

Inquiétudes des temps

Un parcours à travers la collection des films
du Centre national des arts plastiques



25 avril -
29 août
2021

Basma Alsharif, Lamine Ammar-Khodja, Marwa Arsanios, Mali Arun, Marcos Ávila Forero, Yael Bartana, Éric Baudelaire, Louidgi Beltrame, Guy Ben-Ner, Wang Bing, Shirley Bruno, Filipa César, Jordi Colomer, Willie Doherty, Olivier Dollinger, Harun Farocki, Aude Fourel, Dora García, Joanna Grudzińska, Joana Hadjithomas et Khalil Joreige, Bani Khoshnoudi, Salomé Lamas, Florence Lazar, Marie Losier, Randa Maroufi, Gordon Matta-Clark, Oliver Menanteau, Deimantas Narkevičius, Jhafis Quintero, Naufus Ramírez-Figueroa, Dania Reymond, Allan Sekula, Albert Serra, Ana Vaz, Marie Voignier, Olivier Zabot

© Paul Grivas, *Film catastrophe*, 2018.

Sommaire

- 1** Une traversée dans les films de la collection du Cnap
Page 4
- 2** Entretien avec Pascale Cassagnau et Marie Ménéstrier
Page 10
- 3** Exposition en ligne / Quatre plateaux
Page 14
- 4** Exposition sur site / 5^e plateau
Page 38
- 5** Écrans parallèles / Hors-Champ
Page 44
- 6** Publication & brève bibliographie
Page 48
- 7** L'Abbaye de Maubuisson et le CNAP
Page 50

Programme

Nos rendez-vous en 5 dates-clés
À vos agendas !

Plateau 1
Du dimanche 25 avril au
vendredi 21 mai

sur la chaîne YouTube de l'Abbaye de Maubuisson et sur le site www.inquietances-des-temps.com
Hors-Champ, 1^{er} épisode, 18 h
Projection, 20 h 30
Safia Benhaim, *La Fièvre*, 2015, 39'

Plateau 4
Du samedi 24 juillet au
dimanche 29 août

sur la chaîne YouTube de l'Abbaye de Maubuisson et sur le site www.inquietances-des-temps.com
Hors-Champ, 4^e épisode, 18 h
Projection, 20 h 30
Olivier Menanteau, *Z, il est toujours vivant*, 2019, 33'42"
Aude Fourel, *Pourquoi la mer rit-elle ?*, 2019, 58'

Plateau 2
Du samedi 22 mai au
vendredi 25 juin

sur la chaîne YouTube de l'Abbaye de Maubuisson et sur le site www.inquietances-des-temps.com
Hors-Champ, 2^e épisode, 18 h
Projection, 20 h 30
Bani Khoshnoudi, *The Silent Majority Speaks*, 2010, 94'

**Ouverture 5^e plateau à
l'Abbaye de Maubuisson
Été 2021**

Plateau 3
Du samedi 26 juin au
vendredi 23 juillet

sur la chaîne YouTube de l'Abbaye de Maubuisson et sur le site www.inquietances-des-temps.com
Hors-Champ, 3^e épisode, 18 h
Projection, 20 h 30
Mostafa Derkaoui, *De quelques événements sans signification*, 1974-2019, 76'

**5^e plateau, finissage
Samedi 28 août**

Hors-Champ, 5^e épisode, 18 h
Projection, 20 h 30
Olivier Zabat, *Miguel et les mines*, 2001, 55'

Inquiétances des temps

Une traversée dans les films de la collection du Cnap

Conçue pour l'Abbaye de Maubuisson, l'exposition *Inquiétances des temps* propose un parcours dans la collection vidéo du Centre national des arts plastiques, déployée en cinq chapitres successifs — cinq plateaux — qui exposent et déclinent des formes de résistance, « d'inquiétante ».

Inquiétances des temps s'inspire de l'œuvre littéraire du cinéaste et écrivain allemand Alexander Kluge, *Chronique des sentiments. Livre II. Inquiétude du temps*, dont l'instabilité, l'étrangeté et l'inquiétude constituent les motifs principaux. Dans son œuvre, Alexander Kluge expose des formes de résistance qui font écho à bien des œuvres contemporaines.

Une soixantaine de films choisis parmi les 1 500 films de la collection vidéo du Cnap

Le Cnap présente pour cette exposition en ligne et sur site près de 60 films issus de sa collection.

L'ensemble des films choisis est imprégné des problématiques de notre époque : celle de l'exil, des lieux de vie, de figures de résistance et d'utopie engagées pour faire face à « l'inquiétude du temps ».

L'ensemble met en perspective des générations, des origines nationales et géographiques et des formes narratives extrêmement variées. Il reflète la diversité des quelque 1 500 films rassemblés au sein de la collection vidéo du Cnap, qui témoignent de la richesse et de la complexité d'une production vidéographique internationale ainsi que de la capacité des œuvres à inventer un art filmique et sonore mettant en perspective une géographie mondiale et une cartographie du temps.

Une diversité de courants esthétiques

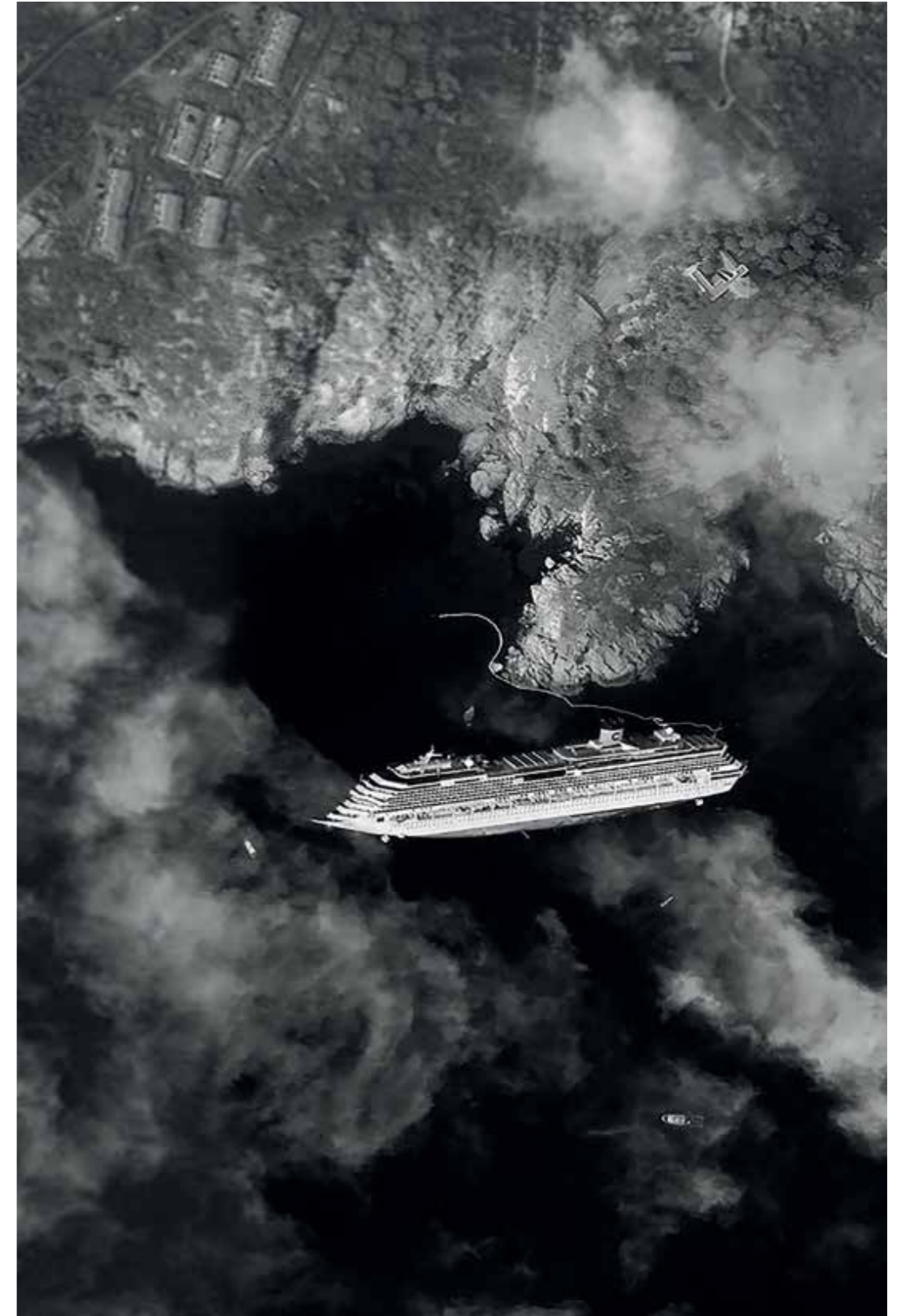
Véritable collection au sein du Fonds national d'art contemporain, les œuvres vidéo composent un ensemble cohérent, témoin des différents courants esthétiques qui traversent la création contemporaine. Certains films révèlent la faculté des œuvres à construire des situations, à témoigner également d'expériences de la réalité, sous la forme d'images animées qui restituent cette dimension performative de l'art. D'autres mettent en perspective l'élaboration d'architectures plastiques ou des microrécits énigmatiques.

Les œuvres qui composent l'exposition *Inquiétances des temps* tissent de multiples échos contemporains avec les questions humanistes qui n'ont cessé de traverser l'espace culturel cistercien : les cultures minoritaires et vernaculaires, le travail, l'habitat, l'économie, les territoires en temps de guerre, la communauté, l'histoire. Pour une cartographie du temps présent, qui résonne avec l'esprit et le génie du lieu.

**Les quatre premiers plateaux
de l'exposition seront présentés
en ligne, et l'exposition sur site
constituera le cinquième plateau.
Cinq épisodes du cycle
« Hors-Champ », diffusés sur
la chaîne YouTube
de l'Abbaye de Maubuisson
et relayés sur le site :
www.inquietances-des-temps.com,
comme autant de contrepoints
réflexifs, et suivis de projections
spéciales, accompagneront
les cinq plateaux de l'exposition.
En effet, comment scénographier
le changement de lieu de l'exposition
en temps de pandémie ?
La question se pose désormais,
comme le rappelle le sociologue
Bruno Latour.**



**Exposition
en ligne
et sur site**



Commissariat :

Pascale Cassagnau,
responsable de la collection
« Vidéo et image animée »
du Centre national
des arts plastiques

Avec les œuvres de :

- | | |
|---------------------|-------------------------|
| Basma Alsharif | Joana Hadjithomas et |
| Lamine Ammar-Khodja | Khalil Joreige |
| Marwa Arsanios | Bani Khoshnoudi |
| Mali Arun | Salomé Lamas |
| Marcos Ávila Forero | Florence Lazar |
| Yael Bartana | Marie Losier |
| Éric Baudelaire | Randa Maroufi |
| Louidgi Beltrame | Gordon Matta-Clark |
| Guy Ben-Ner | Oliver Menanteau |
| Wang Bing | Deimantas Narkevičius |
| Shirley Bruno | Jhafis Quintero |
| Filipa César | Naufus Ramírez-Figueroa |
| Jordi Colomer | Dania Reymond |
| Willie Doherty | Allan Sekula |
| Olivier Dollinger | Albert Serra |
| Harun Farocki | Ana Vaz |
| Aude Fourel | Marie Voignier |
| Dora García | Olivier Zabab |
| Joanna Grudzińska | |

**25 avril-
29 août
2021**

**Abbaye de
Maubuisson,
Saint-Ouen
l'Aumône**



Une traversée dans les films de la collection du Cnap

Livre élastique, livre à mémoire de forme qui se reconfigure perpétuellement, *Chronique des sentiments. Livre II. Inquiétude du temps* (2018), du cinéaste et écrivain allemand Alexander Kluge, expose des formes de résistance. Dans toute l'œuvre de Kluge, l'instabilité, l'étrangeté et l'inquiétude constituent les motifs principaux, partagés par la littérature, l'art, le cinéma. Notion essentielle chez Alexander Kluge, l'inquiétude du temps se ressaisit à travers les récits des cours de vies.

Évoquer la notion d'inquiétude nécessite de repartir du texte fondateur de cette notion d'« inquiétude », c'est-à-dire de l'essai de Sigmund Freud paru en 1919, *L'inquiétante étrangeté*, écrit en écho au conte de E. T. A. Hoffmann *L'Homme au sable* (1817), qui met en scène des quasi-humains sous la forme d'automates. Dans son texte, Freud dissèque la notion d'inquiétante étrangeté, en la décrivant comme ce qui est angoissant car familier, ou à l'inverse, lorsque l'intime surgit comme étranger, mystérieux. L'étrange est l'expérience de la familiarité : ce postulat posé par Freud et beaucoup d'écrivains, de penseurs avant lui, tout au long du XIX^e siècle déjà, rencontrera de multiples échos au XX^e siècle à l'aune des tragédies qui s'y sont jouées. C'est ainsi que le cinéaste et écrivain allemand Alexander Kluge, né en 1932, auquel est emprunté le titre de l'exposition, poursuit à sa manière le travail d'analyse de Freud, notamment, en produisant des contre-récits rendant compte de l'existence humaine avec le langage de la littérature et du cinéma, exposant les catastrophes passées, et celles du présent.

Alexander Kluge est également un créateur radiophonique, inventeur et producteur de la jeune télévision allemande pendant la partition du pays dans les années 1960. Il a joué un grand rôle dans l'émergence du nouveau cinéma allemand, ainsi qu'auprès de nombreux artistes. Il est présent depuis plusieurs années sur la scène artistique internationale. La Fondation Prada lui a accordé une exposition importante lors de la Biennale de Venise de 2017, et la Fondation Vincent van Gogh, à Arles, en 2019.

À ce titre, l'exposition permettra de découvrir la réception de son œuvre chez les artistes exposés, dont il est une référence majeure. En effet, toutes les œuvres présentées cherchent à débusquer l'étrangeté qui sourd sous le quotidien familier. Elles posent également la question du point de vue : pour mettre en perspective le lointain de l'étrange et le proche du familier, il faut adopter une bonne distance pour porter le témoignage, tout en remettant en question les visions ordinaires. C'est l'autonomie du regard qui est en jeu ici et la singularité des perspectives sur le présent.

**« Toutes les œuvres présentées
cherchent à débusquer
l'étrangeté qui sourd
sous le quotidien familier. »**

L'exposition réunit un ensemble de films engagés dans une pensée du présent : celle des cours de vies, de communautés humaines, de l'exil, des lieux de vie, de l'histoire en train de se constituer, de figures de résistances et d'utopie engagées pour faire face à l'inquiétude du temps. La sélection des films retenus pour l'exposition met en perspective des générations, des origines nationales et géographiques et des formes narratives extrêmement variées.

Par conséquent, nul lieu autre que l'Abbaye royale cistercienne de Maubuisson, fondée en 1236 par Blanche de Castille, ne saurait mieux incarner un foyer d'hospitalité pour ces œuvres témoins, faisant écho ici à la notion cistercienne de la « commune observance ». Lieu de vie dans le siècle des communautés monastiques, les abbayes cisterciennes ont joué tout au long des siècles un rôle important en matière d'art et de culture, à partir de leurs bibliothèques et de leurs universités, organisées en véritables réseaux à travers l'Europe. En outre, l'ordre cistercien a joué un rôle social important jusqu'à la Révolution, par la mise en valeur des terres et une réflexion sur la notion de communauté, selon la stricte observance de la règle.

Les œuvres qui composent l'exposition *Inquiétudes des temps* tissent de multiples échos contemporains avec les questions humanistes qui n'ont cessé de traverser l'espace culturel cistercien : les cultures minoritaires, le travail, l'habitat, l'économie, les territoires en temps de guerre, la communauté, l'histoire, les cultures vernaculaires et populaires. Pour une cartographie du temps présent, qui résonne avec l'esprit et le génie du lieu.

**« C'est l'autonomie du regard
qui est en jeu ici
et la singularité des perspectives
sur le présent. »**

Entretien avec

Pascale Cassagnau,
Responsable des collections audiovisuelles
et nouveaux médias au Cnap

et Marie Ménéstrier,
Directrice de l'Abbaye de Maubuisson

**Questions posées
par Camille Leprince,**
Historienne de l'art, Doctorante,
chargée de recherche au Cnap

Quelle définition donneriez-vous chacune aux « inquiétances des temps » et comment résonnent-elles avec le moment présent ?

PC : Il faudrait me semble-t-il repartir du texte fondateur de cette notion d'« inquiétante étrangeté », je veux parler ici de l'essai que Sigmund Freud parut en 1919, *L'inquiétante étrangeté*, écrit en écho au conte de E.T.A. Hoffmann, *L'Homme au sable* qui met en scène des quasi-humains sous la forme d'automates (1820). *L'Homme au sable* pointait déjà, à travers la problématique de la mécanisation de l'humain, l'ombre portée de la science et des technologies lorsque celle-ci deviennent des forces aliénantes. C'est ainsi que le cinéaste et écrivain allemand Alexander Kluge, auquel j'ai emprunté le titre de l'exposition, reprend à sa manière cette question en produisant des récits et des films rendant compte de l'existence humaine à l'opposé des seuls algorithmes de la Silicon Valley, dans *Chronique des sentiments, Livre II Inquiétante du temps* (2018). Son monumental essai expose l'histoire des XX^e et XXI^e siècles au prisme de ce qu'il nomme « un paysage sentimental », celui du temps subjectif des hommes. Ce projet d'exposition est en gestation depuis plus de deux ans. L'exposition dresse un état des lieux de la création contemporaine, « s'inquiétant » du présent et de l'histoire, à travers un choix d'œuvres de films de la collection du Centre national des arts plastiques. L'apparition de l'épidémie de la Covid 19 a « rattrapé » entre-temps le propos de l'exposition, en soulignant involontairement le contenu explicite !

MM : Lorsque nous avons commencé à parler de l'exposition avec Pascale Cassagnau, nous ne pensions pas faire autant écho à la situation présente puisque nous avions programmé l'exposition bien avant la situation sanitaire. Si la notion d'« inquiétante » résonne tout particulièrement avec les angoisses que génère cette crise épidémique à l'échelle planétaire, pour autant cette collection d'œuvres va au-delà d'une simple résonance avec le moment présent. Les sujets choisis par les différents réalisateurs témoignent d'un passé toujours d'actualité, preuve, une fois de plus, que l'histoire se répète et que les artistes ont un rôle fondamental à rendre visible, par d'autres voies et voix, ce que nous ne souhaitons voir.

Comment l'Abbaye de Maubuisson et le Centre national des arts plastiques se rencontrent-ils autour de la position de témoin ?

PC : Il est vrai que les artistes et les œuvres sont les témoins fondamentaux des échos du monde et les sentinelles du présent ! A l'invitation de Marie Ménéstrier, la directrice de l'Abbaye de Maubuisson, et sur proposition d'Yves Robert, alors directeur du Cnap, il a été décidé de se lancer dans l'entreprise d'un tel projet de regard sur le présent et d'interrogation sur l'étrangeté inquiétante du monde, qui représente en outre une belle opportunité de pouvoir déployer un grand ensemble de films issu d'une collection qui vient d'être numérisée grâce au concours des équipes de l'Institut National de l'Audiovisuel.

MM : Dans cette situation sanitaire et un contexte sans pareil, l'Abbaye de Maubuisson défend un art plus inclusif : il est vital de tenir le cap avec résilience. Ce rapport à l'art et à la culture, au travers des différentes pratiques artistiques et des arts visuels met en avant une intuition et une perception originale de notre société. Un recul nécessaire que nous donne à voir nos artistes au travers de leurs créations très personnelles. L'Abbaye de Maubuisson est à la fois un lieu, une histoire, une entité qui est une source d'inspiration que les artistes vont retranscrire par le prisme de leur regard, de leur expertise et sensibilité. Cette exposition célèbre la rencontre entre une abbaye cistercienne du XIII^e siècle devenue centre d'art qui résonne à la création, comme lieu symbolique du savoir, se prêtant tout à fait à ce genre de projet, proposé par le Cnap. Nous devons, chaque jour, réquisitionner nos us et notre manière d'être citoyen·ne·s masqué·e·s et alors que l'art et la culture sont considérés comme « non-essentiels » interdisant par là même aux lieux d'art d'ouvrir leurs portes, il s'agit de réaffirmer plus que jamais que l'art et la culture nous sont essentiels.

Entretien avec Pascale Cassagnau et Marie Ménéstrier

Pascale Cassagnau, en quoi cette programmation fait-elle écho au voyage, à l'hospitalité et quels en sont les points cardinaux, les portes ?

PC : Bien des œuvres ici en effet retracent des récits de voyages, d'exils, de déplacements, d'exils intérieurs tout aussi bien, en écho à la question de l'hospitalité, du don, du partage et des communautés qui se nouent autour de ces questions. L'exposition qui se tient d'avril à août est divisée en cinq plateaux, qui sont autant de régions d'intensité. Ces cartographies ouvrent des portes provisoirement sur des problématiques afférentes à l'imaginaire comme puissance de figuration, aux contre-récits historiques, aux dialogues entre le passé et le présent, à l'écriture documentaire du réel.

Pascale Cassagnau, quelles œuvres évoqueriez-vous pour caractériser les cinq temps de l'exposition ?

PC : Je pense aux œuvres de Shirley Bruno (*Tezen*), d'Allan Sekula (*The Lottery of the Sea*), de Dania Reymond (*Paysage emprunté*), de Joana Hadjithomas et Khalil Joreige (*Le film perdu, El film el Mafoud*), parmi tant d'autres, qui représentent les cinq pôles d'orientation de l'exposition, pôles poreux et transversaux eux-mêmes, tant il serait possible d'écrire autrement et de décrire selon d'autres chemins les figures qui signalent l'inquiétude des temps. Toutes ces œuvres cherchent à débusquer l'étrangeté qui sourd sous le quotidien familial. Elles posent également la question du point de vue : pour mettre en perspective le lointain de l'étrange et le proche du familier, il faut adopter une bonne distance pour porter le témoignage, tout en remettant en question les visions ordinaires. C'est tout l'enjeu de l'autonomie du regard qui est en jeu ici et la singularité des perspectives sur le présent !

Comment cette première exposition consacrée au cinéma à l'Abbaye de Maubuisson se déploie-t-elle dans et hors les murs, alors même que la situation pandémique restreint l'accès direct aux œuvres ?

PC : Exposer le cinéma, accrocher au mur des objets filmiques - objets temporels par définition - constituent des questions que l'espace muséal a régulièrement rencontré depuis au moins deux décennies. C'est un enjeu esthétique intéressant : la spatialisation des œuvres offre de multiples potentialités narratives et temporelles, sensorielles, offrant au spectateur la possibilité de faire son propre montage, par ses propres déplacements au sein de l'espace de l'exposition. L'accrochage de l'exposition prend en compte cette double nécessité d'établir les conditions d'une simultanéité des projections et d'une polyphonie du dialogue des œuvres entre elles, pour la mise en espace des récits portés par celle-ci. De ce point de vue, l'espace de l'abbaye se prête très bien à une telle spatialisation. C'est le cas du 5^e plateau sur site, intitulé *Cinquième plateau, Inquiétudes des temps/ Redux*, au sens où ce dernier plateau rejoue au plan thématique les 4 plateaux précédents, en les augmentant, sans pour autant conclure définitivement l'exposition. La situation incertaine due à l'épidémie de covid 19 a rendu nécessaire le basculement de l'exposition en ligne sur le site www.inquietances-des-temps.com et dans l'espace virtuel de la chaîne YouTube de l'Abbaye de Maubuisson. C'est donc à l'exercice inédit d'un « accrochage » en ligne qu'il a fallu se livrer, en transformant la question de la mise en espace des œuvres filmiques, en montage et dialogue dans un espace d'affichage et non plus dans un espace traversé par le spectateur. Cette nécessité d'inscrire désormais les projets dans l'espace virtuel du net ouvre pour le futur de formidables enjeux en termes de médiation et de diffusion des œuvres et des savoirs, qui de fait deviennent internationaux tout autant que locaux.

MM : La médiation est un véritable enjeu, comme toujours lors de nos expositions. Accompagner l'art contemporain, qui plus est ici dans le cadre d'une exposition vidéo est fondamental. Nous avons mobilisé une équipe de médiateurs depuis plusieurs mois pour préparer cette exposition et la rendre accessible à nos différents publics.

L'exposition va commencer dès le 25 avril et se tenir en ligne jusqu'au 29 août. Nous espérons également l'ouvrir physiquement en présence dès le mois de juillet, si les conditions sanitaires le permettent enfin.

Il y a des partenariats avec les écoles d'art de Cergy et de Lumigny Marseille avec un prolongement de l'exposition à l'automne à Marseille, avec la carte blanche confiée à la collectionneuse d'art contemporain, Josée Gensollen qui a été membre de la commission d'acquisition du collège Photographie-Images animées du Cnap. Ainsi qu'au lieu Le Studio, au sein du Service avant Sortie des Baumettes, en partenariat avec l'association Lieux Fictifs !

Exposition en ligne /

sur la chaîne YouTube de l'Abbaye de Maubuisson
et sur www.inquietances-des-temps.com

Quatre plateaux

1^{er} plateau

***I. Vu de l'Etna (récits et déraisons,
théâtres intimes)***

25 avril-21 mai 2021

Pour le cinéaste Jean Epstein, le cinéma est une machine de vision, idée qu'il expose dans un texte inaugural, *Le Cinématographe vu de l'Etna* (1926), visant à définir un cinéma total, totalement humaniste, selon ses propres conceptions qu'il expose dans ses écrits sur le cinématographe, inspirant nombre de jeunes cinéastes contemporains.

De nombreuses œuvres filment des archipels humains étranges, des communautés secrètes et invisibles, du point de vue de l'insurrection qui vient ou de l'extrême solitude, selon un temps social contingent.

Pour beaucoup de vidéastes, le film est alors une grande métaphore de notre monde, mettant en jeu des registres d'écriture diversifiés, permettant le récit de micro-histoires multipliées. La caméra devient le témoin patient et discret de ce qui est filmé, pour documenter des communautés de fiction, filmées comme un reportage.

9 films

**Basma Alsharif, *The Story of Milk and Honey*,
2011, 10'**

Avec le film de texture expérimentale *The Story of Milk and Honey*, l'artiste palestinienne réalise une lettre filmée qui évoque l'échec de sa propre forme. Le film raconte, sur un mode elliptique, l'histoire de l'échec d'un homme à écrire une histoire d'amour au Liban. À la manière d'un conte, le récit d'une défaite amoureuse devient une traversée à travers des images, des archives, des chansons. Le film se transforme en un terrain d'exploration des manières dont sont perçus et comparés des données, des informations, des faits, des images et des sons. Structurée en boucle, la séquence narrative se retourne sur elle-même pour renvoyer à la figure du narrateur filmé au milieu de ses matériaux documentaires.

Marcos Ávila Forero, *Atrato*, 2014, 13'52"

Dans *Atrato*, le cinéaste colombien met en scène des habitants du Chocó, région colombienne particulièrement meurtrie par des conflits endémiques, qui renouent avec des traditions musicales. Le film constitue une sorte de partition musicale ainsi que la restitution d'un moment de mémoire. La tradition musicale savante des percussionnistes est réactivée à travers la performance filmée qui donne à voir un concert où il s'agit littéralement de taper sur l'eau pour produire la musique.

Mali Arun, *Paradisus*, 2016, 8'30"

Dans ses précédents films, *Feux*, *Barak*, *Déplacés*, Mali Arun conjugue des plans issus de situations documentaires avec une volonté de faire fiction et de placer le spectateur en immersion dans le temps narratif filmique. Le rêve y côtoie souvent la réalité la plus concrète. Avec *Paradisus*, la cinéaste poursuit le principe d'un cinéma immersif et fantastique, en filmant des touristes venus se délasser dans des bains naturels dans les Balkans, sur le mode d'une allégorie biblique. Comme dans tous ses films, la musique originale, composée en fonction du montage et avec le jeu des images, vient soutenir le récit de sa puissance dramaturgique.

Guy Ben-Ner, *Wild Boy*, 2004, 17'

Tout l'univers de Guy Ben-Ner tourne autour de sa cellule familiale ainsi que des architectures domestiques conçues comme des décors à investir : la cuisine, le salon, les pièces d'habitation ready-made filmées chez Ikea.

Wild Boy, qui fait référence à *L'Enfant sauvage* de François Truffaut, est l'évocation parodique de l'éducation du propre fils de l'artiste, Amir, conduit sous sa direction. Le récit d'apprentissage est filmé dans la cuisine familiale, transformée en un décor de film. Des animaux domestiques déambulent librement dans l'espace transformé de la cuisine, dont les différents accessoires deviennent autant d'éléments pour une nouvelle pédagogie enfantine. Le film retrace le processus d'apprentissage du langage, de gestes et postures qui traduisent, sur un mode ironique et cruel, le passage de l'état sauvage à l'état de sujet discipliné.

1er plateau

Shirley Bruno, *Tezen*, 2016, 28'

Les films de la réalisatrice américano-haïtienne Shirley Bruno traitent de l'espace des mythes et de l'histoire, entre documentaire et fiction, en s'inspirant très précisément des cultures des Caraïbes.

« Une fille agitée rencontre un esprit-poisson qui lui offre de l'eau pure. Tout en buvant cette eau délicieuse, sa famille commence à se méfier de son origine. » Ainsi Shirley Bruno présente-t-elle *Tezen*, conte poétique sur l'eau.

Olivier Dollinger, *Andy's Dream*, 1998-1999, 10'

De *Soliloque* et des *Vidéos-performances domestiques* à *Andy's Dream* ou *Collapse*, Olivier Dollinger multiplie les mises en scène de soi qui sont autant de tentatives d'épuisement du temps mis en attente. Le corps de l'artiste, des personnages, sont des catalyseurs d'un temps en excès. Les actions maladroites ou absurdes auxquelles se livrent les personnages, ici l'artiste et un mannequin fabriqué, sont des décalcomanies du quotidien, affectées de légères déformations, dotées d'une puissance poétique très grande.

Joanna Grudzińska, Lou Castel, *Quarzell dit Castel*, 2008, 42'

Dans *Voyage au bout des seize mètres* (2006), l'écrivain hongrois Péter Esterházy établit un montage parallèle entre son voyage en Allemagne et le récit documentaire autobiographique. Il achève son récit par ces notes : « Le voyage ressemble à l'écriture d'un roman ; il arrive par exemple, que le roman soit déjà fini, mais pas son écriture. Situation inamicale. [...] J'étais déjà dans une autre histoire. Enfin pas encore dedans, mais plutôt en direction de. Bref, il y aura un homme qui parle, qui parle. Il n'est plus tout jeune. » Tel est aussi le projet d'un récit et d'une traversée, en six séquences, qu'ont entrepris Lou Castel et la cinéaste Joanna Grudzińska avec le projet *Quarzell dit Castel*, récit rétrospectif et invention de sa forme, tendu entre l'exploration d'une biographie — celle de Lou Castel, acteur et réalisateur — et le récit de la méthode filmique. L'acteur mutique met en scène quelques moments importants de son enfance nomade, par un récit joué sans parole.

**« Le cinéma est une machine
de vision, visant à définir
un cinéma total,
totalement humaniste. »**

Randa Maroufi, *Le Park*, 2015, 14'

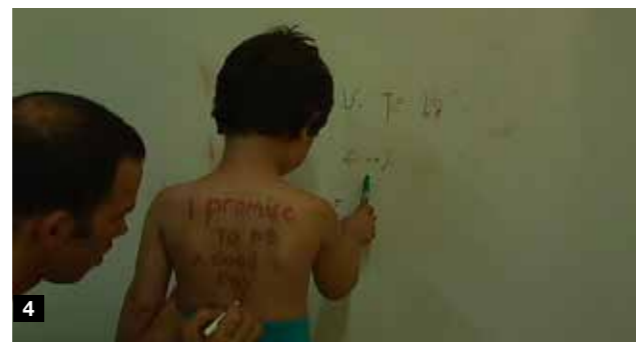
Le théâtre et décor du film de l'artiste marocaine Randa Maroufi est un parc d'attraction abandonné dans le centre de Casablanca, dans lequel un groupe d'adolescents familiers du lieu sont conviés à interpréter des moments de leur propre vie, en les rejouant minutieusement à travers le prisme de scènes de jeux vidéo ou d'épisodes trouvés sur les réseaux sociaux. Le film multiplie les points de vue sur les figures et les hypothèses narratives, en décomposant les durées et en mêlant improvisation et reconstitution. D'essence théâtrale, les œuvres de Randa Maroufi confrontent le temps de la performance au temps de la reconstitution historique, économique ou sociale, en conviant le spectateur à partager des expériences de durées.

Albert Serra, *Roi Soleil*, 2018, 61'28"

La peinture des résonances et des troubles intimes rejoint l'évocation des facteurs historiques : telle est l'ambition du cinéma du cinéaste et acteur catalan Albert Serra. À travers la performance filmée du *Roi Soleil*, c'est la représentation d'une aristocratie à l'agonie qui est en jeu. C'est aussi de la confrontation de l'image publique et de l'image privée dont il s'agit. L'objet principal de ce cinéma est l'exploration même de ses constituants. L'image et ses pouvoirs, le travail de l'image, du cadrage, des échelles et du filmage qui ne dévoile qu'en toute fin l'objet même de la performance constituent l'objet du film.

1er plateau

- 1 Basma Alsharif, *The Story of Milk and Honey*, 2011, 10'
- 2 Marcos Ávila Forero, *Atrato*, 2014, 13'52"
- 3 Mali Arun, *Paradisus*, 2016, 8'30"
- 4 Guy Ben-Ner, *Wild Boy*, 2004, 17'
- 5 Shirley Bruno, *Tezen*, 2016, 28'



- 6 Olivier Dollinger, *Andy's Dream*, 1998-1999, 10'
- 7 Joanna Grudzińska, Lou Castel, *Quarzell dit Castel*, 2008, 42'
- 8 Randa Maroufi, *Le Park*, 2015, 14'
- 9 Albert Serra, *Roi Soleil*, 2018, 61'28"

Exposition en ligne /

sur la chaîne YouTube de l'Abbaye de Maubuisson
et sur www.inquietances-des-temps.com

Quatre plateaux

2^e plateau

II. Contre-histoire

(architecture des médias)

22 mai-25 juin 2021

L'Histoire est une sorte de maquillage, dit en substance Greil Marcus dans *Lipstick Traces. Une histoire secrète du vingtième siècle* (Paris, Allia, 2000) : un recouvrement, des strates, des multitudes de chemins de traverse, des cicatrices qui réapparaissent.

La création contemporaine témoigne de cela : des traversées de strates, d'histoires parallèles, de références, de sources diversifiées montées et mixées, formant une architecture temporelle. Tout au long du XX^e siècle, des écrivains, des artistes, des cinéastes ont fait du face-à-face de l'image et de la technique un véritable espace d'expression, en plaçant la représentation, l'image, au cœur de l'architecture des médias, pour en penser tous les dépassements, les retournements féconds, les appropriations singulières, afin de conquérir une toujours plus grande unité de sens en interrogeant la rhétorique des images médiatiques, et non pour déployer des appareillages technologiques complexes.

5 films

Florence Lazar, *Les Bosquets*, 2011, 51'13"

Les films de Florence Lazar interrogent la fonction de témoignage de toute représentation lorsque celle-ci se mesure au récit d'événements qui mettent en péril l'humanité. Ils mettent en scène d'une manière très subtile des moments de parole. Le film *Les Bosquets* poursuit son projet filmique : « Filmer une parole amplifiée dans l'espace public ». Le film est composé de longs plans-séquences accueillant le son et les dialogues en hors-champ des mères de famille, des adolescents, des habitants, confrontés à la destruction-reconstruction inéluctable de leur lieu de vie.

Florence Lazar, *125 Hectares*, 2019, 33'25"

Filmé dans le nord de la Martinique, terre agricole hautement polluée depuis des décennies par le chlordécone, pesticide toxique lié à la culture intensive de la banane, *125 Hectares* est une leçon de résistance en acte à la crise écologique, et de lutte contre les diktats technico-agricoles imposés par la politique agricole aux agriculteurs martiniquais. En donnant la parole à Véronique Montjean, une agricultrice filmée au travail sur le terrain qu'elle occupe illicitement avec un collectif d'agriculteurs depuis les années 1980, le film produit une analyse politique très précise du contexte colonial dans lequel la pollution au chlordécone a pu s'instaurer, rendant précaires l'existence de générations entières d'habitants et tout l'écosystème de l'île. La culture des tubercules de dachines, notamment, est l'une des réponses en faveur de la biodiversité et de la rotation des cultures comme solutions durables face au système de la monoculture imposé par l'Hexagone.

Dania Reymond, *Paysage emprunté #1*, 2011, 20'

Paysage emprunté fait se croiser deux exercices de lectures d'images concomitantes : celle d'un groupe de spectateurs placés en hors-champ du film, qui décrivent un tableau de Bruegel, *Le Massacre des innocents*, et les potentiels spectateurs du film invités à écouter les différentes descriptions du tableau tout en regardant des plans-séquences filmés dans la ville bosniaque de Srebrenica, sur les lieux mêmes des massacres commis en 1995 pendant le conflit yougoslave.

2^e plateau

Allan Sekula, *The Lottery of the Sea*, 2006, 27'44"

Dans toute son œuvre, le photographe et cinéaste Allan Sekula n'a cessé d'interroger les processus de réification sociale engendrés par le capitalisme globalisé de la fin du XX^e siècle. L'industrie maritime comme prototype même du marché mondial et la circulation des biens à travers leur circulation sur les mers constituent le sujet de prédilection de l'artiste pour représenter la globalisation des échanges humains. Tourné entre le Japon, la Grèce, l'Espagne, les États-Unis, le film donne à voir les conditions aliénantes du travail comme la dématérialisation toujours plus poussée de la logique capitaliste.

Marie Voignier, *Hearing the Shape of a Drum*, 2010, 17'

Les films de Marie Voignier composent des suites de figures absentes, de matrices vides, des représentations retournées, qui interrogent de ce fait une politique de la représentation. Les géographies n'y sont pas dotées de véritables coordonnées, l'image y est comme un corps absent, les sujets sont souvent anonymes ou d'une présence suggérée en négatif. C'est le cas du film *Hearing the Shape of a Drum*, dans lequel Marie Voignier établit des courts-circuits entre le réel et la représentation : la cinéaste retourne sa caméra vers les caméras et les micros des journalistes venus filmer et mettre en images, devant le tribunal d'audience de Sankt Pölten, un procès relatif à un faits divers en Autriche, qui en restera privé.

**« L'Histoire est une sorte
de maquillage : un recouvrement,
des strates, des multitudes
de chemins de traverse,
des cicatrices qui réapparaissent. »**

2^e plateau



- 1 Florence Lazar, *Les Bosquets*, 2011, 51'13"
- 2 Florence Lazar, *125 Hectares*, 2019, 33'25"
- 3 Dania Reymond, *Paysage emprunté #1*, 2011, 20'
- 4 Allan Sekula, *The Lottery of the Sea*, 2006, 27'44"
- 5 Marie Voignier, *Hearing the Shape of a Drum*, 2010, 17'

Exposition en ligne /

sur la chaîne YouTube de l'Abbaye de Maubuisson
et sur www.inquietances-des-temps.com

Quatre plateaux

3^e plateau

III. Avant-dernières nouvelles du monde (archives, temps)

26 juin-23 juillet 2021

Tout au long de son œuvre, l'historien et journaliste allemand Siegfried Kracauer se livre à une opération très fine de « pesée » des notions de séries temporelles, de contingence, de fragment, de montage, de hors-champ, d'empathie, d'« estrangement », de général, de particulier, de gros plan, de détail, à l'œuvre dans l'histoire, la photographie et le cinéma. L'asynchronie comme modèle historique défait par principe toute linéarité de l'histoire et toute origine première aux constructions historiques, plaçant l'historien dans une zone intermédiaire pour ne s'attacher qu'aux avant-dernières choses.

La représentation est bien cette zone intermédiaire, travaillée tout aussi bien par la fiction que par l'usage réflexif des archives, creusant toujours davantage l'ouverture d'une distance au réel et à ses constructions.

7 films

Yael Bartana, *Degenerate Art Lives*, 2010, 5'

L'œuvre engagée de la photographe et vidéaste israélienne Yael Bartana consiste à se saisir de moments historiques du passé pour les faire résonner dans le temps présent, à rebours de l'histoire officielle, en prenant le contre-pied critique des tragédies du XX^e siècle. *Degenerate Art Lives* est une allégorie grinçante qui met en perspective les deux guerres mondiales du siècle passé. Évoquant par son titre la notion d'*Entartete Kunst*, « art dégénéré », formulée par le régime nazi, qui s'appliqua en particulier à l'œuvre de l'artiste allemand Otto Dix, qui avait dénoncé les désastres de la guerre de 1914-1918, le film met en scène un contre-défilé militaire, en une parade dérisoire peuplée de figures de soldats blessés, handicapés, en reprenant l'iconographie propre à Otto Dix, dont l'œuvre fut détruite dans l'exposition *Art dégénéré* à Dresde en 1937.

Eric Baudelaire, *L'Anabase de May et Fusako Shigenobu, Masao Adachi, et 27 années sans images*, 2011, 66'

Dans son film *L'Anabase de May et Fusako Shigenobu, Masao Adachi et 27 années sans images*, l'artiste polygraphe Eric Baudelaire « expose » une triple enquête portant sur le leader de l'Armée rouge japonaise Fusako Shigenobu, sur sa fille May ainsi que sur le cinéaste Masao Adachi. Tournées en Super 8 mm, selon la *fûkeiron*, « théorie du paysage » d'Adachi, des vues de Tokyo et de Beyrouth d'aujourd'hui se mêlent à quelques images d'archives, de télévision, à des extraits de films, sur lesquelles s'exercent les voix de May et d'Adachi pour se réapproprier une mémoire oubliée.

Shirley Bruno, *Ombres (An Excavation of Us)*, 2017, 11'11"

Avec *Ombres (An Excavation of Us)*, c'est l'histoire d'Haïti que la vidéaste haïtienne explore à travers un voyage en barque au fond d'une grotte, en élaborant un dispositif cinématographique puissant d'ombres portées évoquant les exactions et tueries des soldats napoléoniens. Tourné dans la grotte Marie-Jeanne à Port-à-Piment, en Haïti, le film évoque et célèbre la mémoire de Marie-Jeanne Lamartinière, qui prit part en 1804 aux combats contre l'esclavagisme et pour l'indépendance. Le film explore littéralement cette histoire et nos propres souvenirs ou nos non-souvenirs, comme le fit aussi le cinéaste Sharunas Bartas avec la mémoire de l'histoire lituanienne dans *Few of Us*.

3^e plateau

Willie Doherty, *Sometimes I Imagine It's My Turn*, 1998, 2'50"

Dans son œuvre photographique et vidéographique, l'artiste d'Irlande du Nord Willie Doherty s'attache à revisiter d'une manière littérale ou métaphorique l'histoire du conflit irlandais, à travers l'évocation des lieux de son enfance aussi bien qu'à travers des lieux qui hantent toute mémoire historique nord-irlandaise, habitée par la remémoration des conflits sanglants qui ont opposé catholiques et protestants dans les années 1970. Artiste engagé, Willie Doherty ne cesse d'interroger l'actualité politique présente de l'histoire de la partition de l'Irlande. La notion de point de vue est centrale dans *Sometimes I Imagine It's My Turn*, qui suggère la découverte filmée d'une scène de crime inexplicé, interrompue par des inserts télévisuels sans relation avec la présence du cadavre, déstabilisant ainsi la signification de ce qui est filmé.

Deimantas Narkevičius, *Legend Coming True*, 1999, 68'

Tout le travail de Deimantas Narkevičius s'inscrit dans le champ documentaire de l'art contemporain. Comme d'autres vidéastes de l'archive et de la mémoire, tels que Harun Farocki, Hartmut Bitomsky, Alexander Kluge, notamment, Deimantas Narkevičius accorde à la description des faits, des traces, la principale valeur opératoire de son cinéma, comme possibilité d'un récit. *Legend Coming True* s'articule en trois parties : dans la première séquence, une petite fille lit la légende fondatrice de la ville de Vilnius, puis dans la deuxième séquence, une voix de femme raconte l'histoire de sa fuite du ghetto de la ville, enfin la dernière séquence donne la parole à une dernière survivante qui interprète le chant des résistants. Chaque séquence porte un fragment de récit, donne à voir un moment ténu de mémoire, sous la forme de trois portraits, qui témoignent pour le témoin.

**« L'asynchronie comme modèle
historique défait par principe
toute linéarité de l'histoire
et toute origine première
aux constructions historiques,**

Dania Reymond, *La Tempête*, 2016, 10'

Le film de la réalisatrice franco-algérienne Dania Reymond met en scène la reconstitution d'une première séance de cinéma, dans la classe d'une école de village. Les enfants-apprentis régisseurs travaillent à occulter les fenêtres pour faire le noir afin de préparer la projection. Le film qui apparaît alors sur l'écran provisoire représente la venue d'un camion-cinéma dans une campagne algérienne dans les années 1960 de la colonisation. Le cinéma est évoqué ici littéralement comme une tempête de sons, d'images, d'affects, d'idéologies, qui envahissent les spectateurs médusés.

Ana Vaz, *Há Terra!*, 2016, 12'47"

Les dialogues entre le présent et le passé, la place de l'archive dans la construction du récit, et les discontinuités du temps historique représentent les motifs principaux du cinéma d'Ana Vaz. Repenser la situation historique du Brésil et « redonner » langue aux voix des Indiens, sans viser un quelconque nouvel effet de domination qui serait dialectiquement prisonnier des anciennes constructions idéologiques, telle est l'ambition de son cinéma qui « expose » littéralement ce mouvement vers une altérité reconquise, et la mise en perspective des enjeux de notre temps, en mettant en tension des territoires divers, en faisant dialoguer des archives, des témoignages, maintenus sans résolution ni désir de totalisation dernière. Le mouvement de ses films est fait d'hybridations des références, de circularités et de répétitions des segments. La fluidité des séquences et du montage font de cette œuvre une machine cinéma, créant de véritables films-enquêtes.

**plaçant l'historien
dans une zone intermédiaire
pour ne s'attacher
qu'aux avant-dernières choses. »**

3^e plateau



1



2

Today's situation of the Sabra & Shatila refugee camp, especially in the memorial park & cemetery; some sights of some family housings (inside/outside)



3



4



5



6



7

- 1 Yael Bartana, *Degenerate Art Lives*, 2010, 5'
- 2 Eric Baudelaire, *L'Anabase de May et Fusako Shigenobu, Masao Adachi, et 27 années sans images*, 2011, 66'
- 3 Shirley Bruno, *Ombres (An Excavation of Us)*, 2017, 11'11"
- 4 Willie Doherty, *Sometimes I Imagine It's My Turn*, 1998, 2'50"

- 5 Deimantas Narkevičius, *Legend Coming True*, 1999, 68'
- 6 Dania Reymond, *La Tempête*, 2016, 10'
- 7 Ana Vaz, *Há Terra!*, 2016, 12'47"

Exposition en ligne /

sur la chaîne YouTube de l'Abbaye de Maubuisson
et sur www.inquietances-des-temps.com

Quatre plateaux

4^e plateau

IV. Portes battantes – Œuvres ouvertes (essais documentaires)

24 juillet-29 août 2021

« Dans les contes, l'inquiétude du temps est indissociable du motif de la porte. Que nous faut-il laisser entrer ? Que doit-on à tout prix laisser dehors ? Nos ancêtres sur le continent européen n'avaient pas cette chance qu'avait Ulysse en Méditerranée de pouvoir mettre les voiles : en cas de danger, il prend le large. Impossible de déplacer les maisons aussi vite », écrit Alexander Kluge dans *L'Inquiétude du temps*.

Bien des œuvres contemporaines inventent leur propre forme au fur et à mesure que s'élabore leur écriture, en prenant la forme de l'essai. De Montaigne à Diderot, de Paul Valéry à Robert Musil, de Theodor W. Adorno à Roland Barthes, l'essai est l'exercice de la mesure, la pesée, la vérification et la validation d'un territoire, bien souvent de façon fragmentaire et paradoxale.

Ici, les films se constituent en déconstruisant leur commentaire, en multipliant les conversations, les trajectoires des images entre elles. Cette conception des œuvres ouvertes s'apparente à la « philosophie portes battantes » propre à la démarche anthropologique de la philosophe Claude Imbert. L'image féconde des « portes battantes » rejoint ici le postulat artistique de Marcel Duchamp selon lequel une porte ne saurait être ni ouverte ni fermée. Il désigne l'intégration des contraires comme moteur favori de la pensée duchampienne ainsi qu'une désacralisation de la figure de l'auteur.

13 films

Lamine Ammar-Khodja, *Demande à ton ombre*, 2012, 82'

Huit ans après avoir quitté son pays, l'Algérie, pour venir s'installer en France, le cinéaste décide de rompre avec cet exil et de retourner à Alger, le 6 janvier 2011, alors que des émeutes populaires se déclenchent dans tout le pays. Sous la forme fragmentaire d'un film-essai, il tente de se réapproprier son histoire en tenant la chronique d'un retour au pays natal en crise, tout en rendant hommage en filigrane au *Cahier d'un retour au pays natal*, d'Aimé Césaire. Loin de s'en tenir à l'expression d'une singularité, *Demande à ton ombre* croise des questions personnelles avec celles d'un peuple en marche. Porté par un jeu fragmentaire d'images, de collages, le film adopte une forme ouverte, maintenant l'analyse historique irrésolue, rendant toute fin conclusive impossible.

Marwa Arsanios, *Who Is Afraid of Ideology?* *Part I, Part II*, 2017-2019, 22'20", 28'

Le film de la cinéaste libanaise Marwa Arsanios est traversé par des questions en écho à son titre. Se plaçant elle-même au centre du dispositif filmique, elle demande : « *Qu'est-ce qu'un lieu ? Qu'est-ce que la nature ? Que signifie être là ? Que signifie être un nous ?* » Trois lieux ensuite incarnent le théâtre de ces questions portées par trois groupes de femmes : les montagnes du Kurdistan, le village Jinwar du Rojava, en Syrie, la plaine de la Bekaa au sud du Liban. La cinéaste s'attache à filmer des groupes de femmes réfugiées œuvrant au sein de communautés à l'autoappropriation des moyens de subsistance et de productions, dans une perspective écoféministe.

Filipa César, *Mined Soil*, 2012-2014, 32'

L'artiste polygraphe a très tôt placé son travail à la croisée du cinéma expérimental et du documentaire. La figure du passeur-archéologue hante *Mined Soil* : l'œuvre dresse le portrait de l'artiste en anthropologue de son propre travail, menant une enquête exacte sur l'histoire du Portugal et de l'Afrique, et sur les conditions de sa transmission. L'artiste s'intègre elle-même dans le dispositif de projection, filmée en train de lire les relevés de son enquête sur l'exploitation des sols du Portugal et de l'Afrique, comme un système organisé et planifié par les grandes puissances européennes et extra-européennes. À travers une cartographie de la question coloniale, Filipa César se livre à une cartographie de la question du pouvoir.

4^e plateau

Jordi Colomer, *Medina-Parkour*, 2013, 3'05"

Vidéaste, architecte de formation, l'artiste catalan Jordi Colomer mène depuis plusieurs années un travail très singulier autour de l'architecture — une sorte de clin d'œil adressé à l'« anarchitecture » de Gordon Matta-Clark — et de sa confrontation à l'image, à la perception. À travers des installations, des vidéos, des photographies, l'artiste explore les multiples relations qui se nouent entre l'architecture et son modèle, entre l'espace et le réel. Filmant des maquettes comme des territoires urbains, photographiant des architectures pour en concevoir ensuite le modèle, il s'attache à brouiller les coordonnées spatio-temporelles, à établir des courts-circuits entre des jeux d'échelles disparates.

En une échappée poétique, l'artiste se filme sautant d'une terrasse à l'autre, un sac de pain à la main, pour une promenade saugrenue dans la ville de Tétouan selon un itinéraire en hauteur.

Jordi Colomer, *Architectes (Tétouan)*, 2013, 18'24"

Ce film documentaire a été conçu dans l'économie d'un film réalisé avec les étudiants de l'école d'architecture de Tétouan. Jordi Colomer sillonne la ville selon un cheminement piétonnier qui redistribue au fur et à mesure l'espace public commun. L'œuvre donne aussi à voir un hommage rendu à un artiste éphémère, en filmant la réalisation d'une maquette fabriquée en pain et représentant une des terrasses de Tétouan.

Joana Hadjithomas et Khalil Joreige, *Le Film perdu, El Film el Mafkoud*, 2003, 42'

Le travail des deux artistes libanais Khalil Joreige et Joana Hadjithomas porte sur les représentations arabes contemporaines. À travers des dispositifs d'images, de textes, de films et de sons, ces deux artistes interrogent la production de l'image de soi, des identités collectives, dans la perspective de l'espace public urbain, lieu de constitution des identités culturelles, principalement celles du Liban.

Le Film perdu dessine les hypothèses de la disparition d'une copie du premier long métrage des deux cinéastes, *Autour de la maison rose*. Le 22 mai 2000, date anniversaire des 10 ans de la réunification du Yémen, ceux-ci reçoivent un e-mail leur signalant la disparition de leur film, dans un pays où le cinéma est quasi absent pour des raisons politiques. Le 22 mai 2001, les réalisateurs entreprennent un voyage au Yémen à la recherche du film perdu, du nord vers le sud du pays.

**« Ici, les films se constituent
en déconstruisant leur commentaire,
en multipliant les conversations,
les trajectoires des images
entre elles. »**

Salomé Lamas, *A Torre*, 2015, 8'

Salomé Lamas place le cinéma documentaire dans le contexte élargi de l'ethnographie, de l'Histoire, de l'œuvre de mémoire et de la fiction. L'artiste s'attache à débusquer les espaces interstitiels que le film peut habiter pour fixer le moment suspendu, comme dans *A Torre* (2015) et *The Burial of the Dead* (2016), portant à son incandescence la temporalité propre à la parafiction, qui est la recherche d'un point de bascule perpétuel, entre objectivité et subjectivité, entre fiction et non-fiction. Les longs plans-séquences du film *A Torre* filmés à l'entrée d'une forêt d'Europe centrale mettent en scène l'énigme d'un promeneur solitaire qui a choisi de se déplacer de la cime d'un arbre à un autre.

Naufus Ramírez-Figueroa, *Incremental Architecture*, 2015, 12'41"

L'artiste guatémaltèque Naufus Ramírez-Figueroa fait de l'espace filmique le précipité de toute la diversité de son œuvre, composée de sculptures, de dessins, de performances consacrés à l'évocation de l'histoire du Guatemala passée et présente. L'imaginaire maya et les mythologies contemporaines ne cessent de dialoguer dans ses œuvres, qui interrogent des récits de rêves, l'architecture, le théâtre, la performance et les effets des récits et des mythes sur le corps. Mémoire collective et mémoire personnelle, identité et déplacement en constituent les notions fondamentales. Son œuvre dénonce d'une manière directe les méfaits de la colonisation du XVI^e siècle et de la confiscation des terres, qui ont conduit à la guerre civile de 1960-1966.

Le film *Incremental Architecture* évoque sur le mode imaginaire d'une performance l'architecture guatémaltèque, en une mise en jeu du corps dans l'espace.

Olivier Zabat, *Miguel et les mines*, 2001, 55' (5 films)

L'œuvre d'Olivier Zabat revendique l'entre-deux d'une approche documentaire et d'une approche plastique, maintenant sa recherche entre information et expériences visuelles. Avec *Miguel et les mines*, Olivier Zabat livre un film qui est une enquête sur les mines antipersonnel et les techniques de déminage, ainsi qu'un essai fragmentaire déployé en six parties évoquant des situations de violences, à travers des témoignages toujours tenus à distance par l'artiste. À l'artiste lui-même sont dévolus la place et le rôle du témoin principal. En outre, le cinéma d'Olivier Zabat invente une place singulière pour le spectateur : un espace de lecture, d'attente, d'inquiétude, ménagé par le travail de décryptage patient mené par le cinéaste, dévoilant ainsi des niveaux, des degrés inédits du réel. Les films d'Olivier Zabat nous conduisent à découvrir des réalités qui se succèdent : chaque réalité mise en exergue entraîne toujours une nouvelle, créant une sorte de suspense.

4^e plateau



1



2



3



4



5



6



7



8



9

- 1 Lamine Ammar-Khodja, *Demande à ton ombre*, 2012, 82'
- 2 Marwa Arsanios, *Who Is Afraid of Ideology? Part I, Part II*, 2017-2019, 22'20", 28'
- 3 Filipa César, *Mined Soil*, 2012-2014, 32'
- 4 Jordi Colomer, *Medina-Parkour*, 2013, 3'05"
- 5 Jordi Colomer, *Architectes (Tétouan)*, 2013, 18'24"

- 6 Joana Hadjithomas et Khalil Joreige, *Le Film perdu, El Film el Mafkoud*, 2003, 42'
- 7 Salomé Lamas, *A Torre*, 2015, 8'
- 8 Naufus Ramírez-Figueroa, *Incremental Architecture*, 2015, 12'41"
- 9 Olivier Zabat, *Miguel et les mines*, 2001, 55' (5 films)

Installation in situ à l'Abbaye de Maubuisson

5^e plateau

Inquiétances des temps Redux

Été 2021

Le cinquième plateau de l'exposition, « Inquiétances des temps Redux », constitue un final augmenté d'un ensemble de films qui viennent rejouer les principales problématiques exposées dans les quatre plateaux précédents diffusés en ligne. Ce cinquième plateau est une autre version de l'exposition sous la forme de sa synthèse.

Les écrans parallèles composés des différents épisodes des Hors-Champs et des projections spéciales sont autant de miroirs de l'exposition, comme des suppléments inédits.

26 films

Louidgi Beltrame, *Energodar*, 2010, 37'14"

Vidéaste et cartographe de l'architecture moderniste qu'il filme à travers le monde, Louidgi Beltrame dessine dans *Energodar* (littéralement « don d'énergie ») le portrait d'un paysage ruiné, dans l'Ukraine postatomique. Le film prend la forme d'une balade-expédition à travers les villes « Atomgrad » — villes-dortoirs situées à proximité des centrales nucléaires —, mêlant aux images une bande-son nourrie de multiples strates d'archives sonores russes et britanniques. Mettant en œuvre une approche documentaire très rigoureuse comme il le fit dans *Brasilia/Chandigarh*, *Energodar* est un journal filmé au présent.

Wang Bing, *15 Hours*, 2017, 900'

Le principe structural d'immobilité ou de mouvement de la caméra est à l'œuvre dans *15 Hours*, agencé selon un ensemble de plans-séquences conçus à la manière de tableaux, dont le montage des films suit le tempo de l'enregistrement. *15 Hours* dure littéralement quinze heures, selon la durée du temps de travail des ateliers de confection situés dans le sud-est de la Chine. Les pantalons en jean sont découpés, agencés, cousus et envoyés dans le monde entier, à partir de ces très nombreuses petites unités artisanales de travail. Le film développe une analyse précise des conditions aliénantes de travail des ateliers, tout en évoquant les conséquences de la globalisation et de la mondialisation du secteur des marchandises du textile, auxquelles participe l'Occident.

Harun Farocki, *Comparison via a Third*, 2007, 25'

D'essence documentaire, tout le cinéma d'Harun Farocki interroge les relations croisées entre le réel et sa représentation, en interrogeant la place du réel, l'élaboration du point de vue, dans la forme documentaire. Tel est l'objet de *Comparison via a Third*. Dans cette installation polyphonique à deux écrans et au montage alterné, il filme en plusieurs lieux — Inde, Afrique, Allemagne — le monde industriel ou artisanal de la fabrication des briques. C'est par la description des gestes et leur comparaison, mais aussi par la comparaison des images, des plans, qu'il construit son film. C'est aussi en mettant en évidence, au fil du déroulement du film, les interstices, les images manquantes, la part d'invisible de ce qu'il filme — ce troisième élément de la comparaison, ce « tiers », est évoqué dans le titre — qu'il construit une véritable architecture des images et qu'il dresse une véritable anthropologie du travail humain, de la mécanisation en acte, au moment même où il contribue à l'enregistrer.

Dora García, *Segunda Vez*, 2018, 94'

Vidéaste, écrivain, performeuse, Dora García fait de l'espace de ses films le lieu d'expérimentation des pouvoirs de la fiction, de la narration, de processus interactifs. Le travail de montage constitue un élément fondamental chez cette artiste historienne, qui accorde une place importante et récurrente aux archives photographiques, aux images trouvées. Ses films utilisent les paramètres d'une situation historique donnée, tels que la peur, la suspicion, le contrôle, l'autorité, la soumission. Toutes ces notions sont liées aux questions du secret, de l'archive, de la communauté, des codes de langage, qui sont récurrentes dans le travail filmique ou les textes de Dora García. *Segunda Vez* est composé d'un ensemble de cinq films comprenant une relecture de la nouvelle éponyme de Julio Cortázar, une réflexion sur l'art de la performance ainsi que la réactivation d'un happening du psychanalyste argentin Oscar Massota, exilé à Barcelone. Le montage des cinq parties, qui se réfèrent à des performances, met en perspective d'une manière métaphorique les régimes de dictatures de l'Amérique latine.

5^e plateau

Salomé Lamas, *The Burial of the Dead*, 2016, 90'

Avec *The Burial of the Dead*, les longs plans-séquences filmés à l'entrée d'une mine d'or sauvage dans la montagne péruvienne, à La Rinconada, ville la plus haute du monde, à 5 300 mètres d'altitude, « exposent » les longues processions des travailleurs de la mine, entrant et sortant du point aveugle que représente la mine, dessinant un paysage dantesque et dystopique.

Gordon Matta-Clark, *Clockshower*, 1973, 13' ***Substrait*, 1976, 30', *Automation House*, 1972, 32',** ***Tree Dance*, *Tree House*, 1971, 9'** ***Fire Child*, 1971, 9', *Open House*, *Drag-On*, 1972, 41'**

Artiste américain, très tôt disparu en 1978, Gordon Matta-Clark a choisi l'espace urbain new-yorkais comme terrain d'aventure, d'expression et de critique de la société consumériste américaine. Il photographie, découpe, sculpte littéralement les logements ruinés et les bâtiments voués à la démolition du Bronx, à New York, à partir de 1972. Artiste dans la ville, il étudie les relations entre l'architecture et la société, en enregistrant et en documentant la mémoire des performances et des actions conçues pour des espaces urbains abandonnés, des interventions éphémères sur des édifices ruinés, par le dessin, la photographie, le film. En 1971, il ouvre *Food*, un restaurant d'artistes, dans le quartier de SoHo à New York. Témoignant du processus de l'œuvre, les films sont en relation directe avec ses actions « sur » l'architecture ou « dans » et « avec » l'architecture urbaine comme cadre : ainsi dans *Clockshower*, et dans *Substrait*, qui explore l'espace souterrain du métropolitain de New York.

Deimantas Narkevičius, *Matrioskos*, 2005, 23'

Dans *Matrioskos* — fausse fiction, faux documentaire —, l'artiste lituanien étudie la condition réelle du virtuel. Fiction et réalité, représentation et documentaire, ne cessent d'échanger leurs positions. Il s'agit d'une histoire réelle — l'histoire de la vie de quelques prostituées lituanaises —, qu'une émission de télé-réalité belge a scénarisée. Deimantas Narkevičius fait lire le texte de l'émission à des actrices, sans donner aucun indice au spectateur, si ce n'est une courte déclaration au cœur même du récit, qui fait dire à l'un des personnages — à la première personne — qu'elle a été tuée. Les trois actrices endossent leur rôle qu'elles interprètent comme s'il s'agissait de leur propre histoire. Le film documente la mise en récit d'une histoire à travers sa transformation dans l'espace des médias.

Hito Steyerl, *Guards*, 2012, 20'

Le film d'Hito Steyerl met en scène des gardiens de musée, anciens militaires américains revenus d'Irak, qui simulent une attaque ou des positions de défense, évoluant dans le musée comme en pleine opération militaire. Vêtus de noir, ils font écho aux figures photographiées et exposées en arrière-plan. Personnages immobiles et personnages en mouvement composent une étrange chorégraphie grinçante, transformant le musée en champ de bataille.

**Un final augmenté d'un ensemble
de films qui viennent rejouer
les principales problématiques
exposées dans les quatre plateaux
précédents.**

Hito Steyerl, *November*, 2004, 25'

Artiste plasticienne, vidéaste, écrivain et théoricienne des images, Hito Steyerl réalise un documentaire sur une de ses amies, Andrea Wolf, disparue en 1998 en Irak, aux côtés des combattants du PKK dont elle avait épousé la cause. Un fait divers retransmis par les médias télévisés — celui de la mort par assassinat de son amie devenue activiste et guérillera au Kurdistan turc — devient l'objet d'une déconstruction critique, aux confins de la fiction. Partant des images télévisuelles empruntées, longuement analysées pour en conduire la critique, et de vidéos privées, l'artiste confronte ici les éléments d'un discours officiel et les traces de souvenirs personnels.

Jhafis Quintero, *Ten Years in Jail* (dix vidéos) : ***We only exist when we communicate*, 2010, 1'11",** ***No I*, 2011, 1'41", *Sweet Powder*, 2011, 2'30",** ***Knock Out*, 2011, 1'15", *La Hora Garrobo*, 2013, 2'42",** ***Hombre que camina*, 2013, 2'28", *Sisyphus*, 2014, 1'51",** ***All the Way*, 2014, 2'44, *Discipline*, 2015, 1'38",** ***Metamorphosis*, 2015, 58'**

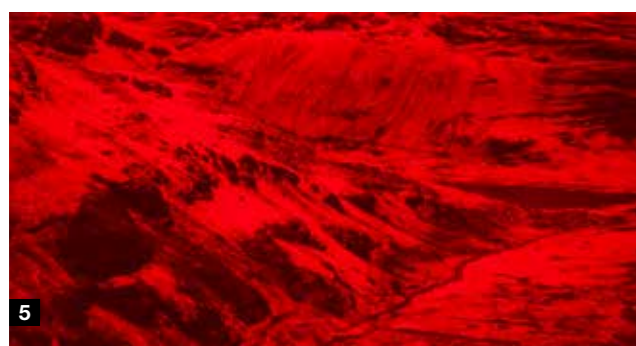
Artiste autodidacte, performeur et vidéaste panaméen, Jhafis Quintero a effectué une longue peine de prison avant de découvrir les puissances de l'art pendant son séjour en détention à la fin des années 1990, grâce aux cours dispensés par une artiste. Les dix films vignettes qui constituent le corpus filmique conçu parallèlement à sa pratique du dessin, de la sculpture, de la performance évoquent de manière elliptique tout un registre de sensations et d'expériences du temps confiné, telles que l'enfermement, l'intimité, la trajectoire du soleil dans sa cellule, la découverte de la marche, les paysages et l'espace redécouverts avec la liberté retrouvée. Les films archivent et enregistrent la marche, la sensation du vent, le vide, déclinés en négatif.

Marie Voignier, *Tinselwood*, 2017, 82'

Tourné dans la forêt tropicale du sud-est du Cameroun, *Tinselwood* évoque le passé de la présence des puissances coloniales allemandes et françaises, à travers les traces fantomatiques qui en subsistent. Composé de dialogues, de longs plans-séquences sur le paysage, le film décrypte au fur et à mesure sa matière et les termes de son interprétation. Marie Voignier place son regard et sa caméra à la pliure du réel et de son envers, en une forme documentaire qui enquête sur un rêve.
www.cnap.fr/node/66681, www.analixforever.com, www.analixforever.com/jhafis-quintero
www.analixforever.com/podcasts

5^e plateau

- 1 Luidgi Beltrame, *Energodar*, 2010, 37'14"
- 2 Wang Bing, *15 Hours*, 2017, 900'
- 3 Harun Farocki, *Comparison via a Third*, 2007, 25'
- 4 Dora García, *Segunda Vez*, 2018, 94'
- 5 Salomé Lamas, *The Burial of the Dead*, 2016, 90'
- 6 Gordon Matta-Clark, *Tree Dance, Tree House*, 1971, 9'
- 7 Deimantas Narkevičius, *Matrioskos*, 2005, 23'
- 8 Jhafis Quintero, *Ten Years in Jail (dix vidéos)*
- 9 Marie Voigner, *Tinselwood*, 2017, 82'
- 10 Hito Steyerl, *November*, 2004, 25'
- 11 Hito Steyerl, *Guards*, 2012, 20'



Écrans parallèles / Hors-Champ

**Cinq épisodes de 60 minutes
sur la chaîne YouTube
de l'Abbaye de Maubuisson**

Cinq épisodes conçus par Hugo Martin, Charles Bosson et Pascale Cassagnau pour la chaîne YouTube de l'Abbaye de Maubuisson accompagnent les cinq plateaux de l'exposition, d'avril à août. Avec les contributions d'Antoine Barraud pour la création graphique, d'Éric Reinhardt pour une création photographique et d'autres invités surprises qui viendront enrichir cette version dématérialisée de l'exposition. Les cinq épisodes de « Hors-Champ » viennent en miroir et dialogue avec les œuvres de l'exposition qui seront diffusées sur le site dédié www.inquietances-des-temps.com et également sur la chaîne YouTube de l'Abbaye de Maubuisson. Au sujet du projet « Hors-Champ », l'historien de l'art Hugo Martin écrit : « Traversons l'exposition *Inquietances des temps*, qui déplie l'éventail de ce qu'est la vidéo en art contemporain depuis les années 1970, à travers les thèmes de l'intime, du récit, de la forme, de l'archive, de l'histoire, avec ou sans majuscule, de l'essai. Comment la vidéo garde-t-elle trace de ce que des hommes et des femmes ont été capables de faire, de construire, d'imaginer ? Comment la vidéo permet-elle de raconter et de transmettre des histoires ? En quoi les images animées fabriquent-elles des pensées et des rêves ? Et qu'en faire ensuite, comment les révéler, les conserver, les archiver, les réutiliser, les dépasser ou les réaliser ? »

**« Mais faire des vidéos sur
une exposition vidéo,
n'est-ce pas un peu redondant ? »**

Ces questions peuvent sembler très théoriques, mais elles touchent pourtant chacun d'entre nous, et pas seulement parce que nous sommes de plus en plus nombreux à fabriquer, grâce à nos outils numériques, des images, mais parce que, tous, nous racontons des histoires.

**« Mais faire des vidéos sur une exposition vidéo,
n'est-ce pas un peu redondant ?
Et de quoi ce feuilleton mensuel d'une heure diffusé
d'avril à août sera-t-il fait ? »**

Il ne s'agira pas vraiment d'une visite guidée. Le programme de ce feuilleton intitulé « Hors-Champ » est plutôt de déplier ces questions posées par les œuvres de l'exposition, de légèrer ces images au double sens de la légende comme commentaire et comme histoire. D'en remplir les marges, dont on sait bien, comme le disait Jean-Luc Godard, « qu'on y écrit des notes, qu'on y écrit qu'on ne sait pas et que c'est la marge qui fait tenir les pages ensemble ». Pas une visite guidée donc, plutôt un pas de côté, une promenade buissonnière, par la bande, un chemin parallèle ou même diagonal, une sorte de tiré à part, cette pratique d'échange et de générosité par laquelle un auteur envoie son texte à un collègue avec un mot d'accompagnement. L'idée n'est pas, pour reprendre les mots du critique de cinéma André Bazin, « d'apporter sur un plateau d'argent une vérité qui n'existe pas » à propos des œuvres de cette exposition mais « de prolonger le plus loin possible dans l'intelligence et la sensibilité de ceux qui regardent le choc de l'œuvre d'art ». C'est cette leçon d'humilité et de vertige que nous allons suivre ensemble.

**Et de quoi ce feuilleton mensuel
d'une heure diffusé d'avril à août
sera-t-il fait ? »**

Écrans parallèles / Hors-Champ

Cinq vidéos donc. Et chaque mois, quatre séquences. D'abord, le feuilleton en lui-même, qui développera un thème de l'exposition (le temps, l'héritage, le jeu, l'espace et les images). Ensuite, un entretien avec un des artistes exposés ou un intellectuel, manière de creuser certaines interrogations ou de les déplacer dans d'autres champs (l'histoire, l'architecture, le théâtre...). Puis, donner la parole à un enfant, une caissière, un exilé, un réanimateur, une adolescente, les « premiers de corvée » et entendre une autre parole, dans l'esprit des entretiens que Marguerite Duras réalisa pour la télévision, dans les années 1960-1970, avec des enfants, des femmes de mineurs du Nord ou une directrice de prison. Enfin, laisser le mot de la fin à l'architecte Patrick Bouchain qui, à partir d'un mot justement, relancera la réflexion.

« Des éclats du tout-venant, qui tenteront de saisir ce que l'écrivain et réalisateur Alexander Kluge, dont l'exposition s'inspire, appelle «le Tout restant, la lacune, ce que précisément l'histoire à cet instant ne raconte pas». »

Des projections de films de la collection du Cnap non présentés dans l'exposition seront programmées sur la chaîne YouTube, à l'issue des émissions « Hors-Champ », en seconde partie de soirée.

Hugo Martin

Né en 1989, Hugo Martin est historien de l'art et travaille à un projet de recherche en histoire médiévale sur la peinture siennoise. Au croisement de ces disciplines, il écrit également des textes de compagnonnage sur des artistes et des architectes contemporains.

Charles Bosson

Né en 1981 Charles Bosson obtient son doctorat en cinéma à Paris 1 sous la direction de Nicole Brenez en 2006. Après 10 ans de parcours dans la musique et le théâtre, il crée en 2017 la websérie d'analyse *7 Minutes de réflexion* sur Youtube/Vimeo. Spécialisé dans les séries il fait partie de l'équipe du Cercle (Séries) sur Canal + et collabore fréquemment avec les magazines trois Couleurs MK2, maze.fr et Le Gospel.

Commissariat d'exposition

Pascale Cassagnau

Pascale Cassagnau est Docteur en histoire de l'art et critique d'art, Inspectrice générale de la création et des enseignements artistiques du Ministère de la culture, responsable de la collection Audiovisuel au Centre national des arts plastiques. Ses recherches portent sur les nouvelles pratiques cinématographiques, dans leur dialogue croisé avec la création contemporaine. Articles et essais placent cinéma et art contemporain dans leurs contextes élargis. Son essai *Future Amnesia - Enquêtes sur un troisième cinéma* (Ed Isthme) cartographie ces nouvelles formes filmiques, entre fiction et documentaire. *Un pays supplémentaire* (Ed Ecole nationale des beaux-arts de Paris) porte sur la place de la création contemporaine dans l'architecture des médias. *Intempetif, Indépendant, fragile. Marguerite Duras et le cinéma d'art contemporain*, replace l'importance de l'écrivaine dans le champ de la création contemporaine. *Une idée du Nord, Excursions dans la création sonore contemporaine* (Ed. Ecole des beaux-arts de Paris) est un essai qui porte sur la place du son dans la création contemporaine. *Apichatpong Weerasethakul, Une théorie des objets personnels* (Trafik Edition), est consacré à l'artiste et cinéaste thaïlandais.

Publication

***Inquiétances des temps
(Enquêtes sur une exposition potentielle/
Une traversée des films de la collection
du Centre national des arts plastiques)***

**Une coédition du Cnap et des éditions HYX,
Orléans**

Les textes de Pascale Cassagnau, Sylwia Chrostowska, Christophe David, Alexander Kluge, Vincent Pauval, Florent Perrier et Muriel Pic, rassemblés dans cet ouvrage, constituent des contrepoints réflexifs aux films de la collection du Cnap, afin de questionner la double perspective de l'inquiétude du temps et du faire histoire avec les images, tout en traçant de multiples actes de résistances : ceux d'un cinéma comme métaphore d'un réel déformé par l'imaginaire, d'une contre-histoire, d'une archive-temps critique, de l'essai comme forme documentaire. Essais-enquêtes sur le présent des films, ces textes modélisent en outre les contours d'une exposition idéale disposée en quatre plateaux, tout en « exposant » la nature rêvée des œuvres, leur prolongement par l'écriture qui révèle la latence de leur charge esthétique et politique.

Parution : Juin 2021

Brève bibliographie

Sur *L'inquiétante étrangeté*

Sigmund Freud, « *L'inquiétante étrangeté surgit quand quelque chose qui s'offre à nous comme réel.* »

Sigmund Freud, *L'inquiétante étrangeté et autres essais* (1919), Paris, Gallimard, 1976

Michel de Montaigne, *Essais* (1580), Paris, Gallimard, 2009

Sophie de Mijolla-Mella, *Inquiétante étrangeté*, (art) dans Dictionnaire international de la psychanalyse, Paris, Hachette, 2005

Carlo Ginzburg, *Un seul témoin*, Paris, Bayard, 2007

Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Le Seuil, 1970

Adelbert von Chamisso, *La merveilleuse histoire de Peter Schlemihls ou L'homme qui a perdu son ombre*, (1814), Paris, Le livre de poche, 1997

T.A.Hoffmann, *L'Homme au sable*, (1817), Paris, Flammarion, 2008

Les Contes de Grimm, Paris, Flammarion, T1 et T2, 2009-2013

Guy de Maupassant, *Le Horla*, (1887), Paris, Le livre de poche, 2016

Sur Alexander Kluge

Stalingrad : description d'une bataille, Paris, Gallimard, 1966

L'utopie des sentiments : essais et histoires du cinéma, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2014

Idéologies : des nouvelles de l'Antiquité, Courbevoie, Théâtre Typographique, 2014

Chronique des sentiments, Livre I, Histoires de base, Paris, P.O.L., T1, 2016

Alexander Kluge, *The Great Hour of Kong, A Chronicle of Connections, et autre essais* sous la direction d'Udo Kittelman, Fondation Prada, Venise, 2017

Chronique des sentiments, L'inquiétante du temps, Paris, P.O.L., T2, 2018

Tous les films d'Alexander Kluge sont édités par Filmmuseum, Munich

Abbaye de Maubuisson

Propriété du conseil départemental du Val d'Oise, l'Abbaye de Maubuisson est une ancienne abbaye cistercienne de femmes, fondée en 1236 par Blanche de Castille. Le domaine de Maubuisson abrite les bâtiments subsistants classés au titre des Monuments historiques de l'ancienne abbaye « Notre-Dame-la-Royale ». Le parc arboré de dix hectares permet la découverte de vestiges archéologiques. Ruisseau, canal et miroir d'eau agrémentent la promenade et témoignent des aménagements hydrauliques du Moyen Âge jusqu'au XVIII^e siècle.

Aujourd'hui dédiée à l'art contemporain, l'abbaye produit de grandes expositions et développe des programmes de recherche, de production et de médiation autour des axes qui structurent son identité : patrimoine, création contemporaine et environnement naturel.

Cnap

Le Centre national des arts plastiques (Cnap) est l'un des principaux opérateurs de la politique du ministère de la Culture dans le domaine des arts visuels contemporains. Il enrichit, pour le compte de l'État, le Fonds national d'art contemporain, collection nationale qu'il conserve et fait connaître par des prêts et des dépôts en France et à l'étranger, des expositions en partenariat et des éditions. Avec près de 105 000 œuvres acquises depuis plus de deux siècles auprès d'artistes vivants, cette collection constitue un ensemble représentatif de la variété des courants artistiques. Acteur culturel incontournable, le Cnap encourage la scène artistique dans toute sa diversité et accompagne les artistes ainsi que les professionnels à travers plusieurs dispositifs de soutien. Il contribue également à la valorisation des projets soutenus par la mise en œuvre d'actions de diffusion.

La collection de films du Cnap

Véritable collection au sein de l'ensemble des œuvres du Fonds national d'art contemporain, elle constitue un fonds riche et diversifié, représentatif des courants esthétiques qui traversent la création contemporaine dans une dimension transdisciplinaire.

Forte de plus de 1 500 œuvres, la collection comporte des installations vidéo, des vidéo-projections et des mono-bandes, au sein duquel des œuvres de jeunes artistes tels que Marwa Arsanios, Pilar Albarracín, Dania Reymond, Louis Henderson, Fabien Giraud et Raphaël Siboni, Marie Losier, Roee Rosen, Ben Russell, Shirley Bruno, João Onofre, Lamine Ammar-Khodja, Nir Evron, Salomé Lamas, Marie Voignier, Eric Baudelaire, Jordi Colomer, Ana Maria Gomes, Clément Cogitore, Duncan Campbell, Rossella Biscotti, Vincent Meessen, Maxime Rossi, Étienne Chambaud, Ismaïl Bahri dialoguent avec des installations d'artistes plus confirmés tels que Gary Hill, Bill Viola, Antoni Muntadas, Dennis Oppenheim, Rodney Graham, Thierry Kuntzel, Doug Aitken, Harun Farocki, Chantal Akerman, Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, Eija-Liisa Ahtila, Lili Dujourie, Candice Breitz, Bruce Nauman, Francis Alÿs, Maria Thereza Alves.

Achetée systématiquement dès 1972 avec des œuvres de Nil Yalter, Jean-Michel Sanejouand, Gary Hill, Bill Viola, et tout au long des années 1980, les films et la vidéo entrent massivement dans les collections du fonds national d'art contemporain dans les années 1990, témoignant ainsi de leur présence récurrente au sein de la création contemporaine des deux dernières décennies, avec les œuvres d'Absalon, Franck Scurti, Ange Leccia, Philippe Parreno, Thomas Hirschhorn, Paul McCarthy, Laurent Grasso, Rineke Dijkstra, Bojan Šarčević, Tacita Dean, Valérie Jouve, Jean-Luc Vilmouth, Olaf Breuning, Joana Hadjithomas et Khalil Joreige, Willie Doherty, Peter Downsbrough, Hito Steyerl, Christian Marclay, Eric Hattan, Ugo Rondinone. L'attention de la collection à des géographies disparates témoigne de la diversité des regards sur le médium image, avec les œuvres de Naufus Ramirez-Figueroa (Guatemala), du collectif des cinéastes syriens Abounaddara, Yael Bartana (Israël), Milena Bonilla (Colombie), Apichatpong Weerasethakul (Thaïlande), Basir Mahmood (Pakistan), Randa Maroufi (Maroc), Ana Vaz (Brésil), Guy Ben-Ner (Israël), Marcos Ávila Forero (Colombie), Wang Bing (Chine), Vadim Zakharov (Russie), Deimantas Narkevičius (Lituanie), Basma Alsharif (Palestine), Jhafis Quintero (Panama). Cette attention pour des territoires artistiques extra-européens se porte également sur la diversité des formats, des récits, des durées.

Contacts

Service communication du Cnap

Sandrine Vallée-Potelle

Tél. : + 33 (0)1 46 93 99 55

sandrine.vallee-potelle@cnap.fr

Tél. : + 33 (0)1 34 33 85 00

abbaye.maubuisson@valdoise.fr

Agence de relations presse Communic'Art

Oriane Zerbib

Tél. : + 33 (0)1 71 19 48 04

ozerbib@communicart.fr

www.cnap.fr

www.abbaye-de-maubuisson.fr

HORAIRES

L'exposition et le chapitre (concept store) sont ouverts :
en semaine, sauf le mardi, de 13 h à 18 h
les week-ends et jours fériés de 14 h à 18 h
Dernier accès à 17 h 30
Fermés les mardis, le 1^{er} janvier, le 1^{er} mai, le 25 décembre et entre les expositions

TARIF

Accès à l'exposition et au parc : gratuit

ACCESSIBILITÉ

Le site est partiellement accessible aux personnes à mobilité réduite.
N'hésitez pas à nous contacter pour vous faciliter votre venue.

RETROUVEZ L'ABBAYE SUR LE NET

www.abbaye-de-maubuisson.fr

  Abbaye de Maubuisson

ACCÈS

**L'Abbaye de Maubuisson se trouve à 35 km au nord-ouest de Paris,
au cœur de la communauté d'agglomération de Cergy-Pontoise**

Depuis Paris par le train :

Gare du Nord, Ligne H, direction « Pontoise »

ou RER C, direction « Pontoise », arrêt gare de « Saint-Ouen l'Aumône »

Depuis Cergy-Pontoise en bus :

Bus 56, 57, 58 ou 34 sud, arrêt mairie de « Saint-Ouen l'Aumône »

+ 10 min à pied, suivre la rue Guy-Sourcis

Par la route :

Prendre l'A15, sortie Saint-Ouen l'Aumône

Parking gratuit