



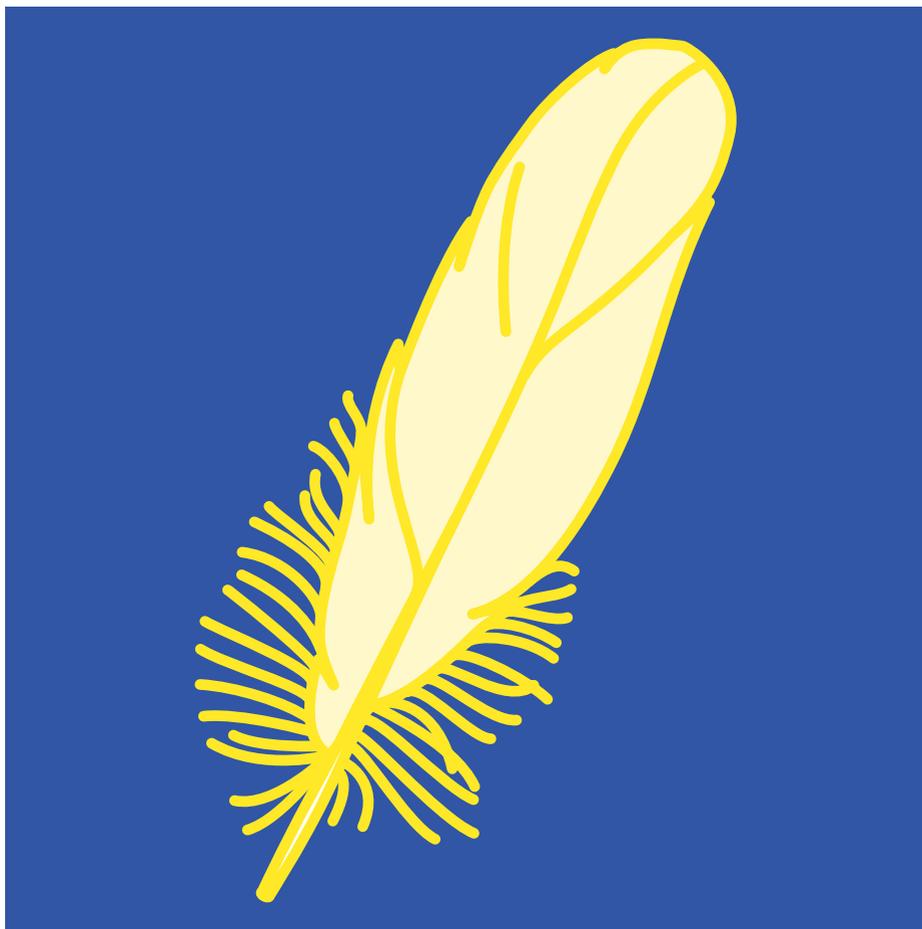
maison des arts
— centre d'art
contemporain
de malakoff —

105, avenue
du 12 février 1934
92240 malakoff

ouverture
mercredi au vendredi
- 12h à 18h
samedi et dimanche
- 14h à 18h

renseignements
maisondesarts.
malakoff.fr
01 47 35 96 94
entrée libre

Ville de Malakoff



du 5 avril au 27 mai 2018

exposition

the spring song. le chant du printemps

laura huertas millán

lauréate du Prix du Conseil Départemental des Hauts-de-Seine, 62^e Salon de Montrouge

dossier de presse

vernissage presse, le jeudi 5 avril à 10h00

Biographie

Laura Huertas Millán est une artiste et cinéaste franco-colombienne, née à Bogota en 1983, elle vit et travaille en France depuis 2001. Elle développe depuis plusieurs années une œuvre combinant cinéma, ethnographie et fiction. Son travail a été projeté internationalement dans des espaces d'art tels que le Centre Pompidou à Paris ; la Galerie Nationale du Jeu de Paume, Paris ; le Solomon R. Guggenheim Museum, New York ; le Film Society of Lincoln Center, New York ; le Museo de Arte Moderno de Medellín, Colombie ; la galerie Instituto de Visión, Bogotá ; et la galerie Les Filles du Calvaire à Paris. Ses œuvres ont été primées dans des festivals tels que le FIDMarseille, Doctisboa, le Fronteira Film Festival, le Festival de documentaire de Bogota (MIDBO), Videobrasil et la Biennale de l'Image en Mouvement de Buenos Aires. Ses films ont fait partie des sélections officielles de festivals de cinéma tels que le Toronto International Film Festival, Cinéma du Réel, Torino, Cartagena, FICUNAM, La Havane, Curtas Vila do Conde, parmi d'autres. Ses œuvres font partie de collections privées et publiques, telles que la Kadist Foundation, les départements des Hauts-de-Seine et de Seine-Saint-Denis. En 2017, Huertas Millán est docteur du programme SACRe, après avoir développé une recherche de pratique cinématographique autour de la "fiction ethnographique" entre les Beaux-Arts de Paris et le Sensory Ethnography Lab à l'Université de Harvard. Cette même année, ses films sont présentés lors de rétrospectives au Flaherty Seminar (New York) et à la cinémathèque de Toronto (TIFF Lightbox) ; elle est lauréate du prix des Hauts-de-Seine au Salon de Montrouge 2017 et du Grand Prix de la Biennale de la Jeune Création européenne.

Du **5 avril au 27 mai 2018**, la maison des arts, centre d'art contemporain de malakoff, met à l'honneur Laura Huertas Millán, artiste franco-colombienne, lauréate du prix du conseil départemental des Hauts-de-Seine, 62^e salon de Montrouge 2017 et du Grand Prix de la Biennale Jeune Création 2017. Cinéaste, artiste et chercheuse, Laura Huertas Millán s'intéresse aux sources et représentations de l'Histoire altérée par l'empreinte coloniale.

Issus d'enquêtes de terrain et de recherches documentaires, ses films «mettent en contact» des images et récits d'identités différentes (politiques, historiques ou personnels), libérant ainsi la lecture codée que l'on pourrait en avoir.

Intitulée ***the spring song. le chant du printemps***, cette exposition propose un parcours pensé autour de quatre œuvres filmiques sélectionnées par l'artiste - *La libertad*; *Le labyrinthe*; *jeny303* et *Speech* - au sein desquelles fiction et réalité s'entremêlent.

« Le motif du printemps se répand à travers les idéologies politiques de tous bords, à travers l'Histoire et à travers différentes cultures. Son lourd symbolisme cyclique en est certainement la cause. Mais aussi car l'impermanence est un motif privilégié de la poésie, et que ses effigies nous touchent particulièrement. La saison de la fleuraison est ici invoquée dans ses puissances mythiques, à travers différents films où la possibilité de la métamorphose est omniprésente. »

Un chant qui s'étire sur les deux étages de la maison des arts, et se découvre dans des modules enfoncés dans l'obscurité, conçus pour chaque film. La nuit permet ainsi de voir à l'écran les motifs qui habitent les pièces de Laura Huertas Millán.

Ces motifs font « écho au printemps allégorique : des ruines au bord de la disparition ou de la transformation, des labyrinthes spatio-temporels, des personnages en quête du / mus par le désir, des natures fécondes et résistantes aux identités multiples... » explique l'artiste. Un entrelacs d'images qui crée des associations de motifs: « **the spring song. le chant du printemps** construit à travers la cohabitation de plusieurs films un palimpseste de récits, d'images et de lieux, pour mieux narrer l'enchevêtrement des temps et la complexité des réalités» (...) « La logique des espaces emboîtés de la scénographie fait ainsi écho aux montages des films eux-mêmes, faits de mises en abyme et d'assemblages de formats, de sources et de technologies diverses ».

Parler pour exister : les fictions ethnographiques de Laura Huertas Millán, par Erika Balsom (Maître de conférence en études

cinématographiques au King's College de Londres)

Notre discours ne nous appartient pas. Nous vivons à l'intérieur d'un langage, nous sommes destinés à fonctionner à l'intérieur de ce système. C'est pourtant à travers notre discours que nous nous appelons nous-mêmes à être au monde, que nous articulons et que nous expérimentons notre propre signification.

Il nous faut manœuvrer dans la contrainte, trouver des manières de nous engager dans le bricolage de ce matériau prédéterminé, qui, d'une façon ou d'une autre, procédera à l'extraction du singulier du domaine du partagé, et rendra partageable le singulier. Nous nous appuyons non seulement sur la stabilité des mots, mais aussi sur les codes grammaticaux et narratifs pour guider les prédispositions particulières de l'expérience dans le domaine de la communication - condition préalable à toute communauté. Enregistrer les autres alors qu'ils et elles s'engagent dans cette construction de soi par le biais du discours, ainsi que le pratique Laura Huertas Millán dans les œuvres qu'elle qualifie de « fictions ethnographiques », c'est s'engager dans un métadiscours. Les films de Huertas Millán traitent de la parole, de qui peut parler, de quoi, et comment. Elle écoute, initie des scénarii à travers lesquels ses sujets relaient leurs pensées et leurs expériences. Elle se demande comment la parole, qu'elle soit linguistique ou filmique, crée la réalité comme la subjectivité. L'enquête est un mode d'action approprié compte tenu de l'intérêt de longue date de l'artiste pour l'ethnographie. L'ethnographie et le discours étant, après tout, des formes de rencontre entre identité et altérité.

Dans les œuvres que Huertas Millán a rassemblées pour *The Spring Song. le chant du printemps*, l'expression des sujets cinématographiques et l'expression filmique elle-même - chacune n'existant qu'en vertu de l'autre - génèrent mutuellement un espace de fabulation et de réflexion. Elles créent un forum d'expression tout en sachant parfaitement que le discours n'est pas libre ; ce qui peut être plus ou moins le cas, mais jamais purement et simplement, le langage est toujours éclairé par la convention, l'Histoire et les luttes. *Speech* (2017), une œuvre de found footage composée des discours de remerciements des acteurs et actrices aux cérémonies de remise des Oscars qui ont eu lieu entre 2000 et 2015, semble relever d'une anomalie dans l'œuvre de Huertas Millán. Contrairement à tant de films réalisés par l'artiste, il n'y a pas ici de lien avec l'Amérique latine, pas d'enquête sur les héritages du colonialisme, pas de trace des subalternes. Au lieu de cela, Huertas Millán joue avec la forme du *supercut*, rassemblant des douzaines de discours en un seul flux bégayant, dénaturant la manière dont le spectateur et la spectatrice abordent généralement ce rituel familial. Au lieu d'un acteur annonçant l'actrice gagnante, ce

sont neuf acteurs et actrices dont les mots nous parviennent de manière fragmentaire. *Speech* passe par la discontinuité et la répétition pour disséquer le genre du discours de remerciements, montrant que ce qui cherche à se faire passer pour un moment personnel et spontané est en réalité rigoureusement codifié. L'œuvre vient dégonfler la promesse du spectacle des récompenses pour nous livrer le ou la « véritable » individu.e caché.e derrière la performance, démontrant à quel point ces moments apparemment candides sont régis par la convention. Cela n'exclut pourtant pas la possibilité que de telles déclarations puissent figurer comme les sites d'une véritable articulation affective et politique. *Speech* mesure le manque d'originalité et l'artifice de manière frappante, mais il excelle également dans sa contestation de l'injustice raciale et sexiste. La performance et la vérité sont loin d'être des termes opposés dans un champ d'énonciation, pour toujours marqué par des rapports de pouvoirs changeants. Compris de cette manière, *Speech* cesse d'apparaître comme une anomalie dans l'œuvre de Huertas Millán. Plutôt qu'un point de départ, il se présente comme un tuteur-texte. L'artiste entreprend une dissection explicite et critique du discours

dominant, en sondant des questions de l'ordre de la rhétorique et de la performance, de l'expression de soi et du pouvoir. Ces préoccupations se retrouvent implicitement dans les autres films présents dans *the spring song.le chant du printemps*, où la négation analytique de *Speech* cède la place à la création d'alternatives réparatrices, à l'action qui consiste à laisser le champ libre à l'autodétermination.

Dans les trois autres œuvres présentées dans le cadre de cette exposition, plutôt que de s'intéresser aux silences et aux conventions du système dominant, Huertas Millán tourne son attention vers des voix et des récits bien en marge de ce système. Elle utilise des stratégies documentaires pour enregistrer les récits de vie, à la première personne, de ses sujets, et les représente de manière à mettre en avant l'imagination et l'auto-construction comme l'autonomie.

jeny303 (2018), par exemple, consiste en deux portraits enchevêtrés en une seule et unique bobine de film. Le premier portrait est celui de Jeny, jeune femme transgenre, et l'autre du « 303 », bâtiment universitaire abandonné de Bogota, sur le point d'être démoli. La voix de Jeny occupe la bande-son, et relate une histoire liée à la consommation de drogues, au travail du sexe et à la cri-

minalité, qui accompagnent les images du 303 vacant. Lorsque Jeny apparaît, relativement brièvement, le son est toujours non synchronisé avec l'image. La voix off n'explique ni n'ancre le champ visuel, mais convoque plutôt des images mentales invisibles. À la différence des représentations documentaires typiques du témoignage, où le sujet s'exprime devant la caméra, joignant le corps à la voix comme pour garantir la véracité du discours, dans *jeny303*, le sujet parlant est libéré de ce fardeau et bénéficie de l'opacité comme de l'anonymat. C'est une stratégie qui correspond au désir articulé par Jeny d'échapper à toute catégorisation: « Comme je vous le disais, je ne suis ni bourreau ni victime. Je suis une œuvre d'art vivante. » Les composants formels de *jeny303* tiennent dans une relation agitée, produisant la nouveauté à travers les forces combinatoires et la juxtaposition. Alors que les premiers films de Laura Huertas Millán, *Aequador* (2012) et *Journey to a Land Otherwise Known* (2011), s'engageaient dans des formes fictionnelles manifestes, telles que l'incrustation d'images clairement artificielles dans un environnement de jungle, ou encore des figures monstrueuses placées dans une serre sombre, de tels gestes sont absents de ce film comme de toutes les œuvres

présentées dans le cadre de *the Spring Song, le chant du printemps*. La fiction existe dans ces œuvres sous une forme plus subtile, puisque Laura Huertas Millán capture des personnes qui mettent en scène leurs histoires et qu'elle déploie des fragments de ces récits oraux dans des constellations cinématographiques marquées par une relation incertaine initiée entre des éléments hétérogènes.

Ces fabulations combinatoires structurent *Le Labyrinthe* (2018), à travers lequel nous faisons la connaissance, une fois de plus, d'un narrateur rarement observé, un homme qui raconte ses expériences avec le trafiquant de drogue Evaristo Porras, roi du cartel qui a construit une réplique du manoir de la série télévisée *Dynasty* dans le sud de la Colombie avant que d'être arrêté et réduit à la pauvreté. À l'instar de la maison de ses rêves, il s'est effondré. Comme dans *Jenny303*, le discours vivant informe le portrait d'un bâtiment décrépît. La narration proposée par cet homme intervient par intermittence et vient se superposer aux images alternées de la structure délabrée - à présent parée d'ordures, de végétation et de graffitis - et d'extraits de *Dynasty* qui viennent illustrer de manière lumineuse le style de vie que Porras voulait imiter.

Entre la Colombie et les États-Unis, la cocaïne et le pétrole, la réalité et la télévision, de multiples récits s'entrecroisent; à mi-chemin entre richesse, aspiration et violence. En l'absence d'images présentant Porras et illustrant ses activités, les résidences protégées, les voitures, les avions et les femmes tapageuses de *Dynasty* viennent figurer le passé de manière biaisée, dans une inauthenticité revendiquée. Le spectacle télévisuel, bien que facilement datable dans les années 1980, reste figé dans sa perfection, protégé de la dégradation qui s'est emparée de son simulacre colombien. Pour souligner l'impossibilité de ces deux mondes, Laura Huertas Millán travaille le son pour mettre en scène leur collision, jouant parfois la bande sonore de *Dynasty* sur les images de la ruine, et vice versa, dans un geste de dissonance contrapuntique. À mesure que *Le Labyrinthe* progresse, il embrasse la promesse de son titre, empruntant une trajectoire tortueuse dans le récit de l'expérience hallucinatoire de la mort imminente du narrateur. Les images de *Dynasty* cessent progressivement d'apparaître, abandonnant la seconde moitié du film aux images de la maison en ruines, de la lune, de la jungle et du narrateur voyageant en aval sur un petit bateau

accompagné de deux autres hommes. Le glamour putrescent du trafic de drogue disparaît et nous découvrons une autre Colombie, peut-être plus ancienne et pourtant tout aussi présente. Le narrateur se souvient que la terre s'est ouverte, il entend son grand-père parler, et voit un anaconda qui cherche à l'avaler. Maintenant, il sait, il a « vu la mort et elle est très belle ».

En intégrant la rencontre du narrateur avec la Mort, Huertas Millán réfléchit aux limites de ce qui est représentable et communicable. Contrairement au monde phénoménal, qui peut être l'objet d'un regard partagé, les visions hallucinatoires ne peuvent être appréhendées que par une seule et unique personne, et ne sont connues des autres que de seconde main, par la pratique qui consiste à raconter et à écouter. Ces phantasmes psychédéliques entretiennent également un rapport paradoxal avec la vérité. Selon certains critères, ils sont considérés comme « irréels », mais selon d'autres - par exemple selon des épistémologies indigènes antérieures à la conquête des Amériques et qui survivent encore aujourd'hui - de tels épisodes constituent une réalité profonde et significative. En mettant en relation les hallucinations du narrateur avec son parcours

fluvial et son travail pour Porras, la maison abandonnée ne figure plus uniquement comme un témoignage de la folie attachée au trafic de drogue. En plus de cette évocation, les ruines, filmées en itinérance, les prises de vue désorientées, mutent en un paysage psychique, chargé de temporalités, qui convoque le spectre de la finitude. *Le Labyrinthe* évoque le syncrétisme de la Colombie contemporaine, où le désastre du narcocapitalisme coexiste avec des relations précoloniales durables initiées avec le monde, créant un accord entre la violence suscitée par les guerres de la drogue, la violence de la conquête européenne, et les possibilités de survie et de résistance. *Le Labyrinthe* se termine dans l'obscurité, loin de *Dynastie*, avec des hommes qui font du feu et mettent des bottes de pluie boueuses à sécher. Dans cette scène la plus élémentaire, fondée sur la vitalité animiste des flammes, émerge une autre relation à la Terre, celle qui refuse l'imitation ambitieuse de la télévision américaine pour cultiver une manière différente d'être et de savoir. Une attention réparatrice portée aux connaissances et aux pratiques indigènes est la pierre angulaire de *La Libertad* (2017). Dans ce portrait collectif des Navarros, une famille matriarcale de tisserands à Oaxaca, au Mexique,

Laura Huertas Millán adopte une approche relativement observationnelle.

Le film s'ouvre sur presque sept minutes dépourvues de tout dialogue, plongeant patiemment le spectateur dans la préparation de la nourriture et le travail du métier à tisser, une technique préhispanique. Le film est dénué de juxtapositions provocatrices qui caractérisaient *Jeny303* et *Le Labyrinthe*, et s'éloigne formellement de ces œuvres de par l'emploi d'une caméra souvent statique et d'un son synchronisé pour enregistrer la famille qui parle de son travail et de son mode de vie. Ils et elles relaient leurs pensées sur le travail, le mariage, l'argent et l'épanouissement, revenant souvent sur la question de la liberté. Qu'est-ce que c'est ? Comment l'atteindre ? Éviter le mariage et ses rôles de genre prescrits est un début, comme le fait de se forger une vie consacrée à une vocation créative plutôt qu'à l'accumulation de biens matériels. La famille Navarro échappe au patriarcat et à l'aliénation du travail, offrant un exemple de la manière dont le souci de soi et le soin aux autres peuvent exister dans une harmonie réciproque. Si les trois autres films de *the spring song. le chant du printemps* forgent des espaces d'auto-actualisation à l'intérieur, et en dépit des formes de violence et de contrainte,

en approchant systématiquement le discours subjectif par rapport à ce qui pourrait venir le réduire ou le limiter, *La Libertad*, propose une quasi-utopie de l'expression et de l'appartenance. Le petit collectif des Navarros a créé un espace pour vivre des vies plus vivables à un moment où cela semble de moins en moins possible, avec la caméra de Laura Huertas Millán pour témoin calme.

visuels presse





jeny303, 16 mm numérisé, 7 mins, 2018 ©Laura Huertas Millán



Le Labyrinthe, 16mm, HD et found footage, 21 mins, 2018 © Laura Huertas Millán

informations pratiques



méto



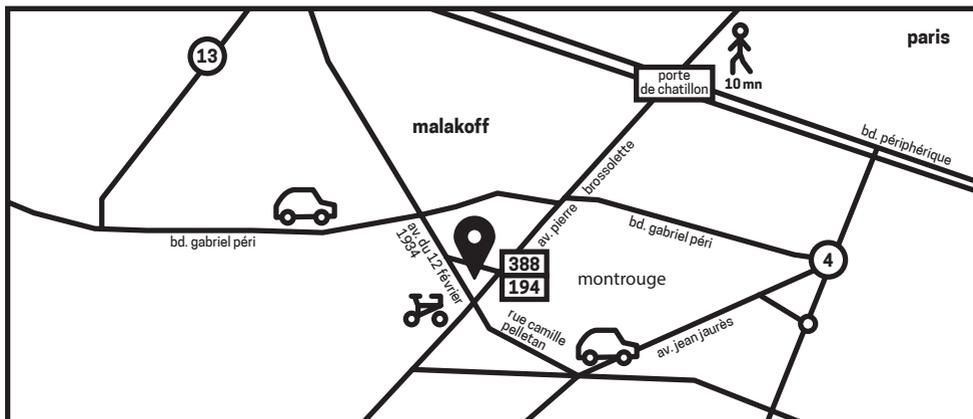
bus



autolib'



vélib'



accès

105, avenue du 12 février 1934
92240 Malakoff

méto ligne 13

Station Malakoff - Plateau de Vanves, puis direction centre-ville.

méto ligne 4

Mairie de Montrouge

voiture

Sortie Porte de Châtillon, puis avenue Pierre Brossolette

vélib'

Station n°22404, avenue Pierre Brossolette

autolib'

Station Malakoff/Gabriel Péri/120 ou Montrouge/Jean Jaurès/ 51

contacts

direction
aude cartier

éducation artistique et production
olivier richard

médiation et hors les murs
elsa gregorio

production et communication
marie decap
mdecap@ville-malakoff.fr

www.maisondesarts.malakoff.fr
01 47 35 96 94

partenaires

la maison des arts, centre d'art contemporain de malakoff bénéficie du soutien du Conseil Régional d'Île-de-France, de la DRAC Île-de-France, du Ministère de la Culture et de la Communication et du Conseil départemental des Hauts-de-Seine. La maison des arts centre d'art contemporain de Malakoff fait partie du réseau TRAM.

Entrée libre
Ouvert du mercredi au vendredi de 12h à 18h
le samedi et dimanche de 14h à 18h
le lundi et mardi sur rendez-vous

