Le Petit Journal

GALERIE VALLOIS 35
35, rue de Seine 75006 Paris
T : +33 (0)1 43 25 17 34
vallois35@vallois.com
www.vallois.com

DES GALERIES VALLOIS

Première année
Numéro 5

GALERIE VALLOIS 41
41, rue de Seine 75006 Paris
T : +33 (0)1 43 29 50 80
vallois41@vallois.com
www.vallois.com

Paris – Cotonou – Paris

GALERIE VALLOIS

SOMMAIRE

L'ÉDITO 4
Sous le signe du merveilleux 4

LES ACTUALITÉS 5
C'était au Centre 5
¬ Des évènements 5
¬ Des expositions 5
¬ Des activités 6
¬ Des résidences d'artistes 7
Ce sera au Centre 7
¬ Des évènements 7
¬ Des activités 7
¬ Des résidences 8
Dons 8

STOP MA PA TA 9
Exposition à la Villa Arson 9

PARIS-COTONOU-PARIS 14
Quatrième vernissage 14

Au 35 rue de Seine 17
Richard Korblah 19
¬ Interview de Richard Korblah 20
Romuald Mevo Guezo 29
Nazanin Pouyandeh 35
¬ Interview de Nazanin Pouyandeh 36
Au 41 rue de Seine 46
Vincent Brédif 47
¬ Interview de Vincent Brédif 48
Marianna Capuano 58
¬ Interview de Marianna Capuano 59

CRÉDITS & REMERCIEMENTS 68

ON A BESOIN DE VOUS 69

L'ÉDITO

SOUS LE SIGNE DU MERVEILLEUX

Dans un hommage rendu à Pierre Mabille, André Breton écrivait : « C'est que le fantastique est presque toujours de l'ordre de la fiction sans conséquence, alors que le merveilleux luit à l'extrême pointe du mouvement vital et engage l'affectivité tout entière »*.

Outre les galeries germanopratines, le Petit Musée de la Récade, le Centre de Lobozounkpa, les va et vient Paris-Cotonou ou Cotonou-Paris, existent un esprit, une volonté, un engagement. Les galeries Vallois lient, organisent, montrent, font aboutir des rencontres, ouvrent des champs. Des mondes éphémères naissent, le temps d'expositions, d'ateliers, de résidences, de spectacles et de projections, qui révèlent une cartographie nouvelle, des univers singuliers, des lieux inconnus, produisent de l'art et de l'amitié, laissent d'indélébiles traces.

Issues de domaines artistiques radicalement différents, de procédés hétérogènes, les deux expositions de ce mois de juillet sont d'inattendues chambres des merveilles. Les liens complexes entre représentation et imaginaire entrent en résistance à un vaste et prégnant système d'images conventionnelles et de définitions clivantes et contextuelles.

Le merveilleux dont il est ici question prend sa source dans la recherche technologique, un vaste registre visuel, le surgissement de figures familières ou effrayantes, un regard, une subjectivité, l'hybridation, le vécu, l'actualité, des onirismes, des idées, le désir de mettre en image. L'art attise une expérience de l'incertain, une intuition de l'espace/temps, une intensité créatrice. Activer des œuvres, incarner du non visible dans des artefacts, une amorce de mise en abyme devient une œuvre. Nazanin Pouyandeh manipule la réalité dans des scènes composites et trompeuses, dans une esthétique qui emprunte à la miniature persane et à la statuaire africaine. L'objet est ensuite abandonné à l'interprétation du spectateur, à la fois séduit et fort troublé.

Le traitement rétrospectif de modèles et de procédés de réalisation surannés et fondateurs ou l'invention de nouvelles pratiques, jointes à une perception lucide du réel, favorisent l'écart, le lien entre savoir et imagination, et l'émergence d'une puissante poétique. Romuald Mevo Guezo fait fondre les sacs plastiques abandonnés, y ajoute du sable et des pigments pour en faire des sculptures représentant des animaux, des objets rituels, des divinités ou des masques. Les statuettes de terre sophistiquées de Richard Korblah restituent les rites et les formes de l'authenticité de sa culture et d'autres, telles des paroles. Marianna Capuano agit en ce même sens, mêlant documentaire et positionnement artistique, à travers des photographies et des vidéos qui détaillent les gestes des travailleurs et des manières de faire condamnées à disparaître.

Les actions entamées au Centre, dans ces allers-retours pluriels, enracinent cette réunion d'artistes et de productions dans le secret de l'art. La fabrique de la métamorphose, de la perturbation, des menaces et de l'harmonie est partagée par toutes les cultures inscrites dans une histoire longue.

L'œuvre de Vincent Brédif paraît comme une synthèse de ces deux expositions, lui qui parcourt les arts, et, dans des espaces à sa sensibilité, érige de fragiles installations de bâtons métalliques colorés, étayés de câbles. De l'énergie faite art, un minimalisme radical et intrigant, universel.

Car ce qui vient en commun est une relation humaine, une curiosité dynamique, un respect. ■

Joëlle Busca. Rédactrice invitée pour Le Petit Journal v.
Commissaire d'expositions et critique d'art. Auteur notamment de : *L'art africain contemporain : du colonialisme au postcolonialisme* (tome I) et *Perspectives sur l'art africain contemporain* (tome II), Paris. L'Harmattan, 2001.

Combat de coqs *(détail), 2016. Technique mixte, 250 x 170 cm.*

* *Pont-levis*, cet avant-propos d'André Breton au *Miroir du merveilleux* pour la réédition de cet ouvrage paru chez Minuit en 1962 et repris dans *Perspective cavalière*, [ce recueil figure dans] *Ecrits sur l'art et autres textes, Œuvres complètes*, IV, Pléiade, Gallimard, 2008, p.1009.

LES ACTUALITÉS

C'ÉTAIT AU CENTRE

¬ *DES ÉVÈNEMENTS*

Rencontre – débat
Distribution digitale et physique des œuvres musicales au Bénin : Quel modèle économique, pour quelle rentabilité ?

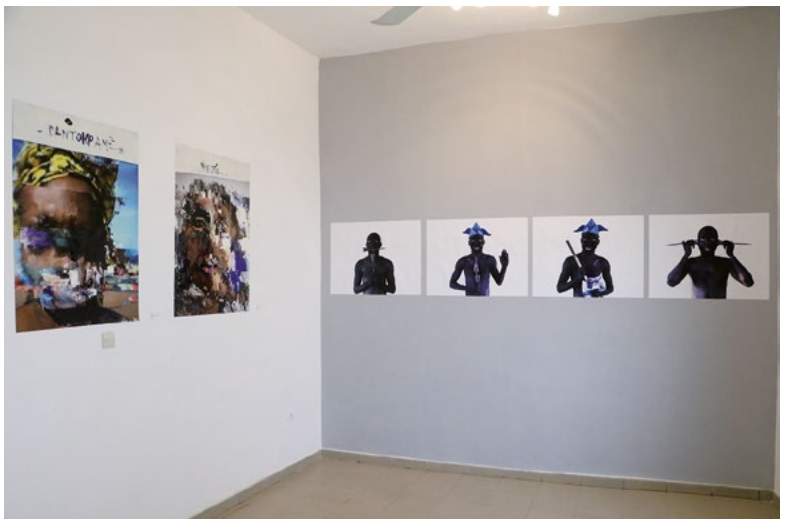
Pour notre deuxième collaboration avec *Innovar'tions* – réseau de jeunes acteurs culturels béninois – une rencontre/débat s'est déroulée le samedi 24 juin. ■

¬ *DES EXPOSITIONS*

Exposition *Chaos – monde !*
« J'appelle chaos-monde le choc, l'intrication, les répulsions, les attirances, les connivences, les oppositions, les conflits entre les cultures des peuples dans la totalité-monde contemporaine. »

Édouard Glissant

L'exposition *Chaos – monde !* présente les œuvres réalisées par les artistes Ishola Akpo, Tété Azankpo et Julien Vignikin suite à un mois de résidence de création au *Centre*. À travers l'interrogation des notions d'identité, d'altérité et de territoire, ces trois artistes abordent, en filigrane, la question du vivre – ensemble dans nos sociétés contemporaines. ■



L'exposition est ouverte jusqu'au 22 juillet.

¬ *DES ACTIVITÉS*

Ateliers de théâtre du Centre
Chaque samedi Bâjidé Dakpogan – comédien et conservateur du Petit Musée de la Récade – organise des ateliers de théâtre pour les enfants et les jeunes. À l'issue de ces ateliers, une pièce gravitant autour de l'histoire du royaume du Dahomey sera présentée à l'occasion de la deuxième édition de l'événement *Les échos de Lobozounkpa* (décembre 2017). ■

Atelier jeune public : sculpture de l'argile

« Animaux imaginaires » est la thématique choisie par les artistes Sara de la Villejégu et Charly Djikou pour initier les enfants à la sculpture de l'argile. Cet atelier fait suite à l'*Atelier gravure sur bois* réalisé en avril par l'artiste Laurent Bruchet et s'inscrit dans une dynamique de développement des activités artistiques auprès du jeune public du Centre. ■

Vendredi du cinéma
Chaque vendredi, un film est projeté pour les habitants du quartier de Lobozounkpa.

- *Ma super ex*, vendredi 2 juin
- *King Kong II*, vendredi 9 juin
- *Père, malgré lui*, vendredi 16 juin
- *L'anneau de Cassandra I*, vendredi 23 juin
- *L'anneau de Cassandra II*, vendredi 30 juin ■

¬ *DES RÉSIDENCES D'ARTISTES*

Début juin, Sara de La Villejégu a intégré les ateliers de création du Centre pour un mois de résidence.

Le Centre, depuis qu'il a ouvert ses portes, est un lieu d'accueil d'artistes internationaux en résidence.

1. Octobre - novembre 2014.
Rafiy Okéfolahan, Charly Djikou.

2. Janvier 2015.
Rémy Samuz, Nathanaël Vodouhè, Sébastien Boko.

3. Avril - mai 2015.
Niko, Charly d'Almeida, Théodore Dakpogan.

4. Octobre 2015.
Stéphane Pencréac'h, Bruce Clarke, Christelle Yaovi.

5. Novembre 2015.
Olga Luna, Vincent Brédif.

6. Janvier 2016.
King Houndekpinkou, Jean-Baptiste Janisset.

7. Mai 2016.
Daphné Bitchatch, Aston, Zanfanhouédé.

8. Juillet 2016.
Edwige Aplogan, Gratien Zossou, Jeremy Guillon.

9. Août 2016.
A-Sun Wu, Paloma Chang, Psycoffi.

10. Novembre 2016.
Marianna Capuano.

11. Janvier 2017.
Nazanin Pouyandeh, Meschac Gaba.

Eric Bottero arrive au Centre pour une nouvelle résidence de création du 15 juin au 15 juillet 2017 ■

CE SERA AU CENTRE

¬ *DES ÉVÈNEMENTS*

Atelier littérature
Le samedi 22 juillet de 10h00 à 12h00 se déroulera un atelier littérature, mené par M. Nassara. L'atelier gravitera autour des œuvres d'Olympe Bhêly Quenum, d'Aimé Césaire et de Guy Menga. La confrontation de ces trois auteurs sera l'occasion d'approfondir la question de l'identité africaine qu'ils ont tous trois abordée dans leurs écrits. ■

¬ *DES ACTIVITÉS*

Vendredi du cinéma
La programmation continue :

- *N'oublie jamais*, vendredi 7 juillet
- *Un plan béton*, vendredi 14 juillet
- *Cody's bank*, vendredi 21 juillet
- *Pour l'amour de Miranda*, vendredi 28 juillet

Soirée sport avec des projections au bar
Tous les jours du mardi au samedi à 19h. ■

Ateliers de théâtre du Centre
Tous les samedis de 15h à 18h30. ■

Les heures de jeu, jeune public
Baby-foot, jeux de société et coloriages sont proposés aux enfants du Centre tous les samedis de 15h à 18h30. ■

Le club d'anglais pour les adhérents de la médiathèque
Tous les mercredis de 15h à 17h. ■

Les cours de salsa
Tous les samedis de 18h 20h. ■

¬ *DES RÉSIDENCES*

Les artistes ivoiriens Jean-Baptiste Deka & Emile Gbede sont invités en juillet pour une résidence de création d'un mois dans le cadre du partenariat du Centre avec le projet CAVEJ (Centre Aéré Vacances Enfants Joyeux). ■

DONS

Don et mise en service de lampadaires solaires.

Début juin, à Tori-Avamè, deux lampadaires solaires ont été inaugurés (sur les cinq prévus prochainement), dans l'arrondissement d'Avamè. A travers ce don, L'Hed Bénin, le Collectif des Antiquaires de Saint-Germain–des-Prés et la Galerie Vallois s'engagent à accompagner les victimes du drame d'Avamè. ■

Inauguration d'un module de classe à Lobozounkpa
Quelques jours après le don de Tori-Avamè, s'est déroulé l'inauguration d'un module de classe dans l'école maternelle de Lobozounkpa. ■

STOP MA PA TA

EXPOSITION À LA VILLA ARSON

Le 3 juin dernier a eu lieu à la Villa Arson de Nice le vernissage de l'exposition *Stop Ma Pa Ta (Ma matière première n'est pas ta matière)* *. Cette exposition est la première d'une telle ampleur consacrée à l'art contemporain africain dans la région. Elle se tiendra jusqu'au 17 septembre.

Ce ne sont pas moins de quatorze artistes béninois qui ont été invités : Edwige Aplogan, Aston, Daavo, Benjamin Déguénon, Kifouli Dossou, Euloge Glélé, Richard Korblah, Prince Toffa, Charles Placide Tossou, Psycoffi, Gérard Quénum, Julien Vignikin, Didier Viodé et Dominique Zinkpé.

Certains comme Edwige Aplogan, Aston, Psycoffi, Prince Toffa ou Dominique Zinkpé sont restés plusieurs jours sur place, logés dans les logements dévolus à cet effet.

Le matin une visite privée permit aux journalistes de la presse nationale et régionale venus nombreux pour cette occasion de découvrir en avant-première les œuvres. Ils furent accueillis par Jean-Pierre Simon, directeur de la Villa Arson, Gaïa Donzet, présidente du conseil d'administration et par les deux commissaires de l'exposition Eric Mangion, directeur artistique de la Villa Arson et André Jolly, ancien attaché culturel et directeur de l'Institut Français de Cotonou. Ils furent ensuite guidés pour la visite par l'irremplaçable Bâjidé Dakpogan, médiateur culturel du Centre de Lobozounkpa mais aussi conteur, venu spécialement du Bénin.

Prince Toffa et Edwige Aplogan firent des performances très remarquées qu'ils reproduisirent le soir pour le vernissage public qui a réuni une foule nombreuse en présence de Robert et Cheska Vallois ainsi que de Georges-Philippe et Marianne Vallois.

Cette exposition met en lumière la richesse et la diversité de l'art contemporain béninois. Elle montre également l'engagement des artistes pour la prise de conscience de faits de société comme le déplacement des populations (Gérard Quénum, Aston, Dominique Zinkpé), l'écologie (Daavo), mais aussi l'exploitation du continent africain (Benjamin Déguénon) ou la question épineuse du retour des œuvres d'art africain conservées dans les institutions occidentales (Edwige Aplogan).

Elle rappelle enfin, comme le souligne André Jolly, que *Oui, le continent africain est d'une richesse culturelle et artistique impressionnante et l'art est appelé à devenir un facteur essentiel de son développement économique, en particulier au Bénin, ce petit pays autrefois surnommé* « Le Quartier Latin de l'Afrique ». ■

* Le titre est repris d'une œuvre de Benjamin Déguénon exposée à la Villa Arson et qui dénonce l'exploitation des ressources de l'Afrique par les compagnies occidentales.

Dominique Zinkpé, **Globe,** *2017. Technique mixte.*

Aston, **Le voilier des temps,** *2016. Prince Toffa,* **Omi,** *2015. Psycoffi,* **Corpulence Humaine**, *2017.*

Benjamin Déguénon, **Stop Ma Pa Ta**, *2015.*

Le public devant **Corpulence humaine,** *2017, de Psycoffi.*

Aston présentant aux journalistes son oeuvre **Le voilier des Temps**, *2016.*

Bâjidé Dakpogan présentant l'exposition.

De gauche à droite : Le co-commissaire de l'exposition André Jolly, l'artiste Psycoffi. À droite : Jean-Pierre Simon, directeur de la Villa Arson.

Prince Toffa lors de sa performance.

Au premier plan : **Récade contemporaine**, *2016, par l'artiste Azebaba. Au second plan : œuvres d'Edwige Aplogan,* **Où voulons-nous aller**, *2017, et* **La vie en filigrane,** *2017.*

Dominique Zinkpé, **Voyage**, *2015.*

Edwige Aplogan, **Où voulons-nous aller,** *2017 et* **La vie en filigrane,** *2017.*

Richard Korblah, **Des ponts, pas des murs,** *2015.*

PARIS-COTONOU-PARIS

Performance de Prince Toffa lors du vernissage de son exposition avec Euloge Glélé et Benjamin Déguénon au 35 rue de Seine.

QUATRIÈME VERNISSAGE

Le jeudi 8 juin s'est déroulé le quatrième vernissage du programme *Paris-Cotonou-Paris*.
Sous le soleil parisien de cette fin de journée le public est venu en nombre admirer les œuvres des cinq artistes exposés par les Galeries Vallois 35 et 41. Cette quatrième édition à été particulièrement marquée par la grandiose performance de Prince Toffa qui à déambulé dans la rue de Seine habillé d'une de ses créations. ■

¬ *AU 35*

Euloge Glélé devant ses œuvres lors du vernissage.

Benjamin Déguénon avec Bruce Clarke (de dos).

Prince Toffa, après sa performance, lors du vernissage.

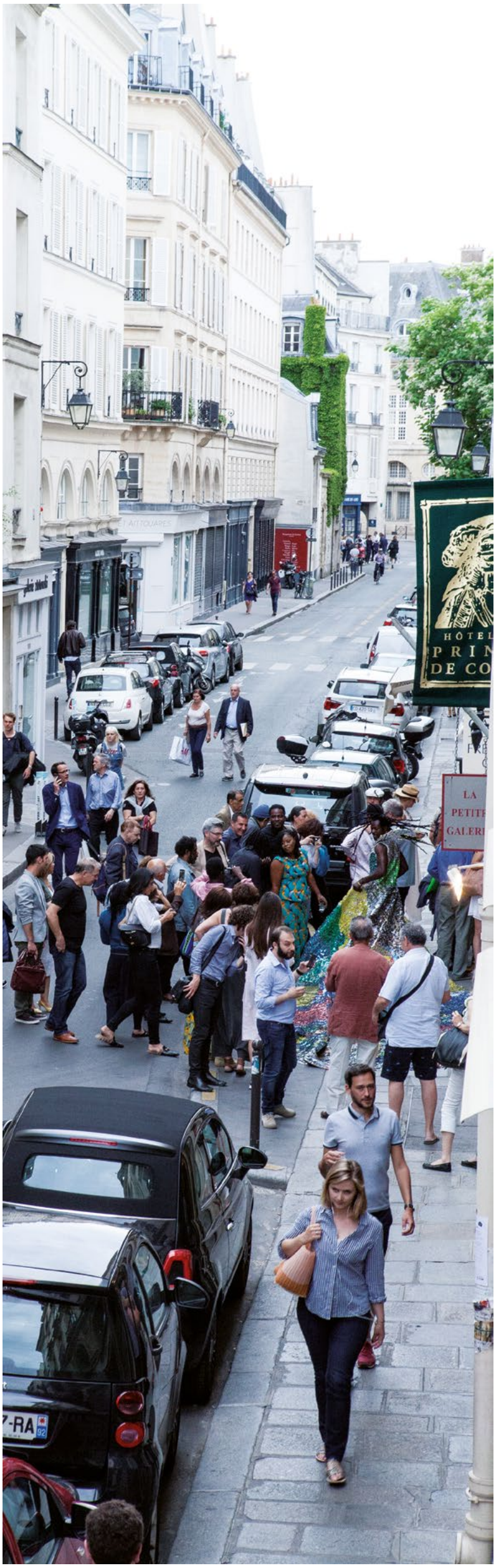
Lilas Desquiron, (Chef de mission de la délégation permanente d'Haïti auprès de l'Unesco) avec Cédric Rabeyrolles Destailleur.

¬ AU 41

Jorge Luis Miranda Carracedo lors du vernissage au 41 rue de Seine.

Jorge Luis Miranda Carracedo, Marie-Laure Croiziers de Lacvivier et Rosmy Porter lors du vernissage au 41 rue de Seine.

Daniel Dansou devant ses œuvres lors du vernissage.



RICHARD KORBLAH
ROMUALD MEVO GUEZO
NAZANIN POUYANDEH

DU 6 AU 29 JUIILLET 2017

35

Richard Korblah, **Beauté infinie**,*2016. Technique mixte, 97 x 26 x 26 cm. Détail..*

RICHARD KORBLAH

Richard Afanou Korblah, Ivoirien de naissance mais avec des origines béninoises, togolaises, ghanéennes, burkinabées… Est-ce dans ce métissage qu'il faut trouver l'origine de l'ouverture aux autres et de la compassion qui animent l'art de Richard Korblah ? Car Korblah (aussi appelé RAK), est un artiste engagé, tant en faveur de l'écologie que de l'humanitaire ou du dialogue des cultures.

Autodidacte, il commence par le dessin qui le passionne sous toutes ses formes. Puis, progressivement, après s'être essayé à la lithographie et la calligraphie, il s'oriente vers la sculpture.

En 2012, à Dassa-Zoumé, il est témoin des discriminations dont sont victimes les Peulhs, fortement marginalisés, tant au Bénin que dans d'autres pays d'Afrique de l'Ouest où ils sont présents. En ethnographe-artiste, Korblah part à la découverte des coutumes et des rites de ce peuple nomade. Dès lors, il glorifie cette culture largement méconnue dans des sculptures grandeur nature aux tons ocres. Il assiste ainsi à la cérémonie Goodja où les jeunes adolescents peulhs se flagellent, marquant par ce geste hautement symbolique leur entrée dans le monde des adultes.

Mais les combats de Korblah sont nombreux et ne se limitent pas à la seule cause des Peulhs. Il aborde ainsi dans son travail d'autres problématiques contemporaines comme le déplacement des populations, la domination des femmes par les hommes, l'exploitation des enfants… Ces sculptures sont les témoignages de ses rencontres, comme autant de chroniques de ses voyages et des expériences qu'il y fait.

En 2016 il part à Madagascar où il séjournera un an. Il en revient avec des œuvres fortes, empreintes des traditions et de la vie des Malgaches. Les très grandes inégalités sociales et leurs conséquences l'ont durablement marqué. Le pays n'est-il pas le cinquième plus pauvre au monde ? Là encore c'est au travers de la représentations des traditions qu'il exprimera le choc ressenti au contact de cette réalité. Le combat de coqs qui déchaîne à Madagascar les passions et met en jeu des sommes d'argent colossales, devient sous sa main une métaphore des conflits, des tensions qui saturent nos sociétés mais aussi celle de la quête de pouvoir et de domination qui anime les dirigeants.

Il y a dans la démarche artistique de Richard Korblah quelque chose de l'ethnographe voyageur et c'est de ce regard aiguisé et non moins compatissant qu'il porte sur le monde que provient la puissance de son œuvre.

Richard est né en 1978, à Treichville (Côte d'Ivoire). Il vit et travaille aujourd'hui à Orléans. ■

Cédric Rabeyrolles Destailleur

INTERVIEW DE RICHARD KORBLAH

***Cedric Rabeyrolles Destailleur** : Tu es né en Côte d'Ivoire mais tes racines familiales sont béninoises et tu as également des origines togolaises, ghanéennes et burkinabés. Est-ce que ces différentes cultures ont eu une influence sur ta vocation d'artiste plasticien ?*

Richard Korblah : J'ai toujours aimé dessiner, je ne pense pas que ce soit lié à mes origines. Par contre je sais ce que c'est d'être perçu comme un étranger dans le pays où je vis, depuis tout petit, puisque nous étions une famille béninoise en Côte d'Ivoire (où je suis né) ; puis à notre retour au Bénin, nous étions à nouveau perçus comme des étrangers. Mes origines et ces expériences influencent sûrement la façon dont je perçois les choses et les événements qui m'entourent, l'intérêt que j'ai pour l'Autre, les gens et leurs cultures, et donc mon travail.

***C. R. D.** : Tu as commencé par le dessin, la calligraphie, la sérigraphie et même la lithographie. Comment et pourquoi es-tu passé à la sculpture ?*

R. K. : C'est vrai que j'ai commencé par dessiner. Puis je me suis formé à la calligraphie, la sérigraphie, la lithographie et l'art publicitaire dans un atelier ; il s'agissait plus d'une formation professionnelle que d'une vraie pratique artistique.
En parallèle j'ai commencé à peindre, des toiles, des fresques dans différentes églises, etc. Lors de ma première exposition, à l'université de Calavi, quelques-unes de mes toiles exposées traitaient déjà de certaines traditions béninoises. Puis j'ai poursuivi en peignant sur différentes thématiques : une série de toiles sur les « visages Peulhs », des personnages propres à mon imagination qui ont évolué au cours du temps, etc.

Pour la sculpture, c'est en 1999 que tout a commencé… Tout d'abord chez moi, j'ai réalisé une patte de dinosaure en m'inspirant de celles d'autres animaux que je voyais passer. Puis c'est dans l'église où je réalisais une fresque avec des amis que j'ai terminé ce premier dinosaure ; au moment des pauses je peaufinais l'animal ! C'est en 2000, lors de la manifestation *Boulev'art*, que j'ai exposé ma première sculpture, un dinosaure donc. Ce qui a été un grand succès.
Les premières matières à ma portée pour la réalisation de ces sculptures étaient la toile de jute, la chaux, la sciure, la terre, les pigments.

Depuis ce jour la sculpture a pris le dessus sur la peinture. Donner des reliefs, travailler le volume, mais également le contact avec la matière m'étaient devenus familiers et importants. Chaque jour la matière me dictait le chemin que je devais prendre pour lui donner du sens. J'aime ce dialogue que j'ai avec la matière.

***C. R. D.** : Ton travail rappelle visuellement celui d'Ousmane Sow. Ses œuvres ont-elles influencé ton travail et si oui dans quelle mesure ?*

R. K. : Ousmane Sow est un très grand artiste.
Ses œuvres n'ont pas eu d'influence sur mon travail. Les gens évoquent souvent cette ressemblance de mes œuvres avec celles d'Ousmane Sow ; mais, honnêtement, je ne connaissais pas encore ses œuvres quand j'ai commencé à travailler avec ma matière. La première fois que j'ai vu ses œuvres, c'était lors de la biennale *Dak'art* en 2014. Je ne dirais pas qu'il y a une ressemblance entre nos œuvres ; mais je compare plutôt l'énergie que nos œuvres respectives dégagent.

***C. R. D.** : Il y a un sujet sous-jacent dans ton travail qui est celui des traditions des peuples que tu rencontres lors des tes nombreux voyages. Qu'il s'agisse des combats de coqs ou de la circoncision à Madagascar, de la flagellation lors de la cérémonie Goodja chez les Peulhs… Est-ce volontaire ou y a-t-il une part d'inconscient dans le choix de ces sujets ?*

R. K. : Ce sont en général des événements, des coutumes, des traditions qui me marquent lors de mes voyages et des rencontres que je fais. Donc j'ai envie d'en parler, de témoigner.
Je me suis peu à peu rapproché de la communauté peulhe à Dassa, et j'ai eu la chance de participer à certaines de leurs cérémonies. J'ai eu envie de montrer au public un autre visage de ce peuple, différent des a priori généralement négatifs que la population peut avoir. C'est également une tradition qui évolue et se transforme au cours du temps ; qui se perd aussi dans un sens, de par la volonté de ce peuple de s'intégrer dans la population qui ne les considère pas. Pour moi cette évolution est justement tout le contraire de ce que devrait être l'intégration…

***C. R. D.** : L'immigration, le sort des Peulhs, la condition de la femme sont aussi des sujets que l'on retrouve fréquemment dans ton travail. Peut-on dire qu'il y a une dimension sinon politique du moins sociale dans celui-ci ?*

R. K. : Comme je l'ai dit, mes origines et mon parcours de vie (de migrant en quelque sorte) influencent ma façon de percevoir ce qui m'entoure.
Les Peulhs qui sont traditionnellement un peuple nomade, sont très souvent marginalisés dans les pays qu'ils traversent ou dans lesquels ils s'installent. Il arrive qu'ils ne soient pas reconnus comme citoyens. S'ils choisissent de se sédentariser, ils se sentent obligés de rejeter certaines de leurs traditions afin d'être acceptés. C'est le cas de la cérémonie de la flagellation, qui évolue au cours du temps.

Je suis sensible à la thématique de l'immigration. L'œuvre intitulée *Fragilité*, qui représente une femme enceinte portant une barque sur la tête, symbolise la fragilité des migrants et de tous ceux qui font le choix de quitter leur pays, quelle qu'en soit la raison. C'est notre responsabilité à tous de les accueillir et les aider dans leur nouveau quotidien. C'est aussi une thématique présente dans l'œuvre *Des ponts, pas des murs* (du nom du réseau international né lors du Sommet citoyen sur les migrations) qui est actuellement exposée à la Villa Arson dans le cadre de l'exposition *Stop Ma Pa Ta*.

C'est vrai aussi que j'évoque souvent la condition ou la représentation de la femme dans nos sociétés. J'aime leur rendre hommage. Elles jouent très souvent un rôle important, que ce soit dans la société ou dans la sphère privée et familiale (ce qu'illustre l'œuvre *Communication* réalisée à Madagascar). Ceci est vrai aujourd'hui mais l'a également été dans le passé (comme ce fut le cas pour les presque symboliques Amazones). Pourtant ce sont également les femmes qui sont confrontées à des difficultés importantes.

Je pense vraiment que c'est le rôle des artistes de faire ce travail de témoignage et de retranscription de ces faits à travers leurs œuvres. C'est une sorte de reconnaissance, qui peut être diffusée à un grand nombre. L'idée n'est évidemment pas d'imposer un point de vue en particulier, mais d'amener les personnes s'intéressant à mes œuvres, via l'émotion, à s'interroger sur ces sujets.

***C. R. D.** : Certaines de tes œuvres que nous présentons dans cette exposition ont été réalisées lors d'un séjour d'une année que tu as effectué à Madagascar. Qu'est ce qui t'a le plus marqué lors de ce séjour ?*

R. K. : C'était vraiment une expérience enrichissante ! Bien sûr, je ne peux pas dire que la pauvreté et la corruption ne m'ont pas choqué ; d'ailleurs cela m'a permis de faire certaines comparaisons avec le Bénin !
Mais je retiens surtout la rencontre avec des gens formidables, des artistes qui, bien sûr, se battent pour le développement de leur secteur et la reconnaissance de leur travail, mais œuvrent aussi à dénoncer certains problèmes et contribuent à y apporter des solutions.
Madagascar c'est aussi un exemple de pays africain dont les richesses sont immenses, mais mal exploitées ou du moins pas au bénéfice de la population…

L'œuvre qui symbolise le mieux l'influence de mon séjour dans ce pays est je pense *Combat de coqs*. J'ai découvert à Madagascar ces combats qui vont parfois jusqu'à la mort d'un des deux coqs combattants. Tandis que ces animaux souffrent, c'est un jeu de plaisir et de paris pour les hommes qui « dirigent » ces combats (certains misent leur maison, d'autres financent ainsi de grosses voitures).
Ces combats ne sont pas sans rappeler les rapports humains : au moment des élections présidentielles dans certains pays ; dans des situations de conflits d'intérêts entre certains lobbys économiques (ne tenant pas compte des intérêts des populations) ; etc.

***C. R. D.** : En tant qu'artiste africain quel regard portes-tu sur l'évolution de la scène artistique du continent ?*

R. K. : Je n'ai malheureusement pas une vision entière de la scène artistique du continent.
De ce que je sais, et comme beaucoup, je suis satisfait de ressentir un regain d'intérêt pour le travail des artistes du continent, avec la tenue ces derniers mois d'événements d'envergure internationale. Mais cela ne doit pas paraître suffisant. J'attends que ces événements soient de l'initiative de personnalités du continent (artistes, collectionneurs, mécènes, musées, etc.), et organisés sur le continent ; que le marché de l'art contemporain se développe également sur le continent ; que l'art et la culture deviennent des priorités pour les gouvernements, béninois entre autres ; que la culture de façon générale puisse devenir accessible à tous, et un centre d'intérêt pour la population.

Finalement, je suis lassé du faux débat sur la dissociation à faire ou non entre l'art contemporain et l'art contemporain africain. Je fais de l'art, c'est tout, avec l'expérience et le vécu qui sont les miens. ■

Balai citoyen, *2016. Technique mixte, 50 x 48 x 22 cm.*

Beauté infinie, *2016. Technique mixte, 97 x 26 x 26 cm.*

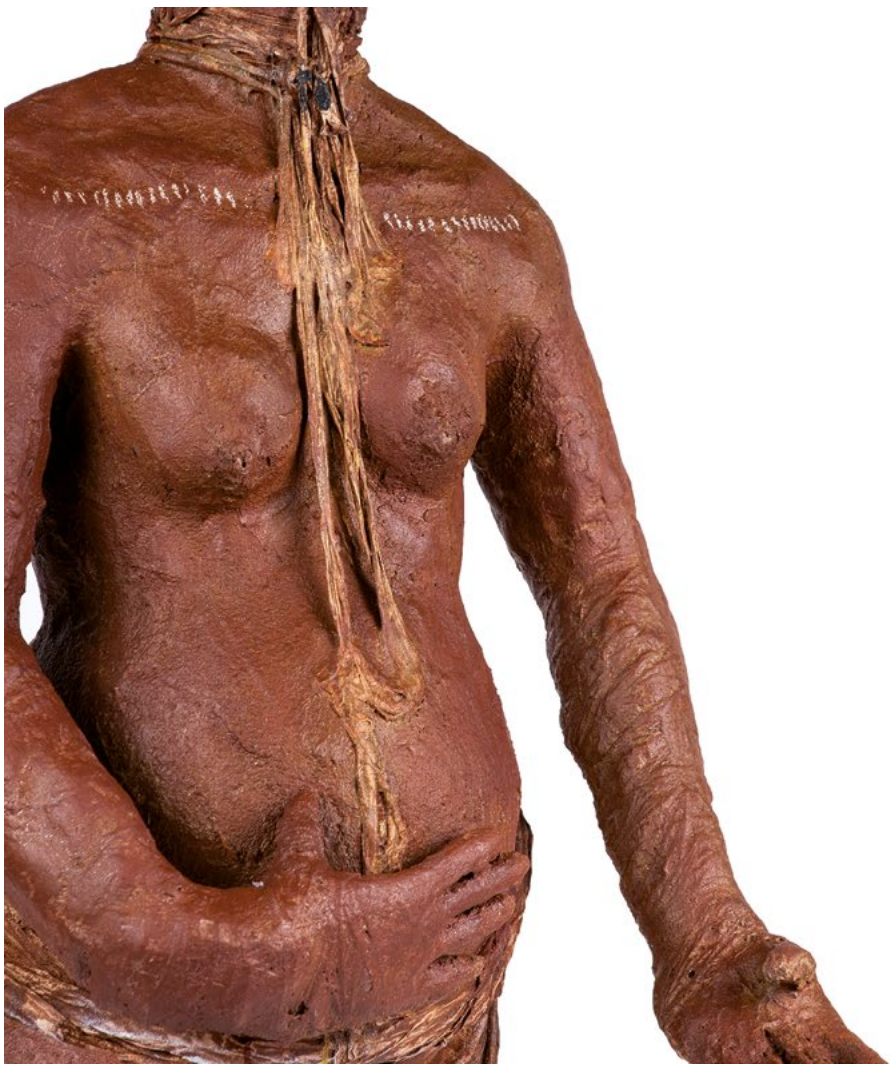
Vieux père, *2016. Technique mixte, 37 x 14 x 30 cm.*

Communication, *2016. Technique mixte, 74 x 30 x 34 cm.*

Combat de coqs, *2016. Technique mixte, 250 x 170 cm.*

Amazone, *2016. Technique mixte, 175 x 87 x 85 cm.*

Fragilité, *2016. Technique mixte, 180 x 200 x 170 cm.*



Fragilité, *détail.*

ROMUALD MEVO GUEZO

Romuald Mevo Guezo a commencé sa carrière en peignant mais, ne parvenant pas à donner complétement corps à sa créativité dans cette seule pratique, il explore la sculpture, notamment la sculpture sur bois.

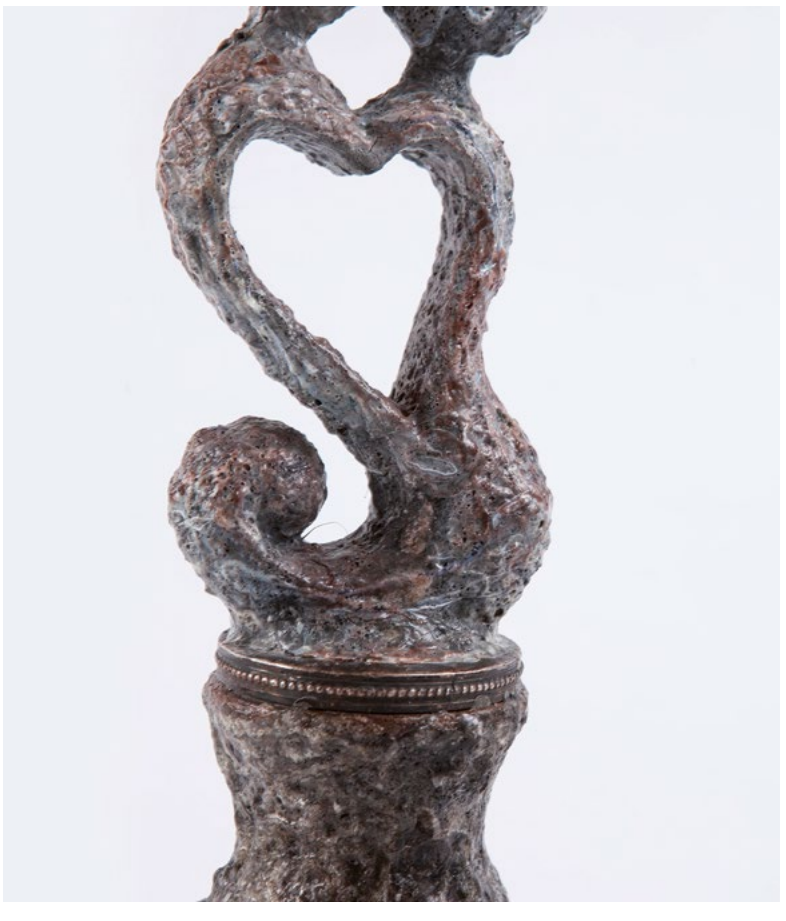
Dans cette quête d'un mode d'expression qui lui serait propre, il cherche un médium qui corresponde à ses aspirations. Voyant les rues de Cotonou jonchées de sacs plastiques, il songe alors à utiliser ces derniers dans ses créations, mêlant ainsi à sa démarche artistique une démarche volontairement écologique. Car les sachets plastiques sont un véritable fléau en Afrique et notamment au Bénin. Ils sont omniprésents, on les retrouve dans les rues, mais aussi dans les champs, dans les cours d'eau… Volatiles, ils transportent avec eux des agents pathogènes qui peuvent avoir des conséquences sur la santé publique. Ils nuisent aussi à la bonne irrigation des nappes phréatiques en empêchant l'eau de s'y infiltrer ou encore bloquent la croissance des végétaux, les racines de ces derniers ne parvenant pas à aller en profondeur.

Récupérant donc ces sachets plastiques, Romuald Mevo Guezo les fait fondre avec d'autres matériaux recyclés dans de grands chaudrons. La matière ainsi créée a l'aspect du granit, mais est extrêmement légère. L'artiste l'applique, la modèle et la sculpte sur une structure de bois ou de métal. Il a baptisé sa technique « écoplastics-culpture».

Il puise ses sujets dans l'histoire et la vie des Béninois : masques, divinités du Vodoun… Parmi ses sujets de prédilection figurent également les animaux sauvages du Bénin, tels que les félins ou les éléphants. Certaines de ces œuvres mesurent jusqu'à plusieurs mètres. C'est notamment le cas de ses étonnantes girafes.

Travailler avec des matériaux de récupération est essentiel pour Romuald Mevo Guezo. Il y voit la spécificité de l'art contemporain africain : « C'est cela qui fera notre force et déterminera notre particularité ». ■

Cédric Rabeyrolles Destailleur



Girafe, *2014. Technique mixte (sacs plastiques, sable, peinture), 210 x 24 x 155 cm.*

Félin en marche, *2016. Technique mixte (sacs plastiques, sable, peinture), 43 x 14 cm.*

***Éléphant**, 2016. Technique mixte (sacs plastiques, sable, peinture), 35 x 34 cm.*

Tête, *2016. Technique mixte (sacs plastiques, sable, peinture), 28 x 12 cm.*

Soif, *2017 . Technique mixte, 38 x 25 cm.*

Élévation, *2017. Technique mixte (sacs plastiques, sable, peinture), 67 x 22 cm.*

Contorsion, *2017. Technique mixte (sacs plastiques, sable, peinture), 45 x 20 cm.*

Pharaon, *2017. Technique mixte (sacs plastiques, sable, peinture), 48 x 16 cm.*

Masque Africain, *2017. Technique mixte (sacs plastiques, sable, peinture), 64 x 10 cm.*

Triomphe, *2017. Technique mixte (sacs plastiques, sable, peinture), 64 x 10 cm.*

Le Chef, *2017. Technique mixte (sacs plastiques, sable, peinture), 71 x 7 cm.*

NAZANIN POUYANDEH

En février 2017 Nazanin Pouyandeh a fait une résidence d'artiste au Centre de Lobozounkpa. Les œuvres exposées à la Galerie Vallois du 35 rue de Seine sont le fruit de cette résidence.

Née à Téhéran en 1981, Nazanin a quitté l'Iran après que son père, l'écrivain et activiste des droits de l'Homme Mohammad Jafar Pouyandeh (1954-1998), y ait été assassiné en décembre 1998.

A Paris, elle entre en 2000 à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts où elle intègre l'atelier de Pat Andrea. Représentant de la Nouvelle Subjectivité, le peintre et sculpteur hollandais la confortera dans son approche figurative de la peinture et la guidera sur la voie artistique qui s'ouvre à elle.

De sa terre natale Nazanin a conservé la mémoire des miniatures persanes dont l'esprit perdure dans son art où il se mêle à des représentations de la peinture classique occidentale. Les allusions aux grands maîtres sont là, sans être pour autant des citations exactes. C'est précisément de la subtilité des ces références que nait l'atmosphère si spécifique aux œuvres de Nazanin. Elles nous semblent à la fois familières et hermétiques. Car les symboles qui peuplent ses œuvres sont autant de faux indices qui nous donnent l'illusion de nous approcher de la vérité de l'œuvre alors qu'ils nous en éloignent.

Il en découle une captivante étrangeté.

Les toiles de Nazanin se nourrissent de ses rencontres, de ses échanges.
Ainsi, dans la série de toiles nées de sa résidence au Centre, aux mythologies et symboles occidentaux (scène de la crucifixion, Sainte Agathe de Catane, sculptures gréco-romaines) viennent se mêler des représentations de guerriers Yorouba, des personnages portant des masques Gélédé ou une jeune femme noire aux seins nus portant une récade, ces anciens sceptres des rois du Dahomey*.

Les tableaux de Nazanin Pouyandeh nous apparaissent comme les fragments éparses d'une mythologie dont la complète narration semblerait échapper même à l'artiste. ■

Cédric Rabeyrolles Destailleur

* Ici une récade de l'artiste contemporain béninois Niko (1964 – 2016) offerte par l'artiste au Petit Musée de la Récade

INTERVIEW DE NAZANIN POUYANDEH

***Cedric Rabeyrolles Destailleur** : Tu es née en Iran et depuis tes dix-huit ans tu vis en France. Tes toiles reflètent – à mon sens – cette double influence culturelle. On y retrouve à la fois la miniature perse et la peinture mythologique européenne. Est-ce quelque chose de réfléchi ou d'instinctif ?*

Nazanin Pouyandeh : Il n'y a pas une double mais une multitude d'influences culturelles, philosophiques et artistiques dans mon travail.
Je crois en toute honnêteté que l'appropriation d'autrui mène à la notion de « créolisation » développée par Édouard Glissant, et celle ci est l'une des voies de l'avenir. Il oppose le métissage à la créolisation. Selon lui, le métissage peut être calculé, à l'image des plantes hybrides – on finit toujours par pouvoir en mesurer les effets. Le métissage peut se prévoir. À l'opposé, la créolisation se forge dans l'accident, la rencontre, l'histoire et il en sort quelque chose d'imprévu. Les conflits, les migrations de populations sont autant de façons d'amener par la suite une créolisation – à la condition que les cultures soient égales.
Glissant prend comme exemple principal de ce phénomène les migrations du peuple noir à la base issues de l'esclavage vers les autres continents. Mais sa théorie est valable aujourd'hui encore plus avec l'éclatement des frontières du fait de la guerre, de décisions politiques à l'échelle mondiale. L'art est l'un des résultats les plus visibles du concept de créolisation.
À titre personnel, ayant grandi en Iran puis exilée à 18 ans à Paris, j'ai entrepris inconsciemment cette démarche de créolisation. Cette notion s'est infusée d'elle-même dans mon travail. Je crée des scènes en observant et en m'appropriant des récits et des symboles ou en m'inspirant des différentes manières de gérer les pulsions primitives de l'homme à travers des cultures variées.

***C. R. D.** : Aux Beaux-Arts de Paris tu étais dans l'atelier de Pat Andrea. Dans quelle mesure cette relation a-t-elle nourri ton travail ?*

N. P. : Quand j'étais une très jeune femme, arrivée depuis très peu en France, venant d'un pays compliqué et loin de maitriser les techniques traditionnelles de peinture, entrer dans l'un des seuls ateliers de peinture figurative exercée de façon exigeante à l'époque aux beaux arts a été un véritable défi pour moi. Pat Andrea m'a choisie avec un dossier de collages issus des images de magazines, bien maladroit mais grâce auquel il a senti que j'avais beaucoup de choses à exprimer. Il m'a proposé de transformer mes collages en peinture et m'a appris au fil du temps à comment m'exprimer techniquement sans jamais intervenir sur ce que j'avais à dire. D'ailleurs la notion du collage est toujours visible dans mon travail puisque je compose mes toiles comme des puzzles. Il a été un véritable père artistique car sa générosité, sa bienveillance et sa confiance ont été sans limites. J'étais alors déjà comme obsédée par la représentation humaine. Je découvrais en même temps aussi l'histoire de l'art et c'est en passant beaucoup de temps à regarder la peinture ancienne et comment peignaient mes camarades de l'atelier, en peignant pendant des heures et des heures, que ma peinture a commencé à prendre forme.

***C. R. D.** : Tes œuvres sont empreintes de spirituel. La religion, les croyances et leurs symboles peuplent tes toiles. D'où te vient ce lien avec la spiritualité ?*

N. P. : Le concept de l'inconscient collectif inventé par J.C. Jung selon lequel les mythes et les contes et donc les différentes religions ont autant d'influence sur la constitution du fonctionnement d'une partie du cerveau que les gènes, est un phénomène qui a bouleversé mon travail. Pendant plusieurs années donc j'ai travaillé sur ce passé commun des hommes qui continue à les relier ensemble et de façon presque inconsciente. Les mythes et les archétypes se décalaient dans mon travail et changeaient de signification. Le cerveau humain fabrique en permanence des symboles pour tout ce qu'on ne peut pas exprimer par le langage ou des gestes, alors dans ma peinture, je fais confiance à ce fonctionnement de mon cerveau. Il n'y a pas seulement des symboles préexistants liés à la religion et la mythologie dans mon travail mais aussi des symboles qui ne sont que les miens.

***C. R. D.** : La femme – ou plus exactement les femmes – ont aussi une présence très forte dans tes œuvres. Tantôt déesses, amazones, mères ou amantes, elles y apparaissent affranchies des contraintes sociales. Ce sont souvent des femmes guerrières, maîtresses de leur destin. Venant d'une jeune femme ayant grandi en Iran cela prend un sens particulier. Peut-on parler de peinture féministe ?*

N. P. : Je me sens avant tout une personne, et ensuite une femme libre qui construit sa vie de jour en jour, peut être loin de certaines règles sociales et traditionnelles, et à vrai dire je ne me retrouve ni dans une identité nationale prédéfinie ni dans un mouvement politico social revendiqué. Je peins des images fantasmées, je peux probablement mieux représenter les femmes car j'en suis une tout simplement.

Le fait de peindre est déjà un engagement, cet engagement ne défend pas un genre ou une idée en particulier mais la peinture elle même. Je considère la peinture comme une mission, j'ai des devoirs à accomplir envers l'art mais aussi envers son histoire.

***C. R. D.** : La nudité – masculine comme féminine - est aussi très présente, il ne s'agit pas d'une nudité érotisée mais davantage de l'expression d'une certaine liberté.*

N. P. : Oui, tu as tout à fait raison…
Ma peinture est portée sur toutes les préoccupations archaïques et primitives de l'homme qui sont en même temps existentielles.
La nudité rappelle peut être plus facilement le primitivisme de l'homme, comme dans certaines de mes peintures l'habit symbolise plutôt un filtre d'une certaine civilisation.

La peinture figurative en particulier pose en permanence la question du corps. Nous sommes déjà dans la réalisation permanente d'un fantasme pourtant inaccessible.

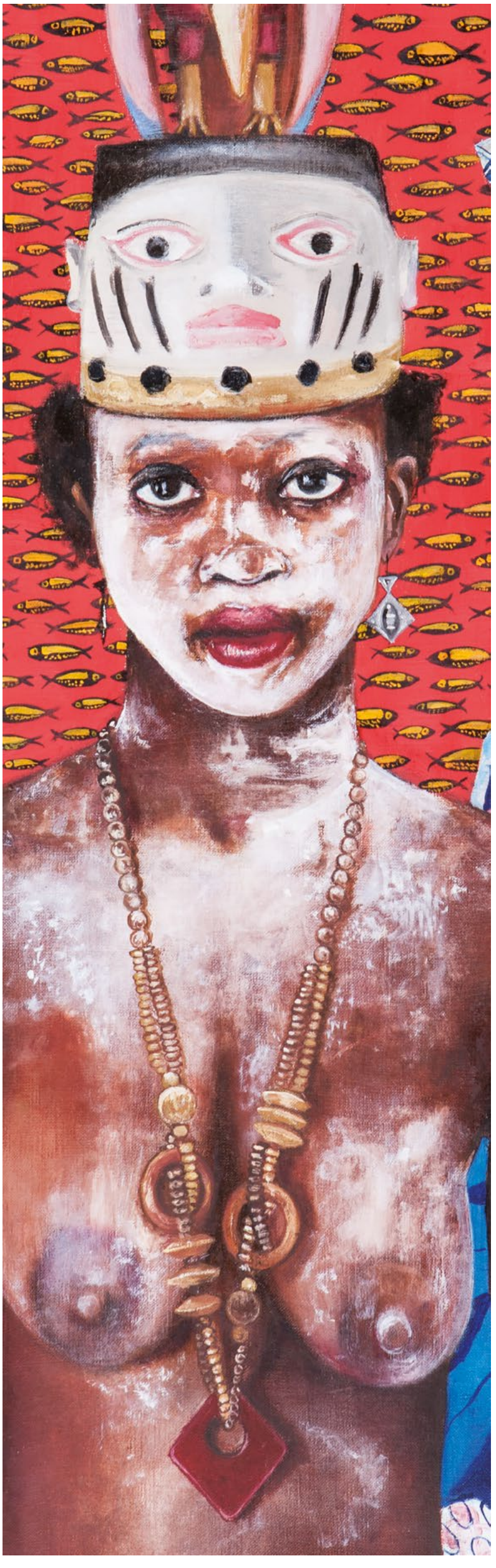
***C. R. D.** : Tu as été en résidence au Centre de Lobozounkpa en 2017. Etait-ce la première fois que tu séjournais en terre africaine et comment as tu vécu cette expérience ?*

N. P. : Oui, première fois en Afrique noire et je suis arrivée pendant la semaine annuelle des cérémonies vaudou, au centre de la pensée béninoise et donc à un moment essentiel, magique et troublant par la différence.
J'ai pu rester un mois à Cotonou et la rencontre humaine et artistique avec la population béninoise a été plus que bouleversante, donnant des nouveaux chemins à ma peinture mais aussi à ma vision du monde.

La société du sur-confort occidental nous éloigne des valeurs vraies de la vie et j'ai trouvé un rapport très simple et généreux au monde pendant ma résidence qui m'a rapprochée de ce que je suis profondément.

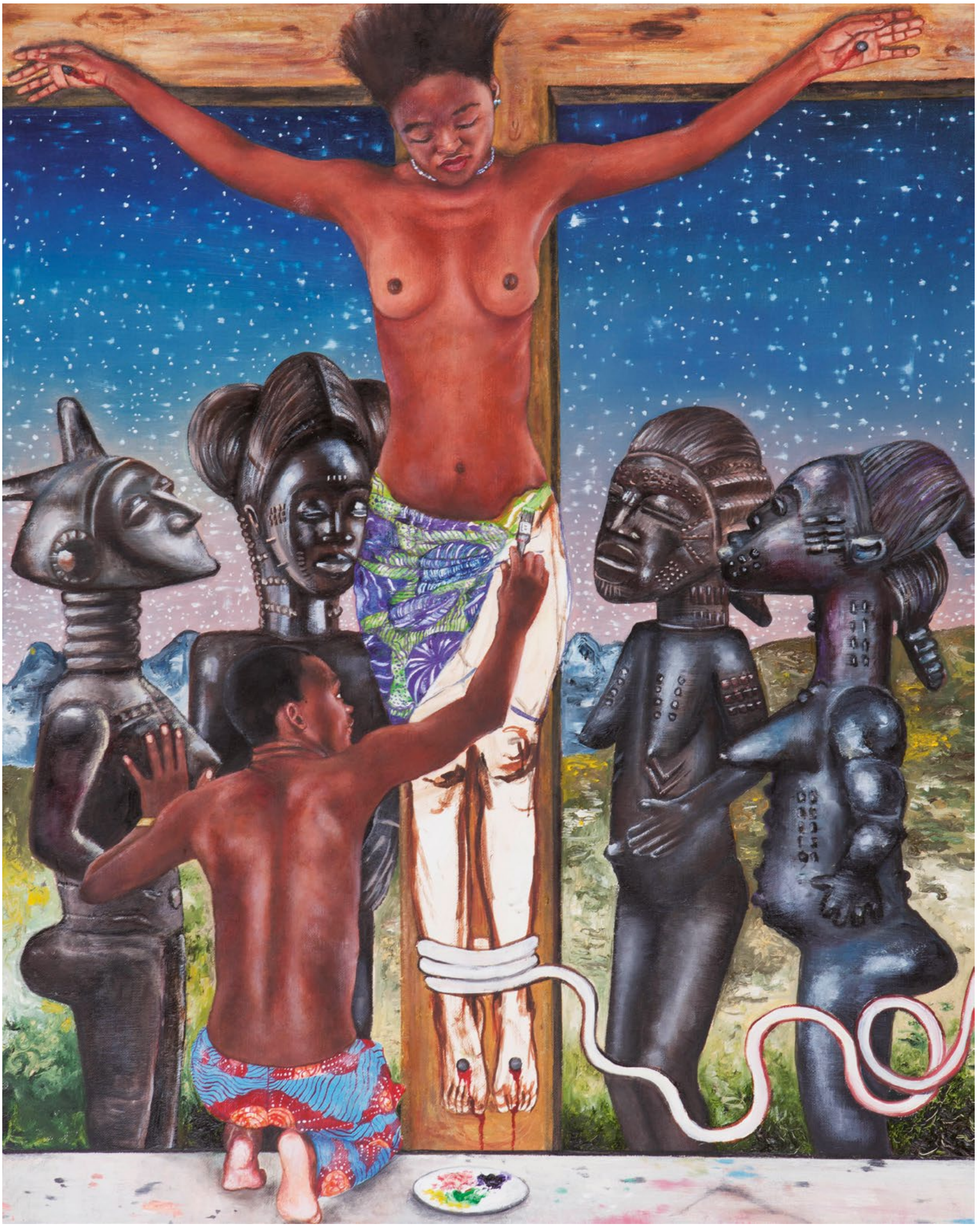
***C. R. D.** : La série d'œuvres produites ou inspirées par ton séjour au Centre rappelle l'âge d'or du portrait photographique africain. On pense bien sur à Malik Sidibé ou Seydou Keïta mais aussi à des photographes africains contemporains comme Omar Victor Diop ou Leonce Raphael Agbodjelou. Dans ces mêmes toiles tu représentes souvent des objets rituels comme les masques Gélédé, les récades royales ou des statues de guerriers yoroubas auxquels tu associes des représentations occidentales comme des statues gréco-romaines ou les thèmes de la crucifixion et Marie-Madeleine.*

N. P. : Oui,
Je me sers souvent des codes traditionnels appartenant aux diverses cultures pour les décaler et les amener ailleurs. Cela crée un sentiment déstabilisant chez le spectateur qui est censé comprendre instantanément le sens d'un élément familier mais dans mon travail il est étrangement associé à d'autres éléments inattendus et perd le contenu initial. Je me suis inspirée librement de l'univers visuel que j'ai découvert en Afrique et en particulier au Bénin, il y a comme parfois dans certaines des toiles de cette série des éléments en opposition qui créent une tension. Le rapport fort des Africains à la magie et aux croyances m'a amenée également instinctivement à utiliser des figures religieuses. La forte présence de la couleur surtout dans les habits fait que cette série est particulièrement ornée de couleurs et de motifs. ■



© Gilles Dacquin

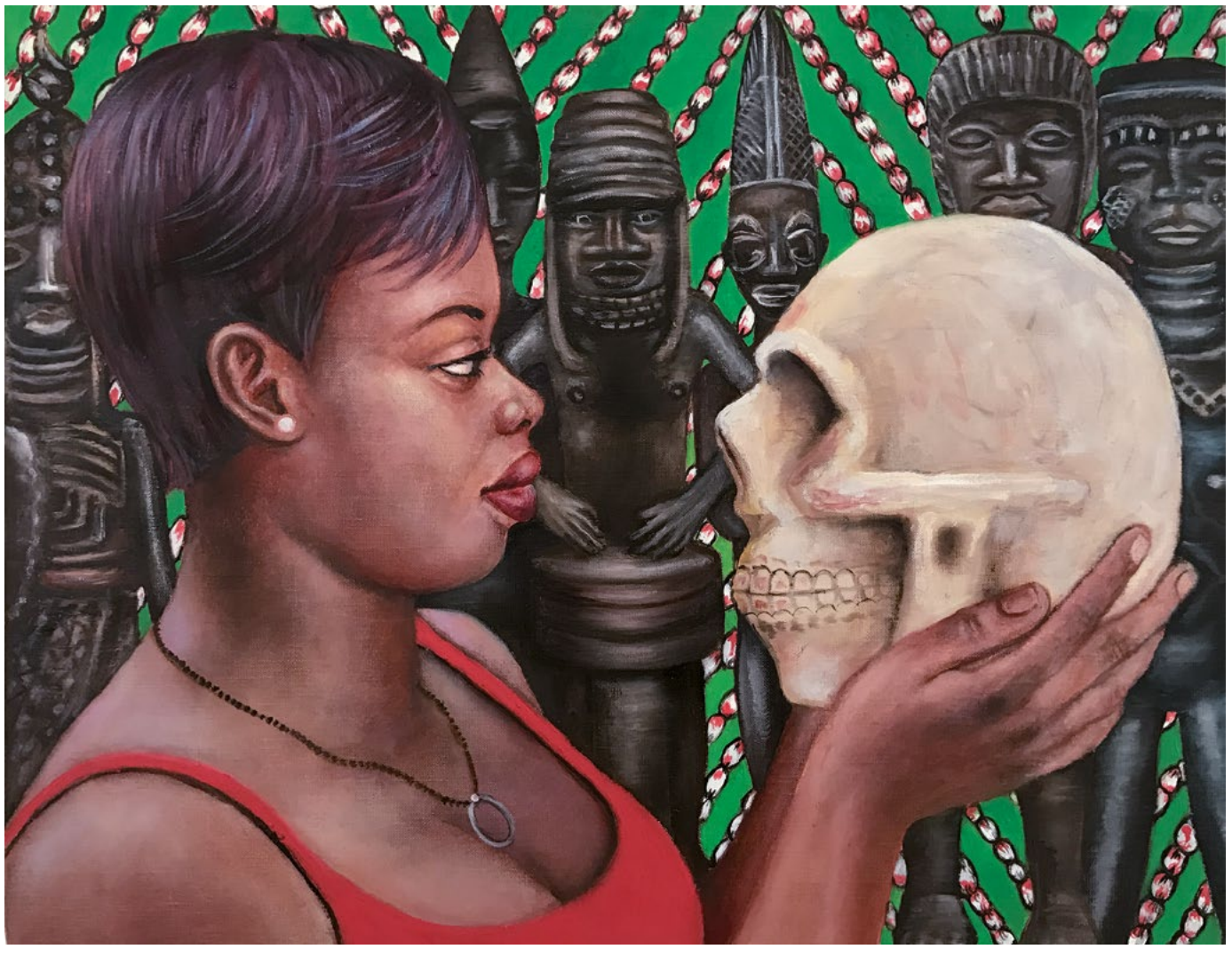
Sans titre, *2017. Huile sur toile, 50 x 40 cm.*



Sans titre, *2017. Huile sur toile, 50 x 40 cm.*

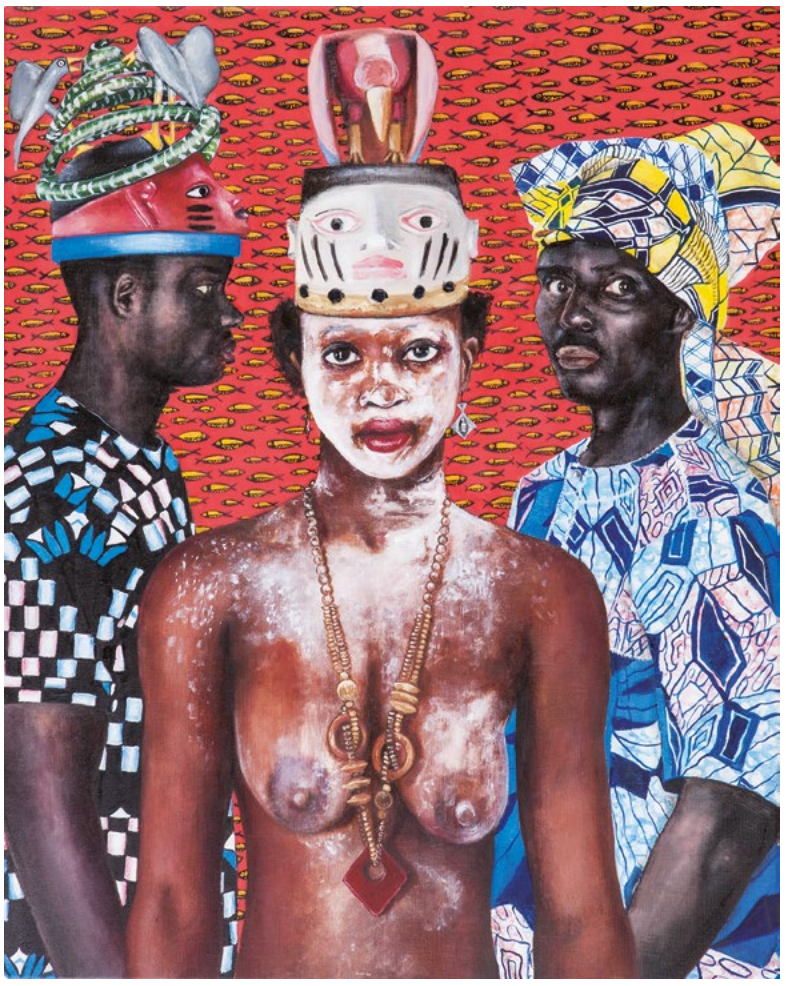
Sainte Agathe de Catane, *2017. Huile sur toile, 50 x 40 cm.*

Sans titre, *2017. Huile sur toile, 27 x 35 cm.*



Sans titre, *2017. Huile sur toile, 27 x 35 cm.*

Sans titre, *2017. Huile sur toile, 27 x 35 cm.*



Sans titre, *2017. Huile sur toile, 50 x 40 cm.*

Sans titre, *2017. Huile sur toile, 50 x 40 cm.*

Sans titre, *2017. Huile sur toile, 35 x 27 cm.*

Sans titre, *2017. Huile sur toile, 61 x 50 cm.*

VINCENT BRÉDIF
MARIANNA CAPUANO

DU 6 AU 29 JUILLET 2017

41

VINCENT BRÉDIF

Vincent Brédif se définit comme sculpteur, lui qui, né en 1966, a appris dès sa dixième année à tailler la pierre auprès de son père, dont c'était le métier. Il multiplie par la suite les apprentissages et les réalisations : « 1980**,** La photographie. 1983, La mécanique. 1991, La scénographie. 1992, Le son. 1996, Sculpture scénographique monumentale. 2000, L'espace, le son, la lumière. 2005**,** Films. 2009, La danse ». Ainsi s'égrènent dans son CV les étapes successives de son parcours, celui d'un artiste total qui trouve en 2011 la synthèse de ses recherches et de ses talents dans sa dernière création : la « Constellation Imaginaire ». Pour comprendre la poésie de ces Constellations, que depuis l'artiste fait jaillir d'un peu partout, en France et ailleurs, il faut lire le merveilleux texte que leur a consacré l'écrivaine Hélène Lanscotte, *A voir trembler les haubans* :

On imagine un sculpteur se mouvoir dans des vides et des pleins, des espaces emplis de volumes et des volumes occupant l'espace. La ligne est le volume de Vincent Brédif, qu'il fait courir dans l'espace. En mobile fixe (car après tout l'appellation de Duchamp évoque la mobilité d'une structure fixe), il souligne le côtoiement du vivant et décompose le mouvement en captation de sons et de vibrations.

Ainsi de ses bouquets éclatés de mâts dressés dans des obliques parfois extrêmes. En suspension risquée, en équilibre d'élancement fortuit, ils effleurent un mur, un arbre, eux-mêmes. Autant de gnomons à la fois assemblés et dispersés aux quatre coins cardinaux. Grâce à la tension des câbles qui les maintiennent, ces tiges paraissent figurer le temps et son abrupt.

Et maintenant que les pics bandés de couleurs ont réveillé le regard, entends-tu ces haubans de terre ferme qui claquent dans le vent ? Colle ton oreille sur les montants. Tu entends ? Déplace-toi, tourne autour et même danse et joue…

La ligne relie. Courbe, elle trace au ralenti. Droite, elle souligne ou décide vivement ce que l'œil tente de lire dans ses visions de géomètre. Les lignes, point A vers point B vers point C, toutes les lettres pointées de l'alphabet, de tous les alphabets de l'univers, une cosmogonie. Entre les constellations, des lignes.

Vincent Brédif, yeux verts perçants de chat en virée nocturne n'est pas tant pêcheur d'étoiles qu'inventeur de constellations imaginaires. Et que le ciel demeure éloigné de la terre. Aucune tentative de rapprochement, de reconfiguration de ces mythes où ciels épousaient croûtes terrestres. Non, là où ses pas l'emmènent, au plus près du sol, dans une verticalité d'homme debout, le sculpteur tire des lignes entre les astres.

La ligne lie. Lien entre sol et ciel, les sculptures désignent la distance qui les en sépare. Mais encore si le matériau révèle ses liens avec un milieu naturel ou citadin, il en montre également la fragilité qui lui est inhérente – ainsi de la nôtre aussi – car quoi de plus simple que de rompre ces cordes.

Dans un jet de hasard le firmament se dessine. Et l'enfant désire, fermant les yeux, que ses bâtons géants lancés en une épiphanie s'inscrivent dans l'instant du geste ; Que cette instantanéité se fige, que les astres décident en quelques secondes de leur place et que le ciel figure.
Mais quand l'espace se choisirait malléable, transformable, un souffle influerait sur le souffle et tout serait à recommencer.

Ainsi l'art n'est-il qu'é(preuve) du vif désir de participer, d'en être de ce vivant perceptible ou imperceptible. Et peu importe qu'il soit présence tangible d'une forme ou simple trait, motif d'un doigt sur l'invisible de l'air. ■

Camille Bloc

INTERVIEW DE VINCENT BRÉDIF

Camille Bloc : *Quelle est l'origine de tes « constellations » ? Combien en as-tu réalisé jusqu'à présent ?*

Vincent Brédif : Mon père était tailleur de pierre et je l'aidais dans son travail. Il utilisait des échafaudages. Quand il n'en avait pas besoin, je les utilisais pour monter des constructions imaginaires, des châteaux… qui étaient parfois immenses, jusqu'à 10 mètres de haut ! En fait j'ai toujours été sculpteur. En 2011, dans la grange d'un ami, en Vendée, j'avais envie de faire de la sculpture mais je n'avais rien sous la main. Alors j'ai pris des bouts de bois et de la ficelle et j'ai fait ma première constellation. Après, à Alghero, en Sardaigne, j'ai repris et perfectionné l'idée ; au lieu d'utiliser de la colle, de faire de la soudure, j'ai décidé de ne pas tricher et de travailler uniquement avec des forces en tension. J'ai à ce jour réalisé une trentaine de constellations, en France, en Italie, en Suisse et même une au Pérou. Sans oublier celle de Cotonou bien sûr.

C. B. : *En regardant tes installations, on pense au jeu de Mikado, aux mâts des bateaux… quelles sont tes sources d'inspiration ? Et ce nom, « constellation », d'où vient-il ?*

V. B. : Cette idée de constellation m'est venue en regardant la peau des gens, en observant les grains de beauté. Ce motif de constellation est à la base de tout mon travail.
Les mâts des bateaux ça me touche particulièrement parce que c'est le métier que je voulais faire quand j'étais petit. Je rêvais d'être mécanicien sur un bateau, donc j'ai fait l'école de mécanicien de la Marine mais je n'ai pas supporté de devoir obéir à des ordres, sans explication, sans débat, alors j'ai arrêté.
Une chose qui a énormément compté dans le développement de mon travail, c'est le Monumenta de Richard Serra. J'ai vu toutes les éditions et pour moi Richard Serra est celui qui a le mieux compris l'espace du Grand Palais. Grâce à lui je comprenais d'un coup l'essence de la sculpture. Ce n'était ni l'objet, ni l'espace, c'était cet endroit entre l'objet et l'espace, cette minuscule peau qu'il y a entre l'objet et l'air. C'est vraiment ça qui m'intéresse dans la sculpture.

C. B. : Tes mâts *rappellent également l'artiste André Cadere (1934-1978), dont le travail consistait à se promener partout, et en particulier dans les vernissages parisiens, muni d'un grand bâton fait d'anneaux multicolores, qu'il appelait lui sa « barre de bois rond », est-ce une référence voulue ? Que penses-tu de sa démarche, très singulière ?*

V. B. : Je connais Cadere depuis très longtemps et bizarrement ce n'est que récemment que j'ai fait le rapprochement avec mon travail. J'aime beaucoup ce qu'il fait ; c'est de la poésie pure. C'est beau, c'est intemporel, c'est simple et c'est ce que j'aime aussi chez Serra, chez Chillida, chez Tinguely, ou encore Di Suvero.

C. B. : « *Waiting Dancing* », « *WE ARE NEW HERE* », « *La Voleuse De Cerises* », *comment te viennent ces titres ?*

V. B. : Les titres viennent comme ça, après la réalisation en général. « Waiting dancing » m'est venu en réfléchissant à l'idée d'attendre avec impatience. En fait ça ne sert à rien ! Donc autant danser en attendant, par exemple… C'est le lieu qui m'inspire le titre très souvent, l'émotion du moment. « La voleuse de cerises », c'est parce qu'il y avait quelqu'un qui chipait des fruits dans un verger à côté. J'ai trouvé ça très drôle et j'ai fait comme un champ de cerisiers…

C. B. *: Tes installations semblent très complexes, comment procèdes-tu, techniquement ? Quelles sont les différentes étapes de fabrication ?*

V. B. : Rêver… Après, rêver… Et encore rêver !! Puis organiser. Je dessine, je pense les couleurs, les distances dans l'espace. Il faut que je voie l'espace, déjà. Une fois que je suis dedans, la forme émerge. C'est chaque fois différent. Après je passe à la réalisation : je choisis mes matériaux et je me lance. Je peux faire une installation en une journée parce que je l'ai énormément pensée avant, et parfois ça peut me prendre 15-20 jours. En général je ne fais pas de maquette préparatoire. Pour Cotonou en revanche j'en ai fait deux.
Il n'y a aucun calcul mathématique dans mon travail, tout repose sur le principe de tenségrité : ce qui régit les forces de pression et de compression. C'est complexe et en même temps c'est ultra simple.

C. B. : *Tu t'es rendu pour la première fois en Afrique à l'occasion de ta* résidence au Centre Arts et Cultures *de Cotonou en novembre 2015, comment s'est passée la réalisation de ton installation* ?

V. B. : Tout s'est très bien passé. J'aime beaucoup rencontrer les gens, parler avec eux, les écouter. J'ai été très entouré, conseillé dans ma recherche de matériaux. J'ai acheté la peinture au peintre d'enseignes, une peinture bien résistante. J'ai fait tailler par un menuisier des petits morceaux de teck pour faire les bouchons (aux extrémités des barres) et accroches que j'ai mis sur les tubes en métal. J'ai fait couper des barres de fer (pour réaliser les broches permettant l'ancrage des haubans dans le sol) par un garagiste.

Pour que mes œuvres fonctionnent, il faut qu'il y ait de la circulation, du passage. L'endroit que j'ai choisi est le chemin que les gens empruntent pour aller du bâtiment principal aux bungalows. Pour déterminer l'emplacement exact, je suis monté sur le bungalow voisin afin d'observer les traces de pas dans la poussière et j'ai construit mon installation autour, en respectant le trajet habituel des gens. Il faut aussi qu'il y ait à proximité un endroit où on puisse rester : c'est à côté de l'espace de jeu des enfants.

C. B. : *Pourquoi ce titre, « Quand le Soleil » ?*

V. B. : Avant de partir je cherchais un nom. Je me suis dit qu'il fallait que je raconte une histoire. Cette histoire commencerait quand j'arriverais en Afrique, et ce que j'étais sûr de rencontrer là-bas, c'était le soleil… « Quand le Soleil… ». Je l'ai fait traduire en Fon par le conservateur du Musée de la Récade, Bâjidé (Marius Dakpogan) : « Hxouenou houezivo… »

C. B. : *En quoi les conditions étaient-elles particulières par rapport à ce que tu as pu expérimenter ailleurs ?*

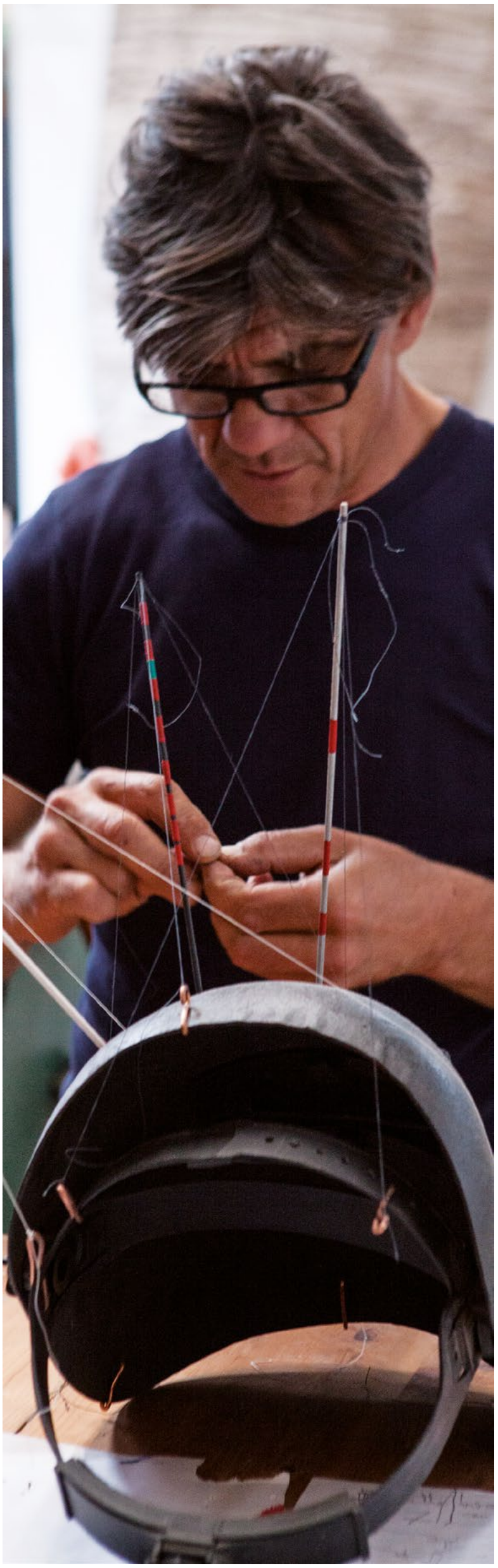
V. B. : Pour réaliser mes installations, je dois connaitre l'environnement, le climat, le vent, les gens… pour être sûr que l'ouvrage va rester. A Cotonou j'ai dû tenir compte des spécificités climatiques : sous l'effet de la chaleur et de la pluie, l'installation se serait totalement déformée si je l'avais faite en bois, donc j'ai utilisé des tubes en métal. Pour que la sculpture tienne, il faut que les matériaux soient au maximum de leur tension, s'il y a une déformation, si quelque chose se décale, c'est l'équilibre de l'ensemble qui est menacé.
Le terrain est très meuble là-bas quand il pleut, il a donc fallu que je réalise un ancrage très profond, beaucoup plus que d'habitude.

C. B. *: La perception des gens est-elle différente d'un endroit à un autre, selon la culture de celui qui regarde ?*

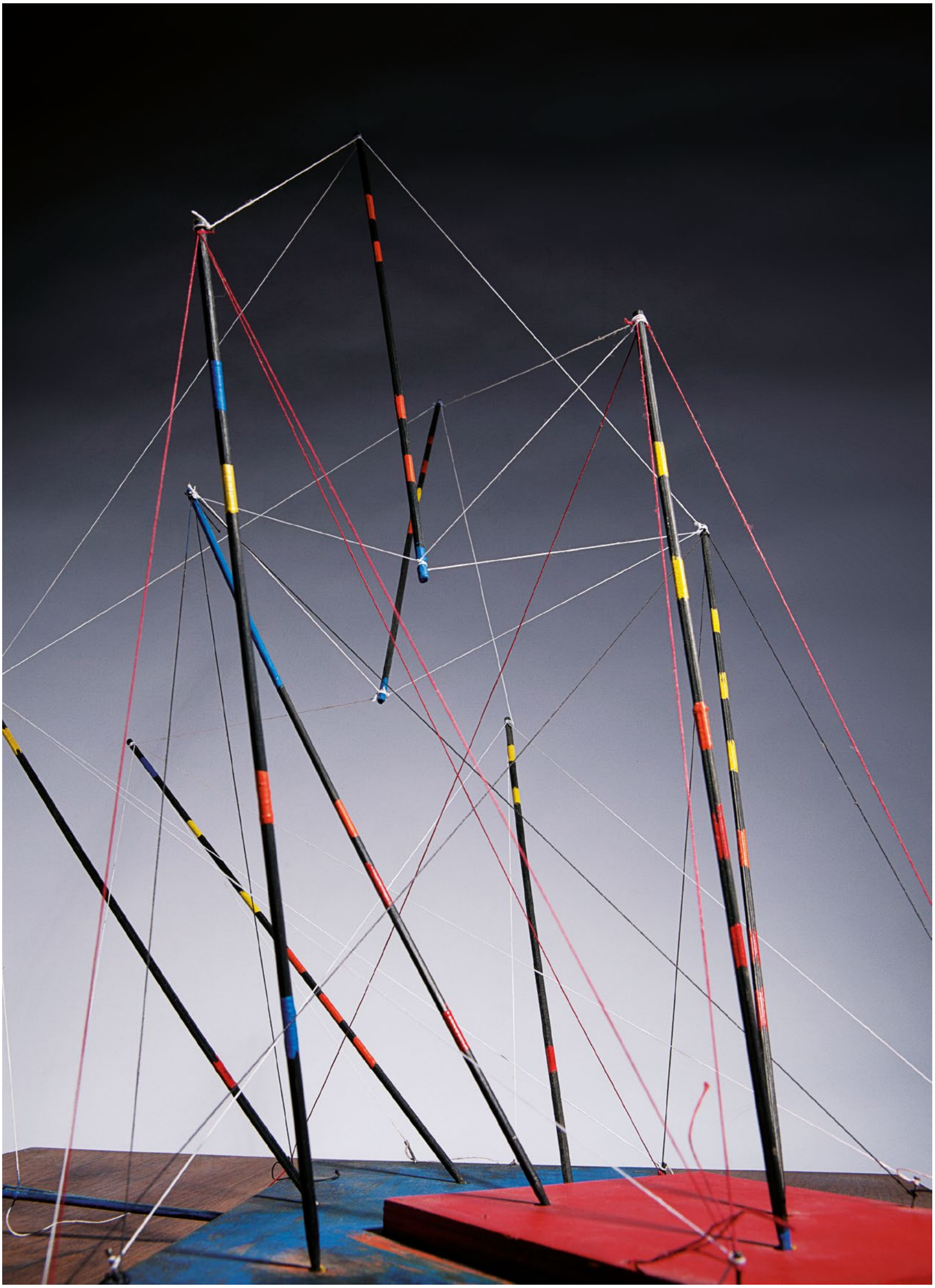
V. B. : Oui, à chaque fois c'est différent. A chaque fois c'est une nouvelle porte qui s'ouvre. Et pour moi aussi d'ailleurs. J'ai un ami, Jacques Coursil, un grand trompettiste martiniquais, un vieux bonhomme génial, qui a regardé la petite sculpture de Cotonou dans mon atelier et il s'est exclamé « Ah ça c'est vraiment africain ! », pourtant je suis européen et je n'ai rien de la culture africaine !

C. B. : *Quels sont tes projets actuels* ?

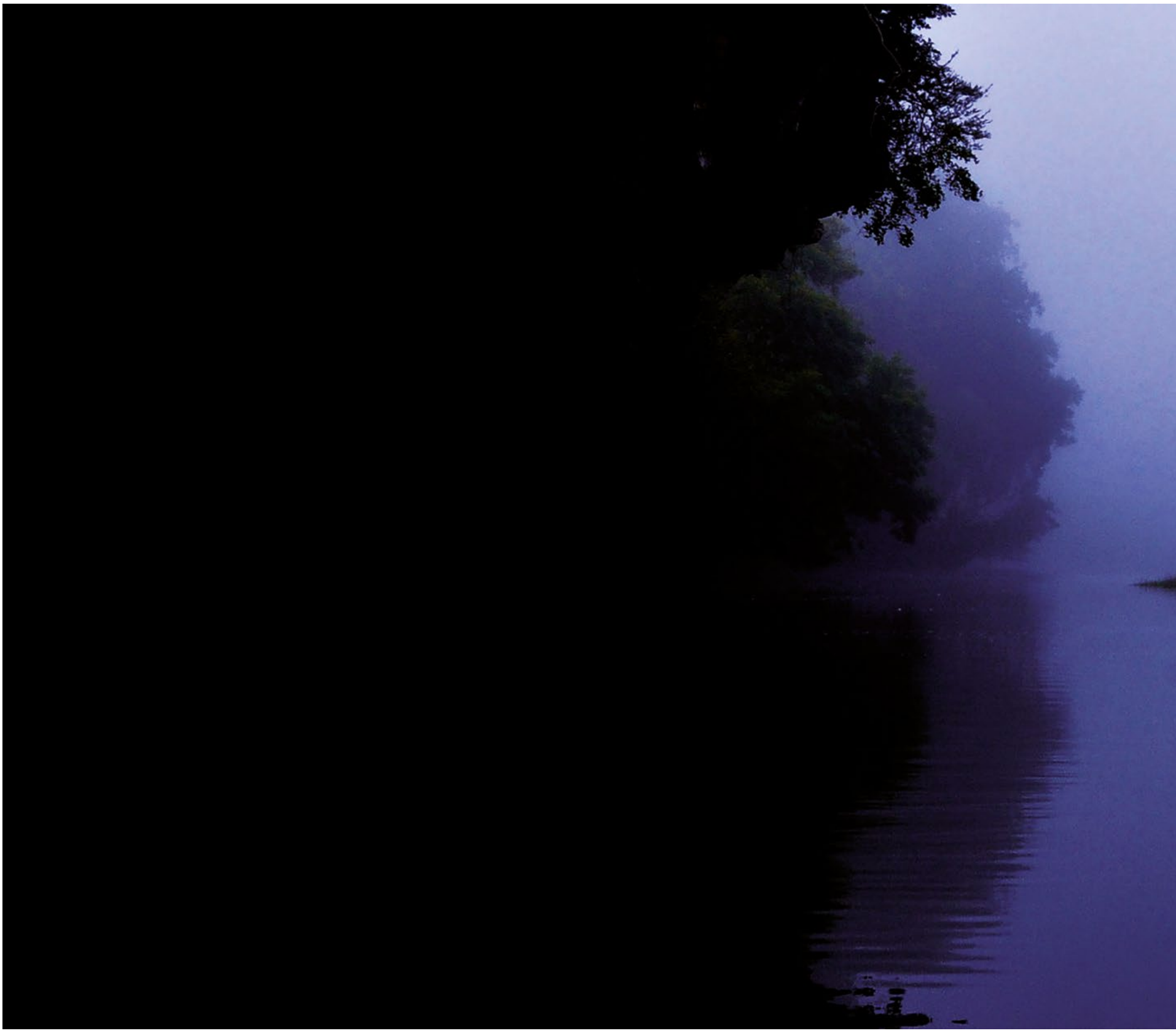
V. B. : Je suis en train de préparer une constellation sur un parcours d'art qui s'appelle « RN13 », dans l'Orne, région qu'on surnomme « la Suisse normande ». Je me suis inspiré de cette appellation et j'ai fait de cette œuvre un clin d'œil à Arnold Winkelried, figure légendaire de l'histoire de la Suisse qui permit aux Confédérés de remporter la victoire sur les troupes du duc Léopold III de Habsbourg lors de la bataille de Sempach en 1386. Le héros se serait sacrifié en se projetant sur les lances ennemies pour ouvrir une brèche. En tombant, son corps aurait emporté les armes des piquiers habsbourgeois et permis la percée des Suisses. Les lignes de ma constellation seront comme un rappel des lances et en même temps une poignée d'étoiles jetée en mémoire de cette belle histoire… ■



Constellation Imaginaire *Cotonou. Quand le soleil…* *2015. Technique mixte, 51 x 49 x 49 cm.*



Constellation imaginaire *Cotonou. Quand le soleil... *Détail.*



© Jean-Paul Ledieu

Constellation Imaginaire *Waiting Dancing*, *Veyrignac, 2014. Neuf lignes de bois peint, drisses, 7 x 26 x 14 m.*

Au milieu de la rivière, il y a la source.
Je suis sur la berge et je te vois.
Je danse.

Vincent Brédif

Constellation Imaginaire * DUO*, *Toulon, 2015. Technique mixte, 8 x 7 x 8 m.*

Constellation Imaginaire *You see me*, *2017. Technique mixte, 65 x 52 x 44 cm.*

Constellation Imaginaire *Hxouenou Houézivo...*,** *Cotonou, 2015. Métal, peinture, bois de tek, 8 x 7 x 10 m.*

Constellation Imaginaire *Hxouenou Houézivo...*.** *Détail.*

MARIANNA CAPUANO

© Gennaro D'amato

Née en Italie en 1991, Marianna Capuano vit et travaille aujourd'hui entre Paris et Naples.
Après une formation supérieure à l'Ecole des Beaux-arts de Naples en photographie et cinéma, elle a poursuivi celle-ci en France à Dijon. Son travail photographique et vidéographique a été montré à plusieurs occasions, tant en Italie qu'en France. Dans le cadre de ses études à l'Ecole Nationale Supérieure d'Art de Dijon, elle a pu bénéficier du programme d'échanges établi avec le Centre Arts et Cultures de Lobozounkpa où elle est partie en résidence en juillet 2016.

Dans le travail de Marianna Capuano, il est toujours question de résistance. Elle trouve ses sujets documentaires parmi les communautés en voie de disparition, les groupes marginaux, les lieux marqués par le temps, voire désaffectés ; elle s'attache à rendre compte de cultures anciennes menacées par une modernité qui gagne de plus en plus de terrain et qui apporte avec soi une uniformisation du monde et des individus.
Son projet *Santissima Annunziata*, réalisé en 2014-2015, parle de son histoire personnelle à travers la maison de ses grands-parents, qui porte les stigmates de la Seconde Guerre Mondiale depuis qu'un obus est tombé dans le jardin, projetant des éclats sur sa façade. C'est de la mémoire collective qu'il est question et de la particularité d'une culture paysanne dont elle se sent l'héritière et qu'elle ne veut pas voir disparaître avec la mondialisation.

Pour *Squat La Défense*, Marianna est allée en 2015 s'installer pendant trois mois dans une communauté de clandestins sénégalais. Elle nous alerte sur l'état d'urgence absolue dans lequel vivent ces laissés pour compte. Regroupés en « tribus », ils se retrouvent forcés de lutter dans une société qui les rejette, contre les lois, contre l'administration, contre la précarité.

Son projet suivant, *Paysages pasoliniens*, la ramène au sud de l'Italie, sur la côte Amalfitaine, dans les pas du grand cinéaste national. Elle s'intéresse cette fois aux « Villages verticaux », où a été tourné le *Décameron*, des terrains montagneux plantés de citronniers que les paysans ont entretenus pendant des siècles et qui sont aujourd'hui progressivement désertés. La série rend hommage au génie de ces cultivateurs qui ont su exploiter un terrain hostile en même temps qu'elle célèbre la beauté si particulière de ces paysages.

Sa résidence au Centre Arts et Cultures de Lobozounkpa lui a permis d'élargir ses problématiques au continent africain. Elle a réalisé là-bas une série de photographies *Les mains de Cotonou* qui documente les petits métiers traditionnels (métiers qui tendent en Europe à disparaître, ou du moins à se métamorphoser), ainsi qu'un film documentaire sur la pêche *: Cetara Cotonou,* qui établit un parallèle entre le village de Cetara en Italie où elle a commencé son travail, et Cotonou, deux communautés qui pratiquent la pêche traditionnelle, et qui s'avèrent finalement très proches malgré la distance géographique et les différences culturelles. Ce sont ces derniers travaux qui sont aujourd'hui exposés à la galerie et qui viennent enrichir notre programmation *Paris – Cotonou - Paris* d'un regard particulier sur le Bénin, porté par un souci de vérité, une grande conscience des réalités géopolitiques, sociales, culturelles, et soucieux de l'avenir à l'échelle de la planète. ■

Camille Bloc

INTERVIEW DE MARIANNA CAPUANO

***Camille Bloc** : Comment t'est venu cet intérêt pour les questions sociologiques, géographiques, politiques ? A quand remonte ta pratique de la photographie documentaire ? Et de la vidéo ?*

Marianna Capuano : J'ai commencé à développer une pensée critique qui a ensuite eu un fort impact sur ma démarche artistique, depuis que je suis partie vivre à l'étranger en 2013. Vivre en France m'a menée à avoir un recul critique sur les deux cultures, celle de mon pays d'origine, l'Italie, et celle de mon pays d'accueil. J'ai pu ainsi percevoir les changements politiques, sociaux, environnementaux comme des bouleversements plus globaux. Depuis l'évolution de l'industrie dans les années soixante notamment, la modernité bouleverse toujours plus rapidement les réalités particulières. Ce sont des problématiques qui à mon avis, doivent forcément toucher les nouvelles générations, héritières d'un savoir et d'une culture passés. Il faut préciser que je suis originaire du sud de l'Italie, de la région de Naples, où les rituels pratiqués au cours des festivités chrétiennes semblent plus proches de celles d'un monde païen. C'est une culture qui, avec ses croyances et ses dialectes, est beaucoup plus proche de l'Afrique que du nord de l'Europe. Ainsi ma formation en Photographie et Cinéma à l'école des Beaux-Arts de Naples s'est orientée vers la photographie documentaire dès mon arrivée en France et suite à la rencontre de personnalités qui ont marqué mon parcours, telles que le photographe Philippe Bazin.

***C. B.** : Connaissais-tu l'Afrique avant ta résidence au Centre Arts et Cultures de Cotonou ?*

© Gennaro D'amato

M. C. : Oui, j'avais passé un petit séjour à Dakar au Sénégal, mais je n'avais pas eu la possibilité de mener une recherche artistique.

***C. B.** : Peux-tu nous expliquer ton projet « Les mains de Cotonou », que tu as réalisé là-bas et que tu exposes aujourd'hui à la galerie ?*

M. C. : Au départ pour ma résidence au Benin, j'étais concentrée sur la question du travail et sur la manière dont les activités économiques principales exercées au sein d'une communauté, peuvent nous en dire plus sur les circonstances sociales, politiques et économiques d'une identité culturelle. J'avais commencé à faire des recherches pendant mon séjour en Italie dans un petit village de pêcheurs. Arrivée à Cotonou, tous les travaux et les activités exercés dans la rue, m'ont beaucoup marquée d'un point de vue esthétique. Je n'étais pas choquée de voir des vendeurs dans la rue, mais c'est plutôt l'organisation des ateliers installés dans les rues ou dans des petits locaux, qui a suscité mon intérêt, la manière dont les gens transforment quelques mètres carrés de trottoir en magasin pour la production et la vente de toutes sortes de choses.

***C. B.** : Quels métiers as-tu choisi de documenter ? Pourquoi ceux-là ?*

M. C. : J'ai choisi de photographier en particulier les travaux manuels et artisanaux qui en Europe sont en train de disparaître car remplacés par des productions industrielles ou qui subissent une crise économique majeure par rapport aux autres secteurs de production. Je me suis rendue chez les couturières, chez les ébénistes, chez le coiffeur du quartier, chez la cuisinière du resto au coin de la rue. Dans cette série il y a aussi documentés des chantiers où les échafaudages sont complètement en bois. J'y ai vu un détail clé capable de nous fournir des indices sur les conditions et les risques auxquels sont exposés les gens au travail.

***C.** B. : De quelle façon as-tu procédé pour réaliser cette série ?*

M. C. : Pour la réalisation de mes projets de photographie et vidéo documentaires, j'ai l'habitude de faire connaissance avec les gens. Ils sont la plupart du temps au courant de la prise de vue et ils savent ce que j'ai choisi de documenter. Ce n'est jamais très difficile d'obtenir leur consentement, car il s'agit toujours d'urgences que, comme moi, ils tiennent à montrer au public. C'est une méthode de travail que je définis comme une photographie de la lenteur. Le photographe doit avoir une connaissance approfondie du « terrain » et de ses enjeux. De telles approches d'une production documentaire débouchent sur une rééducation du public à une lecture lente et attentive.

© Gennaro D'amato

***C. B.** : J'en viens à l'autre sujet que tu as développé lors de ta résidence : « Les pêcheurs Cetara/Cotonou », qui établit un parallèle entre les pratiques de pêche dans ton pays d'origine, l'Italie, et celles du Bénin : que peux-tu nous en dire ?*

M. C. : Je me suis focalisée sur l'économie locale d'un endroit donné pendant les mois de septembre et octobre 2016, lorsque j'ai choisi de vivre dans un petit village de pêcheurs d'environ deux mille habitants, dans la région de Campanie en Italie. C'était une période d'observation et de recherche sur le Bénin, en vue de mon prochain départ. Avant de me rendre à Cotonou j'avais déjà prévu de réaliser la vidéo *Les pêcheurs Cetara/Cotonou,* pour montrer les liens entre deux villages dont l'économie principale est basée sur la pêche, malgré qu'ils se trouvent sur des continents très différents et géographiquement éloignés. J'ai donc commencé à tra-

vailler sur ce projet au mois de septembre 2016, pour l'achever à Ganvié en novembre de la même année.

***C. B.** : Comment s'est passé ton contact avec les gens que tu as filmés, photographiés ?*
Quelles sont leurs conditions de travail, de vie ?

M. C. : Ganvié c'est un des endroits les plus touristiques du Bénin. La première fois, je m'y suis rendue avec mon assistant Romaric, pour rencontrer quelqu'un de là-bas et lui expliquer mon projet. J'ai ouvertement présenté mes idées et quelques heures plus tard j'étais chez un des habitant du village pour discuter de la manière dont je pouvais réaliser la vidéo. Ce premier jour je n'ai pas filmé. C'était ma première approche des gens et de leur style de vie. Ensuite j'ai passé deux jours sur le lac où j'ai vraiment pu observer la vie des gens, qui se déroule complètement sur l'eau ; tous les déplacements se font en pirogue, que même les enfants manient avec beaucoup d'habileté. J'avais pris contact avec un pêcheur qui possède une parcelle du lac, car elles sont vraiment gérées comme des parcelles de terrain, transmises d'une génération à la suivante. Ensemble nous nous sommes rendus à 4h du matin au milieu du lac pour aller tirer le filet.

Contrairement à ce que tout le monde à Cotonou m'avait dit, ce n'était pas du tout compliqué de me retrouver sur cette pirogue avec les habitants de Ganvié. La manière dont les gens de ce village se méfient des touristes est signe d'une forte identité culturelle de cette communauté qui depuis des siècles protège sa singularité.

C. B. *: Qu'est-ce qui t'a marquée au Bénin ? Y a-t-il des choses auxquelles tu ne t'attendais pas ?*

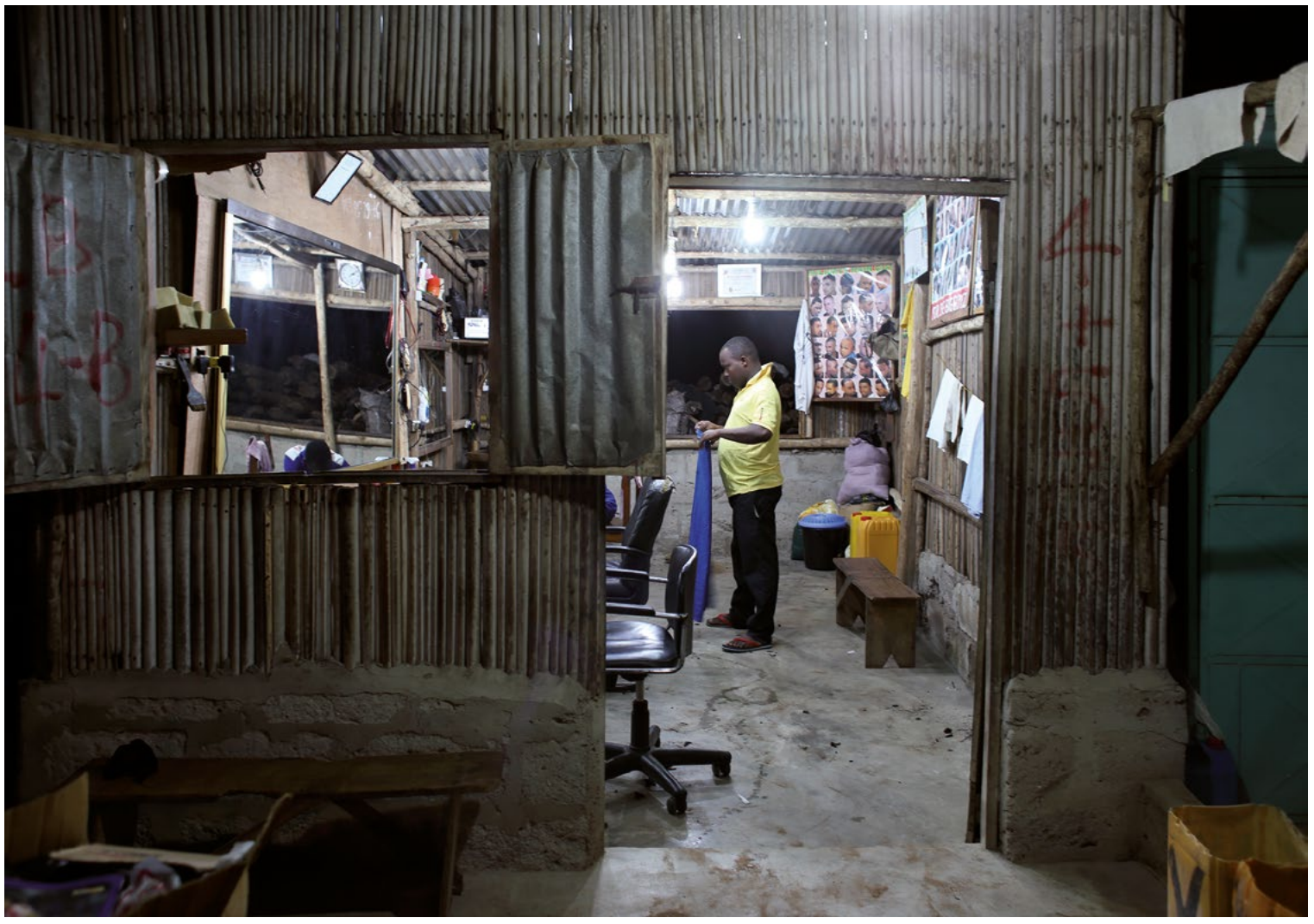
M. C. : Pour un citoyen européen tout en Afrique peut surprendre. Dans mon travail je me suis orientée vers ce monde « arriéré », qui signifie pour moi un monde plus riche et moins contaminé par la mondialisation. Ce qui m'a surprise c'était de voir une imposante présence des Chinois dans l'économie locale. Aussi je pense que contrairement à ce qui nous est montré, la colonisation de l'Afrique n'a jamais cessé.

***C. B.** : Quels sont tes projets à l'heure actuelle ?*

M. C. *:* Je suis actuellement basée en Italie car je continue dans ce territoire mes recherches sur la question de la survivance des peuples et sur la représentation d'une identité culturelle par le biais de l'outil photographique. Je commencerai à la rentrée un doctorat de recherche en photographie documentaire à l'université Jean Monnet de Saint Étienne dans l'espoir d'obtenir une allocation de recherche. Ainsi je continuerai à mener mes enquêtes au sein des communautés minoritaires, et je retournerai certainement en Afrique pour d'autres recherches. ■

Photogramme du film **Les pêcheurs, Cetara/Cotonou**, *tourné à Cetara (Italie) et Ganvié (Bénin), 2016.*

Photogramme du film **Les pêcheurs, Cetara/Cotonou**, *tourné à Cetara (Italie) et Ganvié (Bénin), 2016.*



Coiffeur, *de la série : Les mains de Cotonou, 2016. Photographie, 40 x 60 cm.*

Maçon, *de la série : Les mains de Cotonou, 2016. Photographie 40 x 60 cm.*

Mama Fano, *de la série : Les mains de Cotonou, 2016. Photographie 40 x 60 cm.*

Échafaudages en bois I, *de la série : Les mains de Cotonou, 2016. Photographie 40 x 60 cm.*

Charpentiers, *de la série : Les mains de Cotonou, 2016. Photographie 40 x 60 cm.*

Couturières, *de la série : Les mains de Cotonou, 2016. Photographie 40 x 60 cm.*

Acier, *de la série : Les mains de Cotonou, 2016. Photographie 40 x 60 cm.*

Échafaudages en bois II, *de la série : Les mains de Cotonou, 2016. Photographie 40 x 60 cm.*

Gravier, *de la série : Les mains de Cotonou, 2016. Photographie 40 x 60 cm.*

Photogramme du film **Les pêcheurs, Cetara/Cotonou**, *tourné à Cetara (Italie) et Ganvié (Bénin), 2016.*

Photogramme du film **Les pêcheurs, Cetara/Cotonou**, *tourné à Cetara (Italie) et Ganvié (Bénin), 2016.*

Photogramme du film **Les pêcheurs, Cetara/Cotonou**, *tourné à Cetara (Italie) et Ganvié (Bénin), 2016.*

CRÉDITS & REMERCIEMENTS

¬ *DIRECTION DE PUBLICATION*

Camille Bloc
Directrice Galerie Vallois 41

Cédric Rabeyrolles Destailleur
Directeur Galerie Vallois 35

¬ *TEXTES*

Camille Bloc
Directrice Galerie Vallois 41

Joëlle Busca
Rédactrice invitée pour Le Petit Journal v

Cédric Rabeyrolles Destailleur
Directeur Galerie Vallois 35

¬ *PHOTOGRAPHIES*

Vincent Brédif
Jorge Luis Miranda Carracedo
Gennaro D'amato
Gilles Dacquin
Louis Delbaere
Jean-Paul Ledieu
Joannès Mawuna
Rosmy Porter
Charles-Placide Tossou

¬ *CONCEPTION ET MISE EN PAGE*

Studio Louis Delbaere

¬ *IMPRESSION*

Grafiche Aurora
Imprimerie
Vérone (Italie)

¬ *REMERCIEMENTS*

André Jolly
Ancien Attaché Culturel et directeur de l'Institut Français de Cotonou

Marion Hamard
Responsable du pôle artistique & partenariats

Dominique Zinkpè
Directeur du Centre

Sikamè Zinkpè

Les salariés et les bénévoles du Centre

GALERIE VALLOIS

PARIS - COTONOU - PARIS · GALERIE VALLOIS 35 & 41 · 2017 UNE ANNÉE SOUS LE SIGNE DU BÉNIN
PARIS COTONOU PARIS

Imprimé à 1000 exemplaires

ON A BESOIN DE VOUS

L'HēD

L' Hébergement Différent

NOTRE MISSION

PARTICIPER À LA CONSTRUCTION D'UNE SOCIÉTÉ PLUS JUSTE ET PLUS SOLIDAIRE.

Depuis 2007 L'HeD lutte contre l'exclusion sous toutes ses formes.

En France nos actions se concentrent autour de trois axes principaux :

I. Le soutien à la personne en apportant une aide pour les démarches administratives, l'accès au logement, ou encore l'orientation aux soins.

II. La cohésion sociale avec l'organisation de formations collectives et de stages facilitant l'insertion.

III. La solidarité en aidant les personnes diminuées à rester dans leur environnement.

A l'étranger (Maroc, Tunisie, Cambodge, Bénin...)
Nous soutenons des projets ayant trait à la culture et à l'éducation (octroi de bourses, aide à l'enseignement du français) et sociaux (prise en charge d'enfants défavorisés, mise en place de dispensaires médicaux, amélioration des rations alimentaires...)

L'HED ET LE BÉNIN

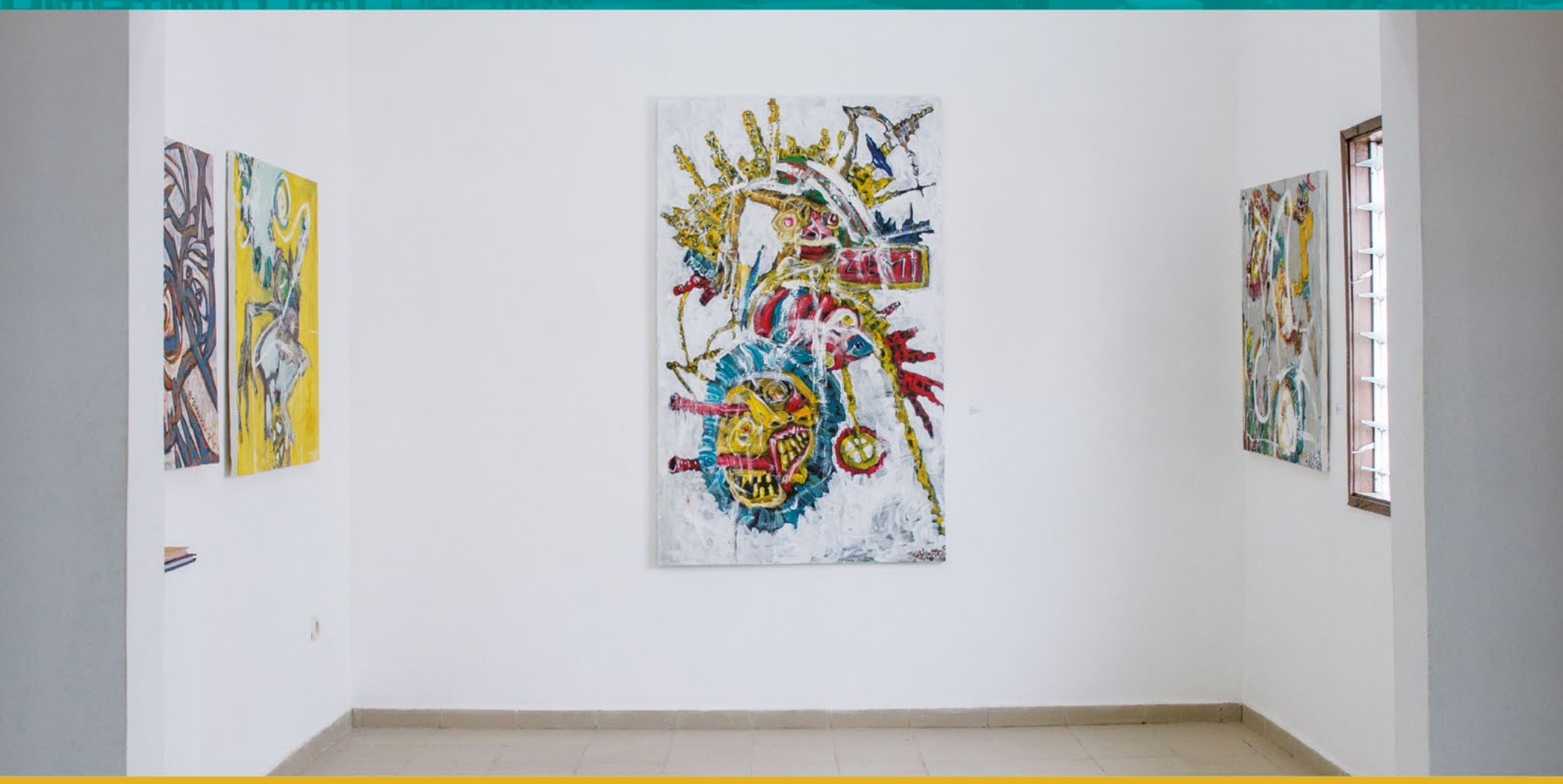
Depuis 2009 l'HeD mène de grandes actions au Bénin, tant sur le plan éducatif que culturel. C'est ainsi qu'avec l'aide du Collectif des Antiquaires de Paris Saint-Germain-des-Prés, nous avons construit en 2009 dans la localité de Lobozounkpa une école maternelle puis, en 2014, le Centre Art et Culture. Véritable plateforme artistique ouverte au public, le Centre joue un rôle de tout premier plan dans la cohésion sociale de la région.

8, rue Jouye Rouve - Paris 75020 - 01.43.15.79.97 - 06.61.75.30.33 - contact@lhed.org

LE CENTRE

LOBOZOUNKPA
COMMUNE D'ABOMEY - CALAVI
ARRONDISSEMENT DE GODOMEY
01 BP 5592 COTONOU
RÉPUBLIQUE DU BÉNIN

WWW.LECENTREDUBENIN.ORG



Afin de poursuivre notre mission nous avons besoin de vous.

Je fais un don de _____ euros au Centre de Lobozounkpa pour soutenir ses programmes.

Chèque à établir à l'ordre de «l'HeD».

Nom ou société : .....

Adresse : .....

Code postal : .....

Ville : .....

Email : .....

Coupon à renvoyer à : L'HeD 8 -10, rue Jouye Rouve - Paris 75020

Le don ouvre droit à une réduction de l'impôt. Vous recevrez un reçu fiscal qu'il conviendra de joindre à votre déclaration.

PARIS COTONOU PARIS

PARIS - COTONOU - PARIS • GALERIE VALLOIS 53 & 41 • 2017 UNE ANNÉE SOUS LE SIGNE DU BÉNIN

GALERIE**VALLOIS**

LE CENTRE

L'HēD
L' Hébergement Différent