



Musée d'art contemporain de Nîmes

DOSSIER DE PRESSE

EIJA-LIISA AHTILA *Mondes parallèles*

Carré d'Art – Musée d'art contemporain de Nîmes
Exposition du 12 octobre 2012 au 6 janvier 2013

Commissariat de l'exposition :
Lena Essling, Moderna Museet, Stockholm
Jean-Marc Prévost, Carré d'Art-Musée, Nîmes

Sommaire

Communiqué de presse

Avant-Propos

Entretien de l'artiste avec Lena Essling

Catalogue et affiche de l'exposition

Biographie sélective

Liste des œuvres exposées

Documents iconographiques

Informations pratiques

Contact presse : Delphine Verrières - Carré d'Art
Tél : 04 66 76 35 77 - Fax : 04 66 76 35 85
Courriel : communication@carreartmusee.com



Communiqué de presse

Place de la Maison Carrée, 30000 Nîmes. Téléphone : 04 66 76 35 70. Fax : 04 66 76 35 85
Courriel : info@carreartmusee.com

EIJA-LIISA AHTILA Mondes parallèles



Musée d'art contemporain de Nîmes

Exposition du 12 octobre 2012 au 6 janvier 2013

Eija-Liisa Ahtila fait partie des artistes contemporains scandinaves les plus reconnus. Depuis les années 1990, elle est une des pionnières en matière d'installations cinématiques. Les œuvres d'Eija-Liisa Ahtila sont une réflexion sur les frontières et les limites, questionnent et explorent les conventions du langage cinématographique tout en défiant ses perspectives habituelles. Sa position dans le monde du cinéma s'est clarifiée aux yeux du grand public après qu'elle a fait partie du jury long-métrages au Festival de Cinéma de Venise en 2011.

« Le dispositif cinématique possède cette crédibilité bâtie autour de lui, cependant il ne peut rendre compte de toutes les formes de mondes et nous les donner à voir. J'essaie de montrer, par exemple, que les mondes de la nature et en particulier celui des expressions humaines au cinéma ne se rencontrent pas. Même si ces mondes coexistent, ils sont parallèles », dit Eija-Liisa Ahtila à propos de son œuvre *Horizontal* (2011).

Avec les images en mouvement, Eija-Liisa Ahtila est une narratrice hors pair qui examine des problématiques liées à la condition humaine. Ses installations de films remettent en question les perspectives traditionnelles et exposent de nouveaux mondes de perception. Elle évoque et ravive le débat perpétuel sur la biopolitique et le post humanisme.

Le processus créatif d'Ahtila débute souvent par l'écriture. Ses recherches mêlent la fiction et des références à l'histoire de l'art et à la littérature au sein de narrations multifacettes. Une fascination pour le cinéma en tant que technique et medium imprègne l'œuvre d'Ahtila. Elle en déforme et tord ses fondements mêmes, jouant avec la narration cinématographique traditionnelle. Ses œuvres se réfèrent parfois à un style attendu et familier, puisé dans la publicité ou le documentaire, mais qui déstabilisent l'interprétation ordinaire du spectateur. Le sentiment que plusieurs mondes coexistent s'accroît dans ses installations de grande dimension à plusieurs écrans.

« Un des aspects récurrents dans ses œuvres est le sens de l'incertitude, s'agissant des écarts temporels et spatiaux qui font vaciller des états psychologiques ou des identités indéfinies. Ahtila cherche à rendre le spectateur conscient du fait que son expérience du monde environnant est déterminée et délimitée par sa perception sensorielle », déclare Lena Essling, commissaire d'exposition.

L'exposition Eija-Liisa Ahtila : *Mondes parallèles* met l'accent sur la production récente d'Ahtila, avec quelques œuvres plus anciennes à titre de points de repère. À côté de sculptures et de dessins, les installations *Où est où ?* (2008), *L'Annonciation* (2010) et la plus récente *Horizontal* (2011) sont particulièrement remarquables. Eija-Liisa Ahtila vit et travaille à Helsinki. Son travail a été montré au MoMA (New York), au Jeu de Paume (Paris), à la Tate Modern (Londres) et à la Kunsthalle, (Zürich). Elle a participé à de nombreuses expositions internationales, dont les Biennales de Venise de 1999 et 2005.

Catalogue de 200 pages édité avec Steidl et comportant des textes de Daniel Birnbaum, Cary Wolfe, Leevi Haapala et Alison Butler, ainsi qu'un entretien de l'artiste avec Lena Essling. Versions française, anglaise, suédoise et finlandaise.

L'exposition est produite par le Moderna Museet de Stockholm en collaboration avec le Musée Kiasma d'Helsinki.

Carré d'Art - Musée d'art contemporain ouvert tous les jours sauf le lundi de 10h à 18h.
Entrée: 5 euros, tarif réduit: 3,70 euros

Contact pour l'exposition : Delphine Verrières - Carré d'Art

Tél : 04 66 76 35 77 - Fax : 04 66 76 35 85

Courriel : communication@carreartmusee.com





Notre temps est celui de l'image télévisuelle. Souvent plus entraperçue que vue, avalée, gobée trop vite et en zappant, ce qui est la négation même de l'appropriation, de la réflexion, de l'attention.

Abreuvés passivement, nous sommes drogués de fugacité et de sons, dans l'incohérence et la passivité.

Le cinéma lui, permet une stabilité bienvenue, sans doute bienfaisante, comme une pause dans l'univers impitoyable du harcèlement visuel.

A la fois médium technique et forme d'expression créatrice à l'instar de la toile, de la glaise ou des métaux, la vidéo occupe désormais une place spécifique dans l'univers des arts.

En quoi une vidéo est-elle différente d'un film ?

En quoi le signataire d'une vidéo est-il autre qu'un réalisateur de court, moyen, ou long métrage ?

Eija-Liisa Ahtila apporte plusieurs réponses : elle fut peintre et, ainsi, chemine ; elle explore tous les potentiels des techniques qu'elle met en jeu ; elle confère au "regardeur" le temps libre de son acte de vision ainsi que le libre-arbitre de sa participation à l'œuvre, notamment par la gestion de son regard. Paramètre majeur : c'est dans un musée que sont présentées ses œuvres.

Eija-Liisa Ahtila s'est longuement exprimée sur la conception de son art.

Il nous appartient d'entrer en dialogue avec ses réalisations.

Et d'y découvrir le message intellectuel et esthétique dont elles sont porteuses.

Jean-Paul FOURNIER
Sénateur du Gard
Maire de Nîmes
Président de Nîmes-Métropole

Daniel J. VALADE
Adjoint au Maire de Nîmes
Délégué à la Culture et à la Tauromachie
Président de Carré d'Art

EIJA-LIISA AHTILA EN CONVERSATION AVEC LENA ESSLING (extrait du catalogue de l'exposition)

Lena Essling : Commençons par *Horizontal* (2011), en cours de montage [en octobre 2011]. Apparemment, vous y examinez les limites de la perception humaine et de la caméra comme prolongement du corps. Vous suggérez aussi un moyen de les surmonter.

Eija-Liisa Ahtila : C'est un portrait d'épicéa. Nous avons photographié six portions d'un grand arbre. Ces images seront projetées sur six écrans juxtaposés à l'horizontale et le spectateur verra l'arbre entier couché en travers du mur, ou, si l'on veut, six portraits partiels reconstituant l'arbre. Par-delà le portrait d'arbre, le vrai sujet est le cinéma lui-même. Nous avons pris l'habitude de voir à travers un objectif, de recréer notre monde environnant à partir de sa perception mécanique par un appareil. Le cinéma permet de comprendre les choses et de les mettre dans un certain ordre. Il donne l'illusion de posséder des capacités infinies d'enregistrer la réalité sans rien cacher ni modifier. On est tenté de le considérer comme une fenêtre numérique sur le monde, parfaitement transparente, en oubliant qu'il y a quelqu'un derrière la caméra, et que cette personne prend des décisions. La caméra n'est pas un simple prolongement du corps. J'essaie de donner à voir les limites de la perception humaine et de rendre palpable les idées de Jacob von Uexküll concernant la coexistence de mondes différents, ayant chacun son temps et son espace particuliers. Le dispositif cinématographique suscite la confiance dans ses images alors qu'il est incapable de nous montrer ces mondes différents. L'univers de la nature, entre autres, ne concorde pas avec celui de l'expression cinématographique. Ils suivent des voies parallèles qui ne se rencontrent jamais.

L.E. : Vous avez exécuté récemment des dessins intitulés *Exercices anthropomorphes sur le cinéma*. Quelle est leur relation avec vos vidéos ?

E.-L.A. : Quand je travaillais à *L'Annonciation* (2010), j'ai dessiné un petit épicéa pour la séquence d'ouverture, et puis j'ai dû en dessiner un autre quand nous avons préparé la version multi-écran. Pour le tournage des scènes de forêt dans *L'Annonciation*, nous avons prévu de photographier d'abord le paysage et ensuite les arbres. C'est là que nous avons pu constater la difficulté de représenter véritablement un grand arbre au cinéma, à cause du format des images. Après avoir terminé ce film, j'ai commencé la série des *Exercices anthropomorphes sur le cinéma*. Tout est parti des deux petits dessins pour *L'Annonciation*. Je voulais explorer par des moyens graphiques les règles et conventions du cinéma, régissant le format de l'image, le montage du dialogue, la conception des personnages, etc. Que deviendraient ces règles si les protagonistes n'étaient pas des êtres humains ? Prenons par exemple l'intrigue. Depuis Aristote et son Art poétique, la dramaturgie repose sur l'intrigue censée imiter la réalité où nous évoluons. Si le protagoniste n'est pas un être humain, que verrons-nous ? À quoi serons-nous confrontés ? Le dessin intitulé *Le Format* procède de la même démarche que le film *Horizontal*, transposée dans le domaine des arts graphiques. Le rectangle de papier remplace le périmètre de l'image filmée. Sur la première feuille, on voit le sommet d'un épicéa. Sur la deuxième, on voit son pied. Sur la troisième, c'est toujours le même arbre, qui semble s'agenouiller. Il est encore décapité. Sur la quatrième feuille, on voit l'épicéa agenouillé qui penche la tête pour rentrer dans le format. C'est un travail sur l'impossibilité de trouver une commune mesure entre l'univers des images et celui des épicéas.

L.E. : Cela fait penser aux illustrations de Jacob von Uexküll dans ses ouvrages scientifiques, ou aux storyboards que vous préparez pour vos films. Il y a cette phrase au début de *L'Annonciation* : « Comment savoir ce que sont les choses à moins de les connaître déjà ? » Quand vous choisissez un sujet (ou un protagoniste) comme l'épicéa dans *Horizontal*, on dirait que vous prenez des choses déjà connues pour les rendre étranges, inconnues, voire abstraites.

E.-L. A. : Vous le dites très bien. En fait, c'est une impression que j'éprouve personnellement. Plus j'avance dans mon travail, plus je découvre des choses que je ne comprends pas vraiment, ou plutôt, que je ne reconnais pas, et je pense qu'il y a là un point essentiel. C'est toute la notion du savoir qui est en jeu, je crois, sans exagérer. Connaître une chose, cela revient à coexister avec elle, à trouver une relation possible, une position par rapport à l'autre.

(...)

L.E. : L'épicéa possède une autre particularité notable. C'est un motif extrêmement familier, presque un cliché des pays nordiques, qui revient dans plusieurs de vos œuvres.

E.-L.A. : L'épicéa est un arbre très commun en Finlande, aussi bien comme bois de construction que dans le paysage environnant. J'ai bien peur que les gens ne reconnaissent rien en regardant les dessins. Ils peuvent se sentir frustrés, comme cela arrive souvent avec les courts-métrages et toutes les formes brèves. La rupture radicale avec les schémas narratifs traditionnels peut déconcerter le public au point de ne pas le toucher du tout quelquefois. Quand on parle de la présence familière de l'épicéa, de quoi s'agit-il au juste ? Nous l'avons décrit et

nous sommes habitués à le voir. Mais nous avons oublié de nous demander ce que pourrait être notre relation avec l'épica. L'écologie nous oblige à poser ce genre de questions naïves, qui n'ont pas de réponse immédiate, et n'en ont pas besoin d'ailleurs. Il suffit de les laisser en suspens pour ouvrir des horizons inconnus. Je vais donner un exemple. Ici, en Finlande, quelques troupes pratiquent un théâtre expérimental corporel qui élimine l'action dramatique au sens traditionnel. Il y en a même une qui a créé un spectacle pour les chiens. Une partie de la pièce en question se déroulait dans une forêt d'Helsinki et l'un des personnages, si l'on peut dire, marchait à quatre pattes sur un kilomètre. Si l'on veut abandonner le point de vue humain pour se mettre à la place de l'animal, il faut aussi changer de langage. Alors, la pièce de théâtre ou le film risque de ne pas parler au public qui se sentira exclu. Quand on essaie de raconter une histoire en échappant aux contraintes de l'action dramatique, que reste-t-il ? Que voit le public ? C'est difficile de se passer du schéma narratif, parce qu'il est partout dans le film : le montage, le tournage, l'interprétation, la création des personnages. On ne peut pas évaluer le jeu des acteurs sans indiquer de quel point de vue on se place. Quelquefois, j'ai l'impression que tout tombe à plat dans *L'Annonciation*. Au festival de Venise, j'avais vu vingt-trois longs-métrages construits autour d'intrigues traditionnelles avant d'assister à la projection de *L'Annonciation*. Et je me suis dit : « Il ne se passe rien. » Et puis, en revoyant l'installation, mais aussi la version mono-écran, j'ai trouvé que l'atmosphère était réussie.

(...)

L.E. : Dans certaines œuvres, vous empruntez des ingrédients classiques du théâtre, bien reconnaissables, comme le chœur grec ou la distanciation brechtienne. *L'Annonciation* s'engage sur un autre terrain. Ce qui compte, ce n'est pas vraiment l'épisode biblique, mais plutôt la peinture de la Renaissance, la mise au point de la perspective, les effets de couleur et de lumière. Le film soulève aussi la question de la transposition de la perspective dans un moyen d'expression aussi temporel que le cinéma. Êtes-vous d'accord avec ce que je viens de dire ?

E.-L.A. : Oui. Il s'agit de transformer des images fixes en images animées et d'y introduire des aspects de la peinture. Quand j'ai commencé ce travail, je ne savais pas que les premiers tableaux sur le thème de l'Annonciation coïncidaient avec les débuts de la perspective centrale dans la peinture de la Renaissance. Avant Giotto et Fra Angelico, les éléments du tableau s'évaluaient différemment. La perspective a introduit une nouvelle hiérarchie et un autre système d'information. Le mode de narration cinématographique donne au spectateur tout ce dont il a besoin pour suivre le fil du récit. C'est le réalisateur qui crée un univers et choisit la manière de présenter les informations. Dans une installation multi-écran, les choses se passent autrement, même s'il y a encore un montage, bien sûr. Avec les écrans qui entourent le spectateur, la perspective centrale ne tient plus. Cette formule souligne la position du spectateur, à la fois dans l'espace réel de la salle et par rapport au récit. Maintenant, on va voir ce qui va se passer avec la 3D dans le cinéma expérimental.

L.E. : Vous avez dit que le cinéma possédait toujours un point de vue, et pas la peinture.

E.-L.A. : Je parlais des personnages des tableaux. Quand je préparais *L'Annonciation*, j'ai dû traduire les composants du tableau dans le langage du cinéma. Il y a l'espace, les acteurs. Comment raconter dans cette langue l'histoire de l'archange qui vient à la rencontre de Marie ? À quel moment l'ange Gabriel apparaît-il ? Où ? Comment ?

L.E. : Vous avez tout ramené à un niveau très concret.

E.-L.A. : Exactement. Quelle est la première image ? Et aussi : à quel moment Marie voit-elle l'ange ? Que voit-elle au juste ? Dans les tableaux, le point de vue de Marie n'a pas d'importance, ni pour la façon de présenter l'événement, ni pour son personnage en soi. Les tableaux sont créés pour le spectateur qui les regarde. Tandis que le point de vue de Marie n'est pas du tout indifférent au cinéma. Que voit-elle ? Je n'avais en tête qu'un seul exemple de tableau montrant le point de vue du personnage : Les Ménines de Diego Vélasquez, où le spectateur occupe la place implicite du roi et de la reine, de sorte que son point de vue est en fait le leur. Or, le film devait prendre en compte le point de vue de Marie, ce qu'elle voit vraiment quand l'ange vient vers elle, car c'est là que réside le miracle. Le travail sur *L'Annonciation* s'est avéré très instructif pour moi. Au début, dans mes notes, j'avais souligné qu'il faudrait entretenir l'incertitude aussi longtemps que possible, ne rien trancher à l'avance. Mais cela dépendait surtout des interprètes. J'ai rédigé un scénario que je n'ai pas suivi à la lettre. Dans *Où est où ?* (2008), par exemple, j'avais pu introduire de longs poèmes parce que Kati Outinen est une comédienne capable de mémoriser ces textes. Avec des actrices non professionnelles, il devenait absurde d'essayer de rédiger un dialogue au lieu de laisser libre cours aux réactions spontanées. Le scénario fournissait une simple armature appelée à évoluer en fonction de ce qui se passait sur le plateau. Les actrices exprimaient leur conception personnelle de l'épisode biblique. Le personnage de la metteuse en scène, interprété par Kati Outinen, guidait le dialogue en prononçant les répliques écrites pour son rôle, ce qui me garantissait qu'aucune information essentielle ne serait laissée de côté.

L.E. : Le choix des interprètes relève d'un projet bien précis, sans équivalent dans vos autres œuvres. Pourquoi ces femmes en particulier ? Et pourquoi uniquement des femmes ?

E.-L. A. : L'idée de tourner un film entièrement interprété par des femmes est venue d'abord, et ensuite j'ai

voulu que ce soient des femmes au parcours un peu chaotique. Une amie m'a orientée vers l'Institution des diaconesses d'Helsinki. Les responsables ont très bien accueilli ma demande et elles en ont parlé à leurs protégées. Nous avons passé des auditions avec les femmes intéressées par ce projet. C'est ainsi que j'ai recruté Marie, l'archange Gabriel, la sainte et la donatrice. Les animaux étaient des « pros » pour ainsi dire, parce qu'ils avaient déjà figuré dans des films et supportaient très bien la présence des humains. Il y a donc trois sortes d'interprètes : de vrais comédiens, des amateurs et des animaux. Avec eux, j'ai pu examiner la signification du miracle à l'époque actuelle, et tenter de restituer les effets visuels des tableaux dans l'image filmée. Tout cela prend beaucoup de temps et soulève toutes sortes de questions sur les mouvements de caméras, les profondeurs de champ, les choses à garder ou à supprimer.

L.E. : Certaines de vos premières œuvres étaient des performances. Il semblerait que vous soyez attirée depuis le début par les arts de la scène.

E.-L.A. : Je suis très curieuse de tout ce qui touche au théâtre, mais seulement dans le cadre de mes recherches sur le cinéma. Ce qui m'intéresse c'est le parallèle entre ces deux moyens d'expression, concernant aussi bien le jeu des acteurs que les possibilités d'expérimentation. J'ai présenté autrefois deux ou trois performances avec mon amie Marie Ruotsala. C'étaient plutôt des commentaires sur le monde de l'art finlandais. À l'époque, je n'éprouvais pas le besoin de les associer à la vidéo. Je n'ai jamais eu envie de jouer devant la caméra et je ne me sens pas du tout actrice, mais je ne fais pas forcément une grande différence entre le cinéma et le théâtre.

(...)

L.E. : Quand on endosse un personnage, on imite quelqu'un et donc, on essaie de comprendre cette personne ou du moins de s'y projeter. C'est un aspect important du jeu d'acteur dans votre travail, en écho à la notion d'anthropomorphisme.

E.-L.A. : Pour moi qui viens à la fois des arts plastiques et du cinéma, deux questions primordiales se posent au sujet des acteurs : en quoi consiste l'interprétation ? Comment peut-on « être » dans un film ? Dans « acteur », il y a « agir », « action ». En finnois, on dit näyttelijä, et le verbe näyttellä signifie « montrer », donner en spectacle. Alors, en quoi consiste l'action mimétique d'être dans l'image montrée au spectateur ? Il me semble que ces questions sont devenues centrales dans mon travail. Elles nous ramènent aussi à l'épicéa et à sa représentation. L'épicéa possède-t-il des propriétés mimétiques ? Autrement dit, que voyons-nous réellement ? Voyons-nous simplement ce que nous avons envie de voir ? Où et quand notre regard rencontre-t-il l'épicéa, à supposer qu'il le rencontre vraiment ? C'est un questionnement essentiel pour moi. Si notre univers se rapproche un peu trop de celui de la nature, qu'advient-il ? Il faudra peut-être reculer.

L.E. : Pour en revenir à votre méthode de travail, la réalisation de vos œuvres est très soignée. Par exemple, votre plan de tournage intègre les contraintes des deux modes de présentation : l'installation multi-écran et de la projection sur un écran de cinéma.

E.-L.A. : Oui, c'est compliqué et parfois épuisant. Quand on prépare une installation où les images entourent le spectateur, il faut tenir compte de l'espace du récit sur chaque écran et aussi de l'espace réel qui englobe le public. Quelquefois, on doit établir des relations entre les personnages par des échanges de regards à travers la salle de projection. À cela s'ajoutent les mouvements d'un écran à l'autre. Il faut les prévoir, non seulement pendant le tournage, mais aussi au stade du montage, pour assurer ensuite les raccords et la synchronisation. Tout doit être calculé longtemps à l'avance.

L.E. : La bande-son est très importante aussi.

E.-L.A. : Dans *Où est où ?*, quand les soldats français entrent dans la maison de la poète, le film se déploie en cercle. Il fallait recréer le décor sur quatre écrans pour que le spectateur, placé au milieu de l'installation, se retrouve dans la même pièce que les Algériens. La question des caméras et des objectifs n'est pas simple non plus. On ne peut pas se contenter de filmer le décor avec quatre caméras. Il faut bien chronométrer et effectuer des prises de vues séparées, avec une ou deux caméras. Tout repose sur ce que « voit » la caméra. De temps en temps, j'ai l'impression que ce serait merveilleux de n'avoir à travailler que sur une seule image. Quant à la bande-son, en plus de sa fonction habituelle, elle sert à guider le regard, à attirer l'attention du spectateur de tel ou tel côté. Il y a autant de canaux sonores que d'écrans.

L.E. : Le mode de présentation influe-t-il sur la signification de l'œuvre ? Quels critères guident le choix d'un type d'installation ? Pouvez-vous partir d'une forme en particulier, ou d'une structure narrative que vous avez envie d'essayer ?

E.-L.A. : De manière générale, une forme où un élément plastique peut déclencher tout le mécanisme de création. Très souvent, je recueille des données diverses et j'écris une ébauche à partir de là. Il faut définir l'atmosphère de l'œuvre, en renfort du sujet. Après *Où est où ?*, j'avais envie de réduire le nombre d'écrans sans revenir à la formule de *La Maison* (2002), par exemple, où l'on peut embrasser du regard les trois écrans installés côte à côte. C'est pourquoi j'ai prévu une disposition asymétrique des écrans sur trois murs, avec le spectateur au milieu, pour la projection de *L'Annonciation*.

L. E. : Du coup, il est impossible de suivre en même temps ce qui se passe sur tous les écrans, alors qu'avant, c'était possible.

E.-L.A. : Vous avez raison, il n'est plus possible de suivre tout ce qui se passe, mais l'atmosphère et les événements restent perceptibles. La durée des images montées est différente parce qu'il faut laisser au spectateur le temps de regarder tous les murs. Ce n'est plus du tout la même situation que dans les installations précédentes, où l'espace du public, face aux écrans alignés sur un mur, ne s'incorporait pas dans la structure narrative.

(...)

L.E. : Que votre protagoniste soit au bord de la psychose ou qu'elle remette en question les croyances religieuses, vous semblez toujours explorer les confins de ce qui nous définit comme êtres humains dotés d'une conscience morale. Dans *Où est où ?*, la poète dit à la femme prêtre : « Si on nous pardonne chaque fois, on devient ignares. » La question de la morale concerne-t-elle uniquement les êtres humains ? Serait-elle le propre de l'homme ?

E.-L.A. : Pour répondre, il faudrait peut-être avoir un philosophe sous la main. Tout ce que je peux dire, c'est que notre conception de ce qui est humain ou pas a changé récemment. Seuls les êtres humains peuvent être inhumains, j'imagine. On en revient aux vieilles interrogations sur la frontière entre l'humain et l'animal, traditionnellement soulignée depuis des siècles et remise en cause ces derniers temps.

L.E. : Dans vos œuvres, il est souvent question du caractère relatif des distances dans le temps et dans l'espace. Qu'est-ce qui sous-tend cette méfiance à l'égard des mesures ?

E.-L.A. : Le temps et l'espace sont les deux composantes fondamentales de l'image en mouvement. Pour prendre les choses à l'envers, mon intérêt pour ces questions est lié aussi à ma confiance dans notre société. Il y a cette réplique dans *Où est où ?* : « Quand on gravit une pente en voiture, comment savoir si personne ne roule à gauche en face ? » C'est là que la confiance entre en jeu. Peut-elle se briser ? Tout dépend de notre culture, ou plus précisément de notre attachement à notre culture. Avons-nous la volonté d'aller à la rencontre de l'autre, qui roule du même côté que nous en sens inverse ? En l'état actuel des choses, dans la société de l'information, les distances sont abolies et cela nous ramène à des questions morales. Qu'est-ce qui me concerne, moi, quand tout est si près ?

L.E. : C'est une façon de dénoncer l'illusion de la mondialisation, la vision d'un monde unifié, qui met sur le même plan le très proche et le très lointain.

E.-L.A. : Oui, de dénoncer ce « mondialisé » qui signifie souvent que tout nous appartient. C'est une forme de colonialisme culturel. Il y a aussi l'illusion que, dans un contexte mondialisé, les autres n'existent pas et chacun s'occupe de ses affaires. Cette attitude gagne du terrain en Finlande en ce moment.

L.E. : Avec le soin méticuleux que vous apportez à l'exécution de vos œuvres cinématographiques, vous arrive-t-il parfois de laisser échapper une erreur susceptible de tout compromettre ?

E.-L.A. : Il y a toujours des choses que j'aurais envie de refaire au bout d'un an environ. L'erreur est positive. Elle implique l'apprentissage. C'est ce qu'il y a de plus stimulant quand on crée : on apprend en écrivant, on en apprend sur les personnages fictifs que l'on est en train de dépeindre, on en apprend sur l'écriture même. Le travail en équipe est riche d'enseignements aussi. On découvre un sujet. Rien n'est donné d'avance au départ et puis l'œuvre se construit. Quand les choses ne sont pas déterminées à l'avance, tout peut arriver et, à un certain moment, l'œuvre se bâtit toute seule, on la regarde prendre forme.

CATALOGUE DE L'EXPOSITION

Catalogue en deux versions, français et anglais
Textes de Daniel Birnbaum, Cary Wolfe, Leevi Haapala et Alison Butler, ainsi qu'un entretien de l'artiste avec Lena Essling.
Ouvrage édité avec Steidl

EIJA-LIISA AHTILA

200 pages
environ 160 documents
Format 22,3 x 28,5 cm
32,50 €



BIOGRAPHIE SELECTIVE

Née en 1959 en Finlande - Vit et travaille à Helsinki

FORMATION

1994–95	UCLA, Certificat programme, film, TV, théâtre et études multimedia, Los Angeles
1994–95	American Film Institute, Advanced Technology Program–cours spéciaux, Los Angeles
1990–91	London College of Printing, École de média et management, département film et vidéo, Londres
1981–84	École d'art, Helsinki
1980–85	Faculté de droit, Université, Helsinki

EXPOSITIONS PERSONNELLES (Sélection)

2012	Moderna Museet, Stockholm
2011	Marian Goodman Gallery, New York Sørlandets Kunstmuseum, Kristiansand Logomo, Turku, Kiasma, Museum of Contemporary Art en collaboration avec Kiasma Foundation faisant partie de Turku 2011, programme européen de capitale de la culture
2010	Marian Goodman Gallery, Paris DHC/ART Foundation, Montréal Parasol Unit, Londres
2009	Museum of Modern Art, Aalborg Temple Bar Gallery, Dublin
2008	K21 Kunstsammlung, Düsseldorf Jeu de Paume, Paris
2007	Museum of Contemporary Art San Diego, San Diego GL Strand, Copenhagen
2006	MoMA Media Space, New York
2004	<i>Intention to Fail</i> , Berkeley Art Museum, Berkeley
2003	Museion, Bolzano
2002	<i>Fantasized Persons and Taped Conversations</i> , Kiasma, Museum of Contemporary Art & Tate Modern, Londres

EXPOSITIONS COLLECTIVES (Sélection)

2011	<i>Expanded Art/Expanded Cinema</i> , Moscow Museum of Modern Art/Garage Center of Contemporary Culture, Moscou
2010	<i>Hareng Saur: Ensor and Contemporary Art</i> , S.M.A.K., Gand Michael Stevenson Gallery, Capetown <i>Limbicus</i> , Bòlit-LaRambla, Gérone
2009	<i>4th Contour Biennale</i> , Mechelen <i>Elles@Pompidou</i> , Centre Pompidou, Paris <i>The Dwelling</i> , ACCA, Melbourne
2008	<i>The Bearable Lightness of Being. Exhibiton of Architecture – La Biennale di Venezia</i> , Palazzo Pesaro Papafava, Venise <i>In Living Contact</i> , 28th Bienal de São Paulo, São Paulo <i>11th Cairo Biennial</i> , Gize
2007	<i>Views from the Bosphorus</i> , Istanbul Modern, Istanbul <i>Unidentified Emotions</i> , Art Statements Gallery, Hong Kong <i>The Present</i> , The Monique Zajfen Collection, Stedelijk Museum CS, Amsterdam
2006	<i>Beyond Cinema</i> , Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart, Berlin <i>To See the World, to Feel with your Eyes</i> , Biennale Internationale, Lofot Islands
2005	<i>Ecstasy</i> , The Museum of Contemporary Art, Los Angeles <i>XXXXXI La Biennale Di Venezia</i> , Pavillon italien, Venise K21 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf
2004	<i>Busan Biennale 2004 / Point of Contact</i> , Busan Metropolitan Art Museum, Busan <i>Flick Collection</i> , Hamburger Bahnhof
2003	<i>Future Cinema</i> , ICC, Tokyo <i>World Rush_4</i> , National Gallery of Victoria, Melbourne <i>Girls Night Out</i> , Orange County Art Museum, Newport Beach

RÉCOMPENSES

2009	Titre d'Académicien de l'Art, Finlande
2008	Médaille du Prince Eugen pour remarquables réalisations artistiques, Suède
2006	Artes Mundi, Prix Gallois des arts visuels internationaux, Cardiff
2005	Prix Pro Finlandia
2000	Prix biennuel Vincent van Gogh pour l'art contemporain en Europe, Maastricht
2000	Prix de la Fondation Coutts pour l'art contemporain
1999	Mention spéciale, 48e Biennale de Venise
1998	Edstrand Art Price
1997	AVEK- Prix pour réalisations importantes dans le domaine de la culture audio-visuelle, Mai 1997
1990	Prix du jeune artiste de l'année, Tampere

COLLECTIONS PUBLIQUES

Berkeley Art Museum [US]
Dallas Museum of Art [US]
Ellipse Foundation [PT]
FNAC Fond National d'Art Contemporain [FR]
K20 K21 Kunstsammlung [ALL]
Kiasma, Museum of Contemporary Art [FI]
La Caixa [ES]
Marielise Hessel Collection – Bard College[US]
Metropolitan Bank and Trust Collection [US]
Moderna Museet [SE]
MoMA The Museum of Modern Art New York [US]
Museo De Arte Contemporáneo de Castilla y León [ES]
Musée d'art contemporain de Lyon [FR]
Museum of Contemporary Art San Diego [US]
Orange County Museum of Art [US]
San Francisco Museum of Modern Art [US]
Stedelijk Van Abbemuseum Eindhoven [NL]
Tampere Art Museum [FI]
Tate Modern [GB]
The Museum of Contemporary Art Los Angeles [US]
The Saastamoinen Foundation Art Collection [FI]
The State Art Collection [FI]
Vancouver Art Gallery [CA]
Chara Schreyer [US]
Collection Flick [CH]
Collection Goetz [ALL]
Collection Hans Oberrauch [IT]
Collection Helga De Alvear [ES]
Collection Hauser & Wirth [CH]
Collection Olbricht [ALL]
Collection Ringier [CH]
Thea Westreich & Ethan Wagner Collection [US]
Margulies Collection [US]
Monique Zajfen Collection [PB]
Myriam & Jacques Salomon [FR]
Pamela & Richard Kramlich Collection [US]

Collections particulières en Allemagne, Autriche, Belgique, Espagne, France, Grèce, Italie, Pays-Bas, Suisse, Royaume-Uni et USA

LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES

Sauf mention contraire, toutes les œuvres sont :
Courtesy de l'artiste et Marian Goodman Gallery, New York & Paris

Me/We, Okay, Gray, 1993

Installation, 3 écrans video et film 35 mm/spots télé. 3 fois 90s. Format 1/1, 66 (4/3). Stéréo.
Dialogues en finnois, sous-titrages anglais.

Talo, 2002

[La Maison]

Installation de 3 projections. Format de projection : DVD synchronisé (format original : S-16 mm nég), 16:9/1:1,78; son Dolby numérique 5.1. Dialogues en finnois, sous-titrages anglais. 14:00 min

Rukoushetki, 2005

[L'Heure de prière]

Installation de 4 projections. Format de projection : DVD synchronisé (format original : DV & Super-8), 4:3/1:1.33; son Dolby numérique 5.1. Dialogues en anglais. 14:12 min

Fishermen / Études n°1, 2007

Installation avec 1 projection. Format de projection : DVD en boucle (format original : DV), 4:3/1:1.33; son stéréo Surround. Pas de dialogue. 5:34 min

Missä on missä?, 2008

[Où est où?]

Installation de 6 projections avec 8 diffusions de sons. Format de projection : fichier HD synchronisé (format original : S-16 mm nég & HD), 16:9/1:1,78. Dialogues en finnois, sous-titrages anglais. 53:43 min

Marian ilmestys, 2010

[L'Annonciation]

Installation de 3 projections. Format de projection : fichier HD synchronisé (format original : 35 mm nég & HD), 16:9/1:1,78; son Dolby numérique 5.1. Dialogues en finnois, sous-titrages anglais. 32:10 min

Vaakasuora, 2011

[Horizontal]

Installation de 6 projections. Format de projection : fichier HD synchronisé (format original : 5K Red raw), 16:9/1:1,78; son Dolby numérique 5.1. Pas de dialogue. 6:00 min

Anthropomorphic Exercises On Film: Special Effect, 2011

Pastel sur papier Parisien

Avec le cadre : 54,5 x 166 x 5 cm. Hors cadre : 23 x 30,5 cm chacun (4 au total)

Anthropomorphic Exercises On Film: Creating Character / With Rain, 2011

Pastel sur papier Parisien

Avec le cadre : 54,5 x 166 x 5 cm. Hors cadre : 23 x 30,5 cm chacun (4 au total)

Anthropomorphic Exercises On Film: Creating Character / With Snow, 2011

Pastel sur papier Parisien

Avec le cadre : 54,5 x 166 x 5 cm. Hors cadre : 23 x 30,5 cm chacun (4 au total)

Anthropomorphic Exercises On Film: Aspect Ratio / Kneeling Spruce, 2011

Pastel sur papier Parisien

Avec le cadre : 54,5 x 166 x 5 cm. Hors cadre : 23 x 30,5 cm chacun (4 au total)

Anthropomorphic Exercises On Film: Point-of-View / With a Human, 2011

Pastel sur papier Parisien, miroir

Avec le cadre : 138 x 58 x 5 cm. Hors cadre : 23 x 30,5 cm chacun (3 au total)

Anthropomorphic Exercises On Film: Conversation Edit 1

(Two-shot, Medium-shot, Over-the-shoulder, Close-up), 2011

Pastel sur papier Parisien, collage

Avec le cadre : 54,5 x 202 x 5 cm. Hors cadre : 23 x 30,5 cm chacun (5 au total)

Anthropomorphic Exercises On Film: Conversation Edit 2

(Medium-shot, Two-shot, Close-up, Over-the-shoulder), 2011

Pastel sur papier Parisien, miroirs

Avec le cadre : 60 x 196,5 x 5 cm. Hors cadre : 25,5 x 38 cm chacun (4 au total)

Anthropomorphic Exercises On Film: Action / Stumble, 2011

Pastel sur papier Parisien

Avec le cadre : 54,5 x 166 x 5 cm. Hors cadre : 23 x 30,5 cm chacun (4 au total)

The Shade House, 2004

Bois, acier inoxydable, plâtre, peinture de bâtiment, bâches en asphalte, 73 x 133,5 x 82 cm
socle en poudre d'acier peint, 95,5 x 115 x 81,5 cm

The Pool House, 2004

Aluminium, verre acrylique, filet à insectes, eau, bois, 80 x 94 x 101,5 cm
socle en poudre d'acier peint, 100,5 x 84,5 x 101 cm
Friedrich Christian Flick Collection im Hamburger Bahnhof

The Tent House, 2004

Bois, toile, carreaux de céramique, sable, aluminium, verre acrylique, 60,5 x 155 x 115 cm
socle en poudre d'acier peint avec tabouret en métal, 114,5 x 155 x 115 cm

The Clear House, 2004

Verre acrylique, bois, âme en mousse, scotch, 72,4 x 85,7 x 52,7 cm
socle en poudre d'acier peint, 114,3 x 82 x 51,1 cm

INFORMATIONS PRATIQUES

Ouvert du mardi au dimanche inclus de 10h à 18h
Fermé le 1^{er} novembre, 25 décembre et 1^{er} janvier

Carré d'Art–Musée d'art contemporain. Place de la Maison Carrée. 30000 Nîmes

Tél : 04 66 76 35 70 - Fax : 04 66 76 35 85

Courriel : info@carreartmusee.com. Site web : <http://carreartmusee.nimes.fr>

Tarifs

Individuels : Tarif plein : 5 €

Groupes : Tarif réduit : 3,70 € (groupes à partir de 20)

Gratuités

Jeunes de moins de 26 ans

Etudiants en art, histoire de l'art, architecture

Enseignants du premier et second degré de l'Education nationale

Artistes ; Journalistes

Personnels de musées, titulaires de la carte de l'ICOM

Et pour tous le premier dimanche du mois

Visites guidées

Départ accueil Musée, niveau + 2

Individuels (comprise dans le droit d'entrée)

- Tous les samedis, dimanches et jours fériés à 16h30
- Pendant les vacances scolaires, du mardi au vendredi à 16h30
- Entrée gratuite pour tous le premier dimanche de chaque mois avec visites commentées à 15h, 15h30, 16h et 16h30
- Dernier dimanche de l'exposition visite également à 15h.

Groupes (tarif unique pour la prestation de visites guidées : 30 €)

Possibilité d'abonnements pour les scolaires

Uniquement sur rendez-vous avec le service culturel du Musée

Contact Sophie Gauthier (04 66 76 35 74)

Atelier d'expérimentation plastique

Pour les enfants de 6 à 14 ans, sur rendez-vous

Individuels (tarif unique : 5 €)

de 14h à 16h le mercredi et pendant les vacances sur inscription.

Groupes (tarif unique pour la prestation de l'atelier + visite : 30 €)

Possibilité d'abonnements pour les scolaires

Du mardi au vendredi sur rendez-vous avec le service culturel

Contact : Sophie Gauthier

Atelier collectif en famille

Ouvert à tous en accès libre et gratuit pour petits et grands de 14h à 16h les 7 novembre, 5 décembre et 3 janvier.

Accueil sans inscription préalable, au premier étage de Carré d'Art