

C'est certain,
seul l'Amour
sauvera le monde

17.09-
31.10.20

Alain Huck,
Sandrine
Pelletier,
Laurence Rasti,
Zheng Bo

C'est certain, seul l'Amour sauvera le monde

Visite guidée Me 30.09.20, 18h

C'est certain, seul l'Amour sauvera le monde marque l'ouverture de la 9^{ème} saison de la Galerie C Neuchâtel. À l'occasion de cette exposition collective, nous avons convié Alain Huck, Sandrine Pelletier, Zheng Bo et Laurence Rasti à effleurer la délicate et nécessaire question de l'amour. Imprévisible, l'amour est la chose la plus chargée de folie, la plus dangereuse. Il n'est jamais bénin et mobilise l'entièreté de notre être, à tel point que certains.e.s renoncent à s'y risquer. Mais que cédon-nous si on l'abandonne ?

L'intensité d'un tel flux peut conduire à la disparition de la sensation de notre propre corps. Plus encore, la secousse qui nous soumet à un état d'effarement, nous ramène à une expérience proche de la mort. Itinéraire infini, l'expression de l'amour est multiple toujours, tragique parfois, ou encore insurgée quelque fois. L'amour crée sa propre nécessité et l'imagination des artistes se saisit de cette dernière¹ pour façonner des territoires dans lesquels nous vous invitons à sombrer.

Dans les cas tragiques, les amants perdent pieds et la réalité perturbe à trop forte raison le sens de l'équilibre. Le récit d'une désunion évidente et d'un impossible retour à l'amour premier nourrit *la despedida*, la nouvelle série d'Alain Huck. Cette désunion se matérialise dans un roman intitulé *Under the volcano* de l'auteur anglais Malcolm Lowry. Par une nuit de célébration de la fête des morts au Mexique, un couple tente de donner un nouvel élan à son histoire marquée par un divorce. L'issue semble évidente et peu prospère à une résurrection du sentiment initial: les deux amants s'élancent dans un corps à corps mortel. Au cours d'une déambulation, ils marquent un arrêt devant la vitrine d'un imprimeur. L'image qui les arrête est celle d'un rocher à l'allure monumentale, brisé en deux. Sous l'image, un titre aux augures tempétueux: la despedida. Traduits en français - les adieux, la séparation - ces mots résonnent comme le crépuscule d'une histoire. Nourri par la violence de cet amour, Alain Huck s'empare de rochers qu'il rencontre et opère la fêlure par le dessin.

Colosses indestructibles, le dessin les brise comme pour mieux témoigner de la dangereuse soumission auquel s'expose tout être en proie à l'amour. Si le caractère dramatique ne se revêt que dans le titre et le paysage demeure anonyme, il y est toujours question de mémoire. La nature broussailleuse et intrépide relève d'une intériorisation, entre autobiographie et impressions littéraires. Le travail d'Alain Huck est organique: une trame dense, à l'image de cette nature délaissée, s'établit. L'organicité est révélatrice de la pensée de l'artiste dont chaque dessin participe à tisser une cartographie. Ainsi, *Devenir un, devenir deux* révèle l'état d'altérité que l'amour impose : les corps sombrent dans une beauté désespérée. Enfin, l'ensemble des *Vivre à vendre* questionne la « cohabitation difficile entre un monde à la fois calculé et envahi par les émotions »².

Le collage photographique réalisée par Sandrine Pelletier à l'occasion de l'exposition met en scène le minéral et le végétal. Des végétaux s'emparent du béton, du métal, de toutes constructions en dur: mur d'immeuble perforé, trouée dans le macadam, vestiges d'un enclos envahi etc. Stratégie de survie ou manière d'être au monde ? Le saxifrage est ce qui ne cesse de « se penser et d'agir dans la jonction »³. En botanique, saxifrage est le « qualificatif d'une plante qui pousse dans un interstice, la faille d'un rocher où les fissures d'un vieux mur, allant parfois jusqu'à faire éclater la pierre »⁴. Sandrine Pelletier aménage un paysage en métamorphose à l'intérieur duquel la végétation contourne, découvre l'interstice, s'y glisse et brise ce qui s'y oppose. Images capturées entre Beyrouth et Le Caire, elles s'établissent comme la métaphore d'un désir-feu sans pareil, d'une volonté d'exister. Tolstoï écrivait dans son journal en 1873, « L'Amour dérange »: explosif, il peut conduire au soulèvement et changer la direction du temps.⁵ Cette expression de l'énergie brute se décèle parmi les chrysanthèmes qui parsèment les murs de la galerie en hommage à la population de Beyrouth. Frêles car en céramique, elles sont le témoin d'une passion sauvage et d'un amour indicible salvateurs au sortir d'une tragédie.

Zheng Bo investit l'un des espaces de la galerie avec trois travaux installatifs. La participation active des visiteurs.euses contribue à la création de l'oeuvre par l'interaction. Ces travaux récents marquent l'intérêt de l'artiste aux équivalences qui peuvent être tissées entre le végétal et le politique. Dans *Ferns as method*, chacun.e est invité.e à abandonner ce qui le relie à l'extérieur afin d'entrer en interaction avec le milieu qui l'entoure par le dessin. Chaque participant.e dessine l'une des fougères disposées dans l'espace et abandonne son esquisse une fois celle-ci terminée. En effet, à la fin de l'exposition, l'ensemble des dessins sera composté et utilisé à la fertilisation des plantes. C'est ce rapport au végétal que les oeuvres de la série *Pteridophilia* nous invitent également à penser et éprouver. Zheng Bo présente dans ses quatre vidéos la rencontre entre les plantes et des humains dans une forêt de Taïwan. L'un d'eux fait l'amour à une fougère et entame un rapport de sensualité qui se complexifie lorsque ensuite il la mange.

L'habitude usuelle de manger des plantes est rendue délicate par l'acte tendre et sexuel initial. À la fin de l'oeuvre, des pratiques BDSM participent à l'enrichissement de cette sexualité inédite. Par une approche saisissante des relations entre écologie et sexualité humaine, l'artiste chinois remet en question les théories du mouvement éco-queer: en effet, il s'agit toujours d'une projection des besoins humains sur la nature, qui ne peut pas toujours s'opposer à ce qui lui est fait.

Enfin, *Survival Manual 3* est composée de dessins recopiés par l'artiste dans un ouvrage botanique intitulé « Biko somoku zu ». Ouvrage recensant une centaine de plantes comestibles, il est publié au Japon en 1833 suite à une série de famines à Edo. Mettant en évidence la nécessité que nous entretenons avec le végétal en temps de crise notamment, Zheng Bo s'est attelé à la copie totale de l'ouvrage à l'automne 2019. Le travail de l'artiste chinois s'élabore sous la forme d'un laboratoire de pensées auquel tous.tes sont conviés. à se connecter par le corps plutôt que par le langage. Nourri par la volonté d'étendre la forme que revêtent nos désirs, Zheng Bo participe à un renouvellement de notre compréhension d'autres modes de vie. Avec provocation, il invite à la dissolution de l'imaginaire collectif actuel pour laisser place à nos fantasmes, essentiels à l'élaboration d'autres façons d'être-au-monde.

C'est d'une promesse d'un amour libéré dont la série de Laurence Rasti témoigne. Suite à une phrase prononcée par le président iranien en 2007 aux États-Unis, « En Iran, nous n'avons pas d'homosexuels comme chez vous », l'artiste part à la rencontre de réfugiés homosexuels iraniens qui transitent à Denizli, en Turquie. Le seul dénouement possible à l'homosexualité en Iran, passible de peine de mort, est la fuite ou la transsexualité, pratique tolérée par la loi bien que considérée pathologique.

Le monde en tant que contagion perpétuelle⁶ semble n'autoriser que le souffle de l'amour comme seul salut. « Le souffle est l'évidence du fait qu'être-au-monde est une expérience d'immersion. Respirer signifie être plongé dans un milieu qui nous pénètre au même titre et avec la même intensité que nous le pénétrons »⁷. C'est de ces expériences du souffle et de la contagion dont il est question dans le travail des quatre artistes invité.e.s. Tous.tes nous invitent à vivre, expérimenter, soit se faire traverser par toute chose, car sortir de soi, c'est toujours entrer dans quelque chose d'autres⁸. Laissons l'amour, pluie subtile, force ultime, baigner notre corps et nos âmes.

- 1 Etel Adnan, *Le prix que nous ne voulons pas payer pour l'amour*, Paris: Galerie Lelong, 2015, p.18.
- 2 Julie Enckell Julliard, *Alain Huck - Les salons noirs*, Zürich, Verlag Scheidegger & Spiess AG, 2015, p.21.
- 3 Guillaume Logé, «De la fleur à l'homme saxigrage», in *Narcisse ou la floraison des mondes*, Arles et Bordeaux: Actes Sud et FRAC Nouvelle-Aquitaine MÉCA, 2019, p.34.
- 4 Ibid, p.30.
- 5 Etel Adnan, Ibid, p.16.
- 6 Emanuele Coccia, *La vie des plantes - Une métaphysique du mélange*, Paris:Éditions Payot et Rivages, 2016, p.90.
- 7 Ibid, p.73.
- 8 Ibid, p.91.

Alain Huck

Né en 1957 à Vevey, Alain Huck vit et travaille à Lausanne. Aussitôt, après des études à l'Ecole cantonale d'art de Lausanne (ECAL), il fonde avec Jean Crotti, Robert Ireland, Jean-Luc Manz, Catherine Monney et Christian Messerli le lieu d'exposition M/2 à Vevey (1987).

Alain Huck construit ses œuvres et ses expositions comme on installerait la scène d'un théâtre nu. Quelque chose s'y passe ou s'y est déjà passé. Un drame semble avoir (eu) lieu qui libère un espace traversé de mémoires, d'histoires, de visions et de corps et, parmi eux, celui de l'artiste. Au sein de chaque œuvre et entre les œuvres, une dramaturgie sourde, diffuse, actuelle et différée à la fois, se trame. Elle met en branle un jeu d'échos, de déplacements, de reprises et de transparences, où se produisent des affleurements, des apparitions, des effacements, des circulations de formes, des agrandissements, des permutations de supports et de langage, des échanges d'énergies et de rythmes... Là, nul acteur, mais des ombres. Elles ne jouent pas, mais à travers elles, quelque chose se rejoue.¹

Les dessins monumentaux d'Alain Huck précisent encore davantage l'intérêt de l'artiste pour le trouble, l'instable et la prolifération visuelle. Ils témoignent également de l'importance de la littérature dans l'engendrement des images. Mythes ou fictions, témoignages ou correspondances, les textes évoqués ou convoqués s'insinuent dans le dessin en se jouant de l'opposition entre symbolique et littérale.

L'idée de prolifération, voire de reproduction, n'est néanmoins pas qu'un simple jeu formel. Elle suscite la déstabilisation du spectateur et introduit au sein même de l'œuvre un niveau de sens complexe mais contrôlé. La fascination produite par les superpositions ou effet miroir de tout ou partie de l'image originelle officie dès lors comme un piège visuel. Les nouvelles structures architectoniques qui composent la nouvelle image mettent en échec une figuration immédiatement visible au profit de l'élaboration d'un système où la prolifération de signes achève de perdre le spectateur dans un système narratif plus proche de certaines formules littéraires que picturales.²

L'artiste a notamment été récompensé par différentes distinctions et bourses : Prix Pro Litteris Zurich (2013), Grand Prix de l'Etat de Vaud (2005), Bourse des arts plastique du Canton de Vaud (2005), Bourse Fédérale des Beaux-Arts Lucerne (1997, 1991, 1989), Prix Fondation Irène Reymond (1992), Prix Manor Vaud (1990). En 1997, il obtient la résidence de l'Atelier vaudois à la Cité internationale des arts de Paris, et de 1989 à 1990 la résidence de l'Institut suisse à Rome.

Le travail d'Alain Huck a été exposé au sein de nombreuses institutions telles que : Marie-Laure Fleisch, Ixelles (2020), galerie Skopia, Genève/Bâle (2020, 2019, 2017, 2015, 2011), MCBA, Lausanne (2019), Musée Rath (2019, 2015), Le Commun, FMAC, Genève (2019), Domus Poetica, Bellinzzone (2019), Musée des beaux-arts de la Chaux-de-Fonds (2018), CACY, Yverdon-les-Bains (2018), Galerie C (2018), Cabinet d'arts graphiques, Genève (2018), Musée Jenisch Vevey (2017, 2016, 2014, 2013, 2008, 2006), Centre Pompidou Paris (2016, 2011), Kunstmuseum Luzern (2015), Centre d'art contemporain d'Yverdon-les-Bains (2014), Mamco Genève (2014, 2013, 2009), Centre de la photographie Genève (2013), Villa Bernasconi Genève (2013), Fondation de l'Hermitage Lausanne 2012), Musée des beaux-arts de Nancy (2012, 2010), Centre Culturel Suisse de Paris (2012), Art Unlimited Bâle (2011).

- 1 Texte de Marco Costantini (2013), extrait et adapté du site de la galerie Skopia.
- 2 Texte de Marianne Dautrey (2012), extrait et adapté du site de la galerie Skopia.

Sandrine Pelletier

Née à Lausanne en 1976, Sandrine Pelletier vit et travaille entre Lausanne et Le Caire. Diplômée en scénographie du Centre d'Enseignement Professionnel de Vevey (CEPV), elle poursuit ensuite ses études en Design Graphique à L'Ecole Cantonal d'Art de Lausanne (ECAL).

Sandrine Pelletier adepte du fil, de la broderie et du dessin à ses débuts, se confronte, depuis 2010, aux arts du feu, délaissant aiguilles et crayons. Bois calciné, verre fondu et brisé, ou sur le point de l'être, et céramique noircie participent du langage de l'artiste qui ne fait l'im-passe ni sur la figuration, ni sur l'abstraction et le conceptuel. Son œuvre se construit à partir de références précises qui peuvent être des écrits spirituels liés à la question de la matière ou encore des faits divers ayant une portée universelle. Dans ses curieuses architectures cohabitent la fragilité et la patine du temps.¹

Les techniques les plus diverses qu'elle utilise lui suggèrent des recherches sur les paroxysmes auxquels il est possible d'exacerber les matières, les limites entre expression et disparition, un peu comme un lavis qui joue avec la suggestion de la représentation d'un espace ou son effacement. On sent l'artiste suspendue face au vertige de la création : produire, achever une image, un objet ou l'anéantir?

Sandrine Pelletier semble attirée par un univers fantastique, étrange, narratif. Elle révèle aussi une grande réceptivité aux suggestions des processus en cours, au hasard.

Ainsi avec le verre, elle ne cherche pas à former, mais plutôt à retenir, à fixer la matière en fusion, en mouvement, tout en suggérant qu'elle pourrait disparaître. L'activité de l'artiste est effervescente et lui donne l'opportunité de faire voisiner les matériaux qu'elle explore avec des sites très différents.²

Elle a notamment été récompensé par différentes distinctions et bourses : Prix Gustave Buchet (2021), résidence la Villa Empain, Fondation Boghossian, Bruxelles (2019), résidence Beirut Art Center BAR, Beirut (2019), bourse artistique SSG Swiss Engraving Society (2018), résidence Matza Aletsch, glacier d'Aletsch en Suisse (2018), résidence ProHelvetia au Caire, Egypte (2015), bourse artistique Irène Raymond, Lausanne (2014), bourse d'arts plastique du Canton de Vaud (2014), résidence Le Vent des Forêt en Meuse, France (2014), bourse artistique Alice Bailly, Lausanne (2013), résidence artistique CVC/SKK au Caire, Egypte (2012), Swiss Design Award, Berne (2004).

Son travail a été exposé au sein de différentes institutions telles que : Ferme-Asile, Sion (2020), MACAAL, Marrakech (2020), Art Genève (2020, 2014), Villa Empain, Bruxelles (2020), MCBAL, Lausanne (2019), Mario Mauroner Gallery, Vienne (2019), Biennale OFF, Le Caire, Egypte (2018, 2016), MUDAC, Lausanne (2017), Pasquart, Bienne (2017, 2014), Château de Gruyère, Gruyère (2017), Château de Vullierens (2017), Eglise de Saint-François, Lausanne (2017), Musée Rath, Genève (2016), Maison des arts de Malakoff (2016), Musée des Beaux-Arts du Locle, Le Locle (2015), Fondazione Cini, Venise (2015), Saad Zaghloul center, Le Caire, Egypte (2015), Rosa Turetsky gallery, Genève (2014), Art Brussels (2013).

Plus d'informations : <http://www.sandrinepelletier.com/>

- 1 Texte de Josiane Guilloud-Cavat (2018), Magazine Espaces Contemporains : <http://www.sandrinepelletier.com/files/espaces.pdf>
- 2 Texte de Patrick Shaeffer (2017) : http://www.art-en-jeu.ch/home_wp/sandrine-pelletier/

Laurence Rasti

Née en 1990, Laurence Rasti est titulaire d'un CFC Graphic Design, d'un Bachelor en photographie de l'ECAL et d'un Master en Arts Visuels - Work.Master de la HEAD-Genève. Depuis 2018, elle est membre du comité de *near*. association suisse pour la photographie contemporaine et depuis 2019, elle travaille sur l'Enquête Photographique Genevoise. Ses œuvres sont fréquemment exposées dans de nombreux pays d'Europe, ainsi qu'en Asie et en Amérique. Son ouvrage *There Are No Homosexuals in Iran*, largement remarqué, a été publié aux Editions Patrick Frey.

Iranienne par ses deux parents, Laurence Rasti a grandi en Suisse dans une hybridation culturelle qui la pousse très tôt à explorer les notions d'identité, souvent paradoxales, régies par ces deux cultures, afin d'y confronter le pouvoir des sexes et la frontière entre masculin et féminin.

Alors que de plus en plus de pays occidentaux tolèrent le mariage entre personnes du même sexe, l'homosexualité reste passible de peine de mort en Iran. Seule pratique tolérée par la loi - parce que considérée comme pathologique - la transsexualité subsiste l'unique option pour ceux qui ont fait le choix de rester en Iran. Mais la majorité de ces jeunes gens a décidé de quitter le territoire pour rejoindre des pays dans lesquels ils pourront librement vivre leur sexualité.

Le travail en immersion de Rasti l'a menée à Denizli, petite ville de Turquie par laquelle transitent ces centaines de réfugiés homosexuels iraniens, en attente d'une autorisation providentielle pour rejoindre une terre d'accueil synonyme de liberté retrouvée. Dans un contexte où l'anonymat demeure encore la meilleure protection, cette série photographique questionne dès lors les notions fragiles d'identité et de genre, tentant de redonner à ces jeunes un visage qui leur a été momentanément volé.¹

Le talent de Laurence Rasti lui a valu de multiples distinctions. Elle a notamment été choisie pour les programmes « Promotion des livres de photographie » et « Promotion de la relève » de Pro Helvetia (2017 et 2019), a obtenu la médaille d'or de la Confédération suisse pour les 8e Jeux de la Francophonie (2017), a remporté un Swiss Design Award (2016), ainsi que le Swiss Photo Award en Fine Art (2015). En 2020, elle est nommée maître d'enseignement en photographie à l'EDHEA.²

Plus d'informations: <https://www.laurencerasti.ch/>

- 1 Texte extrait et adapté du site du Musée de l'Élysée:
<http://www.elysee.ch/expositions-et-evenements/videos/laurence-rasti/>
- 2 Texte extrait et adapté du site de l'EDHA:
<https://www.edhea.ch/evenements/laurence-rasti>

Zheng Bo

Né en 1974 à Beijing, Bo Zheng vit et travaille à Hong Kong. En 1993, après un an d'entraînement militaire, il s'installe aux Etats-Unis pour étudier l'informatique et les arts. Il obtient un Master en arts visuels de l'Université chinoise de Hong Kong en 2006, puis un doctorat en études visuelles et culturelles de l'Université de Rochester en 2012 sous la supervision de Douglas Crimp. Il enseigne par la suite un art social et écologiquement engagé à la China Academy of Art de Hangzhou et l'Université de Hong Kong en média créatif.

Au cœur de la pratique de Bo Zheng se trouvent les notions de relationnalité et d'égalité. En 2004, il a collaboré avec des travailleurs migrants à Hong Kong pour créer « Happy Meal », dans lequel cinq aides domestiques philippins et indonésiens se relaient pour raconter des blagues, démontrant leur esprit vif au-delà de la sphère domestique. La suite en 2013, intitulée « Sing for Her », présente la chanson philippine « O Ilaw » interprétée par un groupe d'aides domestiques dans le quartier d'affaire « Central » à Hong Kong. Faisant allusion aux aspirations de la nation à l'indépendance, l'intervention de Zheng invite à réfléchir sur les droits et les exigences politiques des travailleurs philippins de Hong Kong, tout en les transposant à la périphérie des domaines économiques et politiques. au centre du récit artistique et culturel de la ville.

Alors que « l'art critique » pourrait diluer les sujets de ses oeuvres, en les mêlant à des motivations politiques, Zheng réussit malgré tout à révéler des nuances culturelles où les relations de pouvoir se manifestent plus profondément. Plutôt qu'une proposition politique, l'art public de Zheng dégage avant tout un pragmatisme qui récupère l'esthétique des limites étroites dans lesquelles il pourrait être réduit.

Zheng Bo a été exposé au sein de nombreux musées et espaces d'art en Asie et en Europe, plus récemment à Asia Art Archive, Hong Kong (2019), oldenrod, NYU Shanghai, Shanghai (2019), Kyoto City University of Arts Gallery, Kyoto (2019), Gropius Bau, Berlin (2019), The Art Pavillion, Mile End Park, Londres (2019), UCCA Dune Art Museum, Beidaihe (2018), Parco Arte Vivente, Turin (2018), Katherine E. Nash Gallery, University of Minnesota (2018).

En 2018, ses œuvres ont été incluses dans Manifesta 12, Cosmopolis # 1.5, la 11e Biennale de Taipei, la 2e Biennale de Yinchuan et la 1ère Biennale de Thaïlande. En 2019, il a participé au programme de performance de la 58e Biennale d'art de Venise. Son travail sera présenté à la Biennale de Liverpool en 2020.

Le travail de Zheng Bo se trouve dans plusieurs collections permanentes, notamment : Power Station of Art (Shanghai), Hong Kong Museum of Art (Hong Kong), Singapore Art Museum (Singapour), Cass Sculpture Foundation (Goodwood) et Hammer Museum (Los Angeles).

Il a notamment été récompensé par différentes distinctions et résidences : en 2016, il a reçu une mention élogieuse pour ses réalisations exceptionnelles dans le développement des arts et de la culture du secrétaire aux Affaires intérieures du gouvernement SAR de Hong Kong. En 2018, il obtient la résidence de Asia Art Archive à Hong Kong et en 2020, la résidence de Gropius Bau à Berlin.¹

Plus d'informations: <http://zhengbo.org>

1 Biographie de l'artiste, extraite, traduite et adaptée du site de la galerie Edouard Malingue.