

DOSSIER DE PRESSE

REGARDER LA MER, REPENSER LE MONDE

Tacita DEAN, Bethan HUWS, Allan SEKULA, Marcel DINAHET

29 JUIN > 13 OCTOBRE 2002
(Fermé du 19 août au 2 septembre)



ALLAN SEKULA, *Fisch story*, 1995-1996, collection Frac Bretagne

LE GRAND CAFE
PLACE DES QUATRE Z'HORLOGES
44600 SAINT-NAZAIRE
TEL : 02 40 22 37 66
FAX : 02 40 22 43 86

DOSSIER DE PRESSE

REGARDER LA MER, REPENSER LE MONDE

Tacita DEAN, Bethan HUWS, Allan SEKULA, Marcel DINAHET

29 JUIN > 13 OCTOBRE 2002
(Fermé du 19 août au 2 septembre)



TACITA DEAN, *Disappearance at sea, voyage de guérison*, 1997, collection Frac Bretagne

LE GRAND CAFE
PLACE DES QUATRE Z'HORLOGES
44600 SAINT-NAZAIRE
TEL : 02 40 22 37 66
FAX : 02 40 22 43 86

COMMUNIQUE DE PRESSE

REGARDER LA MER, REPENSER LE MONDE

Tacita DEAN, Bethan HUWS, Allan SEKULA, Marcel DINAHET

30 JUIN > 13 OCTOBRE 2002
(Fermé du 19 août au 2 septembre)

L'exposition se propose d'examiner la teneur du regard que quelques artistes contemporains portent sur la mer et les activités qui s'y rattachent. Fort peu représentée par l'art du XX^{ème} siècle, la mer réapparaît aujourd'hui dans l'œil des artistes comme un espace où se cristallisent des enjeux esthétiques, économiques et politiques.

L'artiste anglaise **Tacita Dean** réalise des films où la mer apparaît comme le véhicule naturel et a-temporel des mythes (*Disappearence at sea*, Cinémascope, 1996 et *Disappearence at sea, voyage de guérison*, 1997).

Bethan Huws organise un concert de chanteuses traditionnelles bulgares sur une plage du Pays de Galles, confrontant ainsi l'immutabilité et l'(im)permanence de la nature et celle de la culture (*Singing for the sea*, 1993).

L'américain **Allan Sekula**, développe une réflexion sur la mondialisation de l'économie capitaliste à partir des échanges dont la mer est le théâtre (*Fish Story*, 1995-1996, *Titanic's wake*, 1998-2000, *Tsukiji*, 2001, *US Naval Base, Yokosuka* (diptyque), 2001, *Misaki Fisheries High Schoole*, *Yokusa* (diptyque), 2001).

Marcel Dinahet (France) révèle l'activité des sites de la façade atlantique éloignés des centres de décision politique et économique (*Les Finistères*, 1997-1999).

Ce n'est pas un hasard si les artistes réunis dans l'exposition utilisent l'image en mouvement (film 16 mm ou vidéo). Car elle redéfinit les conditions de notre rapport au temps et ouvre une réflexion sur la vision, le point de vue, par l'utilisation des codes de la représentation cinématographique. Chacun des artistes se tenant sur le fil ténu qui sépare la construction d'un récit fictionnel de celui du genre documentaire.

TACITA DEAN

Ce qui frappe dans l'œuvre de Tacita Dean, c'est la co-présence et le tissage d'une double stratégie. Tout d'abord, le travail de l'artiste se caractérise par une série de gestes filmiques très simples, de véritables épures à la fois auditives et visuelles, à chaque fois centrées sur un objet dont la singularité se suffit à elle-même. Ce qui est privilégié, c'est toujours l'effet de surprise créée par l'objet ou le phénomène filmé d'où se dégage « *an atmosphere of expectation* », le sentiment que quelque chose est sur le point de nous être révélé, bien que le moment en soit indéfiniment repoussé. Le spectateur se trouve alors plongé dans un temps suspendu, sans solution [...]. La représentation de la mer ; dessinée notamment à la craie sur de grands tableaux noirs mais dont il est partout question dans le travail de Dean, avec ses états changeant au contact des différents éléments -pluie, vent, tempête-, fonctionne d'ailleurs de façon assez oblique, comme une métaphore de la peinture et de ses différents registres. Comme si la description du procès pictural était en quelque sorte relayée par la fiction d'une aventure où se développe une même physique des éléments. La mer, comme atmosphère purifiée de *A Bag of Air*, ou au contraire épaisse, dense et immatérielle à la fois de *Totality*, est une représentation métaphorique de l'espace pur, d'un espace qui ne connaîtrait aucune contamination par le temps.

Un espace/temps absolument étale, à la fois inhumain et guérisseur, et qui est, de ce fait, le véhicule naturel et atemporel des mythes. Tout se passe en effet comme si les films de Tacita Dean étaient réalisés avec le sentiment aigu de la fin d'une certaine représentation de l'histoire. C'est le sens allégorique du destin de Donald Crowhurst, premier navigateur à avoir voulu faire le tour du monde en solitaire sans escale, dont la référence revient souvent dans le travail de Dean. Tous les personnages, qui bien que physiquement absent des films sous-tendent une grande partie du développement de l'œuvre, sont aventuriers ou voyageurs. Il est question, à travers eux, d'une quête, d'une recherche initiatique, dont l'enjeu, comme l'écrivait Crowhurst lui-même dans son journal de bord, serait de devenir « *a cosmic being* ». Comme tous les navigateurs, Crowhurst souffrait d'une distorsion de son sens du temps : « *il croyait, écrit l'artiste, qu'il flottait à travers la préhistoire, absolument seul à travers l'immensité marine, si impardonnablement éloigné de tout contact humain.* » Son histoire est, à ce titre, l'image inversée du phare qui sert de décor, tout en étant le personnage principal, de la première version du film *Disappearance at Sea*. Le phare, monument immobile, est l'image d'un hors-temps et, à ce titre, le seul lieu où il est possible d'imaginer la maladie du marin. Mais c'est aussi le signe rassurant d'une balise éternelle, susceptible de résister à toutes les intempéries.

[...]Mais le statut des objets filmés (œuvres d'art, événements naturels, ruines, etc...) importe peu. Ce sont des signes qui, à partir de l'élaboration d'une image mentale, permettent une plongée dans un espace/temps qui déconstruit ou déborde toute chronologie. On retrouve souvent cette quête dans les images de Dean. Il s'agit, en somme, comme dans les méditations du dernier Mallarmé sur la possibilité de maîtriser le hasard, de définir les modalités d'un autre temps, susceptible de dépasser l'isolement de l'individu pour lui redonner un lien avec le tout du monde.

Jean-Christophe Royoux, *Tacita Dean ; A cosmic Being*, (extrait) Art Press, n°272, oct 2001

BIOGRAPHIE

Née en 1965 à Canterbury, Angleterre. Vit et travaille à Londres.

FORMATION

- 1990-92 The Slade School of Fine Art à Londres
 1989-90 Greek Government scholarship to the Supreme School of Fine Art à Athènes, Grèce
 1985-88 Flammouth School of Art à Flammouth

EXPOSITIONS PERSONNELLES

- 2001 *Tacita Dean*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Barcelone
Tacita Dean, Tate Britain, Londres
- 2000 *Tacita Dean*, Museum für Gegenwartskunst, Basel, Switzerland
Tacita Dean, Marian Goodman Gallery, New York, NY
Tacita Dean, Art gallery of York University, Toronto
 Blackwekk Tunnel ventilation shaft, Millennium Dome, London, U.K.
Banewl, Matrix Program, Berkeley Art Museum, University of California, Berkeley
- 1999 Artist in Residence, Wexner Center for the Arts, Columbus, OH
Tacita Dean, Madison Art Center, Madison, WI
Tacita Dean, Marian Goodman Galerie, Paris, France
Millennium Sculpture Project, London, U.K.
Banewl, Newlyn Art Gallery, Penzance, Cornwall, U.K.
The Sea, with a Ship; afterwards an Island, Dundee Contemporary Arts, Dundee
Site-specific work for Sadlers Wells Theatre, London, U.K.
- 1998 Institute of Contemporary Art, University of Pennsylvania, Philadelphia, PA
Tacita Dean, Galerie Gebauer, Berlin
Statements, Frith Street Gallery, Art Basel'98, Londres
Tacita Dean, De Pont Foundation, Tilburg, Hollande
Tacita Dean, Institute of Contemporary Art, University of Pennsylvania, Philadelphie
- 1997 *Tacita Dean*, Witte de With, center for contemporary art, Rotterdam, Hollande
Tacita Dean, The Drawing Room, The Drawing Center, New York, NY
Tacita Dean, Frith Street Gallery, Londres
- 1996 *Foley Artist*, Art Now Project Room, Tate Gallery, Londres
- 1995 *Clear Sky, Upper Air*, Frith Street Gallery, Londres
Tacita Dean, Galerie "La Box", Ecole Nationale des Beaux-Arts, Bourges, France
- 1994 *The Martyrdom of St Agatha and other stories*, Galerija SKUC. Ljubljana & Umernastna Galerija, Marivor, Slovénie

EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 2001 Arcadia, National Gallery of Canada, Ottawa
Humid, Spike Island, Bristol
Nothing: Exploring Invisibilities, Northern Gallery of Contemporary Art, Sunderland
Double Vision, Galerie für zeitgenössische kunst, Leipzig
- 2000 *The Sea and the Sky*, Beaver College Art Gallery, Glenside, PA
Landscape, ACC Gallerie, Weimar, international touring exhibition organised by The British Council
The Sea and the Sky, Beaver College Art Gallery, Philadelphie; Royal Hibernian Academy, Dublin

- L'ombra della ragione*, La Galleria d'Arte Moderna, Bologna
Intelligence: New British Art 2000, Tate Britain, London
On the Edge of the Western World, Yerba Buena Center for the Arts, San Francisco
Amateur/Liebhaber, Kunstmuseum, Kunsthallen & Hasselblad, Cothenberg
Artifice, Deste Foundation, Athens, international touring exhibition organised by The British Council
Somewhere Near Vada, Project Art Centre, Dublin
Another Place, Tranway, Glasgow
Media-city Seoul 2000, Seoul Metropolitan Museum, Seoul
Tout le temps, La Biennale de Montréal, Montréal
Vision and Reality, Louisiana Museum of Art, Louisiana
Mixing Memory and Desire - Wunsch und Erinnerung, Kunstmuseum Luzern, Lucerne, Switzerland
New Media Projects, Orchard Gallery, Derry
Exploding Cinema, 28th International Film Festival Rotterdam, Rotterdam
1264-1999 Une légende à suivre, Le Credac, Ivry
Hot Air, GranShip, Shizuoka Convention and Arts Center, Shizuoka
Fourth Wall, Public Art Development Trust at the Royal National Theatre, Londres
Laboratorium, Antwerpen Open, Antwerp
Robert Smithson, Tacita Dean and the Spiral Jetty: A program of audio and film at the rooftop
Urban Park Project, DIA Center for the Arts, New York
New visions of the sea, National Maritime Museum, Londres
Tacita Dean, Lee Ranaldo, Robert Smithson, Dia Center for the Arts, New York
0 to 60 in 10 Years, Frith Street Gallery, Londres
Geschichten des Augenblicks: An Exhibition on Narration and Slowness, Lenbachhaus Kunstbau, Munich, Allemagne
Appliance of Science, Frith Street Gallery, Londres
Felsenvilla, Baden, Autriche
 Wexner Art Center for the Arts, Ohio
Un monde réel, Fondation Cartier, Paris
The Turner Prize, Tate Gallery, London, U.K.
Breaking Ground, Marian Goodman Gallery, New York, NY
La Terre est Ronde-Nouvelle narration, Musée de Rochechouart, Rochechouart, France
Wounds: Between Democracy and Redemption in Contemporary Art, Moderna Museet, Stockholm, Suède
La Mer n'est pas la Terre, Frac Bretagne
Disrupting the scene, Cambridge Darkroom
Hatton, Gallery Newcastle, Castle Museum, Nottingham
Video/Projectin/Film, Frith Street Gallery, Londres
A-Z, The Approach, Londres
Sharawedgi, Felsenvilla, Baden
The NatWest Art Prize 1998, Lothbury Gallery, Londres
Voiceover: Sound and vision in recent art, National Touring Exhibition, Arnolfini, Bristol.
At One Remove, Henry Moore Institute, Leeds, U.K.
Screenwriters'Lab, Sundance Institute, Utah
The Frame of Time-Openmuseum, Museum van Hedendaagse Kunst, Limburg, Belgique

- Flexible*, Museum für Gegenwartskunst, Zurich, Switzerland
 International Film Festival, Rotterdam, Hollande
A Case for a Collection, Tower Art Gallery, Eastbourne
Exploding Cinema, 26th International Film Festival Rotterdam, Rotterdam
Screenwriters'Lab, Sundace Institute, Sundance, Utah
Videos speaking of sofas, Arteneum, Dijon
Challenge of Materials, Science Museum, Londres
New found Landscape, Kerlin Gallery, Dublin
Contemporary British Drawing – Marks and Traces, Sandra Gering Gallery, New York
Celluloid Cave, Thread Waxing Space, New York
 20 :20, Marian Goodman Gallery, New York
Social Space (commissaire Dan Graham), Galerie Marian Goodman, Paris
- 1996
 CCATV, Centre for Contemporary Art, Glasgow, Scotland
 Art Node Foundation, Stockholm, Suède
State of Mind, Centrum Beeldende Kunst, Rotterdam, Hollande
Swinging the Lead, International Festival of the Sea, Bristol, U.K.
Berwick Ramparts Project, Berwick-upon-Tweed, U.K.
Container'96: Art Accros Oceans, Parkhus Quay, Copenhagen
Tacita Dean & Stephen Wilks, Galerie Paul Andriessse, Amsterdam
Found Footage, Klemens Gasser & Tanja Grunert, Cologne
- 1995
Mysterium Alltag, Hammoniale der Frauen, Kampnagel, Hamburg, Allemagne
Kine [kunst]'95, Casino Knokke, Knokke-Heist
Speaking and Sofas, touring programme distributed by London Electronic Arts, Londres
Whistling Women, Royal Festival Hall, London, U.K.
Videos and Films by Artists, Ateliers d'Artistes de la ville de Marseille, France
The British Art Show 4, Manchester, U.K.; Edinburgh, Scotland; and Cardiff, Wales
Vidéo Forum, Art Basel 95, Suisse
Liesbeth Bik, Tacita Dean, jos van der Pol, Peter Filingham, Cubitt Street Gallery, Londres

- Del Re, Gianmarco. *Cinema and the Sublime*, Contemporary Visual Arts, Summer 1998, pp. 40-47.
 Brownrigg, Silvia. *Interview with a Dead Deceiver*, Frieze, March/April 1998, pp. 70-72.
Tacita Dean, Tate Gallery, Flash Art, May/June 1997, no. 194, p. 115.
 Cork, Richard. *Out with a clop, whir and clunk*, The Times, London, September 3, 1996.
 Higgie, Jennifer. *Tacita Dean*, Tate Gallery, London, Frieze, November/December 1996, pp. 70-71.
 Searle, Adrian. *Noises off*, The Guardian, August 27, 1996.
Tacita Dean, Abag of Air, film noir et blanc en 16mm avec son optique, 3 minutes, 1995

TRAVAIL DANS LA MATRICE

- Banewl, 1999
 16mm color anamorphic Plm, 63 minutes.
 Courtesy of the artist; Marian Goodman Gallery, New York; and Frith Street Gallery, London
 Screening schedule:
 11:45 a.m., 1:45 p.m., 3:45 p.m., 5:45 p.m. (Thursdays only)

CATALOGUES ET PUBLICATIONS

- Tacita Dean*, Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2001
Tacita Dean, Basel: Museum für Gegenwartskunst, 2000
Tacita Dean: Selected Works from 1994-2000, Museum für Gegenwartskunst, Basel, Switzerland, 2000.
Tacita Dean, Institute of Contemporary Art, University of Pennsylvania, Philadelphia, PA, 1998.
Cream: Contemporary Art in Culture, Phaidon Press, London, U.K., 1998.
Wounds: Between Democracy and Redemption in Contemporary Art, Moderna Museet, Stockholm, Sweden, 1998.
At One Remove, Henry Moore Institute, Leeds, U.K., 1997.
Tacita Dean: Missing Narratives, Witte de With, center for contemporary art, Rotterdam, The Netherlands, 1997.
Foley Artist, London: Tate Gallery
Tacita Dean, Ecole National de Beaux-Arts, Bourges, France, 1995.
Mise en scène, Institute of Contemporary Art, London, U.K., 1994.

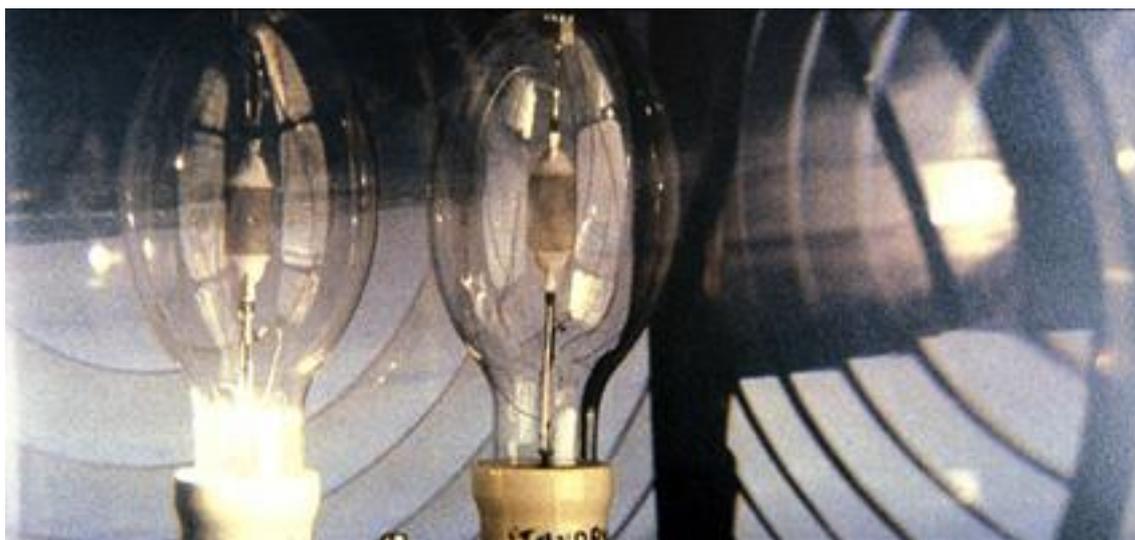
BIBLIOGRAPHIE

- Jean-Christophe Royoux *Tacita Dean*, Artpress, n°272, octobre 2001
 Wollen, Peter. *Tacita Dean*, Afterall, 1999, vol. 1, no. 1, pp. 105-112.
 Schwabsky, Barry. *Cine Qua Non*, Artforum, March 1999, vol. 37, no. 7, pp. 98-102.

OEUVRES PRESENTEES DANS L'EXPOSITION

Passionnée par la mer depuis l'enfance, elle en fait l'un de ses thèmes privilégiés et l'explore au travers de quatre films réalisés entre 1994 et 1997 (*A girl stowaway*, *How to put a message in a bottle*, *Disappearance at sea cinémascope* et *voyage de guérison*). Chacun d'eux trouve son origine dans des bribes d'histoires réelles, fictives ou épiques.

Disappearance at sea (cinémascope), 1996



Film couleur 16mm anamorphique, son optique, 14 min, collection FRAC Bretagne

Ainsi *Disappearance at sea -cinémascope-* fait directement allusion à deux faits divers, points de départ du tournage : la disparition en mer du navigateur Donald Crowhurst en 1968 et celle de l'artiste Bas Jan Ader en 1975.

A partir de ces cas, Tacita Dean réalise un film à Berwick-upon-Tweed, petite ville côtière, fortifié et chargée d'une histoire de luttes incessantes entre l'Angleterre et l'Écosse. Elle place sa caméra dans le phare et capte à travers la lampe de celui-ci la déclinaison du soleil, du crépuscule à la nuit en alternance avec des plans directs sur la mer. Peu à peu, le spectateur passe de la perception de l'image de l'obscurité à la perception réelle de celle-ci qui envahit l'espace de projection.

Disappearance at sea (Voyage de guérison), 1997



Film couleur 16mm anamorphique, son optique, 4 min, collection FRAC Bretagne

Disappearance at sea -voyage de guérison-, fonctionne en manière de contrepoint. En effet deux autres figures sont convoquées, celles-la liées à l'histoire ou à l'épopée, dont l'errance prend un sens tout autre : l'une rappelle l'épisode du roman de *Tristan et Isolde* durant lequel le héros, gravement blessé, s'abandonne aux flots et finit par aborder des rivages qui lui offrent une guérison inespérée ; l'autre est celle d'un « découvreur », Tristan da Cunha, gouverneur portugais qui a donné son nom à un groupe d'îles perdues dans les terres australes de l'Atlantique sud et aujourd'hui possessions britanniques. Si Tacita Dean filme à nouveau depuis un phare, le panorama qu'elle livre au regard est fort différent : l'espace de la mer se déploie en pleine lumière sur un horizon que les mouvements imperceptibles de la caméra rendent presque intangible malgré les variations de points de vue.

BETHAN HUWS

[...] Les instructions de Art Angel pour accéder au site de leur dernier projet, une collaboration entre Bethan Huws et les chanteuses bulgares du Bistritsa Babi, nous disent de prendre un bus de Newcastle pour Anlwick, situé à un peu plus de 30 miles vers le nord. Le jour où j'y suis allé, le second de seulement 3 performances de chants traditionnels données par les chanteuses sur la plage à côté de Craster, était nuageux et il pleuvait à flot alors que le bus quittait le Haymarket. Pendant que nous roulions vers Anlwick, le ciel s'est éclairci et le début de soirée fut ensoleillé et lumineux. [...] Sur le parking au bord de la mer, nous nous sommes regroupés avant de tous partir à travers la luxuriante herbe du chemin côtier.

La mer était à notre droite et sur notre gauche, dans les prés, il y avait du bétail nous regardant. Une légère brise soufflait et la mer était calme, avec seulement des petites vaguelettes s'échouant sur le rivage. C'était marée haute et la plupart des rochers côtiers étaient recouverts, seules les traces de faibles perturbations sur la surface de l'eau indiquaient leurs présences. Le chemin longeait le sommet d'une petite falaise, peut-être haute de 20 pieds, et bientôt atteignait une petite baie de sable qui était vide à l'exception de huit silhouettes se tenant debout serrées ensemble au bord de l'eau, en deux groupes de quatre, faisant face à la mer.

A Work for the North Sea affirme l'approche de Huws, qui nous force à nous demander où est exactement l'art. Il y avait quelque chose ici, c'était certain, et la visibilité de cet événement pouvait être observée d'une façon différente des pièces précédentes de Bethan Huws, tels que le tapis posé dans l'ancienne galerie Anthony Reynolds, ou le parquet installé aux studios Riverside. Cependant ces installations avaient un sens, dans la façon dont elles avaient été construites et pouvaient d'une manière ou d'une autre être « visitées ». Ce qui, ici, nécessitait du temps pour devenir manifeste, c'était de comprendre comment cet événement avait été « placé » : derrière ce concert, il y avait une décision de Huws qui était de nous placer en témoin dans ces circonstances.

La dernière exposition de Huws, à Londres, était à la galerie supérieur du ICA. Des textes écrits à la main sur des feuilles de papier A4 étaient collées sur les murs. Ils décrivaient fidèlement, mais avec un vocabulaire restreint et peu d'artifices, les changements effectués par les conditions climatiques continuellement fluctuantes dans un paysage de lac bordé par une montagne.[...]. Ca prend un temps considérable pour lire ces descriptions, un temps que chacun reconnaît comme un investissement plutôt que comme une dépense, et comme le désir exemplaire de Huws d'ancrer l'expérience dans le passage de l'existence. De même, les bateaux miniatures en roseaux qu'elle a exposé au dernier British Art Show étaient des choses qu'elle a faite toute sa vie et invariablement ses installations sont éclairées naturellement en supprimant toute trace lumineuse produites par les projecteurs, évitant cette lumière uniforme et atemporelle. L'acte de contemplation dans le travail de Huws n'abandonne jamais son caractère profane, et pour cela l'entreprise de se rendre sur la plage de Northumbrian sur laquelle les Bistritsa Babi chantaient apparaissait non pas ennuyeuse mais comme un prélude inévitable, un préambule nécessaire, tenant de son travail.

Michael Archer, *Bethan Huws, Bistritsa Babi, a Work for the North Sea* (extrait), Art Monthly, n°171, Londres, nov 1993.

BIOGRAPHIE

Né en 1961 à Bangor, Wales. Vit et travaille à Paris

FORMATION

- 1986-88 Etude à Royal College of Art, Londres
 1981-85 Etude à Middlesex Polytechnic, Londres

EXPOSITIONS PERSONNELLES

- 2003 Kunsthalle, Dusseldorf
 Galerie Friedrich, Basel
 2002 Produzentengalerie, Hamburg
 ION ON, Chapter Arts Centre, Cardiff
 Kunts im Landschaftsraum, La Plaine, Suisse
 2001 The Henry Moore Institute, Leeds
 Yorkshire Sculpture Park, Bretton Hall, Wakefield
 Springhornof Kunstverein, Neuenkirchen
 2000 Galerie Friedrich, Bern
 Städtische Galerie im Lembachhaus, Munich
 1999 Bonakdar Jancou Gallery, New York
 Produzentengalerie, Hambourg
 Oakville Galleries, Oakville, Ontario
 1998-99 Watercolours, Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld,
 Kunstmuseum
 Bern, Oriël Mostyn Gallery, Llandudno
 1999 Galerie Poo Poo, Bank, Londres
 1997 Galerie Hollenbach, Stuttgart
 Galerie Friedrich, Bern
 1996 Galerie Karlheinz Meyer, Karlsruhe
 1994 Galerie Luis Campana, Köln
 1993 Museum Haus Esters, Krefeld
 A Concert for a Sea, Alnwick
 Galerie Friedrich, Bern
 1992 Galerie Louis Campana, Frankfurt a. M.
 Produzentengalerie Hamburg
 Galerie Karlheinz Meyer, Karlsruhe
 1991 Galerie Louis Campana, Frankfurt a. M.
 The Institute of contemporary Arts, Londres
 1990 Kunsthalle Bern
 1989 Riverside Studios, Londres

EXPOSITION COLLECTIVES

- 2002 Time Machine, Kunstmuseum Bern
 The Translator's notes, London
 Basics, Kunsthalle Bern
 Regarder la mer, Repenser le monde, Grand
 Café, Saint-Nazaire
 STARTKAPITAL, K 21, Kunstsammlung
 Nordrhein-Westfalen, Dusseldorf
 Galerie Friedrich, Basel
 Private view, la mia normalita, la tua follia, Blodo,
 Firenze
 2001 Kleine Paradiese im Gustpark Bockel, Garten-
 Landschaft Ost West Falenlippe
 Sammlung Thomas Olbricht, Neues Museum
 Weserberg, Bremen
 Musée National d'Art Moderne, Centre Georges
 Pompidou, Paris
 R, Produzentengalerie, Hamburg
 Self/Portrait, National Museums and Galleries of
 Wales, Cardiff
 2000 Mixing Memory and Desire, Kunstmuseum
 Luzerne
 Watercolours, The Henry Moore Institute, Leeds
 Drehmomente, Sammlung Hauser und Wirth, St
 Gallen
 The idea of north, City Arts Gallery, Leeds
 Afon/River, Oriël Mostyn Gallery, Llandudno
 Finale de partita, Biagiotti Arte Contemporanea,
 Firenze
 1999 Superstructure, Center for Visual Arts, Cardiff

- 1998 Verbiß den Ball und spiel weiter. Das Bild des
 Kindes in des "Zeitgenössischen Kunst",
 Kunsthalle Nuremberg
 Am Horizont, Kaiser Wilhelm Museum Luzerne
 Voice Over, Arnolfini Gallery, Bristol, Hatton
 Gallery, Newcastle, Oriël Mostyn Art Gallery,
 Llandudno, Castle Museum, Nottingham
 New Art from Britain, Kunstraum Innsbruck
 Ethno-Antics, Nordiska Museum, Stockholm
 Wahlverwandtschaften, Art & Appenzell,
 Appenzell
 Clean Salte, The Art Gallery of New South
 Wales, Sydney
 7 Triennale der Kleinplastik, Forum Südwest LB,
 Stuttgart
 1997 Niemandland, Museum Haus Esters - Haus
 Lange, Krefeld
 Skulptur. Projekte in Münster 1997,
 Westfälisches Landes-museum, Munster
 At the Threshold of the Visible, Independant
 Curators Incorporated, New York
 Pictura Britannica, Museum of Contemporary art,
 Sydney, Art Gallery of South Australia, Adelaide,
 City Gallery, Wellington
 Résonances, Galerie Art'o, Aubervilliers
 1996 Life/Live, Musée d'Art Moderne de la Ville de
 Paris, Centre Culturel de Belém, Lisbonne
 Private View, Bowes Museum, Barnard Castle
 1995 Isomnie, Domaine de Kerguehenec, Locmine
 Uscita di sicurezza, Sala Cassero, Castel San
 Pietro Terme
 1994 Welt - Moral, Kunsthalle Basel
 1993 On Taking a Normal Situation..., MUHKA,
 Museum van edendaagse Kunst, Antwerpen
 Gemischtes Doppel, Generali Foundation,
 Vienne
 1992 The British Art Show, McLellan Galleries,
 Glasgow, City Art
 Gallery, Leeds, Hayward Galley, Londres
 1989 Sixième ateliers internationaux des Pays de la
 Loire, Clisson
 1888 Royal College of Art, Londres
 Anthony Reynolds Gallery, Londres
 1986 Royal College of Art, Londres
 Institute Sainte Marie, Bruxelles

BIBLIOGRAPHIE

- 2000 H.R. Reust, G. Salzman, Illocution, Oakville
 Galleries/Dieter Editions (cat.exp.)
 U. Groos, Drehmomente, Sammlung Hauser und
 Wirth, St Gallen
 P.L. Tazzi, Finale di partita, Firenze, Biagiotti
 Progetto Arte (cat.exp.)
 M. Ackermann, Bethan Huws, Lembachhaus,
 munich (cat.exp.)
 1999 T. Godfrey, Artmonthly, n°227, juin, Londres
 A. Farquharson, Frieze, n°48, sept/oct, Londres
 M. Barlow, Certains Welsh Artists, Bridgend
 Wales, éd. Seren
 1998 M. Archer, G. Hilty, B. Huws, Voice Over
 (cat.exp.)
 H.Salden, New Art from Britain, Innsbruck
 (cat.exp.)
 H.R. Reust, Kunst Bulletin, n°38, jan/fev, Luzern
 W. Tunnicliffe, Clean State, Sydney (cat.exp.)
 Bethan Huws, 7 Triennale der Kleinplastik,
 Stuttgart (cat.exp.)
 J. Helfenstein, J. Heynen, U. Looock, Bethan
 Huws Watercolours, Krefeld, Bern, Llandudno
 (cat.exp.)

- 1997 C. Schenker, Wahlverwandschaften, Appznzell (cat.exp.)
S.Stewart, *at the threshold of the visible* (cat.exp.)
M. Hubl, Kunstforum International, n°138, sept/nov
- 1995 B. Huws, Sculpture Projects in Munster (cat.exp.)
P.L. Tazzi, Uscita di sicurezza, Castel San Pietro Terme (cat.exp.)
- 1994 T. Wulffen, Kunstforum International, n°125, jan/fev
M. Hulb, Kunstforum International, n°125, jan/fev
- 1993 C. Blaise, German Vogue, fev, Munich
M. Archer, Art Monthly, n°169, sept., Londres
A. Wilson, Art Monthly, n°171, nov, Londres
- 1992 U. Loock, Gemischtes Doppel, Wien (cat.exp.)
A. Renton, Flash Art, vol.XXV, n°162, jan/fev, Milan
L. Gillick, Parkett, n°32, juin, Zurich
C. Kravagna, Kunstforum International, n°120, nov, Cologne
- 1991 U. Loock, B. Huws, J. Lingwood, *Bethan Huws Works 1987-1991*, ed. U. Loock, Kunsthalle Bern, ICA Londres
S.Vogel, Artforum, vol XXX, n°1, sept., New York
F. Wynn (poem), Bethan Huws (insert), Jahresring 38, Munich
H.U. Obrist, Verlag Silke Schreiber, der öffentliche Blick, ed. K. König
- 1990 C. Collier, T. Hauch, The British Art Show, Glasgow, Leeds, Londres (cat.exp.)
D. Bachelor, Artscribe International, n°76, jan/fev, Londres
L. Gillick, Artmonthly, n°134, mars, Londres
M. Wechsler, Artforum, vol. XXIX, n°2, oct., New York
- 1989 S.Craddock, The Gardian, mardi 19 août
V.Costa, Sixième atelier internationaux des Pays de la Loire, Clisson (cat.exp.)
L. Gillick, Artmonthly, n°130, oct, Londres
- 1988 M. Archer, Artscribe International, n°72, nov/dec., Londres

OEUVRES PRESENTEES DANS L'EXPOSITION

Le projet *singing for the sea* s'est déroulé du 22 au 24 juillet 1993, sur la côte nord de la Grande Bretagne dans le Northumberland, à Alnwick. Il s'agit d'une performance organisée par Art Angel, Londres.

Huit chanteuses bulgares, le Bistritsa Babi (les grands-mères Bistritsa) ont été invitées à chanter leur musique folklorique à la fois atonale, monodique et polyphonique. Leurs voix se sont mêlées aux mouvements et aux sons de la mer pendant trois soirs consécutifs.

Singing for the sea, 1993



Film 16mm, 12 min, collection de l'artiste

[...]On peut trouver un parallèle dans le rapport entre l'histoire du Bistritsa Babi et la répétition de l'expérience trouvée dans la production de masse. Huws fournit deux domaines de symétrie ici. L'un est dans son choix du lieu —à côté de Newcastle, où est l'une des centrale électrique du nord-est-l'autre, qui est le vrai sujet des chants du Bistritsa Babi, la vie quotidienne. [...] Par conséquent Les Bistritsa Babi ne voient pas leurs chants comme un art, mais comme quelque chose d'inextricablement et traditionnellement liés au travail. Cette tradition est maintenant sous la menace du type d'industrie trouvée à newcastle (historiquement) et à Sofia (actuellement) qui souligne la dominance de l'industrie mécanisée tout au long de ce siècle. Cela a amené une culture saturée par l'idée que les objets qui paraissent être les mêmes sont identiques car nous sommes devenus réglés (adapté, ajusté) à la régularité des machines.[...]. Cependant au sein des éléments de leurs costumes traditionnels, les Bistritsa Babi trouvent les moyens d'exprimer leur individualité.

[...] Si nous prenons en considération le fait que Huws se concentre sur un secteur spécifique, où l'individualité rencontre la conformité, où le travail traditionnel rencontre l'industrialisation, où le chant atonal rencontre la polyphonie, et où l'eau rencontre la terre, alors on se rend compte que son travail est orienté vers des entités conflictuelles. Si c'est vraiment le cas, Huws est arrivée à une telle issue que sa clarté en est étonnante. Elle est parvenue à éviter d'utiliser les Bistritsa Babi comme des ready-mades ou la Mer du Nord comme une énorme ambiguïté. Ce que Huws est en train de dire, c'est que les nouvelles industries remplacent l'ancien et que l'individualité est abandonnée au nom de la production de masse. Nous le savions. Mais qu'est-ce qui est réellement dit ici ? [...]Que dire du renouvellement, de l'adaptation, de la synthèse ? Huws semble quitter l'espace de la réémergence des traditions dans la culture. Dans cette pièce, nous voyons seulement une tradition qui se meurt. Huws crée une plate-forme vide pour une digne leçon qui est sur sa fin, mais entraînée par la société.

Gregor Muir, *Bethan Huws ; A Work for the North Sea* (extrait), Frieze Magazine Issue n°12, sept/oct 1993.

ALLAN SEKULA

En 1970-71 il pratique la sculpture et des actions spectaculaires, comme lancer de la viande volée dans un supermarché sur l'autoroute. Très vite il réalise que dans ces performances, essayant de provoquer des conflits physiques avec de grands systèmes techniques et économiques, c'est l'artiste qui est surtout mis en avant.

Ces « actions performatives » fugitives ne sont rendues publiques que par les traces d'un enregistrement photographique intermédiaire, et c'est au médium photographique, sous l'angle du documentaire, qu'il se consacra désormais en s'intéressant tout d'abord à la documentation en soit. « J'ai fini par me détourner des déguisements romantiques du petit criminel et du vagabond, pour m'intéresser à la documentation, en particulier à l'ambiguïté de la fonction documentaire, à l'effacement esthétique et à l'ouverture sur le monde de la photographie. J'étais attiré par une fonction assez commune du documentaire : quelque chose de très direct, exempt de tout traitement artistique apparent. Je commençais aussi à penser qu'il devait être possible de photographier la vie de tous les jours -la sortie de l'usine, les travaux ménagers- comme s'il s'agissait de performances ».

A partir de 1972, il veut « trouver un moyen de redonner vie à la dimension sociale du documentaire » en revisitant ce genre photographique en crise. Il se démarque du « style documentaire » de Walker Evans, qu'il juge distancié et maniéré, et s'oppose aux conceptions de John Szarkowski. Celui-ci annonçait en 1967 la mort du documentaire social en déclarant explicitement que la photographie sérieuse ne peut être qu'ironique et fataliste avec le monde réel. Allan Sekula étudie alors les thèses sociologiques (de Goffman, Marx, Durkheim, Weber...) et la notion de « geste social » de Bertold Brecht. Il prend conscience des correspondances et interactions multiples structurant le paysage social. Il interroge depuis lors les rapports de l'image à l'actualité, souvent non événementielle. La première de cette actualité quotidienne étant le travail. Parallèlement il produit des écrits historiques lui permettant de poser indirectement des problèmes qu'il reprendra dans sa pratique photographique.

Son œuvre s'élève contre l'image unique et autonome. Elle réagit par-là même contre les photographies officielles et la linéarité du cinéma et des médias. Elle se développe sur la frontière mouvante de la sociologie et de l'art, tout comme il se tient à la confluence de la production d'images et de textes, entre visibilité et lisibilité. Interaction, intervalle et frontière dominant dans ses projets qui se répondent depuis les années 70 à travers le temps et mettent en relation inédite des espaces, des lieux et de « petites choses » parfois très éloignés. Par son emploi fréquent de poses lentes, il permet aux sujets photographiés d'habiter l'image. Il capte l'immanence d'un lieu, d'un moment qu'il a pu rencontrer, à travers son objectif social, profondément attentif à notre humanité à l'heure des rapports humains virtuels et mercantiles.

Dossier documentaire, *Allan Sekula, Titanic's wake*, CCC, Tours, 2001

BIOGRAPHIE

Né en 1951 en Pennsylvanie. Vit et travaille à Los Angeles.

EXPOSITIONS PERSONNELLES

- 2001 Galerie Michel Rein, Tours
1999 Henry Art Gallery, Seattle
1998 Traveled to Palmer Museum, Pennsylvania State University, State College, Pennsylvanie; Daadgalerie, Berlin; Camerawork, London; Nederlands Foto Instituut, Rotterdam; Kunstverein München, Munich; Curtin University Art gallery, Perth, Australia; Atlanta College of Art, Atlanta
1996 Galerie Michel Rein, Tours
Traveled to Moderna Museet, stockholm; Tranway, Glasgow; Le Channel and Musée des Beaux-Arts, Calais; Santa Monica Museum of Art, Santa Monica, California
Museum Boymans van Beuningen, Rotterdam
University Galleries, Illinois State University, Normal, Illinois
1995 Witte de With Center for Contemporary Art, Rotterdam
1993 University Art Museum, Berkeley
1991 Vancouver Art Gallery, Vancouver
1989 Los Angeles Contemporary Exhibitions Los Angeles; A Space, Toronto; P.S. 1, Long Island city, New York, Amelie Wallace Gallery, State University of New York, old Westbury, New York; Washington Project for the Arts, Washington, D.C.; Mendel Art Gallery, Saskatoon, Saskatchewan; Art gallery of Windsor, Windsor, Ontario; Western Front, Vancouver.
1987 Forum Stadtpark, Graz, Austria
1986 Institute of Contemporary Art, Boston
1985 San Francisco Camerawork, San Francisco
1984 Folkwang Museum, Essen, Traveled to Werkstatt für fotografie, Berlin; Fotoforum im Künstlerhaus, Stuttgart, Hochschule für Bilende Kunst, Hamburg
Ohio State university Art Gallery, Columbus, Ohio
1974 Brand Library Art Center, lendale, California

EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 2000 *Dokumenta XI*, Kassel
1997 *Port and Corridor : Work Sites in Los Angeles : Robbert Flick and Allan Sekula*, Getty Research Institute : Los Angeles
La Criée, Rennes
1996 *InSite 97*, San Diego/Tijuana, Centro Cultural Tijuana, Tijuana
1996 *Face à l'histoire*, Centre Pompidou, Paris
1994 *Propositions I.*, One-Five, Brussels
1993 *Trade Routes*, New Museum of Contemporary Art, New York.
1993 Biennial Exhibition, Whitney Museum of American Art, New York.
1992 *Proof : Los Angeles Art and the Photograph 1960-1980*, Laguna Art Museum, Laguna Beach, CA.
Wasteland : Landscape from Now on, Fotografie Biennale Rotterdam
1991 *Critical Realism*, Perspektief, Rotterdam.
The power of words : An Aspect of Recent Documentary Photography, PPOW Gallery, New York.
A dialogue about Recent American and European Photography, Museum of Contemporary Art, Los Angeles
1989 *If You Lived Here : Home Front*, Dia Art Foundation, New York
1987 *Vormen van Documentaire Fotografie in de jaren 80*, Galerie Perspektief, Rotterdam
1984 *Art and Ideologie*, New Museum of Contemporary Art, New York

- 1981 *Absage an das einzelbild*, Folwang Museum, Essen
Erzeiterte fotografie: Fifth International Vienna Biennale, Vienna Secession, Vienna
1976 *American Narrative/story Art 1967-1977*, Contemporary Arts Museum, Houston.
1977 *New American Filmmakers Series: Connell, Sekula and Torres*, Whitney Museum of American Art, New York

BIBLIOGRAPHIE

- 1999 *Traffic in Photographs*, Cambridge, MIT Press, forthcoming.
1998 *mal Science : Photo Works 1972-1996*, New York and Normal, Illinois : University, and DAP, , forthcoming. Accompanying essay by Debra Risberg.
1997 *Geography : Canadian Notes*, Vancouver and Cambridge : Vancouver Art Gallery and MIT p Press. Accompanying essays by John O'Brian and Gary Dufour.
Allan Sekula : Dead Letter Office, Rotterdam, Netherlands Foto Instituut. Interview with Frits Gierstberg in Dutch. Text by Allan Sekula in English and Dutch.
Lewis Baltz, *Burden et Sekula*, in *L'architecture d'aujourd'hui*
1996 *Fish Story*, Rotterdam and Düsseldorf : Witte de With Center for contemporary Art and Richter Verlag, 1995.
Accompanying essay by Benjamin H.D. Buchloh, French translation, Calais : Musée des Beaux-Arts and Le Channel.
1984 *Photography against the Grain : Essays and Photo Works 1973-1983*, The Nova, Scotia Series : Source Materials of the Contemporary Arts, Vol. XVI, éd. Benjamin H.D. Buchloh and Robert Wilkie, Halifax : Press of the Nova Scotia College of Art and Design.

ESSAIS ET TRAVAUX PHOTOS

- 1992 *Walker Evans and the Police*, in Jean-François Chevrier, Allan Sekula, and Benjamin H.D. Buchloh, Walker Evans and Dan Graham, Rotterdam, Witte and With, New York, Whitney Museum of America Art. French, German and Dutch translations.
Dismal Science, Forum International 15 (Antwerp), November-December. Text in Flemish and English.
1991 *War without Bodies ?*, Artforum, November
1990 *Some American Notes*, Art in America, 78:2 (February). French Translation in Art Press special : La Photographie, Paris
1986 *The Body and the Archive*, October 39
1983 *Photography between Labour and Capital*, in B. Buchloh and R. Wilkie, eds. Mining Photographs and Other Pictures : A Selection from the Negative Archives of Shedden Studio, Glace Bay, Cape Breton, 1948-1968.
Photographs by Leslie Shedden, Halifax : Press of the Nova Scotia College of Art and design
1978 *Dismantling Modernism, Reinventing Documentary (Notes on the Politics of representation)*, The Massachusetts Review, 19:4 (december)
1975 *The instrumental Image : Steichen et War*, Artforum, 14:4 (December)
On the Invention of Photographic Meaning, Artforum, 13:5 (January). Reprinted in V. Burgin, éd. Thinking Photography, London : Macmillan, 1982

OEUVRES PRESENTEES DANS L'EXPOSITION

Tsukiji, 2001

Vidéo DVD, 40.30 min, collection de l'artiste

US Naval Base, Yokosuka (diptyque), 2001



Photographie cibachrome, 127x182 cm, collection de l'artiste

Misaki Fisheries High school, Yosuka, (diptyque), 2001



Photographie cibachrome, 127x183 cm, collection de l'artiste

MARCEL DINAHET

Le domaine d'investigation de Marcel Dinahet –littoral et fonds marins- en a longtemps fait une figure atypique de l'art contemporain. Si ses premiers travaux abordaient plus spécifiquement, et de façon plus original, la sculpture, avec des expériences d'immersion d'objets, le passage au médium vidéo marque pour l'artiste à la fois l'aboutissement d'une recherche et son inscription formelle dans des préoccupations très actuelles.

L'installation vidéo *Les Finistères*, version Newlyn, 1998, rend compte d'un projet bâti autour de ces « fins de terre » qui jalonnent les littoraux. Du Cabo da Roca, au Portugal, au Cape Wrath, au nord de l'Écosse, Marcel Dinahet a construit un itinéraire à partir de cartes marines, itinéraire qui prend corps sur les lieux mêmes, avec une attention toute particulière accordée au trajet précédant l'arrivée à destination. Car l'objectif est, pour l'artiste, de filmer lui-même, à chaque étape les fonds marins, le travail préparatoire mené sur place pour prendre la mesure des données climatiques et de l'identité du site joue un rôle essentiel dans l'œuvre. Ainsi *Les Finistères* version Newlyn font alterner séquences sous-marines et terrestres. Les séquences sous-marines, silencieuses ou rythmées par la seule respiration du plongeur, sont animées de ce mouvement très particulier que donne la caméra vidéo utilisée par l'artiste non comme un prolongement du regard mais du corps. Placée sur le ventre, la caméra ne répond plus à la logique du viseur, mais au corps qui flotte ou épouse, dans son déplacement, la configuration des fonds marins. Par contraste, les séquences terrestres rendent compte de façon parfois presque triviale, des mouvements d'approche du lieu d'élection, précédant la plongée : une voiture qui roule, le temps est gris, une émission radio trop bruyante perturbe l'environnement sonore... D'autres passages en extérieur sont en revanche annonciateurs de la fluidité du monde sous-marin, depuis la pluie qui ruisselle sur un pare-brise jusqu'aux vues intermédiaires et instables prises par la caméra entre ciel et eau. Entre deux séquences, un noir vient scander le déroulé de la bande ; comme une respiration. Il met en exergue ces points de rencontre et de rupture entre élément aquatique et terrestre, que Marcel Dinahet rend sensibles.

Si les fonds sous-marins sont les lieux par excellence de la perte des repères, Marcel Dinahet explore ce déséquilibre dans les œuvres plus récentes en s'emparant de phénomènes physiques. *Rotations*, 2000, met à l'épreuve nos sens en présentant des images filmées à partir d'une voiture qui opère inlassablement un mouvement circulaire. La sensation de vertige qui naît de ce dispositif, très éloignée du basculement presque grisant propre aux profondeurs marines, semble ouvrir un champ nouveau à ce questionnement incessant des limites, résolument au cœur de l'œuvre de Marcel Dinahet.

Sophie Duplaix, catalogue *Images mobiles*, Chypre, 2001

BIOGRAPHIE

Né en 1943. Vit et travaille à Rennes.

EXPOSITIONS PERSONNELLES

- 2002 *Estuaires*, Ateliers du Frac des Pays de la Loire.
Chapelle du Geneteil Le Quarré Château-Gontier
- 2001 Le Quartier Quimper.
Niveaux 0, Institut Français d'Ecosse, Edinburgh.
A la plage, le Carré à Château-Gontier.
- 2000 *Les Flottaisons*, Le Grand Café à Saint-Nazaire.
Les flottaisons, Galerie Le Sous-sol, Paris.
- 1998 *A fleur d'eau*, La Villa Noailles à Hyères, le Fort Napoléon, La Seyne sur mer.
Les Finistères, Newlyn Art Gallery, Cornwall.
Royaume-Uni.
Galerie Le Sous-sol Paris.
- 1997 Galerie Le Sous-sol, Paris.
- 1996 *Le Littoral*, Plouaret, invitation de Robert Fleck.
Cabo-Espichel, Musée d'histoire naturelle de Lisbonne, invitation de Isabel Vila Nova.
- 1995 Centre Culturel Français de Palerme et de Sicile.
Palerme.
Galerie Le Sous-sol, Paris.
- 1994 *Plongeon de haut vol*, Lattes, FRAC Languedoc Roussillon..
- 1993 *Fonds de sables*, Galerie Joseph Dutertre, Rennes.
- 1991 *Bolwerksof*, Galerie, Pays-Bas.
- 1990 *Flux, reflux*, Pointe du Dourven et galerie Imagerie, Lannion, Mission arts plastiques des Côtes d'Armor.

EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 2002 *Regarder la mer, repenser le monde*, Le Grand Café à St-Nazaire.
Biennale d'Enghein- les – bains .
Bambou curtain Studio à Taipei et l'estuaire du fleuve – Taiwan – *Invitation de Catherine Grout*.
- 2001 *La mer pour sujet (2)*, TNB Rennes Janvier.
rade de Brest, à Brest et à la galerie Artem à Quimper.
Nature dominante, d'autres paysages, sur une proposition de François Quintin Galerie Artprocess.
L'art de notre temps - Les vingt ans du Frac Bretagne, Musée des Bx-Arts à Rennes- Domaine départemental à Trevaux.
Rencontre photographiques de Bienne, Galerie Item Bienne (CH)
- 2000 *Images mobiles* (Projections vidéo) Centre D'art de Nicosie à Chypre, nov. 2000 au 4 février 2001.
La mer pour sujet, œuvres de la collection Frac Bretagne aux Beaux-arts de Lorient . oct.
- 1999 *13 bis*, Clermont-ferrand. Association le creux de l'enfer et AACE.
Projections Franco-Polonoises, Lodz, Pologne.
A l'ouvert du monde, Lorient Frac Bretagne.
Espace, modes d'emploi, Brest Frac Bretagne.
- 1998 *Les Finistères*, Le Quartier, centre d'art contemporain, Quimper.
Have a good trip, Galerie du TNB, Rennes.
- 1997 *Petite fiction les pieds dans l'eau*, Collections du Frac Languedoc Roussillon.
- 1996 *questions de genres*, Mai de la Photo, « Reims 96 », .
14 th World Wide vidéo festival 96, La Haye.
Festival Polyphonix, Musée d'Afrique et d'Océanie, Paris.
Panoramas, La collection du Frac Bretagne à St Briac
- 1995 *Spéculations*, Invitation de Jean-Marc Huitorel, Bx-Arts de Brest.
13 th World Wide vidéo festival 95, La Haye.
Nouvelles tendances : World Wide vidéo festival 95, Muséo Reina Sofia, Madrid.

- 1994 *On Board*, Biennale de Venise, Aperto 95, Riva San Biago.
Ile, terre, ciel., Centre d'art contemporain de Vassivière.
Différentes natures, Centre d'art de la Viriena, Barcelone.
L'Hyper centre d'art, La Criée, Rennes.
Chantiers d'artistes, Nantes.
Résidant à la Fiumara d'arte di Antonio Presti, Sicile, AFAA.
Récoltes, Espace d'arts plastiques, Villefranche-sur-Saône.
- 1993 Galerie Le Sous-sol, Paris.
Différentes Natures, EPAD, La Défense à Paris.
Villa Saint-clair, Atelier 93.
- 1992 *Vives Eaux*, Centre Culturel Triangle, Rennes.
à Stroetmann, Galerie Münsterland, Emsdetten, Allemagne.
- 1991 *Art-jetée*, Cancale.
Invitation, Galerie Art et essai, Université de Rennes 2.
Escales, Invitation (Jérôme Sans), Mission Arts plastiques des côtes d'Armor.

BIBLIOGRAPHIE

- 2001 Publication du centre d'art Le Quartier : Texte de Dominique Abensour, Jean-Marc Huitorel, Pascale Risterucci.
- 2000 Sophie LegrandJacques, Catalogue *Les Flottaisons*, édité par le Grand Café à Saint-Nazaire.
Sophie Duplax, catalogue *images mobiles*, Centre d'art de Nicosie à Chypre.
- 1997 Robert Fleck, *Panoramas*, la collection du Frac Bretagne.
- 1996 Jean-Marc Huitorel, *Question de genres*, Mai de la photo 96, Reims.
Hervé Regnauld, Isabel Vila Nova, Jérôme Sans, *Cabo-Espichel*, Musée d'histoire naturelle de Lisbonne.
- 1994 Jean-Marc Huitorel dans, *Marcel Dinahet sculptures pour un temps*, Art Press, N°190, avril 1994 et dans, *île, terre, eau, ciel*, catalogue édité par le centre d'art de Vassivière.
Claire Peillod, *Récoltes*, Villefranche-sur-Saône.
Didier Larnac *Chantiers d'artistes CRDC Nantes* texte – à la limite – paysage littoral. Ed : ERBA Rennes.
Jérôme Sans, *Marcel Dinahet*, Centre Culturel Français de Palerme.
- 1993 Jérôme Sans, *On Board*, Biennale de Venise.
Jean-Marc Huitorel dans le texte, *Différentes Natures*, Art press n° 185 nov. 93
- 1992 Jean-Marc Huitorel, à Stroetmann, galerie Münsterland, Allemagne.
Catherine Grout, Artefactum, exposition, *Escales*, décembre 91.
- 1991 Jean-Marc Huitorel, *Vives eaux*, Centre culturel du Triangle, Rennes.
Jean-Marc Huitorel, *Escales*, divers lieux - Texte de Jean-Marc Huitorel Art Press déc. 91 N°164.
- 1990 Yannick Miloux, *Flux, reflux*, 85 et 90, domaine du Dourven, L'imagerie de Lannion.

COLLECTION PUBLIQUE

Les Flottaisons, 2000, Frac Bretagne
Les Finistères, 1999, Fonds National d'art Contemporain.
Plongeon de haut vol, 1994, Frac Languedoc Roussillon.
Latitude Nord 48°21, 1995, Frac Bretagne.

PRESSE

Anne Durez, *La conscience du bord*, texte dans *Zérodeux* n°14, septembre 2000.

Françoise Claire Prodhon, Stéphane doré, Hervé Regnaud, *Vidéoformes 99*, Clermont-Ferrand.

Flash Art, *Les Finistères*, décembre 98 dans News.

Jean-Marc Huitorel, *Marcel Dinahet sculpture pour un temps*, Art Press n°190, avril 1994.

Jean-Marc Huitorel, *Différentes natures*, Art Press n°185, novembre 93.

Jean-Marc Huitorel, Art Press, 1992.

Jean-Marc Huitorel, *Escales'*, Art Press n°164, déc. 91.

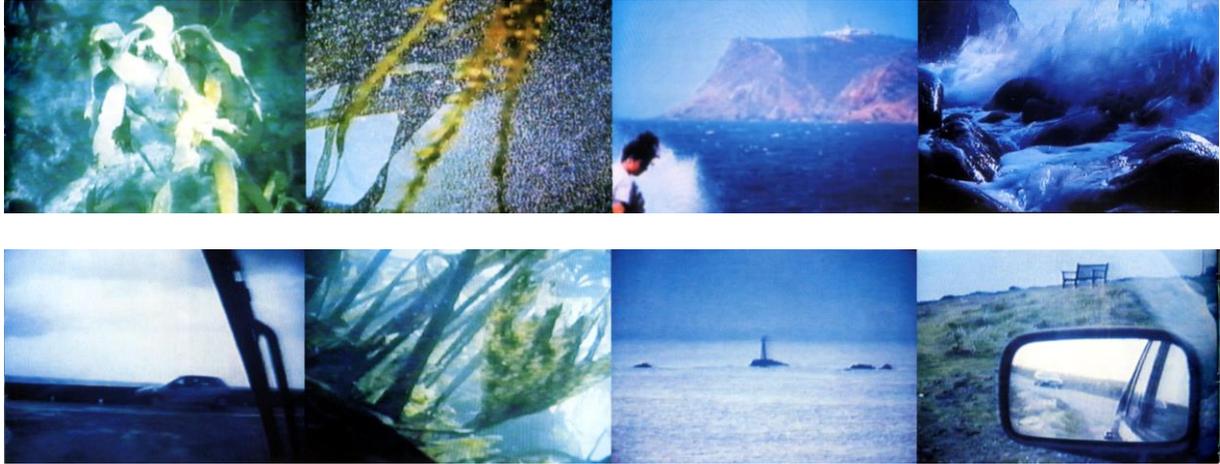
Catherine Grout, *Escales*, Artefactum, déc. 1991.

RADIO

Emission **in-situ** de Christophe Domino le 19/9/01 en France culture

OEUVRES PRESENTEES DANS L'EXPOSITION

Les Finistères, 1997-1999



Vidéo, 40 min, collection FNAC

Pour réaliser la vidéo *Les Finistères*, Marcel Dinahet s'est rendu, seul, durant deux ans, sur les terres les plus avancées de la façade atlantique qui vont du Cap Wrath au nord de l'Ecosse, au Cabo da Roca au Portugal, points préalablement repérés sur une carte par l'artiste. Ce territoire des *finis-terrae* est d'abord l'expression d'un tracé cartographique qui redessine l'Arc Atlantique, une zone géographique composée des régions de l'extrême ouest de l'Europe, périphérique à l'axe Londres-Milan, identifié comme le nerf économique-culturel européen.

Ce tracé, point de départ des *Finistères* nous éclaire sur les intentions réelles du projet : interroger l'espace périphérique dans le but de faire apparaître ce qui se passe au loin des centres. Pour cela, il fallait dans un premier temps s'éloigner des formes artistiques dominantes pour ne pas inscrire le travail dans un schéma culturel donné. En tant qu'artiste, cela voulait dire, accepter de se dessaisir de ses acquis pour ouvrir un espace non balisé à conquérir. Se mettre soi-même physiquement en dehors des zones d'influences et déplacer le lieu de travail loin de ces périmètres.

[...] Les vues sous-marines des Finistères sont, elles, des images "naturelles", objectives car non déterminées par le point de vue de l'artiste qui tient la caméra à côté de lui. A l'image, en gros plan, les ondulations d'une algue, filmée à une profondeur peu importante, retenue pour la qualité de sa lumière, suffisante pour déterminer le seuil d'existence d'une activité naturelle, négligée parce que lente, alors que c'est précisément de cet espace qu'est issue toute forme de vie sur terre... Marcel Dinahet y filme aussi les échanges, les transactions qui ont lieu entre les éléments : les matières d'eau comme il les appelle, la lumière et le corps du plongeur. Jamais celui-ci n'apparaît à l'image alors que c'est lui, par son déplacement, qui fait l'espace, qui fait l'image. En état d'apesanteur, le plongeur, s'il ne veut pas être déporté doit produire un mouvement afin de rester en aplomb au-dessus d'un point fixe. Le plus simple est alors d'effectuer une rotation perpétuelle à l'endroit où l'on veut se stabiliser.

Sophie Legrandjacques,
Catalogue *Les Flottaisons*, édité par le Grand Café, Saint Nazaire, 2000

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION : SOPHIE LEGRANDJACQUES

SERVICE DES PUBLICS : ERIC GOURET

SECRETARIAT ET ADMINISTRATION : MYRIAM HACHELAF

INFORMATIONS COMPLEMENTAIRES ET VOYAGE PRESSE : 02 40 22 37 66

HEURES D'OUVERTURE :

OUVERT TOUS LES JOURS, SAUF LUNDI ET JOURS FERIES

DE 14 H A 19H, DIMANCHE DE 15H A 18H

ENTREE LIBRE

ACCES :

PAR TRAIN DEPUIS PARIS-MONTPARNASSE (TGV) : 2H30

PAR TRAIN DEPUIS NANTES (TGV OU TER) : 30 A 50 MIN

PAR VOITURE DEPUIS NANTES PAR LA 4 VOIES