout. »

Extrait de l'article de Bénédicte Ramade, « PEDRO CABRITA REIS, DOMAINE D'EXTENSION, DIJON », *L'œil*, n°558, mai 2004

« Les sculptures de Pedro Cabrita Reis se caractérisent par l'utilisation de matériaux simples, recyclés à partir de matériaux déjà existants, évocateurs de l'expérience et des fondements de la vie quotidienne. Une grande partie de ces matériaux sont des matériaux de construction : bois, brique, plâtre, verre, câbles électriques, cuivre, tuyaux en caoutchouc et néons fluorescents. Cependant, l'artiste transpose la question de l'assemblage de matériaux en un procédé de construction et en un discours où la mélancolie est proposée comme constituant une balance instable et créative entre l'absence de référents et l'omniprésence de signes qui trouvent certaines de leurs références autant dans une histoire personnelle, intime que dans le contexte affectif de leurs origines culturelles portugaises.

La Maison et la Ville émergent comme des témoignages de ce procédé de transfert, du travail de construction de lieux dans lequel l'Art offre la possibilité d'une célébration permanente de la vie et de la présence de l'homme dans ce monde. La Maison apparaît tout d'abord comme l'écho de ce Monde, l'abri protecteur et archétypal qui condense l'énergie de l'atlas céleste dont la cosmogonie est reconfigurée. Un puits d'eau fraîche, des portes, des fenêtres, des murs et des couloirs deviennent des labyrinthes intérieurs du Souvenir, souvenirs d'un été ou détails d'une maison d'enfance, que chacun peut porter en lui. La Ville résulte de l'inévitable prolifération cartographique de la Maison, de la preuve de son potentiel générateur et créatif. La Ville appartient au territoire désarticulé de l'énergie suburbaine, à la persistance des hommes dans la survivance, dans l'utilisation des vestiges de constructions qui produisent toujours d'autres constructions, dans l'épopée modeste et cachée des bâtisseurs. Les villes de Pedro Cabrita Reis sont aveugles. Elles sont aussi aveugles que les mains des bâtisseurs sont anonymes, et c'est cette monumentalité latente résultant de leurs mains que l'artiste veut mettre en avant.

Dans les sculptures de Pedro Cabrita Reis, c'est la confrontation avec l'espace qui forme sa réorganisation et trouve son origine dans l'énergie en mutation, bouleversant les conditions de préexistence de ce dernier, indépendamment de toute temporalité ou de toutes caractéristiques architecturales qui peuvent le définir. Dans son travail, l'architecture est toujours un territoire de choix pour l'introduction de sculptures qui modifie ses coordonnées et qui redéfinit ses possibilités. Pour cette raison, les sculptures de Pedro Cabrita Reis ne craignent pas le monument. C'est plutôt l'inverse, elles exploitent l'effet monumental, inscrivant le lieu dans le territoire, redécouvrant les centralités là où elles sont le moins attendues et suspectées. Dans son œuvre, le monument engloutit la cathédrale, l'architecture accorde à l'artisanat sa domination [...]

[...] Depuis 1997, nous pouvons remarquer dans l'œuvre de Pedro Cabrita Reis un transfert progressif de la métaphore de la Maison vers celle de la Ville, les deux grands isotopes de l'ensemble de son travail. La façon dont Pedro Cabrita Reis utilise la métaphore supprime toute possibilité de compréhension de cette dernière en tant que production symbolique ou sémantique. L'artiste est conscient que le procédé de transformation est précisément ce qu'il y a de plus radical dans la métaphore. La métaphore trouve son origine dans une réflexion anthropologique transformant les émotions qui se confrontent, les souvenirs, les silences et les questions, laquelle réflexion s'oppose à l'exaltation lyrique de l'allégorie, de la comparaison ou à l'aspect réductionniste du discours sociologique. Si la Maison couvre une période de travail au cours de laquelle la sculpture confronte sa nature-objet, où la syntaxe de ses matériaux est à l'origine de la définition d'un paradigme sémantique de l'intimité de l'absence et du souvenir, la Ville, quant à elle, s'étendra comme la métaphore d'une série de travaux et d'un projet de sculpture, les possibilités formelles et conceptuelles de la confrontation avec l'espace. Ce dernier est utilisé pour exposer un programme de travail dans lequel le registre de l'intime devient de moins en moins dissociable d'une mémoire sociale, qui sera transférée vers l'exploration des possibilités de transformation de la sculpture en relation avec une anthropologie du présent. L'architecture émerge comme une inévitable conséquence de la sculpture, bien qu'elle ne se revendique jamais d'être sa cible ou son but. »

João Fernandes, "The constructor of places" in: *Pedro Cabrita Reis*, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag, 2003.

Marcelo Cidade

"Several artists in *Farsites* consciously accept the role of fragment as micro-history, and then manipulate that condition to personal interests. Marcelo Cidade's *In/Out* (2001) closely follows the model described above for the sculptural fragment. The artist removed sections of common sidewalk, a cement-based tile from the streets of Sao Paulo called *ladrilho hidraulico*, and placed in into a gallery, preserving the integrity of its positions on the ground. He consciously acts on the vulnerability of the fragment, in order to reconfigure it into an aesthetic object for observation. Its singularity is, in part, what makes it available for contemplation (transformed by its relocation into material evidence of phenomenon of the street), defined by both its familiar aspects, an alternating pattern that replicates the shape of the state of Sao Paulo, as well as referring to the state's flag (folded). Its uniqueness is defined by the way it has been physically torn away from the street, with the violated edge bearing the brunt of the separation from the whole, with this action also determining its shape. Following another of Matta-Clark's actions, Cidade's video documents the pavement part's removal from its urban context, but quickly diverges from the former when he is seen replacing the *ladrilho hidraulico* with bathroom tile. So through slightly different means, that of replacement, Cidade reiterates Matta-Clark's exposure of the limits of urban elements and works to reorganize expectations of the division between public and private space. By filling the void left behind, Cidade concedes to a desire to fill up the leftover space, rather than letting the void be recognized as an equivalent of the object (as is the case with Matta-Clark), in terms of its symbolic function."

Extrait du texte « The Mobility of the Fragment: Architectural Outtakes and Photographic Cuts of the Urban » par Betti-Sue Hertz dans *inSite_05 / Farsites>Sítios distantes* catalogue d'exposition, 2005, Frienses Book Division, San Diego, 2005, pp 96-97.

Incontestablement, habiter une mégapole telle que Sao Paulo est un élément déterminant qui nourrit la démarche de Marcelo Cidade. Comme beaucoup d'artistes de sa génération il produit des œuvres dans lesquelles l'espace de la ville devient le terrain d'investigation des relations entre l'espace social et l'espace de l'art ; une éthique et une vision sensible. Que cela soit sous forme de sculptures, de performances ou de vidéos, les œuvres de Marcelo Cidade bien qu'appartenant résolument au monde contemporain veulent garder la mémoire de figures artistiques passées : Marcel Duchamp, Hélio Oiticica, Joseph Beuys.

Sophie Legrandjacques, 2005

Jordi Colomer

Les installations vidéos de Jordi Colomer mettent en scène l'architecture et la ville contemporaines comme un décor, imposant et factice. Dans ces espaces ambigus, les personnages répètent des gestes qui expriment autant une tentative d'appropriation intrigante qu'un automatisme quotidien sans issue.

Dans Anarchitekton, ton intérêt pour l'architecture de masse moderne passe par une attention aux limites de la ville, ce territoire intermédiaire où les bâtiments ne sont plus pris dans un tissu

urbain dense, mais demeurent des lieux d'habitat collectif. Or, ces limites de la ville sont des espaces où l'architecture est à la fois la plus massive, la plus " réelle " si on veut, et la plus artificielle, comme un décor de cinéma construit en plein air. Comment s'associent pour toi ces deux aspects de l'architecture?

Dans la pièce d'Anarchitekton réalisée à Barcelone, il s'agit effectivement de trois quartiers qui se situent aux limites de la ville. Construits dans les années soixante pour les émigrants du Sud venus travailler en Catalogne, ils représentent à la fois un décor " moderne ", conçu comme tel, et un nouveau type de logement, répondant à des besoins. La situation est un peu différente à Brasilia, même si elle illustre aussi cette ambiguïté entre décor et habitat. Là, il s'agit d'une ville entière construite en quelque sorte, à partir de " rien ", pour devenir la capitale du Brésil, accueillir ses symboles officiels, et dans le même temps constituer la " vitrine " du pays, son visage moderne. Dans le film, le personnage part du bâtiment du Parlement (qui est aussi la maquette qu'il porte) pour aller jusqu'à un nouveau quartier actuellement en construction. À Bucarest, on a une troisième incarnation de l'idée de limites puisqu'on voit essentiellement des immeubles débutés dans la dernière période de Ceausescu (années 80) qui n'ont jamais été achevés. C'est la maquette d'un de ces " squelettes ", de ces bâtiments fantômes que le personnage trimballe jusque devant le Palais de Ceausescu. Quoi qu'il en soit, ce qui m'intéresse est effectivement la frontière entre décor et habitat, à partir de quand et pourquoi on passe de l'un à l'autre. Cette frontière renvoie également à la différence/proximité entre fiction et réalité, jeu et action, ou encore mouvement et immobilité. Les lieux qui apparaissent dans Anarchitekton impliquent tout cela, comme le personnage qui s'y déplace. Il s'agit d'un acteur à qui je demande de jouer, mais qui est aussi un artiste dont le travail consiste précisément à se produire dans des situations réelles. Pour compliquer un peu encore les choses, j'ajoute qu'il s'appelle Idroj * sorte d'anagramme de Jordi et qu'on me dit souvent que nous nous ressemblons.

La manière qu'a ton personnage de se déplacer connote toute une histoire du mouvement, qui débiterait avec la procession religieuse jusqu'aux manifestations politiques, en passant par les défilés sportifs ou les parades militaires. Évidemment, toutes ces connotations ont un aspect ironique, puisque ce personnage est un homme seul, mais ne s'agit-il que de cela ? Son mode de déplacement ne pointe-t-il pas aussi, si ce n'est la revendication, du moins la possibilité d'un mouvement collectif ; un peu comme dans cette scène des Temps modernes où Charlot, parce qu'il a ramassé un chiffon rouge, provoque sans le vouloir une véritable manifestation.

C'est vrai que quand on parle du personnage d'Anarchitekton, on insiste toujours un peu trop sur l'aspect ironique. Or, il a bien quelque chose d'héroïque. C'est quelqu'un qui court en permanence, sans s'arrêter, qu'il fasse extrêmement chaud comme à Barcelone ou extrêmement froid comme à Bucarest. On peut dire qu'il s'engage physiquement, et cet engagement a une résonance collective. Quand nous tournions à Barcelone, un des habitants est descendu de son appartement au douzième étage pour nous demander si nous effectuions une étude en vue de la construction d'un nouveau bâtiment, ou s'il s'agissait d'une protestation contre un projet d'urbanisme. À Brasilia, nous avons croisé une manifestation, et les gens saluaient le personnage. Enfin, à Bucarest, même si on s'en rend peu compte dans le film, les gens nous interpellaient ; et le passage devant le Palais de Ceausescu avec notre " squelette ", comme la course para-olympique du personnage avec une bouteille vide de Coca-cola, ont très clairement une portée critique. Les maquettes sont aussi des effigies, des espèces de sculptures investies d'un sens symbolique ; et les transporter dans la rue produit en soi un événement, une collision entre deux ordres de réalité. Lors de la Semaine sainte à Séville, les processions s'organisent derrière ces scènes sculptées de la Bible qu'on sort des églises. Le contraste est frappant entre leur valeur symbolique, presque magique, et leur réalité physique, leur poids, l'effort que cela représente de les porter. La série renvoie aussi bien sûr aux parades soviétiques des années vingt où les gens défilaient avec des objets-symboles. On est toujours entre la fête et la protestation.

On retrouve cette ambiguïté dans l'appréhension que produit Anarchitekton de l'urbanisme moderne. D'un côté, il y a bien sûr un aspect critique, presque littéral : un personnage se balade avec un immeuble en carton au milieu de quartiers dont on dit généralement qu'ils sont faits en papier mâché et jetés dans l'espace comme des boîtes. Pourtant, d'un autre côté, la liberté de mouvement que manifeste le personnage ne renvoie-t-il pas aussi, si ce n'est à la réalité, du moins au projet de l'urbanisme moderne, d'une ville ouverte, où les déplacements seraient fluides et où les quartiers libérés des contraintes du passé s'accorderaient uniquement aux besoins des habitants ?

J'ai fait des études d'architecture et j'ai été " éduqué " dans l'orthodoxie de l'urbanisme moderne où la boîte, mobile, fonctionnelle, était effectivement une forme essentielle. Mais j'ai vécu aussi le moment de la critique radicale de ce programme moderniste. J'éprouve donc des sentiments très ambivalents à ce sujet. Je crois en tout cas que cet urbanisme ne constitue pas seulement un univers de contraintes. Brasilia a été conçu pour qu'on s'y déplace en voiture selon des axes bien déterminés, et

pourtant elle a connu un phénomène étonnant. Les piétons qui traversent ces grands espaces ont peu à peu créé avec leurs pieds, si on peut dire, des chemins en diagonale ; ce sont les pistes de terre rouge qu'on voit dans le film. Une telle manière de façonner collectivement et librement des axes de circulation, d'en laisser une trace, serait évidemment impossible dans les centres-villes traditionnels, ou dans des quartiers anciens où le tissu urbain est figé. À Brasilia, on appelle ces chemins littéralement tracés par les habitants, " les chemins du désir ", et la ville prévoit aujourd'hui de les institutionnaliser en les transformant en rues dûment répertoriées sur les plans. L'urbanisme moderne a produit toutes sortes de problèmes, mais je refuse de partir des idées préconçues sur les grands ensembles, les banlieues, etc. Ce qui m'intéresse est le rapport des gens avec leur environnement, et un tel rapport existe parfois très fortement dans ces lieux-là ; non seulement parce que cet urbanisme renvoie à des profonds changements de vie (immigration, nouveau type de travail, accès au confort moderne), mais aussi en raison de leur situation géographique. Le fait que ces quartiers aient été construits souvent à l'écart des centres, a en effet créé des espaces intermédiaires, mal délimités, entre ville et campagne, entre civilisation et nature dans lesquels une appropriation particulière de l'espace est possible. Ce sont les " terrains vagues " qu'on voit dans certains films néo-réalistes italiens de l'après-guerre. On y joue au foot, on y drague, on y roule sans permis. Encore aujourd'hui dans un de ces quartiers de Barcelone, on trouve un immense terrain vague où l'on peut courir dans toutes les directions sur des centaines de mètres – chose évidemment impossible en centre-ville.

Cette idée de la course, c'est encore la référence au cinéma comique de l'époque du muet. Anarchitekton s'apparente à ces films courts d'Harold Lloyd ou de Chaplin qui ne sont qu'une longue poursuite où le personnage est comme projeté de lieux en lieux. On y retrouve une temporalité à la fois narrative et répétitive, et ce curieux mélange d'invraisemblance du récit et de forte présence du personnage.

Au sens technique, Anarchitekton est une forme de proto-cinéma. Le mouvement est constitué par la mise bout à bout d'images arrêtées – l'inverse de photogrammes ou de ralentis. Et cette économie de moyens correspond bien sûr au minimalisme de l'action du personnage. S'agissant du mélange entre répétition et narration, je dirais que c'est moins la boucle que j'ai en tête qu'une ligne avec un début et une fin qui pourtant se répète. À Bucarest, l'espèce d'introduction avec le personnage à la bouteille de Coca illustre une petite aventure : c'est le premier objet qu'il trouve et il se met à courir avec. Puis, il y a le chapitre " squelette " où apparaît la maquette, ensuite le Palais de Ceausescu, etc. Par rapport aux films comiques dont tu parles, il y a plutôt déficit qu'inflation d'événements, mais cela fonctionne effectivement sur le même modèle : un personnage-vecteur qui dans un cas se lance et dans l'autre est lancé à travers la ville. Le fait qu'on s'y attache presque d'autant plus que la situation est invraisemblable tient peut-être aussi au silence. Chaque geste en devient à la fois totalement non-naturel et singulièrement fort. Je me souviens de cette scène stupéfiante à la fin de L'Aurore de Murnau où l'on voit en surimpression un couple traverser une rue remplie de voitures.

L'invraisemblance absolue de la situation non seulement ne contredit pas, mais renforce l'émotion.

Propos recueillis à Paris par David Bennassayag le 10 octobre 2003, source : www.jordicolomer.com

*Idroj Sanicne est l'artiste qui incarne le personnage qui parcourt tous les chapitres d'Anarchitekton.

Anita Molinero

« ... la force du travail de Molinero est de se situer, dans ses refus, avec une vraie violence, du côté des pauvres. Molinero refuse fondamentalement l'art des riches, les matériaux nobles, un art qui est présentable, exposable, qui peut décorer. Ses sculptures, sans remède, restent du carton, du plastique, des sacs poubelle – sur lesquels se sont greffées des formes, qui ont permis l'émergence de formes. Là est la provocation, ou mieux, la violence tranquille de la proposition ; Molinero nous dit quelque chose comme : je vais vous montrer de l'art qui n'est pas de l'art de riche, qui n'est pas pour autant de l'art populaire, ou de l'art primitif, ou des curiosités de bidonville: c'est de l'art « haut » mais dans l'élément du bas, c'est de l'art « noble » mais dans l'élément de l'ignoble, c'est de l'art de musée mais dans l'élément de la décharge. Il a et revendique cette précarité essentielle. Il collisionne le haut et le bas, le noble et le vil. Il est comme les clochards de Beckett ou comme l'art du parangole de Helio Oiticica ou comme l'art de David Hammons : du vrai art, réfléchi, attentif à la tradition, conscient, mais toujours et volontairement au bord de l'inacceptable, aussi inacceptable, en son genre, que l'est dans un autre registre le projet de véhicule pour sans-abri de Wodiczko. »

Extrait du texte de Yves Michaud, publié dans *Les marges de la vision, textes critiques 1978-1995*, éditions Jacqueline Chambon, 1998, p. 203. in *Anita Molinero*, monographie sur l'artiste, partenariat entre le Frac Limousin, Limoges ; Le Grand café _ centre d'art contemporain, Saint-Nazaire ; Le Spot _ centre d'art contemporain, Le Havre ; Le Parvis _ centre d'art contemporain, Ibos, 2005, p.17

« Pendant longtemps, vous n'utilisiez aucun outil pour faire vos sculptures. Elles avaient quelque chose de la cuisine « faite maison » ou d'un bricolage très personnel, éloigné d'une quelconque technicité. Désormais, vous attaquez la matière par le feu à l'aide de décapeurs thermiques, de chalumeaux ou de sèche-cheveux. Comment s'est opéré ce passage ? Qu'implique-t-il dans votre approche des matériaux contemporains ?

J'ai utilisé souvent des gestes, il est vrai domestiques ou insignifiants. J'arrangeai, je pliai, je collai ou posai. Ce n'était pas la main du sculpteur comme ce n'est pas chez Beckett la langue d'un écrivain avant que lui ne le décide. Ce n'était pas non plus la main caressante (la matière) ou la petite main qui façonne.

Si je peux abusivement continuer la comparaison avec Beckett, parfois il perd l'usage du langage. Molloy est amnésique, mais moi je dirais que mes mains et mes outils n'avaient plus la mémoire des bons gestes et des bons usages. J'y tenais, c'était une condition morale pour arriver à faire une sculpture. Je n'ai pas changé de manière, je colle, j'aplatis le Vénilia, nerveusement « en ne sachant toujours pas faire ». L'arrivée des pistolets chauffants date à peu près de 1995. Les matériaux ont pris à ce moment-là une place de plus en plus importante. Les matériaux que je travaille actuellement, plastiques aux noms étranges et aux composants douteux, à la beauté presque inaltérable, sauf à révéler leur dangerosité par la simple violence de la brûlure est en soi métaphorique d'un monde contemporain dans lequel les menaces peuvent prendre la forme évanescence d'un nuage (une théorie à réécrire, celle du nuage). De mon point de vue, il n'y a plus de violence dans les images quel que soit leur contenu. L'acte même de réaliser une image est nostalgique. Je choisisais, il y a quelques années mes matériaux (avant le nuage) en fonction de leur accessibilité, ordinaire et inépuisable comme le désir. Je continue de les sélectionner avec les mêmes critères. »

Extrait de l'entretien entre Anita Molinero et Sophie Legrandjacques, juin 2004, in *Anita Molinero*, monographie sur l'artiste, partenariat entre le Frac Limousin, Limoges ; Le Grand café _ centre d'art contemporain, Saint-Nazaire ; Le Spot _ centre d'art contemporain, Le Havre ; Le Parvis _ centre d'art contemporain, Ibos, 2005, p.77.

Le Grand Café

LE LIEU

Créé en octobre 1997, le Grand Café est un lieu d'exposition géré par le service art contemporain de la ville de Saint-Nazaire. Ses missions sont de soutenir la création contemporaine et de mettre en place les conditions de rencontre entre le public et les œuvres. Le Grand Café, centre d'art contemporain, est le lieu fédérateur d'actions initiées par la ville conduites en faveur de la création plastique contemporaine : expositions, résidences d'artistes, éditions, sensibilisation et formation des publics. Le Grand Café réalise quatre expositions au cours d'une année dont une exposition collective. En effet, sa programmation privilégie les expositions monographiques avec à chaque fois la production d'un projet spécifique, parfois réalisé à l'issue d'une résidence (2 par an). Pour les artistes, ces expositions sont l'occasion de réalisations d'œuvres et de projets nouveaux.

Le projet artistique du Grand Café décline de façon récurrente les questions liées à l'espace, au territoire, à l'architecture et à l'urbanité. Le Grand Café se positionne comme une chambre d'écho à l'espace urbain où s'articulent les enjeux liés à son environnement proche et les enjeux de l'art d'aujourd'hui.

HISTORIQUE

Le Grand Café est un ancien café datant de 1864 fondé par le père d'Aristide Briand, avocat et homme célèbre. Jusqu'en 1969, il continue d'être un café, puis accueille différentes activités commerciales : salle des ventes, bureau d'étude avant d'être racheté en 1994 par la ville de Saint-Nazaire. Il a dans un premier temps accueilli les Ateliers Internationaux du FRAC des Pays de la Loire tous les étés de 1994 à 1999. Il a servi à la fois de lieu d'exposition, mais aussi d'atelier de production pour les artistes en résidence. Aujourd'hui, les salles d'exposition occupent l'intégralité du lieu, soit quatre salles pour une superficie totale de 398 m². Situé à l'entrée du port et proche du centre ville, il est au cœur des nouveaux enjeux de développement de la ville.

PROCHAINE EXPOSITION

DANIEL FIRMAN_ 9 AVRIL - 4 JUIN 2006

PROGRAMMATION DU GRAND CAFE, 1998 - 2005

2005

JENS WOLF – 22 OCTOBRE - 31 DECEMBRE

JAC LEIRNER _ 2 JUILLET – 2 OCTOBRE

(projet réalisé dans le cadre de *Brésil, Brésils l'année du Brésil en France*, AFAA)

LEANDRO ERLICH_ 9 AVRIL- 5 juin

LIDWIEN VAN DE VEN_ 30 JANVIER - 20 MARS

2004

DAVID GOLDBLATT_ Galerie des Franciscains _ 6 NOVEMBRE – 31 DECEMBRE

TROUBLE_ Jane Alexander, William Kentridge, Thando Mama, Jo Ractliffe, Tracey Rose _ 6 NOVEMBRE – 31 DÉCEMBRE

PEDRO CABRITA REIS_ Les Heures Oubliées _ 3 JUILLET – 10 OCTOBRE

MODERN@ITE, Karina Bisch, Yves Bélogrey, Damien Mazières, Lisa Milroy _ 26 MARS – 30 MAI

LES EDITIONS DU GRAND CAFE

Depuis 1998, les expositions du Grand Café se prolongent régulièrement par une collaboration avec les artistes sous forme d'édition. Ces éditions se définissent comme un outil de diffusion de la production des artistes. Plus qu'une collection, les ouvrages édités témoignent d'une volonté d'adaptation aux spécificités de l'œuvre de chaque artiste.

LES DERNIERES EDITIONS



_NEAL BEGGS, *Move Sideways* ; Huitorel Jean-Marc, Mc Laren Duncan, Wright Stephen.
Première monographie en français, Co-édition Le Grand Café, Saint-Nazaire, Isthme éditions, 2005.

« Dans la vie, donc, Neal Beggs aime escalader, que ce soit les murs à cela dévolus ou les montagnes d'Ecosse mais aussi les tours de Glasgow (par les escaliers). Transférer cette inclinaison dans l'univers de son art lui permet de poser la question « où et quand » de l'art, d'établir cette limite qui, sans rompre le lien avec la vie, fait de l'art une activité spécifique. »

Jean-Marc Huitorel in Art Press n°275, janvier 2002.

_ ANITA MOLINERO, monographie sur l'artiste en partenariat avec *Le Grand Café*, Saint-Nazaire, *Le Frac Limousin*, Limoges, *Le Spot*, Le Havre, *Le Parvis*, Tarbes.

Cet ouvrage est la première publication d'envergure consacrée au travail d'Anita Molinero. À travers une importante iconographie qui veut restituer le flux de la production, il documente une œuvre qui apparaît au début des années 1980 et qui n'a jamais cessé de se faire. Il rend compte également des expositions monographiques organisées par le SPOT (Le Havre), le Frac Limousin (Limoges), le Grand Café (Saint-Nazaire), le Parvis (Tarbes) et les Ateliers d'artistes de la Ville de Marseille entre 2001 et 2005.

De même que l'iconographie regroupe des œuvres récentes et plus anciennes, pour la plupart disparues, le sommaire de cette édition réunit des textes d'Yves Michaud, de Xavier Douroux et de Brice Matthieussent, divers par leur visée, leur forme et leur ancrage historique. L'ouvrage inclut aussi un entretien d'Anita Molinero dans lequel l'artiste revient sur différents aspects de son travail : des influences et filiations jusqu'aux enjeux actuels de sa sculpture « post-Tchernobyl », en passant par son rapport au langage, aux objets et aux matériaux contemporains.

Commandes possibles auprès du GRAND CAFE : grand_cafe@mairie-saintnazaire.fr

À PARAÎTRE EN 2006

_Veit Stratmann, catalogue + DVD sur quatre de ces projets récents, texte de Michel Gauthier, entretien avec Hélène Chouteau.

_Jens Wolf, première monographie en français/anglais.

_Krijn De Koning sur ces projets récents.

_Leandro Erlich, première monographie en français/anglais.

Informations pratiques

LE GRAND CAFE

Place des Quatre Z'horloges

44 600 Saint-Nazaire - FRANCE

T + 33 (0)2 40 22 37 66 - F + 33 (0)2 40 22 43 86

grand_cafe@mairie-sainnazaire.fr

DIRECTRICE ET COMMISSAIRE de L'EXPOSITION : Sophie Legrandjacques

ASSISTANTE AUX PROJETS ET A LA DIFFUSION: Isabelle Tellier et Linda Belliot

SECRETARIAT ET ADMINISTRATION : Myriam Devezeaud

REGIE TECHNIQUE : Hervé Rousseau, Jean-Guillaume Gallais et Yoann Le Claire

SERVICE DES PUBLICS : Éric Gouret

ACCUEIL DES PUBLICS : Linda Belliot et Lena Chevalier

HEURES D'OUVERTURE :

Ouvert tous les jours, sauf lundis et jours fériés de 14h à 19h.

Et le dimanche de 15h à 18h.

ENTREE LIBRE

ACCES :

Par train depuis Paris (TGV) : 2h30

Par train depuis Nantes (TGV ou TER) : 30 à 50 min.

Par voiture depuis Nantes par la 4 voies.