villa arson nice

Se empeñaban en tapar las grietas, pero las paredes seguían sudando

[Ils ont insisté pour couvrir les fissures, mais les murs transpiraient toujours]

Sol Calero

Commissariat : **Éric Mangion**

14.02. - 03.05.2020

À partir de son héritage sud-américain, **Sol Calero** - née en 1982 au Vénézuela, elle vit et travaille à Berlin - construit des œuvres qui mêlent peinture et sculpture formant un syncrétisme issu de sa propre migration.

La singularité de son travail est aussi de s'immerger totalement dans les lieux, les architectures et contextes dans lesquels elle travaille. Ses peintures de fruits et végétaux exotiques, sculptures et peintures murales, sont une façon de réfléchir aux regards que l'on porte sur le monde en fonction de ses origines.

En réponse à l'espace d'exposition de la Villa Arson, Sol Calero intègre différents aspects de l'école d'art à l'intérieur des galeries, créant une installation immersive avec une salle de lecture de livres sur l'art latino américain, une nouvelle série de peintures et de céramiques inspirées de l'architecture, ainsi qu'une sélection d'œuvres d'expositions récentes.

Sol Calero est née et a grandi au Vénézuela jusqu'à l'âge de 17 ans. Ses peintures aux motifs végétaux mêlés à des architectures vernaculaires qui produisent un aspect festif et lumineux propres à l'iconographie tropicale se revendiquent de ses origines et de sa culture sud-américaine. Elles sont souvent conçues comme des mémoires plus ou moins précises de ses souvenirs d'enfance, s'appuyant sur des archives personnelles ou familiales. Toutefois, fortement marquée par les peintures (d'ex-votos notamment) réalisées au Pérou par les peuples indigènes (entres autres descendants Incas) suite à la conquête espagnole entre les XVI^e^ et XVIII^e^ siècles (ce qu'on appelle *La Escuela Cuzqueña*), son œuvre ne peut pas se résumer à un cliché territorial, uniquement coloré. Un continent ne peut pas être contenu dans une carte postale. Elle exprime une conception de l'art totalement syncrétique, au croisement de plusieurs cultures, identités et expériences. C'est ainsi que sa peinture peut aussi être perçue par un regard occidental, notamment par le prisme de Matisse qui en son temps fut l'un des premiers européens à libérer la couleur de ses codes et juxtapositions stéréotypés.

Au-delà de la peinture et de ses éternelles références, la singularité du travail de Sol Calero est également de s'immerger totalement dans les lieux et contextes dans lesquels elle travaille. À la Villa Arson, son projet s'est élaboré au cours de sa résidence alors que des pluies quasi tropicales frappaient la région aux mois de novembre et décembre derniers (situation à laquelle le titre qu'elle a choisi pour cette exposition fait référence).

L'artiste a construit une sorte de pont afin de traverser, sans marcher dans une flaque d'eau, les espaces les plus frappés par les infiltrations. Elle a également détruit les cloisons rongées par l'humidité et se sert des gravas comme des matériaux pour sculptures. Elle joue aussi avec la lumière qui traverse les grandes fenêtres des galeries pour en capter les reflets qu'elle projette dans l'espace, tout comme elle duplique la couleur ocre-rouge du patio central du centre d'art pour la faire pénétrer à l'intérieur des salles d'exposition afin d'inclure l'extérieur à l'intérieur, végétation naturelle comprise.

Ses installations prennent souvent l'aspect d'espaces domestiques : salon d'appartement ou de coiffure, salle d'attente, agence de voyage, snack ou buvette, bureau de change, et même un bus reconstitué en bois peint comme récemment à la Tate de Liverpool. Après avoir remarqué que la bibliothèque de la Villa Arson possédait très peu de livres sur les arts d'Amérique du Sud, elle a donc commandé une trentaine d'ouvrages sur le sujet qu'elle réunit dans une petite bibliothèque

accompagnée de trois banquettes recouvertes de tissus et de couvertures de déménagement. Les livres iront ensuite dans la bibliothèque de l'établissement afin de diversifier ses références. L'artiste souhaite que cet espace de consultation soit occupé par les étudiant.e.s et le public tel un lieu de vie et de réflexion - une école dans l'école -, prolongeant ses processus d'immersion dans les lieux dans lesquels elle vit et travaille.

Outre cet espace immersif, Sol Calero présente une nouvelle série de peintures et de céramiques ainsi que des œuvres provenant d'expositions récentes.

Éric Mangion

Cette exposition a été conçue lors d'une résidence de l'artiste dans le centre d'art entre novembre 2019 et février 2020.

Les œuvres de l'exposition



Passaje de olvido, 2019
Acrylique et huile sur toile
150 x 130 x 4,5 cm
Courtoisie : Galerie Barbara Gross, Munich (Allemagne)



Paisaje, Villa Arson I, 2020
Acrylique et huile sur toile
180 x 97,5 cm
Courtoisie : Sol Calero
Production Villa Arson



La noche de los murciélagos, 2019
Acrylique et huile sur toile
180 x 97,5 cm
Courtoisie : Galerie Barbara Gross, Munich (Allemagne)



Frutas en la Villa Arson II, 2020
Acrylique et huile sur toile
180 x 97,5 cm
Courtoisie : Sol Calero
Production Villa Arson



SCVAC1BS, 2020
Etagère en bois peint
Courtoisie : Sol Calero
Production Villa Arson



SCVA01, 2020
Banquette avec panneau de bois
Courtoisie : Sol Calero
Production Villa Arson



SCVA02 et SCVA03, 2020
Banquettes (mobiliers réalisés par l'artiste)
Courtoisie : Sol Calero
Production Villa Arson



Se empeñaban en tapar las grietas, pero las paredes seguían sudando, 2020
Mur de céramiques (50 pièces de céramiques)
Dimensions variables
Courtoisie : Sol Calero
Production Villa Arson



Frutas en la Villa Arson I, 2020
Acrylique et huile sur toile
180 x 97,5 cm
Courtoisie : Sol Calero
Production Villa Arson



Paisaje, Villa Arson II, 2020
Acrylique et huile sur toile
170 x 150 x 4,5 cm
Courtoisie : Sol Calero
Production Villa Arson



Solo pintura II, 2018
Acrylique sur toile
150 x 120 cm
Courtoisie : Galerie Barbara Gross, Munich (Allemagne)



Corre que se quema, 2019
Acrylique et huile sur toile
100 x 80 x 4,5 cm
Courtoisie : Galerie Barbara Gross, Munich (Allemagne)



La abuela fantasma, 2019
Acrylique et huile sur toile
100 x 80 x 4,5 cm
Courtoisie : Galerie Barbara Gross, Munich (Allemagne)



Escondete que viene Abuli, 2019
Acrylique et huile sur toile
100 x 80 x 4,5 cm
Courtoisie : Galerie Barbara Gross, Munich (Allemagne)



Miren siempre dentro de sus botas, 2019
Acrylique et huile sur toile
100 x 80 x 4,5 cm
Courtoisie : Galerie Barbara Gross, Munich (Allemagne)



La triste visita, 2019
Acrylique et huile sur toile
100 x 80 x 4,5 cm
Courtoisie : Galerie Barbara Gross, Munich (Allemagne)



Espagueti de culebra, 2019
Acrylique et huile sur toile
100 x 80 x 4,5 cm
Courtoisie : Galerie Barbara Gross, Munich (Allemagne)

Paisaje del olvido [Paysage de l'oubli] est la continuation du travail récent de Sol Calero, un travail immergé dans la notion de mémoire et du rôle que celle-ci joue dans l'acte de peindre. Dans son parcours l'artiste a interrogé de différentes manières l'idée de projection : comment les cultures se conçoivent-elles et se représentent-elles ? Comment voyons-nous et décrivons-nous les autres ? Quelles sont nos attentes concernant les lieux et les sociétés dites exotiques ?

La mémoire n'est pas faite que de souvenirs du passé, elle est constituée aussi de nos projections à propos de ce passé. Nous l'avons peut-être idéalisé, ou exagéré, ou encore refoulé ; quoi qu'il en soit il s'agit toujours d'une abstraction. Parfois la mémoire nous trahit, et au lieu d'être linéaires et entiers nos souvenirs sont fragmentés et d'intensité variable. La mémoire individuelle est ancrée dans les expériences sensorielles, les événements marquants et l'amplitude émotionnelle, de sorte que les images qui proviennent de la narration de cette mémoire en possèdent la texture.

Dans ces nouvelles toiles de Calero, cette tonalité a pris le dessus : les éléments coexistent avec leurs échelles et leurs hiérarchies différentes, tandis que les arrière-plans, les figures et les motifs sont juxtaposés en une sorte d'harmonie irrationnelle. Au milieu des serpents, des dominos, des bulles de paysages, des papiers peints et des meubles, ses images ressemblent aux récits flous mais détaillés d'un rêve. Tant les mémoires personnelles que les mémoires collectives tendent vers une narration auto-explicative génératrice d'identité ; là où il y a un passé commun, la narration devient historique.

Dans le contexte de l'Amérique latine, la mémoire est un élément clé de la compréhension et de l'articulation de l'héritage colonial. Pour bien des cultures, la voie orale a été le seul biais de transmission des traditions et des pratiques oubliées par les versions canoniques de l'Histoire. Dans des environnements changeants aux situations violentes et volatiles telles que celles du Vénézuela, l'histoire personnelle et la mémoire collective deviennent les seules alternatives aux discours dominants promus par les programmes

politiques. Ainsi les souvenirs personnels hérités au sein d'une famille, qui vivent au travers des gens, représentent une manière de raconter des histoires en défiance des narrations institutionnalisées et médiatisées.

Au travers de ses peintures et ses installations, Calero a créé un vocabulaire visuel qui n'est pas représentatif d'une expérience particulière, mais qui incarne la manière dont la pensée collective transforme des réalités complexes en icônes bien définies. Dans son travail les peintures sont comme des souvenirs, la mémoire abstraite d'un environnement plus vaste résumé par un objet. Dans cette nouvelle phase l'artiste revient à des documents familiers et à des archives personnelles pour préserver certains souvenirs de l'oubli, et pour présenter un univers à la fois domestique et onirique aux apparences exubérantes et aux frontières diffuses.

Sira Pizà

Éric Mangion : Les occidentaux ont tendance à considérer la culture latino-américaine comme un bloc uniforme. Mais ce n'est pas le cas. Comment cettemixité de cultures issues de tout un continent arrive-t-elle à prendre corps dans votre œuvre ?

Sol Calero : On a en effet cette idée générale que l'Amérique latine représente une seule et même culture. Mais il peut y avoir de très grandes différences entre les pays. Par exemple, la région des Andes au Pérou ou en Bolivie n'a rien à voir avec les Caraïbes. Les paysages comme les peuples sont extrêmement différents. Dans beaucoup de pays il y a encore une influence coloniale, et les gens se font une image très fausse de leur propre identité. Les minorités blanches continuent d'opprimer les populations indigènes, qui sont majoritaires dans la plupart des pays. Il est par exemple vraiment douloureux de constater comment, à la télévision, la plupart des personnes à l'écran sont blanches ; mais après, quand on sort dans la rue, ce n'est vraiment pas ce que l'on voit. Dans cette région et en dehors de l'Amérique latine, il y a beaucoup à faire pour éduquer les gens. Cependant bien qu'il y ait une grande diversité culturelle entre les pays, cela peut s'avérer utile de considérer l'art de l'Amérique latine comme un ensemble uni, afin de créer un espace de solidarité et de force commune pour les artistes qui viennent de ces pays.

Par rapport à mon travail, au début je cherchais des réponses susceptibles de m'aider à comprendre les aspects de ma propre identité. J'ai déménagé en Europe à l'âge de 17 ans et je me suis trouvée un peu perdue. Les études d'art en Europe sont évidemment très eurocentrées, et du coup je cherchais des références auxquelles je pouvais m'identifier. Après avoir terminé mes études universitaires j'ai découvert des artistes et des formes d'art incroyables en provenance de pays d'Amérique latine, et je n'arrivais pas à croire que personne ne m'en avait parlé à l'université. Par exemple, pour Helio Oiticica, qui est plus connu aujourd'hui, j'étais vraiment excitée quand j'ai vu son travail et que je me suis documentée là-dessus. Pour la première fois je me voyais représentée par quelque chose.

J'ai donc appris à apprécier bien des aspects de la culture latine. L'utilisation de la couleur, l'improvisation avec l'architecture, la musique, m'ont par exemple fait rouvrir les yeux sur ce que j'avais occulté. Du coup, j'ai conservé ces références, mais c'est un travail qui devient de plus en plus flou. C'est parce que ces derniers temps je me suis mise à réfléchir plus à l'immigration de manière générale, à la fois aux problèmes que cela pose et aux aspects féconds liés au fait d'être un immigré.

Pour moi ce n'est pas si facile de revendiquer un héritage

culturel parce que je suis dans la position de quelqu'un qui a quitté un pays très tôt. Et quand cela arrive, il devient très difficile de préciser ses références. Oui, je suis vénézuélienne, mais je viens d'un Vénézuela qui n'existe plus. C'est quelque chose qui arrive aujourd'hui à des millions de personnes. Peu importe d'où l'on vient ; quand on déménage dans un nouveau pays on se trouve confronté à la personne que l'on était et à celle que l'on va devenir. C'est comme si on se trouvait obligé d'oublier d'où l'on vient afin de pouvoir « s'intégrer ». Je m'intéresse donc à ce qui se passe à ce moment là, à comment rassembler ses souvenirs de l'endroit d'on l'on vient et à comment les maintenir en vie. C'est là que cela se complique, parce que c'est à ce moment là que les clichés viennent s'interposer entre ce qui est vrai et ce qui ne l'est pas. Si on n'a pas la possibilité de retourner dans son pays natal pendant longtemps, notre façon de nous voir nous-même est influencée par la vision extérieure de cet endroit.

É.M. : Vous évoquiez il y a quelques mois l'histoire des premières peintures religieuses réalisées en Amérique latine au XVI[e] siècle dans la foulée de la conquête espagnole. Les colons ont utilisé le talent et les techniques picturales des peuples autochtones pour développer des ex-voto résolument singuliers. Est- ce que ce syncrétisme apparaît dans votre œuvre ?

S.C. : Je parlais de La *Escuela Cuzqueña* qui a produit un ensemble de peintures réalisées dans la ville de Cuzco pendant une période appelée "Virreinato del Perú", entre les XVI[e] et le XIX[e] siècles. Ces œuvres ont été réalisées par des indigènes ou des peintres métis encadrés par des missionnaires chrétiens. L'art européen était importé et servait de modèle, et des éléments à la fois formels et symboliques de la culture pré-hispanique ont été intégrés dans la peinture comme autant de stratégies de réinterprétation, d'appropriation, d'éradication, et enfin, de conversion. Le résultat fut un syncrétisme religieux que l'on retrouve dans toute la production artistique de l'époque.

Beaucoup d'aspects de cette époque de la peinture m'intéressent. En ce moment je réfléchis à la traduction de la couleur à laquelle ces peintres ont dû se livrer. La plupart des images des tableaux européens qui parvenaient en Amérique latine était des impressions noir et blanc, de sorte que les peintres étaient obligés d'interpréter les couleurs qui à leur avis pouvaient être celles de ces tableaux. Bien sûr ce processus a fait que les nouvelles images se sont trouvées dotées d'un aspect très riche et coloré. La lumière et les couleurs de cette région étaient complètement différentes de celles en Europe, et du coup les nouvelles œuvres avaient un aspect différent. J'aime bien me dire que cette interprétation a exprimé un mouvement très

subtil de rébellion de la part des artistes locaux, une sorte de protestation silencieuse par le biais de la couleur et d'éléments symboliques. Cette idée me fascine, même si je me rends compte que j'idéalise sans doute un peu les choses. Dans notre présent influencé par un système qui est aveugle aux couleurs, j'aime m'inspirer de ce moment de l'histoire pour croire en l'utilisation de la couleur comme mode de contestation.

É.M. : Pour être sincère, une des raisons de votre invitation à produire cette exposition tient aussi à la présence historique de Matisse à Nice. Du coup peut-on également voir votre œuvre au travers d'un regard occidental ?

S.C. : Je dois dire que moi aussi j'ai accepté l'invitation en partie en raison de ma grande curiosité à propos de Nice qui était la ville où Matisse avait vécu. Je voulais vraiment voir la lumière et les couleurs qui l'avaient influencé, lui et d'autres artistes, et je suis très impressionnée par ce que je vois. C'est vraiment beau ici.

Et oui, je pense que si vous avez été éduqué en Europe, je suis sûre que vous verrez mon travail avec un œil occidental. Beaucoup de gens trouvent en effet que mon œuvre ressemble à celle de Matisse. C'est possible que je m'y réfère, parce que pendant mes études j'y prêtais beaucoup d'attention. Mais sans doute que vous ne verrez pas les références aux artistes de l'Amérique latine qui m'ont influencée, comme Tarsila do Amaral, Armando Reverón, Wifredo Lam, Xul Solar, Amelia Peleaz, pour en citer quelques uns. J'ai fait mes études d'art en Europe, alors j'essaie de revoir cette éducation occidentale. Nous avons besoin d'ajouter d'autres noms à notre liste d'artistes qui ne soient pas en majorité des hommes blancs européens.

É.M. : Votre peinture sort de son cadre pour devenir de plus en plus immersive, telle des véritables installations dans l'espace. Comment est né ce besoin de vous affranchir du format de la toile ?

S.C. : Le processus s'est fait de manière très organique. Quand je fais une installation, j'organise aussi l'espace, ou je le compose comme si je réalisais une peinture. Avant de commencer cet ensemble de travaux je faisais surtout de la peinture abstraite. Et en même temps je m'intéressais à l'art conceptuel, ce qui fait que d'une certaine façon le travail que je réalise allie maintenant ces deux choses. Côté formel, j'ai presque toujours une approche picturale. J'aime envisager l'espace comme une toile. Le processus de la peinture est très abstrait. Ce qui se produit dans le cerveau pendant que l'on peint est assez unique. Je suis fascinée par la manière dont on peut se représenter 10 ou 100 couleurs d'avance, tandis qu'on les mélange sur la palette. D'une certaine manière, j'essaie de traduire ce processus dans

l'espace. J'ai souvent aussi un arrière-plan de recherche pour ces projets. Du coup je mélange les deux aspects.

É.M. : Très souvent ces installations prennent une forme domestique : salon d'appartement ou de coiffure, salle d'attente, agence de voyage, snack ou buvette, bureau de change, et même un bus quasiment reconstitué en bois peint comme récemment pour la Tate de Liverpool. Pourquoi cette attirance vers ce type d'espace ? Pour la Villa Arson vous avez pensé à une installation construite après les pluies diluviennes des mois de novembre et décembre à l'origine de fuites d'eau et de l'humidité des murs dans les salles d'exposition. Je sais que cette proposition est chez vous une manière récurrente de vous adapter à tous les contextes/ contraintes dans lesquels vous vous trouvez. C'est aussi une façon d'inventer des formes singulières.

S.C. : Dès mon arrivée à la Villa Arson, j'ai été complètement captivée par l'architecture de ce bâtiment. Séjourner ici m'a fait beaucoup penser à l'architecture en général. Comment garder à l'esprit à la fois l'extérieur et l'intérieur, comment construire un espace qui puisse porter un toit. Comment se protéger des éléments naturels, le vent, la pluie. Et quand on a l'occasion de vivre dans un bâtiment brutaliste comme celui-ci on ne peut pas ignorer les matériaux, le poids que soutiennent les structures. En ce sens, ce lieu est magique. Le bâtiment paraît tellement vivant, et je voulais vraiment prêter attention à cela, écouter ce que le bâtiment avait à dire.

L'eau fuyait, et on ne pouvait plus ignorer les murs humides, et, ce qui est pire, on ne pouvait pas les réparer. Alors j'ai décidé qu'au lieu de voir ça comme un problème j'allais me saisir de cette occasion et voir de quelle manière je pouvais intégrer les fuites à l'exposition. C'est pour cela que l'exposition s'appelle "Se empeñaban en tapar las grietas, pero las paredes seguían sudando" (« Ils ont insisté pour couvrir les fissures, mais les murs transpiraient toujours »).

Ces six dernières années j'ai travaillé à de nombreuses installations immersives qui exigent beaucoup de préparation et de construction. La plupart du temps le résultat n'était pas ce que j'avais imaginé, du coup j'ai appris à m'accommoder de situations imprévues. C'est une philosophie que j'essaie d'une certaine manière de garder vivante dans mon travail, parce que tant bien que mal c'est ainsi que j'ai grandi au Vénézuela. Il fallait vraiment se concentrer sur le présent plutôt que sur le futur, parce que la situation économique ne cessait - et cela continue aujourd'hui - de changer. Il faut être sans cesse vigilant et être capable d'improviser. Et une fois qu'on sait improviser cela

devient un outil très important qui à mon sens est fondamental pour la créativité. On apprend à prendre des décisions très rapidement et on s'entraîne à chercher des alternatives. Et ce faisant, on devient quelqu'un de plus ouvert et on peut commencer à comprendre d'autres points de vue, d'autres espaces.

É.M. : Vous produisez des peintures parfois impressionnantes par leur taille et leur complexité. En vous observant travailler on est par contre étonné par la dextérité avec laquelle vous les réalisez. Tout semble simple pour vous. Pouvez-nous expliquer comment vous les réalisez et d'où viennent les images ou les motifs qui les composent ?

S.C. : Les choses paraissent peut-être simples vues de l'extérieur, mais il faut beaucoup de temps avant de se sentir à l'aise avec le fait de produire des œuvres d'art, et avant de développer sa propre voix. Pour ma part j'ai l'impression d'avoir vraiment de la chance parce que beaucoup de gens m'ont soutenue au fil des années, et ont cru à mes idées. Du coup j'ai eu l'occasion de pouvoir expérimenter avec certaines idées, d'apprendre de mes erreurs et ré-essayer encore et encore. A force, cela devient plus facile et on acquiert de la confiance en soi.

J'ai toutes sortes de références. J'aime collectionner des images qui viennent du folklore, de l'architecture, d'œuvres d'autres artistes, de livres, de photos, de magazine de décoration, etc. Mais je m'intéresse plus particulièrement à la création de mon propre catalogue de références. Quand je réalise une installation, ou tout autre projet, les objets dans l'espace deviennent aussi des références pour de nouvelles images. Les peintures deviennent parfois des murs pour d'autres expositions. Ces murs ou éléments d'architecture deviennent ensuite les éléments d'un autre tableau. Certaines sculptures contiennent des références aux tableaux, et les textiles des meubles empruntent leurs motifs aux peintures. Tout est lié et les choses se passent de manière très naturelle.

Pour la Villa Arson j'ai mélangé des peintures récentes avec quelques unes des peintures murales réalisées pour Tate Liverpool. Et parce que j'essaie de faire entrer l'espace extérieur, la nature, à l'intérieur, on trouvera un mélange de plantes et d'éléments naturels avec des paysages. Certains se réfèrent aux plantes que j'ai trouvées près de la Villa. Et aussi, n'oublions pas les fuites d'eau. Du coup quelques unes des nouvelles peintures figurent des chutes d'eau en référence aux dégâts sur les murs où elles sont accrochées. C'est comme si c'était les peintures elles-mêmes qui fuyaient.

É.M. : Vous souhaitez qu'une partie de votre exposition fonctionne comme un lieu de vie, de lecture (avec la présence

de livres), de rencontres (avec l'invitation faite à des intervenants ou intervenantes à venir sur place). Je sais aussi que vous organisez parfois des performances au cœur de vos œuvres. Qu'est-ce que ces moments représentent ? Une manière d'amener la parole au milieu d'œuvres à des fins discursives ? Ou juste une animation ? Quelle que soit votre réponse ne croyez-vous pas que ce type d'activité apparaisse artificielle à côté de la force plastique et visuelle que votre travail représente ?

S.C. : Les espaces dédiés à l'art, les galeries, sont souvent des lieux peu accueillants. La plupart du temps des obstacles se dressent entre le spectateur et l'artiste. De lourdes portes, avec des assistant.e.s tristes et mal payé.e.s à l'entrée. Des formalités impossibles pour entrer dans l'immeuble où se trouve une galerie prestigieuse. Une architecture envahissante respirant les dollars, et qui écrase les œuvres des artistes. Des billets d'entrée aux foires et aux musées tellement chers que la plupart des gens avec un emploi normal ne peuvent pas se les permettre. Pour qui travaillons-nous ? C'est la question que je me pose en permanence.

Quand je prépare une installation immersive je veux travailler avec et pour le public. J'aime créer un espace accueillant, accessible à tous ceux qui arrivent peut-être avec leurs préjugés. Si l'on veut promouvoir une idée il faut trouver les outils pour communiquer sa pensée, et pour moi cela peut parfois aider d'activer l'espace, en fonction du projet. Quand j'ai par exemple réalisé l'installation du salon de coiffure, ou celle du bureau de change, il fallait les activer. C'était une manière simple de faire comprendre aux gens l'idée derrière le projet. Pour le bureau de change, nous vendions une édition de billets dont la valeur changeait continuellement pendant toute la durée de la foire. Le projet explorait la signification de l'hyper-inflation, mais aussi la valeur d'une œuvre d'art.

Donc, quand j'active un espace, c'est une invitation à participer. J'aime créer des passages entre les aspects formels d'une œuvre et les idées qui ont présidé à sa réalisation. Cela parle de l'accessibilité de l'art, de la possibilité de créer une communauté afin d'ouvrir un espace de réflexion. Certains projets fonctionnent bien sûr mieux que d'autres, et c'est pourquoi il est si important que les institutions soient également partantes pour les soutenir. Si les infrastructures ne se prêtent pas à la création d'espaces participatifs, il est très difficile de faire en sorte que quelque chose se passe. La plupart du temps on est débordé par le planning, la production, le budget, etc., et on a tendance à oublier les gens qui vont vraiment se rendre dans l'espace d'exposition. Donc en le programmant au cours

d'une exposition cela devient un exercice pour ne pas oublier sa communauté.

Pour des projets plus récents comme *El Autobús* ou mes pavillons, *Casa Anacaona*, *Isadora* et *Isla*, j'ai créé des espaces qui s'auto-activaient, du coup ce n'était pas la peine de créer un programme parallèle. Rien qu'en étant présent, en s'asseyant dans l'installation, on en fait partie. Pour ce genre d'œuvres j'aime penser que le spectateur est en fait le performeur.

Pour la Villa Arson, les livres et l'espace de lecture que je suis en train de concevoir deviendront la partie participative et en même temps auto-activée de ce projet. Quand je suis arrivée sur place j'ai passé le premier mois à faire de la recherche et à lire en me rendant à la bibliothèque. Je me suis rapidement aperçue qu'il y avait peu de livres sur l'art de l'Amérique latine. C'est souvent le cas dans les bibliothèques des écoles d'art en Europe. J'ai donc pensé créer une nouvelle section sur « L'art de l'Amérique latine ». De la même manière que l'on trouve des sections sur l'art grec ou sur l'art romain, j'adorerais voir une nouvelle section sur l'Amérique latine. C'est pourquoi pendant l'exposition les gens seront invités à consulter les livres, et une fois l'exposition terminée ceux-ci seront ajoutés à la bibliothèque.

Traduit depuis l'anglais par Claire Bernstein.

Sol Calero

Sol Calero (née en 1982, Caracas, Vénézuela) vit et travaille à Berlin où elle co-dirige le project space Kinderhook & Caracas avec l'artiste Christopher Kline.

Elle a récemment réalisé des expositions personnelles à travers l'Europe : TATE Liverpool (2019) ; Chertlüdde, Berlin, (2019) ; Museum van Boijmans Beunigen, Rotterdam (2018) ; Brücke Museum, Berlin (2018) ; Galerie Crèvecoeur, Paris (2018) ; Düsseldorf Kunstverein (2018) ; Barbara Gross Galerie, Munich (2018) ; Kunsthalle Lissabon, Lisbonne, (2018). Elle a également participé à des expositions collectives au Australian Centre for Contemporary Art, Melbourne (2019) ; Preis der Nationalgalerie, Hamburger Bahnhof, Berlin (2017) ; Casa Anacaona, Folkestone Triennial, Folkestone (2017).

Sol Calero est représentée par la galerie Barbara Gross, (Munich), la galerie Chertlüdde (Berlin) et la galerie Crèvecœur (Paris).

+ d'infos : http://chertluedde.com/artist/sol-calero
http://solcalero.com/

Remerciements
Aude Levère, Rebeca Pérez Gerónimo, Bryce Delplanque, les galeries ChertLüdde (Berlin), Crèvecœur (Paris), Barbara Gross (Munich), les ateliers (notamment céramique) et équipes de la Villa Arson.

« CARTES BLANCHES DANS LES EXPOS »
AUX ÉLÈVES DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DE NICE
Jeudi 26 mars de 18h30 à 20h30 à la Villa Arson
Déambulation musicale à la découverte des expositions de Sol Calero et de Zora Mann

Lors de cette nocturne, les élèves et enseignants du conservatoire de musique et la Villa Arson vous invitent à une visite insolite des expositions de Sol Calero et Zora Mann. Artistes et interprètes ont conçu un programme musical, autour du répertoire classique, d'inspirations latino, jazz ou de créations contemporaines, en résonance avec les peintures exposées. A divers endroits du centre d'art des formations se produiront à intervalles réguliers, sous forme de performances musicales que les visiteurs seront ainsi libres d'apprécier à leur guise.
Un rendez-vous ouvert à tous, en entrée libre et gratuite.

INFORMATIONS PRATIQUES

Exposition du 14 février au 3 mai 2020
Ouverte tous les jours sauf le mardi, de 14h à 18h.
Fermée le 1er mai.
Entrée libre

Rencontre avec l'artiste (en anglais) :
Mercredi 19 février à 18h dans l'amphithéâtre n°1

Nocturne : « Cartes blanches dans les expos »
aux élèves du Conservatoire de Musique de Nice
Jeudi 26 mars de 18h30 à 20h30
Voir infos page précédente

Rendez-vous / Point de vue sur les expositions
Tous les jours, sauf le mardi, à 15h, un·une médiateur·rice accompagne le public dans les expositions à la découverte des œuvres de son choix.
Ouvertes à tous les publics, sans réservation préalable et en accès libre, ces visites permettent aux visiteurs d'appréhender les enjeux de chaque exposition.
Sans réservation. Entrée libre.

Réseaux sociaux
#SolCalero
#villaarsonnice
@villa_arson

VILLA ARSON

20 avenue stephen liégeard Nice
tél. +33 (0)4 92 07 73 73
www.villa-arson.org

Visites de groupe
Sur inscription auprès du service des publics
servicedespublics@villa-arson.org
tel. +33 (0)4 92 07 73 84

La Villa Arson est un établissement du ministère de la Culture.
Elle reçoit le soutien de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, du Département des Alpes-Maritimes et de la Ville de Nice.
Partenaires média Art Press, ParisArt, La Strada, L'Oeil et le Journal des Arts.
La Villa Arson est membre de UCA - Université Côte d'Azur, du réseau L'Ecole(s) du Sud et de BOTOX[S].