



Le Grand Café ——— centre d'art contemporain, Saint-Nazaire

Anne Le Troter *Parler de loin ou bien se taire*

Exposition personnelle
2 février — 21 avril 2019

Avec *The Neighbours F's: Fun and Fame*
Anne Le Troter et Charlotte Khouri
Vernissage vendredi 1^{er} février 2019

à venir

Généalogies Fictives #2

Exposition collective
Commissaires : Guillaume Désanges et François Piron
25 mai — 29 septembre 2019
Vernissage vendredi 24 mai 2019

grandcafe-saintnazaire.fr

Sommaire —

- 4 Panorama d'une modernité modeste
/ Anne Bonnin
- 11 Productions en revue
- 12 Entretien Sophie Legrandjacques
/ Aude Launay
- 21 Substrat.
- 22 Rendez-vous demain!
- 23 Fragments polyphoniques

Ours —

DIRECTRICE DE LA PUBLICATION
Sophie Legrandjacques

COORDINATION ÉDITORIALE
Amélie Évrard, Caroline Le Saux

RÉDACTEURS
Anne Bonnin, Amélie Évrard,
Aude Launay, Sophie Legrandjacques,
Caroline Le Saux

RELECTURE
Hélène Annereau-Barnay

GRAPHISME
Régis Le Bras
regislebras.fr

IMPRESSION
Ziur Navarra, Espagne

DISTRIBUTEUR
Association Zoo Galerie
10 rue Bonne Louise
F-44000 Nantes
patricejoly@orange.fr

ÉDITEUR
Le Grand Café
centre d'art contemporain
Saint-Nazaire
Place des Quatre z'Horloges
F-44600 Saint-Nazaire
grandcafe-saintnazaire.fr

02 #88 — Supplément gratuit

Édité à l'occasion des 20 ans du Grand Café -
Centre d'art contemporain, Saint-Nazaire



Le bassin du port et la base sous-marine de Saint-Nazaire. Vue aérienne, Photo Dominique Macel, Ville de Saint-Nazaire, 2010.



PANORAMA D'UNE MODERNITÉ MODESTE

EXTRAIT D'UN TEXTE* D'ANNE BONNIN, CRITIQUE D'ART

On débarque à Saint-Nazaire comme d'un navire. Pour sortir de la gare, il faut grimper un escalier abrupt qui mène sur un pont, puis parcourir une passerelle. Reconstitué en 1957, le bâtiment ferroviaire aurait la forme d'un sous-marin. La ville affichait, en se la réappropriant, une identité navale brouillée, spoliée par la présence de l'énorme base sous-marine construite par les Nazis durant la guerre.

Saint-Nazaire a été et est toujours l'un des plus grands ports de construction navale au monde. Entre 1930 et 1960, elle a produit des navires historiques, désormais légendaires : de somptueux transatlantiques, tels Le Normandie (1932-1935) et Le France (1960), et des cuirassés militaires, dont le dernier fut Le Jean Bart (1940) – « héros » historique dont les aventures débutent avec sa sortie prématurée pour fuir les Allemands. Conçue pour Le Normandie, sa forme-écluse, dite

forme-Joubert, en fait un port d'élite en Europe puis, durant la seconde guerre, l'une des places stratégiques du Mur de l'Atlantique. Aussi fut-elle en 1942 la cible d'une opération militaire exceptionnelle, nommée Chariot, menée par les Britanniques pour détruire la seule cale en France capable d'accueillir le plus gros cuirassé de la Kriegsmarine, *Le Tirpitz*. L'opération réussit grâce à l'intervention de la Résistance, très active dans l'Ouest de la France.

Après la guerre, l'histoire des Chantiers continue, alternant périodes fastes et creuses, crises et risques de faillite étant structurels. Depuis les grandes conquêtes de l'ère moderne au XVI^e siècle, la construction navale est en effet corrélée à des intérêts stratégiques internationaux, économiques et politiques, et se trouve donc à l'avant-poste du capitalisme et de la mondialisation.

* À paraître dans *Générique & Spécifique* aux éditions Naica.

Vue du pont levant. Photographie Jocelyn Cottencin, Projet Saint-Nazaire - Emmanuelle Huynh & Jocelyn Cottencin, 2018.



Paquebot Le Normandie remorqué dans le bassin de Penhoët le 4 mai 1935. Photographie Anonyme. Collection Saint-Nazaire Agglomération Tourisme-Écomusée, Fonds Chantiers de l'Atlantique.

Une cité moderne

Saint-Nazaire est une cité moderne de la Reconstruction, rebâtie selon les principes de l'architecture moderniste : plan en grille, structuré par de grands axes bordés d'immeubles, séparation des fonctions et activités, du centre et du port, en l'occurrence – bien que son plan rectiligne date de sa fondation au XIX^e. La *Charte d'Athènes* de Le Corbusier (1933) fut la bible du ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme et de l'ample programme de modernisation de la France mené durant les années 50 et 60. Son urbanisme transmet les éléments vitaux que tout logis devrait, selon Le Corbusier, apporter à ses habitants : soleil, verdure, espace. Saint-Nazaire respire, l'air circule à travers ses longues rues, le ciel est partout présent.

Or, depuis les années 1990, une mue s'est opérée. Saint-Nazaire a reconquis le quartier du port puis son bord de mer, en modernisant ses atours balnéaires. Mais le fait symbolique de cette métamorphose fut la réhabilitation de la base sous-marine à la fin des années 1990, bien plus que les greffes urbaines des deux centres commerciaux, le Paquebot et le Ruban Bleu qui, comme la plupart de tels projets marchands, standardisent les lieux qu'ils occupent. La ville s'adoucit donc mais conserve encore – heureusement – cet aspect grave et âpre qui fait son caractère. Elle résiste esthétiquement à l'uniformisation (pour combien de temps ?).

Une ville suburbaine

Sa topographie plate et rectilinéaire lui confère un style tout à la fois standard et exotique. Si elle participe de l'intense mouvement de modernisation et d'occidentalisation planétaire qui caractérise les Trente Glorieuses, elle en comporte aussi des effets inattendus : le fonctionnalisme relie des terres antipodiques en même temps qu'il crée des particularités locales – nouvelles formes d'exotisme qui défient la norme. Ainsi ressemble-t-elle à

Avenue de la République dans sa partie élargie dans le sens gare-hôtel de ville dans les années 1960. Photographie Philippe Baudry, collection Ville de Saint-Nazaire.



nombre de cités du monde entier grandies trop vite et dotées d'une capacité d'extension réticulaire. Son territoire évoque en effet la *suburbia* qui, « libérée de l'asservissement au centre, débarrassée de la camisole de force de l'identité (...), n'est rien d'autre que le reflet des nécessités du moment et des capacités présentes. ». Rem Koolhaas constate dans les années 1980 que la *suburbia* à l'américaine s'impose sur tous les continents, tandis que



La salle de sport La Soucoupe en construction le 20 septembre 1964. Architectes : Vissuzaine, Longuet et Rivière. Photographie Henri Champy. Collection Henri Champy. Cliché Saint-Nazaire Agglomération Tourisme-Écomusée

En bas : École Jean-Jaurès dans les années 1950. Archives municipales de Saint-Nazaire.

le modèle européen de l'*urbs*, reposant sur l'opposition centre/périphérie, est dépassé. *Suburbia*, mégapole et *shopping center* fonctionnent ensemble et composent le nouveau modèle urbain de la ville globale.

Saint-Nazaire, comme la plupart des agglomérations, subit les effets d'une péri-urbanisation qui détruit villes et campagnes : « Le moment présent est déjà celui de l'autodestruction du milieu urbain. »¹ En 1967, le mal est déjà là, et Debord, comme d'autres penseuses et penseurs, pose le diagnostic d'un urbanisme soumis au capitalisme et à la consommation.

L'expérience Saint-Nazaire

À l'entrée du port, le *Building* (1955), premier immeuble haut et longtemps le seul, s'affiche en figure de proue d'un navire silencieux, la ville que l'on sent derrière soi. Aux 10^e et 11^e étage, où logent écrivains et artistes en résidence et où j'ai moi-même séjourné, on vogue en plein ciel, on domine l'estuaire, on pense la mer et à ses habitants nomades, marins, navigateurs ou migrants en quête d'une vie meilleure.

En contrebas, sous les fenêtres de l'appartement, se déroule le spectacle des entrées et sorties du port qui transitent par l'étroit bassin de l'écluse, délimité par deux ponts mécaniques. Plusieurs fois par jour, le plus grand des deux, le

1. Guy Debord, *La Société du spectacle*, chapitre VII. « L'aménagement du territoire », fragment 174, 1967, Paris, rééd. Gallimard, coll. Quarto, 2006, p. 840.

pont métallique du Pertuis, qui date de 1910, se lève, tel un mécano géant, et scande le passage des bateaux de frets, souvent tractés par des remorqueurs ou par des hommes maniant des cordes. Drôle de vision que ces cargos de charge dociles et tenus en laisse : vision idyllique qui ne correspond guère à la réalité du travail dans les chantiers ou dans le transport maritime.

Pourtant, ce beau zoom sur une action tangible contraste avec le vaste panorama portuaire – *bella vista* inaccessible – qu'il humanise. Mais ce gros plan *fragmenteur* mythifie la réalité qu'il montre. Le paysage portuaire change incroyablement selon les points de vue – chaque point de vue est *juste une image*, aucun ne donne à lui seul *l'image juste*.

Certains artistes nous guident ainsi vers une conscience sociale et politique : la mer et le transport maritime sont le support matériel d'une économie financière soi-disant fluide et immatérielle, hydre aux mille facettes dont le port est l'une des têtes. D'autres révèlent *la part maudite* des conquêtes territoriales et technologiques, les sacrifices humains qu'elles impliquent, comme les naufrages anonymes.

L'estuaire atlantique constitue un endroit captivant, inévitablement lyrique : une extrémité, un bout du monde, une abstraction de purs espaces, ouvert vers les lointains. On est ailleurs, en transit, plus tout à fait sur terre. Une diversité d'univers se côtoie : industriel, citoyen, océanique, balnéaire. La ville-estuaire est le théâtre de jeux d'échelles contrastés et vertigineux. Or, c'est le corps qui est la mesure de ces rapports de grandeur : mesure d'une démesure, constructive tout autant que destructive. La destruction s'incarne de façon immédiate dans le bunker et dans le souvenir de la guerre qu'il appelle – la guerre est l'écriture même de la ville, sa trame et son décor.

La base sous-marine, masse de béton à l'horizontale, exerce une action magnétique dans ce champ de forces qu'est l'estuaire. Elle remplit une fonction d'étalon qui jauge autant les espaces que les actions humaines. On parlera d'une *expérience Saint-Nazaire* (en s'inspirant du titre du livre culte de



1. Guy Debord, *La Société du spectacle*, chapitre VII. « L'aménagement du territoire », fragment 174, 1967, Paris, rééd. Gallimard, coll. Quarto, 2006, p. 840.



Entrée d'un navire dans le port de Saint-Nazaire, par la forme-Joubert.

Les Chantiers de l'Atlantique de nuit, à Saint-Nazaire. Photographies Jocelyn Cottencin, Projet Saint-Nazaire - Emmanuelle Huynh & Jocelyn Cottencin, 2018.

suscitant le malaise. Ne rappelaient-elles pas ce qu'on voulait oublier, ne signifiaient-elles pas la catastrophe sur laquelle elles s'étaient édifiées, anticipant les destructions à venir ? Elles étaient finalement des ruines neuves, prenant le sens malgré elles d'un *memento mori* à échelle un.

La ruine moderne s'impose comme un thème de la programmation du centre d'art, prédominant jusqu'en 2010. Robert Smithson et Gordon Matta-Clark deviennent, à travers les artistes qui s'y réfèrent, deux figures tutélaires du Grand Café. Tous deux ont arraché la ruine à ses clichés romantiques et en ont fait le *modus operandi* d'un art anti-formaliste qui s'attaque à une modernité abstraite, coupée de la réalité.

L'urbanisme 1950 fabrique le décor d'une modernité modeste et désuète. Il fait penser à Monsieur Hulot, dont *Les Vacances* ont été tournées tout à côté, sur la plage de Saint-Marc, à sa manière burlesque et modeste (mais le burlesque est modeste) de contrecarrer le fantasme d'une modernité arrogante et très contrariante, depuis toujours dépassée.

La modestie constitue l'attrait de Saint-Nazaire : sa rareté. Elle définit son style, une atmosphère qui reflète aussi la vie difficile des ouvriers. Elle fut le théâtre de grèves historiques, qui lui valurent la réputation de Ville rouge. Saint-Nazaire a (longtemps eu) le charme du sans charme, des endroits délaissés et des friches industrielles, à même de stimuler

une colonisation fuyant le standard de masse, selon le processus *in fine* destructeur de conquête constante de la rareté, propre au capitalisme et au tourisme, que décrit David Harvey dans *Géographie de la mondialisation*³. Mais son apparence austère et rugueuse offre une surface de résistance encore efficace à la standardisation des espaces.

Morale du site

Très vite, Sophie Legrandjacques, qui inaugure le centre d'art en 1998, trouve sa voie, en s'appuyant sur un contexte pour le moins riche. En phase avec celui-ci, la directrice opte pour une ligne de conduite en son lieu, une *morale du site* : « les œuvres *in situ* donnent l'impression d'une révélation, d'une prise directe de l'observateur avec la "vérité" du réel qui l'entoure »⁴. Elle a en effet suivi l'enseignement de Jean-Marc Poinot à l'université de Rennes 2 dont *Quand l'œuvre a lieu. L'art exposé et ses récits autorisés* constitue une référence décisive en matière d'art conceptuel et spatial – *in situ*, *site specific*, critique institutionnelle.

La programmation s'est élaborée comme une discussion à trois interlocuteurs : l'artiste (un mode de travail), le centre d'art (une fonction de l'art) et un territoire (une société), se

3. David Harvey, *Géographie de la mondialisation*, Paris, éd. Les Prairies ordinaires, 2008.

4. Jean-Marc Poinot, *Quand l'œuvre a lieu. L'art exposé et ses récits autorisés*, Dijon, éd. Les Presses du réel et Le Mamco, 1999.

Denise Scott Brown et Robert Venturi, *Learning from Las Vegas*, 1972 – *L'Enseignement de Las Vegas*) tout à la fois spatiale, physique et morale : une philosophie de la vie qui se passe de mots et se traduit en manières d'être et surtout de faire, en production.

Homo faber

Les grands ports sont constructivistes : on y voit les rouages d'une énorme machine en action, le « monde durable » de *l'homo faber* que décrit Hannah Arendt dans *La Condition de l'homme moderne* : « La vie humaine, en tant qu'elle bâtit un monde, est engagée dans un processus constant de réification. » Ainsi, Saint-Nazaire offre-t-elle le spectacle de cette puissance de réification. On peut suivre au jour le jour la construction du paquebot à Penhoët, car les chantiers, qui prolongent le quartier du port et du Petit Maroc, sont juste en face du centre et du bunker. La ville est la matrice d'une gestation à ciel ouvert.

Fruit d'une synergie des corps de métiers, à l'instar des cathédrales gothiques, les paquebots convoquent des images héroïques, comme celles du Cuirassé Potemkine de Sergueï Eisenstein qui exalte les prolétaires, révolutionnaires constructeurs d'une société

nouvelle. Or, les utopies de *l'homo faber* semblent révolues. Dédiés au tourisme de masse, les Géants de la mer ne sont plus des « œuvres » mais des objets de consommation sans la classe ni le faste de leur aînés : « nous avons changé l'œuvre en travail »², explique Hannah Arendt. En effet, les sociétés capitalistes qui transforment tout en produit – personnes, activités, œuvres – ramènent *l'homo faber* au stade d'un *homo laborans*, assujetti à un cycle court de production-consommation, sans vision, sans projet. Selon l'angle adopté, zoom ou vue d'ensemble, le port apparaît comme une composition constructiviste, une matrice généreuse ou un monstre dévorateur. Il nous emmène dans un mouvement constructif et déconstructif.

Ruines

La personne qui arpente Saint-Nazaire aura l'impression de voyager dans le temps éteint de la modernité. Les villes reconstruites furent longtemps considérées comme tristes ou laides,

2. Hannah Arendt, *La Condition de l'homme moderne*, Paris, éd. Calmann-Lévy, coll. Agora, 2011. Paru aux États-Unis en 1958, *The Human Condition* est traduit en français et édité pour la première fois chez Calmann-Lévy en 1961, sous le titre *La Condition de l'homme moderne*.



rapprochant en cela, de façon implicite, d'une conception moderniste de l'art associant l'architecture et les arts appliqués. Aussi peut-on dire que l'orientation artistique du centre d'art « exprime l'idée d'un lien essentiel entre trois choses : une société, un mode de travail et une fonction de l'art. »⁵

Or, le site géographique de l'estuaire est *de facto* ouvert sur d'autres horizons et relié par la mer à d'autres mondes. Tête de ligne de la Compagnie Générale Transatlantique pour l'Amérique Centrale dès le XIX^e, Saint-Nazaire s'est tournée vers le continent latino-américain. Le Grand Café poursuivra cette orientation géographique en invitant très tôt nombre d'artistes originaires d'Amérique du Sud et Centrale.

Cet aperçu nazairien qui alterne vue panoramique et zoom évoque une situation, à travers quelques-unes de ses particularités saillantes. La cité portuaire s'offre ainsi comme un observatoire dont Le Grand Café est le laboratoire.

Le texte de l'ouvrage *Générique et spécifique* parcourra une histoire comme une succession d'espaces plutôt que de temps, une mémoire du, et au présent : le présent des expositions et des projets artistiques. Les œuvres auront une totale autonomie et guideront un récit

5. Pour Jacques Rancière, « L'usine modèle conçue par Berhens exprime l'idée ruskinienne d'un lien essentiel entre trois choses : une société, un mode de travail et une fonction de l'art. », Jacques Rancière, *Aisthesis*, Paris, éd. Galilée, 2011, p. 177.

— Anne Bonnin



Affrontements des grévistes avec les forces de l'ordre le 22 juin 1955 devant le bâtiment de la direction des chantiers navals. Photographie Anonyme. Collection Union Locale CGT-FO. Cliché Saint-Nazaire Agglomération Tourisme-Ecomusée.

qui ne peut être que fragmentaire et parcellaire, voire partial, et ne vise aucunement à unifier une diversité d'expériences. Des mots-clés jalonnent et organiseront une déambulation à travers le programme des expositions au rythme irrégulier d'une dérive : cité moderne, *homo faber*, ruines, constructivisme, autoconstruction, décor, spectacle, travail matériel/immatériel, ateliers, ornements, appareils et apparences, grosses productions, etc. Ces mots soulignent des thèmes de la programmation et des aspects évidents ou discrets d'un contexte. Ils sont à la fois des antennes exploratoires et des lunettes de vue qui pénètrent un site afin qu'il se déploie hors de lui-même. Des artistes, des villes, des pays, des continents, des histoires vont se rencontrer et cohabiter dans un même espace, celui du livre.

Vue d'ensemble de la ville, de l'entrée nord jusqu'au littoral. Photographie prise le 10 août 2018, Martin Launay, CARENE.



Une ressource accessible à tous

Une mise en ligne aperiodique

Productions en revue

Une base de données critique sur les œuvres produites par Le Grand Café

Premières mises en ligne sur grandcafe-saintnazaire.fr

Plafond Tamponneur de Michael Beutler / 2013
/ un texte d'Olivier Michelon, conservateur en chef à la Fondation d'entreprise Louis Vuitton.

Le Tour de Babel de Bertille Bak / 2014
/ un texte de Julie Portier, journaliste, critique d'art et commissaire d'exposition indépendante.

Endless House d'Armando Andrade Tudela / 2014
/ un texte de Peio Aguirre, critique d'art et commissaire d'exposition (Espagne).



Pedro Cabrita Reis,
Les Heures oubliées
 (détail), 2004
 Production Le Grand Café -
 centre d'art contemporain,
 Saint-Nazaire.
 Photo André Morin.

ENTRETIEN

SOPHIE LEGRANDJACQUES, DIRECTRICE
 DU GRAND CAFÉ - CENTRE D'ART CONTEMPORAIN,
 ET PRÉSIDENTE DE D.C.A.*
 S'ENTRETIENT AVEC AUDE LAUNAY, CRITIQUE D'ART

2018 marque les quarante ans de la décentralisation, notamment culturelle, soit ce transfert de compétences de l'État vers les collectivités territoriales qui a offert une plus grande autonomie aux Drac et a permis, entre autres, la création des Frac et l'éclosion d'un nouveau maillage artistique sur le territoire national, dont les centres d'art sont parmi les principaux protagonistes. Pouvez-vous me parler de la genèse du Grand Café dont on célèbre cette année les vingt ans d'existence ?

Le Grand Café est en effet lié au contexte national que vous évoquez, il fait partie des centres d'art de deuxième génération. Ce qui le singularise, c'est qu'il n'est pas né d'une volonté associative comme souvent en France, mais d'une initiative de la Ville de Saint-Nazaire qui souhaitait mettre en place une politique dans le domaine des arts plastiques intégrée à son Projet Global de Développement. En tant que chargée de mission art contemporain pour la Ville à l'époque, j'ai proposé un dispositif de soutien à la création contemporaine dont le pivot était la mise en place d'une programmation d'expositions. Comme ce programme s'est spontanément tourné vers la production d'œuvres, il s'est très vite apparenté aux missions et au *modus operandi* des centres d'art. Et c'est en 2004, suite à une inspection du ministère de la Culture, que Le Grand Café est officiellement devenu un centre d'art contemporain, ce qui lui a permis d'affirmer plus encore son intention d'avancer en grande proximité avec les artistes, sur un territoire très puissant mais vierge de toute structure dédiée aux arts plastiques, à l'exception d'une école municipale.

Vous dites que vous vous êtes spontanément tournée vers la production d'œuvres, ce qui semble signifier que, pour vous, cette activité est primordiale. Quelle place occupe cette pratique au Grand Café ?

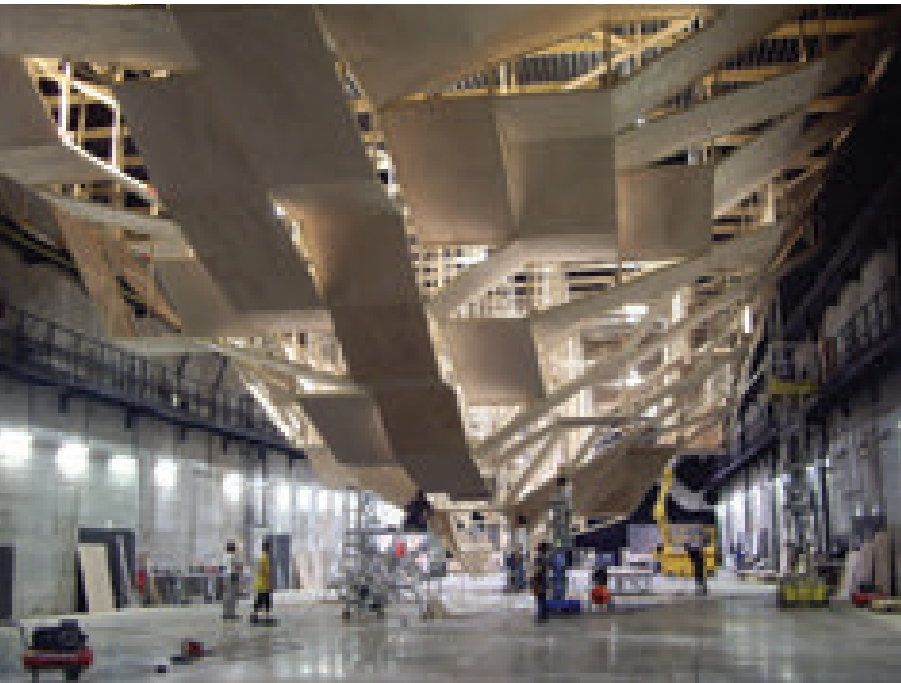
Oui, la production s'est imposée d'elle-même au regard du contexte de travail que constitue la ville de Saint-Nazaire. Il ne faisait pas l'ombre d'un doute qu'une programmation « importée », pensée et façonnée ailleurs

Depuis qu'elle le dirige, soit depuis sa création en 1998, Le Grand Café s'est imposé comme l'un des centres d'art les plus pointus du territoire français et Sophie Legrandjacques, comme une curatrice exigeante, passionnée par les questions que soulève son terrain d'action : la ville portuaire et estuarienne de Saint-Nazaire, cité de 72 000 habitants, fleuron des transports transatlantiques au XIX^e siècle, point stratégique du Mur de l'Atlantique dès 1942-43. Paradoxalement, Le Grand Café est installé dans l'un des rares bâtiments datant encore du XIX^e siècle, ce qui en fait un poste d'observation et un lieu de réflexion idéal sur cet environnement urbain si particulier.

n'aurait pas beaucoup de sens, tandis que proposer aux artistes d'imaginer un projet pour et à partir de ce contexte permettait d'engager un rapport plus fort et plus singulier à l'œuvre exposée, l'art en général, à même de nourrir la matière artistique et de faire résonner cet environnement pour les habitants et le public extérieur. Le choix des expositions monographiques correspond à l'envie de ne pas se perdre dans des expositions collectives ou thématiques, plus ou moins réussies et où l'on est trop souvent devant un échantillonnage de

propositions davantage que devant une pensée, un langage, une écriture. Je suis attachée à l'idée qu'en poussant les portes du Grand Café, on sait que l'on va rencontrer « quelqu'un », son univers. À la fin des années 1990 et début 2000, c'était un positionnement à contre-courant des tendances qui portaient aux nues les expositions collectives et la figure du commissaire d'exposition, au point de presque occulter les artistes. On dirait aujourd'hui que c'était transgressif, du moins une forme de résistance à la toute puissance du discours sur les œuvres. Dans cette période où l'art contemporain était

* Association française de développement des centres d'art



Montage de l'exposition *Métamorphose d'impact #2*, Les Frères Chapuisat, 2012
Production LiFE - Ville de Saint-Nazaire, programmation hors les murs du Grand Café - centre d'art contemporain, Saint-Nazaire. Photo Franck Bertrand.



Vue de l'exposition *Les Enfants d'abord!*, 2018
Production LiFE - Ville de Saint-Nazaire, programmation hors les murs du Grand Café - centre d'art contemporain, Saint-Nazaire. Photo Marc Damage.



mountaincutters, vue de l'exposition *Spolia*, un projet de Guillaume Désanges et mountaincutters, 2018
Production Le Grand Café - centre d'art contemporain, Saint-Nazaire. Photographie mountaincutters.

Agence, *Assemblée Chose 002112 (Pull-it)*, 2015
Production Le Grand Café - centre d'art contemporain, Saint-Nazaire. Dimanche 11 octobre 2015. Photo Marc Damage.



très décrié (le marché explosait !), j'ai préféré envisager mon rôle de directrice artistique comme un espace à conquérir, à inventer à mon échelle : je me suis mise au travail comme on se met en apprentissage, sur le terrain, pour passer de la théorie à la pratique. Mon horizon allait bien au-delà d'objectifs purement artistiques et regardait du côté politique de l'affaire. J'avais le désir, peut-être utopique, « d'instituer l'art plutôt que de l'institutionnaliser », phrase de Chris Dercon, alors directeur du Witte de With à Rotterdam, qui m'était restée dans la tête après l'une de ses allocutions lorsqu'il évoquait le travail qu'il avait fait avec l'artiste américain Allan Sekula. Déjà, la question de la responsabilité citoyenne du centre d'art m'animait sans bien savoir comment faire. J'ai donc inventé ou plutôt choisi mes outils pour y parvenir : des expositions monographiques pour déplier le travail, une production contextualisée (ce qui n'empêche en rien la dimension critique des projets), des artistes au parcours déjà bien engagé, français mais aussi beaucoup d'étrangers pour inscrire mon terrain d'action dans une histoire plus large. Au fond, ce que j'ai cherché à faire, c'est montrer (exposer) le travail de l'art et pas uniquement montrer un travail artistique (exposer des œuvres).

La production a-t-elle actuellement autant de place dans votre projet ? Quelles sont les autres missions du Grand Café qui vous tiennent à cœur ?

La production du centre d'art reste l'activité pilier du Grand Café, elle a même pris une dimension nouvelle depuis quelques années avec le développement de projets hors les murs, en particulier la programmation des

expositions au LiFE dans la base sous-marine de Saint-Nazaire. Ce lieu atypique offre des conditions de travail hors-normes d'une grande exigence et donne une vraie singularité au projet du Grand Café, en lui procurant l'occasion d'affronter ce que sont le « monumental » et le « monument », d'en découdre avec cette question des « formats » d'exposition que les grands événements culturels (biennales et autres) ont imposés dans le paysage comme nouveau cadre de travail. Dans le même mouvement, au Grand Café, de nouvelles formes de production et d'accompagnement ont vu le jour, en résonance avec l'apparition de pratiques artistiques plus processuelles, qui mobilisent des collaborations multiples sur le territoire, allant parfois jusqu'à la co-création. Ce mouvement correspond à l'idée du centre d'art comme laboratoire capable d'explorer de nouvelles manières d'être-ensemble, avec les artistes et avec les publics.

Vous parlez de « centre d'art comme laboratoire », cela pose la question de la recherche. Au Grand Café, que regroupez-vous exactement sous ce terme ?

Le Grand Café n'a pas vocation à faire de la recherche au sens universitaire du terme mais, à travers des pratiques artistiques de plus en plus hybrides, il est amené à travailler avec des acteurs de la recherche, comme par exemple lors de l'exposition réalisée par Kobe Matthys sous le nom d'Agence. Trois Assemblées ont réuni pour débattre, des universitaires, des artisans, des juristes, des artistes, des designers autour de cas juridiques collectionnés par l'artiste et qui convoquaient le droit d'auteur pour rediscuter de la nature

ontologique de ces objets.

Il y a trois ans, Le Grand Café a également mis en place *Substrat*, un dispositif de soutien à la recherche en histoire de l'art, qui a permis à Marie-Laure Viale, bénéficiaire de ce dispositif, d'intégrer l'équipe curatoriale des *Enfants d'abord!* présentée au LiFE en janvier dernier. Cet accompagnement s'achève avec la publication d'un « carnet du chercheur » dont le premier numéro paraîtra en février 2019. C'est quelque chose d'essentiel par les temps qui courent d'être aux côtés des acteurs (chercheurs, critiques, commissaires d'expositions, artistes...) qui ont des pratiques plus souterraines ou perçues comme périphériques mais qui sont en réalité essentielles à l'écosystème des arts visuels. Le développement récent des plateformes de recherche dans les écoles d'art offre également au Grand Café de nouvelles opportunités de recherche-action utiles au renouvellement des outils, des esthétiques et des idées.

Vous avez récemment invité des commissaires d'expositions. À quoi correspond ce tournant ? Vous disiez plus haut avoir pris vos distances avec la figure du commissaire d'exposition. Oui mais on n'est plus dans les années 2000 ! Même si je revendique de poursuivre une forme de « production curatée », je pense qu'il est aujourd'hui nécessaire de multiplier les prismes

de lecture et d'accueillir d'autres formes d'écriture pour ouvrir de nouveaux espaces de recherche pour Le Grand Café.

Pour l'exposition *Les Enfants d'abord!* consacrée à la place de l'enfant dans la société actuelle, une équipe curatoriale s'est naturellement formée, composée à la fois de chercheurs, d'artistes et de commissaires d'exposition (Aurélien Vernant, Marie Preston et Marie-Laure Viale) mais aussi de membres de l'équipe dont la chargée des publics pour travailler de manière collective en cohérence avec le propos de l'exposition (les pédagogies alternatives, le tournant éducatif de l'art). Actuellement, c'est le commissaire Guillaume Désanges qui est invité au Grand Café pour un cycle de trois expositions intitulé *Généalogies fictives*. C'est aussi pour moi l'occasion de partager le centre d'art en développant des formes dialoguées et plus collectives. Dans le même esprit, *Productions en revue* propose une ressource critique en ligne autour des œuvres produites au Grand Café. Car pas mal d'entre elles ont marqué le parcours de leur auteur, plusieurs ont rejoint des collections publiques ou privées ou bien nous semblent riches d'enseignements. Faire retour sur ces productions, c'est développer une matière intellectuelle autour de projets temporaires pour en faire le récit, en conserver la mémoire et remettre en perspective ces

créations. Il est clair que désormais Le Grand Café cherche à diversifier ses activités, en complémentarité de la production à laquelle on ne saurait le réduire aujourd'hui.

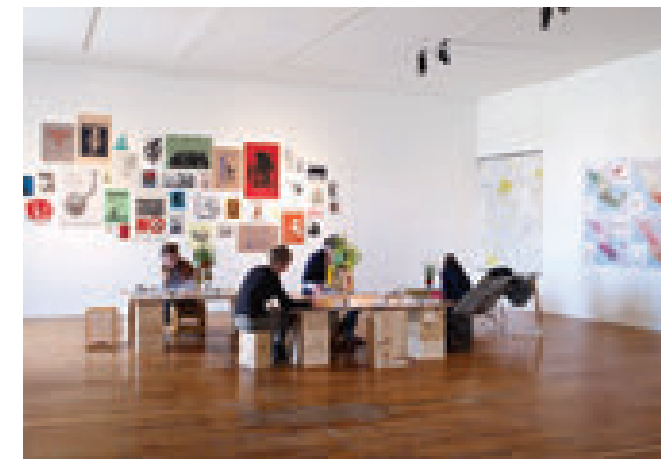
Justement, pour en revenir à la production d'œuvres, lorsque vous proposez aux artistes « d'imaginer un projet pour et à partir de ce contexte », de quelle manière leur présentez-vous le contexte nazairien ? Comment parvenez-vous à ne pas trop influencer leur approche ?

Lorsque je dis « pour » ce contexte, je me réfère à la proposition d'élaborer un projet nouveau à l'occasion de l'exposition au Grand Café. Lorsque je dis « à partir de ce contexte », je ne le formule pas aux artistes comme une injonction ou une commande mais comme une invitation à regarder ce territoire, à le questionner, à le rendre intelligible et sensible à travers une grille de lecture qui reste la leur, celle de leur travail. J'envisage le contexte comme un *stimuli*, un espace qui met en mouvement, permet d'engager des projets que les artistes ne développeraient peut-être pas ailleurs. L'enjeu n'est bien sûr pas de parler directement de Saint-Nazaire mais de trouver dans ce contexte précis ce qui a une valeur plus universelle et qui peut nous apprendre quelque chose du monde contemporain, quelque chose d'une histoire et d'une



Bojan Šarčević, *vue de l'exposition Éventuellement, 2010*
Production Le Grand Café - centre d'art contemporain, Saint-Nazaire. Courtesy Stuart Shave / Galerie Modern Art, Londres. Photo Marc Damage.

Guillaume Leblon,
Faces contre terre, 2010
Production Le Grand Café - centre d'art contemporain, Saint-Nazaire.
Photo Marc Damage.



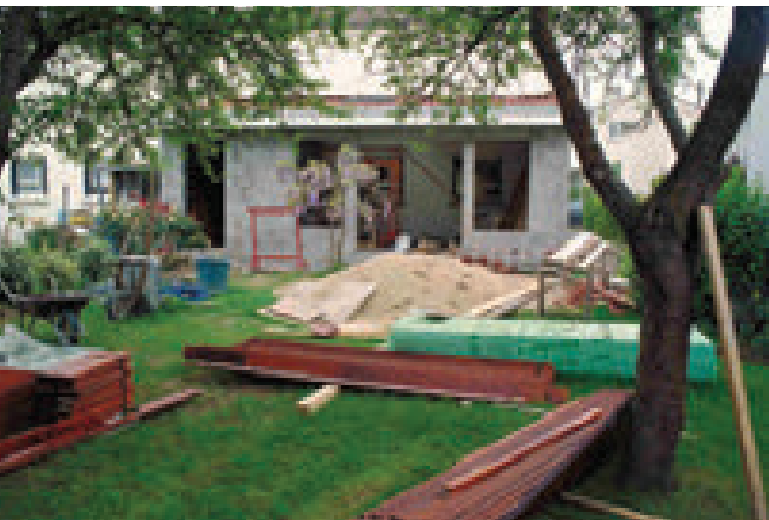
Abraham Cruzvillegas, *Resource Room, 2010*
Courtesy Galerie Kurimanzutto, Mexico
Photo Marc Damage.

Minerva Cuevas, *Égalité, 2002-2007*
Production Le Grand Café - centre d'art contemporain, Saint-Nazaire. © Minerva Cuevas, Attribution Non Commerciale - No devos 2.0
Photo Marc Damage.

expérience collective qui excède Saint-Nazaire. Par son histoire incroyable, entièrement liée à celle de la modernité industrielle, sa réalité physique et construite, sa géographie et sa topographie, son organisation sociale, son économie, Saint-Nazaire constitue une sorte de « cas d'école » pour étudier les grandes mutations du monde actuel. Quant au danger qu'il y aurait à influencer les artistes, je dirais que c'est sous-estimer leur esprit critique. Et puis j'invite des artistes qui ont déjà développé une réflexion solide sur les questions abordées par la programmation. Ce qui est le meilleur rempart contre toute instrumentalisation.

On a toujours senti une ligne artistique assez clairement définie relier les artistes que vous invitez, une ligne allant des questions, relativement abstraites, de construction et d'architecture (Pedro Cabrita Reis, Raphaël Zarka, Michael Beutler, Vincent Ganivet, les Frères Chapuisat, Vincent Lamouroux, Toby Paterson...) à celles, plus directement pragmatiques, de l'urbanisme et du vivre ensemble (Abraham Cruzvillegas, Minerva Cuevas, Lara Almarcegui, Jordi Colomer...) et qui s'est notamment incarnée de manière manifeste dans la trilogie d'expositions collectives que vous avez mise en place en 2004, 2006 et 2008, *Modern@ité*. Ces deux dernières années, il m'a semblé percevoir une évolution de cette ligne vers des questionnements plus liés aux mouvements de biens et de populations, à une histoire réelle autant que fantasmée, avec les expositions d'Enrique Ramirez, de Marcos Avila Forero, de Patrick Bernier & Olive Martin, de Florentine & Alexandre Lamarche-Ovize ou d'Ellie Ga. Quelle est votre vision à ce propos ?





Lara Almarcegui, *L'Auto-construction à Saint-Nazaire (détail)*, 2002
Production Le Grand Café - centre d'art contemporain, Saint-Nazaire.
Photo Lara Almarcegui.



raumlaborberlin - Jan Liesegang, *Canapé Saint-Nazaire*, 2011
Production Le Grand Café - centre d'art contemporain,
Saint-Nazaire. Photo Marc Domage.

La programmation du Grand Café s'est emparée de cette question de la relecture de la modernité à travers différents angles et ce afin de multiplier les points de vues, les approches : depuis des questions de forme, liées au vocabulaire moderniste et à l'abstraction, jusqu'à des questions plus sociétales, comme celle du vivre ensemble, à travers la lecture de l'espace urbain. Cette attention croissante aux manifestations organiques dans une ville issue de la planification et du programme fonctionnaliste décline autrement la relation des formes aux idéologies et s'ouvre progressivement aux points de vue du profane. D'où des projets qui font la part belle au faire, au travail, à la fabrication, au *process* plus qu'à l'objet fini, à la matérialité de l'œuvre, à la technique aussi, celle du bricoleur, par exemple, et pas seulement celle de l'architecte ou de l'ingénieur. C'est ce qu'a montré Lara Almarcegui à travers sa recherche sur l'auto-construction à Saint-Nazaire. Cette brèche s'est ouverte progressivement dans le projet grâce à des artistes venant du Sud de l'Europe, puis très vite du continent Sud-Américain. Je me suis en effet intéressée à la manière dont le projet moderniste a été exporté sur un continent à l'économie encore en développement et à la manière dont les populations se le sont appropriées, dont elles l'ont digéré, amendé, transformé... Les conditions économiques des mégapoles comme Mexico ou São Paulo génèrent en effet un autre rapport à la production, à la forme, et leurs artistes en témoignent. Au fond, c'était déjà une manière de pointer du doigt qu'il existe d'autres modernités que la nôtre. Aujourd'hui, je dirais que le projet du Grand Café aborde davantage les effets induits par

la mondialisation comme l'uniformisation des modèles culturels, la question de la production et de la redéfinition des savoirs. C'est une évolution naturelle du projet qui entrelace récits individuels et collectifs, réels ou fictionnels, pour questionner nos imaginaires.

L'art auto-référentiel et réflexif ne semble pas vous passionner...

En effet, je me suis progressivement détournée de cette forme d'art pour aller vers des formes plus ouvertes et plus explicitement en prise avec la réalité sociale et politique du monde, bien que je reste attachée à la production de formes, mais il est vrai que j'ai pris mes distances avec un certain formalisme hérité du modernisme. À bien y réfléchir, je crois qu'évoluer dans une ville comme Saint-Nazaire, aussi fortement marquée par l'histoire et par les luttes sociales a contribué pour beaucoup à cette évolution. La nécessité d'engager un dialogue avec le lieu puis, à travers lui, avec la population, s'est imposée. Je ne voulais pas me tenir dans une tour d'ivoire, je voulais rentrer en dialogue avec l'endroit où je me trouvais. J'ai naturellement cheminé vers des expressions qui questionnent ce qui relie la production des formes aux idéologies. Chaque artiste de la programmation le fait à sa façon, plus ou moins directement.

Le cycle d'expositions collectives réalisées au LiFE autour de questions de société comme *L'Asymétrie des cartes*, *Par les temps qui courent* ou cette année, *Les Enfants d'abord!* prolonge cette inclination ; tout comme l'exposition actuellement en préparation et qui sera présentée l'été prochain au Grand Café par Guillaume Désanges et François

Piron, commissaires de *L'Esprit français, Contre-cultures, 1969-1989*. Mais il peut arriver que cette programmation déroge à la règle. Un projet artistique de centre d'art, c'est pour moi un processus organique, quelque chose de vivant où le paradoxe a aussi sa place, tout comme l'intuition d'ailleurs.

Plus concrètement, comment se passe la rencontre des artistes avec ce territoire nazairien — je parle notamment de ceux qui viennent en résidence au Grand Café —, existe-t-il des liens qui se nouent avec la population ? Je me souviens de l'invitation à assister à la démolition du bâtiment qui faisait face au Grand Café faite aux Nazairiens par Lara Almarcegui... D'autres projets ont-ils « impliqué » la population de manière singulière ? Le projet de Lara Almarcegui remonte aux années 2002-2003, alors qu'elle était encore une très jeune artiste. Un peu plus récemment, en 2011, le collectif berlinois raumlaborberlin a réalisé un projet collaboratif dans le cadre de l'exposition *Communauté* : il a conçu le *Canapé Saint-Nazaire*, un mobilier urbain en forme de banc pour l'espace public. L'espace d'exposition servait d'atelier d'assemblage d'éléments prédécoupés pour le fabriquer. Les constructeurs pouvaient ensuite choisir son emplacement dans la ville et s'approprier l'espace urbain, en modifier les usages. Une petite révolution dans une ville où l'espace public offrait peu de lieux de convivialité ou de plaisir (places, terrasses au soleil...) mais plutôt des voies de circulation pour l'automobile, comme aux États-Unis.

Bertille Bak,
Le Tour de Babel, 2014
Production Le Grand Café -
centre d'art contemporain,
Saint-Nazaire.
Courtesy de l'artiste et
de la galerie Xippas, Paris.
Photo Bertille Bak.

Le processus de travail de Bertille Bak (en résidence entre 2012 et 2014), quant à lui, a nécessité de longs temps d'immersion auprès de petits groupes de personnes qui sont associés à la réalisation des films de l'artiste. Elle est allée à la rencontre de nombreuses communautés du territoire comme les marins qui font escale dans les Seamen's clubs, les habitants de la ZAD aussi qui n'est pas très loin de Saint-Nazaire. Dans leur exposition *Wilwildu*, Patrick Bernier & Olive Martin ont tissé des liens avec la communauté de travailleurs sénégalais et ils ont impliqué des habitants dans la médiation de leur exposition-atelier. En juillet dernier, c'est Anne Le Troter & Charlotte Khouri qui ont créé et réalisé cinq performances de *Théâtre chez l'habitant*. Ces petites et grandes formes attestent de pratiques artistiques de plus en plus inclusives mais je ne réduirais pas la relation aux habitants à ces pratiques. C'est au fond tout le projet artistique et culturel du centre d'art qui constitue une adresse aux habitants et « aux publics », un peu comme une longue conversation que chaque nouvelle proposition artistique vient alimenter.

Et qu'en est-il du territoire nazairien en lui-même, de son évolution en ce qui concerne l'art contemporain depuis l'ouverture du centre d'art ?

Le paysage évolue et connaît actuellement une nouvelle phase de développement. On assiste, je crois, à une sorte de sédimentation progressive, en partie grâce à la présence du centre d'art, à la constance du projet





et à sa longévité. Cela permet d'opérer des transformations en profondeur et au Grand Café de s'inscrire dans un territoire culturel élargi à la Métropole Nantes – Saint-Nazaire, tout comme à ce nouveau territoire métropolitain tout simplement d'exister. Ce fut le cas avec la Biennale Estuaire entre 2007 et 2012. De cette aventure, il reste quelques œuvres monumentales (Felice Varini, Gilles Clément et bientôt une troisième œuvre) qui ont trouvé place dans la ville, la marquant durablement. Dix ans plus tard, Saint-Nazaire fait de l'art public un axe fort de sa politique culturelle pour les années à venir. Des commandes voient actuellement le jour, notamment à l'occasion de la relance du 1% dans les écoles de la ville qui fut très active sur cette question à la Reconstruction. Je me plais à croire qu'il s'agit d'une conséquence directe du travail de recherche de Marie-Laure Viale dans le cadre d'une thèse sur ce sujet mené sous l'angle de la micro-histoire et que Le Grand Café accompagne depuis trois ans à travers *Substrat*. Faire de Saint-Nazaire un terrain d'étude, c'est remettre au jour la nature profondément expérimentale de son projet de ville et lui donner une légitimité historique à se saisir des enjeux actuels de l'art public. Ce territoire élargi se poursuit aujourd'hui avec la nouvelle école d'art Nantes – Saint-Nazaire qui ouvre en 2019 une classe préparatoire internationale à Saint-Nazaire avec, à terme,

deux cents étudiants et peut-être davantage. L'arrivée de ces étudiants sur la ville confirme la dynamique actuelle des arts visuels à Saint-Nazaire qui voit de plus en plus d'artistes désireux d'y travailler. On peut dire aujourd'hui qu'un écosystème artistique nazairien se met en place, avec de nouvelles initiatives, de nouveaux lieux de diffusion qui apparaissent, différents et complémentaires du Grand Café. Pour accompagner cette dynamique, Le Grand Café vient d'initier *Rendez-vous demain!*, un temps professionnel qui propose un focus sur la scène artistique en région Pays de la Loire. Une manière renouvelée pour Le Grand Café d'agir sur le territoire en faveur du soutien durable à la création contemporaine.

Patrick Bernier & Olive Martin, vue de l'exposition *Wilwildu*, 2016
Production Le Grand Café - centre d'art contemporain, Saint-Nazaire.
Courtesy des artistes.
Photo Marc Damage.

Cet entretien est une version amendée et augmentée d'un entretien avec Sophie Legrandjacques par Aude Launay paru dans 02.2 n°2 en décembre 2013.

Un dispositif de soutien à la recherche en histoire de l'art

Un accompagnement sur trois ans

Une résidence d'écriture et une aide à la mobilité

Des temps de diffusion de la recherche

Substrat — N°1

Carnet du chercheur conçu par Marie-Laure Viale, doctorante en histoire de l'art et histoire de l'architecture, université de Rennes 2

Avec :

Un texte de Marie-Laure Viale
Un corpus d'œuvres de Pierre Székely
Des extraits d'entretiens de Serge Lemoine et Michel Andraut

Substrat.

Gratuit
17 x 22 cm, 96 pages
500 exemplaires

Éditeur

Le Grand Café - Centre d'art contemporain, Saint-Nazaire

Studio graphique

Tabaramounien, Yasmine Madec & Damien Arnaud

En 2019, nouvel appel à participation sur grandcafe-saintnazaire.fr

Rendez-vous pour demain!

Un programme de découverte de la scène artistique en région pour des professionnels nationaux et européens

Des visites d'ateliers
Des visites d'expositions
Des rencontres

Un temps fort sur les pratiques curatoriales avec C-E-A

Focus sur la scène artistique en région Pays de la Loire

La sélection _____ 2018

Artistes

Anthony Bodin
Elisabeth S. Clark
Hoël Duret
Claire Hannicq
Clément Laigle
Julien Nédélec
Bevis Martin & Charlie Youle

Commissaires invités

Bertrand Riou,
directeur du CACN, Nîmes
Nicolas de Ribou,
commissaire indépendant (Bruxelles).
Benoît Lamy de La Chapelle,
directeur de La Synagogue de Delme.
Veronica Valentini,
curator (Bar Project, Barcelone),
membre de C-E-A.
Marianne Derrien,
critique d'art, curator et vice-
présidente de C-E-A : association
française des commissaires
d'exposition.

Lieux de diffusion associés

MEAN, lieu de diffusion, Saint-Nazaire
Mosquito Coast Factory, Campbon
Beaux-Arts Nantes Saint-Nazaire, site Nantes
Frac Pays de la Loire, Carquefou
Galerie Mélanie Rio Fluency, Nantes
Pôle arts visuels Pays de la Loire
Zoo Galerie, Nantes

FRAGMENTS POLYPHONIQUES

EXTRAITS D'ENTRETIENS AVEC QUELQUES ARTISTES
EXPOSÉS AU GRAND CAFÉ

MÉTAMORPHOSE D'IMPACT #2, 2012

— PAR GREGORY CHAPUISAT

Les Frères Chapuisat

Bois, dispositif interne sonore et lumineux, feuille miroir PVC dorée, 56 x 17 x 9,50 m. Production LiFE - Ville de Saint-Nazaire, programmation hors les murs du Grand Café - centre d'art contemporain, Saint-Nazaire. Réalisé dans le cadre de l'édition 2012 de Estuaire. Photo Marc Domage.

« Je connaissais le bâtiment du LiFE de par son envergure, et le thème des bunkers sous-marins m'avait déjà touché lors d'un projet au Centre Culturel Suisse en 2011. L'atmosphère y était toutefois différente car les structures militaires suisses ne datent pas des guerres mondiales.

Réaliser une pièce digne de ce lieu impliquait une grande pression. Je devais être à la hauteur de l'histoire de cette ville détruite par les bombardements et des personnes qui vivent à Saint-Nazaire. Une histoire lourde mais avec laquelle je n'ai pas de lien direct, ce qui m'a permis de concevoir un projet qui s'en extrait, sans être irrespectueux.

La base sous-marine est surhumaine, j'avais le sentiment d'être face à une chose qui me dépasse. Elle est comme un temple, et devient de la science-fiction à travers une énergie autre malgré son histoire. C'est ce qui m'a plu. L'espace intérieur évoque une grotte faite de béton ; le lieu est géologique. La première fois que j'ai visité le LiFE pour le projet, il y avait un taux d'humidité très fort, l'eau nous coulait dessus à l'entrée, la ventilation était coupée, et la brume entourait la base. Avec cet espace, je pouvais réitérer *Métamorphose d'impact* en multipliant huit fois ses proportions. Cette œuvre est liée à cet espace, ainsi que sa réussite. La pénombre particulièrement permettait l'implication du corps et l'expérience des sens. Cette obscurité était l'élément le plus important à mes yeux et sans lequel l'installation ne fonctionnait pas car elle plongeait le visiteur dans une caverne métaphysique et permettait l'intimité. »

LA PART MAUDITE ILLUSTRÉE, 2010

— PAR JORGE SATORRE

90 peintures sur bois, plaques offset, documentation. Production Le Grand Café - centre d'art contemporain, Saint-Nazaire. Photo Marc Domage.



DÉMOLITION EN FACE DU GRAND CAFÉ, 2002

— PAR LARA ALMARCEGUI

Double projection diapositive. Production Le Grand Café - centre d'art contemporain, Saint-Nazaire. Photo Lara Almarcegui.

« Les constructions et les démolitions me fascinent car elles rendent visibles les matériaux et les techniques de construction d'un bâtiment, au même titre que les ruines ou fouilles archéologiques en restituent un état particulier. Lors de l'exposition, la démolition annoncée du bâtiment jumeau du centre d'art qui lui faisait face a pris part au projet à travers une invitation des habitants à assister au moment où s'écroulerait la façade. Je voulais montrer une image qui soit la plus éloignée possible d'une ville telle que les urbanistes les projettent, car la ville est aussi faite de bâtiments singuliers. *Démolition en face du Grand Café* invitait à inscrire le moment où l'on retire progressivement le bâtiment du paysage, le faisant disparaître et réapparaître à travers l'accumulation des matériaux qui le composent. Le terrain vague qui en naît laisse alors place au travail de la mémoire.

Ce projet est devenu important pour moi car il s'agissait de faire découvrir une perception autre de l'espace et une vision concrète d'un bâtiment en transformation.

Ces temps d'actions, à observer autrement ce qui nous entoure, appellent à réaliser des projets dans l'espace urbain plutôt qu'à produire des objets à exposer. Au Grand Café, qui était aussi ma première exposition personnelle dans une institution artistique, un diaporama resituait donc cette action. Depuis j'expose régulièrement ce travail qui consistait finalement à raconter les lieux, raconter la ville, à raconter une histoire. »



« Dans son essai *La Part maudite*, Georges Bataille défend l'importance des dépenses improductives dans un système économique capitaliste.

Je suis parti de cet ouvrage pour établir une série de liens avec l'histoire complexe de la ville de Saint-Nazaire. J'ai alors imaginé une nouvelle édition illustrée de *La Part maudite* avec des images de l'illustrateur Jorge Aviña réalisées à partir de détails et de descriptions de tous les navires disparus en mer qui avaient été construits à Saint-Nazaire.

Durant la résidence, la production de l'ouvrage a été arrêtée intentionnellement juste avant d'être imprimée, ne conservant que les planches offset. Laissée comme un livre potentiel, *La Part maudite illustrée* conservait les associations que j'avais établies entre Bataille, Saint-Nazaire et moi, entre dimension personnelle et inédite.

Cette œuvre travaille encore dans mon esprit. À partir de ce projet, j'ai réalisé qu'il y a toujours une pièce centrale dans une exposition, et où les autres œuvres présentées renforcent son impact. Depuis j'essaie de détecter l'œuvre qui joue ce rôle de pivot. Je n'y parviens pas toujours mais si je refaisais cette exposition au Grand Café, je produirais seulement *La Part maudite illustrée* et j'essaierais de l'inscrire dans un ensemble de relations plus important. J'adorerais d'ailleurs présenter davantage cette œuvre. »

LE QUILT DES ÉCOLES, 2018

— PAR MARIE PRESTON

En coopération avec Charline, Fleur, Marie, Louna, Myrha, Maude et Paul du Lycée expérimental de Saint-Nazaire et François Deck, artiste.

Installation *in progress*. Coton épais, ouate, impression avec tampons gomme. 500 x 680 cm. Production LiFE, Ville de Saint-Nazaire et Le Grand Café - centre d'art contemporain. Trois documentaires accompagnent l'œuvre : un film de Edmond Jean-Paul Satre et Annette Bon, réalisé par Jacqueline Margueritte *À la Villeneuve de Grenoble* (1973), Jacques Brisson, *Le mythe du Cancre* (1971), Marie Preston, *Un réseau d'écoles expérimentales* (2018). Photo Marc Domage.

« Mes recherches autour des relations entre pédagogies alternatives et pratiques artistiques de co-création sont nées de mon intérêt pour la pédagogie de Célestin Freinet. J'y ai perçu de nombreux liens avec l'enseignement et la recherche en art ainsi qu'avec ma pratique artistique. Depuis 2017, dans le cadre de ma résidence "Co-" au CAC Brétigny, j'ai mené une enquête sur un réseau d'écoles ouvertes créées dans les années 70 et dissous dans les années 80. La présence à Saint-Nazaire d'un lycée expérimental co-géré par les lycéens et les membres de l'équipe éducative témoignait de

l'actualité (on pourrait dire de la survivance) de ces pratiques. J'étais très curieuse de connaître leur fonctionnement.

J'ai d'abord rencontré les lycéens et discuté avec eux de mon travail, de l'art coopératif, de leur lycée, de leurs envies. Nous avons décidé de faire quelque chose ensemble et plusieurs pistes se sont dessinées, la cantine d'abord, l'architecture et les locaux du lycée qui étaient menacés ensuite.

L'invitation du Grand Café pour l'exposition *Les Enfants d'abord !* m'a permis de rendre possible cette collaboration par la création du *Quilt des écoles*, que je considère comme un « espace », un lieu pratiqué (comme le définit Michel de Certeau). Concrètement, il m'a offert la possibilité de proposer une installation à la croisée de la recherche, de l'environnement et de l'installation. C'était aussi un espace en *process* de travail qui s'est progressivement transformé avec les lycéens. J'ai très vite proposé à François Deck de nous rejoindre car il avait participé à mes premières explorations à propos de la coopération à l'école (*Le Compodium*). Ainsi pour le projet au LiFE trois voies se sont dessinées : le *Grand Dessin* qui a donné lieu à une édition augmentable, l'installation de l'organigramme du fonctionnement du lycée sur *Le Quilt* (impression sur tissu et couture) et un travail sonore sur la cogestion de la restauration scolaire. »



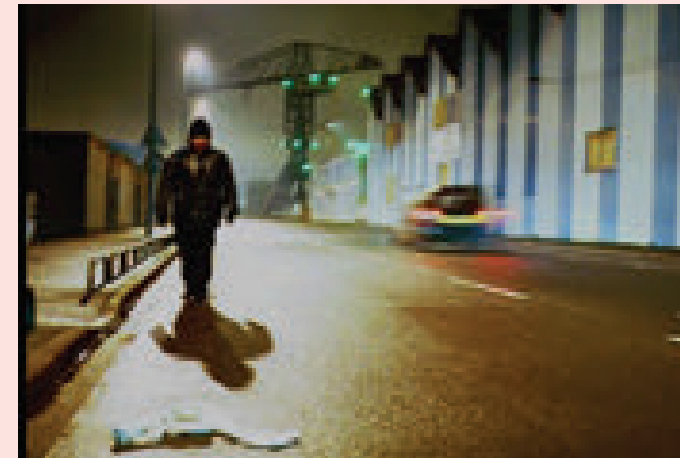
SEA OF TRANQUILLITY, 2011

— PAR HANS OP DE BEECK

Co-production Le Grand Café - centre d'art contemporain, Saint-Nazaire, CNAP - ministère de la Culture, Fonds Audiovisuels Flamands (B), Emmanuelle & Michael Guttman et Le Fresnoy - Studio National des Arts Contemporains. Photo Marc Domage.

« Pour *Sea of Tranquillity*, j'ai été invité à penser une exposition en relation avec la ville. J'ai profité de l'occasion pour développer quelque chose de particulier qui s'ajouterait à Saint-Nazaire et ses environs. Quand je m'éloigne de quelque chose de très spécifique, j'essaie toujours de le rendre fictif et plus universel. Les formes de fiction présentes dans mon travail sont en général crédibles, comme des vérités parallèles. Le paquebot était alors une très belle métaphore pour illustrer la manière dont s'organise notre monde et nos modes de vie contemporains. C'était la première fois pour moi qu'une œuvre résultait autant de ce qu'une ville m'a inspiré. L'exposition a été conçue comme un musée fictif qui transformait intégralement Le Grand Café. Tout le centre d'art était alors dédié à un bateau

de croisière imaginaire potentiellement construit à Saint-Nazaire et déjà entré dans la légende. Plutôt qu'un simple accrochage, le projet invitait à vivre une expérience totale dans la pénombre, où tous les éléments qui la composaient s'assemblaient en un tout : bande-son, édition, film animé avec des images de synthèse, aquarelles, vitrines, maquette, costumes et sculptures au réalisme très précis. Pour ce projet, j'ai dû maîtriser de nombreuses techniques nouvelles. Avant cela, j'avais conçu quelques grandes sculptures de plusieurs mètres, mais elles étaient toujours construites comme des paysages sculptés et fictifs. Le projet au Grand Café était plus complexe et donnait à voir une interprétation du musée et une exposition critique. Avec *Sea of Tranquillity*, j'ai dû changer ma posture et sortir de ma zone de confort, ce que j'essaie de faire aujourd'hui systématiquement. Malgré quelques changements et ajouts au gré des lieux d'exposition, cela fait maintenant huit ans que *Sea of Tranquillity* voyage dans le monde entier. »



PÈRE COCO, QUELQUES OBJETS PERDUS EN 2001 & AUTRES HISTOIRES, 2002

— PAR JORDI COLOMER

Caoutchouc et peinture blanche. 150 photographies couleurs/plexi. Vidéo, 15 min. Dimensions variables. Co-production Le Grand Café - centre d'art contemporain, Saint-Nazaire et Maravills, Barcelone. Photo Marc Viaplana.

« Dans chaque pays, il existe un contre-personnage du Père Noël effrayant les enfants, comme le Père Fouettard en France, El Coco en Espagne, Krampus ou Zwarte Piet. Père Coco appartient à cette famille. Vêtu de noir et portant un grand sac, il parcourt le temps et l'espace à la recherche d'objets errant dans la ville de Saint-Nazaire. Des trouvailles qui lui servent de portails à ses voyages. Les photographies et la vidéo retracent le passage de Père Coco par Saint-Nazaire en 2001, et notamment aux chantiers navals où il a retrouvé une centaine d'objets insolites. Cette œuvre nous l'avons faite à partir de photographies analogiques que l'on réalisait la nuit, puis le matin nous les amenions au laboratoire où l'on procédait au choix parmi une centaine de tirages. L'ensemble du travail a été possible grâce à l'aide précieuse du Bureau des Objets trouvés de la Ville qui a cédé provisoirement son fonds d'objets. *Père Coco* est un précédent d'*Anarchitekton*, œuvre importante de ma pratique et où la vidéo est aussi construite d'images enchaînées et d'animations d'images fixes. En 2002 pour *Anarchitekton*, on a travaillé avec des photographies numériques. La technique en était à ses débuts, et la qualité d'image était donc assez faible. Le principe d'un personnage qui parcourt la ville et celui d'utiliser des séquences photographiques est venu de cette œuvre et *Père Coco* reste un travail rare qui est la base d'*Anarchitekton*, cela le rend très important pour moi. »

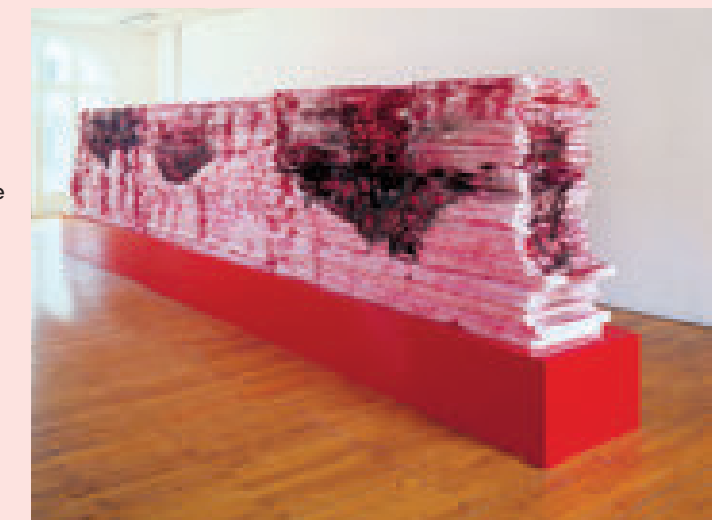
LA ROSE, 2003

— PAR ANITA MOLINERO

Polystyrène extrudé retravaillé au chalumeau, découpeur thermique et sèche-cheveux. 800 x 80 x 340 cm. Ensemble composé de 3 blocs : 133 x 260 x 70 ; 133 x 260 x 70 ; 137 x 260 x 70 cm. Production Le Grand Café - centre d'art contemporain, Saint-Nazaire. Courtesy Galerie Alain Gutharc, Paris. Collection Frac Bourgogne, Dijon. Photo Stéphane Bellanger.

« Pour mes travaux, j'utilisais avant des emballages ou du polystyrène blanc. Une des premières pièces que j'ai faite avec du polystyrène extrudé et brûlé, c'était à Saint-Nazaire et il existe une histoire particulière au sujet de cette sculpture. J'avais débuté sa fabrication à Tarbes pour une exposition. Dans sa forme initiale, j'avais l'intention de travailler avec une seule plaque de polystyrène extrudé, c'était donc en quelque sorte la première des premières. C'est la couleur rose qui est en question dans cette histoire, car je n'ai pas pu en réaliser de nouveau depuis.

Au Grand Café, nous avons voulu agrandir et étendre la forme, mais nous nous sommes aperçus que ce matériau, de ce rose particulier, n'existait plus. Je crois ne pas faire d'erreur en disant cela : il était en rupture de stock. On s'est donc mis en quête de récupérer un peu partout toutes les plaques de ce polystyrène rose, dans des grandes entreprises notamment. On était assez fiers de cette enquête car nous avons épuisé le stock restant de ce polystyrène extrudé rose en France. J'ai conservé cette œuvre pendant un temps mais je ne suis pas une très bonne archiviste de mon travail. Comme je n'arrivais pas à me résoudre à m'en débarrasser, c'était donc important pour moi que cette sculpture intègre une collection, car c'était un projet formidable, et une très grande pièce. Depuis 2015 maintenant, elle fait partie de la collection du Frac Bourgogne à Dijon. »



Λ/Λ/Λ Λ/Λ/Λ, 2017

— PAR HAROON MIRZA

hrm199: Haroon Mirza & Francesca Fornasari
Feat. Nik Void & Tim Burgess
Production LiFE - Ville de Saint-Nazaire, programmation hors les murs du Grand Café - centre d'art contemporain, Saint-Nazaire.

Chambre anéchoïque : Installation sonore et lumineuse
Bois, peinture, dièdres en mousse polyuréthane, bassin polyester (L 5,00 m. x l 2,90 m. x H 0,45 m), plancher caillebotis, pompe, socle acier, caisson de basse, rubans à leds (rouge et bleu), 2 microphones capsules hypercardioïdes.
Dimensions : L. 8 x l. 8 x H. 4,5 m.
Écrans : Vidéo projection de 4 films HD, 22 min. (diffusion en boucle)
Radôme : Installation sculpturale, sonore et lumineuse
Réplique partielle à échelle ½ du dôme géodésique présent sur le toit de la base des sous-marins. Fibre de verre et résine époxy, segments et nœuds en aluminium anodisé, 12 enceintes amplifiées, 8 rubans à Leds (rouges et bleus), moquette de sol, câble microphone souple jaune 400 mètres.
Media player *Emerging Paradigm*. Photo Marc Damage.

« J'ai mis du temps à accepter le projet au LiFE, en partie car j'avais exposé à Saint-Nazaire quelques années avant. Finalement, c'était un processus intéressant d'exposer dans deux endroits l'un après l'autre et je suis heureux que cette première exposition au Grand Café se soit étendue dans un espace si différent. Peut-être que ça peut paraître arrogant mais je n'ai jamais été inquiet par rapport à l'échelle du LiFE. Le plus gros challenge était le contexte. L'espace de la base des sous-marins est difficile à appréhender à cause de sa fonction initiale. La lumière, l'acoustique ou plus largement le contexte français représentaient pour moi un plus gros obstacle à franchir. Quand on y pense, les éléments des deux expositions étaient très similaires : il y avait une fontaine à eau, un système de contrôle acoustique, des éléments vidéo ou des signaux électriques. Mais entre l'exposition de 2014 et celle de 2017, mon travail est devenu plus explicite. Certainement car le monde a changé. Auparavant, les questionnements liés aux idéologies étaient plus cachés et plus abstraits dans mes œuvres. Je dirais que c'est apparu à cause du sens de l'urgence du monde.

Λ/Λ/Λ est la dernière étape d'une trilogie sur laquelle je travaille depuis 2014 autour d'un nouvel outil multimédia : *Emerging Paradigm* qu'on a développé avec mon studio.



UNE AUTRE "PERSES" D'ESCHYLE, 2017

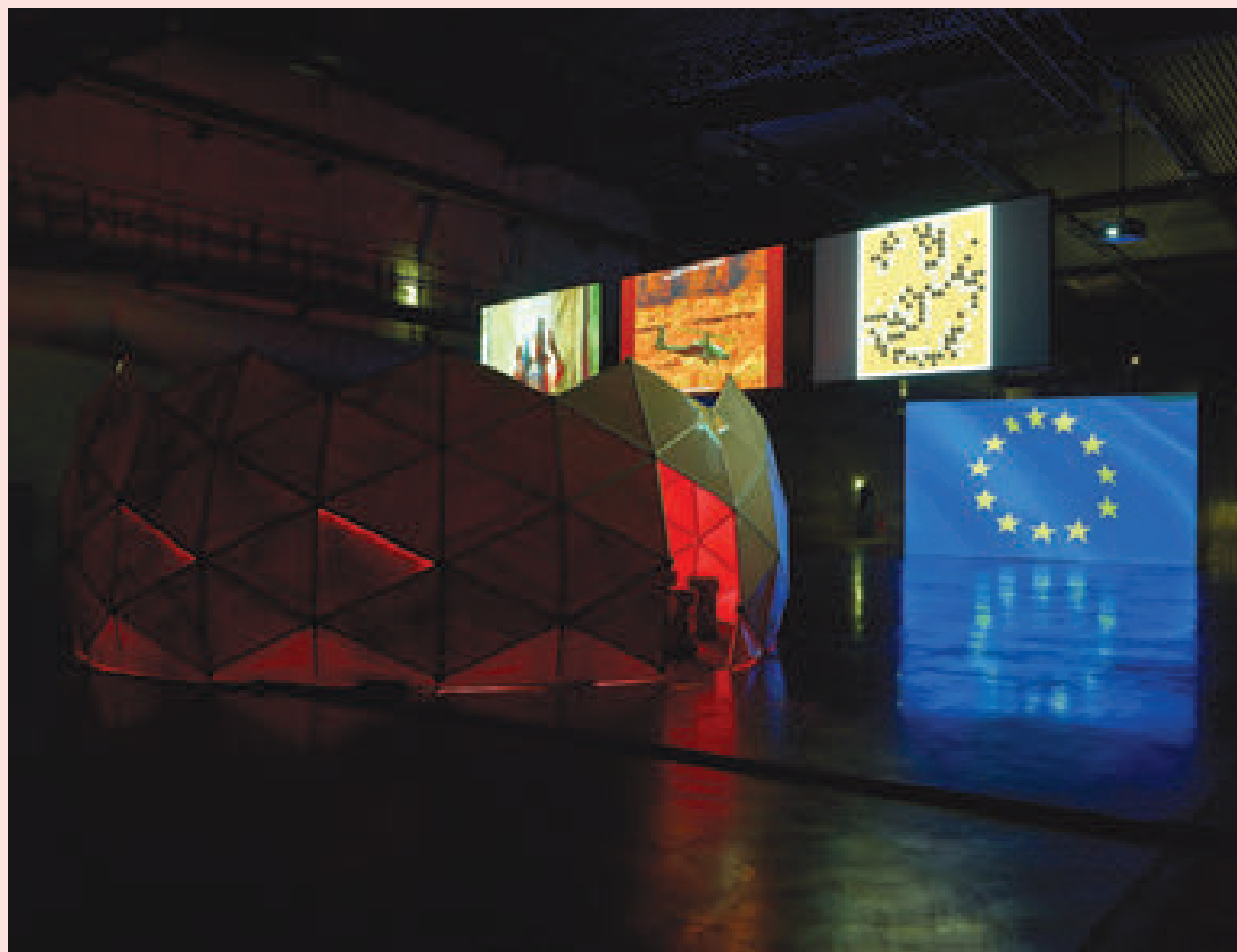
— PAR MARCOS AVILA FORERO

Sculpture en noyer et installation : papier peint, livres, affiches, dessin. Sculpture : 214,8 x 214,8 x 130 cm.
Installation : dimensions variables.
Production Le Grand Café - centre d'art contemporain, Saint-Nazaire. Photo Fanny Trichet.

« Pendant ma résidence en 2015, Saint-Nazaire officialisait son statut de ville d'accueil pour les migrants, en proposant notamment un accompagnement dans les procédures de régularisation des réfugiés syriens. Une pertinence locale qui faisait écho à mes sujets de recherche et aux engagements que je mène auprès des communautés dont les luttes sont méconnues.

En lien avec mon protocole de travail, nous avons sollicité des organismes d'accueil et le milieu associatif local ainsi que plusieurs migrants, lors de rencontres, de tables rondes et d'ateliers. Il s'agissait d'essayer de comprendre les dynamiques qui se jouaient et finalement aussi de dépasser cet énoncé politique pour voir concrètement ce qui se passe à travers ce processus d'investigation. Cette démarche a été accompagnée par une exposition collective *L'Asymétrie des cartes* (2016), où deux de mes œuvres ont été exposées. L'intérêt de la résidence à Saint-Nazaire a été la possibilité de déployer un projet au long cours. Le projet s'est précisé avec l'envie de construire un "porte-voix embarcation" géant. On voulait qu'il puisse remplir ces deux rôles contradictoires : diffuser une parole dans l'espace public et servir de bateau. Ce travail a nécessité l'implication de différents corps d'artisans tels que des charpentiers de marine et un expert en acoustique afin de construire en collaboration le porte-voix. Pour l'exposition, une performance de l'activiste et metteur en scène syrien Nawar Bulbul a permis d'activer *Une autre « Perses » d'Eschyle* au moyen de textes, de témoignages et de documents sélectionnés avec l'aide d'un comité consultatif. Ce dernier réunissait des chercheurs, des politologues, des historiens ou encore des linguistes autour de la thématique du conflit syrien. Finalement ces rencontres et ces rendez-vous sont devenus le centre névralgique de ce projet de recherche pensé en trois chapitres dont la conclusion sera la mise à l'eau du porte-voix. Les recherches se poursuivent encore aujourd'hui et Saint-Nazaire figure comme le volet inaugural de cette œuvre en devenir. »

La première œuvre de cet ensemble était plus une expérimentation du périphérique à partir de vidéos tournées depuis mon iPhone. La seconde *911 119* (présentée à la Lisson Gallery à New York en 2017, renommée *āāā - Fear of the Unknown remix*) et l'exposition au LiFE évoquaient l'état politique auquel tout le monde semble faire face en ce moment. Plus précisément, *911 119* portait sur la période comprise entre la chute des tours jumelles à New York et le jour où Donald Trump a été élu président des États-Unis. L'exposition au LiFE abordait plusieurs sujets notamment dans la partie "Écrans" : la technologie et l'intelligence artificielle, le chamanisme et les plantes médicinales, la cosmologie et la mécanique quantique et des événements et tensions politiques principalement entre l'Angleterre, la France, l'Europe et la culture musulmane. Il y a des choses qui se mettent en place aujourd'hui qu'il est difficile de rationaliser. En les reflétant et en m'appuyant sur des ondes d'énergies négatives, j'essaie de faire sentir au corps des ondulations dont nous ne sommes pas conscients et de provoquer ainsi une réponse émotionnelle pour le public. Les images, mais aussi les sons, ou les mots parlés provoquent des réactions émotionnelles complexes dont il est difficile de ne pas être traversé. L'œuvre s'expérimente alors de plusieurs manières, avec plusieurs sens et tente de rationaliser les événements et la violence auxquels la société est en proie. Finalement ces éléments constituent des tactiques que je mets en place dans mon travail pour faire émerger et ressentir diverses sensations au public. »





L'INGÉNIEURE QUI TRANSPORTAIT DES PIERRES, 2014

— PAR LOUISE HERVÉ
& CHLOÉ MAILLET

Performance dans le cadre des Journées Européennes du Patrimoine, 2014. Photo Marc Damage.

« Nos performances prennent forme sur de longues périodes de recherches et sont interconnectées les unes aux autres. Ces projets sont traversés d'événements inattendus qu'ils cristallisent, mais aussi des lieux ou des personnes que nous rencontrons à l'occasion d'invitations ou de commandes. À Saint-Nazaire, nous avons préparé une série de performances inspirées de nos visites et parcours dans la ville, comme le chemin côtier ou le site de Dissignac. Surtout, nous avons croisé une femme qui marchait lentement devant l'école polytechnique. Elle portait un sac qui semblait peser très lourd et cela nous a vraiment intrigué. Elle nous a révélé qu'elle enseignait dans cette école et a ajouté tout en ouvrant son sac : « c'est pratique, vous voyez ! L'école est bien située. Je peux travailler et ramasser des pierres en même temps ». Son sac contenait en effet beaucoup de grosses pierres qu'elle avait transportées sur plusieurs centaines de mètres. Cette ingénieure a donné son nom à notre performance et sa rencontre a permis de nous projeter dans le quotidien des villageois du néolithique qui transportaient des roches pour la construction de tumulus. Au fil de la longue marche, ce projet a créé des moments d'échanges avec de nombreux habitants qui nous avaient fait la visite des différents sites. Cette performance a ensuite abouti à un film, *Spectacles sans objet* (2016) et a permis d'engager un autre projet filmique sur la révolution néolithique, sur lequel nous travaillons encore aujourd'hui. Malheureusement, nous n'avons jamais revu cette ingénieure, et n'avons finalement jamais su pourquoi elle transportait ces pierres. »

EYELINER, 2007

— PAR ÉLISABETH BALLET

Caoutchouc et peinture blanche. 5 rouleaux (1000 x 140 cm), 80 kg par rouleau. Dimensions variables.
Production Le Grand Café - centre d'art contemporain, Saint-Nazaire. Collection du Musée d'art contemporain du Val-de-Marne - MAC/VAL, Vitry-sur-Seine.
Photo Marc Damage.

« J'aimerais qu'il existe une route qui ne s'arrête nulle part, en plein milieu d'un champ au milieu de nulle part... » Ces mots de Pessoa m'ont toujours fascinée, je les ai lus lorsque j'avais une vingtaine d'années, et certaines phrases comme celle-ci me restent accrochées. Au Grand Café, le déplacement et la circulation dans l'espace, le dehors et le dedans et le



passage du physique au mental représentaient un réel enjeu. Au rez-de-chaussée se trouvait une pièce créée pour l'exposition, *Eyelinier*. Une sculpture molle d'une portion de route de 50 mètres matérialisée en un long ruban caoutchouteux. Il se déroulait nonchalamment sur plusieurs épaisseurs et une ligne blanche continue ainsi que des flèches de rabattement y étaient peintes. *Eyelinier* figure cette route de Pessoa, sans départ ni arrivée, évoquant le voyage, la liberté et la traversée de paysage. Comme le caoutchouc est un matériau lourd et indomptable, le mener dans l'effort était inutile. Trouver la façon de le disposer nous a pris une nuit entière. Il s'agissait de dérouler la route et il fallait se laisser entraîner par ses qualités matérielles. Je voulais en faire ressentir la continuité, mais aussi sa matérialité tout en essayant de rendre cette sculpture légère, comme un ruban de tissu. *Eyelinier* est une pièce que j'aime beaucoup, peut-être l'une de mes préférées. Elle est devenue une œuvre majeure dans mon travail et a inspiré beaucoup d'autres œuvres qui parlent de la route. Mais *Eyelinier* était la première et c'est celle que j'ai faite au Grand Café. »



WILWILDU, 2016

— PAR PATRICK BERNIER
& OLIVE MARTIN

Production Le Grand Café - centre d'art contemporain, Saint-Nazaire. Photo Aurélien Mole.

« Au Grand Café, nous avons envisagé l'exposition comme un atelier. Au début d'une manière un peu idéaliste, car le centre d'art est très fréquenté et inscrit dans le rythme de la ville. Beaucoup de temps a été consacré à la discussion et à la présentation de l'exposition, ce qui nous a aidé à comprendre ce qui s'y nouait. Ces échanges ont permis de faire émerger des enjeux et de nourrir notre travail. Cela a toujours été notre mode de fonctionnement.

Notre ambition était de présenter des travaux déjà réalisés, et d'observer comment dans une forme de coopération, il s'inscrivait dans une réflexion en cours. L'exposition avait quelque chose de prospectif aussi, avec l'idée de concevoir un centre d'art-atelier.

À l'étage, une table et une documentation étaient installées et devaient aboutir à la production d'un film. Le déclencheur de ce travail fut la découverte d'un paquebot, *L'Ancerville*. Construit sous le matricule M21 dans les années 1960 à Saint-Nazaire, il effectuait des voyages entre le Sénégal et la France, jusqu'en 1973 où il a été racheté par la Chine et baptisé *Minghua*. Ses itinéraires et son histoire traçaient sa généalogie et cela nous a plongé dans les relations géopolitiques qu'entretiennent ces trois continents. Nous avons eu l'opportunité de faire plusieurs voyages à Dakar, d'aller à la rencontre de tisserands et d'initier des collaborations. Finalement, cette recherche s'est différée en une chose plus interne pour l'exposition, donnant lieu à une réflexion-construction. Elle permettait de suivre l'évolution de nos investigations pour faire parler des archives collectées au cours de notre résidence à Saint-Nazaire.

Aujourd'hui, nous poursuivons ces pistes et ces recherches, le passage au Grand Café a été un moment charnière qui nous a permis de cristalliser des objets en les partageant et de définir une ligne de fuite qui nous attend. »

MUNDIAL, 2017

— PAR ENRIQUE RAMÍREZ

Production Le Grand Café - centre d'art contemporain Saint-Nazaire. Photo Marc Damage.

« Le projet s'est construit au long court autour de nombreuses discussions. L'exposition était pensée en trois parties connectées par la question de la mer. Chaque pièce racontait une histoire, branchées l'une à l'autre comme des câbles en dérivation, pour finalement reproduire le monde.

Ma résidence au phare du Créac'h à Ouessant a été importante pour imaginer la ligne de l'exposition. Je voulais parler d'une sorte de cacophonie mondiale résonnant avec l'idée d'une ville-port avec toutes ces circulations et migrations entre hommes et paquebots. La projection à l'étage, *Dos brillos blancos agrupados y giratorios*, exprimait peut-être de façon plus claire l'idée de ce grand tumulte, en croisant de multiples références géographiques

et historiques. Au dos de l'écran se trouvait une carte mentale des fragments d'histoire présentés dans la vidéo également associés à l'histoire politique du Chili.

La mer reste un thème transversal dans mon travail et elle invitait à Saint-Nazaire à méditer sur son histoire et ses fonds, sur la répétition de l'Histoire, l'amnésie chronique et sur l'imbrication des récits collectifs et personnels. Bien sûr ce travail est lié au politique et au poétique, et il ouvrait aussi vers une vision plus globale du monde : par exemple comment l'Amérique et l'Europe se regardent, comment la Méditerranée s'incarne comme une mer cimetière du monde, ou les similitudes qui existent avec l'Amérique du Sud. Je ressentais le besoin de partir de plein d'histoires pour les placer dans une seule exposition, ce qui a donné le titre *Mundial*. Le médium de la vidéo est comme mon "arme de travail" et celle présentée à Saint-Nazaire formait une chambre d'écho à de nombreuses autres idées présentes dans l'exposition, mais aussi au-delà.

Je n'ai pas peur de dire que cette exposition était un réel défi, aussi car je me suis décidé à explorer la matérialité et à travailler avec des formes sculpturales qui m'étaient inconnues. L'exposition était donc une expérimentation "arrivée à bon port", qui a permis à l'œuvre vidéographique *Dos brillos blancos agrupados y giratorios* d'intégrer une collection importante. »



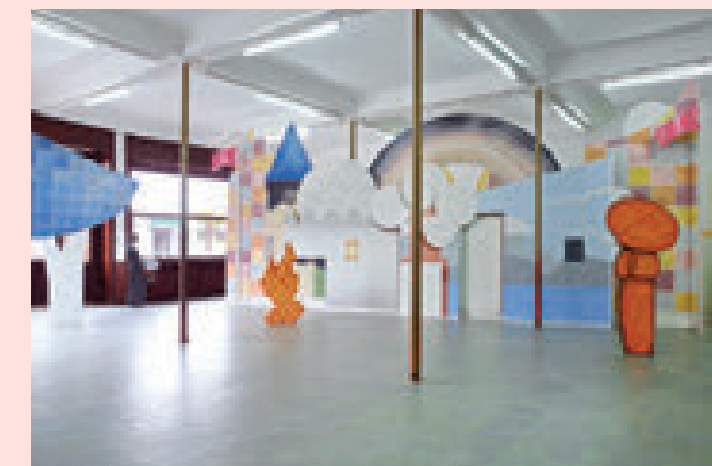
Saint-Nazaire a été pour moi le point de départ d'une expérimentation pour comprendre comment, dans une exposition, plusieurs œuvres différentes dans des espaces distincts peuvent fonctionner ensemble et créer une unité. J'ai réellement pu aboutir cette réflexion deux ou trois ans plus tard lorsque j'ai exposé au Bielefelder Kunstverein, à La Loge (Bruxelles), au Nottingham Contemporary ou encore au Spike Island (Bristol). »

AFTER THE MOROCCANS, 2016

— PAR CHRISTIAN HIDAKA

Installation. Tempéra à l'huile et à la caséine. Dimensions variables. Production Le Grand Café - centre d'art contemporain, Saint-Nazaire. Photo Marc Damage.

« En tant que peintre, je produis habituellement des tableaux pour des espaces, qui sont ensuite accrochés aux murs sans que cela n'aille plus loin. Pour la première fois, je réalisais une installation à l'échelle d'une salle. En construisant une œuvre à ces dimensions, j'ai déployé ma peinture d'une manière que je n'avais jamais imaginée auparavant et la profondeur propre à de l'espace virtuel m'a permis d'interroger mon espace pictural. La peinture est généralement le décor qui se trouve en fond des pièces de théâtre. Au Grand Café, je voulais créer une situation où, à l'inverse, la scène invitait à des performances, comme si le décor devenait actif et où l'imaginaire opérait un passage entre réalité et fiction. Ce passage à la trois dimensions figurée en peinture, c'était une façon intéressante de faire apparaître une fiction dans une réalité, puis de la replacer dans l'espace fictionnel de la scène. Un fonctionnement en symbiose qui entraînait des allers et des retours et même une circulation, au lieu de séparer fiction et réalité. Cela m'aide à créer davantage d'images et des processus, qu'à l'avenir j'aimerais étendre par des travaux collaboratifs avec plus de performances basées sur ce procédé de symbiose. »



PLAFOND TAMPONNEUR, 2013

— PAR MICHAEL BEÜTLER

Planches de contreplaqué, bâches en plastique, eau, polystyrène, aluminium, bambou et technique mixte. Production Le Grand Café - centre d'art contemporain, Saint-Nazaire, l'Atelier Calder, Saché, avec le soutien du Cnap (Centre national des arts plastiques). Courtesy de l'artiste. Photo Marc Damage.

« *Knock Knock* fut ma première exposition personnelle en France. En parallèle, j'étais en résidence à l'Atelier Calder à Saché. C'était intéressant pour moi de concilier les deux ensemble. J'ai passé quelques jours à Saint-Nazaire pour trouver des idées et j'ai pré-produit beaucoup de pièces à Saché, notamment une des pièces les plus marquantes de l'exposition : *Le Plafond tamponneur*. J'ai imaginé cette structure flottante comme une ré-interprétation du plafond de la Grande Salle du Grand Café. Je reliais ça au fait d'être au bord de la mer avec des travailleurs et les chantiers navals.

Il s'agissait d'une vaste sculpture composée de trois piscines en aluminium remplies d'eau qui flottaient dans l'espace défiant ainsi les principes de stabilité et d'apesanteur.

J'ai présenté ensuite cette installation à La Loge de Bruxelles et au Bielefelder Kunstverein dans de plus petites versions. Au Grand Café, j'aimais beaucoup la relation qu'elle entretenait avec les colonnes en métal. L'espace du rez-de-chaussée étant structuré par six colonnes, mon objectif était d'appuyer l'ossature de l'installation sur trois piliers ce qui engendrait une grille presque infinie. Cela créait un moment de dérive et permettait de connecter l'installation à un plus grand espace et à des fins plus grandes, de manière plus métabolique.



LES PRISMATIQUES, 2011

— PAR RAPHAËL ZARKA

Série de six sculptures, chêne, dimensions variables.
Production Le Grand Café - centre d'art contemporain, Saint-Nazaire.
Courtesy de l'artiste et de la galerie Michel Rein, Paris.
Photo Marc Domage.

« Le projet au Grand Café a marqué un tournant vers d'autres pièces et de nouvelles séries. J'y ai initié celle des sculptures *Les Prismatiques*, en concrétisant des recherches menées lors de ma résidence à la Villa Médicis de Rome. Cela formait une nouvelle étape dans mon exploration de formes géométriques à partir de polyèdres particuliers relevés dans *La Mélancolie* d'Albrecht Dürer et dans les théories de perspective de Wenzel Jamnitzer, orfèvre et artiste du XV^e. Parmi ces polyèdres, il y a eu la mise en volume d'une clé de châssis, un petit outil de peintre permettant de retendre la toile. En l'isolant, le taillant dans du chêne vieilli et en le multipliant dans des assemblages modulaires à six faces, ils s'émancipaient de la peinture. Ces

formes ont également été le déclencheur de questionnements sur les liens historiques entre sculpture et peinture. C'était la première fois que je travaillais avec autant de modules et de pièces à cette échelle. Cela découlait aussi de travaux existant dans ma pratique, notamment la série *Les Billes de Sharp*, une autre pièce qui a été réalisée à partir de clés de châssis. Je repense souvent à une phrase de Sol LeWitt que j'avais découverte à Rome, qui disait qu'avec ses peintures murales il essayait de faire des œuvres qu'il n'aurait pas honte de montrer à Giotto. Mon but en tant qu'artiste, et peut-être même de sculpteur qui s'est affirmé avec cette exposition, c'est de produire des œuvres que je n'ai pas honte de montrer à Tony Smith. »

Lawrence Abu Hamdan (JO) (DE)
 Agence - Kobe Matthys (BE)
 Jane Alexander (ZA)
 Allora (US) & Calzadilla (CU)
 Lara Almarcegui (ES) (NL)
 Francis Alÿs (BE)
 Armando Andrade Tudela (PE) (DE) (FR)
 Alexander Apóstol (VE)
 Pierre Ardouvin (FR)
 Quentin Armand (FR)
 Farah Atassi (BE) (FR)
 Marcos Avila Forero (CO) (FR)
 Bertille Bak (FR)
 Élisabeth Ballet (FR)
 Neal Beggs (IF) (FR)
 Yves Bélorgey (FR)
 Patrick Bernier (FR)
 & Olive Martin (BE) (FR)
 Walead Beshty (UK) (US)
 Michael Beutler (DE)
 Alain Biet (FR)
 Johanna Billing (SE)
 Karina Bisch (FR)
 Dominique Blais (FR)
 Christian Boltanski (FR)
 Milena Bonilla (CO) (NL)
 Mark Boulos (UK) (NL)
 Lilian Bourgeat (FR)
 Céleste Boursier-Mougenot (FR)
 Martin Boyce (UK)
 Pascal Broccolichi (FR)
 Alain Bublex (FR)
 Betty Bui (FR)
 Angela Bulloch (CA) (DE) (UK)
 Pedro Cabrita Reis (PT)
 Bernard Calet (FR)
 Los Carpinteros (CU) (ES)
 Patrice Carré (FR)
 Philippe Cazal (FR)
 Étienne Chambaud (FR)
 Laurent Chambert (FR)
 Les Frères Chapisat
 Gregory (CH) (US) Cyril (CH)
 Marcelo Cidade (BR)
 Claude Closky (FR)
 Delphine Coindet (FR)
 Jordi Colomer (ES)
 Abraham Cruzvillegas (MX) (DE)
 Minerva Cuevas (MX)
 Alexandre Da Cunha (BR) (UK)
 Tacita Dean (UK) (DE)
 Simone Decker (LU)
 Angelina Dekker (NL)

Caroline Delaporte (FR)
 Jeremy Deller (UK)
 Simona Denicolai (IT) (BE)
 & Ivo Provoost (BE)
 Angela Detanico (BR) (FR)
 & Rafael Lain (BR) (FR)
 Gabriele Di Matteo (IT)
 Marcel Dinahet (FR)
 Peter Downsbrough (US) (BE)
 Sam Durant (US)
 Simon Dybbroe Møller (DK)
 Leandro Erlich (AR) (FR)
 Harun Farocki (DZ) (DE)
 Priscila Fernandes (PT)
 Daniel Firman (FR) (US)
 Peter Friedl (AT) (DE)
 Ellie Ga (US) (UK)
 Cyprien Gaillard (FR)
 Ryan Gander (UK)
 Vincent Ganivet (FR)
 gertach en koop (NL)
 Dominique Ghesquière (US) (FR)
 Geert Goiris (BE)
 David Goldblatt (ZA)
 Rodney Graham (CA)
 Ivan Grubanov (XS) (UK)
 Paul Harrison (UK)
 & John Wood (HK)
 Jeppe Hein (DK)
 Christian Hidaka (JP) (UK)
 Ane Hjort Guttu (NO)
 Ane Mette Hol (NO)
 Martin Honert (DE)
 hrm199: Haroon Mirza (UK)
 & Francesca Fornasari (IT)
 Séverine Hubard (FR) (AR)
 Adelita Husni-Beg (IT)
 Bethan Huws (UK) (FR)

Emmanuelle Huynh (FR)
 & Jocelyn Cottencin (FR)
 Rolf Julius (DE)
 Marin Kasimir (DE) (BE)
 Tadashi Kawamata (JP) (FR)
 Zilvinas Kempinas (LT) (US)
 William Kentridge (ZA)
 Bouchra Khalili (MA) (FR)
 Charlotte Khouri (FR)
 Krijn de Koning (NL)
 Carlos Kusnir (AR) (FR)
 Florentine & Alexandre
 Lamarche-Ovize (FR)
 Vincent Lamoureux (FR)
 Ben Langlands (UK)
 & Nikki Bell (UK)
 Jean Laube (FR)
 Guillaume Leblon (FR)
 Ange Leccia (FR)
 Martin Le Chevallier (FR)
 Jac Leirner (BR)
 Jean-Philippe Lemée (FR)
 Anne Le Troter (FR)
 Mark Lewis (CA) (UK)
 Cristina Lucas (ES) (NL)
 Liz Magic Laser (US)
 Éric Maillet (FR)
 Benoît Maire (FR)
 Thando Mama (ZA)
 Didier Marcel (FR)
 Gordon Matta Clark (US)
 Damien Mazières (FR)
 Anthony McCall (UK)
 Adrian Melis (CU)
 Lisa Milroy (CA) (UK)
 Haroon Mirza (UK)
 Anita Molinero (FR)
 Liliana Moro (IT)
 Frédéric Moser (CH) (DE)
 & Philippe Schwinger (CH) (DE)
 Mariella Mosler (DE)
 mountaintcutters (FR)
 Deimantas Narkevicius (LT)
 Rivane Neuenschwander (BR)
 & Cao Guimarães (BR)
 Antoine Nessi (FR)
 Navid Noor (IR)
 Paulien Oltheten (NL)
 Hans Op De Beeck (BE)
 Toby Paterson (UK)
 Raphaëlle Paupert-Borne (FR)
 Anu Pennanen (FI) (DE)
 Régis Pinault (ER)
 Hermann Pitz (DE)
 Paola Pivi (IT) (US)
 Étienne Pressager (FR)
 Marie Preston (FR)

Julien Prévieux (FR)
 Oda Projesi (TR)
 & Nadin Reschke (DE)
 Jo Ractliffe (ZA)
 Pascal Raguideau (FR)
 Enrique Ramirez (CL) (FR)
 raumlaborberlin (DE)
 Hugues Reip (FR)
 David Renaud (FR)
 Evariste Richer (FR)
 Klaus Rinke (DE) (US)
 Gert Robijns (BE)
 Till Roesskens (DE) (FR)
 Tracey Rose (ZA)
 Jean-Jacques Rullier (FR)
 Allen Ruppertsberg (US)
 Laurent Saksik (FR)
 Anri Sala (AL) (DE)
 Bojan Šarčević (XS) (DE)
 Jorge Satorre (MX) (FR)
 Ton Schuttelaar (NL)
 Kateřina Šedá (CZ)
 Allan Sekula (US)
 Kristina Solomoukha (UA) (FR)
 Veit Stratmann (DE) (FR)
 Superflex (DK)
 Pilvi Takala (FI) (DE)
 Arnaud Théval (FR)
 Stéphane Thidet (FR)
 Grazia Toderi (IT)
 Francisco Tropa (PT)
 Joëlle Tuerlinckx (BE)
 Sylvie Ungauer (FR)
 Lidwien Van De Ven (NL)
 Thu Van Tran (VN)
 Felice Varini (CH)
 Jens Wolf (DE)
 Carey Young (ZM) (UK) (US)
 Raphaël Zarka (FR)

SAINT-NAZAIRE
 Région PAYS DE LA LOIRE
 Loire Atlantique
 d.c.a.

Le Grand Café est un équipement culturel de la Ville de Saint-Nazaire, il bénéficie du soutien de l'État, Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) des Pays de la Loire, du conseil régional des Pays de la Loire et du conseil départemental de Loire-Atlantique. Il est membre de d.c.a / Association française de développement des centres d'art et du Pôle arts visuels Pays de la Loire.



www.grandcafe-saintnazaire.fr