

DOSSIER

39

dossier de réflexion sur l'exposition de **Thu Van Tran** — *24 heures à Hanoï* — Exposition du 19 avril au 30 juin 2019

Sommaire

- P.3 :** **De la littérature à la sculpture** —
Une traduction possible
- P.6 :** **Doubles cultures** —
Mémoires familiale et collective
- P.9 :** **Transcender le tragique** —
Le Sublime dans l'art
- P.12 :** **Focus** —
Le Vietnam à travers ses conflits :
de l'Indochine à la guerre du Vietnam
- P.13 :** **Bibliographie** —
Exo —
Rendez-vous !
Crédactivités —

Centre d'art contemporain d'Ivry - le Crédac

La Manufacture des Œillets
1 place Pierre Gosnat, 94200 Ivry-sur-Seine
+ 33 (0) 1 49 60 25 06
contact@credac.fr
www.credac.fr

Contact Bureau des publics :
Julia Leclerc et Mathieu Pitkevicht
01 49 60 25 04 / 01 49 60 24 07

Ouvert du mercredi au vendredi de 14h à 18h,
le week-end de 14h à 19h et sur rendez-vous.
Entrée libre.

Centre d'art contemporain d'intérêt national

Membre des réseaux TRAM et d.c.a., le Crédac reçoit le soutien de la Ville d'Ivry-sur-Seine, du Ministère de la Culture - Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France, du Conseil départemental du Val-de-Marne et du Conseil Régional d'Île-de-France.





Thu Van Tran, *82 tortues me disent* (détail), 2019.
Cire, gomme-laque, plastiline, terre. Coproduction : Thu Van Tran, le Crédac.
Courtesy de l'artiste et galerie Meessen De Clercq, Bruxelles.

Vue de l'exposition *24 heures à Hanoi*, Centre d'art contemporain d'Ivry – le Crédac, 2019. Photo : André Morin / le Crédac.



De la littérature à la sculpture

Une traduction possible —

Si le titre du film qui donne son nom à l'exposition de Thu Van Tran peut faire écho à ceux de récits célèbres (*Vingt-quatre heures de la vie d'une femme* de Stefan Zweig ou *Vingt-quatre heures d'une femme sensible* de Constance de Salm), c'est dans sa dimension initiatique que le voyage raconté par Thu Van Tran se rapproche des bouleversements vécus par les protagonistes des deux nouvelles. Chez Zweig comme chez Salm, de laquelle l'écrivain autrichien s'inspire, les sentiments d'amour et de haine, l'incompréhension

et la compassion se télescopent dans un lieu et une temporalité nécessairement trop étriqués pour laisser les tensions s'apaiser. L'écriture rend compte de manière directe des aventures et des affects de ces personnages.

Thu Van Tran, tout en conservant comme référence cette temporalité d'une journée, déploie dans l'espace du Crédac une multitude de lieux et de lectures de son voyage qu'elle offre aux visiteurs.

Que peut-il se passer durant ces 24 heures à Hanoi ? Pour l'artiste, une découverte de la capitale de son pays d'origine qu'elle connaît si peu. Arriver à midi, repartir le lendemain avec l'image parcellaire et néanmoins incommensurable d'une ville, d'un pays, de son histoire et de son quotidien. Une durée qui ne laisse guère de place qu'à l'intime et au ressenti personnel. Le collectif nécessitant une temporalité autrement plus longue. C'est précisément cette temporalité que l'artiste développe dans les salles du Crédac avec ses sculptures, son film et sa peinture. C'est également la mise à distance à travers le personnage de son film, Hoa Mi, qui permet à Thu Van Tran de partager collectivement ses impressions.

De ce voyage, un lieu plus qu'un autre occupe une place centrale dans l'exposition : le Temple de la Littérature (*Van Mieu*) qui abritait autrefois l'Académie impériale, lieu de naissance de la première université du Vietnam. Construit en 1070, à l'initiative de l'empereur Ly Tong, pour vénérer Confucius, le temple sert de centre intellectuel et spirituel. D'abord réservé à la famille royale et aux grands mandarins, l'école devient accessible au peuple par le biais d'un droit d'entrée, un examen réputé difficile, fondé sur le talent, les compétences et l'engagement loyal envers le pouvoir impérial. Au cœur du bâtiment, les stèles dressées sur les sculptures de tortues en pierre, symboles de patience, d'humilité et de longévité, portent les noms des lauréats de ces concours qui ont lieu tous les trois ans entre 1481 et 1779.



Temple de la Littérature à Hanoi, Vietnam.
© Thu Van Tran

Des écritures inscrites sur ces monuments, il ne reste aujourd'hui que des traces que l'érosion de la pierre et la latinisation de la langue rendent difficiles à lire. En effet, le vietnamien, autrefois langue dépourvue d'alphabet, se formalise avec les idéogrammes chinois dès l'annexion du pays par l'Empire du Milieu au deuxième siècle avant notre ère. La langue se développe au fil des siècles en combinant les sigles chinois afin de faire correspondre le sens et la prononciation. Sous le régime colonial français est ensuite adopté un système d'écriture avec l'alphabet latin tel qu'il avait été conçu plusieurs siècles auparavant par des missionnaires catholiques. Ce système de transcription avait une finalité pratique pour les missionnaires : il leur facilitait la traduction et la diffusion des textes religieux et était donc directement au service de leur propagande. Il a été généralisé après 1945 et il est actuellement le seul utilisé pour l'écriture du vietnamien.

Thu Van Tran pallie ce manque de compréhension des textes inscrits sur les stèles en imaginant des dialogues poétiques avec les tortues. Celles-ci s'adressent à l'artiste sous forme de « petits poèmes courts » semblables à des haïkus japonais. Un mouvement rythme la parole à travers les étapes d'inspiration, de méditation et de souffle. L'artiste reçoit les mots des tortues et les retranscrits selon ses propres interprétations. Ce sont ces phrases que Thu Van Tran demande à son grand-oncle et sa grand-tante de prononcer dans le film *24 heures à Hanoi*.

Le titre de l'œuvre, *82 tortues me disent*, évoque d'emblée la libre interprétation de la parole que l'artiste propose aux visiteurs confrontés à ses sculptures. Si ces animaux s'adressent à l'artiste, celle-ci ne nous dévoile pas ce que ces tortues terrestres, symbole de sagesse et de patience, lui disent. Il nous faut alors aussi faire preuve de patience et d'imagination pour lire et ressentir ces sculptures. À l'instar de la traduction subjective du roman de Joseph Conrad (*Heart of Darkness*) que Thu Van Tran réalise à trois reprises en français (*Au plus profond du noir*), ces sculptures sont des transpositions de celles existantes à Hanoi. Leurs qualités propres transcendent leur statut et leur référent d'origine.

La maîtrise imparfaite de la langue anglaise permet à Thu Van Tran de s'approprier le récit de Conrad de manière plus libre en adaptant l'action du Congo au Vietnam. Il s'agit de dire presque la même chose et de laisser ainsi place à de nouvelles lectures. Le choix de la cire pour reproduire les tortues, matière fragile qui éloigne les sculptures d'une copie d'usage, leur permet d'acquérir une vie propre. Les différents traitements appliqués à la surface de ses sculptures renvoient aussi bien à l'effacement et la disparition de l'écriture sino-vietnamienne autrefois inscrite sur les stèles, qu'aux multiples ravages subis par le pays depuis la colonisation française jusqu'à la guerre américaine.

De nombreux artistes empruntent à la littérature une méthodologie, une transcription des sentiments. Thu Van Tran propose avec cette exposition une vision intime de son Vietnam qui correspond au « dedans » que la romancière Marguerite Duras oppose au « dehors », politique et public. Pour Thu Van Tran, il s'agit comme le dit le philosophe Umberto Eco, de « dire presque la même chose » en transposant un texte d'une langue à une autre, une forme d'un matériau à un autre.

Dans un registre non moins fantastique, les artistes **Hugues Reip** et **Mike Kelley** font ce mouvement de déplacement similaire du texte à la sculpture. L'un depuis le recueil des rêves de Joseph Cornell, l'autre depuis la mythologie de Superman.



Hugues Reip, *Dreaming out of windows*, 2018 - d'après *Joseph Cornell's dreams*, 18 décembre 1865. Courtesy de l'artiste. Vue de l'exposition *L'Évasion*, Centre d'art contemporain d'Ivry - le Crédac, 2018.

Photo : Frédéric Iriarte. © Hugues Reip / ADAGP, Paris, 2019.



Mike Kelly, *Kandor 10B (Exploded Fortress of Solitude)*, techniques mixtes, 2011.

Courtesy The Mike Kelley Foundation for the Arts and Hauser & Wirth.

Photo : André Morin.

Né en 1964, **Hugues Reip** est sculpteur, dessinateur, musicien, vidéaste, commissaire d'exposition et photographe. En filigrane ou de manière assumée jusque dans les titres de certaines de ses œuvres et expositions, la référence et la citation sont les outils que l'artiste a choisis pour bâtir une iconographie abondante et libre puisée dans l'observation de l'infinie variété de la faune et flore terrestres et sous-marines, dans la culture savante et populaire, du Moyen Âge à la musique punk-rock des années 1990, en passant par les prémices du cinéma d'animation, la littérature fantastique ou la poésie. Hugues Reip s'est créé un panthéon d'artistes et d'auteurs qui nourrissent sans cesse son œuvre. La constellation de ses influences littéraires est composée de William Shakespeare, Miguel de Cervantes, Jonathan Swift, Edgar Allan Poe, Gustave Flaubert, Jules Verne, Lewis Carroll, Henry James, Marcel Proust, William Styron, Hubert Selby Jr., Charles Burns, entre autres.

Il y a quelques années, victime d'une blessure à l'épaule qui l'immobilisa plusieurs mois, Hugues Reip fut contraint à une inactivité physique. Mais à l'instar du titre de son exposition au Crédac en 2018 – *L'Évasion*, il n'a pu enfermer son esprit. Ainsi s'est-il évadé par le biais des lectures dans laquelle il puisera plus tard pour réaliser ses installations et sculptures.

Le livre *Joseph Cornell's Dreams* relate sous formes de courts récits les rêves dont se souvient l'artiste américain Joseph Cornell (1903-1972) de 1944 à 1972. *Dreaming out of windows*, le rêve qui prête son titre au diorama réalisé par Hugues Reip est l'un des plus concis, et donc l'un de ceux qui laissent le plus de place à l'imaginaire. Cette petite phrase donne naissance à un petit monde en « carton-pâte » qui invite le visiteur à s'immerger dans un univers surréaliste où tout est à l'échelle de la main. Les images découpées d'un œuf et de fenêtres ouvertes ou fermées côtoient un vrai verre brisé et de fausses pierres semi précieuses, révélant des mondes exotiques encore inexplorés par les aventuriers. Le diorama est une ode au pouvoir d'évocation que permettent les mots.

L'installation *Kandor 10B (Exploded Fortress of Solitude)* de **Mike Kelley** (1954-2012) est aussi bien nourrie de références aux *comic books* qu'à la psychanalyse, dans une approche à la fois lyrique et doucement ironique typique de l'artiste californien. Ainsi s'inspire-t-il de la ville de Kandor, tirée de l'univers de Superman : seule cité ayant survécu à la destruction de la planète Krypton (planète de naissance du super héros), elle a été récupérée et miniaturisée par Brainiac, un des méchants de la célèbre bande dessinée. Placée sous cloche, elle va rejoindre sa collection de villes enlevées à des mondes intergalactiques, jusqu'à que Superman la récupère et la mette à l'abri, en attendant de trouver un moyen de lui rendre sa taille réelle et de pouvoir ainsi retrouver les siens.

La quête des origines et les traumatismes de l'enfance constituent un élément récurrent de l'œuvre de Kelley, souvent symbolisés par des accumulations de petits objets intimes, et par l'usage de matériaux enfantins (la peluche en particulier). Avec un mélange de lyrisme et de crudité, et par des références à une culture populaire, les travaux de Mike Kelley n'apparaissent pas seulement comme la concrétisation de questions propres à l'artiste lui-même, mais comme la révélation des questionnements inconscients qui parcourent les divertissements populaires de la jeunesse.

Mike Kelley s'inspire de la disparité des descriptions faites de cette ville dans les bandes dessinées. Il propose des petites maquettes architecturales, mises en bouteille, des différentes versions de la cité, chacune émettant une lumière colorée. Les sculptures de la série Kandor sont mises en scène dans l'obscurité, et le visiteur parcourt l'exposition guidé par la lumière qui émane d'elles. Au fond de l'oubli, l'art permet de faire renaître et de préserver le souvenir, même si l'on ne peut dire quelle version proposée est finalement l'originelle.



Thu Van Tran, *24 heures à Hanoï*, 2019. Vidéo 2K ; couleur, son, 29 min.
 Courtesy de l'artiste et galeries Meessen De Clercq, Bruxelles, Rüdiger Schöttle, Munich.
 Vue de l'exposition *24 heures à Hanoï*, Centre d'art contemporain d'Ivry - le Crédac, 2019.
 Photo: André Morin / le Crédac



Doubles cultures

Mémoires familiale et collective —

Le travail de Thu Van Tran est intimement lié à sa façon de traiter et de contempler ses origines. Née au Vietnam en 1979, elle est arrivée dans le nord de France, réfugiée à l'âge de deux ans. Son histoire personnelle, enracinée dans un esprit collectif, est marquée par les expériences de guerre et de migration qu'elle transmet dans ses œuvres. Pour donner voix au passé, l'artiste utilise divers matériaux et médias – caoutchouc, plâtre, vidéo, photographie, et six couleurs spécifiques récurrentes, qui symbolisent certaines des violations des droits de l'homme et de l'environnement les plus dévastatrices des temps modernes. Thu Van Tran, comme des millions de réfugiés, a vécu le paradoxe du démantèlement de

l'empire colonial français. Son grand-père, Algérien enrôlé dans les guerres coloniales, a rencontré sa grand-mère en Indochine. L'histoire de ces Français d'alors s'incarne aujourd'hui dans cette enfant née dans l'entre-deux des cultures, de la langue et des identités nationales. Thu Van Tran revient sur les traces d'une histoire de la révolte, de la révolution, de la résistance à l'ennemi. Le Vietnam, dans sa complexité généalogique, politique, géographique, écologique, est un symbole des luttes internationales¹. La mémoire traumatique des événements qui s'y sont déroulés nourrit son travail artistique depuis une quinzaine d'années.

Projeté dans la deuxième salle d'exposition du Crédac, le film *24 heures à Hanoï* est le récit de l'errance d'une femme dans la capitale du pays, qui lui est à la fois familière et étrangère, le temps d'une journée, de midi à midi, le temps d'une rotation terrestre. Par l'intermédiaire du personnage silencieux de Hoa Mi, Thu Van Tran filme ses impressions à son arrivée en taxi, sa découverte poétique et contemplative des tortues sages en pierre bleue du Temple de la Littérature, ses rêves intérieurs dans lesquels les tortues semblent s'adresser à elle sous forme de courts poèmes. Elle convoque aussi son histoire familiale au travers des voix qui s'expriment en vietnamien puisque les narrateurs ne sont autres que son grand-oncle et sa grande-tante.

¹ Lire le *Focus* consacré à l'histoire du Vietnam à travers ses conflits, p.12

Récurrente dans *24 heures à Hanoï*, et plus largement dans son œuvre, la terre est façonnée par un artisan au début du film, puis constitue la toiture du Temple de la Littérature sur laquelle les visiteurs lancent des pièces de monnaie pour faire un vœu ; l'argile est aussi présente dans l'atelier de sculpture et s'incarne, entre autres, dans un élément architectural en forme de nuage. Cette terre marquée de l'empreinte des personnes l'ayant travaillée est rouge, couleur de la révolte, du communisme et du fleuve Rouge traversant Hanoï, qui tire son nom des alluvions qui lui confèrent cette teinte rougeâtre ; elle est aussi imprégnée des produits toxiques déversés par l'armée américaine pendant dix ans.

Les films de Thu Van Tran, tout autant que ses sculptures – majoritairement des moulages – matérialisent une mémoire que le temps menace d'effacer. En vis-à-vis de la projection, deux rideaux de latex révèlent trois empreintes : celles de la lune, d'une carapace rouge de tortue et d'une feuille d'hévéa agrandie. L'écorce de l'hévéa est entaillée pour récolter un liquide de cicatrisation contenu dans le tissu laticifère de l'arbre : le latex. Sa coagulation permet d'obtenir une gomme pressée que l'on découpe en feuilles souples et que l'on sèche au feu de bois, technique traditionnelle au Vietnam. La matière obtenue est le caoutchouc, mot dérivé d'une langue indigène équatorienne : *ca-o-chu*, « bois qui pleure ». L'acte de la récolte est une blessure, comme une saignée pratiquée à de nombreuses reprises sur l'arbre pendant des dizaines d'années. À ce sujet, Thu Van Tran a tourné en 2015 un film intitulé *Saigneurs* dans les plantations Michelin au Vietnam et Ford au Brésil, en hommage aux ouvriers qui exécutent cette tâche, que l'on pourrait situer entre la torture et l'acte chirurgical.

Cultivé en majorité en Asie du Sud-Est, l'hévéa est né d'une graine du Brésil introduite au Vietnam en 1899 par Alexandre Yersin, bactériologiste et fondateur de l'École de Médecine de Hanoï en 1902. Après plusieurs essais, ses récoltes de latex sont achetées dès 1903 par les frères Michelin. Les premières révoltes des *coolies* (les ouvriers vietnamiens travaillant dans les exploitations d'hévéa en Indochine) dans les années 1930 sont sévèrement réprimées par les colons français. À l'instar de l'écorce qui garde l'empreinte de la saignée qui lui est infligée, Thu Van Tran inflige des déchirures sur ces peaux en latex coloré, ravivant ainsi la mémoire de l'une des périodes les plus sombres du colonialisme. L'arrivée de l'hévéa en Indochine est qualifiée de cadeau empoisonné par l'artiste : sa culture fait la richesse du pays, au détriment des populations contraintes d'y travailler et des espèces végétales endémiques remplacées par les arbres à caoutchouc plantés en rangs.

Au-delà la charge mémorielle, affective et historique de l'hévéa et son latex, Thu Van Tran s'intéresse aussi à l'expérience sculpturale, à la matérialité de ce fluide.



Thu Van Tran, *Pénétrable ; allégorie de la lune, la feuille d'hévéa et de la tortue* (détail), 2019. Latex, pigment.
 Courtesy de l'artiste et galeries Meessen De Clercq, Bruxelles, Rüdiger Schöttle, Munich. Vue de l'exposition *24 heures à Hanoï*, Centre d'art contemporain d'Ivry – le Crédac, 2019. Photo : André Morin / le Crédac.

L'acte du sculpteur se traduit ici par le déversement du latex sur le sol, puis sa coloration à l'aide de pigments durant plusieurs jours, le temps que les couches sèchent. Ces flaques formant peu à peu de grands aplats solidifiés sont relevées et suspendues, devenant ainsi un volume, une présence verticale et frontale. Le spectateur prend conscience du poids, de l'odeur et de la fragilité de ce matériau naturel, dont la plasticité (du latin *plasticus*, relatif au modelage) lui confère paradoxalement une grande résistance.

Thu Van Tran se sent proche du travail de l'artiste **Danh Vo** dont l'histoire familiale est similaire à la sienne. Dans le livre *Nos lumières* (2013), elle dit à son propos : « Je suis touchée par sa faculté à dépasser l'affect et l'incarner aussi intensément dans des propositions épurées, où le *ready made* devient un objet à charge, une preuve historique, un témoignage, du fétichisme, tout en même temps. Il place du doute dans notre faculté à relire l'histoire coloniale, il choisit le personnel alors qu'on attendrait l'impartialité. »

Aussi poétique que politique, l'œuvre d'**Estefanía Peñafiel Loaiza** est également porteuse de deux cultures. Son pays natal est une ligne imaginaire, une frontière entre deux hémisphères, l'Équateur. Ses sujets de prédilection sont ceux de la mémoire, de la petite et de la grande histoire, des déplacements et des détours, de la disparition.



Danh Vo, *08:03:51, 28.05.2009, 2009*
Lustre fin XIX^e siècle provenant de la salle de bal de l'ancien Hôtel Majestic, avenue Kléber à Paris.
Collection Statens Museum for Kunst, Copenhague.
Photo : David Heald

Danh Vo est né en 1975 au sud-est du Vietnam, quelques mois après la fin de la guerre. En 1979, sa famille fuit le pays et s'installe au Danemark ; il vit travaille aujourd'hui à Mexico. L'artiste évoque l'histoire de son pays d'origine par le biais d'anecdotes ou de matériaux qui renvoient à certains faits majeurs de la colonisation.

Danh Vo a réuni trois lustres de la salle de bal de l'hôtel Majestic à Paris, qui abrita le 27 janvier 1973 la cérémonie de signature des Accords de Paix de Paris entre les représentants de la République démocratique du Vietnam (Nord), de la République du Vietnam (Sud), du Gouvernement révolutionnaire provisoire de la République du Sud Vietnam (Viet Cong), et des États-Unis, réunis autour d'une table ronde, forme hautement symbolique. Pour l'artiste, les lustres étaient « les témoins muets d'une tragédie qui a affecté des millions de vies dans tout le Sud-Est de l'Asie, et qui a affecté mon histoire personnelle. »

Bien qu'il fut supposé mettre fin aux hostilités, le traité n'a finalement servi qu'à couvrir le retrait des forces américaines du Vietnam, après quoi le conflit a continué à déchirer la région jusqu'en 1975. L'hôtel Majestic fut le quartier général de l'administration militaire allemande pendant durant la Deuxième Guerre mondiale. L'édifice fut aussi le siège de négociations sur le Kosovo, la Côte d'Ivoire et bien d'autres conflits mondiaux.

Il y a dix ans, Danh Vo a lancé une chaîne complexe de négociations pour acheter les lustres de l'hôtel, bientôt vendu et rénové. Il a finalement réussi et les a utilisés pour créer trois sculptures, exposées seules ou ensemble. Leurs titres correspondent à l'heure, au jour et à l'année où chacun d'eux fut décroché. Si l'intérêt originel de l'artiste pour ces objets tient à leur rôle de témoin des conséquences de l'intervention occidentale dans son pays natal, il est également attiré par leur éblouissante fonction décorative, contrastant avec l'horreur des combats.



Estefanía Peñafiel Loaiza, *Une certaine idée du paradis I. este oro comemos* (d'après Guaman Poma de Ayala), 2006.
Dessin mural, chocolat suisse, cacao équatorien, dimensions variables.

Née en 1978 en Équateur, **Estefanía Peñafiel Loaiza** vit en France depuis une vingtaine d'années. Exposé au Crédac en 2014 (*l'espace épisodique*), son travail emprunte des formes diverses comme la photographie, la vidéo, la performance et l'installation. L'artiste appartient à deux pays : l'Équateur, longtemps colonisé et fantasmé, politiquement et économiquement instable, et la France, nostalgique, cartésienne et dominatrice. Attentive au monde et à ses occupants, elle navigue incessamment entre ces deux lieux, physiquement et mentalement. Ses œuvres prennent une dimension autobiographique et s'ancrent dans l'Histoire et l'engagement politique, sans être une transcription littérale pamphlétaire. Elles sont le reflet des mutations et conflits mondiaux, du génocide arménien à celui des Juifs, des Conquistadors à la guerre d'Algérie. Son travail n'est pas une destruction, mais un déplacement délicat dans un nouveau territoire où le vestige de l'image déconstruite peut subsister ailleurs : les résidus du gommage d'anonymes sur les photos des journaux sont sauvegardés dans des petites fioles mémorielles (*figurants*), l'esprit des lieux subsiste dans des inscriptions fugaces sur feuilles d'arbre ou vitres (*mirage(s)*).

Comme dans le travail de Thu Van Tran, les œuvres d'Estefanía Peñafiel Loaiza nous donnent à voir ce qui est derrière l'image. Exposé à Attitudes à Genève, *une certaine idée du paradis I. este oro comemos* est un dessin mural réalisé avec du chocolat suisse fait avec du cacao équatorien, à partir d'une illustration dans l'ouvrage *El primer Nueva corónica y buen gobierno* (1615), écrit et dessiné par l'Inca Guamán Poma de Ayala pour informer le roi d'Espagne des conditions de vie terribles des populations indigènes sous la domination coloniale. L'Inca demande, en kichwa, « Que mangez-vous ? », ce à quoi le conquistador répond : « Nous mangeons de cet or ». Cette œuvre imposante et odorante met en lumière une situation toujours complexe quant à l'exploitation du chocolat équatorien par la Suisse, privant l'Équateur de ses ressources naturelles.



Thu Van Tran, *Colours of grey; constellation des 82 tortues*, 2019

Pigment, liant, eau, gouache, graphite. Courtesy de l'artiste et galeries Meessen De Clercq, Bruxelles, Rüdiger Schöttle, Munich. Vue de l'exposition *24 heures à Hanoi*, Centre d'art contemporain d'Ivry – le Crédac, 2019. Photo: André Morin / le Crédac.



Transcender le tragique

Le Sublime dans l'art —

Les œuvres de Thu Van Tran trouvent de manière récurrente un équilibre entre la beauté et la violence. Dans la dernière salle d'exposition du Crédac, la fresque *Colours of grey; constellation des 82 tortues* où le gris domine est réalisée par l'application successive de peinture orange, violet, bleu, vert, rose et blanc. Cette combinaison de couleurs est une référence à l'utilisation à partir de 1961 des « Rainbow Herbicides » par l'armée américaine pendant la guerre du Vietnam. Pulvérisés depuis les avions et hélicoptères, ces produits chimiques hautement toxiques fabriqués par Monsanto et Dow Chemical ont fait des ravages sur le feuillage dense du sud du pays, tué des centaines de milliers d'habitants des zones ciblées et contaminé

l'environnement ainsi que les ressources alimentaires pendant des décennies. Les effets dévastateurs du défoliant chimique se font encore sentir aujourd'hui, empoisonnant l'environnement à grande échelle et causant des problèmes de santé à environ un million de vietnamiens. Bouleversée par les effets de la guerre et fascinée par la cruauté des événements, Thu Van Tran a commencé à explorer l'un des plus longs conflits du 20^e siècle dans son travail.

Les fûts qui contenaient les « agents » – le nom des défoliants chimiques, étaient marqués de bandes de couleur codée blanche, rose, bleue, verte, violette et orange. Faisant entrer la poésie dans la barbarie, sans peur de réaliser une œuvre esthétique, l'artiste utilise les couleurs codées couche par couche directement sur le mur, *al fresco*. La superposition des couleurs crée une palette abstraite de gris, tandis que les six couleurs individuelles émergent ici et là comme un arc-en-ciel, pointant ainsi les nombreuses épaisseurs sous la surface. Le symbole sous-jacent se révèle alors au spectateur : derrière un paysage aérien et magnifique, le traumatisme collectif, la douleur et la mort. Par l'utilisation de couleurs défoliantes telles les souillures chimiques d'une guerre sale, Thu Van Tran tente d'élever le Beau à la mesure de l'horreur,

de réenchanter l'insoutenable par la contemplation qu'offre cette fresque teintée de la spiritualité des peintres du Quattrocento, la première Renaissance en Italie au 15^e siècle.

En écho aux voûtains du plafond de la salle, des croisées d'ogives romanes réalisées à l'enduit apparaissent en léger relief sur la partie droite de la fresque et évoquent en filigrane *L'Annonciation* de la cellule trois peinte vers 1440-1441 par **Fra Angelico** (1395-1455) et située au couvent San Marco à Florence. Thu Van Tran efface saint Pierre martyr, l'archange Gabriel et la Vierge Marie, mais reprend la forme des voûtes peintes par Fra Angelico qui composait avec des couleurs rompues, c'est-à-dire une couleur altérée par l'ajout de sa couleur complémentaire ; ainsi obtenait-il principalement du blanc cassé avec du rouge, du jaune, du vert et du brun. Il utilisait également des couleurs rabattues en ajoutant du noir pour obtenir du rouge foncé qui se retrouve éclairci dans la partie de droite et plus soutenu dans la partie de gauche. La composition épurée de Fra Angelico et la place accordée au vide offrent au spectateur un espace de respiration pour méditer et pour figurer l'infigurable, une présence divine.



Fra Angelico, *L'Annonciation* de la cellule trois, 1440-1441
Couvent San Marco, Florence

Comme concept esthétique, le Sublime, du latin *sublimis*, « qui va en s'élevant » ou « qui se tient en l'air² », désigne une qualité d'extrême amplitude ou force, qui transcende le Beau. Le Sublime est lié au sentiment d'inaccessibilité, d'incommensurable. « Passion mêlée de terreur et de surprise », cristallisée par le philosophe Edmund Burke en 1757 en un mot,

le Sublime est ce sentiment de sidération, de solitude, de toute-puissance et de terreur mêlées face à un spectacle qui nous dépasse (orage, tempête, immensité de l'océan, vide, etc.) Les vastes dimensions de la fresque colorée et sourde au Crédac imposent ce sentiment en nous absorbant. Thu Van Tran recrée un paysage vietnamien abîmé, délavé, effacé, marqué par les guerres civiles et les présences étrangères successives. Dans un entretien avec Claire Le Restif, dans le hors-série Beaux Arts Magazine consacré à Thu Van Tran³, l'artiste dit : « Selon moi le parti pris de la beauté et de l'émerveillement est une posture artistique valide. (...) Si l'impact de la violence est terrible, en retour l'émerveillement doit, quant à lui, être inouï, afin de libérer les imaginaires. (...) *Rainbow* renvoyant à la merveille, dès lors employé avec *herbicide* devient un drame, une toxicité. Alors je veux rendre *rainbow* à la merveille. Ce parti pris de saisir la beauté est une position éthique à part entière. Elle consolide la question du sensible tout en redonnant une autorité esthétique à l'œuvre. »

Colours of grey ; constellation des 82 tortues réunit une multitude de références historiques, spirituelles et artistiques. La dimension plastique des œuvres de Thu Van Tran permet de parcourir l'histoire de la couleur tout au long du 20^e siècle en Europe et outre-Atlantique, à travers les courants de l'art moderne tendant vers l'abstraction : Abstraction lyrique, Expressionnisme, Fauvisme, *All Over*, *Color Field Painting*, *Action Painting*. L'expérience de la couleur et des vibrations de la lumière traduite par les coups de pinceaux de **Claude Monet** a été fondatrice pour de nombreux peintres comme **Mark Rothko**, qui y a ajouté la profondeur de toute la gamme des émotions de la tragédie humaine.

² Baldine Saint Girons, *Vocabulaire européen des philosophies : dictionnaire des intraduisibles*, dir. Barbarin Cassin, Seuil, 2004

³ À paraître le 18 mai 2019. En vente au Crédac.



Claude Monet, *Les Nymphéas : Les Nuages* (détail), 1914–1918
Huile sur toile. Musée de l'Orangerie, Paris

À propos de sa série *Colours of grey*, qu'elle considère comme « un vaste champ de mélancolie », Thu Van Tran cite, parmi plusieurs références artistiques, *Les Nymphéas* de **Claude Monet** (1840–1926), dont elle puise notamment le rose et le vert du jardin de la demeure du peintre à Giverny, où il captait la lumière changeante qui effleure les fleurs tout au long de la journée. Son jardin devint un véritable laboratoire à ciel ouvert où la couleur prit peu à peu le pas sur la forme. L'abstraction lyrique en Europe, puis l'art abstrait de l'École de New York dont les peintres Jackson Pollock, Mark Rothko, et Barnett Newman sont les représentants les plus célèbres, présentent de nombreuses similitudes formelles avec le travail de Monet. En effet, *Les Nymphéas* apparaissent comme l'acte de naissance en Occident d'une peinture décentrée où aucune partie du tableau n'exerce de primauté sur l'autre, créant un « all over ».

En 1912, une double cataracte est diagnostiquée chez le peintre. En 1914, son fils meurt des suites d'une longue maladie. Durant cette sombre période germe l'idée de réaliser un ensemble de panneaux décoratifs sur le thème des nymphéas. Claude Monet conjure ainsi ses drames personnels et ceux de la Première Guerre Mondiale en se consacrant entièrement à l'achèvement d'une œuvre ambitieuse : deux pièces ovales du musée de l'Orangerie sont dédiées aux *Nymphéas* offerts par l'artiste en 1918. Elles abritent huit peintures du bassin aux nénuphars réalisées sur des panneaux assemblés et répartis sur les parois courbes des salles. Éclairées par la lumière naturelle génithale, elles offrent au spectateur une vision à 360 degrés, le plongeant dans son œuvre. En pensant cette installation inédite, Monet invente la notion « d'environnement » ou d'œuvre immersive, qui irrigue tous les courants artistiques jusqu'à nos jours. De nombreuses réalisations d'artistes aménageant un espace dédié à la contemplation du vide coloré (Ann Veronica Janssens ou James Turrell) permettant au spectateur d'en faire l'expérience à l'échelle du corps peuvent apparaître en filiation avec les *Nymphéas*.



Mark Rothko, *Green and Tangerine on Red*, 1956
Huile sur toile.
The Phillips Collection, Washington

Né dans une famille juive dans l'Empire russe, **Mark Rothko** (1903–1970) a subi l'antisémitisme dans son pays avant d'émigrer aux États-Unis à l'âge de dix ans. Postimpressionniste, dessinateur de scènes urbaines, puis tenté par le surréalisme et le symbolisme, enfin initiateur de l'expressionnisme abstrait à partir de 1947, il finit par concevoir une chapelle à Houston au Texas, inaugurée un an après sa mort.

Mark Rothko refuse d'encadrer ses *Color Field paintings* (« peintures champ de couleur ») pour ne pas leur donner de limites. Il efface progressivement de sa peinture l'anecdote, le dessin, le sujet, les personnages, l'horizon, jusqu'à aboutir à l'idéal d'un art absolu, détaché de toute association, jusqu'à l'inexprimable. Signe d'un caractère dépressif, d'une mauvaise santé et d'un sentiment d'être incompris, qui le conduiront au suicide, sa palette s'assombrit progressivement, allant des rouges et bruns sombres au vert presque noir. Invité à une contemplation longue de ses œuvres, le spectateur peut être saisi d'une émotion en comprenant le sens profond de ses peintures, réalisées dans une atmosphère de désespoir. La question de l'infini dans les tableaux de Rothko a souvent été liée à l'esthétique du Sublime par les critiques et artistes de l'époque : débarrassé du sujet et de la forme, le peintre érige alors la couleur en objet complexe et autonome pour devenir l'unique objet de vision du spectateur, qui peut s'immerger dans ses tableaux. Finalement plus humaniste que mystique, Rothko déclare : « Je ne m'intéresse qu'aux émotions humaines fondamentales – tragédie, extase, malheur, etc. – et le fait que beaucoup de gens s'effondrent et pleurent devant mes images montre que je communique ces émotions humaines basiques... Les gens qui pleurent devant mes images ont la même expérience religieuse que lorsque je les ai peintes. Et si vous n'êtes ému que par leurs relations de couleur, alors vous passez à côté de l'essentiel! »

Focus

Le Vietnam à travers ses conflits : de l'Indochine à la guerre du Vietnam —

Le Vietnam ouvre sur la mer de Chine méridionale, à la frontière de la Chine au nord, du Laos à l'ouest et du Cambodge au sud-ouest. Au sud du pays se déploie le delta du Mékong, et au nord celui du fleuve Rouge qui se jette dans le golfe du Tonkin. La population est naturellement concentrée autour des deux deltas où se situent au sud Hô Chi Minh-Ville – l'ancienne Saigon, et Hanoï au nord. Le Sud est influencé par l'Inde, le Nord par la Chine. En effet, au cours des 9^e et 10^e siècles, le sud indianisé du royaume du Champa adopte le sanskrit et construit des temples dédiés à des divinités hindoues, tandis que le Vietnam sinisé au Nord a permis la diffusion du taoïsme et du confucianisme dans la culture. Au 10^e siècle cette région gagne son indépendance vis-à-vis de la Chine et devient le Dai Viet. Malgré les affrontements entre le Champa et le Dai Viet, ce dernier étend son empire durant le 15^e siècle. Dominé par la dynastie impériale Nguyen au Sud, le pays prend le nom de Viêt Nam (« Pays des Viet du Sud ») au début du 19^e siècle.

Le pays unifié et prospère va devoir faire face aux assauts d'un nouvel adversaire : la France. La conquête française s'amorce en 1859 sous Napoléon III avec l'attaque de Saigon par la Marine française et la prise de la Cochinchine, et se poursuit pendant la Troisième République. Tout le territoire vietnamien est sous la domination française, ce qui lui permet d'accéder au marché chinois. Le pays est divisé en deux protectorats : le Tonkin au nord, l'Annam au centre, ainsi que la colonie de la Cochinchine au sud. Le Vietnam fait alors partie d'un ensemble plus vaste comprenant le Cambodge et le Laos, représenté par un gouverneur général et nommé Union Indochinoise. L'enjeu est avant tout économique puisqu'il s'agit d'une colonie d'exploitation permettant le développement d'une industrie d'exportation de thé, café, hévéa, poivre, riz et charbon pour le marché asiatique et celui de la métropole.

À partir de 1930, faute de réforme politique et économique face aux inégalités croissantes, des manifestations populaires de paysans et ouvriers éclatent et sont violemment réprimées. Ces révoltes sont encadrées par le parti communiste indochinois

nouvellement créé par Hô Chi Minh (1890-1969), figure majeure du Communisme international et des luttes anticoloniales. Pendant la Seconde Guerre mondiale, l'Indochine est occupée par l'armée japonaise. Cette situation, ainsi que l'affaiblissement de la France en Europe, permettent aux nationalismes de se renforcer. Hô Chi Minh prend position au Tonkin qui devient le Viet Minh, la ligue d'indépendance du Vietnam en 1941. En 1945, il déclare l'indépendance totale du pays dont il devient le président.

Devant le refus de compromis de la France, la guerre éclate et dure huit ans. C'est un conflit de plusieurs natures : une guerre coloniale, un affrontement entre les blocs Ouest et Est, et une guerre civile. La France qui souhaite conserver l'Indochine, fleuron de son empire colonial, est poussée par les États-Unis qui redoutent l'expansion du Communisme en Asie. La débâcle de l'armée française à Diên Biên Phu au nord sonne le glas de l'Indochine française en 1954. Les Accords de Genève signés la même année prévoient le retrait des troupes françaises et reconnaissent l'indépendance du Vietnam, divisé en deux entités politiques de part et d'autre du 17^e parallèle.

Cette division territoriale est surtout une division idéologique entre un Nord communiste et un Sud pro-occidental. Elle déclenche une guerre civile dans laquelle les États-Unis s'engagent pour contrer l'expansion du Communisme. De 1961 à 1971, l'armée américaine utilise massivement l'épandage d'herbicides dans le sud-est du pays pour détruire les caches de la résistance, les récoltes et le milieu de vie afin d'affamer la population et de l'empêcher de ravitailler les combattants. Perdante sur tous les plans, l'armée américaine se retire en 1973 après la signature des Accords de Paris. Sans le soutien occidental, la guerre civile nord-sud se poursuit et les Viet-Congs obtiennent la chute de Saigon en 1975. Le Vietnam est réunifié sous l'égide communiste.

Le pays retrouve la paix mais il est ravagé : plus de deux millions de vietnamiens ont péri au cours des deux guerres, des milliers de villages ont été détruits, l'économie est en ruine, et le pays a été victime d'un véritable écocide. Le napalm et les défoliants comme l'agent orange ont détruit les forêts, les mangroves, les rizières. Les conséquences sur les populations telles que les malformations et les cancers sont immenses encore aujourd'hui. La réunification du pays conduit à la mise en place d'une dictature communiste, ce qui a entraîné la fuite – principalement aux États-Unis et en France – de plus d'un million de vietnamiens entre 1975 et 1989, dont 700 000 *boat-people*.

Bibliographie —

Philippe Papin, *Histoire de Hanoi*, Fayard, 2001

Pierre Brocheux, *Histoire du Vietnam contemporain – la nation résiliente*, Fayard, 2011

Mathieu Asselin, *Monsanto : une Enquête Photographique*, Actes Sud, 2017

Frédéric Brun (dir.), *La beauté ; anthologie*, Poesis, 2019

Thu Van Tran, *Nos lumières*, Villa du Parc, Annemasse ; MSSNDCLRCQ, Bruxelles, 2013

Elvan Zabunyan, Eva Barois-De Caevel, Amanda De La Garga, et les étudiants du master 2 « Métiers de l'exposition » à l'Université Rennes 2, *La Rouge – Autour de l'œuvre de Thu Van Tran*, Lendroit Editions, 2015

Hors-série Beaux Arts magazine : *Thu Van Tran* à paraître le 18 mai 2019.

Beaux Arts magazine : Thu Van Tran
Samedi 18 mai à 16h

Lancement du hors-série et conversation avec Claire Le Restif, Thu Van Tran et ses invité.e.s.

Apéro culturel

Mardi 28 mai à 19h

Thu Van Tran partage les références littéraires, cinématographiques qui irriguent ses œuvres :

Duras, Conrad, Fassbinder...

Petite salle de la médiathèque d'Ivry*

Crédacollation

Mardi 4 juin de 12h à 14h

Visite de l'exposition par Thu Van Tran, suivie d'un déjeuner au centre d'art.

Participation : 7€ / Adhérents : 4€*

Atelier-goûté

Dimanche 16 juin de 15h30 à 17h

Petits et grands découvrent l'exposition ensemble. Les familles participent ensuite à un atelier de pratique artistique qui prolonge la visite de manière sensible et ludique, autour d'un goûter. Conçu pour les enfants de 6 à 12 ans, l'atelier est néanmoins ouvert à tous ! Gratuit*

***Réservation indispensable** : 01 49 60 25 06 / contact@credac.fr

Exo —

Objet en tant que tel, support de réflexion, lien entre le travail d'un artiste et son public, entre l'enfant et son parent, mais aussi entre l'enseignant et ses élèves, *Exo* est un livret-poster aux multiples fonctions.

Exo possède deux faces : d'un côté un ensemble de jeux et d'exercices permettant une approche à la fois ludique et pédagogique du travail de l'artiste, à faire en classe ou à la maison. De l'autre, un poster d'une image choisie par l'artiste exposé.e, que chaque enfant peut afficher dans sa chambre.

Rendez-vous !

Visite-enseignants

Jeudi 9 mai 2019 de 17h à 19h

Les enseignants et animateurs découvrent l'exposition avec l'équipe du Bureau des publics, puis réservent une visite et un atelier pour leur groupe.

Art-Thé

Jeudi 16 mai 2019 à 16h

Visite commentée de l'exposition par Mathieu Pitkevicht, suivie d'un temps d'échange autour de références artistiques, de documents et d'extraits littéraires, filmiques et musicaux. Thé, café et pâtisseries sont offerts.

Gratuit*

Crédactivités —

Du lundi au vendredi, le Bureau des publics du Crédac propose, pour les élèves de maternelle et d'élémentaire, les enfants des accueils de loisirs, les élèves de collège et lycée, ainsi que pour les étudiants du supérieur et les groupes d'adultes, une **visite** de l'exposition adaptée à chaque niveau.

Durée : entre 1h et 1h30

Tarifs :

- groupes scolaires : gratuit
- accueils de loisirs : 25 € la visite / 25 € l'atelier
- étudiants : contacter le Bureau des publics
- groupes d'adultes : sur devis

Cette visite peut être approfondie avec un **atelier de pratique artistique** d'1h30 pour les élèves du CP au CM2, à effectuer dans un second temps après la visite au centre d'art.

Informations et inscriptions :

Mathieu Pitkevicht et Julia Leclerc

01 49 60 25 06 /

mpitkevicht.credac@ivry94.fr

jleclerc.credac@ivry94.fr