

L'ORDRE DES CHOSES

Emilio Azevedo
& Livia Melzi
Laila Melchior
(Commissaire invitée)



Chemin du Montparnasse
21 Avenue du Maine
75015 Paris
www.espacekrajcberg.com

Vernissage Presse
21.9.23 de 17:30 à 18:00
Du mardi au samedi 14—18:00
Nocturnes mercredi 18—20:00

ESPACE FRANS KRAJCBERG
CENTRE D'ART CONTEMPORAIN, ART & NATURE



21.9. — 18.11.23

L'ORDRE DES CHOSES

Laila Melchior, septembre 2023

En botanique, les feuilles sont des organes d'échange. En augmentant la surface de contact des plantes avec la lumière, ces plaques vivantes et translucides retiennent certaines substances atmosphériques et en libèrent d'autres. L'image, peut-être la plus connue dans l'iconographie de la «nature brésilienne», Forêt Vierge du Brésil (comte de Clarac, 1819), montre la manière dont les rayons diffus de la lumière du soleil traversent la canopée formée par des arbres imposants. Le dessin s'inspire à la fois des croquis réalisés par l'artiste alors qu'il accompagnait une mission diplomatique au Brésil et d'espèces tropicales réunies dans une serre en Allemagne.

L'original et la plaque gravée pour sa reproduction sont tous deux conservés dans les réserves du musée du Louvre. Mais une recherche rapide de l'image sur internet nous fait découvrir l'une de ses «survivances» dans le monde d'aujourd'hui: l'annonce publicitaire d'une société qui propose sa reproduction sous forme de papier peint.

Collée sur le mur d'un intérieur, l'image pourrait transporter son habitant dans cette forêt dite vierge, comme le faisaient autrefois les tapisseries tissées ornant les châteaux et palais de la noblesse.

L'ordre des choses est le résultat de la résidence de recherche et de création que Livia Melzi et Emilio Azevedo ont menée au sein de l'Espace Frans Krajcberg. Durant cette période, ils ont cohabité intensément avec les archives et les œuvres conservées par ce centre d'art et ont cherché à créer un dialogue avec l'œuvre de Frans Krajcberg (1921-2017) qui, comme eux, a vécu et travaillé entre le Brésil et la France (et en Belgique, dans le cas d'Azevedo). Ils ont cherché des rapprochements entre leurs propres gestes artistiques et la façon

dont Frans Krajcberg traduit son expérience de la forêt, dans une œuvre intimement liée à un mode de vie singulier et ne cesse pas d'interroger, au moyen des éléments naturels qui en sont la matière, la relation entre la vie humaine et la multiplicité de vies non-humaines.

La recherche entreprise par Melzi et Azevedo a commencé par les œuvres et l'espace même de la résidence, qui était l'un des lieux de travail de Frans Krajcberg à Paris.

Construit avec des matériaux récupérés de l'Exposition Universelle de Paris de 1900, le bâtiment qui abrite l'Espace Frans Krajcberg est bordé des baies vitrées, faisant penser à une serre. Ce dispositif bio-architectural destiné à permettre la transplantation d'espèces végétales loin de leur origine géographique est recouvert par le verre, substance transparente que l'on a tendance à imaginer comme un matériau neutre. D'une part le verre constitue le «voir, parler et faire» de la botanique occidentale, d'autre part il est un élément essentiel du discours muséographique.

Bien plus qu'un matériau invisible, le verre permet que des choses soient exposées – tout en imposant des distances. Transparentes en apparence, les vitrines des institutions muséales et scientifiques constituent la première des couches d'opacité de ces lieux, avant celles des dépôts techniques par exemple ou des contrats de provenance parfois douteuse.



Exposition | Restitution de résidence de recherche et création

Créant des distances ou même soustrayant grand nombre d'artefacts et de collections à la vue du public, ces couches structurent les pratiques institutionnelles et s'imposent comme incontournables en ce qu'elles encadrent certaines formes d'accès à des objets dont elles empêchent cependant la circulation et dont elles prolongent ainsi l'«exil».

La photographie, dont le verre et la lumière qui le traverse sont des matières fondamentales, a traditionnellement été comprise comme une ressource permettant d'enregistrer fidèlement la réalité. L'image elle-même a toujours été centrale dans le processus d'objectivation, de traduction et d'importation des modes de vie de la forêt selon les normes de la colonisation extractiviste des territoires. La démarche de Melzi et Azevedo cherche à penser la place de l'image comme outil de connaissance et de pouvoir (dans un moment historique où la question de la légitimité d'institutions telles que les «musées universels» est plus que jamais d'actualité), tout en prenant en compte un changement de paradigme quant à la prévalence des droits des humains (certains humains) sur les non-humains (et sur d'autres humains).

Par la richesse des détails préservés sur son support dur, l'image faite à la chambre (grand format) représente la forme documentaire par excellence. Avant toute image agrandie, la pellicule des diapositives contient de très grandes quantités d'informations enregistrées en couleur (positif), plutôt qu'en négatif comme c'est le cas dans la photographie industrielle et commerciale.

Melzi et Azevedo se servent de cette technique d'une manière particulière pour proposer des fichiers d'archives virtuelles, en puissance, sans nécessairement les actualiser sur d'autres supports.

Ces «archives» ne sont pas seulement le résultat d'un découpage et d'un réarrangement des

images, elles contiennent une critique qui s'élabore à travers le choix des échelles et de la latence.

Car explorer le pouvoir d'agrandir une image est un geste éditorial qui exprime des choix politiques. La relation entre l'image, la création d'une archive et le choix de privilégier par exemple une zone d'intérêt particulière est directement liée à l'idée d'exploration d'un territoire.

Le mythe de la forêt vierge est aussi vieux que l'invention de la forêt comme lieu de vie à part entière. L'idée d'un territoire vert, humide et enchevêtré, où l'on n'a jamais pénétré, semble être née en même temps que la figure de son explorateur. C'est lui qui y pénètre et qui l'explore, prêt à avancer, à évaluer, à mesurer et à rendre compte pour extraire des ressources qui serviront à accumuler des biens dans un autre contexte.

Translucides comme les feuilles d'un arbre, présentées sur des structures modulaires en verre.

les diapositives exposées ici requièrent l'engagement du corps.

C'est avec le corps que l'on doit négocier afin de faire une expérience: il faut rechercher le bon contraste et la lumière pour voir.

Le visiteur est invité à entrer dans une danse entre la matière et le regard.

Puisse cette danse lui évoquer la grâce d'un autre rapport aux images et aux choses vivantes, dans une forêt, par exemple, lorsqu'on la reconnaît comme un espace déjà habité.

Installations: acier, double vitrage, diapositives 4x5", 120 et 135mm, carousel de projection, c-print sur vinyl et dos bleu, panneaux LED, câbles.

Les œuvres présentées dans cette exposition ont été créées dans divers lieux, notamment le Jardin des Plantes et ses Grandes serres, le Parc floral de Paris, le Mobilier national/les Gobelins, l'Herbier national, le Musée du Louvre, ainsi que dans une collection privée à Paris. De plus, certaines pièces ont été réalisées au Musée du Papier Peint à Rixheim et au Jardin botanique de Meise, en Belgique.

Livia Melzi

Livia Melzi vit et travaille à Paris. Elle travaille l'archive, la mémoire et la construction de l'identité à partir de représentations quasidocumentaires. Elle interroge également de manière critique la production, la conservation et la circulation des images dans l'écriture de l'Histoire, notamment à l'époque coloniale. L'artiste propose, sous format d'enquête, des projets de recherche sur la représentation occidentale du Brésil, à travers des objets, des personnages ou des faits historiques. Elle met en lumière les discours construits autour de ces représentations, tout en faisant se rencontrer récits de voyage coloniaux et anthropophagie culturelle. En 2021, elle est lauréate du Grand Prix du Salon de Montrouge et en 2022 elle participe au festival Circulation(s) et au Festival de la photographie d'Athènes. La même année, Livia Melzi est lauréate de la bourse de l'Institut pour la Photographie de Lille et est sélectionnée pour une Résidence à la Fondation Fiminco jusqu'en septembre 2023. En 2022 elle a fait sa première exposition individuelle en Europe intitulée Tupi or not tupi, au Palais de Tokyo. Livia Melzi est une des 4 artistes nominées au prix European Month of Photography 2023.

Océanographe de formation, elle est diplômée d'un Master en Photographie à Paris 8, et intègre en 2022 le doctorat de l'Université de Zurich.

Laila Melchior

Laila Melchior est commissaire d'expositions indépendante. Chercheuse dans les domaines de l'art contemporain elle a une pratique interdisciplinaire qui se déroule autour du langage, de la narration, des histoires de diaspora et de l'exil, et des différentes formes de connexion à l'environnement. Elle accompagne fréquemment artistes et institutions en tant que curatrice, écrivaine et éditrice. Avec Koi Persyn, Laila Melchior a été lauréate du Lichen Prize for Curators 2021/22. Elle est l'initiatrice du Young Curators Programme au Pavillon belge de la Biennale de Venise. Ancienne professeure assistante dans le cours de premier cycle en cinéma et médias numériques à l'Institut supérieur d'enseignement de Brasília - IESB (2014- 2017), Laila Melchior est diplômée des études curatoriales de l'Académie royale des beaux-arts de Gand (KASK & Conservatorium), en Belgique, et titulaire d'une maîtrise en Technologies et Esthétique des Médias de l'Université Fédérale de Rio de Janeiro (UFRJ). Elle est titulaire d'une licence en Audiovisuel de la même institution.

Elle vit et travaille entre Mexico et Bruxelles.

Emilio Azevedo

Artiste visuel et photographe, le travail plastique d'Emilio repose sur des recherches visant à établir les fondements culturels et historiques de la crise écologique que connaît la modernité. Il se dévoue à la recherche de la conception dynamique de l'enquête qui aborde l'histoire et la géographie post-coloniales depuis leur complexité.

Actuellement, Emilio de Azevedo développe un ensemble de travaux qui explore les processus d'anthropisation qui ont eu lieu en Amazonie occidentale au cours du XXe siècle. Cette recherche entamée au sein de l'École Nationale Supérieure de la Photographie à Arles a, jusqu'ici, reçu le soutien d'importantes institutions artistiques européennes, telles que le Musée du quai Branly à Paris, le Centre d'Art Contemporain Wiels à Bruxelles, le FOMU-Fotomuseum à Anvers, la Fondation Luma, la Direction des Arts Plastiques Contemporains de la Fédération Wallonie-Bruxelles et la Futures Foundation. Ce projet a aussi été récompensé par des nominations et des prix, dont le Prix pour la Photographie du Musée du quai Branly, Prix de Photographie Marc Ladreit de Lacharrière 2022 et Le Prix Dior de la Photographie et des Arts Visuels 2022. Avec le soutien de la bourse SOFAM, il participe depuis janvier 2023 au programme de résidence du Centre d'art contemporain Wiels. Emilio Azevedo travaille sur l'élaboration d'une future publication et sur une exposition prévue en juin 2023 au Musée de la photographie, FOMU à Anvers.

Remerciements

François Ballaud, Capucine Boutte, Steyn Bergs, Alphonse Clarou, Nicolas Corman, Caroline Damay, Eric Darmon, Sylvie Depondt, Lise Jacob, FrankJan, Emie Juchault, Thea Kleinhempel Marc Pignal, Bertrand Prevost, Juliana Principe, Gustavo Raposo, Leander Schönweger, Sabrina Soyer, Pascale Viscardy.

Remerciements spéciaux

l'Association des amis de Frans Krajcberg et Mémoire magnétique production.

Tirages photos réalisés par François George, pour PICTO.

L' Association des Amis de Frans Krajcberg est soutenue par la Ville de Paris et la Fondation Yves Rocher