

CAPSULE

Petit précis de rencontre
avec une exposition
du Grand Café

NOHEMÍ PÉREZ
"EL CAMINO DE LOS SUEÑOS"

JORIS HÉRACLITE VALENZUELA
"ANIMITAS"

ANA VAZ
"APIYEMIYEKÎ?"

DU 5 OCTOBRE 2024
AU 5 JANVIER 2025

PRÉSENTATION DES EXPOSITIONS

Le Grand Café inaugure une séquence de trois expositions monographiques consacrées respectivement à Nohemí Pérez, Joris Héraclite Valenzuela et Ana Vaz.

Elle réunit les univers de ces trois artistes concernés par les enjeux actuels de l'identité culturelle, de la mémoire, de notre perception trouble du temps et de l'avenir. Chacun d'entre eux entremêle ces sujets et les donne à voir à partir de l'expérience intime et personnelle d'un lieu réel : les cités HLM de Saint-Nazaire pour Joris Héraclite Valenzuela, le territoire du Catatumbo en Colombie pour Nohemí Pérez et la région d'Amazonas au Brésil pour Ana Vaz. Des lieux habités, bien au-delà des humains, où rôdent l'histoire et les migrations, où affleurent des sensations à la limite du fantastique.

PRÉSENTATION DES ARTISTES

Joris Héraclite Valenzuela est né à Paris en 1994. Il nourrit sa pratique d'observations *in situ* de paysages urbains, proches et familiers. L'instabilité des matériaux et des objets utilisés, la non-pérennité des œuvres lui permettent d'explorer d'une part la fragilité du travail de mémoire d'une société et celui de la construction de ses identités ; d'autre part, les liens et les relations qu'elles entretiennent avec son territoire bâti et végétal.

Née en 1986 au Brésil, Ana Vaz est une artiste plasticienne dont la pratique croise le cinéma, l'installation et la performance. À travers ses films elle questionne la relation entre l'homme et le territoire, entre l'histoire et le mythe tout en mêlant réel et fiction. L'outil cinématographique est pour elle capable de transformer la perception humaine et de rendre visible l'invisible.

Nohemí Pérez est une artiste née en 1962 en Colombie à la pratique multidisciplinaire qui vit et travaille à Bogotá, en Colombie. L'artiste s'inspire du cinéma, de l'architecture ou encore de la sociologie et se concentre plus particulièrement sur la relation qui existe entre l'être humain et son environnement. Nohemí Pérez s'attache à retranscrire une mémoire du territoire à l'aide du fusain et de la peinture.

Cycle 1

- Agir, comprendre et s'exprimer à travers les activités artistiques des arts visuels.
- Explorer le monde du vivant, des objets et de la matière de façon sensible.

Cycle 2

- Apprentissage et exploration des langages pour penser et communiquer, lire, écrire, comprendre et s'exprimer à l'oral.
- Découverte d'un vocabulaire propre au langage artistique, forme, espace, couleur, lumière, matière, support, geste...
- Explorer l'art en pratiquant et en observant, peinture, sculpture, dessin...

Cycle 3

- Être sensible aux questions de l'art, aux rencontres avec des œuvres pour développer sa curiosité, son jugement.
- Comparer les systèmes naturels, techniques et l'impact des activités humaines.
- Étudier les représentations du monde, sa narration et ses témoignages par les images.

Collège

- Étudier les récits à travers l'enseignement du français et plus particulièrement les axes : résister au plus fort, la ruse, les mensonges et les masques.
- À travers l'apprentissage de la langue espagnole, découverte des aspects culturels et historiques de la langue et du continent latino-américain.
- S'exprimer, analyser et établir des relations, des connexions entre les différents champs de l'art, entre les œuvres et leurs dispositifs de présentation.

Lycée

- Questionner par l'investigation le rapport au réel : création/reproduction, représentation/enregistrement, fidélité/distance.
- Rechercher la matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre, ses propriétés et caractéristiques.
- Observer et comprendre les dispositifs de présentation d'une œuvre, de sa relation à l'espace, de son contexte, de son histoire et son lieu, de sa réception et dialogue avec le spectateur.

ALLER PLUS LOIN

Écouter

Dans l'émission de France Culture *Par les temps qui courent* du 15 mai 2023, Georges Didi-Huberman, historien de l'art est interrogé par Marie Richeux autour de son exposition *Tables de montages*.

Cette exposition était particulière : d'un côté, il y avait un mur couvert des photos et des images d'archives, et de l'autre, un mur rempli de textes. Didi-Huberman explique comment l'association de textes et d'images d'archives offre une nouvelle lecture et fait émerger de nouvelles histoires. 📄 www.urlz.fr/sr0V

Lire

L'Empreinte est un catalogue d'exposition édité en 1997 par le Centre Pompidou. L'empreinte est la plus vieille manière au monde de fabriquer des images. Ce livre propose de replacer cette technique dans le contexte de notre époque contemporaine. Comment se fait-il que tant d'artistes, dans un siècle de grandes innovations technologiques, aient recours à ce procédé quasiment « préhistorique » qui consiste à reproduire les choses par contact ?

Découvrir

Bésil : la tribu Internet est un reportage de 13 minutes.

En plein cœur de l'Amazonie, un territoire, situé dans l'état de Rondonia, suscite bien des convoitises : la forêt ancestrale de la petite tribu Surui. Pour éviter la déforestation et ses conséquences néfastes, les Indiens ont troqué leurs arcs et leurs flèches pour des téléphones portables et des ordinateurs grâce auxquels ils relèvent, comptabilisent et mesurent leur forêt. 📄 www.urlz.fr/sr0Y

Découvrir ou re-découvrir

Le *Tiers-paysage* de Gilles Clément sur le toit de la Base sous-marine est une œuvre qui transforme cet espace en un jardin-manifeste. L'œuvre laisse la nature reconquérir spontanément le béton, la matière principale de la construction de la Base. Le toit qui était longtemps délaissé devient un véritable refuge de la biodiversité.

POUR PLUS D'INFORMATIONS ET RÉSERVER UNE VISITE
PUBLICSGRANDCAFE@SAINTNAZAIRE.FR
02 51 76 67 01

TRANSMISSION DE LA MÉMOIRE D'UN LIEU. JORIS HÉRACLITE VALENZUELA

Né à Paris en 1994, l'artiste Joris Héraclite Valenzuela possède une double culture Franco-Chilienne et c'est cette double mémoire qu'il questionne en permanence dans sa pratique. L'identité, la sauvegarde de la mémoire et la transmission sont des éléments qui l'animent de façon constante et resurgissent dans ses œuvres, comme des liaisons entre les êtres et les choses.

Il réalise pour l'exposition de grandes empreintes à l'aide de silicone qu'il applique sur des surfaces murales impactées, burinées par le temps, ici de deux types : parois de la Base sous-marine et pignons d'immeubles situés dans le quartier d'Avalix. Pour l'artiste, il s'agit de prélever la mémoire des lieux sur des parties d'architectures, d'histoire et d'habitat. Lorsqu'il retire cette matrice des murs, les différents éléments venus s'incruster avec le temps apparaissent sur cette fragile seconde peau. Traces, écritures et dessins, fragments de peinture, de béton, de calcaire, de poussière, de rouille, mousses et lichens forment alors un écran composite chargé de matières. Cette capture d'histoires ou trace archéologique devient alors une sorte de carte géographique dévoilant l'identité du lieu en révélant l'intimité des surfaces urbaines. Parfois le support accentue certains éléments de l'architecture, les blessures, les fissures, créant ainsi trouble et doute sur ce qui y est inscrit. Cette révélation de l'invisible et de son rapport au temps n'est



pas sans évoquer les techniques photographiques et d'impression : inscription, relief, négatif, envers du décor, taille douce. De même la fragilité de la matière entraîne une sorte d'instabilité des œuvres promises à un lent effacement dans le temps.



House (1993) est une œuvre de Rachel Whiteread, artiste anglaise. Elle a moulé l'intérieur d'une maison londonienne vouée à la destruction en coulant du béton directement dans les pièces. Le résultat est une sculpture grandeur nature qui représente l'espace habité en négatif.

Un ensemble de petites constructions aux échelles variables vient ponctuer l'espace d'exposition, les *Animitas*, semblables à de petits autels que l'on érige au Chili en mémoire des êtres disparus. Ces édifices sont au carrefour des cultures et croyances Amérindienne et Chrétienne, souvent réalisés à partir de matériaux de récupération les inscrivant dans une certaine précarité. Ces nouvelles productions ressemblent ici à des maisons de béton ouvertes qui abritent des regroupements de végétaux trouvés dans les interstices de murs ou tas de pierres. Ces plantes dites rudérales ne poussent que dans les gravats ou les espaces abandonnés. En résistance, elles sont ainsi sauvegardées, mises à l'abri à l'instar des Jardins du *Tiers-Paysages* de Gilles Clément présents sur le toit de la Base sous-marine. L'artiste porte un grand intérêt aux végétaux, comme une sorte d'héritage ancestral des Indiens du peuple Mapuche, de leurs connaissances botaniques, de leurs savoirs des pratiques de soin et des rituels de guérison qu'il faut consolider. On retrouve également sur certaines parois de ces constructions des empreintes de plantes emprisonnées dans le béton, comme les planches d'un herbier fossilisé dans l'architecture. Il fait d'ailleurs un parallèle dans ce sens, comparant la ville reconstruite à une sorte d'*Animitas* à grande échelle, mémoire des traumatismes de la guerre et de ses traces fantômes, mais d'où resurgissent des décombres, de nouvelles pousses.



Le *Tiers-paysage* de Gilles Clément sur le toit de la Base sous-marine.

- Notions clés :** mémoire - territoire - empreinte - trace - déplacement
- Une question à se poser :** Comment raconter ton histoire personnelle liée à un lieu à travers des objets concrets ?
- Une expérience à mener :** Sur le trajet entre ta maison et ton école, observe les plantes que tu croises en ville. Dessine-les, photographie-les ou cueille-en quelques-unes. Essaie de varier les types de plantes. Avec ce que tu as rassemblé, crée ton propre herbier.

UNE FENÊTRE SUR UNE MÉMOIRE SENSIBLE NOHEMÍ PÉREZ

La toile monumentale de Nohemí Pérez, *Panorama Catatumbo I*, nous présente une nature luxuriante de prime abord. À la fois sombre et mystérieux, ce paysage exotique raconte l'histoire de la forêt du Cata-tumbo, située à la frontière entre le Venezuela et la Colombie.

Cette forêt humide est une écorégion riche en biodiversité, bien qu'elle soit gravement dégradée par les activités humaines. De l'exploitation pétrolière à l'agriculture industrielle, le profit économique généré par la nature accélère la déforestation. De plus, la présence de bandes armées hors-la-loi plonge cette région dans un conflit violent dont les victimes sont souvent les civils. Pour financer leurs activités, des groupes armés cultivent des plants de coca qui produisent la cocaïne. La production, le transport et la consommation de drogue imposent un lourd impact sur l'environnement, notamment par la dégradation et la pollution des sols.

Chargée d'histoires complexes et actuelles, comment parler de ce territoire autrement ? Inspirée des panoramas, ces peintures circulaires inventées au début du XX^e siècle pour représenter des paysages lointains, exotiques et colonisables, l'artiste détourne le modèle en rappelant la relation entre les ambitions humaines et la nature épuisée.

L'utilisation du charbon de bois dans la réalisation de sa peinture est liée à la présence de minerais et à l'exploitation d'hydrocarbures dans la région. Les plantes représentées en plusieurs nuances de charbon forment une mémoire sensible et émotionnelle.

Notions clés : mémoire du territoire - environnement - nature épuisée
Une question à se poser : Est-il possible d'admirer la beauté de la nature tout en étant conscient de son histoire complexe et parfois troublée ?
Une expérience à mener : Pense à un lieu qui évoque pour toi un souvenir fort et inoubliable. Dessine ce lieu, mais sans représenter directement le souvenir lui-même. Choisis soigneusement ton matériel pour mieux exprimer l'ambiance et les émotions liées à cet endroit.



Gettysburg Cyclorama est peint en 1884 par le panoramiste Paul Philippoteaux dépeignant la charge de Pickett lors de la bataille de Gettysburg en 1863

LE DESSIN, TÉMOIN DE LA MÉMOIRE ANA VAZ

Apiyemiyekî? est un court-métrage expérimental proche du documentaire dont le point de départ est les archives de Doroti et Egydio Schwade qui, entre 1985 et 1986, ont participé à une mission d'alphabétisation auprès des Waimiri-Atroari, peuple autochtone d'Amazonie. C'est d'abord par le dessin que le processus d'apprentissage démarre et permet les premiers échanges. Victimes de l'appropriation progressive et violente de leurs terres par le gouvernement, les dessins des Waimiri-Atroari réalisés pendant cette période racontent les conflits et affrontements survenus pendant la dictature militaire (1964-1985). Le dessin est alors un outil qui permet de communiquer et de transmettre une mémoire devenue collective. Ils sont les rares témoignages d'événements qui ont été mis sous silence.

Ana Vaz superpose ces dessins avec des images de l'Amazonie, de la route BR-174 qui traverse le territoire des Waimiri-Atroari et de la capitale Brasilia. Cette superposition fantomatique met en contexte ces dessins dans le territoire où les événements qu'ils représentent ont eu lieu. Le contraste entre le symbole moderniste et la vision héritée de l'Occident colonisateur qu'incarne Brasilia et la situation complexe des Waimiri-Atroari fait d'*Apiyemiyekî?* une œuvre critique qui use du réel et de l'imagination pour transmettre la mémoire des Waimiri-Atroari.



Capture d'écran d'*Apiyemiyekî?*. Les dessins des Waimiri-Atroari sont superposés aux images vidéos.

Notions clés : documentaire - colonisation - archives - mémoire - image cinématographique - documentaire - territoire
Une question à se poser : Est-ce que le dessin a autant de poids que l'écrit ?
Une expérience à mener : Prend une feuille de calque et dessine dessus puis la superpose à une photo. En bougeant le calque et la photo, observe comment cette double image s'anime et ce qu'elle raconte.