



IVANA ADAIME MAKAC
BÉRENGÈRE HÉNIN

**centre d'art
contemporain
de Pontmain**

RÉSIDENCES 2012



— —
BÉRENGÈRE HÉNIN, *Sans titre*, 2007
Impression photographique contrecollée sur aluminium

BÉRENGÈRE HÉNIN

LIFE IS SHORT, PLAY

Lorsque Doisneau arrive chez Picasso, personne ne répond à son coup de sonnette. Il fait le tour de la maison et découvre le peintre en train de déjeuner. Il y a sur la table deux petits pains en forme de mains. Picasso lui dit : « Regardez-les, c'est l'idée du boulanger, ils n'ont que quatre doigts, c'est pourquoi il les appelle des picassos. » Le photographe pose un pain de chaque côté de son assiette et Picasso place ses bras sous la table comme si les pains en étaient le prolongement.¹

Lorsque Bérengère Hénin se glisse dans la figure de Picasso et rejoue la scène en la twistant d'un geste potache, elle se réapproprie non seulement l'humour surréaliste présent dans le cliché, mais aussi le mythe qu'est devenue cette image. Qu'une jeune artiste femme inconnue au bataillon s'arroe tranquillement le droit de supplanter le maître peintre et de recouvrir d'une seconde signature — la sienne — celle du maître photographe, voilà qui présage d'une douce irrévérence. Le même souffle traverse *Hommage à Hockney*, où Bérengère Hénin se représente nue devant Hockney et Picasso, déclaration sincère adressée à ces grandes figures tutélaires, que l'artiste mâine toutefois d'une légère relecture féministe, renégociant avec subversion l'hommage séducteur de Hockney au chef de file du cubisme.

Le mot pourrait bien caractériser une partie du travail de l'artiste : irrévérence mais aussi détournement, ironie, réflexion amusée sur l'art et ses codes, ses valeurs. Sa série intitulée *Dessins Extraordinaires* en témoigne, quatre œuvres sur papier qui ont en commun une esthétique minimale et naïve, un jeu systématique sur le rapport légende/image et l'accompagnement d'un commentaire audio très fouillé, que le visiteur peut écouter au casque. La teneur du commentaire est universitaire, volontiers jargonnante. Un exemple : sous le dessin d'une carte météo de la France, Bérengère Hénin écrit « Mercredi 8 octobre 2008 ». Le commentaire analyse la banalité d'une telle association — dont la presse nous fournit

quotidiennement moult exemples, puis le procédé de décontextualisation qu'opère l'artiste (le message transmis semble dénué de toute pertinence hors de son contexte), et le lien entre cette œuvre et la fonction phatique du langage décrite par Jakobsen. Après un cours exposé de linguistique pragmatique, le visiteur est ainsi amené à la conclusion suivante : ce qu'il a devant les yeux n'est autre qu'une œuvre qui nourrit une forme d'inanité artistique, tout comme parler de la pluie et du beau temps meuble le vide communicatif.

Tout cela grince et suggère une philosophie du doute. Ce que Bérengère Hénin moque ici, c'est la prétention à l'autorité dont font preuve de nombreux discours sur l'art, qu'ils soient communicationnels, pédagogiques ou érudits. Et la place étouffante qu'ils prennent parfois... l'art comme poncif, en somme. Cette posture critique lui permet pourtant de faire œuvre, avec un sens de la dérision remarquable, et de pointer sa propre pratique comme relevant de la vanité, à tous les sens du terme. « L'œuvre se désigne, mais, ce faisant, elle révèle le rien qui la constitue. »²

Dans cette manière ouverte de brocarder le monde de l'art tout en s'y incluant, l'artiste s'amuse aussi à tourner en ridicule certaines hiérarchies du bon goût : dans *Toise*, elle classe des stars du monde de l'art en fonction de leur taille, en mimant les annotations faites au crayon sur le mur par des parents soucieux de conserver le souvenir de la croissance de leurs enfants — un geste désacralisant qui égratigne au passage l'arrogance des classements, et leur arbitraire. Lorsqu'elle orchestre la rencontre entre le milieu de l'art et celui des *battles* — défis de mots que se lancent les slammeurs, le même désir de désacralisation se perçoit. Au passage, on sent chez l'artiste un intérêt pour le langage dans sa dimension conceptuelle autant que dans sa logique oulipienne : elle s'approprie le titre et les règles d'une émission de télé célèbre, *Yo Momma*, qui filme des *battles* de *TA MERE* aux Etats-Unis (où l'on peut entendre des assertions du type : « Ta mère est tellement

vieille, que dans sa première photo de classe on voit Jésus... »). Mais chez Bérengère Hénin, *Yo Momma* devient *Yo MoMA*, le musée d'art moderne de la ville de New York, et les *battles* se voient truffées de références à l'histoire de l'art. Le remake est déconcertant de naturel : en bonne héritière de Dada, du surréalisme, du pop art et du post-modernisme, l'artiste poursuit le grand décroissement entrepris voici cent ans entre culture savante et culture populaire, en ayant aussi appris d'artistes plus proches — Ed Ruscha ou Claude Closky — comment entrelacer les esthétiques pop et conceptuelle, et reprendre certains aspects de l'art conceptuel sans forcément en partager le sérieux.

D'apparence légère, l'œuvre porte toutefois une charge socio-politique bien réelle, stigmatisant ici le soi-disant élitisme de l'art, commentant ailleurs notre société de consommation et sa saturation de produits. L'ensemble intitulé *Calendrier-Vanité*, 2007, s'apparente d'ailleurs à un hommage direct à Claude Closky, l'auteur entre autres de *L'Alphabet des marques*, où chaque lettre de l'alphabet est représentée par une lettre d'un logo bien connu, le A de Auchan, etc... Au fil de douze vitrines, Bérengère Hénin expose quant à elle sa collection de dates de péremption, épicerie méthodique du temps qui passe, où chaque date découpée de l'emballage d'un produit de grande consommation correspond à un jour de l'année 2007. Présentée comme une collection philatélique, l'installation déroule le résultat de 365 jours vécus au rythme des supermarchés, aliénation de tous les jours érigée en geste artistique.

Car la matière première de Bérengère Hénin gît souvent dans le quotidien et dans les médias les plus démocratiques, télévision ou console de jeux. Une Nintendo DSi lui permet ainsi de capter l'air du temps et de dessiner pêle-mêle ce qu'elle filtre de l'actualité du monde, sans hiérarchie de valeur, traitant avec le même humour brut un fait divers et un conflit international, avec la fausse innocence que lui confère cet outil ludique relié à l'enfance. Ailleurs, c'est un slogan imprimé sur T-Shirt qui inspire à l'artiste une variation autour de la vanité (*Life Is Short, Play Rugby*), où l'injonction burlesque devient crâne façonné dans un ballon de rugby, confrontant deux histoires divergentes, celle de l'attribut le plus classique de la Vanité en peinture et celle d'un accessoire sportif dont la dimension métaphysique laisse pensif. Mystique de la farce.

Cet esprit frondeur se perpétue dans *Installation sportive*, réalisée dans le cadre de la résidence à Pontmain. Deux écrans juxtaposés donnent à voir la représentation outrée d'équipes de supporters adverses lors d'un match hors-champ. Evidemment, le kitsh des accessoires aux couleurs de l'équipe est au rendez-vous, de même que les mines tour à tour hystériquement joyeuses ou tristes. Détail d'importance : l'artiste a placé une grande horloge numérique entre les deux images vidéoprojetées, dont le défilement induit les points marqués par chaque équipe. À gauche, les supporters rouges marquent ainsi un point à chaque heure de jeu, à droite, les jaunes cumulent un point à chaque minute. Avec ce combat perdu d'avance, sur lequel planent les figures de Don Quichotte et de Sisyphe, l'artiste fustige moins les contorsions béates du folklore sportif qu'elle n'explore la tradition pataphysicienne et idiote d'un art qui démontre, par l'absurde, que tout, autour de nous, n'est que pure convention... Sous ses dehors de parodie fantaisiste, l'œuvre porterait alors en elle un message autrement plus glaçant : l'art, comme le sport, serait essentiellement là pour nous divertir de la mort qui approche.

Ce qui traverse l'exposition de Bérengère Hénin à Pontmain est décidément cette aptitude à fusionner désespérance et causticité, sur des bases systématiquement dialectiques (haut/bas, élitisme/art populaire, idiotie/intelligence). Au gré d'œuvres éclectiques d'un point de vue formel, l'artiste déploie sa pensée sous forme de 'sampling' visuel où le travail de reprise ou de relecture éclaircit le statut et le fonctionnement de l'image. Une approche réflexive et auto-critique où le rire laisse peu de place à la complaisance arty.

Eva Prouteau

Notes

- 1 - Anecdote narrée par Peter Hamilton dans *Robert Doisneau : la vie d'un photographe*, Éditions Hoëbeke. Le reportage était une commande de Pierre Betz pour le magazine du Point. La photo originale s'intitule *Les Pains de Picasso*, Vallauris, 1952.
- 2 - *Claude Closky : d'un désœuvrement l'autre*, Michel Gauthier, in *Claude Closky* 8002-9891, éditions MAC/VAL, 2008, p.105.

— —
BÉRENGÈRE HÉMIN, *Vanité, Life Is Short, Play Rugby*, 2007
(Ballons de rugby, fil de fer, fil de coton, colle, encre de chine)







— —
BÉRENGÈRE HÉMIN

À gauche : *Installation sportive*, 2012
Installation vidéo en temps réel
(Programmation Jean-Yves Moller)

En haut à droite : *Hommage à Hockney*, 2012
Ensemble de deux dessins
(Encre de Chine et stylo bille sur papier)

En bas à droite : *Dessins Extraordinaires*, 2009
4 dessins issus de la série
(Dessins sur papier et audioguides lus par Jade Herbulot,
co-écrits avec Lætitia Reibaud)





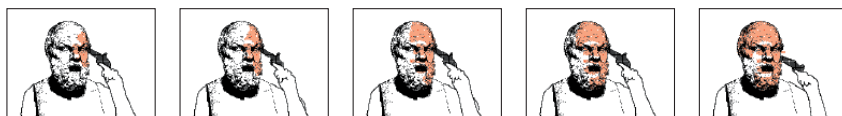
31 mars 2012



lundi 2 avril 2012



jeudi 5 avril 2012

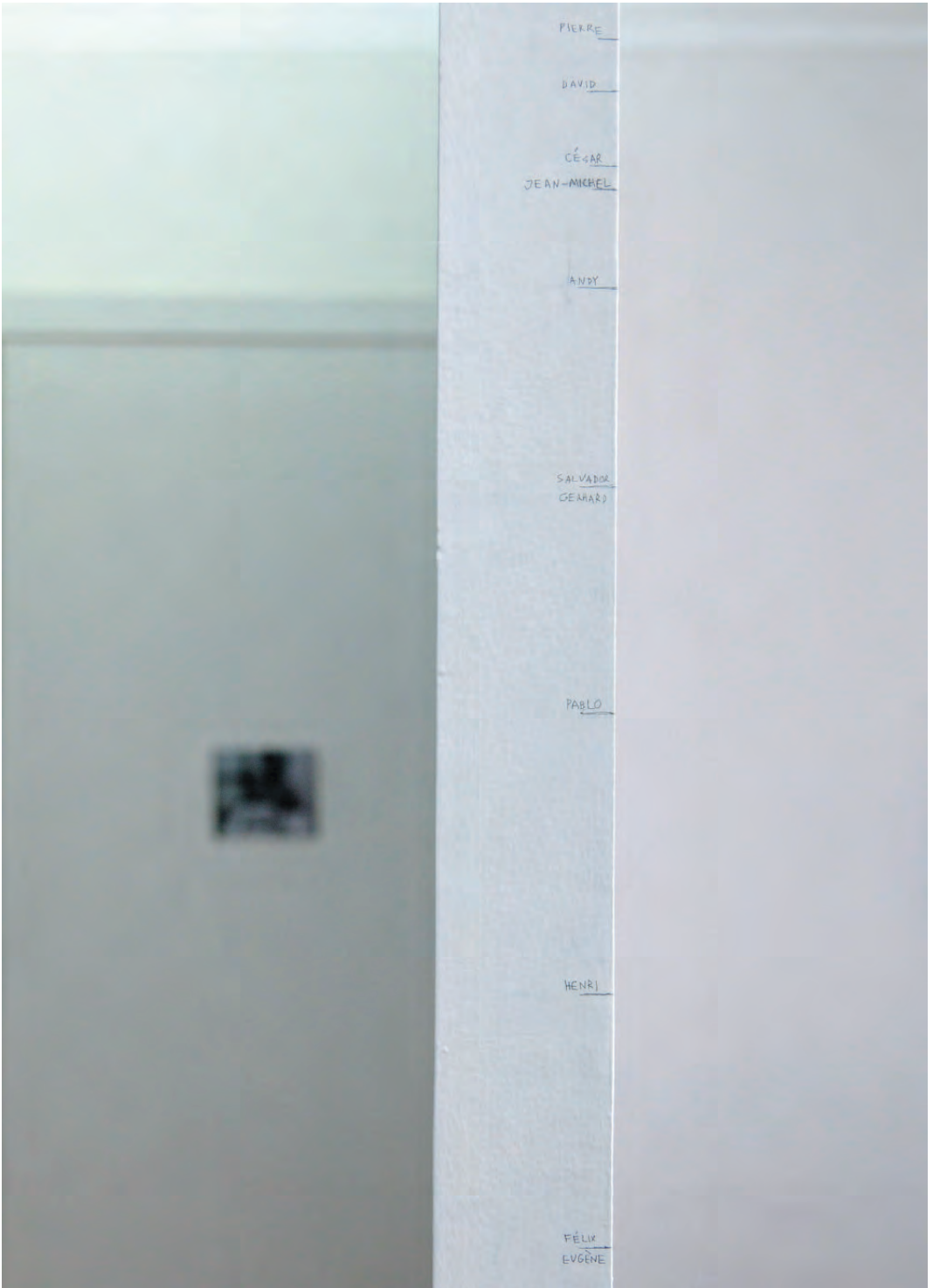


vendredi 6 avril 2012



— —
BÉRENGÈRE HÉNING, *Calendrier Vanité*, 2007
Ensemble de 12 vitrines, collection des dates
de péremption de l'année 2007

— —
BÉRENGÈRE HÉNING, *Actualités*, 2012
Vidéo-animations réalisées sur console
Nintendo DSi (5min40)



— —
BÉRENGÈRE HÉNING, *Toise*, 2012
Dessin mural



IVANA ADAIME MAKAC
Vue d'ensemble, à gauche : *Exosquelette*, 2012
Sculpture (pallettes et flocons de peinture projetés sur socle et vivarium)





— —
IVANA ADAIME MAKAC, *Struttura che mangia e che dà da mangiare*, 2012

Sculpture évolutive à entretenir (criquets pèlerins, salade, plexiglas, fil grip fixe de jardinage, bois, flocons de peinture et paillettes projetées)

IVANA ADAIME MAKAC

DE LA MUE

De manière un peu simpliste, on pourrait dire qu'il existe deux familles d'artistes : ceux qui créent une succession d'œuvres autonomes et ceux qui, dès la conception, pensent en archipels. Ivana Adaime Makac ferait plutôt partie de cette seconde espèce, tant elle paraît familière d'une réflexion globale de l'exposition, dans laquelle toutes les œuvres se répondent en écho, comme dans un vaste jeu de ping-pong cérébral. De fait, entre laboratoire scientifique et showroom design, la proposition de l'artiste à Pontmain touche d'emblée par son élaboration formelle, habile enlacement d'art minimaliste et de kitsch, d'abstraction géométrique et d'opulence décorative – dans un espace entièrement parcouru d'une vibration verte, déclinée selon les pièces en nuances malachite ou olive, absinthe et avocat.

Ivana Adaime Makac est bien connue pour son aisance à malaxer les références en histoire de l'art et à y introduire de la matière vivante, qu'elle soit végétale ou animale. Ici, elle approfondit ses recherches et souligne la dimension performative de l'œuvre – plusieurs installations évolutives présentent d'ailleurs des signes de vieillissement avancé au moment où se clôt l'exposition. *Parodia* en fait partie : « totem- ikebana », la sculpture combine une composition florale sophistiquée montée sur un imposant socle vert forêt. Ce dernier est couvert de paillettes *administratives*, revêtement mural un peu ringard, très en vogue dans les années 80, qu'Ivana Adaime Makac propage sur presque toutes les œuvres de l'exposition comme une substance contaminante – une signature ambiguë, tant la matière est totalement artificielle mais revisitée ici de façon singulière, à forte charge organique, tel un lichen proliférant plus ou moins argenté. Lorsque l'on s'en rapproche, *Parodia* arbore des signes de dévoration étranges : mimant l'insecte nuisible, l'artiste a poinçonné les feuilles des plantes ornementales avec un emporte-pièce¹ et laissé au sol les reliefs de ce festin fictif – une dé-

composition qui moque les désirs d'ordre, de domestication et de contrôle propres à l'art floral.

Car l'art d'Ivana Adaime Makac aime jouer avec l'artifice et le naturel, la mutation et l'éphémère. Diffus et un brin moqueur, l'esprit des vanités flotte sur l'exposition, et l'installation *Reverdir* (*ambiance glauque*) se ressent aussi, comme *Parodia*, des outrages du temps. L'origine de la pièce est à chercher dans une anecdote saisie sur le web : une femme se demande si elle peut utiliser le colorant alimentaire E142 pour reverdir sa pelouse brunie par la pulvérisation erronée d'un pesticide. Dans le même ordre d'idées, un article du Monde détaillait récemment l'éclosion de sociétés américaines spécialisées dans la peinture de gazon. Ces deux épiphénomènes témoignent là encore du besoin d'un contrôle de l'environnement « dit » naturel, et corrélativement, de la possibilité d'inverser le cours des choses. Un gazon mort pourrait ainsi donner l'impression d'être en pleine forme, quitte à employer un produit fortement soupçonné d'être cancérigène comme l'E142. On n'est pas si loin finalement de la pensée Botox, et des mirages de la chirurgie esthétique qui engage à traiter le vivant comme n'importe quel objet. Ivana Adaime Makac s'empare de ce témoignage de bloggeuse – exposé ici comme un *statement* minimal - pour entamer une réflexion plastique : dans un bain de lumière vert gazon et sur fond de monochrome mural de couleur similaire, l'artiste décline sur tablettes et socle quatre sculptures de mousse florale et végétaux, peintes au colorant E142. Petits bijoux en voie de momification, ces assemblages détonnent par leur aura décadente, la délicatesse de leur surface nacrée révélant mieux encore le racornissement d'un feuillage, l'étiollement d'un pétale, l'usure de la mousse olivâtre percée de toutes parts². Comme si une céramique florale funéraire vivait – et mourait – sous nos yeux, paradoxal capteur des énergies du lieu (la température, l'aération, la lumière...) et réflecteur du temps de l'exposition.

Le reste des œuvres prolonge ce rapport très physique aux matériaux, dans l'exploration des liens entre l'humain et le vivant, non plus végétal mais plutôt animal. Ici sont disposées quatre boîtes en carton, initialement destinées à recevoir des mouchoirs en papier : elles ont servi d'habitable temporaire à quelques souris, qui les ont plus ou moins grignotées au fil des saisons. L'artiste recouvre ces abris précaires des flocons de peinture et paillettes évoquées précédemment, tirant leur minimalisme ascétique vers le kitsch *girly*. Variation autour d'une même forme, l'installation intitulée *Printemps, été, automne, hiver* (2010-2012) stratifie ainsi plusieurs esthétiques et sédimente le temps. Elle fait aussi basculer un réflexe animal (pour une souris, celui de grignoter pour contrebalancer la pousse permanente de ses incisives) en geste sculptural, une attitude révélatrice de l'intérêt que porte l'artiste aux recherches éthologiques contemporaines, qui contribuent à redéfinir certaines représentations.

Parmi elles, figurent la reconnaissance d'une culture animale, ainsi que l'existence d'un point de focale qui se dégagerait d'un monopole anthropocentriste. Discrètement, ces problématiques innervent le travail d'Ivana Adaime Makac, et à sa façon, la sculpture *Struttura che mangia e che dà da mangiare* reprend la question d'un déplacement du regard, d'une perception animale de l'histoire. C'est une relecture de l'œuvre de Giovanni Anselmo, *Senso titolo (Struttura che mangia)*, 1968, dans laquelle une laitue fraîche maintient en équilibre deux parallélépipèdes de différents volumes de granit poli. Ivana Adaime Makac allège la minéralité de la sculpture originale en la couvrant de ses flocons et paillettes chlorophylle. Elle renforce toutefois la tension autant que la fragilité présente dans l'œuvre d'Anselmo en la faisant cohabiter avec un nuage de criquets pèlerins vivants, l'ensemble étant présenté sous cube de plexiglas, entre vitrine d'art et vivarium. Ces insectes ne sont pas ordinairement conviés à des festins de salade : ils sont chassés partout en Afrique où l'on redoute leurs essais ravageurs, et élevés en Europe pour servir de nourriture vivante à certains animaux de compagnie. De la même manière qu'elle avait mis en scène « l'émancipation » des vers à soie devenus dépendants de l'homme en 5000 ans de domestication (*Rééducation*, 2009-2012), Ivana Adaime Makac sort momentanément ces criquets d'une tragique chaîne alimentaire. Son geste est

symbolique, elle ne va pas sauver le monde. Mais ce faisant, elle assoit une forme de philosophie, politique et esthétique : chez elle il faut souvent nourrir l'œuvre, à tous les sens du terme, et mouvoir son approche de l'histoire. En outre, la dimension performative, évolutive de son travail ne se conçoit pas sans une part de rituel, où les notions d'ingestion, de digestion, de chronophagie et de dévoration affleurent. Un art de l'incorporation, où le rapport à l'autre explore souvent les mécanismes de la séduction. Un art où il est question de soin mais aussi de pouvoir.

Symptomatiquement, l'artiste pense en cycles et en circulations : elle aime à jouer les vases communicants, comme c'est le cas pour *Irruption verte*, où elle réemploie les déjections des vers à soie et les feuilles de mûrier blanc provenant de l'installation *Rééducation* (2010) pour créer un paysage volcanique naïf, symbole métamorphique en soi. A l'instar de cette *Irruption verte*, l'imaginaire d'Ivana Adaime Makac se calque sur le modèle d'une entropie naturelle, tout y fonctionne en circuit fermé, les déchets des uns servant de nourriture aux autres ou se transformant. Un processus de travail et de pensée que l'on retrouve partout au centre d'art de Pontmain : conçue comme un seul organisme à facettes multiples, l'exposition met alors en abyme la complexité de l'art et du vivant, entre dégénérescence et germination, décrépitude des formes et revitalisation, emprunts et translations. Pour se placer, sans hésitation, sous le signe énergétique de la mue.

Eva Prouteau

Notes

- 1 - De près, on distingue des poinçons différents, en forme de cercle, de feuille, de profil d'herbe, d'arbre, de puzzle...
- 2 - Les mousses utilisées dans *Reverdir* sont des restes d'œuvres antérieures (*Le banquet*, 2010, et *Parodia*, 2011) ainsi que des reliquats d'expérimentation d'atelier. Ce qui rejoint la pratique d'interconnexions décrite précédemment.



— —
IVANA ADAIME MAKAC, *Parodia*, 2012
Sculpture "ready-grown/ready-cut" assisté, version à évolution linéaire
(mousse florale, divers feuillages décoratifs, flocons de peinture projetés sur socle)

14/05/2010 à 11:40

Une question pouvant paraître "idiote".

Ai étudié tous les colorants, non pas pour l'alimentaire mais en vue de reverdir quelque peu le bord de mes pelouses décolorées, hélas, par suite d'une pulvérisation d'un anti-mousse sur la route.

Le E142 a attiré tout spécialement mon attention, mais est-il d'application sur une pelouse ?

Ou existe-t-il une autre solution miracle ?

Merci s'il vous est possible de me répondre.

Meilleures salutations,

Bernadette Van Houte



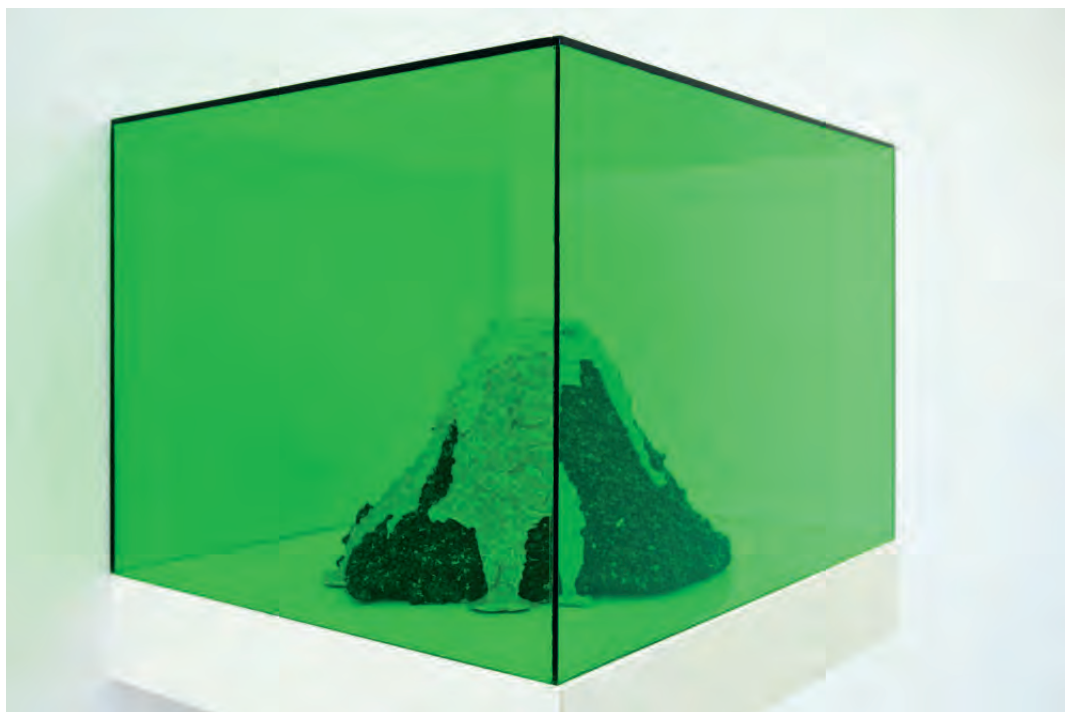


— —
IVANA ADAIME MAKAC, *Reverdir (ambiance glauque)*, 2010-2012
Installation (colorant alimentaire E142, mousse florale,
feuillages divers, fil de fer, texte, film sur fenêtres, néons,
bois, flocons de peinture projetés sur socle)



— —
IVANA ADAIME MAKAC, *Printemps, été, automne, hiver*, 2010-2012
Sculpture (carton, flocons de peinture et paillettes projetés)

En arrière plan, au sol : *Aire de repos*, 2011-2012
Installation (miroir, bois, peinture, graines de tournesol)



— —
IVANA ADAIME MAKAC, *Irruption verte*, 2009-2011

Sculpture (déjections de vers à soie, débris de feuilles de mûrier blanc, gré de quartz, plexiglas, bois, peinture, vernis)

— —
ANNAIK BESNIER / PROGRAMMATION, COORDINATION
STÉPHANIE MISEREY / MÉDIATION, COMMUNICATION
EVA PROUTEAU / TEXTES
GUILLAUME AYER / PHOTOGRAPHIES
VINCENT MENU / GRAPHISTE / LEJARDINGRAPHIQUE.COM
— —

CATALOGUE RÉALISÉ SUITE À L'EXPOSITION DES RÉSIDENCES D'ARTISTE 2012
DU 29 AVRIL AU 10 JUIN 12
— —

ACHEVÉ D'IMPRIMÉ EN 2012
SUR LES PRESSES DE L'IMPRIMERIE FAGUIER
TIRAGE À 2000 EXEMPLAIRES
— —

REMERCIEMENTS : DOMINIQUE MAULAVÉ, EMPLOYÉ COMMUNAL
DE PONTMAIN POUR LE MONTAGE DE L'EXPOSITION
— —

LE CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE PONTMAIN
DE LA COMMUNAUTÉ DE COMMUNES DU BOCAGE MAYENNAIS
EST SUBVENTIONNÉ PAR LE CONSEIL GÉNÉRAL DE LA MAYENNE,
LE CONSEIL RÉGIONAL DES PAYS DE LA LOIRE,
LE MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION (DRAC PAYS DE LA LOIRE)
— —

centre d'art
contemporain
de Pontmain

8 BIS RUE DE LA GRANGE / 53220 PONTMAIN
TÉL/FAX > 02 43 05 08 29
WWW.CENTREDARTPONTMAIN.FR

