Conception graphique: Yva-Nina

RESISTANCES 16 OCTOBRE - 17 DÉCEMBRE 2021

AUX ATELIERS DES ARQUES ET DANS LES BIBLIOTHÈQUES DE LA COMMUNAUTÉ DE COMMUNES CAZALS-SALVIAC

Carlos Aires, Michel Aubry, Juan Carlos Batista, Henri Cueco, Damien Deroubaix, Dran, Ninar Esber, Mounir Mehdi-Georges Fatmi, Lahlou, Yves Jeanmougin, Alain Josseau, Vincent Kohler, Frédérique Loutz, Yan Pei-Ming, Stéphane Pencréac'h, Ernest Pignon-Ernest, Nissrine Seffar, Themptander, Christer Morgane Tschiember. Alexandre Vogler.

Œuvres sélectionnées dans les collections publiques des Abattoirs, Musée – Frac Occitanie Toulouse et à l'Artothèque du Lot.

Résistances

Exposition d'automne des Ateliers des Arques Avec les œuvres des collections publiques des Abattoirs – Frac Occitanie / Toulouse et de l'Artothèque du Lot.

Du 16 Octobre au 17 Décembre 2021

Aux Ateliers des Arques et dans les bibliothèques de la communauté de communes Cazals-Salviac.

Avec les œuvres de : Carlos Aires, Michel Aubry, Juan Carlos Batista, Henri Cueco, Damien Deroubaix, Dran, Ninar Esber, Mounir Fatmi, Mehdi-Georges Lahlou, Yves Jeanmougin, Alain Josseau, Vincent Kohler, Frédérique Loutz, Yan Pei-Ming, Stéphane Pencréac'h, Ernest Pignon-Ernest, Nissrine Seffar, Christer Themptander, Morgane Tschiember, Alexandre Vogler.

L'exposition d'automne des Ateliers des Arques a pour thématique principale les luttes et les résistances à travers le regard d'artistes contemporains. L'exposition est conçue comme une succession de chapitres où, dans chaque espace, un axe différent sera exploré : la résistance face à l'extrémisme religieux, la lutte de communautés pour faire exister leurs droits, la résistance de peuples face à des régimes politiques totalitaires.

Accueil du public aux Ateliers des Arques

Pendant les vacances de la Toussaint : Du Mardi au Vendredi de 11h à 13h et de 15h à 17h Le reste du temps sur rendez-vous

Accueil dans les bibliothèques de la communauté de commune Cazals-Salviac

Aux jours et heures d'ouverture habituels

Accueil de groupes

- Visites commentées sur réservation / gratuit / 15 personnes maximum.
- Ateliers d'arts plastiques / 30 euros par groupe / 15 participants maximum.

Informations et réservations :

Clémence Laporte, chargée des publics et de l'action culturelle 05 65 22 81 70 clemence.ateliersdesarques@gmail.com

Les Ateliers des Arques, résidence d'artistes, Le Presbytère, 46250 Les Arques.

Aux Ateliers des Arques

→ Verrière du Presbytère

Vincent Kohler

Vincent Kohler a débuté sa pratique de la sculpture et de la peinture, en créant par exemple des animaux fantasmagoriques, comme un monstre en patate. Ces expériences l'ont amené ensuite à imaginer des sculptures inspirées d'objets existants mais transformés et détournés de leur fonction originale, auxquels il ajoute mouvement ou autres artifices (parquet hanté, montagne fumante, radis géants...) Il développe une pratique artistique multiforme entre sculpture, peinture, et vidéo.



Flexible n° 3: There ain't no grave, estampe, 2017

Ce projet est une édition pour laquelle Vincent Kohler à inviter des artistes à collaborer. Chaque édition est composée d'un flexi-disque sonore et d'une affiche. Le morceau de musique « There ain't no grave » interprété par Claude Ely en 1962, est considéré comme le meilleur morceau de « gospel blanc », il fut repris également par Johnny Cash. Au chant dans ce projet, intervient Jean-Luc Verna, artiste complet, dessinateur, auteur, danseur, chanteur, chorégraphe, metteur en scène et comédien. Son univers, qui existe librement entre culture savante et culture populaire, est jalonné de références artistiques, mythologiques, cinématographiques et musicales et peuplé de fantômes, de présences, d'amis. Pour le visuel de l'affiche, a été convié Bruno Serralongue, photographe qui souhaite créer un stock d'images pour, non pas illustrer l'actualité, non pas fournir une archive ouverte aux médias, mais pour proposer une contre-information, au sens où Gilles Deleuze définissait l'art comme "un acte de résistance".

Morgane Tschiember

Installations, sculpture, photographie: Morgane Tschiember s'empare d'une grande diversité de médiums et de matière. Elle les aborde les matériaux très directement, les manipule, les assemble. Dans la conception de ses œuvres, elle développe une approche empirique du matériau qui en appelle un autre, puis un autre, pour qu'opère cette cohérence indicible, cette alchimie constructive et "crue". (Source: Point contemporain, 2017).



Juste un bras, sérigraphie, 2016

L'œuvre est constituée de deux images de format identique imprimées côte à côte sur un fond blanc. Une large marge blanche est dégagée à droite. Chaque image, couverte d'un aplat rose orangé, représente en noir et blanc un poing levé, un symbole de contestation ancré dans tous les esprits. Sur la première image, quelques lignes et une signature sont griffonnées en noir sur l'avant-bras. Sur la seconde, des ratures suppriment toute identification de lieu ou de personne. L'œuvre est en réalité une forme d'archive d'un moment improvisé par trois artistes lors d'un vernissage à Rome. Jimmie Durham, américain d'origine Cherokee, activiste, performer et poète, vient de réaliser une lecture publique. Dans la soirée, il note un extrait de poème sur le bras de Morgane Tschiember. Douglas Gordon est un artiste d'origine écossaise, il évacue dans son travail toute notion de style personnel ou d'auteur et travaille à partir d'images trouvées et de détournement de contexte. C'est lui qui escamote le texte et en neutralise toute symbolique. Le cadrage neutre des deux photos « avant/après » transforme l'image en pièce à conviction. La couleur rose intéresse Morgane Tschiember, elle apprécie son ambigüité et la détourne des codes auxquels elle est facilement associée; ce sera la couleur qui imprègne les deux images. L'espace laissé en blanc affirme la dimension documentaire de l'image. En plus de la technique d'impression qui superpose parfaitement en deux passages de sérigraphie un monochrome et une photographie, l'œuvre met en abîme la question de l'interprétation et la notion d'auteur.

→ Presbytère // salle du milieu

Nissrine Seffar

Artiste plasticienne, résidant en France depuis 2011, je suis née au Maroc en 1983. Ayant vécue des deux côtés de la méditerranée, je suis particulièrement sensible aux événements sociétaux et historiques liés à ces pays. Je suis à cheval entre deux cultures, arabo-musulmane et judéo chrétienne, et mes travaux plastiques en témoignent. J'ai entamé une démarche artistique, depuis « le printemps arabe », de prélèvements d'empreintes, dans des lieux témoins d'un passé ou d'une actualité douloureuse. À ce jour, plusieurs pays font déjà partis de ma collection.



Guernica, technique mixte sur toile de lin, 2014

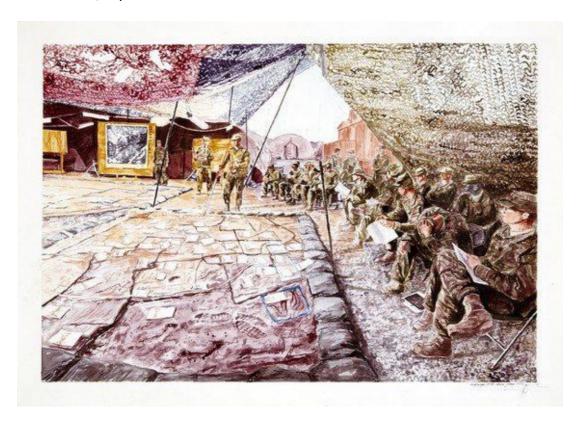
Depuis le printemps arabe, je parcours les pays méditerranéens pour réaliser des empreintes (Georges Didi-Huberman parle de ressemblance par contact), aux endroits même où s'est fait l'histoire, et où elle continue à se faire dans la douleur. Par ces gestes, j'affirme l'attachement de cette toile peinte à un pays qui devient, de fait, sa ville natale...Prendre des empreintes des sols de chaque pays du pourtour méditerranéen est un projet pictural qui propose de multiples implications... Une valeur poétique, une orientation plus politique, engagée dans la recherche du lien qui unissait tous les peuples autour de la libre circulation d'idées. Enfin un aspect plus symbolique et interactif avec la participation des peuples rencontrés.

« Qu'est-ce qu'on donne à voir dans la peinture ? », cette question s'absente parfois pour laisser la place à une question plus sociétale et politique « qu'est-ce qu'on nous donne à voir ? » et quel est notre libre arbitre dans ce regard-là ?

Et sur cette base de travail, l'intervention plastique à proprement parlé s'installe, comme sur une grille, par masses, coulures, dessins et lignes en utilisant toutes sortes de médium, de la bombe aux pigments, et en jouant avec les contrastes formels. Superpositions et effacements proposent plusieurs types de « lecture », en profondeur et en surface. Les formats sont à l'échelle du corps sur le modèle de l'homme de Vitruve, où la position du corps peignant donne une indication sur la dimension du tableau. Nissrine Seffar

Alain Josseau

Alain Josseau interpelle l'image sous tous ses modes - son inflation, son instrumentation, ses détournements, ses plagiats, sa mise en abîme. Images de l'image de l'image - photographiées, filmées, zoomées, dessinées, peintes - autant de figures sémantiques qu'Alain Josseau scrute, parodie ou embellit, expose.



Les géographes n°18, aquarelle sur papier, 2015

La série des géographes a débutée en 2001. Elle se poursuit encore aujourd'hui dans une suite de dessins à l'aquarelle qui représente des politiques, des militaires observant, pointant, tenant des cartes géographiques, ou devant des «sand tables», assistant à des cours de tactique là aussi devant des cartes ou jouant à des jeux de société de stratégie tel que « Risk». Ces images sont aussi un écho aux aquarellistes militaires du 19ème siècle et une résonance aux règles établies par Martinel (chef du bureau topographique des champs de bataille du Piémont d'alors), qui écrivit un guide à l'usage des officiers devant contrôler les peintres dans leur travail de représentation d'une bataille. Omniprésence donc de la carte, acteur discret du théâtre de la guerre qui, se dissimulant sous une forme abstraite, déploie une dialectique potentielle de la violence. Les cartes de ces images sont des témoins secrets, des étapes d'une guerre, des préméditations, des fondements de conflits à venir... La facture classique, la sobriété, l'ironie du titre de cette série camouflent la réalité mortifère du terrain. Quel est le lien entre celui-ci et ces «géographes», que nous disent, ces jeux de prince, ces jeux de mains, de regards, ces cartes... de la réalité des combats...? » (A.J.)

Ernest Pignon-Ernest



sans titre, aquarelle sur papier, 1996

Ernest Pignon-Ernest travaille essentiellement dans un environnement urbain, idéal pour son art subversif et engagé. Ses interventions se déroulent toujours de la même manière. Après avoir choisi une ville, il la parcourt durant un long moment, de jour comme de nuit, pour s'en imprégner totalement. Il étudie ensuite l'histoire, toutes les légendes qui se rattachent à cette cité, et qui lui fournissent le sujet de ses dessins. Ernest Pignon-Ernest réalise ces derniers en prenant en compte leur implantation dans la rue, et la manière dont le spectateur va venir à leur rencontre. Pour cela, il lui est nécessaire d'étudier toutes les approches possibles par ce public mouvant, et d'en tenir compte dans la construction interne de l'œuvre. Réalisées sur des chutes de rouleaux de papier journal vierge, chacune de ces œuvres disposées dans l'espace urbain est vouée à disparaître, sous l'action des éléments. Ernest Pignon-Ernest se réclame d'une dynamique poétique, cherchant à lier l'homme à son environnement d'une nouvelle manière. Son travail ne s'inscrit dans aucun style en particulier, l'artiste empruntant comme bon lui semble à ses pairs. Il conserve néanmoins tout au long de son parcours une dimension humaniste : « Je n'ai jamais dessiné autre chose que des gens ».

Ninar Esber

Le travail de Ninar Esber, artiste d'origine libanaise exilée en France, touche profondément à la notion d'identité. Elle questionne, par la photographie, la vidéo ou la performance, ce que nous sommes notamment au travers du regard d'autrui, et de quelle façon l'exil rend notre identité complexe. Pour cela, elle s'appuie régulièrement sur la symbolique du corps.



Women who refuse to kill their new born because it is a girl, stylo-feutre sur papier, 2014

Triangle of Women who Disobey est une série de dessins dans laquelle l'artiste compile une série de lois dirigées à l'encontre des femmes dans le monde.

Colorés, chatoyants, les triangles formés par la répétition de ces diktats focalisent le discours à la fois sur l'universalité d'une forme géométrique abstraite, et sur la stigmatisation des femmes et la violence exercée à l'encontre de leur corps. D'un point de vue symbolique, le triangle renversé convoque le sexe féminin.

Historiquement, il renvoie aux marquages nazis (les triangles colorés ayant permis diverses différenciations). Devenu symbole féministe depuis les années 1960, il inscrit pleinement Ninar Esber dans un héritage artistique féministe affirmé.

Ainsi, en créant par le mot une forme symboliquement forte, et usant du décalage plastique, l'artiste dépeint des figures de résistance.

→ Rez-de-chaussée du Presbytère / salle du fond

Michel Aubry

Michel Aubry a mis à profit ses connaissances de la musique et de la facture instrumentale, alliées à des études à l'École des arts décoratifs de Strasbourg. Avec la rigueur d'un ethnologue et le savoir-faire d'un artisan, il fonde son travail sur le déchiffrement et l'interprétation des formes et des motifs.



Les tapis animés, vidéo, 2000 – 2010

L'artiste a constitué une étonnante collection de « tapis politiques ». Cette collection de tapis afghans a donné naissance à une réflexion proche d'une étude anthropologique, dans l'ouvrage *Symétrie de Guerre* co-écrit avec l'anthropologue Remo Guidieri. Ces tapis témoignent de l'histoire de l'Afghanistan. Tissés depuis l'invasion soviétique en 1979, ils rapportent les combats qui ont ravagé le pays. Les traditionnels motifs géométriques ont fait place à des représentations guerrières (Kalachnikov AK47, avion Mig 2, chars de combats, missiles, grenades...)

Ces tapis, initialement achetés par les soldats russes comme "souvenirs de guerre", ont fini par arriver en occident. Vingt ans après leur première apparition, ces « étranges nouvelles du front » à vocation commerciale ont suscité une oeuvre : les tapis acquis par l'artiste ont vu, grâce à la vidéo, leurs motifs se mouvoir grâce à des procédés d'animation. Dans ce travail, les nœuds se substituant aux pixels rappellent l'esthétique des jeux vidéo des années 1980. Ainsi, travaillés un par un à la manière du dessin animé, certains motifs se déplacent-ils dans et hors du champ constitué par les limites des diverses tentures qui se succèdent sur écran noir. L'ordonnancement initial de la structure décorative, reposant souvent sur l'alignement, se décompose et se recompose, rehaussée d'incrustations d'images télévisuelles mêlant documentaires, archives et fictions. La bande son, quant à elle, rassemble des extraits d'émissions de radio russes collectés par Michel Aubry et samplés par Rainier Lericolais.

\rightarrow Atelier 1

Mehdi-Georges Lahlou

Fort de sa double appartenance franco-marocaine, de père musulman et de mère catholique, Mehdi-Georges Lahlou traverse avec bonheur les frontières de nos sociétés multiculturelles où il pose son propre corps comme motif de réflexion sur le «corps sexuel» confronté à l'identité, notamment religieuse. Il se plaît à détourner les signes de la culture traditionnelle pour mieux investir une nouvelle « esthétique musulmane ». Ses performances laissent en bouche un goût doux-amer, où le rire sciemment provoqué peut très vite virer au jaune. Ici traités avec rigueur et engagement, les poncifs liés à la femme musulmane ou au genre sexuel sont abordés.



Salât ou autoportrait dirigé - autre titre : Devout with the Niqab - installation de 9 moulages en plâtre accompagnés d'une vidéo de la performance associée, 2011

Cette œuvre perturbe les clichés et joue de l'ambiguïté liée à l'esthétique où le corps, stigmatisé, est omniprésent. Un corps, celui de l'artiste, qui se cache et se dévoile en même temps. Réunissant le vocabulaire de la sculpture et celui de l'image, cette installation engendre un trouble qui va de pair avec une étonnante liberté. Le titre se veut volontairement descriptif : la salât, ou salâh désignant la prière islamique. Le drapé qui couvre intégralement la forme des soi-disant « fidèles » renvoie tout autant aux plis de la statuaire classique européenne que du niqab islamiste. Cette œuvre traite indirectement de l'intolérance religieuse dont des manifestations, plus ou moins intenses, jalonnent notre histoire, des croisades aux intégrismes de toute obédience, en passant par le sabotage de l'Édit de Nantes. Les religions imposent-elles des limites à l'art ? Quel rôle l'art peut-il avoir dans la réflexion religieuse ? Comment interroger le religieux quand le simple fait de présenter (ou de représenter) - donc de recomposer et d'interpréter - peut poser problème ? Qu'en est-il de la censure et/ou de l'autocensure ?

Mounir Fatmi

À cheval sur deux cultures - occidentale et orientale - Mounir Fatmi exerce un regard critique sur notre société L'artiste construit des espaces et des jeux de langage. Son travail traite de la désacralisation de l'objet religieux, de la déconstruction, de la fin des dogmes et des idéologies. Il questionne le monde, joue de ses codes et préceptes sous le prisme de la trinité architecture, langage et machine. Il s'intéresse spécialement à l'idée du rôle de l'artiste au sein d'une société en crise.



Propaganda, cassettes VHS contrecollées, 2017

L'œuvre questionne les limites entre la communication et la propagande, et l'accès à l'information dans une société saturée de réseaux d'échanges. Un large rectangle noir est rythmé par un quadrillage ton sur ton et des alignements de ronds blancs. En s'approchant, on constate que l'effet visuel provient d'une accumulation de cassettes VHS enserrées côte à côte dans un cadre noir. Cette œuvre fait partie d'une série du même nom, « Propagande », commencée par Mounir Fatmi en 2012. Peu importe le message contenu sur ces bandes désormais inaccessibles, leur organisation stricte et répétitive comme un défilé militaire, et la chromie binaire noir/blanc suggère une communication contrôlée, parcellaire et dogmatique.

→ Atelier 2

Carlos Aires

D'origine andalouse, Carlos Aires vit actuellement entre l'Espagne et la Belgique. Son travail propose une critique acerbe et provocatrice de la réalité qui nous entoure à travers le collage, l'installation, la vidéo ou la performance.



Sweet dreams [are made of this], vidéo, 2016

La vidéo Sweet Dreams are Made of This montre deux policiers en uniforme, casqués, dansant sur une version tango de la chanson éponyme de 1983 du groupe britannique Eurythmics. Cette œuvre multiplie les contrastes, entre le tango et la musique pop détournée en air de danse traditionnelle ; entre les tenues des policiers et le décor baroque dans lequel ils dansent, la salle de bal du Museo Cerralbo à Madrid. Elle rappelle également qu'à ses origines, à la fin du XIXe siècle, le tango qui est le fruit du mélange culturel d'habitants d'origine africaine, italienne et hispanique immigrés en Argentine (le maître du tango argentin, Carlos Gardel n'est-il pas né à Toulouse ?) était une danse principalement pratiquée entre hommes. La délicatesse et la sensualité de la danse rompent avec la brutalité induite par les tenues anti-émeutes. L'artiste souligne aussi par l'absurde qu'il est aujourd'hui toujours illégal de prendre des photos, des vidéos ou toute forme d'enregistrement visuel de la police sans autorisation ministérielle.

Dran

Né en 1980. Vit et travaille à Toulouse. Dran aime l'humour noir, l'ironie de la vie, la controverse...mais jamais le mal pour le mal. Souvent considéré par ses pairs comme un ovni de l'art urbain, Dran a commencé le dessin avec le graffiti. Ces dernières années, la caricature a été au centre de son travail. Chacun de ses dessins livre une vision cynique de notre société et ses dérives, de la politique à travers ceux qui la vivent. Ses ouvrages édités par l'Édition Populaire («

Fabriqué en France », « Je t'aime », « La télévision », « Ma ville, je l'aime.. ») témoignent d'ailleurs d'un grand talent de narrateur et d'une capacité à interroger. Dran définit son travail comme une pratique récréative, quotidienne, touche-à-tout, sans règle, avec toujours le souci de toucher le spectateur. Sous un trait faussement simple se cache une maîtrise picturale parfaite et une singularité exceptionnelle. Si Dran peut indéniablement être considéré comme un illustrateur bien ancré dans son époque, il est surtout un de ces peintres figuratifs qui traduit le sentiment humain avec lyrisme et poésie, entre légèreté et gravité.



Free Speech, estampe, 2010

Devant une de ses toiles et au milieu de ses pinceaux et couleurs, un homme se fait passer à tabac par un CRS reconnaissable à son uniforme estampillé d'un écusson tricolore et son casque à visière. L'artiste est maintenu au sol et tente de protéger sa tête ensanglantée alors que le gardien de la paix s'apprête à abattre sa matraque tout en l'attrapant par le col. Sur la toile, la même scène se déroule avec en lieu et place de l'artiste une femme. Tous deux esquissent le même geste de supplique dans une mise en abyme équivoque. Si on met l'image en lien avec le titre de l'œuvre Free Speech (qui signifie liberté d'expression en anglais) : on peut se rendre compte de la portée politique et engagée de ce dessin. Quiconque s'exprime prend le risque de voir ses idées réprimées si elles contreviennent au pouvoir en place. A une époque où les violences policières font les titres des journaux, et où le terrorisme s'attaque également à des artistes, et vu l'escalade de la violence dans le monde actuel, nous pouvons nous demander si la liberté d'expression qui est si chère à notre culture n'est pas en danger.

→ Atelier 3

Stéphane Pencréac'h

Peintre, Stéphane Pencreac'h s'inspire d'événements récents dont il fait l'analyse « à chaud ». Ce genre s'inscrit dans la lignée de ses premières séries dans lesquelles la mort et la vie s'entremêlent, où les monstruosités de la guerre et l'espoir découlent de l'adversité et se chevauchent. Loin de la censure, la facticité et la distanciation des images, Pencréac'h choisit la peinture afin d'illustrer l'Histoire, et ce pour sa fonction critique, émotionnelle et subjective, même si le rapport à la photographie est latent. (...) Si Pencréac'h déploie ses peintures de manière apparemment assez classique, il vise cependant à fonder une expérience esthétique nouvelle et développe un traitement moderne, en référence au monde actuel. (Source : Mamac de Nice)

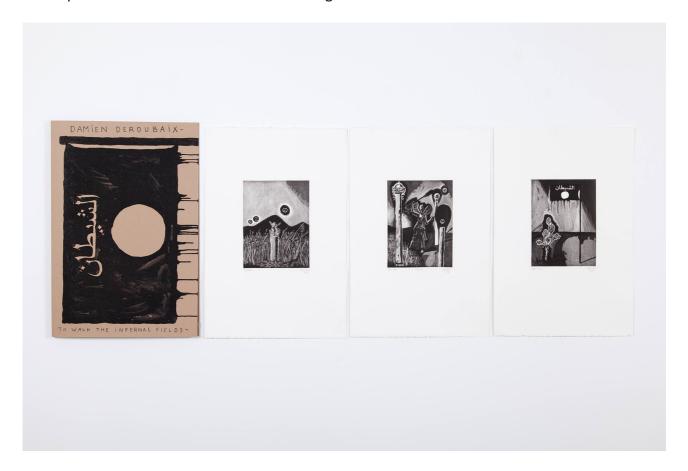


11 janvier 2015, Lithographie, 2015

Stéphane Pencréac'h réfléchit à la représentation des événements politiques et sociaux qui bouleversent nos sociétés. Il renoue avec la grande tradition de la peinture d'histoire et du monument, et cherche à fonder une expérience esthétique nouvelle. Plaçant la figure humaine au centre de ses compositions, il déploie dans de grands polyptiques et dans une sculpture monumentale, les théâtres urbains de ces bouleversements. En 2015, une exposition monographique de l'artiste à l'Institut du Monde Arabe à Paris s'est articulée autour de trois moments de l'histoire contemporaine : le Printemps arabe porteur d'espoir et de désillusion, le conflit syrien, avec son cortège de drames humains, jusqu'aux journées tragiques qui ont touché Paris, en janvier 2015. C'est le rassemblent citoyen du 11 janvier 2015 qui a donné vie à une peinture en triptyque puis à l'édition d'une lithographie.

Damien Deroubaix

Damien Deroubaix a étudié à Saint-Etienne et en Allemagne (Karlsruhe 1998). Depuis 2003, son travail a été exposé dans les meilleures institutions européennes et a fait l'objet de nombreux solo shows particulièrement en Suisse et en Allemagne.



To walk the infernal fields, portfolio, 2017

Le portfolio *To walk the infernal fields* a été réalisé à l'occasion de l'exposition *L'ange exterminateur* qui eu lieu en 2016 à la galerie Modulab à Metz. Les figures qui le composent sont toutes extraites d'une de ses peintures intitulée *Jihad* qu'il met en exergue ici par la gravure et l'encre noire. Le titre, en français « Marcher dans les champs infernaux », les motifs symboliques du chardon - Au Moyen-Age, le piquant chardon se veut l'emblème de la Vierge ou le symbole de la couronne d'épines de Jésus ; les bulles de savon - métaphores fréquentes de la peinture de vanité montrant a la fois la fragilité et la futilité de la vie humaine ; la *Victoire de Samothrace* projetant de la fumée noire, signe de désespoir, ainsi que le drapeau suintant de goudron reprenant les codes du drapeau jihadiste remplacent la tristement célèbre devise "Allahou Akbar" signifiant "Dieu est le plus grand" en arabe par « alshaytan »,« le diable ».

Christer Themptander

Influencé par John Heartfield et l'histoire du collage et du photomontage comme art politique dans les avant-gardes, le travail de Christer Themptander est principalement constitué de collages et de détournements d'images, qui traduisent sa vision de la société. Depuis la fin des années 1960, Christer Themptander, à travers le prisme de ses images satiriques, poétiques et critiques, observe notre société et en dénonce les excès et les dérives.



Gan ut och gören alla folk till mina lärjungar (Allez et faites de tous les peuples mes disciples), photomontage, 1970 – 1980

Les deux collages de la collection des Abattoirs sont emblématiques de la manière dont il voit le rapprochement des images comme un acte dialectique et polémique, en opposition à une langue unidimensionnelle de l'image, qui serait le langage autoritaire du pouvoir. Ses œuvres sont ainsi emblématiques d'un retour du collage politique et irrévérencieux dans les années 1950 et 1960, en particulier sous l'influence du mouvement situationniste et de sa théorie du détournement. En 1988, il explique que « une fois de plus, les gens sont intéressés par les images politiques comme des alternatives au langage lisse et sans controverse des médias ». Annabelle Ténèze, 2018

→ Bibliothèque de Salviac

Henri Cueco

Né en 1929 à Uzerche, en Corrèze et décédé en 2017. Peintre de la figuration narrative, il rejoint la Coopérative des Malassis en 1970 et participe aux œuvres collectives du groupe qui remet en question l'art contemporain suite aux événements de Mai 1968. Artiste engagé, politique, humaniste, il participe souvent avec humour et brio à une critique de la société tant par le biais de ses peintures que ses écrits ou ses interventions radio dans l'émission « Des Papous dans la tête » sur France Culture. En outre, il questionne aussi la peinture même avec les notions de série, de trame, de motif. De sa peinture, Henri Cueco disait: "il y a une grande liberté et rien n'y est désinvolte. Mais je me pose la question de la récurrence".



Henri Cueco, La rue, série Les hommes rouges, lithographie sur Zinc, 2008

La série Les Hommes rouges réalisée entre 1970 et 1975 est le reflet du contexte géopolitique mondial. Marqué par l'engagement de l'artiste par rapport à la société après les événements de mai 68, ses œuvres sont le reflet d'un contexte socio-politique en pleine mutation. On retrouve donc des thématiques militantes, des scènes de foule où l'individu réduit à une silhouette est privé de toute identité et où le groupe prend le pas sur la personne. Mais l'ambiance est lourde, angoissante, du fait des architectures démesurées et froides dans lesquelles les scènes prennent place. Le tout est complété par les réflexions plastiques de l'artiste portant sur la sérialité de la trame et le thème du motif. AM

La grève → Une foule d'individus aux postures diverses entre mouvement et statisme (debout le poing levés, accroupis, assis) représente la diversité de la grève et rappelle l'ampleur que les mouvements sociaux peuvent prendre.

L'usinage des roses → À part dans la série, l'Usinage des roses ne met pas en scène une foule militante, révoltée mais des petites mains en train de travailler dans une usine. Leur ouvrage est

remplacé par des roses surdimensionnées, seuls éléments à être colorés dans la grisaille de l'intérieur de la manufacture.

La rue → Un fond en dégradé d'orange, une rue faite de gratte-ciels gris vus en contre plongée ressemblant à Manhattan, une foule de silhouettes majoritairement féminines flottant de toute part compose cette lithographie. Les corps, tous dans des postures différentes semblent prendre leur envol. Cette image peut être rapprochée de L'université, elle reprend en effet la même typologie et on retrouve même parfois les mêmes figures. Une figure semble reprendre la posture de la Liberté guidant le peuple de Delacroix : référence à l'histoire de l'art comme au symbole révolutionnaire.

Les hommes rouges → Divisée en 8 cases reprenant des éléments des autres lithographies de la série, Les Hommes en rouge résume l'esprit qui donne son titre à l'œuvre comme à l'ensemble. Dominé par la couleur rouge qui teinte les personnages, on peut très vite relier cette couleur à la colère omniprésente sur les visages et dans les gestes, en plus à la couleur identifiée du communisme.

Les hommes rouges $1 \rightarrow$ Plusieurs groupes de taille différente, de couleur différentes occupent l'espace divisé en deux (fond jaune et fond rayé) par une diagonale que semblent former leurs ombres. Une figure se détache de l'ensemble : celle d'un enfant semblant crier de toutes ses forces au premier plan. Il est seul dans sa partie de l'image, mis à part un groupe assis près d'une forme indistincte, et donne une connotation à la scène qui l'entoure. Le mouvement de ce large groupe rouge gris et bleu se transforme en une parade inquiétante autour d'un groupe minoritaire. Une figure semble reprendre la posture de la Liberté guidant le peuple de Delacroix : référence à l'histoire de l'art comme au symbole révolutionnaire.

Les hommes rouges $2 \rightarrow$ Une nouvelle fois nous retrouvons les gratte-ciels new-yorkais et le ciel orangé, la foule hurlante et les chiens, dans un ensemble qui reprend nombre d'éléments que nous avons vus précédemment : figures, traitement, couleur. Vue en contre plongée, cette foule se partage entre mouvement ascendant guidé par les bras levés et mouvement descendant induit par le personnage et les chiens qui l'accompagnent.

 $Nu\acute{e}es \rightarrow Un$ enfant d'un blanc immaculé se tient au premier plan, devant un ciel rayé de bleu passant progressivement au rouge dans les nuées. Des chevaux et une femme se détachent sur le motif nuageux : si c'est la première occurrence du cheval dans la série, la femme est celle que nous avons rencontrés déjà à plusieurs reprises. Rappelant la Liberté guidant le peuple de Delacroix, on la retrouve représentée sous différents angles de manière régulière. Elle convoque l'idée de révolution qui sous tend l'ensemble de ces lithographies de Cueco.

Manifestation $1 \rightarrow$ Une foule en blanc et gris scandant des slogans dans une manifestation est surmontée par un couple rouge s'embrassant. Placés tête en bas, ils sont séparés du reste du groupe tant par la couleur, la disposition, que l'attitude. Pourtant ce sont les éléments centraux, d'autant plus qu'on les retrouve également au premier plan de *Manifestation 2*, la lithographie suivante dans la série. Les figures de toutes tailles, au mépris de tout réalisme, se déploient en une masse dont les traits semblent découpés par une lumière trop vive réduisant les volumes à des plages de couleurs contrastées.

Manifestation $2 \rightarrow$ Une autre foule, en rouge cette fois, brandissant leurs poings et leurs chapeaux, avance autour du même couple présent dans Manifestation 1. Seules leurs dents

blanches ressortent dans la masse rouge et grise composant le bas de l'image. Le haut quant à lui est occupé par une myriade de points allant du rouge au noir, recréant deux masses partagées par le panneau signalétique traversant la droite.

 $L'Universit\acute{e}
ightharpoonup$ Une architecture ou une trame jaune et grise compose le fond de L'université dans laquelle se déploie, à l'image de La rue des silhouettes rouges majoritairement féminines prises dans un mouvement ascensionnel. Quelques figures semblent voler, flotter dans cet espace uniquement déterminé par le nom. Si l'on prête attention au détail : une figure nous interpelle, elle est renversée, complètement inerte, au niveau d'une des ouvertures : un rappel des violences qui ont eu lieu pendant les manifestations estudiantines de mai 68, ou bien une dénonciation plus large de ce type de dérives ?

→ Bibliothèque de Frayssinet-le-Gélat

Yan Pei-Ming

Yan Pei-Ming a grandi sous la révolution culturelle et commencé à peindre très jeune dans un style réaliste soviétique. Il confie avoir « commencé à peindre à 13 ans, des grands portraits pour la propagande, des soldats, des ouvriers et bien sûr Mao Zedong, le grand Timonier ». Refusé au concours d'entrée d'une école d'art en Chine, il arrive à Paris en 1980. Ses toiles démesurées commencent à faire parler d'elles au début des années 2000. Ming privilégie les tableaux monumentaux peints en séries, avec une technique bichrome (noir, blanc, gris, ou rouge et blanc). Les sujets sont éminemment figuratifs, car Ming cherche à comprendre son époque à travers les portraits de nombreuses personnalités politiques et religieuses. Sa plus célèbre série de portraits est celle de l'ex-leader communiste Mao Zedong, emblème du père spirituel et du pays déserté. Ming a décliné son visage à de nombreuses reprises, confiant avec malice : « J'ai commencé ma carrière en faisant de la propagande pour Mao, puis l'image de Mao a fait de la propagande pour moi !».



Icônes: Tunique, lithographie, 2013

Le travail de Yan Pei-Ming fusionne la tradition occidentale du portrait (un genre qui n'existe pas dans l'art chinois) et l'histoire culturelle de son pays d'origine. "Lorsque je peins, la figure évolue en même temps que la peinture. Je pars de formes abstraites, de taches, de coups de pinceau qui s'organisent pour laisser apparaître un visage ». (source : Christian Besson, Yan Pei-Ming, Paris, Hazan, 1999). Son œuvre "Tunique", si elle repose sur les mêmes principes graphiques, prend le contrepied des habituels portraits en gros plan signés de l'artiste. Vidée de toute présence humaine, seule reste visible une veste militaire, seul apparat d'un pouvoir qu'on devine de toute façon déshumanisé et déshumanisant.

Frédérique Loutz

"Je me nourris de mythologies et de contes, car il n'y a pas de psychologie, seulement des actes. Dans mon travail, je crois, il n' y a ni tragique, ni humour, ni drame, ni absurde mais une inversion des mondes sans espoirs, ni salvation. Je mélange les répertoires pour en préciser les adresses. Les jeux de sens, de son deviennent une gymnastique de l'esprit qui muscle une gestuelle physique." Frédérique Loutz, Entretienne (conversations), 2012. Source : Galerie Claudine Papillon.



D'Mauser Halten, Lithographie, 2007

En 2006, Frédérique Loutz est pensionnaire de la Villa Médicis. Alors qu'elle avait toujours privilégié les aquarelles en couleurs, elle choisit, une fois arrivée à Rome, de déplacer son travail vers le noir et blanc, d'étudier l'ombre et la lumière, d'où l'apparition de l'encre de chine et d'un aspect sculptural dans son travail. Les œuvres sont à la fois denses et pleines de légèreté, du fait de la dextérité de l'artiste à manier la pointe sèche.

Alexandre Vogler

Alexandre Vogler considère la ville comme un espace d'expérimentation. Ses interventions s'emparent des images visibles dans l'espace urbain. Il introduit un léger doute qui fait que le spectateur ne peut les reconnaître immédiatement comme des interventions artistiques. L'artiste considère que la forme et le langage du monde consumériste ont usurpé et détourné l'art, le transformant en un quotidien utile et non artistique.



Espreita / Coup, sérigraphie, 2016

En 2015, Alexandre Vogler s'implique dans le collectif Bangala Yaka Aye, à la galerie A Gentil Carioca. « Espreita / Coup 2016 », réalisée pour l'invitation de Macumba night-club éditions, est inclue dans sa série intitulée Espreità (en français : « Embuscade »). Dans cette série, il recouvre les affiches de rue ou aussi la couverture d'un magazine brésilien très connu pour avoir apporté son soutien au coup d'Etat au Brésil. Par cet aplat noir, il isole une infime partie du message visuel afin d'en faire apparaître l'essentiel. Ici, cette édition au message tout autant engagé recouvre le drapeau Brésilien, ne laissant qu'apparaître le mot Ordem et recouvrant E Progressò, illustrant ainsi un contexte social et politique en pleine crise.

→ Bibliothèque de Cazals

Juan Carlos Batista

Juan Carlos Batista (Tenerife, 1960) oscille dans son travail entre le surréaliste et le conceptuel. Tel est le jeu de sa production. Ajoutons quelques notions qui sont également présentes dans son œuvre : l'appropriation, l'ironie et l'humour noir. Idéalement, son œuvre orbiterait autour de la déception et de la dérive erratique des hommes. Thèmes récurrents qui ne sont garants de rien. C'est un intellectuel vertueux qui gère habilement le catalogue d'images et de concepts que la contemporanéité offre, en nous les appropriant et en intervenant dessus pour subvertir leur contenu initial et les imbriquer dans une trame subtile et ironique. Il manifeste ainsi le désenchantement critique que l'art entretient avec la réalité qui nous entoure.



Extrañamiento VI et XVI, impressions numériques sur papier coton, 2018

La série Extrañamiento [Étrangeté en français] s'intéresse à la manière dont chacun construit sa mémoire historique, avec son lot d'impostures et d'erreurs. Dans ces œuvres, les protagonistes anonymes de l'exil espagnol "voyagent" au travers de contextes dramatiques vers des royaumes incertains, étranges, presque métaphysiques. Ils errent dans des paysages trompeurs, ils sont insérés par le photomontage dans des lieux imaginaires que le spectateur à la tentation de penser comme réels, comme faisant partie de ce qu'il croit être l'histoire de ces exilés. Mais si on mène l'enquête et si ces personnages exilés sont réintégrés dans les scènes originales, dans la réalité de leur propre histoire, le ton de l'œuvre change et interroge le rôle que la France a joué avec les réfugiés espagnols, les camps de concentration ou les remise de centaines d'exilés républicains à la Gestapo allemande.

Yves Jeanmougin

« Le Jeanmougin, photographiquement parlant, est un animal réservé, rétif et réticent, un charme certain, un certain talent qu'on lui reconnaît généralement quand il consent à montrer ses photos. pas mal d'humour quand il vous a pris en amitié et qu'il se détend, et aussi une grande ténacité au travail quand il est lancé dans un boulot qu'il a décidé... : photographier les gens dans leur vie quotidienne. » Chantal M.F. Balez



Indiens Montagnais, Réserve de Sept Îles, Québec, tirage noir et blanc, 1979

« Cette image fait partie d'un long reportage que j'ai réalisé en 1979 dans sept réserves innus (Indiens montagnais) situées le long du Saint-Laurent. Ce jeune homme a voulu que je le photographie sous les trophées de caribous que son frère aîné avait chassés. Les jeunes de son âge n'allaient plus à l'époque dans « le bois » pour perpétuer la tradition. » Yves Jeanmougin

→ Bibliothèque de Rampoux

Christer Themptander

Influencé par John Heartfield et l'histoire du collage et du photomontage comme art politique dans les avant-gardes, le travail de Christer Themptander est principalement constitué de collages et de détournements d'images, qui traduisent sa vision de la société. Depuis la fin des années 1960, Christer Themptander, à travers le prisme de ses images satiriques, poétiques et critiques, observe notre société et en dénonce les excès et les dérives.



The American way of life, photomontage, 1972-74

Les deux collages de la collection des Abattoirs sont emblématiques de la manière dont il voit le rapprochement des images comme un acte dialectique et polémique, en opposition à une langue unidimensionnelle de l'image, qui serait le langage autoritaire du pouvoir. Ses œuvres sont ainsi emblématiques d'un retour du collage politique et irrévérencieux dans les années 1950 et 1960, en particulier sous l'influence du mouvement situationniste et de sa théorie du détournement. En 1988, il explique que « une fois de plus, les gens sont intéressés par les images politiques comme des alternatives au langage lisse et sans controverse des médias ». Annabelle Ténèze, 2018
