



ARTISTES DE LA CASA DE VELÁZQUEZ

ITINERANCIA

Musée
Dobrée

Manoir de la Touche
Nantes - Entrée libre

7-7
2019

MARS AVRIL

DOSSIER DE L'EXPOSITION

UNE EXPOSITION
DU DÉPARTEMENT

Loire
Atlantique

L'exposition Itinerancia

Alejandro AZÓN BALLARÍN

Marie B. SCHNEIDER

Clément CARAT

David DE BEYTER

Nicolas DELPRAT

Frédéric DIALYNAS SANCHEZ

Juliette LE ROUX

Randa MAROUFI

Wilfried NAIL

Javier PALACIOS

Lucile PIKETTY

Amélie SCOTTA

Le Département de Loire-Atlantique expose au Musée Dobrée les œuvres des artistes français et espagnols pensionnaires de la Casa de Velázquez de Madrid en 2017-2018.

Photographie, peinture, dessin, gravure, sculpture, installations, vidéos... cette exposition collective et pluridisciplinaire offre l'occasion de découvrir des artistes aux sensibilités singulières et représentatives de la vitalité de la création dans les arts plastiques.

Chaque artiste expose une ou plusieurs pièces récentes, témoignant du travail ou d'une démarche qui s'est enrichie de son passage à la Casa de Velázquez. Les visiteurs pourront ainsi apprécier une grande variété de styles, de techniques, de concepts et de thématiques qui reflètent les formidables mutations de la création actuelle et stimulent ainsi notre propre imagination.

C'est aussi l'occasion de découvrir le travail mené par Wilfried Nail, artiste de Loire-Atlantique, qui a bénéficié en 2018 d'une résidence de trois mois à Madrid, avec le soutien du Département et de la Casa de Velázquez. L'artiste, créateur d'installations précaires au devenir incertain, s'est intéressé aux villes fantômes, vestiges de la crise économique de 2008. Dans une œuvre protéiforme, mêlant écriture et éléments visuels, il raconte les épopées de Don Quichotte, héros de la littérature espagnole, confronté au monde moderne capitaliste.

La Casa de Velázquez

La Casa de Velázquez est, tout à la fois, un centre de création artistique et un centre de recherche. Depuis sa fondation en 1928, elle présente en effet la particularité, d'accueillir conjointement des artistes (comme le fait la Villa Médicis à Rome) et des chercheurs.

Établissement public à caractère scientifique, culturel et professionnel, la Casa de Velázquez a pour mission de développer les activités créatrices et les recherches liées aux arts, aux langues, aux littératures et aux sociétés des pays ibériques, ibéro-américains et du Maghreb. Elle a également pour vocation de contribuer à la formation d'artistes, de chercheurs et d'enseignants-chercheurs, ainsi que de participer au développement des échanges artistiques et scientifiques entre la France et les pays concernés.

La Casa de Velázquez est un endroit privilégié où des artistes d'origines géographiques et culturelles différentes développent leur créativité, réfléchissent sur leur métier et leurs orientations esthétiques et partagent leurs expériences. Sa section artistique encourage l'expérimentation, accueille sans préjugés les expressions individuelles les plus variées et participe à la promotion des travaux de ses membres.

Son nom ? La Casa de Velázquez car, selon la légende, le peintre y installait son chevalet.

En pratique

Exposition ouverte du 7 mars au 7 avril 2019

Du mercredi au dimanche de 14h à 18h.

Musée Dobrée, Manoir de la Touche, 18 rue Voltaire à Nantes

Partiellement accessible aux personnes à mobilité réduite

Entrée libre – médiation spontanée

Médiation pour les publics scolaires et les groupes : sur rendez-vous

Le mardi est réservé à l'accueil des scolaires et des groupes

Contact : actionculturellepatrimoine@loire-atlantique.fr

Pour inscrire cette visite dans un parcours lors du Festival du cinéma espagnol :

scolaires@cinespagnol-nantes.com

Fiches à propos
des artistes et des œuvres
exposées

Alejandro AZÓN BALLARÍN



Alejandro Azón Ballarín est un plasticien espagnol, né en 1984 à Zaragoza.

Après des études à l'École d'Art de Saragosse, il entre à l'Université de Castilla-La-Mancha, où il obtient en 2012 le Diplôme d'Études Avancées dans la spécialité « nouvelles pratiques culturelles et artistiques ». Il approfondit ensuite ses études artistiques à la *Scuola del Libro d'Urbino* et à l'*Accademia di Belle Arti*, à Bologne.

S'il démontre un grand intérêt pour la peinture, son travail s'oriente également vers la sculpture et la gravure. Dans son œuvre, il interroge souvent les paysages transformés par la main de l'Homme, tout comme les thèmes relatifs à l'anthropologie et à l'archéologie.

Ainsi, une grande partie de sa production consiste en la création de cartes et de cartographie et la représentation d'objets trouvés.

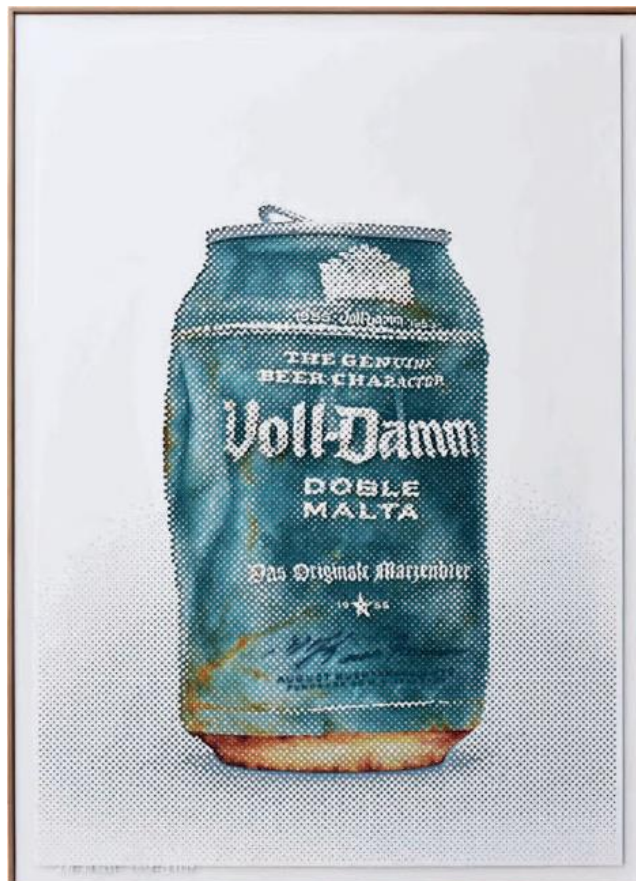
Objet trouvé ; Lat : 40.0831, Long : -2.1187, 2017
Acrylique, papier et clous
148 x 198 cm

Alejandro Azón Ballarín conçoit les paysages qu'habite l'Homme comme une bibliothèque sans fin, source inépuisable d'observations, de connaissances et de découvertes, témoins aussi bien de l'être et du faire de l'Homme dans le monde.

Selon lui, la déambulation s'avère être le moyen le plus adéquat pour découvrir l'ampleur d'un paysage et de le cartographier. Elle l'amène bien souvent jusqu'aux objets trouvés, les véritables protagonistes de son projet.

Même abandonné, délaissé, l'objet trouvé possède pour Alejandro Azón Ballarín un véritable pouvoir symbolique et métaphorique. Regorgeant d'information sur la nature humaine, il touche également par sa singularité et sa poésie inhérente. Mais surtout, il est le véritable reflet de la société qui lui a donné naissance.

Avec *Objet trouvé* ; Lat : 40.0831, Long : -2.1187, Alejandro Azón Ballarín tente non seulement de préserver cet objet trouvé, mais aussi de le sublimer, à travers un procédé artistique qui mêle peinture et clous. En suivant cette technique, qui rappelle l'impressionnisme et le pointillisme, l'objet devient flou lorsqu'il est contemplé de près. Les contours disparaissent et le regard du spectateur se perd dans les gestes rapides de couleur et dans les petits cercles d'un blanc pur qui finissent par configurer une mosaïque coloriste. La perception visuelle intégrée est obtenue grâce au regard distancié du spectateur, réunissant dans sa rétine chaque coup de pinceau qui fusionne et recompose l'image.



Marie B. SCHNEIDER



Marie B. Schneider est née à Sarlat en 1984.

Après des études à l'école des Beaux-Arts de Bordeaux, elle intègre l'École Nationale Supérieure de la Photographie à Arles. Depuis une dizaine d'années, elle parcourt les grandes zones urbaines européennes, dressant le portrait d'une cité d'une grande uniformité architecturale, qui évoque une ville désertique, à la lisière du fantastique.

Dans son travail, Marie B. Schneider s'intéresse à la ville comme une entité qui – au gré de l'hyper-privatisation et d'une logique néolibérale – s'est transformée en une entreprise régie par des politiques urbaines qui tendent à une recherche effrénée de croissance et de rentabilisation. Dans le contexte de l'après crise économique mondiale de 2008, l'artiste explore la face cachée de la ville néolibérale : zones délaissées, maisons construites en série, villes nouvelles, architectures ordinaires... Minimales et épurées, ses photographies rendent compte d'espaces sans figures humaines, où les formes semblent vidées de leur fonction initiale. Elles interrogent le statut de l'individu dans l'espace architectural et invitent le regardeur à se resituer dans le monde dans lequel il évolue.

Chaosmos, Matalascañas, España, 2018
Impression jet d'encre
100 x 145 cm

Alcobendas, Madrid, España, 2018
Impression jet d'encre
100 x 145 cm

Lisboa, Portugal, 2018
Impression jet d'encre
100 x 145 cm

Alcobendas, Madrid, España, 2018
Impression jet d'encre
100 x 145 cm

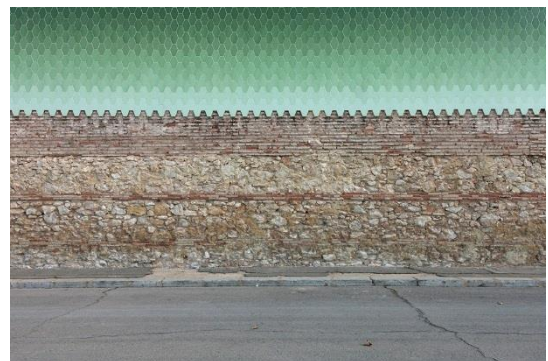
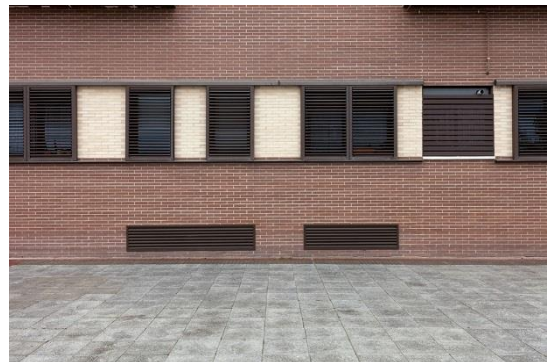
Villa de Vallecas, Madrid, España, 2017
Impression jet d'encre
100 x 145 cm

Valencia, España, 2017
Impression jet d'encre
100 x 145 cm

Durant sa résidence, Marie B. Schneider est partie à la rencontre des cités fantômes espagnoles : ces nouvelles villes, construites pendant le boom immobilier des années 2000 et stoppées net dans leur élan par la crise économique de 2008. Depuis, la vie y est comme figée : les lotissements sont vides, les immeubles à moitié construits et les commerces quasi-inexistants.

C'est ce vide et cette temporalité figée qu'a cherché à capturer Marie B. Schneider. Dans sa série *Chaosmos*, on ne sait pas si les bâtiments présentés sont abandonnés, en élaboration, ou si les édifices vont être repris des années plus tard. L'image photographique déborde du cadre, les pans de murs sont sortis de leur contexte, de leur environnement, de façon à ce que le public n'ait aucun repère géographique ou temporel. Marie B. Schneider brouille les pistes, comme si elle souhaitait que le spectateur achève lui-même le travail de l'architecte, et imagine la suite de l'histoire.

Les bâtiments présentés ne sont donc pas des vestiges ; ce sont une sorte d'entre-deux, vacillant entre construction et déconstruction, laissés à l'appréciation du spectateur.



Clément Carat



Clément Carat est né à Evry en 1991.

Après des études à l'École des Beaux-Arts de Rennes, il poursuit son parcours aux Pays-Bas, à la Gerrit Rietveld Academie et au Sandberg Instituut à Amsterdam où il participe à un cursus expérimental de Beaux-Arts appelé Système D. Il en sort diplômé en 2016.

Dans son travail, Clément Carat démonte et déconstruit le monde environnant. À la manière d'un bricoleur ou d'un mécanicien, il cherche à en retrouver les structures internes et les processus essentiels. Explorant différentes techniques et pratiques artistique, son travail démontre cependant une attention certaine pour la sculpture et l'objet.

Ses sculptures sont basées sur des processus collaboratifs de travail. Il fait alors participer des personnes souvent issues du monde populaire et les invite à se joindre à la production d'une œuvre tant d'un point de vue technique qu'esthétique.

Cabezudo, 2017-2018
Silicone, époxy et cheveux
15 kilos

Cabezudo, 2017-2018
Vidéo HD, couleur, son
7min19

Le projet de Clément Carat s'intéresse aux processions et parades dans la péninsule Ibérique, en particulier celles des *cabezudos* (grosses têtes). Le cabezudo est une tête surdimensionnée que les gens portent sur leurs épaules lors des carnivals. Ce masque traditionnel représentait autrefois des notables locaux ; une fois par an, les gens l'utilisaient pour exprimer leurs sentiments intérieurs vis-à-vis des autres membres de la communauté.

Clément Carat décide de se réapproprier cet élément populaire ancien, afin de questionner le concept d'identité. Depuis toujours, l'homme travestit son identité, la met en scène, la manipule afin qu'elle corresponde à une identité rêvée, idéale. Ce phénomène, omniprésent sur les réseaux sociaux, enferme les gens dans des mythologies individuelles, qui ne correspondent pas à leur vie réelle. En créant ce *cabuzedo* hyperéaliste, Clément Carat entend souligner le paradoxe qui oppose ces identités artificielles à la vie quotidienne.

Pour réaliser ce projet, il a d'abord créé son propre *cabezudo*, avec l'aide de Ramon Aumedes de Granollers, un maître espagnol de l'artisanat *cabezudo* et du studio Abajo de Madrid, spécialisé dans les effets spéciaux au cinéma.

Vêtu de sa « grosse tête », Clément Carat a ensuite arpenté les rues de Madrid. Son identité, transformée en un objet comique trivial, a envahi l'espace public. Sa tête surdimensionnée est ainsi devenue un objet d'attraction et de répulsion, un objet que l'on photographie ou que l'on fuit.



David DE BEYTER



David de Beyter est né à Roubaix en 1985.

Après des études à l'atelier de Photographie de l'École Nationale Supérieure des Arts Visuels de La Cambre à Bruxelles, il entre au Fresnoy, Studio national des arts contemporains de Tourcoing, dont il sort diplômé en 2010.

Par une approche de la photographie à la fois conceptuelle et documentaire, David de Beyter explore les frontières entre réalité et fiction, à travers le choix des sources et techniques qu'il utilise - images d'archive, incrustation 3D, appareils photographiques et caméras spécifiques... - mais aussi par un brouillage des repères temporels.

Son travail artistique repose principalement sur le concept de la pratique du paysage, interrogeant à travers ses installations les différents statuts de l'image. Dans ses travaux récents, il développe des préoccupations plus anthropologiques et ouvre sa pratique à l'image filmée, mais aussi à l'installation et à la sculpture, affinant par là sa réflexion et ses propositions plastiques autour de la notion d'obsolescence.

Série Big Bangers, 2015

Auto Sculpture I

Tirage photo encadré

122 x 154 cm

Série The Skeptics, 2018 – 2019

The Skeptics

Structure bois et grands formats sur
vinyles

600 x 250 x 250 cm

The Skeptics

Vidéo

Event reconstruction I

Tirage argentique

150 x 120 cm

Deux fils sous-tendent le travail de David de Beyter : il interroge à la fois les pratiques des communautés amateurs et l'obsolescence à la fois des choses et des croyances. Les deux projets présentés dans l'exposition en témoignent.

Avec *The Skeptics*, David de Beyter donne la parole une communauté marginale d'une centaine d'ufologues sceptiques qui cherche à de déconstruire le mythe des OVNIS par la science. En se concentrant sur les grandes vagues successives d'apparitions d'ovnis en Espagne dans les années 1980-90, le projet nous propose une réflexion sur la perte des utopies et la question du progrès. Il interroge en lame de fond cette mythologie de l'existence des ovnis.

Par son approche documentaire, sociologique et réflexive autour de l'image, le projet *The Skeptics* s'appréhende comme un espace immersif nous donnant à méditer sur la désuétude de nombreuses pratiques et l'obsolescence de certaines croyances.

Le projet *Big Bangers* s'intéresse quant à lui à une pratique amateur de destruction de voiture que l'on retrouve en Europe dans le Nord de la France, en Belgique et au Royaume-Uni. La philosophie de cette communauté réside dans le fait de détruire des voitures d'usage courant par des chocs violents qui compressent moteurs et carrosseries. En émerge une esthétique de la destruction où, dans le jargon amateur, l'épave qui résulte du choc est appelée une « auto-sculpture ».

Par la représentation d'une pratique de la destruction, ce projet cherche à révéler une réflexion sur l'obsolescence et la dématérialisation. Par son approche anthropologique, il nous confronte à une sorte de culture brutale et chaotique, où la voiture en ruine devient trophée. En extrayant volontairement de cette pratique toute une série de formes qui s'apparentent à la sculpture, *Big Bangers* met à mal la notion de progrès et nous plonge dans ce qui semble faire l'écho d'une société qui produit ses propres ruines.



Nicolas DELPRAT



Nicolas Delprat est né à Rennes en 1972.

Diplômé en 1997 de l'école Nationale Supérieure des Beaux-arts de Lyon où il était étudiant de l'artiste Bernard Frize, Nicolas Delprat est aussi titulaire d'un post-diplôme international d'art à l'école des Beaux-Arts de Nantes en 1998.

Il réalise des peintures, parfois accompagnées d'installations, dans lesquelles il mène une réflexion sur la valeur de la lumière en peinture. Il prend appui sur l'héritage qui traverse l'histoire de l'art, de l'invention de la photographie jusqu'aux néons de Dan Flavin et aux environnements de James Turrell.

Il privilégie surtout une logique de représentation qui a pour objectif de soumettre ses sources lumineuses à un traitement basé sur la mémoire et l'image. Ainsi, ses peintures traduisent souvent des souvenirs de lumières : lumières oubliées, remémorées ou imaginées, mais en fin de compte réinterprétées par la peinture. Nicolas Delprat explique que ses œuvres sont l'amorce d'une narration, d'un devenir de l'image que le spectateur est libre de fantasmer.

Série Put Back

2019

Acrylique sur papier
62 x 82 cm

Put Back 5

Put Back 6

Put Back 7

Série James

2019

Acrylique sur papier
62 x 82 cm

James 1

James 2

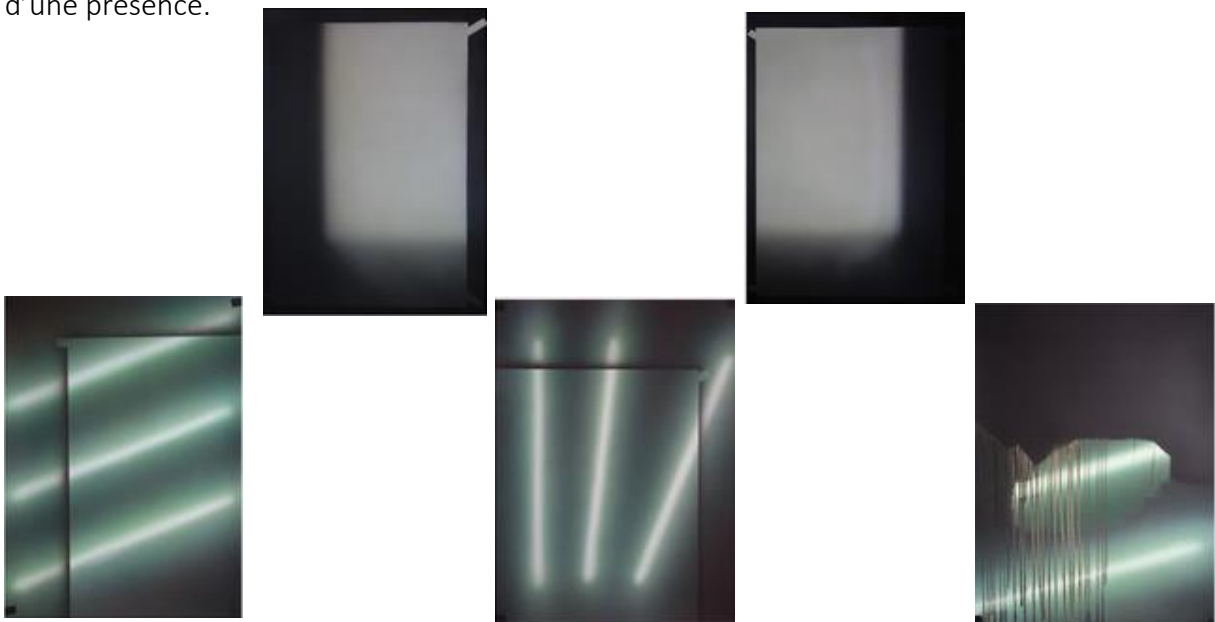
À la Casa de Velázquez, Nicolas Delprat a travaillé « autour et à partir de la lumière », questionnant à travers cette approche la mémoire, sa fragilité, son potentiel imaginaire et sa subjectivité.

Sa série *James* évoque le souvenir d'une œuvre de l'artiste minimaliste américain James Turrell. Nicolas Delprat ne peint pas exactement l'œuvre en question, mais ce qu'il avait vu lors d'une exposition, depuis le corridor obscur qui menait à l'environnement lumineux, c'est-à-dire une porte nimbée d'une lumière atmosphérique émanant de la salle où se trouvait l'installation. Il ne s'agit donc pas ici de reproduire fidèlement une création existante mais de convoquer le souvenir de cette œuvre à un moment précis : celui où Nicolas Delprat se retourne dans le couloir après être sorti de l'installation, ne conservant finalement que ce souvenir au détriment de l'œuvre elle-même.

En ce sens, la série *James* pose le principe que nous avons tous expérimenté un jour une mémoire qui sélectionne les images d'une bien étrange manière, conservant la plupart du temps des bribes d'événements secondaires au détriment de ce que nous jugerions être les images fortes de tel ou tel moment clé. Les images indélébiles que nous archivons sans le vouloir, par sélection naturelle, celles dont nous nous souvenons toute notre vie, ne sont généralement pas celles que nous aurions choisies.

Avec cette série, Nicolas Delprat pose donc la question de la mémorisation en général et celle de la mémoire des œuvres en particulier. Quel souvenir gardons-nous des œuvres vues ? Nous n'en conservons finalement qu'un souvenir parcellaire, modifié, où se mêlent des bribes d'œuvre, de sensations, d'ambiances, où s'entrechoquent une mémoire approximative et des éléments totalement fantasmés.

Sa série *Put Back*, avec ces signes lumineux irradiant la toile, évoque également le souvenir d'installation d'artistes minimalistes américains. Mais cette fois, un élément perturbateur vient occulter une partie du motif : une éclaboussure qui coule le long de la toile, évoquant les signes laissés à la bombe de peinture par les graffeurs sur les sites abandonnés pour témoigner de leur passage. Au-delà de toute figuration, la peinture de Delprat devient donc l'incarnation d'une présence.



Frédéric DIALYNAS SANCHEZ



Frédéric Dialynas Sanchez est un artiste d'origine crétoise, espagnole et vietnamienne, né à Auxerre en 1983.

Après l'achèvement de ses études à L'ENSAD de Dijon en 2008, il continue sa formation au sein du Post-Diplôme de l'ENBA de Lyon et de l'École Offshore de Shanghai, programmes axés sur le nomadisme et les phénomènes de la mondialisation. En parallèle de ses productions, il cofonde L'Éclair, une association organisant des événements artistiques et des expositions collectives dans des lieux insolites.

Son travail se développe autour de l'abstraction géométrique, du métissage des cultures et des identités collectives. Ses recherches, générées par la dynamique des déplacements entre l'Asie, l'Europe et les États-Unis, explorent notamment les questions du tableau et du souvenir, aux travers des multiples artisanats, matériaux, sujets et aspects de la vie auxquels il se trouve confronté en chemin.

Kagami Biraki, 2018
Peinture vinylique sur tatami
26 x 20 cm

Le projet de Frédéric Dialynas Sanchez développé pendant sa résidence retrace le parcours d'Yves Klein en tant que judoka à Madrid. C'est un fait assez méconnu, mais Yves Klein, avant de devenir artiste, aspirait à faire carrière dans le judo. Après avoir obtenu son 4^{ème} dan en 1954, il avait publié la même année *Les Fondements du judo*, un traité sur les 6 katas (suite de mouvements codifiés) de la discipline. Il enseignait également en tant que professeur au Bushido Judo Club de Madrid, lieu où il réalisera sa première performance artistique en 1954, en accrochant ces célèbres monochromies aux murs du dojo.

Kagami Biraki, avec ces morceaux de tatamis peints, rend hommage à ces deux facettes de l'artiste : le judoka et le père de la monochromie. On retrouve aussi cette dualité dans la façon dont Frédéric Dialynas Sanchez a conçu son œuvre : *Kagami Biraki* est à la fois un tableau de méditation et une maquette pour des projets de salle de judo de plus grande envergure.

Enfin, plus qu'un hommage à un grand artiste, la thématique du judo illustre surtout le rapport que Frédéric Dialynas Sanchez entretient avec l'art. « *Seiryoku Zen Yo* » (« minimum d'effort, maximum d'efficacité »), est le concept qui a servi de base à la création de la discipline par Jigoro Kano. Et c'est aussi ce qui guide l'artiste dans sa pratique de la peinture.



Juliette LE ROUX



Juliette Le Roux est une dessinatrice et peintre française, née en 1982 à Paris, et diplômée de L'École Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg.

À partir du dessin d'observation de la nature, du monde animal et végétal, elle crée et compose des scènes figuratives et narratives qui ne racontent pas d'histoires prédéfinies. Son processus créatif se centre particulièrement autour du travail au crayon et à l'encre, sur des supports allant du papier, au bois encollé ou encore au mur.

Les personnages anthropomorphiques qu'elle imagine viennent mettre en avant l'animalité chez l'humain. À la manière des fables et des contes, la symbolique animale vient représenter les humeurs et les caractères humains, grâce à la distance critique qu'elle autorise.

Au-delà de la technique du crayon sur papier, elle réalise aussi des peintures murales, parfois participatives. Là encore revient souvent le thème de l'animal et du fabuleux qui renvoie non seulement à une culture collective, mais qui permet aussi de rassembler les gens et créer un échange autour d'histoires.

Chatte, 2019
Encre de Chine sur papier
140 x 300 cm

Conejo, 2019
Encre de Chine sur papier
140 x 300 cm

Gato sobre caballo 1, 2018
Crayon sur papier
70 x 50 cm

Gato sobre caballo 2, 2018
Crayon sur papier
70 x 50 cm

Mi casa es tu casa, 2018
Crayon sur papier
42 x 29,7 cm

En Espagne, Juliette Le Roux s'est d'abord intéressée aux chats qui peuplaient le jardin de la Casa de Velázquez. En préparation d'un nouveau livre illustré, elle en a fait ses premiers modèles, sa première inspiration. Dans les deux œuvres *Gato sobre Caballo*, ils sont représentés montés sur des chevaux, dans le style naturaliste qui caractérise le travail de l'artiste.

Puis, ce chat, ou plutôt cette chatte, est devenue une figure métaphorique : dans *Mi casa es tu casa*, l'animal devient le symbole de la femme madrilène féministe (les « gatas », les « chattes », est le surnom que l'on donne aux femmes de Madrid). Une femme malicieuse, sûre d'elle, qui semble provoquer et défier le spectateur de son regard perçant.

Enfin, ce chat est devenu, dans le diptyque *Chatte et Conejo*, le symbole des tabous qui pèsent sur la Femme. La chatte, animal utilisé pour nommer de façon vulgaire le sexe de la femme en France, répond ici à la lapine, son équivalent espagnol. Deux œuvres qui s'interchangent et qui symbolisent toutes deux des moments clés de l'Histoire de la Femme.

Si son travail a évolué et s'est durci, Juliette Le Roux se sert toujours des animaux pour parler des humains et utilise le dessin pour aborder les sujets tabous et questionner la représentation de la femme dans notre monde.



Randa Maroufi



Randa Maroufi est une cinéaste marocaine, née en 1987 à Casablanca. Elle vit et travaille à Paris.

Diplômée de l'Institut National des Beaux-Arts de Tétouan (Maroc), de l'École Supérieure des Beaux-Arts d'Angers (France) ainsi que du Fresnoy (France), Randa Maroufi est de cette génération advenue avec le règne des images. Elle les collectionne avec autant d'avidité que de méfiance, se pose sans cesse la question de leur véracité.

Sa recherche se situe entre le reportage, le cinéma et l'étude sociologique qu'elle poursuit en réalisant des fictions ambiguës qu'elle met au service du réel. Le champ de ses expérimentations s'étend de l'occupation de l'espace public à la question du genre, dont elle relève les mécanismes de construction.

Son travail qui se traduit essentiellement à travers la photographie, la vidéo la performance et le son, a été présenté lors d'événements d'art contemporain et de cinéma majeurs tels que Le festival International du film de Clermont-Ferrand (2016) ou La Biennale de Dakar (2018).

Son film *Le Park* a reçu plus d'une vingtaine de prix.

Bragdia (work in progress), 2019

Vidéo

17 min

Un film de : Randa Maroufi

Une production : Barney Production

La Ceuta, enclave espagnole sur le sol marocain, est depuis l'indépendance du royaume, le théâtre d'un trafic de biens manufacturés qui, transportés à pied d'un côté à l'autre de la frontière, sont exemptés de taxes et vendus au rabais dans les villes du Nord du Maroc.

Cette spécificité géographique produit une expérience du temps bien particulière pour les personnes qui y « travaillent » : un parcours cyclique qui semble sans fin de la sortie du territoire marocain jusqu'aux *khzayenes* (immenses magasins de marchandises limitrophe de la frontière) de Ceuta, et inversement des *khzayenes* jusqu'à l'entrée du territoire marocain.

Le film *Bragdia* (work in progress) essaie de retranscrire l'atmosphère particulière et la tension qui caractérise cet espace. Randa Maroufi, en s'inspirant de ce qu'elle a pu observer lors de ses multiples passages de la frontière à pied ou en voiture, tente de reconstituer certains moments, inspirés de situations précises qui se déroulent à cet endroit, au cœur d'un dispositif théâtral épuré. Le vrai se mêle au faux, la fiction rencontre le documentaire. Les acteurs, ne sont pas vraiment des acteurs mais des personnes qui y travaillent réellement. Néanmoins, ils jouent bien un rôle, leur rôle, dans cette grande pièce de théâtre qui illustre leur quotidien.

Avec ce film, Randa Maroufi s'éloigne donc du récit documentaire pour s'aventurer vers l'expérimentation. Elle pousse le spectateur à questionner sa propre perception de la réalité, et lui demande un effort d'imagination, pour qu'il accepte de prendre le faux pour du vrai et le décor pour la réalité.

La version présentée ici est une version de travail ; le film est actuellement en phase de post-production.



Wilfried NAIL



Wilfried Nail est né en 1978. Il vit et travaille à Nantes.

Diplômé de l'École Nationale des Beaux-arts de Perpignan, il a bénéficié de différentes bourses de production (Région des Pays de la Loire, DRAC...) ainsi que d'une allocation d'installation d'atelier. Il est à l'origine de deux collectifs d'artistes (Lolab, Azones) et est également fondateur d'un projet d'échanges, de résidences et d'expositions Franco-Tunisiens.

Wilfried Nail procède par fictions ouvertes, c'est-à-dire par l'instauration de récits potentiels, où les formes restent souvent inachevées, fragmentaires et déviantes. De l'enfant à l'archéologue, en passant par le flâneur baudelairien, il opère par sérendipité, arpentant le territoire à la recherche d'un « je-ne-sais-quoi ». Il observe, récolte, collecte, accumule, superpose.

Le tas évoque chez lui un potentiel narratif capable de destituer une réalité asséchée par un ordre imposé. Il échafaude, comme on crée des histoires, des installations précaires au devenir incertain.

Soleil noir, 2019
Bois brûlé, techniques mixtes
Poids et dimensions variables

C'est en arpentant les rues abandonnées des villes fantômes espagnoles que Wildried Nail a imaginé ce nouveau projet. Il réfléchissait depuis quelques années à l'avènement d'un nouveau monde : il voyait dans la crise économique de 2008 la preuve que l'utopie capitaliste commençait à se fissurer et tomber en désuétude. Ces villes fantômes étaient le témoignage de cet effondrement, et contenaient les vestiges de cette société capitaliste passée. Sa réflexion s'est donc cristallisée sur ce nouveau terrain de jeu.

Il a commencé à explorer ces rues à la recherche de « déchets », de « restes » venant nourrir son projet. Dérouté par ce décor presque post-apocalyptique, il s'est vite senti comme un Don Quichotte moderne, prisonnier d'une réalité altérée. C'est donc ce personnage majeur de la littérature espagnole qu'il a choisi de mettre en scène dans son installation *Soleil Noir*, premier chapitre du projet plus vaste *Rester dans le trouble*.

Dans ce nouveau récit, Don Quichotte a traversé le temps. Il a vu la guerre d'Espagne, les mouvements politiques, la dictature et la crise économique. Il a découvert les trous noirs et l'expansion de l'univers.

Défoncé aux anxiolytiques, il erre près de Guadalajara, dans une ville fantôme. C'est alors qu'il croise Aia, une sorcière-chamane vieille de 483 ans, en déroute depuis la colonisation espagnole. Grâce au rituel d'amour d'Aia, Don Quichotte mue en Chevalier-Condor et des gigantesques ailes lui poussent dans le dos. Fêru de lectures anarchistes espagnoles, en quête d'allégresse, de paix et de liberté, il part ensuite, comme toujours, combattre les oppresseurs. Il s'attaque ici aux « franquistobastardes », aux « traders-monstros », aux « magiciens-superbank » et « aux mulitnatio-mâles ». Enfin, il rencontre les anarchistes catalans, les Mujeres Libres et Georgette.

Le projet *Rester dans le trouble* raconte cette épopée, en entremêlant écriture et forme visuelle. C'est une œuvre à la fois narrative et fictionnelle, composée de petits morceaux de réalité et de fiction. La frontière entre la fable et la réalité y est vibrante, trouble. En partie brûlée, la structure épurée de l'installation est construite à partir de souvenirs d'architectures pour empêcher la chute. Car ici tout est une question de chute, de cycle destruction et de relèvement.



Javier PALACIOS



Javier Palacios est un peintre espagnol, né à Jerez de la Frontera en 1985.

Titulaire d'un doctorat de la faculté des Beaux-Arts de l'Université polytechnique de Valence, Javier Palacios interroge et revendique le langage de la peinture figurative.

Son travail se développe comme une remise en question et une revendication de la peinture. Il veut démontrer son importance et sa validité à travers un dialogue entre ses caractéristiques traditionnelles et les progrès dans le monde audiovisuel.

Une partie importante de son processus artistique est la sélection et la construction des images qu'il utilise comme référence pour la peinture. D'un côté, il a recours à des images trouvées sur Internet qu'il retouche et décontextualise en cherchant de nouveaux rapports et significations.

D'un autre côté, il construit des maquettes avec des matériaux de récupération, qu'il prend ensuite en photo, puis qu'il retouche sur ordinateur pour les transposer plus tard en langage pictural.

Son travail est donc un dialogue continu entre l'image virtuelle, la sculpture, la photographie et la peinture.

Synaria Boom, 2016 - 2017
Huile et acrylique sur toile
35 x 24,5 cm

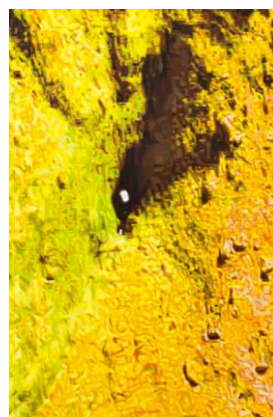
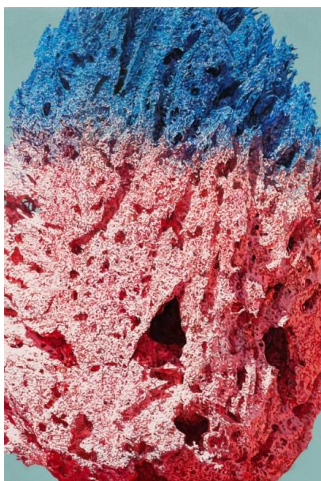
Pink Body Sponge, 2017
Huile et acrylique sur toile
60 x 40 cm

The Yves, 2018
Huile et acrylique sur toile
73 x 69 cm

Yellow Soul Sponge, 2018
Huile et acrylique sur toile
41 x 27 cm

Pink Body Sponge, The Yves, Yellow Soul Sponge et *Synaria Boom* sont des œuvres faisant partie d'un plus vaste projet intitulé *Linceul, Vie et Vide*, prenant comme point de développement le travail de sculpture d'éponge d'Yves Klein. Avec ce projet, Javier Palacios cherche à approfondir le travail de l'artiste, et à employer ses œuvres comme référence pour créer de nouvelles propositions picturales, mêlant peinture, image virtuelle, sculpture et photographie.

L'artiste, dans son travail, s'intéresse à la permanence iconique de l'image, au caractère étrange de la perception et à la force des formes quotidiennes. Ici, l'éponge, outil essentiel de l'artiste peintre, est modifiée, transformée, afin de générer chez le spectateur une sensation étrange, celui-ci sachant qu'il se trouve face un élément, un objet qui pourrait exister, mais qui devient énigmatique et méconnaissable. De cette façon, la confrontation entre l'abstraction et la figuration est remise en question : à partir de ce qui est apparemment représentatif, surgit l'illusion de l'abstraction.



Lucile PIKETTY



Lucile Piketty est née à Paris en 1990.

Diplômée de l'École Estienne (section Gravure) et de l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs (section Image Imprimée), elle a également étudié à la Parsons School de New York grâce à une bourse d'échange.

Dans ses dessins, Lucile Piketty interroge le temps, ses représentations et l'ensemble des thèmes qui s'y rattachent. Abordant ces problématiques de manière plus ou moins frontale en fonction des sujets, elle s'intéresse particulièrement au quotidien et à l'angoisse que génère le passage du temps : vieillesse, solitude, perte de la mémoire.

Pratiquant principalement la gravure, elle privilégie les techniques dites « directes » (pointe sèche, xylographie) qui constituent le prolongement de son dessin et conservent l'énergie du geste. Elle décline souvent ses sujets en série, où chaque image répond à l'autre, créant ainsi des histoires suspendues.

Undefined territory II, 2018
Pointe sèche et matière noire
Deux formats de 70 x 90 cm

Undefined territory I, 2018
Xylographies
Deux formats de 100 x 150 cm

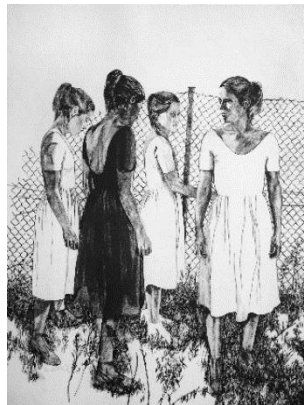
Sans titre, 2015
Xylographie
50 x 70 cm

Sans titre, 2015
Xylographie
50 x 70 cm

En 2015, Lucile Piketty explorait dans *Sans titre*, deux xylographies (gravure sur bois en relief), sa représentation du passage du temps et de l'oubli. Puisant dans ses souvenirs de longues promenades dans la forêt de Saint-Germain-en-Laye, elle y racontait l'errance, la pérégrination forestière au cœur d'un environnement un peu étrange, fantasmagorique, semblant tout droit sorti d'un conte.

A la Casa de Velázquez, elle continue d'évoquer ces questions, mais en prenant cette fois comme point de départ l'Espagne, un pays qui l'a influencée et inspirée, de par son histoire particulière et son mélange de cultures. *Undefined territory I* et *Undefined territory II* sont les produits de ces réflexions. Dans ces œuvres, on retrouve le thème récurrent de la forêt, tout en découvrant celui des abords de la ville. On passe de l'ombre à la lumière, du banal au merveilleux, du végétal au béton. Tout en gardant toujours cette impression d'un temps « hors temps », d'une temporalité qui s'étire, laissant place aux errances des personnages.

Avec ces œuvres, Lucile Piketty essaie donc de plonger le spectateur dans des univers oniriques, afin de le questionner sur sa propre perception du temps. Créant des jeux de nuances, des effets de transparence, elle défie la technique même de la gravure. Allant jusqu'à l'épuisement de la pointe sèche, elle expérimente, remet en question ce savoir-faire et cherche de nouveaux moyens de le réinventer.



Amélie SCOTTA



Amélie Scotta est née à Nantes en 1983.

Diplômée en design graphique à l'école des Arts décoratifs de Strasbourg en 2008, elle intègre l'école de La Cambre à Bruxelles en 2015, où elle développe une pratique de dessin liée à la construction et à l'urbain.

Dans son travail, elle mêle outils numériques et techniques manuelles, confrontant sans cesse l'aléatoire de la main à la perfection de la machine. Soulignant la lenteur et la répétition comme des éléments essentiels de son processus, elle privilégie le dessin pour son caractère « pauvre », car nécessitant peu de moyens et n'ayant pour limite que celle du temps.

Ses dernières séries parlent d'architecture et de folie. De la démesure des tours et des stades à l'incontrôlable prolifération des immeubles d'habitation, l'homme semble dépassé et soumis à cette machine énergivore qu'il a lui-même édifiée. C'est l'ambiguïté entre cette surface séduisante et sa troublante réalité qui intéresse la dessinatrice. Une inquiétante beauté qui provoque tour à tour horreur, malaise et fascination.

Volumen, 2018

Dessin au graphite sur rouleau de papier japonais Kozo
70 x 1000 cm

Volumen, 2018

Étui en métal
70 x 10 cm

La construction madrilène, éclectique et foisonnante, est au cœur du projet développé par Amélie Scotta à la Casa de Velázquez.

Ses dernières séries parlent d'architecture et de folie. De la démesure des tours et des stades à l'incontrôlable prolifération des immeubles d'habitation, l'homme semble dépassé et soumis à cette machine énergivore qu'il a lui-même édifiée. C'est l'ambiguïté entre cette surface séduisante et sa troublante réalité qui intéresse la dessinatrice. Une inquiétante beauté qui provoque tour à tour horreur, malaise et fascination.

Volumen, résultat des errances de l'artistes à Madrid, est l'illustration de ces sentiments. Des façades hétéroclites s'assemblent sur ce dessin de dix mètres de haut pour tracer une forme de partition urbaine. En travaillant sur un rouleau, Amélie Scotta tente d'étirer ces constructions dans le temps et l'espace, et questionne les antagonismes de limite et d'infini, de détail et de monumental.





Département de Loire-Atlantique
Direction Culture - Service Action culturelle et Patrimoine
3 quai Ceineray - BP 94109
44041 Nantes cedex 1
Tél. 02 40 99 15 18 - Fax : 02 40 99 11 53
Courriel : contact@loire-atlantique.fr
Site internet : loire-atlantique.fr

