

erre ments

ESTEFANÍA PEÑAFIEL LOIAZA

02/03 — 12/05/2018

IMAGE
IMATGE
*centre
d'art*



Estefanía Peñafiel Loiaza, *la véritable dimension des choses n°7*, 2016, dictionnaire d'histoire et géographie, loupe, © l'artiste

EXPOSITION

DU 2 MARS

AU 12 MAI 2018

VERNISSAGE

JEUDI 1^{ER} MARS 2018

À PARTIR DE 19H

en présence de l'artiste

LA VISITE DU MERCREDI

MERCREDI 06 MARS

À 17H30

Rendez-vous dédié aux enseignants et professionnels

de l'animation pour une découverte de l'exposition et un temps d'échanges autour des pistes pédagogiques et prolongements possibles.

CONFÉRENCE / GÉOGRAPHIE ET ART CONTEMPORAIN

MERCREDI 14 MARS À 19H

Sophie Limare est invitée pour une conférence de sensibilisation à l'art contemporain en lien avec l'exposition. Un partenariat avec l'association Paroles et Musiques (Orthez).

WEEK-END MUSÉES TÉLÉRAMA ET SALON PHOTO D'ORTHEZ

24-25 MARS / 14H00-18H30

Ouverture exceptionnelle du centre d'art les deux après-midi. Visite/découverte à 16h30.

SOIRÉE ÉCHO

MARDI 3 AVRIL

IMAGE/IMATGE - 19H30

CINÉMA LE PIXEL - 20H30

Visite de l'exposition et projection du film *L'étreinte du serpent* de Ciro Guerra en écho.

VISITE EN TRANSAT

MERCREDI 11 AVRIL À 18H

Découverte de l'exposition à travers des lectures à haute voix.

LA VISITE DU SAMEDI

SAMEDI 21 AVRIL À 15H

Découverte sensible des œuvres de l'exposition pour toute la famille.

L'ARTISTE ET LE TERRITOIRE

MERCREDI 25 AVRIL À 19H

Le rôle de l'artiste sur le territoire. Table ronde et discussion modérée par Brigitte Patient.

DESCOBRIR

JEUDI 3 MAI — 18H15

Visite de l'exposition en occitan
En partenariat avec L'Ostau Béarnes.

Sommaire

Présentation de l'exposition

- **Estefanía Peñafiel Loiaza** **p 6-8**
 - Un regard extérieur
 - Invisible et visible
 - Mémoire collective
 - Déplacements et territoires
- **L'exposition *errements*** **p 9-10**
 - Le titre de l'exposition
 - La vidéo comme un détournement d'images
 - La photographie comme un objet signifiant
 - Un cabinet de curiosité

En classe, préparer et approfondir la visite de l'exposition

- **Le voyage dans la création artistique** **p 11-15**
 - En littérature et philosophie
 - Au cinéma
 - Dans les arts visuels

Lexique **p 16**

Bibliographie **p 17**

Contacts **p 18-19**



Estefanía Peñafiel Loiaza, *et ils vont dans l'espace qu'embrasse ton regard : signaux de fumée*,
vidéo HD, 37 min 10, en boucle © l'artiste

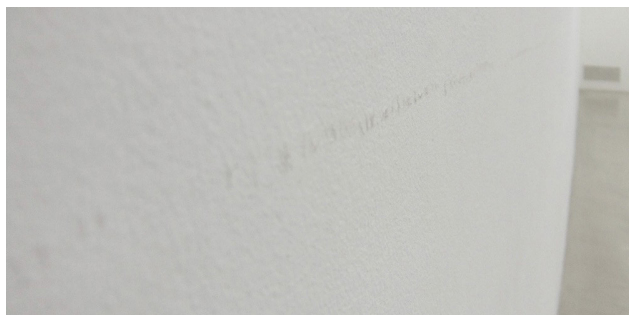
Estefanía Peñafiel Loiaza



Estefanía Peñafiel Loiaza est née en 1978 à Quito en Équateur. Après des études d'arts plastiques à l'université d'arts plastiques de Quito, elle poursuit en 2002 ses études d'art en France aux Beaux-arts de Paris, puis termine par deux post-diplômes aux Beaux-arts de Paris et Lyon. Elle vit et travaille à Paris, et est représentée par la galerie Alain Gutharc.

Un regard extérieur

Nourrie par les liens et les intervalles entre culture d'origine et culture d'adoption, Estefanía Peñafiel Loiaza navigue sans cesse entre ces deux lieux, physiquement, mentalement, oniriquement et poétiquement. Son travail emprunte diverses formes, photographie et vidéo, performance et installation, mais se rejoint toujours dans une unité cohérente. Utilisant des moyens et des gestes délibérément modestes - gommer, recadrer, mettre à l'index - l'artiste parvient toujours à déplacer les points de vue et déjouer les représentations préétablies. Ainsi l'observateur devient acteur de ce qu'il regarde, de ce qu'il vit. C'est un véritable exercice de décentrement du regard, une expérience de l'image au-delà du visible dans laquelle elle interroge et multiplie les perspectives. *Regarder ailleurs, regarder différemment, regarder encore...*



Estefanía Peñafiel Loiaza *mirage(s) 2. ligne imaginaire (équateur)*, 2005, intervention à la gomme sur un mur, ©Aurélien Mole

Déjà en 2005, avec son œuvre *mirage(s) 2. Ligne imaginaire (équateur)* à partir d'un geste fort quasi invisible l'artiste vient déstabiliser le regard du spectateur et le pousse à regarder et regarder encore. Il s'agissait d'un tracé, empreinte pratiquement imperceptible, de gomme sur un mur blanc, parallèle au sol et placé à hauteur de regard. Ce trait radical et précis établissait et effaçait à la fois une ligne imaginaire qui donne nom au pays natal de l'artiste, l'Équateur. Estefanía Peñafiel Loiaza dévoile la structure réelle de cette ligne invisible et engage physiquement le spect-acteur à observer sa démarche.

• **Pour aller plus loin :** Hors des catégories préétablies Claudio Parmiggiani utilise des matériaux pauvres et ses oeuvres sont en rapport avec la question de la mémoire et de la destruction.



Claudio Parmiggiani, *Delocazione*, courtesy Galleria de' Foscherari, Bologna

Invisible et visible

L'ensemble des œuvres d'Estefanía Peñafiel Loiaza est construit autour d'une tension entre le visible et l'invisible. Ce travail de destruction et de reconstruction des images et du langage par le biais de gestes simples tels que l'effacement, le recouvrement ou encore l'accumulation entraîne une révélation. Ainsi, telle une archéologue, avec des gestes lents, minutieux et répétitifs elle dévoile des choses demeurées latentes, des secrets qu'elle expose pour mieux révéler leur contenu et leurs connexions.

Cette notion de disparition se retrouve dans toute l'œuvre d'Estefanía, notamment dans son

intervention in situ, *mirage(s) 3. Arménie*, au Musée des Sœurs Aslamazyan à Gyumri. Suite à une rencontre à Paris avec des Arméniens, elle leur a demandé de nommer des choses, des dates, lieu ect. qui évoquaient pour eux un manque, un souvenir, une absence. Elle a reproduit à l’empreinte de ses doigts ces vingt-quatre mots sur les vitres du musée. Ces signes éphémères, presque invisibles ne se révélaient au regard que sous un certain angle de vue, par un reflet ou une variation de lumière. La trace et la mémoire habitent l’œuvre d’Estefanía Peñafiel Loaiza. Laisser une trace, marquer sont autant de gestes qui intéressent l’artiste par ce qu’ils sous-entendent. L’empreinte, constamment liée au souvenir, est révélée très souvent par des matériaux précaires et fragiles qui semblent aller à l’encontre du souvenir et de sa conservation dans le temps.



Estefanía Peñafiel Loaiza, *mirage(s) 3. Arménie*, 2005, intervention in situ, empreintes digitales sur vitre, dimensions variables © l’artiste

• **Pour aller plus loin :** L’œuvre d’Oscar Muñoz se compose et se décompose en fonction de son spectateur. Organique, mutante, mouvante, elle se maintient dans un équilibre précaire entre existence et invisibilité.



Oscar Muñoz, «Aliento / Souffle», 1996-2002
© Foto: Haupt & Binder

Mémoire collective

Il existe différents types de mémoire : sensorielle, à court terme et à long terme. Ce dernier type comporte différentes sous catégories, dont la mémoire épisodique, qui contient des informations sur des événements que nous avons vécus. La mémoire épisodique est associée à un espace et un temps précis. Elle est plus fragile, c’est pourquoi il nous arrive d’oublier fréquemment le nom d’une personne ou ce qui est arrivé dans un endroit donné. Les œuvres d’Estefanía Peñafiel Loaiza se construisent sur cette base : la mémoire, un espace et un temps précis. Et bien souvent il s’agit d’oubli et de mémoire, de refus de voir et d’histoire refoulée, de visions obstruées et de lutte contre l’oubli. Face à la disparition de l’Histoire, comment peut-on encore la révéler, comme image et comme vérité ?



Estefanía Peñafiel Loaiza, *sans titre (figurants)*, 2013, action, installation, archive, fioles en verre, gomme à effacer, journaux, liste, dimensions variables, © Mauve Serra

Dans cette œuvre *sans titre (figurants)*, conçue comme une installation d’archives, sont exposées sous une verrière des petites fioles numérotées remplies de débris de gomme. Au dessous est affichée une série de journaux numérotés est affichée. Ici l’artiste a effacé les images de gens anonymes, parues dans des journaux, choisissant des photographies d’individus au hasard, un peu malgré eux, dont l’existence médiatique s’apparente à celle des figurants dans un film. Ainsi, elle a récupéré les résidus de gomme qu’elle a ensuite classifié dans les fioles, accompagnées d’une liste répertoriant pour chacune la source d’où l’image a été extraite et la date. Par cette installation, l’artiste questionne la mémoire en tant que support par la lecture du journal et de ces « figurants » relayés au second rôle dans les photographies. Ils illustrent une part de chacun de nous, une présence collective oubliée mais essentielle dans l’illustration de ces journaux.

• **Pour aller plus loin :** Le thème de la mémoire collective se retrouve particulièrement dans le travail de l'artiste français Christian Boltanski: une mémoire liée à l'enfance mais aussi une mémoire collective portée par chaque individu.



Christian Boltanski, *The Storehouse*, 1988 © l'artiste

Déplacement et territoire

Confronté à cette histoire en lambeaux, le travail d'Estefanía Peñafiel Loaiza n'est pas un travail de destruction, mais plutôt un travail de déplacement, de transfert dans un nouveau territoire où le vestige de l'image ainsi déconstruite pourra subsister autrement. Les résidus du gommage des figurants sont sauvegardés dans des urnes mémorielles, l'esprit des lieux subsiste dans les inscriptions fugaces sur vitres... Le travail d'Estefanía est fortement ancré dans l'Histoire et suit des positions politiquement signifiantes face aux images et représentations choisies qui sont toujours ou presque inscrites dans un lieu précis.



Estefanía Peñafiel Loaiza, *et ils vont dans l'espace qu'embrasse ton regard : ça nous regarde*, 2016, vidéo projection HD, 38 min 57 s, en boucle, © l'artiste

Pour dire que quelque chose ne nous concerne pas, on dit souvent que « ça ne nous regarde pas ». Dans la vidéo *et ils vont dans l'espace qu'embrasse ton regard : ça nous regarde* la caméra fait le tour du Centre de rétention administrative Paris 1 (CRA), installée à la lisière du bois de Vincennes : c'est un long travelling tourné en

plan-séquence, qui adopte le point de vue du bâtiment dissimulé par la forêt. Le soir du 21 juin 2008, une révolte s'est déclenchée dans ce centre après le décès, dans sa cellule, de Salem Essouli, un migrant sans papiers maintenu en rétention malgré sa grave maladie. Au cours de la révolte, deux pavillons du CRA ont été mis à feu par les « retenus ». Mais rien de tout cela n'a pu être documenté visuellement depuis l'extérieur. Ce que nous voyons ici, c'est donc notre impossibilité (bien que cela « nous regarde » éthiquement et politiquement) de voir ce qui s'est passé – ou ce qui se passe encore, puisque une autre mutinerie a eu lieu récemment, le 1er juillet 2016.

• **Pour aller plus loin :** Francis Alÿs décrit son travail et le contexte dans lequel il l'inscrit comme un art politique, au sens grec du terme, la *polis* : la ville comme un lieu de sentiments et de conflits. Avec des actions simples, symboliques ou ironiques, il étudie l'influence de l'art sur la vie dans la ville.



Francis Alÿs, *The Green Line*, 2005, Jérusalem © l'artiste

L'exposition : errements

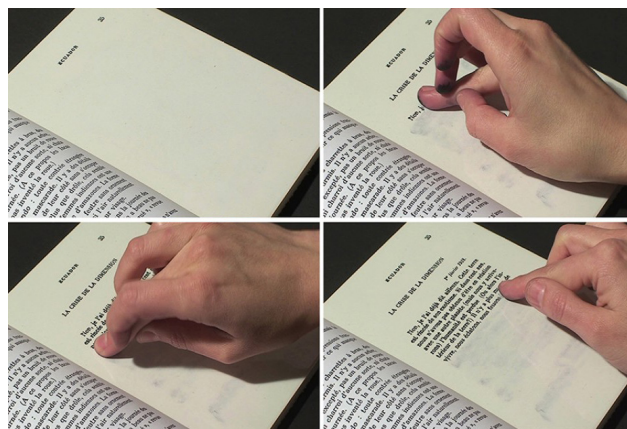
Le titre de l'exposition

Le titre *errements* désigne d'après les définitions actuelles « l'action d'aller çà et là sans but précis ». Pourtant son étymologie première n'est pas aussi péjorative. Errements est un dérivé de l'ancien français *errer* « voyager; agir, se conduire » du latin *errare* « errer ». Le sens négatif est dû à l'influence sémantique du verbe homophone *errare* « faire fausse route, se tromper » qui lui est à l'origine du nom « erreur ». C'est cette transformation et cette ambiguïté du terme qui ont intéressé Estefanía Peñafiel Loaiza, qui d'ailleurs trouve échos dans l'ensemble de son travail. Au fil du temps un mot peut se transformer, se déplacer vers des significations différentes et faire émerger de nouvelles images.

Avec des travaux réalisés récemment et d'autres plus anciens, l'artiste pour cette exposition nous dessine une nouvelle cartographie du monde dans laquelle la question de la délimitation du territoire se pose. La scénographie que l'artiste a choisi pour présenter ses œuvres se veut simple et sobre, afin que chacun puissent circuler librement dans l'espace et laisser ses pensées divaguer. Pour cette exposition au centre d'art image/imatge, l'artiste présente différents formats : vidéos, photographies et objet, pour la première fois exposés ensemble.

La vidéo comme un détournement d'images

Dans son travail Estefanía Peñafiel Loaiza est en recherche constante d'expérimentation avec l'image, à travers les procédés et les caractéristiques techniques, plastiques et conceptuelles que peut apporter un média tel que la vidéo.



Estefanía Peñafiel Loaiza, cartographies 1. la crise de la dimension, 2010, vidéo HD (18 min 40), © l'artiste

Dans cartographie 1 . *la crise de la dimension*, 2010, l'écriture et l'effacement sont au cœur de l'œuvre, dans laquelle il est question du geste et de la trace de l'artiste. Cette vidéo met en scène l'artiste en plein processus de création : ses doigts entachés d'encre font apparaître au fur et à mesure les lettres d'un texte. L'enregistrement audiovisuel a été édité à l'envers, ce qui fait qu'en réalité l'artiste n'écrit pas mais efface le texte. De la suppression naît ainsi la création. Le processus de soustraction devient alors un mode opératoire pour révéler une pensée profonde. Le texte en question est un des premiers chapitres d'*Ecuador*, d'Henri Michaux écrit en 1928, alors qu'il entreprend de voyager à travers les Andes et les montagnes de l'Équateur. Cet ouvrage a une forte répercussion dans le travail d'Estefanía, qui a lu et redécouvert son pays à travers les yeux d'un étranger, lors de son installation en France. En confrontant pays voyagé et pays habité, Estefanía se déracine autant qu'elle remémore ses sources. Elle s'en empare pour mieux s'en éloigner et pour mieux retrouver le chemin de ses origines.

La photographie comme un objet signifiant

La photographie dans le travail d'Estefanía est utilisée comme un objet culturel. Pour elle l'image est un signifiant plutôt qu'une représentation. Elle l'intéresse pour ses modalités d'apparition (révélation chimique ou photographique), mais aussi pour sa valeur documentaire. Ainsi l'artiste l'utilise comme matériau pour construire une proposition métaphorique ou symbolique.



Estefanía Peñafiel Loaiza, *un air d'accueil*, 2013-2015, série photographique, dimensions variables, © l'artiste

Dans la série photographique *un air d'accueil*, chacune des photographies a été prise en laissant l'obturateur de l'appareil ouvert le temps qu'une séquence vidéo défile sur un écran de projection. Ces vidéos, filmées par des caméras de surveillance dissimulées, ont à l'origine pour but de surprendre des migrants clandestins en train de traverser une frontière terrestre (entre le Mexique et les États-Unis ou entre la Palestine et Israël). Alors que l'image vidéo entendait fournir une preuve incriminante, le procédé photographique fait disparaître les corps au profit de présences fantomatiques, en redonnant aux migrants la protection de l'anonymat. L'œuvre nous rappelle que le développement des technologies, visant à détecter et visualiser l'information, est devenue une forme de pouvoir et de surveillance pour les administrations. Pourtant par ce simple geste d'effacement l'artiste déjoue poétiquement ce système de surveillance et offre ainsi une revanche.

Un cabinet de curiosité

Une partie des œuvres d'Estefanía présentée dans cette exposition interrogent les instruments et les représentations géographiques du monde. Nombre de ses travaux citent son pays natal, l'Équateur, ou y font référence en prenant comme point de départ le récit de voyage *l'Ecuador* d'Henri Michaux.



Estefanía Peñafiel Loaiza, *la véritable dimension des choses n°7*, 2016, dictionnaire d'histoire et géographie, loupe, © l'artiste

Cette expédition dans le travail de l'artiste commence avec la recherche d'un mot dans le dictionnaire : « équinoxe ». Dans l'œuvre intitulée *la véritable dimension des choses n°7* on retrouve ce mot « équinoxe » lisible à travers la couverture d'un ancien dictionnaire de géographie et d'histoire, que l'artiste a perforé puis refermé afin de rendre visible le mot au moyen d'une loupe sans à avoir à ouvrir le livre. Par ce procédé l'artiste nous épargne le geste d'ouverture du dictionnaire pour rechercher le sens du mot. Il y a un véritable désir de rentrer en contact et de s'enrichir avec cette terre, évoquée par les feuilles de papier creusées de l'encyclopédie. A travers l'équinoxe l'artiste confronte l'image d'un pays ensoleillé, surtout dans l'imaginaire Occidental, à celle du journal de Michaux « l'Équateur bondé de cratères. Ce pays est visiblement sous le règne de la lune ».

En classe, préparer et approfondir la visite de l'exposition

Le voyage dans la création artistique

• En littérature et philosophie

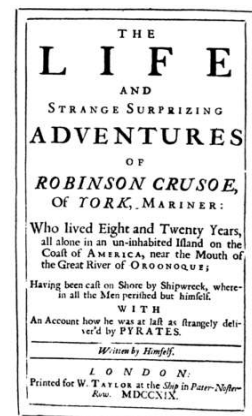
Le récit de voyage est un genre littéraire dans lequel l'auteur rend compte de ce qu'il a vécu lors de son voyage : des peuples rencontrés, les émotions ressenties, des choses vues et entendues. Contrairement au roman le récit de voyage privilégie le réel à la fiction. Il diffère du journal de bord car pour mériter son statut de récit sa narration doit être structurée, rendre compte d'impression, d'aventures, de l'exploration ou de la conquête de pays lointains. De ce fait, le récit de voyage est une source historique, il permet d'éclairer sur les relations internationales, l'histoire sociale et les politiques des territoires visités, mais aussi la culture locale, les religions etc. Un des premiers récits connus de voyage est le *Devisement du monde* de Marco Polo, voyageur et marchand vénitien, écrit en 1299 alors qu'il était en prison.



Marco Polo, *Devisement du monde* (livre des merveilles), illustration de 1410-1412, © BnF

Avec la Renaissance la littérature de voyage va se multiplier suite à l'invention de l'imprimerie et la diffusion du papier, et notamment par la découverte des côtes d'Afrique et du Nouveau monde par les européens. Au XVIII^e siècle apparaît un autre genre de littérature de voyage sous une forme de récit utopique : le récit de voyage imaginaire. Narration où l'on voyage dans le temps, où la société idéale se découvre à la faveur d'un saut dans l'histoire hors du présent.

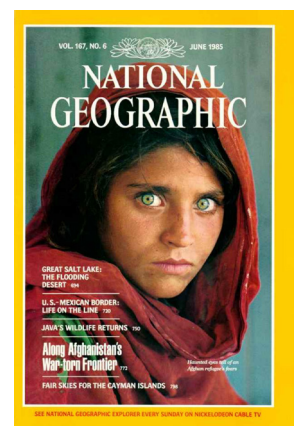
Daniel Defoe donne à ce sous-genre ses lettres de noblesses avec son roman *Robinson Crusoé*. Ici l'île fascine, parce qu'elle est un monde à elle seule, coupée du reste du monde.



Daniel Defoe, *Robinson Crusoé*, édition London: W. Taylor de 1719

En philosophie certains auteurs comme Voltaire, avec son conte philosophique *Candide*, utilise le récit de voyage pour critiquer la société et redonner une confiance envers l'homme qui est capable d'améliorer sa condition « il faut cultiver notre jardin ».

Au XIX^e siècle l'expansion coloniale européenne s'accompagne d'un phénomène nouveau : un auteur peut vivre de sa plume. Les écrivains de voyages se professionnalisent pour les journaux d'éducation comme le National geographic lancé en 1888.



National geographic, juin 1985, couverture par le photographe Steve McCurry

D'autres auteurs contemporains s'intéressent à cette découverte de l'inconnu afin de se perdre pour mieux se retrouver. C'est le cas d'Henri Michaux avec son livre *Ecuador*, écrit en 1928. En 1927 Henri Michaux n'a pas encore trente ans

quand il entreprend un voyage initiatique à travers les Andes, depuis l'Équateur jusqu'à l'embouchure de l'Amazone au Brésil. C'est à la fois un journal de voyage et recueil poétique où le surréalisme de Michaux se confond à l'exotisme de la découverte. En dépit d'une santé fragile c'est un voyage autant qu'un abandon que l'auteur entreprend. En 2002 Estefanía quitte son pays natal, tout juste âgée de 24 ans, pour poursuivre ses études aux Beaux-Arts de Paris. C'est là qu'elle entreprend la lecture d'*Ecuador* et qu'elle redécouvre son pays à travers les descriptions qu'en faisait le poète. Depuis 2009 un dialogue s'est naturellement installé entre ses œuvres et le travail de Michaux. Estefanía explore son texte pour mieux retrouver le chemin de ses origines. Ainsi, à partir du récit de voyage d'Henri Michaux où il est parfois difficile de démêler le vécu de l'imaginaire Estefanía nous invite à un second voyage intérieur.



Estefanía Peñafiel Loiza, préface à une cartographie imaginé, 2008, installation, deux vidéos synchrones (103min 56), dimensions variables, © l'artiste

• Au cinéma

Dès les prémices du cinéma et aujourd'hui encore, la soif d'ailleurs et de découverte des cinéastes et du public ne faiblit pas. On retrouve l'envie d'un ailleurs concret, géographique et/ou temporel. Des films nous ont replongé dans l'Histoire avec les grands explorateurs et les colonisations comme *Le Nouveau Monde* de Terrence Malick, qui raconte la rencontre de l'amérindienne Pocahontas avec le navigateur britannique John Smith puis la vie de cette dernière avec le colon John Rolfe jusqu'à sa mort. L'âge d'or Hollywoodien nous a fait voyager dans l'Amérique profonde avec les westerns, notamment le chef d'œuvre *Il était une fois dans l'ouest* de Sergio Leone.



Sergio Leone, *Il était une fois dans l'ouest*, 1968, États-Unis, Italie - 2h45min

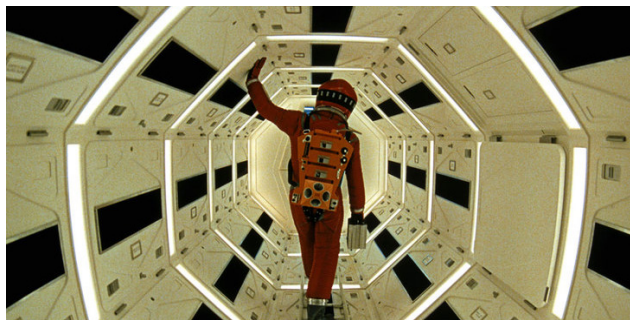
Simultanément un nouveau genre cinématographique voit le jour, le road movie dans lequel le fil conducteur du scénario est un périple sur les routes et à travers de vastes espaces avec pour moyen de locomotion la moto ou l'auto, comme le célèbre *Easy Rider* de Denis Hopper ou plus récemment *Into the wild* de Sean Penn.



Sean Penn, *Into the wild*, 2008, États-Unis - 2h28min

De nouveaux thèmes sont apparus dans le panorama cinématographique actuel : Le voyage forcé des immigrants et le parcours de réfugiés – On pense ici au merveilleux *Welcome* de P. Liorret. Enfin, le cinéma est pourvoyeur depuis toujours de grands films d'aventure qui suscitent le désir d'évasion du spectateur, comme la quête

d'endroits paradisiaques dans le film *The Beach* de Danny Boyle. Mais le voyage n'est pas seulement géographique, c'est aussi la recherche d'un monde inconnu, objet de fantasmes et de quêtes acharnées. C'est le voyage dans le temps, sujet souvent traité dans des films d'aventure comme *Retour vers le Futur* de Robert Zemeckis ou de science-fiction comme *2001 : L'Odyssée de l'Espace* de Stanley Kubrick.



Stanley Kubrick, 2001 : L'Odyssée de l'Espace, Royaume-Uni, États-Unis - 2h41min

Un autre type de voyage au cinéma permet au spectateur de s'identifier à un héros «normal». Cette fois en quête de lui-même : dans une sorte de voyage initiatique, comme l'errance des deux personnages, Bob Harris et Charlotte, dans *Lost in translation* de Sofia Coppola, ou encore le périple spirituel des trois frères dans *À bord du Darjeeling Limited* de Wes Anderson.

Le cinéma est un voyage : il transporte son interlocuteur vers un ailleurs pour répondre à un désir immuable de voyage et de conquête. L'Homme a depuis toujours cette soif de grands espaces et de découvertes : l'Histoire nous l'a prouvé et l'Art s'en fait le miroir, qu'elle soit intérieure ou tournée vers l'autre et l'inconnu.

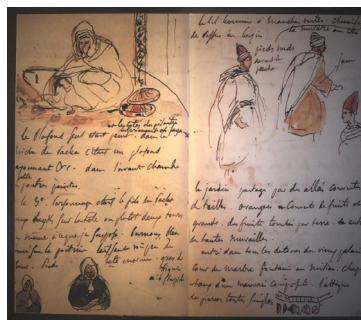


Sofia Coppola, Lost in translation, 2003, États-Unis - 1h42min

• En arts visuels

Les expositions, les œuvres, les débats et les écrits autour de la thématique du voyage se font de plus en plus nombreux et posent la question des frontières, des différences culturelles, et de la quête insatiable de l'inconnu et de la découverte.

Au cours de la Renaissance, des mécènes permettaient aux artistes d'exercer leur art et de voyager. Léonard de Vinci, artiste italien, sera invité par le roi François 1er à vivre et travailler en France. Au milieu de XVII^e siècle les artistes européens de l'aristocratie effectuaient un Grand Tour, qui était un voyage d'éducation fondé essentiellement sur l'apprentissage et le perfectionnement de la culture classique. Mais le but de ce voyage n'était pas d'aller voir autre chose, d'aller se forger une culture propre, mais d'aller plutôt voir ce qui devait être vu, de se forger une culture commune. Au XIX^e siècle l'expansion coloniale européenne marque chez les peintres modernes un intérêt pour les cultures d'Afrique du Nord, turque et arabe. Au cours de leurs voyages ces derniers réalisaient des croquis et des observations dans des carnets de voyages devenant la mémoire de leurs souvenirs et impressions.



Eugène Delacroix, Carnets de voyage au Maroc, 1832, croquis et notes manuscrites, © rama

L'art contemporain marque un véritable changement dans la représentation et la façon de voyager, les artistes ne se contentent plus seulement d'observer. Ils s'interrogent sur la question du déplacement et du voyage, de leurs différentes formes et causes, de ce qui les nourrit, de ce que l'on poursuit.

Richard Long

A Line Made by Walking, 1967

Richard Long est un sculpteur et photographe rattaché au mouvement du Land Art.

Son travail consiste à déplacer, tracer et marcher. Ses œuvres se construisent à l'échelle du paysage qu'il traverse. Il marche, il enregistre ses marches, le nombre de pas, la distance, le temps, les lieux où il passe. En 1967, il réalise sa première œuvre *A Line Made by Walking*. Son titre révèle le principe : marquer le sol d'un pré en le foulant en ligne droite pendant un certain temps. L'usure provoquée par ses pieds sur le sol herbeux suite aux multiples allers-retours constitue la trace de la marche de l'artiste, dont seule la photo conservera la trace.

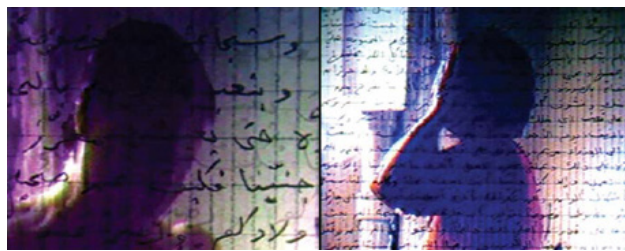


Richard Long, *A Line Made by Walking*, 1967, photographie
375 x 324 mm, © l'artiste

Mona Hatoum

Measures of Distance, 1988

Artiste nomade, le monde est son territoire, elle le parcourt sans cesse, redessinant ses frontières au fil de ses voyages, le domestiquant au fil du temps passé à le parcourir, elle dont la famille a dû apprendre à vivre sur une autre terre que la sienne. En quittant le Liban, Mona Hatoum a laissé derrière elle sa famille palestinienne, et en particulier sa mère. *Measures of Distance* relit la douleur de cette rupture. Derrière une surface quadrillée par des mots écrits en arabe, des formes abstraites se dessinent. Ce voile, cette paroi opaque posée comme un deuxième écran entre notre regard et l'image, est la matière même d'une lettre de la mère à l'artiste. Une lettre d'amour déchirée par la distance qui enferme l'image dans un espace clos, carcéral. Elle raconte le doute et l'espoir, la vie réelle et quotidienne, la guerre, les images perdues d'une



Mona Hatoum, *Measures of Distance*, 1988, vidéo, couleur, son, 15min26, © l'artiste

Pedro Lasch

Série *Latino/a America -Route guides - New-York Arrival*, 2003-2006

Pedro Lasch est un artiste socialement engagé menant de nombreux projets liés à l'espace public et aux problèmes de société. Pour ce projet l'artiste a remis 40 cartes, *Road Maps (#1 : Arrival New York)*, 2003 – 2006, à vingt personnes qui se préparaient à traverser la frontière américano-mexicaine. Chacune reçut deux cartes : l'une à conserver, l'autre à renvoyer à l'artiste après son arrivée à destination finale : New York. Pedro Lasch a reçu huit cartes en retour, qui portaient différentes marques de détérioration dues aux voyages... On se pose beaucoup de question en regardant cette série, pourquoi seulement huit ? S'agit-il d'oubli ou un drame est-il survenu pour les autres migrants ?



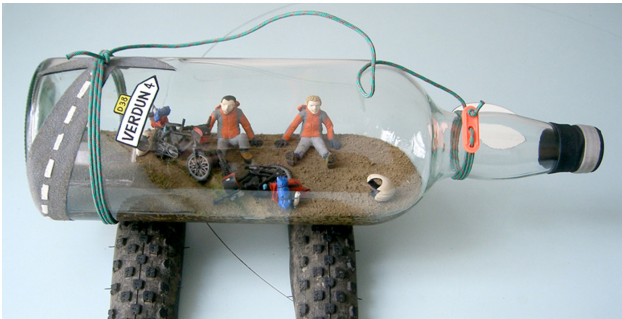
Pedro Lasch, série *Latino/a America -Route guides - New-York Arrival*, 2003-2006, carte : 76 x 109 cm - Texte : dimensions variables, © l'artiste

Laurent Tixador et Abraham Poincheval

Journal d'une défaite, 2006

Entre voyages improbables et isolements volontaires, le travail de Laurent Tixador et Abraham Poincheval fait usage de situations inhabituelles. *Journal d'une défaite* résulte d'un projet de tour de France en vélo selon un parcours en cercle géométriquement parfait, partant d'une rési-

dence au Fonds régional d'art contemporain des Pays de la Loire, à Carquefou. L'installation restituant cette expérience se compose de trois éléments distincts et complémentaires. Une vidéo en mode subjectif constitue un véritable journal de bord de l'aventure. Une bouteille, rappelant les objets souvenirs fabriqués par les marins lors de voyages au long cours, contient une représentation en miniature du terme de l'aventure. Une toile blanche, enfin, porte le tracé étape par étape du périple qui reste et restera inachevé. En effet, comme son titre l'indique, les artistes n'ont pas été au bout de leur projet initial, ne traçant sur la toile qu'un arc et non un cercle complet. Ce sont donc la défaite, la déroute et l'inachèvement qui auront été productifs à l'occasion de cet étrange voyage.



Laurent Tixador et Abraham Poincheval, *Journal d'une défaite*, 2006, installation - vidéo, couleur, son, 12min30 - bouteille de verre (terre, ficelle, plastique), 14 x 50cm

Lexique

Archives :

Ensemble de documents hors d'usage courant, rassemblés, répertoriés et conservés pour servir à l'histoire d'une collectivité ou d'un individu. L'archive, « cette masse extraordinairement vaste, complexe, de choses qui ont été dites dans une culture. » (Michel Foucault).

Cartographie :

Théorie et technique de l'établissement des cartes géographiques; réalisation des cartes.

Empreinte :

Marque, forme laissée par la pression d'un corps sur une surface.

Équateur :

L'équateur est une ligne imaginaire qui sépare les hémisphères Sud et Nord de la Terre. L'Equateur est aussi un pays d'Amérique du Sud.

Équinoxe :

L'équinoxe est le moment où le soleil passe par l'Equateur et qui correspond à une durée égale du jour et de la nuit, phénomène qui arrive deux fois dans l'année (20 ou 21 mars et 22 ou 23 septembre).

Fiction :

Produit de l'imagination qui n'a pas de modèle complet dans la réalité.

Image latente :

L'image latente d'une photographie est l'image « en devenir » présente sur un film exposé mais pas encore développé. C'est seulement au développement, lorsque le film est immergé dans un bain de révélateur, que l'image apparaît sur le négatif.

In situ :

En art contemporain, *in situ* désigne une méthode artistique qui dédie l'œuvre à son site d'accueil (c'est-à-dire qu'elle ne peut être transportée). In situ qualifie également une œuvre qui tient compte du lieu où elle est installée.

Installation artistique :

Forme d'expression artistique assez récente. L'installation est généralement un agencement d'objets et d'éléments indépendants les uns des autres, mais constituant un tout. Proche de la sculpture ou de l'architecture, l'installation peut-être in situ, c'est à dire construite en relation avec un espace architectural ou naturel.

Mémoire :

La mémoire est le processus par lequel le cerveau stocke les informations et s'en souvient plus tard.

Mémoire collective :

Elle est constituée de souvenirs partagés par un grand nombre de personnes.

Obturateur :

Dispositif d'un appareil photographique ou d'une caméra interceptant la lumière venant de l'objectif pour ne la laisser passer que lors de la prise de vue et durant le temps de pose choisi.

Onirique :

Qui a rapport au rêve (dans le sommeil ou à l'état de veille).

Performance artistique :

Une performance artistique est une action artistique comportementale entreprise par un (ou des) artiste(s), face à un public. La performance peut n'être exécutée qu'une fois ou répétée, s'appuyer ou non sur un scénario, être improvisée ou avoir fait l'objet de longues répétitions.

Utopique :

Idées qui participent à la conception générale d'une société future idéale à construire, généralement jugées chimériques car ne tenant pas compte des réalités.

Signifiant :

Qui est porteur de signification, qui a du sens, qui fonctionne en tant que signe.

Bibliographie

Autour de l'artiste

Estefanía Peñafiel Loaiza (catalogue d'exposition), La Résidence Saint-Ange, Les deux ponts, Grenoble, avril 2017.

Effacer – Paradoxe d'un geste artistique, Maurice Fréchuret, Les presses du réel – domaine Histoire de l'art – collection Dedalus, 2016

fragments liminaires : Estefanía Peñafiel Loaiza, édité par Marc Lenot, Prix AICA 2014, textes de Lupe Álvarez, Raphael Cuir, Nathalie Giraudeau, Marc Lenot, édition trilingue (français / anglais / espagnol), Les Presses du réel, juin 2015.

Géo-Esthétique, sous la direction de Kantuta Quirós et Aliocha Imhoff, édition B42, mars 2014.

Ouvrages références de l'artiste

Atlas pratique, Larousse

Ecuador, Henri Michaux

Feu au centre de rétention, des sans-papiers témoignent (janvier-juin 2008), édition Libertalia, mars 2009.

Fictions, Jorge Luis Borges

La chasse au Snark, Lewis Carroll

Le livre de la pauvreté et de la mort, Rilke Rainer Maria

IMAGE/IMATGE

centre d'art

Situé au cœur du département des Pyrénées-Atlantiques dans la ville d'Orthez, le centre d'art image/imatge est dédié à la promotion et à la diffusion de l'image contemporaine. Outre la photographie, qui tient une place prépondérante dans sa programmation artistique, son champ d'action explore les différents formats de l'image dans la création actuelle que ce soit la vidéo, le multimédia, l'installation ou encore le graphisme.

Implanté dans un tout nouvel espace de 250m² depuis fin 2013, le centre d'art propose toute l'année des expositions auxquelles sont associés des événements et des actions de médiation destinés à sensibiliser un large public. Son soutien à la création contemporaine passe évidemment par un travail mené avec les artistes, émergents ou reconnus, via la production d'œuvres et d'éditions ou parfois en les accueillant en résidence sur le territoire.

Direction

Cécile Archambeaud

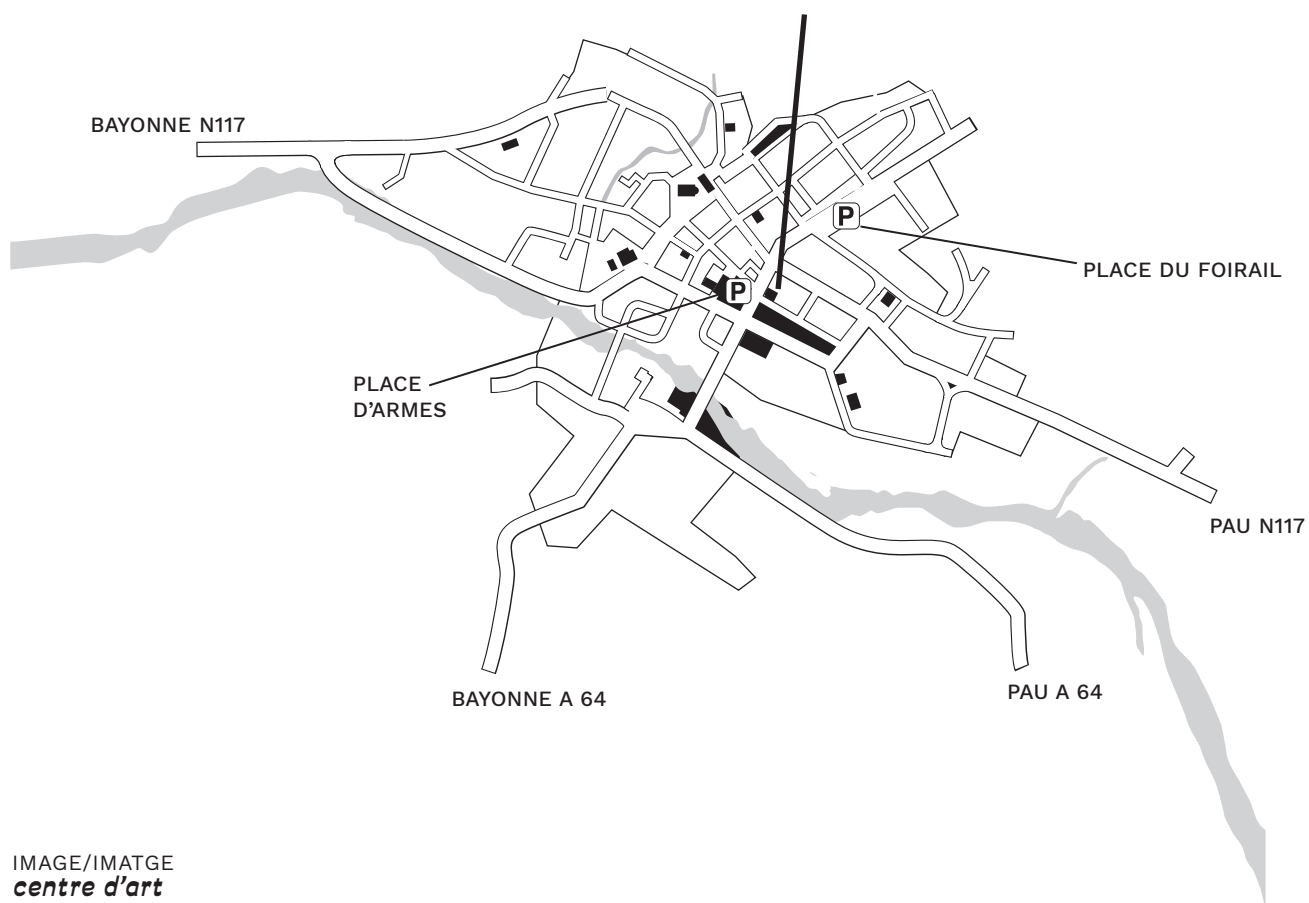
Médiation culturelle, accueil du public

Adeline Maura

Régie

Christophe Clottes

image/imatge reçoit le soutien du Ministère de la culture et de la communication - DRAC Nouvelle-Aquitaine, du Conseil régional Nouvelle-Aquitaine, du Conseil départemental des Pyrénées-Atlantiques et de la ville d'Orthez. Membre du réseau d.c.a./association française de développement des centres d'art, de DIAGONAL, réseau photographie en France et de Fusée, réseau des acteurs de l'art contemporain en Aquitaine.



IMAGE/IMATGE
centre d'art
3 RUE DE BILLÈRE
64300 ORTHEZ
05 59 69 41 12
INFO@IMAGE-IMATGE.ORG
IMAGE-IMATGE.ORG

OUVERT DU MARDI AU SAMEDI
DE 14H À 18H30 ET LE
MERCREDI DE 10H À 12H
FERMÉ JEUDI ET JOURS FÉRIÉS

