

## NOTICES DES PIÈCES

**Pascaline Amblard**, *Le plancher des vaches*.  
Peinture d'un bassin de vache dans une voiture.

**Galiane Bergonzoli**, *Hollywood Forever with Bambi's mom died in Hollywood Hills* et *La tombe d'Hollywood Forever*.

*Hollywood Forever* est un ensemble de deux pièces, formant une installation votive. TerraAngeles, est un royaume perdu, où les intelligences artificielles, nourries de nos rêves et de nos souvenirs, ont pris possession des ruines de Los Angeles.

Sur une télé cathodique, *Bambi's mom died in Hollywood Hills*, est l'extrait d'un film fragmenté, joué en boucle, mettant en scène Paule, Yvonne, un Ange et La Mère de Bambi, qui vient juste de mourir. C'est aussi la sculpture d'une tête, posée sur la télé, l'une des dernières formes physiques de la biche. Dans un autre espace, au sol, se trouvent les restes d'une sépulture qui parle. C'est La tombe d'Hollywood Forever, une intelligence artificielle à rencontrer. Cette pièce est entendue comme une cyber-relique : Galiane aborde Los Angeles et la terre future comme un royaume énergétique obsolète et en manque de soin. Ses anges y sont ses fantômes. Et dans l'espace curatorial, les pièces agissent comme une archéologie du présent.

**Alexia Caamano**, *Alexis, Texas (open-ended fiction)*.

*Alexis, Texas*, est un projet de fiction ouverte débuté en décembre 2022. C'est un retable en bois de trois panneaux, manipulable, d'abord présenté fermé dans l'espace. Les quatre images de la pièce empruntent les codes de la photographie de plateau et ont pour but d'offrir des éléments narratifs, sans pour autant délivrer une clé de lecture particulière.

*Alexis, Texas*, identité fictive, est ici interprétée par Alexia. Ce personnage découle de fantasmes nourri par des images et des décors propres à une certaine vision de la côte Ouest Étasunienne. Alexia brouille les pistes en la faisant vivre ici, dans un cabanon en Corse. C'est un personnage en creux, fabriqué de toutes pièces. Alexis est consciente de son existence interactive, apparaissant sous différents visages et interprètes. Elle est un objet d'identification et existe en fonction de ce que les spectateurs et spectatrices projettent sur elle.

**Marguerite De-Poret**, *Deep Fry America* et *Goat's Head*.

*Deep Fry America* (performance), est une performance de 10 minutes vouée à laisser entrer l'odeur de fritures dans l'espace curatorial. La performance reproduit les gestes d'une vidéo présentée sur une télé cathodique : ce sont les images bien connues de l'ouest des États-Unis, plongées dans le ventre du typique « Diner » américain et de sa friteuse. Les mains ornées de longs ongles en amande, Marguerite immerge des photographies dans de la farine, du jaune d'oeuf puis de l'huile bouillante. De nouvelles images apparaissent moins lisibles, moins lisses. Elles aussi, suintent et sentent le graillon.

*Goat's Head* est une série de sept céramiques disposées au sol. Elles parlent d'une plante sèche, piquante et perforante, communément appelées « têtes de chèvre ». Rencontrée dans l'ouest du Texas, elle se plante dans les chaussures, les roues de vélos et de celles voitures, pour y rester encore des mois après. Cette plante est en fait originaire du bassin méditerranéen. Marguerite décide de l'aborder comme le contrepoint des notions habituelles du paysage : c'est un reliquat de l'échange, traduisant un monde globalisé, planté sous vos chaussures.

**Violette Figueras**, *Crossed Lands*.

*Crossed Lands* sont deux impressions photographiques, en forme de hublots. Les images ont été prises depuis l'avion, dans une zone entre Dallas et El Paso, lors de son dernier voyage aux États-Unis. Sur et découlant des images, Violette dessine à même le mur, des motifs, faisant échos aux formes vues depuis le ciel, avec une terre récoltée sur le sol de Marfa (TX).

Les motifs du paysage s'éparpillent et créent le trouble alors que l'intention de Violette est claire : nous sommes face à un territoire segmenté et totalement dépersonnalisé par l'impact humain, un paysage politisé.

**Joachim Gazeau**, *Pineapple Express* et *Subterranean Oasis*.

*Pineapple Express* est la captation vidéo d'une installation sonore. Dans un trailer, 64 bouteilles d'eau Ozarka sont disposées en grille, sur une table en bois. Les bouteilles sont soumises aux effets de fortes vibrations, transmises par une enceinte Bluetooth, plaquée contre la table. Les fréquences produites sont contrôlées par Joachim en direct, passant d'une vibration douce à des tremblements plus violents. Ce dispositif essaie de reproduire le caractère chaotique des phénomènes météorologiques, illustrant ici l'expression « Pineapple Express », référence à des courants d'air chauds (provoquant tempêtes, orages, fortes pluies) qui touchent régulièrement l'ouest américain.

*Subterranean Oasis* est la captation vidéo, d'une performance musicale et d'une projection vidéo, sur le site de la pompe à eau des trailer de Marfa. Des images de l'étang d'un ranch se succèdent, pendant que Joachim joue en live de la guitare électrique. Sous son sol, Marfa n'a pas de pétrole, mais une immense nappe phréatique. Lors de la performance, la pompe à eau devient un portail vers cette nappe, nous apparaissant comme un lieu fantastique. Et la musique improvisée qui l'accompagne, s'entend comme un ode instrumentale à cet oasis souterrain.

**Carmel Keane**, *Little House on the Prairie*.

*Little House on the Prairie* est une grande impression photographique, disposé entre deux tréteaux. Ces images récoltées par Carmel datent toutes de l'époque de la Grande Dépression, formant aujourd'hui le fond documentaire de Library of Congress à Washington DC. Carmel utilise le négatif de ces images pour créer de nouvelles histoires, se manifestant comme une étude fictive sur l'anthropologie et la sociologie de la famille Américaine.

**Laurie Lalizou**, *Gower Gulch*.

*Gower Gulch* est un ensemble de cinq peintures. Sécable, ce polyptyque reproduit une partie des peintures murales du parking éponyme los angeleño, le Gower Gulch. Situé au 6098 sur le Sunset boulevard son décor rappelle son histoire : des figurants y faisait la queue pendant des heures en espérant décrocher un job dans un film des studios Paramount Picture ou RKO Pictures.

Les peintures reproduisent une section de ces décors : une galerie de portraits en l'honneur de figures appartenant à l'univers du divertissement et à la fiction – des actrices et musiciens stars du Western comme Roy Rogers, Dale Evans, Gene Autry ou John Wayne. Et puis, à côté, d'autres personnages historiques, Washakie ou Pocahontas. Cette dernière est placée à côté de John Wayne. Ces personnages, très différents, sont tous relégués aux mêmes niveaux, comme s'ils étaient contemporains, liés par une histoire commune et homogène. La proximité de cette Pocahontas historique et de ce John aux yeux bleus rappelle le Disney ayant pour héroïne une version alternative de cette femme native. Comme au cinéma où tout se mêle et se confond, où les relations se stéréotypent et s'iconisent, cette paire est abordée comme le duo du Disney : un couple potentiel. Tout autant que la Pocahontas et le John Smith du Disney, les personnages de Gower Gulch pourraient être pris dans une relation amoureuse et sont finalement et de toute manière, une représentation de ce que les États Unis a de meilleur à offrir : la justification du colonialisme par le prisme amoureux, l'alliance stéréotypée d'une jeune native du côté des blancs et d'un homme blanc, colon, capable de comprendre les natifs.

\* A lire en regard de la vidéo *N'est pas Gauguin* qui veut de Galiane Bergonzoli et Laurie Lalizou.

**Chih-Yu Liu**, *Entre sous un rocher*.

*Entre sous un rocher* est une vidéo diffusée sur un écran plat, posé sur un tas de cailloux. Une voix nous y conte trois histoires. Non loin, deux étagères, où sont entreposés divers objets : des cailloux (plus petits) collectés à Shafter et Tucson (mais originaires d'Arizona et d'Afrique du Sud),

une sphère terrestre lumineuse, des polaroïds, des textes, lisibles uniquement à la lumière UV et une photo de son père encadrée au mur.

Lors de son voyage, elle suit les traces de celui-ci, mélangeant ses pas au sien et à ceux du groupe. L'espace temps est flou et la lecture des images se ponctue comme celle d'un journal. Par son processus d'exploration à la lumière ultra violette, Chuih-Yu nous oblige à fouiller d'avantage dans ses mémoires et ses souvenirs. C'est la restitution d'une fouille archéologique inspirée des marchés aux pierres précieuses de Tucson. Ici, les objets sont présentés comme des reliques avec lesquels un dialogue opère : « c'est une poésie qu'il faut lire comme des fossiles ».

La pierre et la roche symbolisent le territoire et ses différents liens intrinsèques. Mais ce sont aussi des objets commerciaux, qui illustrent la perspective d'un monde multiculturel, traversant la France, Taiwan, la Chine et les Etats-Unis. Les frontières (à la fois spirituelles et matérielles) sont différentes, certes, mais les relations aux objets et aux images y sont similaires.

### **Galiane Bergonzoli et Laurie Lalizou** *N'est pas Gauguin qui veut.*

Cette vidéo s'intéresse à la légitimation de la colonisation par l'histoire d'amour, notamment transmises par l'histoire de l'art, surtout la peinture ou le cinéma. Nous n'y parlons pas seulement des Etats-Unis mais aussi de l'histoire française. Nous partons ainsi de l'exemple de Gauguin, dont l'histoire de l'art a mis (et met) toujours la partie coloniale et pédophile de ses voyages en polynésies françaises, pour en retenir seulement l'importance de ces toiles dans l'histoire de l'art de la modernité en peinture. Nous abordons ainsi un film de 2017 réalisé à la gloire de Gauguin, qui raconte son histoire avec Tehura, une polynésienne de 18 ans dans le film, 13 ans dans la réalité. Le film en fait une véritable histoire d'amour, là où Gauguin ne parle que de sa femme pour dire qu'elle lui a infligé un enfant. Finalement, nous élargissons notre discours aux relations à caractère pédocriminelle dans le cinéma, en nous concentrant sur celles reléguées aux enfants par l'intermédiaire de Disney. Et par ce biais nous revenons sur Pocahontas. Nous parlons du caractère interchangeable de tous ces personnages, notamment des Johns blancs dans le cinéma. Enfin nous revenons au parking du Gower Gulch, dont les peintures, alors en cours de réalisation, sont visibles dans l'arrière plan de la vidéo.

## **DROUGHT — exposition collective**

16 november - 23 november 2023

Dans le cadre du projet Fieldwork Marfa, notre groupe de sept étudiant.tes des Beaux-Arts de Nantes - Saint Nazaire est parti, au mois de février 2023, en résidence itinérante au Etats-Unis – entre Los Angeles (CA) et Marfa (TX) – sous la direction, à l'initiative, de Bruno Persat. Cette restitution de résidence, intitulée « DROUGHT », est l'occasion pour nous de mener une première expérience curatoriale, et de créer un dialogue pertinent, entre nos différents projets et ceux d'artistes étasunien.nes et français.es. Dans ce contexte, nous montrons, en regard de nos pièces d'autres d'artistes comme Paul McCarthy, Sister Corita Kent ou Jeremy Deller.

Dès notre départ à Roissy, nous ne sommes pas seul.es : et nous avons déjà bien en tête des images, des noms et des idées. La plupart émanant de l'industrie du divertissement – notamment d'Hollywood –, le reste de souvenirs de voyages précédents, personnels et familiaux. L'exposition, comme le territoire dans lequel nous avons vécu ces quelques semaines, est hétéroclite, éclatée, voire déséquilibrée. Elle explore notamment un bagage culturel commun – au moins à toute la culture occidentale - véhiculé par le cinéma, l'art contemporain ou la nourriture. Ces figures emblématiques et populaires, ces visages, lieux et objets sacrés, comme John Wayne, , un donut, le désert Texans, un Burger, Pocahontas (historique et fictionnelle) ou le Grand Canyon, se retrouvent directement dans le paysage de la Côte Ouest étasunienne.

Toutes ces choses, devenues alors mythiques, témoignent des différentes relations de pouvoir et de subordination entre différents groupes de personnes, que nous questionnons – en partie et sans prétention à créer un savoir sur ces questions – dans nos pièces plastiques. Ces choses ont également participé à cette fondation de l'Ouest États-Unien comme destination touristique prisée depuis plusieurs décennies. Certain.es d'entre nous traversent ces lieux accompagnés de souvenirs de voyages précédents, (les leurs ou ceux de leur famille). Plus que de regarder vers l'extérieur, nous proposons de nous concentrer sur l'expérience intime d'un territoire si particulier et finalement, si impersonnel. C'est le deuxième axe de l'exposition.

Et puis, il y a la réalité géologique du lieu : dans le désert la végétation est inhospitalière, voire hostile. L'eau est rare, les tempêtes sont fréquentes. À la frontière du Texas, la région est aride. Aussi certaines pièces évoquent la présence de l'eau, à la fois dans le ciel et loin dans les sous-sols de Marfa. Ce territoire, déjà gorgé de fiction, nous a permis de penser, former et maintenant, par le biais de l'exposition, de raconter les nôtres.