

Gunkanjima  
Loudgi Beltrame  
exposition  
du 14 mars  
au 02 mai 2010  
vernissage le 13 mars  
à partir de 11h30



•  
les églises  
centre d'art contemporain  
rue éterlet  
77500 chelles  
<http://leseglises.chelles.fr>  
[leseglises@chelles.fr](mailto:leseglises@chelles.fr)

•  
commissariat  
éric degoutte  
•  
communication  
et du suivi des publics  
faustine douchin

•  
médiation  
pedro alves  
•  
actions hors-les-murs  
et en milieu scolaire  
aurélia vesperini

02	Communiqué
04	Visuels
09	Biographie
11	Filmographie et bibliographie
12	Sélection de textes
17	Informations pratiques
18	Accès

Pour son exposition personnelle à Chelles, Loudgi Beltrame a conçu son projet autour de l'île japonaise « Gunkanjima », littéralement « l'île cuirassée ». De son vrai nom « Hashima », ce lieu a été rebaptisé en raison de la singularité de son profil architectural.

Le dispositif de l'exposition repose sur l'installation de deux vidéos dans les églises : un plan séquence réalisé en super 8 sur la base navale de Katashima et un film éponyme tourné à Gunkanjima.

Cet îlot de 480 mètres de long sur 160 mètres de large, entouré de murailles et construit d'immeubles en béton armé, n'était qu'un récif désolé au large de Nagasaki, jusqu'à ce que la firme Mitsubishi décide d'exploiter ses filons de charbon en 1890. Dès lors, Gunkanjima collectionne les paradigmes. En 1916, est construit sur l'île le premier immeuble en béton armé du Japon, puis pendant la Seconde Guerre Mondiale, on y implante un camp de travail. Avec l'apogée de l'exploitation du charbon, Gunkanjima devient en 1960 la ville la plus densément peuplée au monde, avant d'être définitivement évacuée par Mitsubishi en trois mois en 1974 suite à une chute de la rentabilité de cette activité.

L'architecture occupe une place centrale dans le travail de cet artiste allant jusqu'à devenir le personnage principal de ses films. Dans un esprit proche de ses productions antérieures – *Brasilia/Chandigarh*, *Les Dormeurs* ou *Sea-Side Hotel* – *Gunkanjima* élabore une narration non linéaire à partir de relevés d'observation effectués sur les vestiges de constructions modernistes :

« Je filme ces architectures fantômes – aujourd'hui désactivées – dans leur matérialité, comme des sculptures monumentales, explique-t-il. Ces formes vides sont néanmoins habitées par des histoires stratifiées. Celles des conditions de production, des idéologies qui ont motivé ces chantiers, des hommes qui les ont bâtis et exploités. Autant de fantômes qui résonnent dans ce labyrinthe de béton armé, érodé par les *typhoons*. Gunkanjima rassemble les vestiges archéologiques de l'architecture moderne japonaise – une « miniature » de l'archipel, une ruine contemporaine, un objet d'expérimentation urbaine verticale, extrême et non planifiée. Parcourue d'un réseau de galeries et de passerelles, elle abritait une école, des cinémas, des temples, des bains, une piscine, des salles de sport, un hôpital et des immeubles collectifs. Le réseau souterrain des mines s'étendait jusqu'à mille mètres de profondeur. C'est aussi l'histoire de cette activité souterraine et la vie de cette communauté insulaire que racontent les ruines. »

Louidgi Beltrame porte sur cette île un regard distancié, sans rejet critique, plutôt à la manière d'un archéologue redécouvrant les traces d'un « futur arrivé à sa fin ». Il y effectue un relevé du bâti qu'il aborde sur le mode du documentaire d'observation et de la fiction scientifique.

L'autre film, *Katashima Torpedo Discharge Examination Base*, est un plan fixe sur le poste d'observation de la base militaire de Katashima. La caméra semble scruter cet élément d'architecture isolé en pleine mer. Ou alors, peut-être est-ce une vigie qui surveille le spectateur, créant un effet panoptique transposant le contrôle exercé par l'architecture sur l'individu au sein de l'exposition. La tension des images est par ailleurs entretenue par l'écart entre les projections simultanées dans les deux espaces distincts et par l'éloignement, la rupture, entre le lieu de tournage et le lieu de réception des films. Ce projet prolonge la réflexion menée à travers la programmation du centre en ouvrant la notion de territoire vers un ailleurs, dans un rapport certes délocalisé, mais dont les préoccupations artistiques, architecturales et politiques présentent bien des airs de famille avec des problématiques qui nous sont peut-être plus proches.



Louidgi Beltrame,  
Photo de repérages, Katashima  
Torpedo Discharge base, 2010.



Louidgi Beltrame,  
images extraites de *Gunkanjima*,  
vidéo, 2010.



Louidgi Beltrame,  
images extraites de *Gunkanjima*,  
vidéo, 2010.



Luidgi Beltrame,  
images extraites de *Gunkanjima*,  
vidéo, 2010.





Louidgi Beltrame,  
images extraites de *Gunkanjima*,  
vidéo, 2010.

## **Louidgi Beltrame**

Né en 1971 à Marseille, vit et travaille à Paris.

Représenté par la Galerie Jousse Entreprise.

### **Expositions personnelles :**

#### **2010**

- Fondation Ricard, Paris.
- Les églises centre d'art contemporain de la ville de Chelles.

#### **2008**

- *Brasilia/Chandigarh*, Galerie Jousse Entreprise, Paris
- Project Room du Musée d'Art moderne et contemporain, Strasbourg.
- Auditorium du Musée d'Art Moderne et contemporain, Strasbourg.

#### **2007**

- *The city as a script*, Pinchuk Art Center, Kiev.

#### **2006**

- Atelier du Jeu de Paume, Paris.
- *Ondas Tropicales*, Les Nuits Tropicales, Palais de Tokyo, Paris.

#### **2005**

- *Cinéma Contemporain, Point-Ligne-Plan*, Musée d'Art Contemporain Val de Marne, Vitry.
- Chez Georges, programme BDV, Centre Georges Pompidou, Paris.

#### **2003**

- *Vertical Island*, Archive Gallery, Toronto, Canada.

### **Expositions collectives (sélection) :**

#### **2010**

- *Prisonniers du Soleil*, Le Plateau, Frac île de France, Paris.
- Biennale de Sao Paulo, Capacete, Brésil.
- Hiroshima Art Document 2010.
- *Armory Show*, Galerie Jousse Entreprise, Paris.

#### **2009**

- *Made in Black*, Galerie Jousse Entreprise, Paris.
- *Topographie*, Cinémathèque Française, Paris.
- Fiac, galerie Jousse Entreprise, Paris.
- *8° Docomomo Brazil*, Capacete, Fondation Funarte, Rio de Janeiro.
- *The secret life of space*, Musée d'Architecture de Wroclaw, Pologne.
- *Concours de monuments*, Le Dojo, Nice.
- MiArt Fiera Internazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, galerie Analix Forever, Genève.
- *Traffic*, Le pavé dans la Marre, Besançon.
- International Film Festival, Rotterdam.
- *Songes d'une nuit d'hiver*, Galerie Jousse Entreprise, Paris.

#### **2008**

- Rencontres internationales Paris/Madrid/Berlin, Haus Der Kulturen Der Welt,

- Berlin, Museo Reina Sofia, Madrid & Maison Européenne de la Photographie, Paris.
- *Play Forward*, Festival du Film, Locarno.
- *Traduire l'Europe*, Festival international du Documentaire, Marseille.
- *The Clearing*, International Triennial of Contemporary Art, National Gallery, Prague.
- *10 ans Point, Ligne Plan*, Centre Georges Pompidou, Paris.

#### **2007**

- Fiac, Galerie La Blanchisserie, Paris.
- *Brasilia/Chandigarh/le Havre, Portraits de ville*, Musée André Malraux, le Havre.
- *Video sit-down dinner*, Galerie LMAK Projects, New-York.
- *Monumenta*, programmation Point-Ligne-plan, Le Grand Palais, Paris.
- *Territoires en expansion*, Maison d'Art Bernard Anthonioz, Nogent sur Marne.
- *Re-trait*, Fondation Ricard, Paris.

#### **2006**

- *L'usage du monde*, Salon Mali, Musée d'Art Moderne et Contemporain, Rijeka, Croatie.
- *Hiroshima Art Document*, Hiroshima, Japon.
- *Welcome in Heterotopia*, Echigo Tsumari Art Triennial, Niagata, Japon.
- *La ultima quarta*, Théâtre national, Brasilia, Brésil.
- *Two scenes in three acts*, Speech Box, Theatre 3, Stockholm, Suède.
- *Toutes les nuits (en 6 jours)*, Festival International Documentaire, Marseille.
- *Projections-Performances*, Galerie Agnès b, Paris.
- *La Cabane*, Notre Histoire, Palais de Tokyo, Paris.
- *Rémanence*, Cinémathèque Française, Paris.

#### **Résidences et bourses :**

- Résidence Capacete, Rio de Janeiro, 2010.
- Aide Individuelle à la cration de la DRAC Île de France 2009.
- Allocation de recherche à l'étranger (CNAP), 2008.
- Aide à la création de la Ville de Paris, 2007.
- Villa Médicis Hors Les Murs (Cultures France), 2006.
- Cité Internationale des Arts, Paris, 2003/2004.
- Programme Carte Jeune Génération de l'AFAA avec Vtape, Toronto, 2002.
- Künstlerhaus, Hambourg, 1999.
- Programme Erasmus, Hochschule Der Kunst, Berlin, 1998.

#### **Formation :**

##### **2003/2004**

- Le Pavillon, Laboratoire de recherche du Palais de Tokyo, Paris.

##### **1999/2001**

- Le Fresnoy, studio National des Arts Contemporains, Tourcoing.
- Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Marseille.
- Villa Arson, Ecole Pilote Internationale d'Art et de Recherche, Nice.

## Filmographie (sélection)

### Monobandes :

- *Magazine*, 8mn, 16mm, vidéo, 2000
- *Layers*, 8mn, vidéo, 2002
- *Méllanie Guth*, 8mn, vidéo, 2002
- *Influence*, 14mn, vidéo, 2004
- *Vertical Island*, 12mn 30 sec, vidéo, 2005
- *Sea-side Hotel*, 9mn 30 sec, vidéo 2006
- *Les Dormeurs*, 13m 10 sec, vidéo, 2006
- *Brasilia/Chandigarh*, 26mn, vidéo, 2008

### Dispositifs video:

- *Edith-Room*, 24h, film-performance collectif, 2001
- *Vertical Island*, 26mn, dispositif vidéo, 2003
- *El Brillante*, durée variable, dispositif vidéo, collectif, 2004
- *Ondas Tropicaux*, film-performance collectif, 2006
- *Brasilia/Chandigarh*, 19mn, dispositif vidéo, 2007

## Catalogues, textes & articles de presse (Sélection) :

### 2009

- Antonio Weinrichter, « Les rencontres Internationales Paris/Madrid/Berlin », *EXIT Express*, n°44, mai.
- Jaime Pena, « Double Vision, Aproximaciones documentales », *Cahiers du Cinéma*, Espagne, supplément avril.

### 2008

- Clément Dirié, « La tentation de l'architecture », *Archistorm*, décembre.
- Nathalie Hegert, « The Image City », *Artslant*, novembre.
- Damien Sauset, « Loudgi beltrame en mouvement », *Connaissance des arts photo*, n° 18, novembre.
- Elfi Turpin, « Brasilia/Chandigarh », texte pour l'exposition éponyme à la galerie Jousse Entreprise à Paris, novembre.
- Patrick Javault, « Coïncidence des plans », texte pour l'exposition *Loudgi Beltrame* au Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg, octobre.

### 2007

- Nathalie Castetz, « Villes rêvées des Architectes », *Libération*, 10 août.
- Jean-Christophe Royoux, « Le temps d'après ou le nouvel abri », catalogue exposition *Le Havre/Brasilia/Chandigarh, Portraits de villes*, Musée André Malraux, le Havre.
- Frédérick Wecker, « Re-Trait, une exposition à these », *ART 21*, n°12.
- Jaskiran Kaur, « A tale of two cities », *The Indian express*, 24 janvier.
- Smriti Sharma, « City, Brasilia compared in film by a french, Chandigarh », *Tribune*, 25 janvier.
- Vandan Shukla, « A tale of two planned cities », *Times of Chandigarh*, 24 janvier.
- Nonika singh, « A tale of two cities », *Hindustan times*, 24 janvier.
- « Et si le rêve comme l'utopie était schyzophrène ? » Entretien avec Claire

Jacquet à l'occasion d'une exposition personnelle en 2006 à l'Atelier du Jeu de Paume à Paris et publié dans le catalogue de l'exposition *Territoires en extension* à la Maison d'Art Bernard Anthonioz à Nogent sur-Marne en 2007.

**2006**

— Pascal Beausse, « Welcome in heterotopia », catalogue de Echigo-Tsumari *Art Triennial*.

— Anaïd Demir, « Etrange Histoire », *Journal des Arts*, n° 244, octobre.

— « Dystopie Architecturale », entretien avec Nicolas Exertier, *Art Présence*, n° 59, juillet-septembre.

— Stéphanie Moïsdon, « Liberen las fantasmas », *Pic Nic*, n° 11, juillet-août, pages 18 à 23, Mexique.

— Alexandre Costanzo et Daniel Costanzo, « Brasilia », texte écrit pour la performance-lecture *Ondas Tropicaïs* dans le cadre de *Lost Paradise* au Palais de Tokyo.

**Elfi Turpin, *Brasilia/Chandigarh*, texte écrit à l'occasion de l'exposition de Loudgi Beltrame à la Galerie Jousse Entreprise (novembre 2008 - janvier 2009, Paris).**

B/C deux capitales. D'un côté Brasilia, capitale administrative du Brésil construite par Oscar Niemeyer à la fin des années 50. De l'autre, Chandigarh construite peu ou prou simultanément par Le Corbusier en Inde. Deux monuments du modernisme - et deux architectes - mis au service de deux gestes politiques forts qui assoient une indépendance post coloniale et inscrivent une identité nationale dans une vision du futur. À moins que ce ne soient, deux gestes politiques forts et deux territoires vierges, mis au service des thèses de l'architecture moderne. Car Brasilia et Chandigarh vont être l'occasion inespérée pour Niemeyer et Le Corbusier de développer et de mettre en application les grands principes de rationalisation de l'espace et des activités humaines chers au modernisme. Voilà deux villes iconiques, donc, mises en jeu dans un film qui fait exposition.

Avec *Brasilia/Chandigarh*, Loudgi Beltrame conçoit le film et son dispositif d'exposition, comme espace possible d'appropriation de la ville à travers les errances de trois personnages fictionnels. Ces personnages – objets de présentation et vecteurs du déplacement - traversent un répertoire formel, entre paysage de ruines post apocalyptique, fantômes d'architectures, parc de sculptures et ville-monument vide. Circulant hors du temps ou plutôt dans le « temps d'après » – celui d'après l'utopie réalisée -, ils révèlent une vision désactivée du rêve d'un futur à l'abandon. Avec eux, le film se glisse dans le plan des deux cités. Deux dessins – celui de Chandigarh qui reprend « le plan de Jaipur en forme de Mandala » et celui de Brasilia en croix comme gestes fondateur de la ville – viennent se superposer et s'imposer au scénario. Et si la ville écrivait le film ? Rationalisation de la vie, organisations en secteurs, axe monumental, superquadras, le plan et sa grille marquent et démarquent le territoire en en devenant le seuil. Comment s'approprier ce territoire conquis par la main de l'architecte ?

Les personnages qui donnent l'échelle aux constructions, semblent écraser par le gigantisme d'une architecture carnivore et d'une ville-monument qui absorbe l'individu. Et à la grille urbaine planifiée pourrait se superposer une seconde grille spectrale, en filigrane, faite des lignes de désirs inopérants de ses habitants absents. Car le personnage et par extension le film, repoussé inéluctablement à la périphérie du plan « glisse sur la surface des choses, sur la surface de cette ville-image, ou plutôt sous la surface jusqu'à son effacement complet. Oui, je crois que c'est comme ça qu'il a avancé dans la ville. Son regard pris au piège des formes géométriques. » Comment habiter une image ? Comment regarder une ville qui se regarde ? De ces images et cadres (photographiques) qui piègent le regard, Loudgi Beltrame soustrait un relevé minutieux, une cartographie objective. Ainsi du dessin, le film, dans un mouvement irréductible retourne au dessin – dessin (dessein) corrosif – qui absorbe à son tour, dans son réseau de lignes, l'image d'architecture et le paysage géométrique jusqu'à sa presque disparition.

**Jean-Christophe Royoux, « Le temps d'après ou le nouvel abri » pour le catalogue de l'exposition *Brasilia/Chandigarh/Le Havre, portraits de ville* au Musée Malraux; le Havre, du 2 juin au 16 septembre 2007, extraits.**

**[...] Le temps d'après**

Nous n'avons [...] pas affaire ici à un hommage, fiction ou documentaire, ou les deux mélangés. Pas plus à une critique en règle du modernisme, ce qui supposerait une autre, ou d'autres visions alternatives, pour lesquelles il semblerait, ces derniers temps, que nous manquions d'exemples. Nous sommes simplement face – en fait plutôt plongés, immergés – à un témoignage sensible mais distancé sur une certaine époque, encore proche mais qui semble bien révolue, dont nous sommes, habitants du XXI<sup>e</sup> siècle, sans doute les premiers héritiers.

Nous ne sommes plus tellement concernés aujourd'hui, en effet, comme le furent Le Corbusier, Oscar Niemeyer et Lucio Costa et avec eux leurs illustres commanditaires, le Président Kubitschek et le Premier Ministre Indien Nehru, par l'idée de se projeter dans le futur. Nous sommes plutôt à l'heure du bilan des formes diverses de futurismes qu'a constitué l'époque moderne, alors même que se sont imposés entre-temps de nouveaux sujets de préoccupations urgents qui en quelque sorte débordent, même s'ils les incluent, ce à quoi l'imagination des villes nouvelles était susceptible de répondre. Confrontés à ces images, nous sommes comme face à la projection passée d'un futur amené à sa fin. [...]

**Post-projection**

[...] Le sujet du projet de Louidgi Beltrame n'est pas l'architecture en général. C'est l'architecture moderniste, progressiste, croyante dans le potentiel d'émancipation des sciences et des techniques.

[...]

C'est avec les Familistères de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et du XIX<sup>e</sup> siècle que date l'époque de l'idée qu'une vie meilleure est indissociable d'une rationalisation de l'espace construit. La ville planifiée, c'est l'utopie de la Raison matérialisée. La construction de Brasilia et de Chandigarh au XX<sup>e</sup> siècle est sans doute l'une des dernières formes construites de l'utopie moderne. Elles en sont, l'une et l'autre, le comble de la projection.

[...]

Arrivés après, il ne nous reste que ces images de fins qui sont la fin sans fin de l'image, sa fin indéfiniment interrompue, les archives allégoriques de nos ruines. Ceci explique la fascination, sensible chez beaucoup d'artistes de la génération de Louidgi Beltrame, pour les déserts, même si elle est aussi le signe de l'imprégnation des pratiques artistiques conceptuelles et post-conceptuelles des années 1960/70 sur l'art d'aujourd'hui. Le désert est une métaphore du monde arrivé à sa fin, et dont la fin rejoint, par ce fait même, le point de départ par où tout a commencé et peut être tout recommence. Comme la ruine, le désert est une sorte de synthèse négative et positive, du passé et du futur. Il est un lieu paradoxal qui dessine par lui-même un intervalle spatial et temporel.

Ses images concernent toutes les représentations possibles de l'absence et du vide. L'occupation monotone de l'espace, la répétition sérielle de modules identiques dans l'architecture moderne en est l'une des images caractéristiques. Plus la rationalisation supposée de l'espace augmente, plus ce sentiment gagne en importance ; malgré la parfois subtile géométrie des proportions et la croyance quasi-religieuse dans le caractère libérateur des mathématiques.

Le début du XXI<sup>e</sup> siècle ne peut que constater, fasciné et désillusionné, cette récurrence mortifère du thème de la fin. La ruine est la synthèse de l'archive et de l'architecture, du temps et de l'espace. Elle est le signe tangible d'une histoire finie qui matérialise notre présent comme un temps d'après.

À Brasilia comme à Chandigarh, la traversée de la ville se termine à la limite du plan, dans des espaces délaissés, presque à l'état de ruines. L'image glisse ainsi sur toute une série de bâtiments clos ou abandonnés, planétarium, complexe sportif, jeux d'enfant, théâtre enterré, pour finir dans un hôtel des années 60 dont la construction est restée inachevée sur les bords du lac. À Chandigarh, la déambulation des deux jeunes femmes s'achève dans un terrain vague où elles s'attardent sur les restes d'une maisonnette, minimale et colorée, véritable bloc de base de l'architecture moderniste, avant de se perdre dans un réseau de murs en brique rouge qui délimitent des parcelles d'habitations qui n'ont jamais été construites. À Chandigarh, le bâti peu a peu rongé par les micro-organismes que le climat favorise, doit littéralement lutter pour sa survie, pour éviter son état de ruine. La ruine est aussi le thème des trois états psychologiques que traverse le photographe envoyé à Brasilia. La démence qui le frappe après avoir arpenté la ville, fonctionne comme une sorte d'équivalent psychique de l'état de ruine. On en retrouve presque partout le thème dans les films de l'artiste, que ce soit dans *El Brillante* qui met en parallèle des images de ruines antiques avec celles de villes verticales américaines, où dans d'autres films tournés au Japon qui se déroule dans une banque vide ou encore un hôtel abandonné et envahi par la végétation. [...]

### Construire l'intervalle

[...] [Dans *Brasilia/Chandigarh*] le rapprochement fait naître une nouvelle ville, alors même que la ville moderne elle-même, à la fois ville-image et ville qui se représente déjà en son sein comme une œuvre parfaite, se conçoit comme un musée. Dans les deux cas, nous avons à faire à une même manière de prendre en compte un espace global en imaginant des modes de circulations et de passages entre ses éléments constitutifs. Nous avons à faire, de part et d'autre des écrans, bien qu'avec des matériaux différents, à de l'architecture.

Il est étrange qu'au moment où le cinéma se déconstruit, il se raccroche à ce qui est construit, à cette allégorie de la construction qu'est l'image d'architecture comme s'il s'agissait de produire une image auto référentielle du nouvel espace dans lequel il est désormais appelé à s'installer. Peut-être que la maison, dans cette ère postcinématographique est l'équivalent de ce qu'a pu représenter le train, symbole du mouvement et de la modernité, pour le cinéma des premiers temps.



**Stéphanie Moisdon, *Libérez les Fantômes*, Editions Point Ligne Plan, 2006, extraits.**

[...] Que faire après l'orgie, demande Baudrillard, peu avant que sa théorie du simulacre, qui a tant influencé l'art de ces dernières années, ne bascule dans une version nihiliste de la simulation, du complot et de la nullité ? À cette question implacable, les artistes ont déjà répondu : libérer les fantômes ! Du culte du capitalisme, de la religion culturelle, du vide de la représentation.

*Vertical Island – Sea-Side Hotel – Les Dormeurs*, les trois derniers films de Louidgi Beltrame sont hantés par des personnages absents, qui occupent les lieux vides de la modernité, des espaces livrés aux récits infinis d'une nouvelle réalité, déchaînée.

Dans l'ordre de ce bestiaire spectral d'un nouveau genre, on trouve surtout des femmes. Le fantôme d'une jeune fille pâle contemple l'étendue urbaine de Toronto depuis l'écran de sa cage de verre (*Vertical Island*). Ses visions parlées sont couvertes par la voix hors champ d'une autre femme invisible, une professionnelle de l'industrie de la fiction, qui projette en transparence ses images intérieures, des sensations de films, des moments de ville.

On y rencontre aussi les esprits de la nature qui perturbent le sommeil artificiel des *Dormeurs*, comme ces kodamas de la tradition animiste au Japon qui se logent dans les manifestations vibratiles d'un arbre, dans le souffle du vent ou le fracas de la pluie. On y voit encore cette autre femme fantôme cathodique du *Sea-Side Hotel* qui vient, depuis son monde de neige électronique, nous rappeler la survivance d'une architecture abandonnée des hommes, perdue dans la jungle. Ce spectre n'est pas très loin, en esprit et en géographie, de celui du film japonais de Nakata, *Ring*, dont le pouvoir s'étend aux ondes télécommunicatives et aux développements technologiques.

Les fantômes, chez Louidgi Beltrame, ne sont ni des modèles, ni des métaphores. Ils vivent les péripéties actuelles d'un destin fantastique, qui joue sans cesse avec la valeur et la perte de valeur, avec le culte du capitalisme et sa profanation. Éternellement jeunes (les nouveaux damnés), ils sont en rupture avec l'esthétique et les motivations du spectre classique, ils puisent dans la culture médiatique et les formes de vie contemporaines les mots du langage de la communication et de la consommation.

Ces personnages sont des transferts, ils sont passés dans l'existence seconde de l'auto-reproduction, du réseau, de la commutation incessante, de l'exténuation, de la dispersion... de la disparition.

[...]

La tâche du spectre consiste à faire valoir ses droits. Aux vivants, il pose la question de leur légitimité. Il pose la seule question tenable : qui hanter ou, plutôt, quel lieu hanter ? Sachant que la hantise doit trouver un terrain favorable - un deuil mal fini, une mauvaise conscience, une solitude, un remords.

Quel lieu hanter ? Beltrame indique à ce sujet quelques pistes, comme une feuille de route, il désigne à ses propres personnages l'endroit propice, un studio de production, un centre ville, un paysage aérien, une barre d'immeuble, une station balnéaire, un arbre, un désert ou une île. Dans *Les Dormeurs*, les fantômes retournent sur un lieu sans repos : l'un des seuls bâtiments préservé de la bombe à Hiroshima.

Le fantôme bouscule l'ordre rassurant de la chronologie, il est un passé qui ne veut pas passer. Le revenant tourne autour du présent et menace d'être encore à venir : un retour du refoulé. Ce que dit le fantôme : que l'histoire n'est pas linéaire, mais convulsive et discontinue ; que le présent est constitué de strates de temps enchevêtrées, que ce qui est donné pour progrès comporte une part de barbarie.

Chacun des films de Loudgi Beltrame est un dispositif qui traduit une nouvelle forme de structure perceptive, constituée d'intervalles (l'écart entre le regard, son lieu d'énonciation, son site de réception), où glissent les images et les signes, d'un monde dans l'autre.

À la beauté « indifférente » des images s'ajoute toujours la qualité d'une texture sonore annonciatrice, composée de silences (que la musique rend d'autant plus signifiants), du bruit et du grain de l'image vidéo.

Cette dimension fantastique à l'œuvre dans ses pièces ne doit pas être vue comme un retour du genre, du spirituel ou du spiritisme, mais bien plus précisément comme une autre façon de creuser dans la langue les termes de l'apparition et de la surface, celle de nos conditions de spectateurs, de personnages solitaires.

Si l'art, depuis quelques années, a produit un mouvement, c'est bien celui de ce basculement de l'histoire dans la fiction, de la fiction dans le réel. Une manière de sortir des impasses de la narration linéaire, et de chasser dans le temps de production, de montage, d'exposition, un événement particulier : le moment où le personnage, ni héros ni maître, vient à l'image.

[...]

Ce personnage est le produit d'une expérience collective, il sait que nous sommes à l'époque de l'espace, du simultané, de la juxtaposition, à l'époque du proche et du lointain, du côte à côte, du dispersé. Que nous sommes à un moment où le monde s'éprouve moins comme une grande vie qui se développerait à travers le temps que comme un réseau qui relie des points, des plans de consistance et qui cherche ses branchements.

L'espace qui apparaît à l'horizon de nos crises, de nos théories, de nos systèmes n'est pas une innovation, ni même un seuil, mais un lieu à produire, à arpenter, à dézoner.

Dans le domaine de la recherche comme dans celui de l'art, la question centrale aujourd'hui porte sur les transformations phénoménales de la cité moderne, du rapport contradictoire et complexe entre son territoire, sa forme, son usage.

Depuis les années 60-70, un grand nombre de productions artistiques observent et analysent les transformations urbaines, la création de nouvelles motricités, qui impliquent forcément une modification de la perception de l'espace, des façons (réelles ou virtuelles) de le parcourir. Les vues aériennes au-dessus des gratte-ciel de *Vertical Island* indiquent quelque chose d'une violence neutralisée : quand le lieu du travail n'est plus qu'un signe global, la monumentalisation du pouvoir.

**Entretien avec Nicolas Exertier, « Dystopie architecturale », *Art Présence*, n°59 Juillet-août-septembre, 2006, extraits.**

NE — [...] [Dans *Sea-Side Hotel*] le fantôme électronique d'une hôtesse japonaise nous présente un projet architectural grandiose (un grand hôtel panoramique sur le littoral Pacifique au sud du Japon) tandis que l'image nous rive à la ruine dudit projet.

LB — Oui. Et je ne sais pas si tu l'as noté mais ce fantôme emploie tout le vocabulaire du modernisme et notamment cette idée du bâtiment paquebot. Ça peut rappeler Le Corbusier qui disait qu'il fallait renoncer à la façon ancienne de faire les maisons, qu'il fallait désormais se tourner vers les ingénieurs, vers les qualités de l'industrie, penser les bâtiments comme des machines à habiter et qui citait comme exemple la construction des paquebots transatlantiques. On retrouve donc dans ce film cette espèce de métaphore du bateau, cette idée d'autonomie du bâtiment, cette idée qu'il y a tout sur place. Mon hôtesse japonaise est un peu le fantôme du projet architectural. Ce n'est pas vraiment un personnage de récit.

NE — Il y a une sorte de clin d'œil à la culture très japonaise de l'hôtesse.

LB — C'est juste. Au Japon, il y a toujours une hôtesse pour te raconter ce que tu es en train de voir. Mais dans *Sea-Side Hotel*, comme tu l'as souligné, il y a une déconnexion entre la bande son et l'image.

NE — Par delà les références architecturales explicites, on pourrait aussi y voir une allusion à *Shivers* le film de David Cronenberg.

LB — C'est vrai.

NE — Au début de *Shivers*, il y a une voix off qui présente un bâtiment en reprenant tous les poncifs du modernisme. Puis un parasite tombe du ciel. Il contamine le bâtiment et les gens qui l'habitent sont soudain en proie à une espèce de fureur sexuelle. Ça tourne au massacre, puis ces gens sortent contaminer le reste du monde...

LB — Je trouve ce film intéressant car c'est comme un « collapse » de l'utopie communautaire. Cronenberg prétend qu'il ne connaissait pas JG Ballard à cette époque. Pourtant Ballard a écrit une histoire à peu près similaire au même moment : *IGH* ; l'histoire d'un bâtiment autonome où les gens sombrent doucement dans la folie et dans l'anthropophagie. Ce sont des gens qui finissent par vivre en autarcie dans un bâtiment de 50 étages d'une perfection toute moderniste et qui se guettent avec des couteaux pour s'entredévorer. Ils sont les victimes d'une sorte d'implosion par laquelle l'utopie se transforme en son contraire : la dystopie. Ce qui est manifeste, c'est le fait que chaque utopie contient en soi, par la rigidité de ses règles et son refus du reste de la réalité, les éléments qui peuvent l'amener à un dysfonctionnement programmé.

#### les églises

centre d'art contemporain  
face à la mairie de chelles  
rue éterlet  
77500 chelles

•

#### contact presse

Faustine Douchin  
t +33 (0)1 64 72 65 70  
f.douchin@chelles.fr  
direction des affaires culturelles  
mairie de Chelles  
parc du Souvenir Emile Fouchard  
77505 Chelles cedex

•

vernissage samedi 13 mars 2010  
à partir de 11h30

navette aller retour gratuite Paris / Chelles  
départ à 11h de Paris Bastille  
RDV sur la place entre la rue de Lyon  
et le Bd Bourdon  
retour à 14h de Chelles  
sur réservation : +33 (0)1 64 72 65 70  
ou par mail leseglises@chelles.fr

prévisite pour les enseignants  
samedi 13 mars 2010 à 10h30

•

#### À noter

Rendez-vous autour de l'exposition

samedi 27 mars :

— Visite commentée, 15h  
— Rencontre en présence de l'artiste et  
d'Elfi Turpin, critique d'art et commissaire  
d'exposition, 15h30. Entrée libre.

samedi 10 avril :

— ateliers parents-enfants 15h  
(durée 1h30), enfants 6/12 ans.  
Gratuit sur réservation :

•

#### horaires d'ouverture

— entrée libre du vendredi au dimanche  
de 14h à 17h et sur rendez-vous  
accessible aux personnes à mobilité réduite.

•

#### renseignements et réservations

t +33 (0)1 64 72 65 70  
http://leseglises.chelles.fr  
leseglises@chelles.fr

•

#### accompagnement des publics

L'équipe du centre d'art met en œuvre  
des actions de médiation spécifiques  
notamment pour les publics scolaires.  
(Aurélia Vesperini : a.vesperini@chelles.fr)

Des visites de groupes sont également  
construites selon la demande du public,  
afin d'en faire un moment privilégié de  
rencontre avec les œuvres exposées.  
(Pedro Alves : p.alves@chelles.fr)

•

#### l'équipe

commissariat  
Eric Degoutte  
e.degoutte@chelles.fr

#### coordination de la médiation

Pedro Alves  
p.alves@chelles.fr

#### coordination des interventions en milieu scolaire/hors les murs

Aurélia Vesperini  
a.vesperini@chelles.fr

#### communication et suivi des publics

Faustine Douchin  
f.douchin@chelles.fr

#### régie

Benoît Masduraud  
b.masduraud@chelles.fr

•

#### expositions à venir

Stefan Nikolaev  
30 mai – 25 juillet 2010  
Cécile Hartmann  
octobre – novembre 2010

•

*Les œuvres présentées aux églises sont  
des coproductions de l'artiste et de la  
Ville de Chelles.  
Avec le soutien de la direction régionale  
des affaires culturelles d'Ile-de-France -  
Ministère de la culture et de la communication.*

•

#### les églises

centre d'art contemporain

rue éterlet

77500 chelles

leseglises@chelles.fr

t +33 (0)1 64 72 65 70

.

#### Accès

Chelles est située à 17 km  
à l'est de paris et se trouve  
en Seine & Marne (77).

#### Par la SNCF

ligne Gare de l'Est – Meaux.

(Trajet : 15 minutes)

Descendre à la gare de

Chelles/Gournay

Sortie bd Chilpéric.

#### Par la RATP

Ligne E – Eole : depuis

Hausmann/St Lazare ou Magenta.

(Trajet : 25 minutes)

Descendre à la gare de

Chelles/Gournay.

Sortie bd Chilpéric.

Ligne RER A : depuis Châtelet ou Nation :

Descendre à Neuilly-Plaisance,

puis bus n°113B.

#### Par la route

- RN 34 de la Porte de Vincennes  
jusqu'à Chelles.

- A 104 Francillienne – Sortie Chelles

- A 4 – Sortie Champs sur Marne,  
puis suivre Gournay et Chelles.

