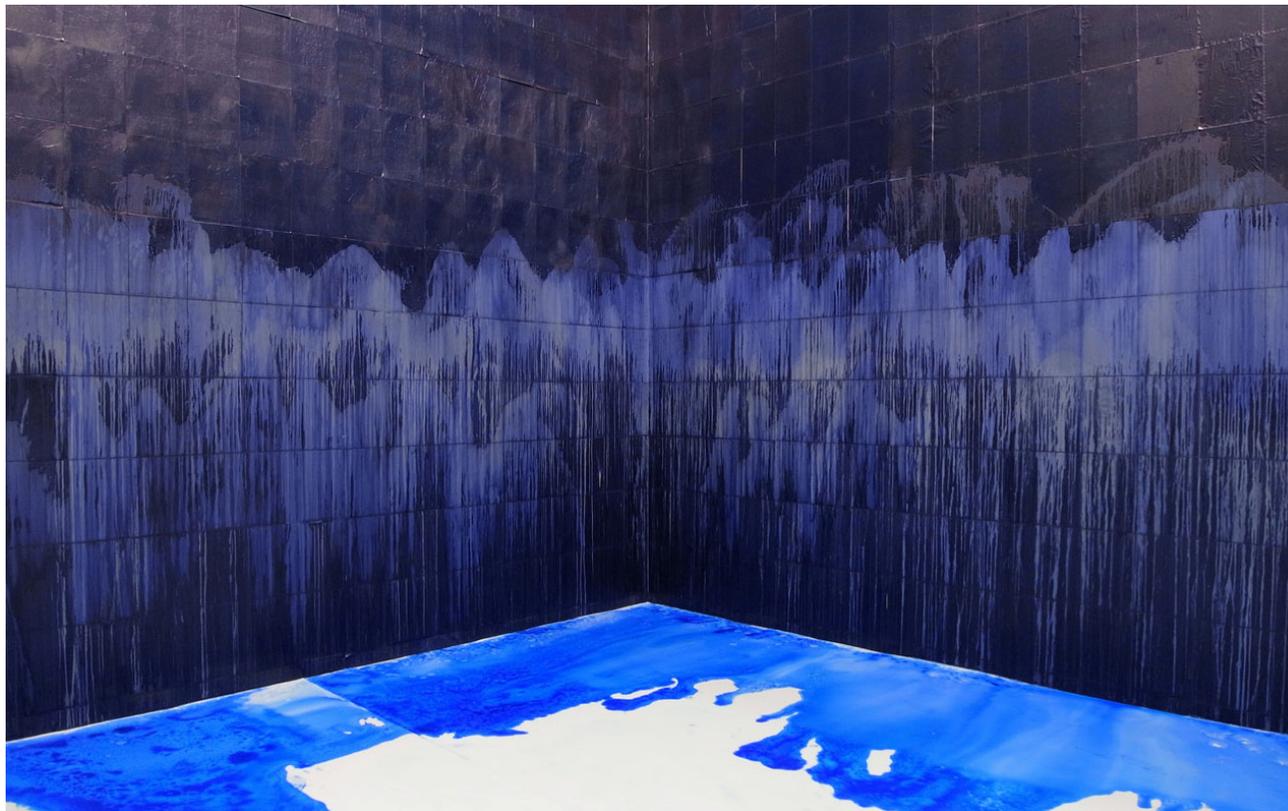


L'œuvre polymorphe de Latifa Echakhch interroge l'histoire, la société et ses conventions. Ses installations empreintes d'une certaine poésie emportent le spectateur dans une histoire, dans une narration, et le confrontent à son propre regard sur la société, à sa manière de vivre et d'appréhender d'autres cultures, d'autres civilisations. Les œuvres de Latifa Echakhch sont souvent chargées d'une certaine tension mélancolique où les matériaux et les objets mis en espace interrogent la nature humaine. Un aspect méditatif se dégage de ses installations où l'absence de représentations humaines ne fait qu'intensifier son questionnement sur l'humanité.

Latifa Echakhch (1974 -), *A chaque stencil une révolution*, 2007, papier carbone A4, colle et alcool à brûler.



L'installation *A chaque stencil une révolution* de l'artiste Latifa Echakhch donne à voir des murs recouverts de papier carbone. A hauteur d'homme, les murs, d'un bleu profond, sont aspergés d'alcool. Le bleu homogène des parois se délave ; la couleur bleue se répand sur le sol de l'espace muséal. De loin, le spectateur peut presque imaginer les cimes d'un paysage crépusculaire. En s'approchant, une autre dramaturgie s'installe devant ces murs qui semblent pleurer, se déverser. Une tension encore plus forte s'installe par la forte odeur d'encre et d'alcool très prenante. Le stencil renvoie à une technique de duplication qui permettait avec une feuille de carbone, de l'alcool et une feuille paraffinée de reproduire des documents en grand nombre. Pour Latifa Echakhch cette technique est associée aux tracts clandestins des mouvements sociaux de 1968. Cette œuvre met ici le spectateur devant une révolution d'une autre époque, devant la perte d'espoir d'un idéal fondé sur des changements profonds de la société. L'artiste met en scène avec nostalgie l'époque des discours utopiques, où des tracts clandestins permettaient encore de croire à un changement de société. Elle nous expose sa désillusion, son désarroi face à l'effacement d'une révolte vaincue par l'individualisme qui l'emporte sur les rêves de cohésion sociale. Cette installation confronte le spectateur à un mur en pleurs, une sorte de paradis perdu.

Latifa Echakhch (1974-),
A chaque stencil une révolution, 2007,
papier carbone A4, colle et alcool à brûler.

« Vous avez exposé à la Tate Modern, c'est assez rare pour une jeune Française.

L'exposition s'appelait Speakers' Corner, en référence à ces endroits en Angleterre où l'on monte sur une caisse pour faire un discours. J'ai exposé une pièce composée de papier carbone collé au mur, qui s'intitule A chaque stencil une révolution. C'est une phrase que j'ai tirée d'une déclaration de Yasser Arafat, complètement par hasard, parce que je la trouvais belle. Il voulait dire qu'avec une machine à stencil et du papier carbone, on pouvait dupliquer un tract, le disperser dans la rue et commencer une révolution. Au lieu d'écrire moi-même un message politique, j'ai tapissé le mur de feuilles de carbone vierges, autant de monochromes bleus, et j'ai jeté dessus de l'alcool à brûler, qui sert normalement à la duplication des stencils. Une fois l'encre dissoute, le pigment bleu tombe au sol.

Vous considérez-vous comme le porte-drapeau d'une cause ?

J'essaie plutôt de présenter l'absence de messages, voire l'échec de l'engagement.»

Extrait d'un entretien accordé par l'artiste Latifa Echakhch à Nicolas Trembley pour le magazine Numéro, n° 56, janvier 2009.

FAIRE VIVRE DES UTOPIES

► Etude de l'œuvre *A chaque stencil une révolution* dans sa capacité à réveiller les consciences face à une inertie ambiante. Cette œuvre est un constat amer sur l'engagement citoyen, sur la capacité de révolte du peuple.

Quel est le rapport de l'artiste aux pouvoirs politiques ? Une œuvre peut-elle vraiment faire changer les consciences ? Notre perception du monde est-elle endormie au point qu'il faille que les artistes la réveillent ?

LA NOSTALGIE D'UN TEMPS PASSE

► Etude de l'œuvre Latifa Echakhch dans sa relation au temps, dans la nostalgie d'une époque passée qu'il faudrait réanimer.

Pourquoi vouloir suspendre le temps, le retenir, l'arrêter ? Pourquoi éprouver de la nostalgie pour un temps passé ? Peut-on maîtriser le temps, le retenir, le représenter ?

Possibilité d'un prolongement d'étude avec ce que l'entomologiste Jean Henri Fabre nomme *L'heure bleue*, l'instant suspendu entre la fin de la nuit et le lever du jour, au cours duquel les insectes nocturnes font silence. Par cette approche, l'œuvre de Latifa Echakhch peut aussi être mise en relation avec l'utilisation du stylo bille bleu par l'artiste Jan Fabre qui réalise avec cet outil de taille modeste des œuvres monumentales.



Jan Fabre (1958 -), *Het Uur Blauw (L'heure bleue)*, 1987, encre bleue, polyester, fer malléable, 14 x 9 m, S.M.A.K., Gand, Belgique.

FAIRE L'EXPERIENCE DU TEMPS

► Etude de l'évocation du temps dans l'œuvre *A chaque stencil une révolution* de Latifa Echakhch.

Pourquoi vouloir montrer le temps, la durée ? Pourquoi réactiver à chaque exposition tout le processus de dilution de l'œuvre ? Quel est le temps de l'œuvre, a-t-elle un début et une fin ? A quel moment l'œuvre est-elle achevée ? Doit-on

rejouer, vivre les choses pour les comprendre ? Doit-on éprouver le temps pour le comprendre ?

Possibilité d'extension du champ d'étude en convoquant des œuvres dans lesquelles l'expérience du temps a une place prépondérante.



Jana Sterbak (1955 -), *Vanitas: robe de chair pour albinos anorexique*, 1987, robe en baves de bœuf, mannequin de couture, sel, fil, photographie couleur exposée au mur à proximité de la sculpture, dimensions de la photographie : 23,5 x 18,4 cm, cette robe doit être confectionnée à chaque nouvelle présentation afin qu'il soit donné à voir le processus de vieillissement, Centre Georges Pompidou, Paris, France.



Oscar Muñoz (1951 -), *Re/trato*, 2003, vidéo, 28'46".

Latifa Echakhch (1974-),
A chaque stencil une révolution, 2007,
 papier carbone A4, colle et alcool à brûler.

AU-DELA DE LA VUE

► Etude de l'œuvre *A chaque stencil une révolution* dans sa perception sensorielle.

La vision n'est-elle pas suffisante pour comprendre une œuvre plastique ? Pourquoi le spectateur peut être plus touché en sollicitant d'autres sens que la vue ?

Possibilité d'un prolongement d'étude avec l'œuvre de Joseph Beuys, *Plight*, plongeant le spectateur dans un espace où les sons sont étouffés et où la chaleur et l'odeur sont oppressantes.



Joseph Beuys (1921 - 1986), *Plight*, 1985, installation conçue pour la Galerie Anthony d'Offay à Londres durant l'automne 1985, installation de 284 rouleaux en feutre, piano à queue, 1 tableau, thermomètre médical, laine, bois verni, métal, bois peint, 310 x 890 x 1813 cm, Centre Georges Pompidou, Paris, France.

UNE ŒUVRE VIVANTE

► Etude de l'œuvre *A chaque stencil une révolution* dans son aspect « vivant », évolutif.

En quoi une œuvre « vivante » permet-elle d'interroger autrement les spectateurs ? En quoi ce caractère participatif, évolutif est-il caractéristique de ruptures plastiques engagées par les artistes du XX^e et XXI^e siècle avec les œuvres du passé

? Pourquoi l'artiste doit-il faire preuve d'une certaine « stratégie » pour toucher le plus de monde ? Doit-on émouvoir pour faire réfléchir ?

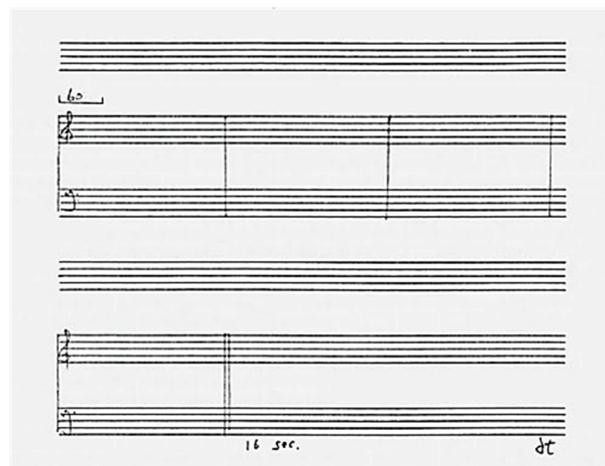
LE HASARD

► Etude de la place accordée au hasard dans l'œuvre *A chaque stencil une révolution*.

Le hasard redéfinit-il l'œuvre à chaque réactivation de l'œuvre *A chaque stencil une révolution* ? En quoi le hasard peut avoir sa place dans une production artistique ? Pourquoi l'accident a-t-il sa place dans une œuvre ? Le hasard est-il maîtrisable ? Pourquoi est-ce le XX^e qui permet aux artistes d'utiliser le hasard dans leur pratique artistique ? Pourquoi l'artiste fait le choix d'exposer quelque chose qui lui échappe en partie ? Pourquoi souhaiter perdre le contrôle ?

Possibilité d'un prolongement d'étude dans le champ de la littérature, de la musique et des arts plastiques avec la nouvelle de Jorge Luis Borges, l'expérimentation de John Cage, et les œuvres de César et de Marcel Duchamp.

Jorge Luis Borges (1899 - 1986), *La biblioteca de Babel*, 1941, nouvelle publiée pour la première fois dans le recueil *El Jardín de senderos que se bifurcan*, éditions Editorial Sur, Argentine.



John Cage (1912 - 1992), *4'33'' : tacet, pour n'importe quel instrument ou combinaison d'instruments*, 1952, partition musicale, durée : 4'33''.



César [César Baldaccini, dit] (1921 - 1998), *Cafetière compressée*, 1974, objet compressé et collé sur panneau de bois, 69,5 x 60 x 4,5 cm, IAAC, Dunkerque, France.



Marcel Duchamp (1887 - 1968), *Trois stoppages étalon*, 1913-14, boîte en bois, trois fils collés sur bandes de toile peintes montées sur panneau de verre, trois lamelles de bois, boîte : 28,2 x 129,2 x 22,7 cm, Museum of Modern Art, New York, USA.

Latifa Echakhch (1974-),
A chaque stencil une révolution, 2007,
papier carbone A4, colle et alcool à brûler.

UN ESPACE DE MEDITATION

► Etude de l'œuvre Latifa Echakhch : mise en relation de l'objet d'étude *A chaque stencil une révolution* avec le Mur des lamentations de Jérusalem où les juifs viennent pleurer la dispersion de leur peuple.

Pourquoi concevoir une œuvre qui évoque un symbole de recueillement de méditation ? En quoi est-il question de méditation dans cette œuvre ? En quoi le lieu de l'œuvre devient-il spirituel, énigmatique sans être pour autant strictement religieux ? Quels rapports l'art contemporain entretient-il avec les religions ? Pourquoi les artistes contemporains continuent-ils à se référer au sacré alors que la société s'en est éloignée ? L'homme peut-il vivre sans se référer à la spiritualité ?

Possibilité d'extension du champ d'étude avec la présentation de l'ensemble sculptural in situ d'Anthony Caro pour l'église saint Jean Baptiste de la ville de Bourbourg.



Anthony Caro (1924 -), *Chapel of Light*, 1999-2008, ensemble de quinze sculptures, commande publique in situ, église Saint Jean Baptiste, Bourbourg, France.

FAIRE VIVRE DES UTOPIES

► Etude de l'œuvre *A chaque stencil une révolution* dans sa capacité à réveiller les consciences face à une inertie ambiante. Cette œuvre est un constat amer sur l'engagement citoyen, sur la capacité de révolte du peuple.

Quel est le rapport de l'artiste aux pouvoirs politiques ? Une œuvre peut-elle vraiment faire changer les consciences ? Notre perception du monde est-elle endormie au point qu'il faille que les artistes la réveillent ?

LA NOSTALGIE D'UNE TECHNIQUE

► Etude de l'utilisation de la technique du stencil, évoquée dans l'œuvre *A chaque stencil une révolution*. La rapidité et la simplicité de l'utilisation du stencil permettait dans les années soixante de s'exprimer avec une grande réactivité. En quoi la réappropriation d'une technique désuète devient-elle un moyen d'expression artistique ? Pourquoi le passé aide-t-il à questionner le présent ? Une technique peut-elle être le témoin d'une époque ?



Machine à photocopier à l'alcool. Procédé de reproduction nécessitant une feuille paraffinée, une feuille de papier carbone, et de l'alcool. Pour dupliquer un document dans cette machine rotative, l'alcool à brûler permet d'imprégner le papier blanc pour diluer l'encre du papier carbone.

UN AUTRE SAUT DANS LE VIDE

► Etude de l'œuvre *A chaque stencil une révolution* dans son rapport à la tradition et à la citation. Comment l'artiste se réapproprie le monochrome bleu pour placer à son tour le spectateur face à un certain vide. L'artiste confronte ici le spectateur à un autre vertige créé par la perte de ses utopies.

Mise relation avec la pratique artistique d'Yves Klein.

Dans quelle continuité cette œuvre s'inscrit-elle au regard de cette confrontation ? Pourquoi faire références à des œuvres passées ? N'est-il pas possible de créer sans regarder derrière ? Pourquoi un artiste éprouve-t-il le besoin de monter qu'il se situe dans une continuité, dans une histoire ? Peut-on faire partie de l'histoire sans se référer à ses pairs ?



Yves Klein (1928 - 1962), *IKB3*, monochrome bleu sans filtre, 1960, pigment pur et résine synthétique sur toile marouflée sur bois, 199 x 153 cm, Centre Georges Pompidou, Paris, France.

Yves Klein (1928 - 1962), *Le saut dans le vide*, octobre 1960, photographie argentique, 25,9 x 20 cm, Metropolitan Museum of Art, New York, USA.

SE DEVERSER DANS L'ESPACE

► Etude de la place accordée à l'espace dans l'œuvre *A chaque stencil une révolution* de Latifa Echakhch.

Quel est le statut d'une œuvre évolutive qui se dissout face au spectateur ? Quelles sont les limites de l'œuvre ? Une œuvre a-t-elle besoin de limites spatiales ? Pourquoi exposer une œuvre qui n'a pas de limites fixes, qui occupe aussi l'espace olfactif et qui se répand dans l'espace muséal ? Pourquoi instaurer une proximité physique avec le spectateur ?