

Expositions
15 septembre
—
5 janvier
2019

CORITA

KENT

*We have no art,
we do everything
as well
as we can*

PASSERELLE

LOUIDGI

*Mesa
wanderer*

LOU

BELTRAME

BELT

ALEXANDRE

ALEXA

LAVET

*Everyday,
I don't*

Centre
d'art

contemporain

Brest — FR

KATIA

KAMELI

Ya Rahi

47, rue Charles Berthelot

F-29200 Brest

T. 02 98 43 24 95

www.cac-passerelle.com

PASSERELLE Centre d'art contemporain, Brest

Passerelle Centre d'art contemporain est une plateforme de dialogue entre productions artistiques et publics installée depuis 1988 sur un exceptionnel site industriel de 4000 m² en plein cœur de Brest. Ses missions de création, de médiation et de diffusion sont envisagées comme autant d'espaces collectifs de production de sens au sein duquel artistes et visiteurs participent activement à une discussion sur ce qui anime, construit et motive notre rapport à l'art contemporain.

La programmation conjugue chaque année une dizaine d'expositions monographiques ou collectives, des cycles de projections, des rencontres, des débats et différents dispositifs d'accompagnement des publics dans leurs découvertes des pratiques exposées.

Passerelle Centre d'art contemporain est aussi le lieu du décroisement disciplinaire qui explore les autres champs de la création contemporaine, du graphisme à la danse, de la musique au design.

• • •

PASSERELLE Centre d'art contemporain, Brest

Passerelle Centre d'art contemporain is an exchange platform between art production and audience set up since 1988 within an exceptional 4000 m² industrial building located in the heart of Brest. The goals of creation, mediation and diffusion Passerelle thrives for are as many collective production areas where artists and visitors contribute actively on argumentation toward what stir, build and sharpen our relationship with contemporary art.

Each year, the programme combines around 10 solo or group exhibitions featuring French and international artists, screenings, lectures, debates and various means of assistance for the audience in their discovery of techniques used and exhibited.

Passerelle Centre d'art contemporain is also a cross-disciplinary scene exploring other fields of the contemporary creation such as design and performing arts.

SOMMAIRE

I. ***We have no art, we do everything as well as we can***
CORITA KENT

Présentation -----
Biographie-----

II. ***Mesa curandera***
LOUIDGI BELTRAME

Présentation -----
Biographie-----

III. ***Everyday, I don't***
ALEXANDRE LAVET

Présentation -----
Biographie-----

IV. ***Ya Rayi***
KATIA KAMELI

Présentation -----
Biographie-----

Visites & ateliers / Tours & workshops -----

Les Passerelles-----

A voir aux alentours / Other exhibitions nearby-----

Informations-----

SUR LE QUAI

***We have no art, we do everything
as well as we can***
CORITA KENT

Dans le cadre de *À Cris Ouverts*, 6e édition des Ateliers
de Rennes - biennale d'art contemporain

Exposition 15.09.2018 – 05.01.2019
Vernissage le vendredi 14.09.2018, 18:00



Corita Kent, *wide open*, 1964
sérigraphie, 74,93 x 91,44 cm

We have no art, we do everything as well as we can

CORITA KENT

En 1962, Soeur Mary Corita Kent, religieuse au couvent du Cœur Immaculé de Marie à Los Angeles, se rend à la Ferus Gallery pour y voir la fameuse exposition où Andy Warhol adopte la sérigraphie avec sa série Campbell Soup.

« Sister Corita », comme on l'appelle, a rejoint les ordres à 18 ans, mais elle n'est pas novice en art et la sérigraphie est déjà son médium de prédilection. Elle a suivi des cours à Otis College of Art and Design, au Chouinard Art Institute et possède une maîtrise d'histoire de l'art de l'Université de Californie du Sud. Elle est depuis professeure à l'Université du Cœur Immaculé. Pourtant, ce moment va être déterminant et la conforter dans la direction qui fera d'elle la « Nonne du Pop Art ».

Artiste, femme, pédagogue, et religieuse Corita ne rentre dans aucune case. Ses sérigraphies montrent une approche célébratoire de la société de consommation, en contrepied des tenants du Pop comme Robert Rauschenberg, Jasper Johns ou Richard Hamilton, chez qui les failles du matérialisme apparaissent plus froidement. 1962, c'est également l'année où Jean XXIII convoque le Concile Vatican II initiant un grand mouvement d'ouverture de l'Église à la culture contemporaine. Dans ce contexte d'émancipation, Corita s'approprie le langage de la publicité et laisse la couleur et les mots exploser de liberté. Slogans, paroles de chansons, versets bibliques et citations d'auteur-e-s s'inscrivent librement sur le papier dans une recontextualisation engagée, indissociable de sa foi, véhiculant des valeurs de tolérance mais aussi de résistance face aux inégalités.

Les œuvres rassemblées au centre d'art Passerelle (couvrant une période de 1963 à 1967) attestent de cet optimisme, de son approche radicale de l'enseignement artistique et d'une ouverture grandissante vers l'activisme. Sous le mot « TENDER », la Vierge est par exemple décrite comme riant de « cette émeute de son et de couleur ». Corita organisait également les parades des célébrations Mariales de son campus où les œuvres réalisées avec ses étudiants étaient brandies comme des pancartes. Elle les encourageait à se rendre dans les supermarchés, les garages, au contact des communautés locales. L'engagement de Corita pour la justice sociale grandit au contact d'amis comme Daniel Berrigan prêtre, poète, et militant pacifiste à qui elle fait référence dans son œuvre *POWER UP* (1965). Anarchiste chrétien, celui-ci devient l'un des dix fugitifs les plus recherchés par le FBI en 1968 dans le contexte des mouvements contre la guerre du Vietnam, tandis que Corita, quitte les ordres cette même année, sous la pression de l'archidiocèse choqué par une œuvre de 1964 utilisant un slogan pour sauce tomate célébrant la Vierge comme « la plus juteuse de toutes ».

En 1968 et 1969, comme le montrent les œuvres exposées au Musée des Beaux Arts, sa transition dans le monde séculaire est marquée par l'inclusion de motifs photographiques, l'utilisation d'encres fluorescentes chères au mouvement psychédélique, et par des références décomplexées à des figures "désobéissantes" telles que le philosophe anti-esclavagiste Henry David Thoreau, ou encore son ami Joe Pintauro, ancien prêtre, écrivain et poète homosexuel. Elle cite E.E. Cummings : « Que tout soit damné sauf le cirque! ».

Dans le cadre de *À Cris Ouverts* – 6^e édition des Ateliers de Rennes - biennale d'art contemporain

Courtesy of the Corita Art Center, Immaculate Heart Community, Los Angeles, CA

In 1962, Sister Mary Corita Kent, a nun at the Convent of the Immaculate Heart of Mary in Los Angeles, went to the Ferus Gallery to see the famous show where Andy Warhol adopted silkscreen printing with his Campbell's Soup series.

"Sister Corita", as she was known, took holy orders at the age of 18, but she was no novice when it came to art, and the silkscreen was already her favorite medium. She took classes at the Otis College of Art and Design, and at the Couinard Art Institute, and had a PhD in art history from the University of Southern California. She then became a professor at the University of the Immaculate Heart. Yet that moment would be a decisive one, and promote her as the woman who would become the "Pop Art Nun". As an artist, woman, teacher and nun, Corita could not be pigeonholed. Her silkscreen works showed a celebratory approach to consumer society, running counter to Pop art champions like Robert Rauschenberg, Jasper Johns and Richard Hamilton, in whose work the flaws of materialism appear in a colder light. 1962 was also the year when Pope John XXIII convened the Second Vatican Council,

ushering in a great movement of openness espoused by the Church with regard to contemporary culture. In that context of emancipation, Corita appropriated the language of advertising and let color and words enjoy an explosion of freedom. Slogans, lyrics, biblical verses and authors' quotations were all freely committed to paper in an engaged re-contextualization, indissociable from her faith, conveying values of tolerance as well as resistance to inequalities.

The works brought together at the Passerelle art centre (covering the period from 1963 to 1967) illustrate this optimism, and her radical approach to art teaching and an growing openness towards activism. Under the word "TENDER", the Virgin Mary is, for example, described as laughing at "this riot of sound and colour". Corita also organized parades for the Mary's Day celebrations on her campus, where works produced with students were brandished like signs. She encouraged them to go to supermarkets and garages, and to be in contact with local communities. Corita's commitment to social justice grew as she met friends like Daniel Berrigan, the priest, poet and pacifist militant to whom she referred in her work *POWER UP* (1965). As a Christian anarchist, Berrigan became one of the ten most wanted fugitives on the FBI's list in 1968, for his involvement in the anti-Vietnam war movements, while Corita left holy orders that same year, under pressure from the archdiocese, shocked by a 1964 work using a slogan for tomato sauce celebrating the Virgin Mary as "the juiciest tomato of all".

In 1968 and 1969, as is shown by the works on view at the Museum of Fine Arts, her shift to the secular world was marked by the inclusion of photographic motifs, the use of fluorescent inks dear to the psychedelic movement, and by straightforward references to "disobedient" figures such as the anti-slavery philosopher Henry David Thoreau, and her friend Joseph Pintauro, former priest, writer and poet, and gay to boot. She quotes E.E. Cummings: "Damn everything except the circus!".

VISUELS DE L'EXPOSITION

LEGENDES DES VISUELS

Corita Kent, *titre de l'oeuvre* - Passerelle Centre d'art contemporain, Brest
© photos : Aurélien Mole, 2018

Courtesy of The Corita Art Center, Immaculate Heart Community, Los Angeles, CA (USA)



daily, 1967
sérigraphie 91,44 × 76,2 cm

different drummer, 1967
sérigraphie 58,42 × 43,81

pig-pen, 1967
sérigraphie 76,2 × 91,44 cm



let him easter in us #1, 1963
sérigraphie 77,47 × 65,08 cm

let him easter in us #2, 1963
sérigraphie 77,78 × 65,08 cm



tender be - part one - sr. william, 1964
sérigraphie 71,12 × 87,63 cm

tender be - part two - night comes, 1964
sérigraphie 75,56 × 99,06 cm



wide open, 1964
sérigraphie 74,93 × 91,44 cm

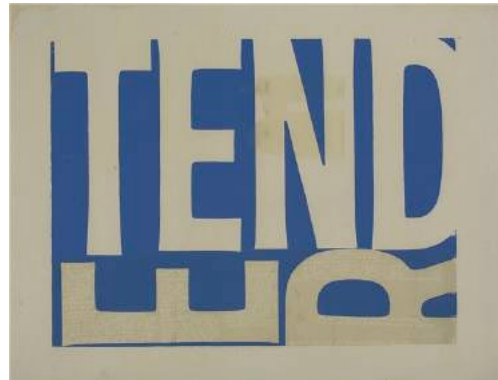


power up (A) (B) (C) (D), 1965
sérigraphies 73,02 × 88,9 cm

VISUELS



let him easter in us #1, 1963
sérigraphie - 77,47 x 65,08 cm



tender be - part one - sr. william, 1964
sérigraphie - 71,12 x 87,63 cm



tender be - part two - night comes, 1964
sérigraphie - 75,56 x 99,06 cm



power up (A), (B), (C), (D), 1965
sérigraphie - 73,02 x 88,9 cm chacune



bread and toast, 1965
sérigraphie - 42,54 x 67,31 cm



life is a complicated business, 1967
sérigraphie - 58,42 x 55,88 cm



daily, 1967
sérigraphie - 91,44 x 76,2 cm



different drummer, 1967
sérigraphie - 58,42 x 43,81 cm

BIOGRAPHIE

CORITA KENT

Né en 1918 à Fort Dodge, Iowa (Etats-Unis) / Born in 1918, Fort Dodge, Iowa (United States of America)
Décédée en 1986 à Boston, Massachusetts (Etats-Unis) / Died in 1986, Boston, Massachusetts (USA)

Corita Kent (1918-1986) était une artiste, une éducatrice et une avocate pour la justice sociale. À l'âge de 18 ans, elle est entrée dans l'ordre religieux du Cœur Immaculé de Marie, où elle a enseigné et dirigé le département d'art du Collège du Cœur Immaculé à Los Angeles, Californie. Son travail a évolué du figuratif et religieux à l'incorporation d'images publicitaires et de slogans, de paroles de chansons populaires, de versets bibliques et de littérature. Tout au long des années 60, son travail est devenu de plus en plus politique, exhortant les spectateurs à considérer la pauvreté, le racisme et l'injustice. En 1968, elle quitte l'ordre et déménage à Boston. Après 1970, son travail devient plus rare, au style introspectif, influencé par le fait de vivre dans un nouvel environnement, une vie laïque et ses combats contre le cancer. Elle est restée active pour des causes sociales jusqu'à sa mort en 1986. A sa mort, elle a laissé près de 800 éditions de sérigraphie, des milliers d'aquarelles et d'innombrables commandes publiques et privées.

Corita Kent (1918–1986) was an artist, educator, and advocate for social justice. At age 18 she entered the religious order Immaculate Heart of Mary, eventually teaching in and then heading up the art department at Immaculate Heart College. Her work evolved from figurative and religious to incorporating advertising images and slogans, popular song lyrics, biblical verses, and literature. Throughout the '60s, her work became increasingly political, urging viewers to consider poverty, racism, and injustice. In 1968 she left the order and moved to Boston. After 1970, her work evolved into a sparser, introspective style, influenced by living in a new environment, a secular life, and her battles with cancer. She remained active in social causes until her death in 1986. At the time of her death, she had created almost 800 serigraph editions, thousands of watercolors, and innumerable public and private commissions.

LES ATELIERS DE RENNES

BIENNALE D'ART CONTEMPORAIN

À *Cris Ouverts* – titre de la 6^e édition des Ateliers de Rennes - biennale d'art contemporain – s'entend différemment qu'il ne s'écrit : « à cris ouverts », « à crise ou-vert / vers ». Il vise ainsi à énoncer la possibilité d'une multiplicité de présences et d'étreintes avec l'inconnu, activant d'autres modes d'existence et d'appartenance, par dissonances, contestations, ruptures de sens.

En lieu et place d'une thématique visant à poser de facto un cadre auquel les œuvres auraient à s'ajuster, les deux commissaires de cette 6^e édition – Céline Kopp, directrice de Triangle France à Marseille et Étienne Bernard, directeur de Passerelle Centre d'art contemporain, Brest– souhaitent mettre en lumière une pluralité de pratiques artistiques qui opèrent dans les fissures des systèmes régissant nos sociétés contemporaines. La biennale sera ainsi l'aboutissement d'un dialogue rassemblant une trentaine d'artistes de dimension internationale, de générations et d'origines diverses, dont les œuvres façonnent d'autres manières d'habiter le monde et d'imaginer l'être collectif. Les expositions présenteront des corpus d'œuvres importants, dans lesquels figureront de nouvelles productions spécifiquement conçues pour la biennale.

Dans la continuité de la réflexion menée depuis 2008 par les Ateliers de Rennes autour des liens entre art et économie, les artistes réunis par les commissaires pour cette 6^e édition délaissent la vision dominante selon laquelle la subordination et le contrôle d'autres subjectivités humaines, non-humaines ou post-humaines s'est imposée comme le seul modèle d'extraction et de maintenance de la valeur, et donc, d'habitation du monde social et naturel.

À *Cris Ouverts*
du 29 septembre au 02 décembre 2018

Journées professionnelles :
27 et 28 septembre 2018

www.lesateliersderennes.fr

LES LIEUX DE LA BIENNALE

Halle de la Courrouze
Musée des beaux-arts de Rennes
Frac Bretagne
40mcube
La Criée centre d'art contemporain
PHAKT - Centre Culturel Colombier
Galerie Art & Essai - Université Rennes 2
Lendroit éditions
Galerie Raymond Hains, Saint Briec
Passerelle Centre d'art contemporain, Brest

À L'ÉTAGE

Mesa curandera

LOUIDGI BELTRAME

Exposition 15.09.2018 – 05.01.2019

Vernissage le vendredi 14.09.2018, 18:00



Loudgi Beltrame, *Mesa curandera*, 2018, vidéo HD full-spectrum. Courtesy de l'artiste et de la galerie Philippe Jousse

Mesa curandera

LOUDIGI BELTRAME

Le projet *Mesa curandera* de Loudigi Beltrame poursuit son exploration des modes d'organisation humaine à travers l'histoire contemporaine. Ses recherches filmiques l'ont ainsi mené dans des lieux aussi chargés qu'Hiroshima, Chandigarh ou encore Brasilia. Aujourd'hui, c'est aux pratiques magiques des guérisseurs du désert côtier péruvien que l'artiste s'intéresse.

En 2015, il rencontre le curandero José Levis Picon Saguma dont le travail s'inscrit dans la continuité des rituels de guérison précolombiens. Sa pratique de curandero, terme qui signifie « guérisseur » en espagnol, pourrait être englobée dans celle plus large du chamanisme. José Levis pratique cette forme de médecine vernaculaire, à la limite de la clandestinité, dans des espaces situés à la périphérie des villes, lors de cérémonies de guérison appelées mesas. Sa plante maîtresse est le San Pedro, un cactus psycho-actif dont les premières traces d'utilisation rituelles remontent à quelques 3000 ans.

La pratique des curanderos intéresse Loudigi Beltrame avant tout en tant que forme de résistance postcoloniale. Le syncrétisme qui la caractérise peut être vu comme un camouflage adaptatif développé par les populations andines pour survivre à l'inquisition, puis à la répression coloniale. La forme actuelle de cette médecine traditionnelle est caractéristique des influences culturelles successives qui ont été présentes sur le territoire andin, mettant ainsi en évidence la permanence d'éléments préhispaniques liés aux pratiques chamaniques, lesquelles s'appuient notamment sur l'usage de plantes psychotropes.

Pour filmer ces cérémonies sans en compromettre le déroulement, Loudigi Beltrame fait équiper sa caméra d'un dispositif infrarouge spécifiquement pensé. Très loin de l'esthétique usitée de la caméra de surveillance, les tonalités rosées accentuent la dimension immersive du film. L'image semble étrangement naturelle même si on perçoit que les participants ne maîtrisent pas tout à fait l'espace dans l'obscurité qui pour nous reste abstraite.

Ce projet a été sélectionné par la commission mécénat de la Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques qui lui a apporté son soutien.

Lauréat du programme "hors les murs" de l'Institut français



Loudigi Beltrame's project *Mesa curandera*, continues his exploration of methods of human organization throughout contemporary history. In this way, his research in film has brought him to heavily charged locations such as Hiroshima, Chandigarh or even Brasilia. Today, it is the magical rites of healers on the Peruvian desert coast that interest the artist.

In 2015, he met the *curandero* José Levis Picon Saguma whose work inscribes itself in the continuity of Pre-Columbian healing rituals. His practice of *curandero*, a term which signifies "healer" in Spanish, can be included in the larger category of shamanism. During healing ceremonies, known as mesas, José Levis practices this form of vernacular medicine nearly in secret, in areas on the outskirts of towns. His most important plant is the San Pedro, a psychoactive cactus whose earliest ritual use goes back some 3000 years.

The practice of the *curanderos* interests Loudigi Beltrame above all as a form of post-colonial resistance. Its characteristic syncretism can be seen as an adaptive camouflage developed by the Andean population in order to survive first the Inquisition and then colonial repression. The current form of this traditional medicine is characterized by successive cultural influences that have been present in the Andean territory. Highlighting in this way the persistence of Pre-Hispanic elements related to shamanistic practices which are particularly based on the use of psychotropic plants.

In order to film these ceremonies without compromising their unfolding, Loudigi Beltrame had his camera outfitted with a specially designed infrared lens. Unlike the aesthetic of used by surveillance cameras, the pinkish hues seen here accentuate the immersive dimension of the film. The image seems strangely natural, even if we observe that the participants do not completely occupy the space in the darkness that remains abstract for the viewer.

VISUELS DE L'EXPOSITION

LEGENDES DES VISUELS

Louidgi Beltrame, *titre de l'oeuvre* - Passerelle Centre d'art contemporain, Brest
© photos : Aurélien Mole, 2018



Jaguar Chavin en el patio, 2018

tirage photographique analogique sur papier couleur brillant, contre-collé aluminium, contreplaqué, vernis
110×93cm

San Pedrito, 2018

tirage photographique analogique sur papier couleur brillant, contre-collé aluminium, contreplaqué, vernis
124×152cm

Jardín medicinal, San Pedro, Flor y Pondío, 2018

tirage photographique analogique sur papier couleur brillant, contreplaqué, vernis 110×93cm

Jardín medicinal del Maestro Cipriano, 2018

tirage photographique analogique sur papier couleur brillant, contre-collé aluminium, contreplaqué, vernis
110 × 93 cm



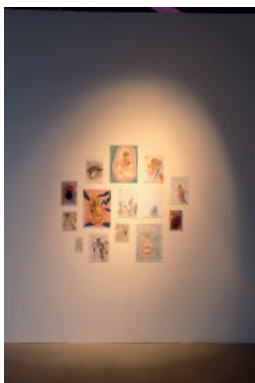
El remedio cocinandose 1 & 2, 2018

tirage photographique analogique noir et blanc sur baryté,
contre-collé aluminium, hêtre, peinture noire 55 × 44,8 cm



Mesa curandera, 2018

Vidéo HD Full-spectrum, son 5.1
2h50min



Ensemble de 13 dessins,
2018

Technique mixte, graphite,
aquarelle, crayon de couleur



La Centinela, 2018

Film super-8, muet
2min06sec



Mesa curandera, 2018

Vidéo HD Full-spectrum,
son 5.1
2h50min

VISUELS



Louidgi Beltrame, *El Brujo* (détail), 2016 - transfert HD / 4K film, 11'27 sec – Galerie Philippe Jousse, Paris



Louidgi Beltrame, *Sobre la Huaca Costada* (détail), 2016 - film super-8, transfert numérique HD, 4'55 sec – Galerie Philippe Jousse, Paris



Vue de l'exposition *Whatever intentions these forms on the desert* de Louidgi Beltrame - Kunstverein-Langehagen, 2015



Vue de l'exposition *Quelles que soient les intentions de ces formes dans le désert* de Louidgi Beltrame - Frac Basse Normandie, 2015



Louidgi Beltrame, *Nosotros también somos extraterrestres*, 2014 - vidéo HD, couleur, son 38 mn

BIOGRAPHIE

LOUIDGI BELTRAME

Né en 1971 à Marseille (France) / Born in 1971 in Marseille (France)

Vit et travaille à Paris (France) / Lives and works in Paris (France)

Lauréat du Prix SAM pour l'art contemporain en 2014, Luidgi Beltrame a étudié à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Marseille et à la Villa Arson de Nice.

De 1999 à 2004, il fut résident au Fresnoy, Studio National des Arts Contemporains à Tourcoing, puis au Pavillon Neuflyze OBC, laboratoire de création du Palais de Tokyo.

Depuis 2003, ses œuvres sont présentées dans de nombreuses expositions. Son travail a fait l'objet d'expositions personnelles au Palais de Tokyo (Paris, 2016), au FRAC Basse-Normandie (Caen, 2015), au Kunstverein de Langenhagen (Allemagne, 2015), à la Fondation d'entreprise Ricard (Paris, 2010), au centre d'art Les églises (Chelles, 2010) et au Jeu de Paume (Paris, 2006). Il a participé également à des expositions collectives, comme *What is not visible is not invisible*, une exposition des collections des FRAC au National Museum of Singapore (2016) ; *Flatland*, MRAC (Sérignan, 2016) ; *Plagiar of Futuro*, Hangar, Lisbonne (2015) ; *Michelangelo Antonioni*, Cinémathèque Française (Paris, 2015) ; *Double Jeu*, Frac Centre (Orléans, 2014) ; *Mutatis Mutandis*, Secession (Vienne, 2012). En 2013, il a participé au programme de films conçu par Apichatpong Weerasethakul dans le cadre de la 11e Biennale de Sharjah. En 2018, il participe à la 12° Biennale de Gwangju - curator : Clara Kim (Corée du Sud, 2018).

Luidgi Beltrame est représenté par la Galerie Philippe Jousse, Paris.

Winner of the SAM Prize for Contemporary Art in 2014, Luidgi Beltrame studied at the Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Marseille, and at the Villa Arson in Nice.

From 1999 to 2004, he was a resident at Le Fresnoy, Studio National des Arts Contemporains in Tourcoing, then at Le Pavillon, Laboratoire de recherche du Palais de Tokyo.

Since 2003, his pieces have been shown in a large number of exhibitions. His work has in particular been given solo shows at the Frac Basse-Normandie (Caen, 2015), (Germany, 2015), the Fondation d'entreprise Ricard (Paris, 2010), the Centre d'Art Les églises (Chelles, 2010) and the Jeu de Paume (Paris, 2006). He has also participated in group exhibitions, like *What is not visible is not invisible*, an exhibition of FRAC collections at the National Museum of Singapore (2016); *Flatland*, MRAC (Sérignan, 2016); *Plagiar of Futuro*, Hangar, Lisbon (2015); *Michelangelo Antonioni*, Cinémathèque Française (Paris, 2015); *Double Jeu*, Frac Center (Orleans, 2014); *Mutatis Mutandis*, Secession (Vienna, 2012). In 2013, he took part in the film programme set up by Apichatpong Weerasethakul, as part of the 11th Sharjah Biennial. In 2018, he participates in the 12th Biennale of Gwangju - curator: Clara Kim (South Korea, 2018).

Luidgi Beltrame is represented by Philippe Jousse Gallery, Paris.

À L'ÉTAGE

Everyday, I don't

ALEXANDRE LAVET

Commissariat : In extenso, Clermont-Ferrand

Exposition 15.09.2018 – 05.01.2019

Vernissage le vendredi 14.09.2018, 18:00



Alexandre Lavet, *I would prefer not to* (détail), 2017, Paris. Courtesy de l'artiste

Everyday, I don't

ALEXANDRE LAVET

Le travail d'Alexandre Lavet a pour particularité de se fondre dans son environnement, d'éviter tout effet spectaculaire, tout en refusant pour autant de disparaître complètement. Si un nombre non négligeable d'artistes ont choisi, depuis les années 60¹, de mettre un terme à leur pratique artistique face au système de production des expositions, du gaspillage, du spectaculaire marchand, de la décoration et de la monumentalité exubérante, tel n'est pas la voie suivie par Alexandre Lavet qui préfère y opposer l'effacement, la discrétion et la vacuité. À l'instar de Douglas Huebler qui déclarait en 1969, « le monde est rempli d'objets plus ou moins intéressants ; je ne souhaite pas en rajouter² », l'artiste tente à sa manière, de ne rien rajouter, mais par le biais d'une stratégie différente qui ne saurait nier l'objet et la matière. Aussi, ces œuvres agissent par simulation et copie de ce qui se trouve potentiellement au sein des espaces d'exposition normés et de leur emblématique « white cube ». En cela, il a choisi de continuer à produire des œuvres qui, une fois appréhendées dans l'espace d'exposition, peuvent être considérées par erreur comme des *ready-made*. Mais ces œuvres sont en réalité des anti-*ready made*, car la question à l'œuvre dans la démarche d'Alexandre Lavet interroge les alternatives possibles à ce modèle, lorsqu'on a choisi de ne rien rajouter au surplus d'œuvres d'art, encore et toujours produites, exposées ou stockées dans des port-francs, et souvent, par conséquent, vidées de leur sens.

Ce sont donc bien des sculptures, des peintures, des dessins, des actes, des images ou encore des pièces sonores qui habitent son corpus d'œuvres et s'ajustent aux caractéristiques du lieu dans lesquelles elles agissent : on passe à côté d'un ticket de caisse négligemment laissé au sol... En revenant vers l'objet, on s'aperçoit qu'il s'agit d'un simulacre réalisé par l'artiste, qui a scrupuleusement recopié son contenu à la mine de plomb ; il ne s'agit pas pour autant de la simple reproduction d'un papier abandonné : l'artiste par ce travail d'orfèvre tient à y faire tenir tout un monde, celui d'un système de production, de consommation, toute une série de biens achetés dont ce ticket représente l'ultime trace une fois que ces derniers ont été dispersés. Une manière ultra minimale et silencieuse de représenter l'absurde consommation de masse actuelle. Aussi ce ticket se déplace de l'espace personnel de l'artiste (son atelier) à un autre, plus collectif et communautaire (celui des vernissages, des expositions ouvertes au public...). Ce corpus absorbe en outre son contexte de production, les moments de vie de l'artiste, et contient l'historique de son activité, comme en témoigne l'exemple des canettes de bières « Jupiler », typiques des vernissages et de l'environnement bruxellois, lieu de vie de l'artiste depuis maintenant plusieurs années. Là encore, l'artiste reproduit à l'identique le logo et les couleurs de la marque à l'acrylique tout en échappant au *ready-made* grâce à son augmentation par le truchement du geste de peintre.

Le titre des pièces nous informe parfois de la charge autobiographique de ces œuvres. En toute discrétion, l'apparente insignifiance des œuvres laisse entrevoir le parcours de l'artiste et sa construction en tant que tel, faite de rencontres, d'occupations, d'activités rémunérées ou bénévoles, de déplacements, de passages dans certains lieux et de découvertes... En somme, une présence par l'absence marquant la charge des épisodes du temps, nous épargnant l'effet généré d'une œuvre d'art trop physique, volumineuse ou monumentale qui s'imposerait à nous et nous enjoindrait à l'état de passivité face à l'évidence de son existence.

À Passerelle Centre d'art contemporain, l'exposition *Everyday, I don't* propose au sein de la programmation un espace *a priori* vide, chose étrange dans le cadre d'un parcours où le visiteur, passant d'une exposition à l'autre, est en droit de s'attendre à voir des œuvres. De ce fait, elle sème le trouble : l'artiste y met en scène une histoire possible de l'espace d'exposition entre montage et démontage, dans lequel le visiteur se risque à pénétrer pour tomber sur un espace apparemment vide d'œuvres, en attente. Peut-on seulement y entrer ? Faut-il oser ? La banalité apparente des objets présents laisse songeur et questionne à la fois le statut de l'exposition et celui de l'œuvre d'art. L'impulsion négative du titre pourrait en effet indiquer la décision de ne rien faire de la part de l'artiste, ce qui expliquerait cet état d'abandon latent. Il nous invite, sous la forme d'un paradoxe, à nous questionner sur le concept du travail, imperceptible et difficilement quantifiable, dans le champ artistique. Disséminées et fondues dans leur environnement, les œuvres invitent alors le visiteur à fournir un effort de recherche, à questionner les statuts de l'œuvre et de l'artiste dans le cadre normé de l'espace d'exposition à l'ère du tournant spectaculaire et consumériste de la culture.

Commissariat : In extenso, Clermont-Ferrand

Dans le cadre de l'aide à la création Clermont-Auvergne-Métropole

+
clermont
auvergne
métropole

¹ Citons par exemple Lee Lozano, Charlotte Posenenske, Cady Noland parmi d'autres.

² *Theories and documents of contemporary art: a sourcebook of artists' writings*, textes choisis par Kristine Stiles et Peter Selz, Berkeley (Calif.) Los Angeles (Calif.) Londres, University of California Press, 1996, p. 840

The work of Alexandre Lavet has the particularity of fading into its environment, of avoiding any spectacular effects, while refusing all the same to disappear completely. If, since the 1960's³ a not negligible number of artists have chosen to put an end to their artistic practice in the face of the system of production of exhibitions, of waste, of market speculation, of decoration and even of exuberant monumentality, this has not been the path taken by Alexandre Lavet, who prefers to oppose it with effacement, discretion and vacuousness. Following the example of Douglas Huebler who declared in 1969 "The world is full of objects, more or less interesting: I do not wish to add anymore"⁴, in his own way, the artist attempts to not add anything, but by using a different strategy that does not deny the object or its materiality. These works also act through the simulation and copying of what is potentially found within standard exhibition spaces and their emblematic "white cube." In that, he has chosen to continue to produce works that, once they are perceived in the exhibition space, could be mistaken for ready-mades. But these works are in fact anti-ready-mades, for the question at work in Alexandre Lavet's process questions the possible alternatives to this model, where one has chosen to add nothing to the surplus of artworks which are ever and always produced, exposed and stored in free ports, and therefore, often emptied of their meaning.

They are indeed sculptures, paintings, drawings, gestures, images or even sound pieces that make up his body of work, and which adjust themselves to the characteristics of the site in which they are shown: we pass next to a receipt which has been flippantly left on the floor... When we return toward this object, we perceive that it is in fact a simulacra produced by the artist, who has scrupulously recopied its content with pencil. This is not a simple reproduction of a forgotten scrap of paper: through this painstaking work the artist attempts to give life to an entire world, that of the system of production and consumption, to a whole series of objects that have been purchased and of which this ticket represents the ultimate trace once these objects have been dispersed. It is an ultra minimal and quiet way of representing today's absurd mass consumption. This ticket also has moved from the personal space of the artist (his studio) to another more collective and community-oriented space (that of openings, of exhibitions that are open to the public...) . Furthermore, this body of work includes its context of production, moments of the artist's life, and contains the history of his artistic activity, as the cans of beer "Jupiler" testify, which are typical of openings and of the environment around Brussels, where the artist has lived for several years now. Here again, the artist reproduces exactly the logo and the colors of the brand in acrylic, while escaping the ready-made through its augmentation and through the intervention of the painter's gesture.

The piece's titles inform us sometimes how the works are autobiographically charged. Discreetly, the apparent insignificance of the works allows the artist's process to be glimpsed as well as his constructions as such. They are made up of encounters, activities, jobs, volunteering, travels, passages through certain places and discoveries... In short, a presence through absence which mark the weight of episodes of time. The works spare us the effect produced by artworks that are too physical, voluminous or monumental, which impose themselves upon us and which demand of us a state of passivity in the face of their very existence.

At the Passerelle Contemporary Art Center, the exhibition *Everyday, I don't* offers as part of its program, a space which at first glance appears to be empty. Which can seem strange in the context of an exhibition visit, where the visitor, who is going from one exhibition to another, normally expects to see artworks. Consequently, the empty space is troubling. The artist stages a possible narrative of the exhibition space, which is waiting between installation and deinstallation, where the visitor runs the risk of entering only to come upon a space which is apparently empty of artworks. Are we allowed to go in? Do we dare? The seeming banality of the objects that are present leaves us thinking, and simultaneously questions the status of the exhibition and that of the artwork. The negative impulse of the title could indeed indicate the artist's decision to do nothing at all, which would explain this state of latent abandon. He invites us in the form of a paradox, to ask ourselves about the concept of artistic work, which is often imperceptible and difficultly quantifiable. Dispersed and fading into their environment, the artworks invite the visitor in this case to make an effort to seek something, to question the status of the artwork and of the artist in the standardized context of the exhibition space at the moment of a spectacular and consumerist turning point in culture.

Curator : In extenso, Clermont-Ferrand

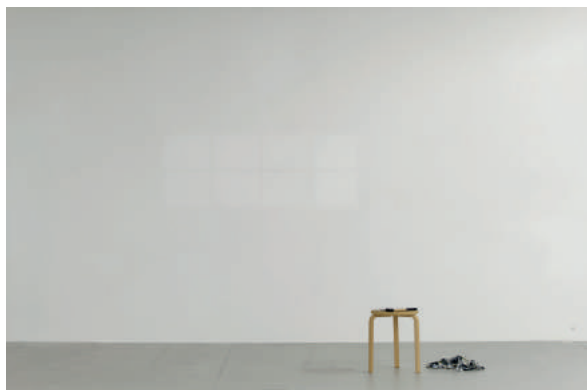
³ We can cite for example Lee Lozano, Charlotte Posenenske, Cady Noland, among others.

⁴ *Theories and documents of contemporary art: a sourcebook of artists' writings*, texts selected by Kristine Stiles and Peter Selz, Berkeley (Calif.) Los Angeles (Calif.) London, University of California Press, 1996, p. 840

VISUELS DE L'EXPOSITION

LEGENDES DES VISUELS

Alexandre Lavet, *titre de l'oeuvre* - Passerelle Centre d'art contemporain, Brest
© photos : Aurélien Mole, 2018



Acte n°16 "Peindre des zones définies par des formats présents dans l'exposition", 2015-2018 alkyde et acrylique sur mur dimensions variables

Inemuri, 2018
Plâtre de synthèse, pigments 45 × 38 × 38 cm



L'été indien, 2016
Papier cuisson découpé et plié dimensions variables

Acte n°9 "Balayer l'espace d'exposition et laisser la collecte dans un coin", 2013-2018
Détritus de l'espace d'exposition
Dimensions variables



All the good times we spent together, 2016
Peinture acrylique sur aluminium
dimensions variables

De grandes idées, 2018
Plâtre de synthèse, pigments, graphite, crayons de couleur
1,7 × 18 × 16 cm

Catulle, 2018
Graphite sur papier plié (awagami silk pure white 62g)
17,7 × 10,8 cm

Entrecôte, 2018
Graphite et crayon de couleur sur papier (awagami silk pure white 62g)
2,2 × 13,3 × 10 cm



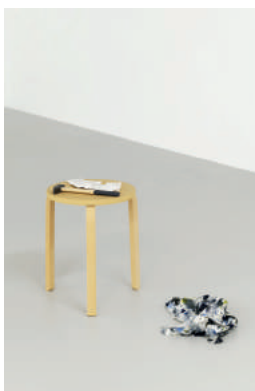
Inemuri, 2018
Plâtre de synthèse,
pigments 45 × 38 × 38 cm

The truth of mankind, 2018
Plâtre de synthèse,
transfert d'encre dimensions
variables



Les oubliés, 2018
Plâtre de synthèse,
pigments, acrylique
13,5 × Ø 0,8 cm

Les oubliés, 2018
Pin, encre de Chine,
peinture acrylique, papier
d'aluminium, vernis
5 × 5,3 × 2,3 cm



A dedication to my mother,
2016 (en collaboration avec
Marine Peyraud, designeuse
textile)
Impression sur coton Half
Panama 308g/m2 rigidifié
dimensions variables

Inemuri, 2018



Les oubliés, 2016
Graphite, bois vernis,
peinture acrylique
27,5 × 8 × 2,5 cm

The truth of mankind, 2018
Inemuri, 2018

VISUELS



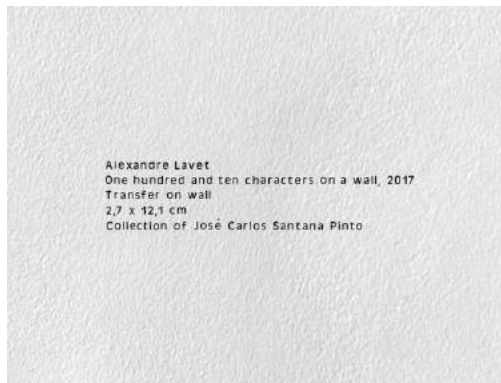
Alexandre Lavet, *All the good times we spent together*, 2016, peinture acrylique sur aluminium, dimensions variables. Courtesy de l'artiste



Alexandre Lavet, *A dedication to my mother*, 2016, impression sur coton rigidifié en collaboration avec Marine Peyraud, 10,5 x 45 x 31 cm. Courtesy de l'artiste



Vue de l'exposition *Learn from yesterday. Live for today. Look to tomorrow. Rest this afternoon.*, 2018, Deborah Bowmann, Bruxelles. Courtesy Alexandre Lavet et Deborah Bowmann



Alexandre Lavet, *One hundred and ten characters on a wall*, 2017, transfert sur mur, 2,7 x 12,1 cm. Courtesy de l'artiste

BIOGRAPHIE

ALEXANDRE LAVET

Né en 1988 à Clermont-Ferrand (France) / Born 1988 in Clermont-Ferrand (France)
Vit et travaille à Bruxelles (Belgique) / Lives and works in Brussels (Belgium)

L'œuvre d'Alexandre Lavet joue avec l'idée du vide, de la disparition et de l'effacement. Sous l'apparente homogénéité des espaces d'exposition se trouvent les détails qui marquent l'unicité et la spécificité de chaque lieu. Ce sont ces éléments qu'Alexandre Lavet veut mettre en lumière, rendant ainsi le spectateur plus conscient de l'environnement qui l'entoure.

Alexandre Lavet est diplômé de l'ESACM, Clermont-Ferrand. Ses expositions récentes incluent « La Cigarette n'a pas le même goût au Soleil », Dürst Britt & Mayhew, La Haye (2016) ; « Déformation professionnelle », Galerie Paris-Beijing, Paris (2016) ; « Run Run Run » with Clovis XV, Villa Arson, Nice (2016).

Alexandre Lavet est représenté par la galerie Dürst Britt & Mayhew, La Haye, Pays-Bas.

The work of Alexandre Lavet plays with the idea of emptiness, disappearance and erasure. Under the apparent homogeneity of exhibition spaces lie the details that mark the uniqueness and specificity of each place. It is these elements that Alexandre Lavet wants to bring to light, thereby making the viewer more aware of the environment surrounding him.

Alexandre Lavet graduated from the ESACM, Clermont-Ferrand. His recent exhibitions include « La Cigarette n'a pas le même goût au soleil », Dürst Britt & Mayhew, La Haye (2016) ; « Déformation professionnelle », Galerie Paris-Beijing, Paris (2016) ; « Run Run Run » with Clovis XV, Villa Arson, Nice (2016).

Alexandre Lavet is represented by gallery Dürst Britt & Mayhew, The Hague, Netherland.

IN EXTENSO

Créé en 2002 par Marc Geneix et Sébastien Maloberti, In extenso déploie ses activités selon trois grands axes : l'exposition, l'édition, et le développement des échanges entre artistes et lieux d'art contemporain en Centre-France-Rhône-Alpes, par le biais de son projet La belle revue.

In extenso diffuse le travail d'artistes nationaux et internationaux à travers une double programmation, au sein de sa galerie et hors les murs. En centre-ville de Clermont-Ferrand, l'association dispose d'un espace de 25m2 dans lequel elle organise quatre à cinq expositions par an. La programmation hors-les-murs est quant à elle le fruit des partenariats qu'In extenso met en place avec des structures françaises chaque année, et internationales tous les deux ans.

Depuis 2005, l'association édite ou co-édite des catalogues d'expositions et des livres d'artistes. Cette activité est également renforcée par La belle revue, revue d'art contemporain en Centre-France-Rhône-Alpes. Publiée chaque année en avril dans sa version papier, La belle revue se décline aussi en un site internet actualisé en permanence au sein duquel sont référencées toutes les informations concernant une sélection d'expositions d'art contemporain sur le territoire Centre-France-Rhône-Alpes. En plus de l'agenda, on y trouve entre autre des chroniques d'expositions, des focus sur des artistes, des rubriques, des appels à candidatures pour des résidences ou projets artistiques, ainsi que des créations d'artistes.

In extenso is a not-for-profit art organization founded in 2002 in Clermont-Ferrand (France) by Marc Geneix and Sebastien Maloberti. It is focused on 3 main activities: exhibitions, publications, and developing the exchanges between contemporary art venues in the centre of France with the magazine La belle revue.

In extenso exhibits national and international artists in its gallery space in the city centre of Clermont-Ferrand, and also through an offsite programme. Four to five exhibitions are held in Clermont each year, and one to two elsewhere, in other venues, either in France or abroad, where In extenso is invited.

Since 2005, In extenso publishes or co-publishes exhibition catalogues and artists books. In 2009, we launched the magazine La belle revue, composed of exhibition reviews of the past year and a portfolio section dedicated to the artists living in the centre of France. The website complements the paper issues: in addition to an exhibition review published monthly, it provides an up-to-date calendar of the contemporary art projects in our area, as well as calls for artists or curators and artist's artworks in situ.

À L'ÉTAGE

Ya Rayi

KATIA KAMELI

Dans le cadre de *À Cris Ouverts*, 6e édition des Ateliers de Rennes - biennale d'art contemporain

Exposition 15.09.2018 – 05.01.2019

Vernissage le vendredi 14.09.2018, 18:00



Katia Kameli, Image extraite de *Ya Rahi*, 5min, 2017, vidéo HD, 1/5 ex., courtesy de l'artiste

Ya Rayi

KATIA KAMELI

Ya Rayi est une réflexion sur l'évolution du raï, musique populaire algérienne. En arabe, raï signifie « opinion ». Les artistes y expriment les conditions de vie difficiles et les tabous auxquels les Algériens doivent se plier. Le raï est le reflet de la culture algérienne par sa créolité musicale et textuelle. C'est une musique underground qui a modifié et mixé les codes de différents répertoires existants pour sortir des schémas établis et rendre audible ce qui socialement se murmure.

Le personnage principal de *Ya Rayi* est un jeune homme. Son walkman rejoue en boucle des chansons de raï enregistrées sur K7. Il déambule à travers Oran et Paris, s'arrête au magasin Disco Maghreb d'Oran ou flâne dans le quartier de Barbès à Paris, hauts lieux de la culture raï des années 1990.

Aujourd'hui, le raï est un genre musical peu connu des jeunes générations, plus attirées par la culture pop et le rap. Les visages évanescents des stars d'autrefois, Chab Hasni et Cheikha Rimiti ou Rhaled se superposent aux façades des vieux bâtiments et évoquent une autre temporalité. Pourtant, les K7 de raï restent un objet de désir. Elles sont vendues et collectionnées dans de rares magasins connus des habitués. Le raï incarne à la fois un espoir de renouveau et un sentiment de nostalgie, il est une forme de substitut à l'absence d'échanges entre hommes et femmes, entre jeune et ancienne génération dans un espace muselé par la morale. Aborder la question du raï d'hier et d'aujourd'hui, c'est proposer une réflexion sur ce qui se joue culturellement et socialement en Algérie mais aussi dans la société musulmane contemporaine.

Ya Rayi is a reflection on the evolution of raï, a popular Algerian music that embodied the need for expressing the difficult living conditions and taboos in Algeria. In Arabic, raï means 'opinion'. Through its music and textual créolité (creolity), raï is mirroring Algerian culture. It is an underground genre which has changed and mixed codes from different existing repertoires to bypass social restrictions and make what is muted heard. It is a substitute for the lack of interactions between women and men, between older and younger generations in a society silenced by morality. Questioning raï from yesterday and today is opening a reflection on what is culturally and sociably at stake in Algeria but also in contemporary Muslim society.

The protagonist is a young man with a Walkman listening to raï tapes. He is wandering, stopping by in front of Disco Maghreb shop in Oran, the historical producer of cheb and cheba. In Paris, he is idling in Barbès neighbourhood, a crucial part in raï development in the 1990s. The faint faces of raï stars Cheb Hasni and Cheikha Rimiti which appear throughout the video on old buildings evoke another temporality. However, raï tapes are still an object of desire, sold and collected in very few shops known by regular visitors. Here, raï music is a ghost, a nostalgic memory, but passion is never far: rewind, press 'play' and it starts all over again.

Dans le cadre de *À Cris Ouverts* – 6e édition des Ateliers de Rennes - biennale d'art contemporain

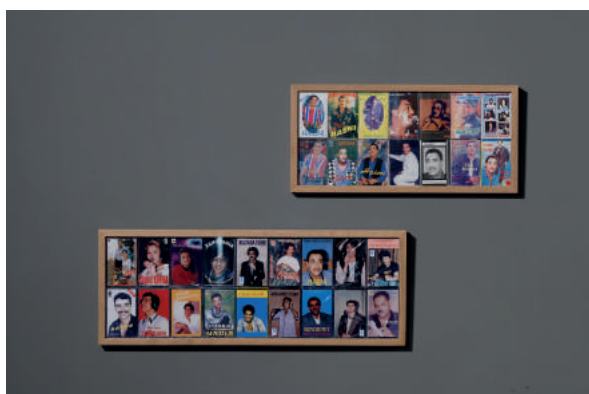
VISUELS

LEGENDES DES VISUELS

Katia Kameli, *titre de l'oeuvre* - Passerelle Centre d'art contemporain, Brest
© photos : Aurélien Mole, 2018

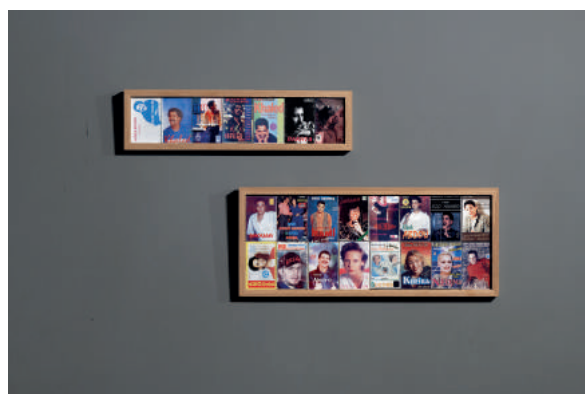


Ya Rayi, 2017
Video HD
18mn50s
Production : Institut des Cultures d'Islam



Hasni, 2016
série de 14 K7 éditées en algérie
46,3 × 20,1 cm

Barbès, 2016
série de 18 K7 éditées en France
62,9 × 21,8 cm



Wahran, 2016
série de 16 K7 éditées en algérie
53,2 × 20,1 cm

Khaled, 2016
série de 7 K7 éditées en algérie
46,2 × 10,1 cm

BIOGRAPHIE

KATIA KAMELI

Née en 1973 / Born in 1973.

Vit et travaille à Paris (France) / Lives and works in Paris (France)

Sa pratique repose sur une démarche de recherche : le fait historique et culturel alimente les formes plurielles de son imaginaire plastique et poétique. Katia Kameli se considère comme une traductrice. La traduction n'est pas un simple passage entre deux cultures ni un simple acte de transmission, elle fonctionne aussi comme une extension du sens et de la forme. L'acte de traduction déconstruit la relation binaire et parfois hiérarchique entre la notion d'original et de copie. Une réécriture des récits apparaît au sein de son œuvre. Elle met en lumière une histoire, globale, faite de frontières poreuses et d'influences réciproques afin d'ouvrir une voie réflexive et génératrice d'un regard critique sur le monde.

Son travail a trouvé une visibilité et une reconnaissance sur la scène artistique et cinématographique internationale, et a été montré dans des expositions personnelles : A l'ombre de l'étoile et du croissant, CRP (2018); What Language Do You Speak Stranger, The Mosaic Rooms, London (2016); Situationist Effect, Taymour Grahne Gallery, New York (2014). Elle a également participé à de nombreuses expositions collectives : Global Players, Biennale für aktuelle fotografie Kunstverein Ludwigshafen, Mannheim (2017); Cher(e)s Ami(e)s, Centre Pompidou, Paris (2016); Made in Algeria, Mucem, Marseille (2016); Entry Prohibited to Foreigners, Havre Magasinet, Boden, Suède (2015); Higher Atlas, Biennale de Marrakech (2012). Ses films ont été aussi diffusés en salle et dans de nombreux festivals, MK2 Beaubourg, Cinémathèque française, Utopia Bordeaux, Cinemed, Gulbenkian, IFFR Rotterdam.

Ses œuvres font parties des collections du Centre Pompidou, Centre National des Arts Plastiques, FRAC Haut de France, FRAC Poitou-Charentes, FRAC PACA.

Katia Kameli is French-Algerian filmmaker and visual artist. Her work has found an audience and gained recognition on the international artistic and cinematographic scene. Her most recent solo-exhibitions are including: What Language Do You Speak Stranger, The Mosaic Rooms, London (2016); Futur, Artconnexion, Lille (2016); Taymour Grahne Gallery, New York (2014); 7 Acts of Love in 7 days of Boredom, Transpalette, Bourges (2012); Duty Free, Videochroniques, Marseille (2012). She participated in numerous groups shows that include: Cher(e)s Ami(e)s, Centre Pompidou, Paris (2016); Made in Algeria, Mucem, Marseille (2016); Entry Prohibited to Foreigners, Havre Magasinet, Boden, Sweden (2015); Where we're at, Bozar, Bruxelles (2014); Lubumbashi Biennale, Congo (2013); Pour un Monde Durable, Calouste Gulbenkian Foundation, Portugal (2013); Le Pont, Museum of Marseille (2013); Dak'art, Dakar Biennale (2012); Higher Atlas, Marrakech Biennale (2012); Bamako Biennale, Mali (2011).

In 2006 and 2011, Kameli directed and produced 'Bledi in Progress' and 'Trans-Maghreb' video platforms for young filmmakers from Algeria, Marroco and Tunisia in Algiers. Her work will be exhibited at the Dakar's Biennial in 2018.

L'ATELIER DES PUBLICS



ACTIONS ÉDUCATIVES

L'Atelier des publics de Passerelle Centre d'art contemporain propose différents formats d'actions en direction des établissements scolaires (de la maternelle à l'Université), des structures associatives, d'éducation populaire et de loisirs afin que chacun puissent découvrir les pratiques artistiques et les œuvres exposées.

Afin de préparer au mieux les visites, des outils sont à la disposition des enseignants et des animateurs. Les visites préparatoires, le fichier d'accompagnement ou les zones d'augmentations sont conçus comme des aides à la découverte de l'art contemporain. Ils permettent de mener en amont d'un projet ou d'une visite, une réflexion sur les expositions et axes de travail possibles

Les visites préparatoires s'adressent prioritairement aux enseignants, animateurs ou responsables de groupes constitués (écoles, associations, centres de loisirs, etc.) qui souhaitent préparer une visite ou l'accompagner d'un projet pédagogique ou éducatif spécifique.

- LE MARDI 18.09.2018, 18:00

Gratuit pour les enseignants et animateurs



PUBLICS ADULTES

L'Atelier des Publics propose, tout au long de l'année, des actions de médiation (visites commentées, rencontres, conférences) pour les adultes, adhérents ou particuliers, conçues comme des moments privilégiés d'échange, de discussion autour des œuvres ou des thématiques abordées dans les expositions. Les œuvres sont au cœur des actions qui visent, par l'échange, à l'élaboration d'une pensée critique et constructive, une réception sensible et contextuelle, une appropriation riche et évolutive de la part des différents publics.

Les rencontres avec les artistes face aux œuvres sont des moments privilégiés d'échange et de discussion où les artistes présentent leur travail et leurs recherches.

- LE SAMEDI 15.09.2018, 14:00

4€ / Gratuit pour les adhérents

Les visites commentées des expositions sont conçues comme des moments de découverte des expositions dans l'échange. **Ce rendez-vous régulier change de formule : désormais, les visiteurs pourront, un mardi par mois et un samedi par mois, venir découvrir les œuvres des expositions.**

- LE 1^{ER} MARDI DU MOIS, 18:00
- LE 3^{EME} SAMEDI DU MOIS, 15:00

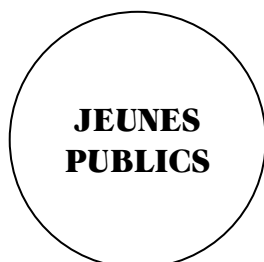
4€ / Gratuit pour les adhérents

Les visites surprises invitent le spectateur à une visite performée ou théâtrale des expositions. Imaginées par le service des publics ou un artiste invité, ces visites peuvent également intégrer un temps de pratique (sculpture, danse, etc.) favorisant une approche par le faire des expositions ainsi que des échanges privilégiés entre les usagers du centre d'art.

Des œuvres... un verre à la main avec la participation de Laurent Moalic de Vins etc. propose une expérience unique et originale qui mêle initiation à la dégustation de vins et découverte d'œuvres.

- LE MARDI 16.10.2018, 18:30

8€ / Sur réservation uniquement



JEUNES PUBLICS

L'Atelier des Publics propose, tout au long de l'année, des actions éducatives et ludiques pour permettre aux enfants de 6 à 12 ans de découvrir dans l'échange et l'activité, les tendances les plus actuelles de l'art, de développer des expériences nouvelles et de s'initier aux techniques d'aujourd'hui.

Les Petites Fabriques

Rendez-vous incontournable des professeurs Tournesol en culotte courte, amateurs d'art et de confiture... Pendant les vacances scolaires et durant quatre après-midi, les enfants de 6 à 12 ans sont invités à développer collectivement un projet unique et surprenant, imaginé à partir des expositions : prototype de jeu, petit livre illustré, élément de mobilier ou sculpture.

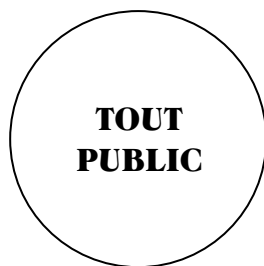
Entre expérimentation personnelle et dynamique de groupe, ils franchiront, petit à petit, les étapes permettant de passer de l'esquisse à la réalisation.

- DU MARDI 23 AU VENDREDI 26.10.2018, 14:00-17:00
60€ / 4 jours + 10€ d'adhésion annuelle à l'association Passerelle

L'atelier du Mercredi

Destinés aux enfants de 6 à 12 ans, l'Atelier des Publics se transforme chaque mercredi après-midi en un immense terrain de jeu propice à l'observation, à la recherche et à la découverte : dessin, création d'objets, peinture, photographie, vidéo.

- TOUS LES MERCREDIS À PARTIR DU 19.09.2018 (HORS VACANCES SCOLAIRES), 14:00-15:30
160€ / année ou 60€ / trimestre + 10€ d'adhésion annuelle à l'association Passerelle



Autour de l'exposition de Corita Kent

Atelier de découverte de la sérigraphie : création de slogan, détournement de publicités, jeux typographiques.

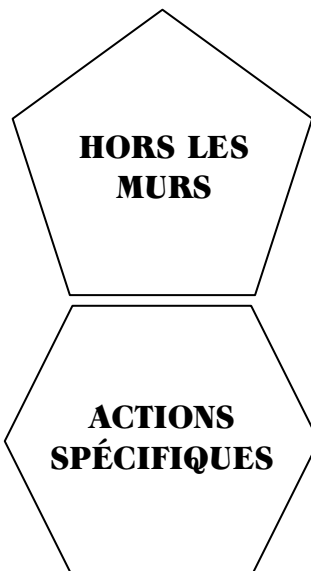
- LE MARDI, 18:00-20:00
POUR TOUS GROUPES CONSTITUÉS
Sur réservation

D'autres ateliers animés par des artistes seront programmés tout au long de l'exposition (atelier Slam, club de lecture, sérigraphie, etc.).

L'Atelier Mobile

Atelier de pratique artistique hors les murs (manipulation d'objets d'éveil, matériothèque ambulante et projets sur mesure)

- LE MERCREDI & LE SAMEDI APRÈS-MIDI
Sur réservation



Les Dadascopes sortent des murs

Créés en collaboration avec Passerelle et Penn ar Jazz, ces objets seront mis à la disposition des enfants durant :

- Le Festival de l'Estran (22-23.09.2018)
- Les Ateliers de Rennes, biennale d'art contemporain (29.09.2018-02.12.2018)
- & autres lieux

Des feuilles de la peau

Constitution d'un groupe de recherche et de production pour penser des objets destinés aux élèves en décrochage scolaire.

Chapitre 1 : Qu'est-ce qui nous donne envie d'apprendre ?


Ouvert à tous / sur rendez-vous

Informations et réservations :

L'Atelier des publics

publics@cac-passerelle.com

www.cac-passerelle.com/public/

 /Latelierdespublics/

LES PASSERELLES

ATLANTIQUE JAZZ FESTIVAL
DIMANCHE 14 OCTOBRE 2018 | 14:30-16:00

LOUIS LAURAIN solo
+ PERRINE BOUREL solo

Louis Laurain
Trompette, électroniques, objets

Trompettiste, improvisateur et compositeur hors-norme, Louis Laurain s'installe au centre d'art Passerelle pour une performance sonore étonnante. *Unique Horns* est une pièce en solo pour trois trompettes, un système d'amplification bricolé, un ordinateur et différents objets résonnants. On peut y entendre de la trompette, jouée ou pré-enregistrée, du *field recording*, des oiseaux, du bruit blanc, du métal qui vibre, des scies, des tambours, du *feed-back*, des crapauds, des ondes pures, de la musique et des bruits de jungle. Louis Laurain s'intéresse aux différentes formes de musique improvisées, travaillant en solo et au sein de formations allant du duo au grand ensemble (*Actuum, HiFi Lo-Noise, Umlaut Big Band...*). Il a ainsi développé une approche intuitive et spontanée de la musique, tout en inventant un langage personnel et original.

FESTIVAL INVISIBLE
JEUDI 15 NOVEMBRE 2018 | 20:30

SAÅAD
THOMAS POLI
En partenariat avec **BAD SEEDS**

SAÅAD
Concert

Immersive, complexe dans les couches qu'elle superpose autant que dans les émotions ambiguës qu'elle suggère, la musique de SAÅAD reste longtemps une énigme pour qui tente de l'approcher. Simultanément lumineuse, légère, nocturne et massive, douce et abrasive, elle hypnotise par sa simplicité apparente avant de nous perdre dans les infinies variations de son spectre. Une douzaine de disques en quatre ans, des apparitions aux formes variées (concerts, performances, installations, vidéos, improvisations...), des collaborations multiples, son dernier disque 'Présence absente' est paru sur le label Hands in The Dark, mis à l'honneur cette année.

Atlantique Jazz Festival #15

Perrine Bourel
Violon

Après dix années d'étude de violon classique, Perrine a un choc en entendant un disque de collectage du violoneux Émile Escalle. Guidée par son intuition, elle décide de partir à la rencontre des musiciens qui la touchent et passe ainsi trois années, voyageant entre les Alpes du Sud et l'Irlande, en approfondissant ces répertoires de musiques à violon. Elle rencontre ensuite la compagnie de théâtre *Pile ou Versa* avec qui elle explore la place du musicien sur scène, en développant avec son instrument, sa voix et son corps, une manière d'être à la scène. Dans ce solo, elle explore les matières du son acoustique et du son amplifié.

FESTIVAL INVISIBLE

Thomas Poli
Performance

Faisant fi d'artifices sonores ou autres effets souvent utilisés pour ces musiques, avec une approche assez brute en termes de son et d'instrumentation, Thomas Poli révèle des contrastes forts. On pourrait parler de noir et blanc, de quelque chose d'épuré, de répétitif, d'une certaine transe sonore, envoyée dans le cosmos. Le vide, le plein, le lointain, l'inconnu, le froid, l'aquatique, autant d'éléments qui nous viennent quand on pense à la planète ocre, et qui sont intensifiés et imagés par la proposition musicale de Candor Chasma son dernier album paru. Entre expérimentation et parties plus mélodiques, Thomas Poli nous fait perdre pied. Un coup de crayon expérimental exposant une facette jusqu' alors plus méconnue du compositeur, mais ne fait que confirmer les intentions toujours curieuses et esthétiques d'un « astronome » sonore résolument libre et audacieux. Thomas Poli sera accompagné sur scène par le plasticien Falvien Théry !

A VOIR AUX ALENTOURS

Le Fonds Hélène & Édouard Leclerc pour la Culture aux Capucins de Landerneau

Henry Moore

Du 10 juin au 04 novembre 2018

Commissariat : Christian Alandete, Sebastiano Barassi, Jean-Louis Prat

Henry Moore l'un des sculpteurs les plus influents du XX^e siècle et le premier artiste britannique à devenir une star mondiale de son vivant. Incarnation du modernisme de l'après-guerre, son art amorce le renouveau de la sculpture en Grande-Bretagne, un mouvement qui se poursuit encore aujourd'hui. L'exposition, qui réunit un ensemble de plus de 100 sculptures (plâtres, bronzes, bois, pierres) et 80 dessins, réalisés dès les années 1920-1930, illustre comment le style de l'artiste a évolué en rapport aux nombreuses idées et inspirations vers un langage original, reconnu par le public du monde entier, fondé sur l'exploration de la figure humaine à travers le mélange de formes organiques et abstraites, d'une actualité toujours renouvelée.

Château de Kerjean

Bel, belle, belles

La beauté à la Renaissance

Artistes présentés : Sharon Kivland - Aurélien Mole - Hiromi Masuda - Ben (Benjamin Vautier) - Paolo Gioli - Vincent Olinet - Alain Fleischer

Du 14 avril 2018 au 04 novembre 2018

Selon l'historien Pierre Francastel (1900-1970), « Vénus a remplacé la Vierge dans la peinture de la Renaissance ». Quels sont les codes de la beauté à la Renaissance ? Un idéal existe-t-il ? Les hommes en sont-ils le modèle ? Comment les femmes de la noblesse se sont-elles approprié ce nouveau rapport esthétique - tant philosophique que physique ? La nouvelle exposition du Château de Kerjean s'intéresse à la beauté à la Renaissance.

Exposition réalisée en partenariat avec le Centre d'études supérieures de la Renaissance (UMR 7323) - Université François-Rabelais de Tours / CNRS - et Passerelle Centre d'art contemporain, Brest.

Abbaye de Daoulas

Cheveux chéris

Frivolités et trophées

Du 15 juin 2018 au 06 janvier 2019

Commissaire de l'exposition : Yves Le Fur

Au croisement de l'anthropologie, de l'histoire de l'art ancien et contemporain, de la mode et des mœurs, l'exposition Cheveux chéris, frivolités et trophées propose diverses mises en scène et mises en œuvre sur le thème universel des cheveux.

PARTAGE DE BILLETTERIE

Le Fonds Hélène & Edouard Leclerc pour la Culture à Landerneau, Le Château de Kerjean & L'Abbaye de Daoulas – EPCC Chemins du patrimoine en Finistère, Océanopolis et Passerelle Centre d'art contemporain à Brest s'associent pour vous faire découvrir leurs expositions.

<p>1 ENTRÉE PLEIN TARIF dans l'une des structures = 1 ENTRÉE TARIF RÉDUIT dans les autres structures</p>
--

INFORMATIONS

Contact presse

Emmanuelle Baleyrier, communication
+33(0)2 98 43 34 95 / communication@cac-passerelle.com

Passerelle Centre d'art contemporain

41, rue Charles Berthelot / F- 29200 Brest
tél. +33 (0)2 98 43 34 95
fax. +33 (0)2 98 43 29 67
contact@cac-passerelle.com
www.cac-passerelle.com

Heures d'ouvertures / Opening hours

Ouvert le mardi de 14:00 à 20:00 / du mercredi au samedi de 14:00 à 18:30 / fermé les dimanches, lundis et jours fériés / Open Tuesday - 14:00-20:00 and from Wednesday to Saturday - 14:00-18:30 / closed on Sunday, Monday and bank holidays

Tarifs / Admission charges

Plein tarif / Rates : 3 €

Entrée libre le premier mardi du mois / Free admission the first Tuesday of each month

Gratuité sur présentation de justificatif : adhérents, scolaires individuels, étudiants, demandeurs d'emploi, membres de C-E-A et de l'AICA / Free admission for members, individual children, students, unemployed, C-E-A & AICA members.

Médiation / Educational activities

Renseignements et réservations des ateliers et visites guidées : tél. +33(0)2 98 43 34 95

Équipe de Passerelle / Team

Présidente : Françoise Terret-Daniel
Directeur & curator : Etienne Bernard
Administration : Maïwenn Thominot
Communication & partenariats : Emmanuelle Baleyrier
Accueil & multimédia : Jean-Christophe Depez-Deperiers
Publics : Thibault Brébant
Publics : Lauriane Mordellet
Publics : Marie Le Brun
Publics : Carmen Botet Y Escriba
Production : Jean-Christophe Primel
Maintenance et production : Pierre Le Saint

Passerelle Centre d'art contemporain, Brest bénéficie du soutien de la ville de Brest, de Brest métropole, du Conseil Départemental du Finistère, du Conseil Régional de Bretagne et du Ministère de la Culture / DRAC Bretagne.

En 2018, Passerelle a reçu le label « Centre d'art contemporain d'intérêt national » du ministère de la Culture.

Passerelle Centre d'art contemporain, Brest est membre des associations ACB - Art Contemporain en Bretagne et d.c.a. - association française de développement des centres d'arts

Passerelle Centre d'art contemporain gets the support of Ville de Brest, Brest métropole, Conseil Départemental du Finistère, Conseil régional de Bretagne and ministère de la Culture / DRAC Bretagne.

In 2018, Passerelle is labeled "Center for Contemporary Art of National Interest" by the French Ministry of Culture.

Passerelle Centre d'art contemporain is part of ACB (Art Contemporain en Bretagne) and d.c.a. (association française de développement des centres d'art) networks.

Partenaire presse : **parisart**