Image extraite de la vidéo *jours : mois : années*, 2016. © Nelly Haliti

Histoires du vent

Nelly Haliti arpente les ruines d'un monument de l'ère communiste et transforme les restes d'une histoire oubliée en une installation vivante.

— Par Yann Chateigné

● EXPOSITION

23.09 - 30.10.16

Nelly Haliti

jours : mois : années

(installation vidéo, 2016, 15')

À l'instar d'un kaléidoscope, le travail de Nelly Haliti se compose d'un ensemble de projets formant, depuis le début des années 2010, une sorte de double spirale. Son œuvre se constitue en effet d'un côté de manière centripète, ode à la liberté de l'artiste d'expérimenter sans hiérarchie avec les médiums à sa disposition, désir sans cesse renouvelé d'exploration des spécificités de la sculpture, de l'installation, de la performance, de la vidéo ou de l'édition. De l'autre, de manière centrifuge, son travail apparaît comme de plus en plus clairement traversé par des questions convergeant vers une certaine idée de la peinture. C'est enfin dans le cadre d'une résidence au Centre d'art contemporain de Genève, en 2013, que Nelly Haliti découvre les possibilités du film 16 mm. Elle en étudie les résonances historiques et fait l'expérience des qualités formelles du travail en pellicule. Le film, de par ses contraintes techniques, ses propriétés analogiques, semble alors procurer la synthèse idéale de ses choix esthétiques en peinture, ses tableaux oscillant entre survivances d'images et abstractions colorées, et son intérêt grandissant pour le mouvement et l'histoire.

Repères biographiques

Nelly Haliti (née en 1987) a présenté son travail dans plusieurs institutions suisses, dont Fri-Art (Fribourg), le Corner College (Zurich), le Centre d'art contemporain (Genève), La Rada (Locarno), le Museo de Arte Colonial de Quito et le Taller Santa Rosa de Lima. Elle participe à la Manifesta 11 dans le cadre du programme de performances. Elle sera en résidence à l'Institut suisse à Rome en 2016-2017.

Dès 2014, Nelly Haliti projette de filmer, en 16 mm, le monument de Buzludzha, au cœur de la Bulgarie. L'entreprise prend d'emblée la forme d'une investigation sur les traces d'histoires invisibles. Érigé au sommet de la montagne du même nom, en 1981, Buzludzha est un impressionnant vestige du régime communiste imposé par la Russie à l'issue de la Seconde Guerre mondiale à une nation qui fut précédemment gouvernée par un État de type fasciste et une monarchie autoritaire. Le bâtiment, aux allures futuristes, est structuré autour d'une coupole en forme de soucoupe, elle-même posée en porte-à-faux sur le flanc rocheux, et d'une tour de soixante-dix mètres de haut ornée d'étoiles couleur de rubis. Construit sur le site où se tint la dernière bataille entre les Bulgares et les Turcs en 1868, il est aujourd'hui laissé à l'abandon et le somptueux décor intérieur de ce qui fut brièvement un centre de congrès – avant que la perestroïka ne fasse chuter le régime en 1990 – est pour sa part en ruines. Buzludzha apparaît dès lors comme le symbole d'une période méconnue comme point aveugle de l'histoire récente de l'Europe.

Les images tournées par Nelly Haliti donnent dès lors le sentiment d'un double mouvement, allant de la lumière vers l'obscurité, de l'extérieur vers l'intérieur. Le montage est lui-même double : la projection présente d'un côté une série de plans statiques, vues extérieures du monument se fondant dans la lumière et la brume, points de vue distants embrassant silencieusement un site exempt de toute présence humaine. De l'autre, les séquences se mettent en mouvement, comme emportées par les éléments naturels, documentant de manière subjective et fragmentaire l'intérieur du bâtiment, les images effritées de son décor décrépit, les détails d'ornements et de mobilier tendant vers l'abstraction. Le dispositif de présentation imaginé par l'artiste déplace le regard dans et autour de Buzludzha, sous la forme d'écrans placés sur une grande structure rotative occupant pratiquement tout l'espace de l'exposition. Les images sont alors à nouveau découpées, les reflets de la projection produisant une pulsation hypnotique, le mécanisme plaçant le spectateur dans la position de ne plus pouvoir saisir la temporalité d'un film aux boucles multiples et dont le temps deviendrait tout à coup fluide.

Cette machine onirique à exposer (et exploser, en un sens) le film rappelle celle d'une hélice mise en mouvement par le vent qui hante la bande-son du film : souffle animant l'œuvre, il est aussi cette force entêtante, cette puissance d'érosion, d'effacement, de dispersion des traces qui annule l'histoire. Il est pour autant le facteur naturel, l'élément invisible réduisant imperceptiblement le monde matériel en poussière, à la fois preuve du temps qui passe et mesure d'une autre échelle temporelle, géologique, étendue, presque infinie, à laquelle cette œuvre semble vouloir s'adresser.

Yann Chateigné est responsable du département Arts visuels de la HEAD-Genève.

RIEN QUE LA VÉRITÉ

NELLY HALITI Issu de la peinture, son art «hétéroclite» multiplie les médiums. Après un test de sincérité réalisé à la Manifesta, l'artiste sera bientôt au Centre culturel suisse de Paris

SAMUEL SCHELLENBERG

Art contemporain ▶ Tout le monde connaît la machine, vue et revue dans d'innombrables séries télévisées américaines. Avec ses capteurs placés à différents endroits du corps, elle salue les mensonges des suspects par de violents soubresauts de son aiguille de contrôle. Il y a quelques jours, dans la cadre d'une performance présentée à la Manifesta, biennale d'art contemporain itinérante qui passe l'été à Zurich, c'est à l'un de ces polygraphes que s'est soumise Nelly Haliti.

«Mon objectif était d'évoquer la sincérité dans la pratique artistique, en m'intéressant à l'image de la vérité plutôt qu'à la conquête réelle de celle-ci», sourit l'artiste, qui nous accueille dans son atelier du dernier étage de l'Usine, à Genève. Appelée *Tell me something really real*, sa proposition s'est faite «devant un public de Zurichois, sous cette appellation 'Manifesta' lourde comme un caillou. J'étais tellement nerveuse!» Assistée par Leila Amacker, Nelly Haliti fait duo avec la seule entreprise suisse à posséder le matériel pour organiser ce genre de sessions – facturées 390 francs, ces dernières sont destinées aux privés car la justice helvétique ne les reconnaît pas.

Dans son interrogatoire, l'examinateur lui a par exemple demandé si elle a, depuis la fin de ses études, cherché du travail en dehors de sa pratique artistique. «Sous-entendu: avez-vous perdu la foi car l'art ne rapporte rien? J'ai répondu non.» Un (tout) petit mensonge dûment notifié par le détecteur, ce qui fait rire la salle. Le maître de cérémonie l'a également titillée sur une éventuelle disposition à quitter l'art pour un travail très bien rémunéré. Nouvelle réponse négative, «mais cette fois c'était vrai» – la machine n'a pas bronché.

Née à Martigny en 1987, fille d'une mère ingénieure en génie civil spécialisée dans les barrages et d'un père artiste peintre, Nelly Haliti multiplie les médiums. «Déjà pendant le bachelors, à la Haute École d'art et de design de Genève (HEAD), j'avais une pratique éclectique, ou plutôt hétéroclite. Lorsque je me lance dans un projet artistique, je ne pars jamais d'un médium en particulier mais d'une envie.»

Une mer de photos

Le fondement de sa démarche est néanmoins la peinture, «tant du point de vue visuel – tout vient de là – qu'au niveau de la technique». C'est d'ailleurs l'amour de l'histoire de l'art, qu'elle découvre au Collège de Saint-Maurice, qui la pousse à s'inscrire à la HEAD en 2007, où elle se forme auprès de Caroline Bachmann et Peter Roesch. C'était dans la foulée d'un travail de maturité sur l'iconographie de l'Apocalypse de Saint Jean. Et c'est en hommage aux natures mortes baroques de Francisco de Zurbarán – autant qu'aux réflexions sur l'équilibre du duo suisse Fischli & Weiss – qu'elle peint d'innombrables citrons pour son travail de master. «C'était un défi de passer son diplôme avec de la peinture à l'huile, en 2013», souligne Nelly Haliti.

Dans son atelier de l'Usine, qui surplombe idéalement le Rhône et un barrage du Seujet que sa mère doit trouver pour le moins riquiqui, quelques toiles retournées sont appuyées contre un mur. Dans des cartons et sur un bureau, des centaines de tirages photographiques racontent les autres pratiques de la Genevoise d'adoption, qui a des origines bulgares – une documentation réalisée depuis 2009, à l'aide d'un reflex argentin, qu'elle transformera en livre.

Au fil de dizaines de clichés déployés sur une table basse, l'artiste évoque plu-

sieurs de ses réalisations passées. On voyage par exemple au Centre d'art contemporain de Genève, où elle expose en 2013 dans le cadre d'une résidence. Sur place, elle construit un dôme géodésique «qui évoque l'autonomie et la capacité à se créer son propre espace – c'était une sorte d'ersatz de l'atelier, de la maison.» C'est aussi un témoignage de l'intérêt récurrent de Nelly Haliti pour l'architecture, discipline avec laquelle elle développe un «rapport informel», explique-t-elle. «J'y ai beaucoup réfléchi, ce n'est pas de la fascination; j'aime reprendre des éléments architecturaux, mais sans forcément chercher à en connaître toute l'histoire.»

Sans «marque de fabrique»

Au Centre d'art, elle présente également une série de photos documentant la destruction de sa maison genevoise, la Villa Tivoli. C'est par ailleurs la première de ses expositions qui inclut principalement de la vidéo, à partir de films 16mm et de bobines trouvées par hasard en démantageant. «Mon approche de l'image en mouvement ne vient pas du cinéma, je ne fais jamais de fiction», précise-t-elle.

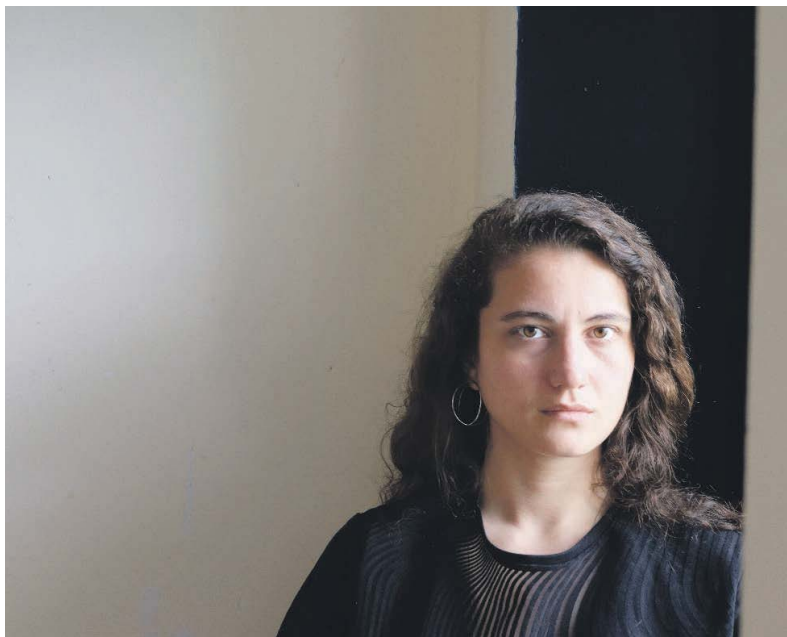
D'autres clichés évoquent quant à eux sa pratique picturale, avec des œuvres qui naviguent entre les «lignes géométriques» – comme par exemple la pyramide qu'elle réalise à partir de ses représentations de citrons – et d'autres qui adoptent une «ligne serpentine», faite de volutes abstraites, qu'on retrouve dans plusieurs huiles. Il y a aussi des photos d'une exposition qu'elle curate en 2011

à la Villa Bernasconi du Grand-Lancy, des vues de sa proposition aux Urbaines lausannoises en 2013 – deux longues toiles suspendues qui se chiffonnent et se pigmentent à leur contact au sol – et des images de plusieurs flèches en céramique, qu'elle a tirées à diverses reprises et qui se brisent à l'impact. «C'est ma performance préférée, toute simple – elle parle de l'incapacité à réaliser ses objectifs.»

Nelly Haliti a d'abord été mal à l'aise avec le caractère hétéroclite de son art, jusqu'à ce qu'elle en parle avec Denis Savary, artiste romand à la carrière largement internationale. Très différentes les unes des autres, les œuvres de Savary ne cherchent pas à avoir une «marque de fabrique». «Idem pour moi, car mon travail n'est pas encore fixé, mon langage demeure en mouvement. Et j'ai envie de surprendre le spectateur; j'aime les changements radicaux de direction, sortir de ma zone de confort.» C'est par exemple ce qu'elle a fait en allant en Équateur et au Pérou, l'an dernier, à l'invitation du curateur Harm Lux, pour une exposition proposant une collaboration entre artistes sud-américains et suisses.

Docteure Haliti

Excellente ambassadrice de son ex-alma mater – «à la HEAD, tout est possible!» –, elle a gardé contact avec plusieurs de ses anciens enseignants. Dont le philosophe Serge Margel, à qui elle demande volontiers des conseils, ou une orientation: «Il est un peu comme l'oracle de Delphes.» Elle mentionne aussi Samuel Gross, qu'elle retrouvera à Rome dès l'automne,



Pour une perfo à la Manifesta, à Zurich, Nelly Haliti vient de se soumettre à un détecteur de mensonges. CLAUDIO MOSER

où elle résidera neuf mois à l'Institut suisse – le programme artistique y sera à la charge du curateur genevois. Sur place, l'artiste prévoit de réaliser un film autour de la Villa d'Hadrien, à Tivoli.

Au gré d'un nouveau lot de photos – «je vous en montre encore, ça a l'air de vous plaire, même mes amis n'en ont jamais vu autant...» –, Nelly Haliti évoque sa participation au *Sanatorium* de l'artiste mexicain Pedro Reyes, à la Documenta 13 (2012), à Kassel: un hôpital de campagne au milieu du parc Karlsaue, où les visiteurs pouvaient s'épancher face à un team d'artistes, parmi lequel figurait la docteure Haliti, blouse blanche et sourire rassurant (en tout cas sur les photos). «J'en ai profité pour voir un maximum d'expositions et rencontrer des artistes de partout.»

À la rentrée, avant une exposition collective à la Kunsthalle de Saint-Gall, curatée par Giovanni Carminè, elle sera à l'honneur au Centre culturel suisse de Paris. Elle y montrera *Jours/mois/années* (2016), une nouvelle vidéo tournée à partir de films 16mm sur un étonnant bâtiment en ruine à Buzludzha, au cœur géographique de la Bulgarie – construite en 1981, la bâtisse a une forme de soucoupe volante. Au fil de mosaïques à moitié détruites, l'artiste annonce une promenade dans le passé sur le thème de l'oubli. L'aiguille du polygraphe n'a pas bougé, elle doit dire vrai. I

Exposition au Centre culturel suisse de Paris du 23 septembre au 30 octobre. www.ccsparis.com
www.nellyhaliti.ch

A Momentary Lapse of Reason

la rada

24 avril – 24 mai 2015

✦ Artiste

Nelly Haliti

✦ Avec le soutien de : Ville de Genève, République et Canton de Genève, Stiftung Erna and Curt Burgauer et Dr. Georg und Josi Guggenheim Stiftung, Pro Helvetia, Cantone Ticino – Fondo Swisslos

En *A Momentary Lapse of Reason*, Nelly Haliti propose une série de variations autour du mythe d'un art septentrional, avec installations, peintures et projections visant à en mettre en scène la charge vitale et la capacité supposée de provoquer un basculement de la raison.

Au début du XX siècle, l'historien de l'art Wilhelm Worringer théorise dans ses publications *Abstraction et empathie* et *L'Art gothique* l'existence dans l'art occidentale de deux tendances stylistiques majeures. La première, caractéristique de la zone latine, se distingue par l'usage de lignes droites, de formes géométriques régulières et un usage diffus et constant des mathématiques. La deuxième tendance stylistique, propre à l'art nordique, gothique et "barbare", est dominée par l'usage des formes ouvertes, de lignes organiques et serpentes, et est associée par Worringer au vitalisme et à l'irrationnel.

L'exposition présentée à la rada se divise en deux parties. Dans la première salle, pleinement illuminée, est exposée une série de peintures où l'abstraction est décomposée dans deux éléments constitutifs : la ligne serpentine et la répétition. Ce dernier élément, en utilisant des effets caractéristiques des pellicules cinématographiques, tels que l'effet Koulechov ou la persistance rétinienne, pousserait le spectateur à créer une troisième image mentale ou encore à construire des narrations, en appliquant une lecture linéaire à un ensemble hétérogène d'éléments.

Dans la deuxième salle plongée dans l'obscurité, sont présentées cinq grandes toiles tournant autour d'un pivot central, sur lesquelles sont projetées des images d'architectures en ruine. L'installation rappelle les lanternes magiques ou encore le zoopraxiscope développé par le photographe Muybridge, en s'ouvrant ainsi à une approche archéologique de la technique cinématographique et à ses liens avec la peinture. Un point de croisement entre deux media, où peut être située ce phénomène d'abandon du spectateur à l'image, exemple significatif et extrêmement diffus d'aliénation.

Dans cette même salle est projetée une série de diapositives avec des paysages de l'Amérique du Sud, faisant référence aux expéditions des conquistadors espagnols et portugais le long des fleuves Amazone et Rio de la Plata, à la recherche de l'El Dorado. Un mythe créé vraisemblablement par les peuples indigènes pour dévier le flux des envahisseurs, en exploitant leur soif d'or pour ainsi les perdre dans les forêts d'où ils ne seraient plus revenus. Enfin, grâce à une installation audio, Nelly Haliti explore les techniques pour déformer la conscience tels que l'hypnose ou les tons binauraux.

Nelly Haliti questionne le rôle de la déraison en tant que mythe constituant dans la réception du médium peinture, en renversant la posture romantique, dont la perte de raison est à la base de l'intuition et de la création artistique, pour en faire une conséquence de phénomènes optiques et, plus largement, de choix techniques précis.

Presse : <http://www.rsi.ch/rete-tre/programmi/intrattenimento/baobab/Pittura...-in-movimento-4469845.html>

NELLY HALITI

BACK FROM THE OCEAN

Exposition du 3 au 21 décembre 2015

Vernissage le 3 décembre de 18h à 21h

suivi de 2 lives

Romain Hamard aka andcl à 20h

Scenes from Salad à 20h30

La Fondation suisse présente *Back from the Ocean*, la première exposition personnelle de Nelly Haliti à Paris. *Back from the Ocean* se compose de deux séries de travaux récents qui combinent textiles et peintures ainsi qu'une vidéo qui évoquent l'imaginaire lié à l'océan. Le projet in-situ investit le Salon courbe : une installation recouvre la fresque de Le Corbusier et inclut une série de nouvelles toiles à l'huile. *Back from the Ocean* est l'aboutissement des recherches menées par Nelly Haliti dans le cadre de la résidence pour artistes de l'État du Valais à Paris depuis juillet 2015.

Le travail de Nelly Haliti (1987, Martigny) se concentre sur la mise en scène de la peinture à travers la création d'espaces fictifs à la limite entre une scène et un atelier de peintre. Elle utilise un langage abstrait élaboré à partir des sujets figuratifs. Elle a obtenu un Bachelor en peinture/dessin dans l'atelier de Peter Roesch et Caroline Bachmann en 2010, ainsi qu'un Work Master en pratiques contemporaines au sein de la Haute École d'Art et de Design de Genève en 2012. Depuis, elle expose régulièrement en Suisse et à l'étranger des installations mêlant peinture, vidéo et objets.

Elle a notamment exposé dans plusieurs musées et institutions suisses de référence, tels que Fri-Art (Fribourg), Corner College (Zurich), le Centre d'art contemporain (Genève) et le Musée Rath (Genève), La Rada (Locarno), le Palazzo Trevisan (Venise) ainsi qu'en Amérique Latine au Museo de Arte Colonial (Quito) et au Taller Santa Rosa (Lima).

Retrouvez le travail de Nelly Haliti sur <http://www.nellyhaliti.ch>

Romain Hamard aka andcl sur <https://soundcloud.com/andcl>

Scenes from salad sur <https://scenesfromsalad.bandcamp.com/>

Cette exposition a reçu le soutien du canton du Valais



Visites tous les jours de 10h à 12h et de 14h à 17h.

La Fondation suisse / Pavillon Le Corbusier, construite par les architectes Le Corbusier et Pierre Jeanneret de 1931 à 1933, est un monument historique situé dans le parc de la Cité internationale universitaire de Paris. La Fondation suisse est tout à la fois un lieu de vie (accueil d'étudiants internationaux), un lieu d'architecture et un lieu de culture (programme cinéma suisse, cycle musical, interventions d'art contemporain, conférences).

Programmation culturelle détaillée sur www.fondationsuisse.fr/FR/culture.html



Fondation suisse / Pavillon Le Corbusier

Cité internationale universitaire de Paris - 7 bd Jourdan - 75014 Paris

Tél : 01 44 16 10 10 / contact@fondationsuisse.fr / www.fondationsuisse.fr

RER B et T3 - arrêt Cité Universitaire / Bus 21 et 67 - arrêt Stade Charléty

L'histoire se répète, paraît-il – en cycles, en farces, en tragédies et en citrons. Ceux-là prolifèrent. Tracés directement sur des plaques d'offset, leur démultiplication est annoncée par le support même. Une répétition en nombre, possiblement massive, qui sanctionne la répétition dans le temps induite par le travail sériel. Ces deux axes de répétition s'adosent chacun à un arrière-plan théorique différent : la reproduction mécanisée benjaminienne et la répétition toujours différente de Deleuze. À cela s'ajoute le recommencement de la série elle-même, puisque ces citrons de papier jauni répondent à des dizaines de citrons de cadmium et de Naples.

La série, c'est le sujet qui bascule en motif ; au double sens de ce qui motive et de l'élément qu'on répète. Ce qui permet de se mettre à l'œuvre lorsque le blanc de la toile remet en question le fait même de peindre. On répète un motif, comme on ânonne une prière, pour ritualiser le travail, oublier la mort des muses et assumer l'absurde. Alors le sujet vacille, il devient motif lorsque s'établit l'incertitude : cherche-t-on le médium ou le citron ?



L'histoire se répète, paraît-il – ou ne seraient-ce plutôt des histoires que l'on bredouille ? Celle des techniques par exemple : sur les plaques, le dessin rappelle de vieux gestes, entre lithographie et matière noire. Mais à l'acquisition progressive d'une maîtrise technique, dont l'offset serait l'étape actuelle, répond ici le goût de l'accident et de l'imprévu, voire encore de la méchante trace et du mauvais rire de la salissure. Le procédé est malmené, l'image finale incertaine ; comme si l'artiste avait transposé au monde de l'imprimé la transgressivité du bad painting. Ah tiens, la peinture, parlons-en. Qu'est-ce donc que ce reliquat flottant de nature morte ? Quelle histoire traîne ce fruit qui sent encore Zurbarán et Picasso ? Et en voilà bien un médium qui n'est plus de son temps ! On en revient donc toujours au temps, qui se déploie dans la série, qui s'effeuille dans le livre, qui voit progresser les techniques, et qui fait trébucher, au long d'une histoire qui décidément se répète, les artistes, ces *mendieurs d'azur [...] mordant au citron d'or de l'idéal amer*.

David M. Lemaire

David M. Lemaire est docteur en histoire de l'art et conservateur adjoint du Mamco de Genève.



NELLY HALITI

Qu'est-ce qui motive votre recherche artistique ?

L'expérience du quotidien faite de répétitions et de différences me donne une base de départ que je traduis par la peinture à laquelle s'ajoutent des éléments de photographie ou d'installation.

L'utilisation de la camera obscura, par exemple, me permet d'inverser le point de vue sur un objet et de multiplier son image jusqu'à une forme d'abstraction.

Dans la continuité de mon travail, j'essaie de développer l'idée d'une pratique performative de la peinture.

Quelle relation cherchez-vous à établir avec le public ?

Je souhaite partager avec les spectateurs des images et des installations qui les nourrissent visuellement ou qui peuvent les faire entrer dans une temporalité picturale.

Est-ce utopique d'être artiste aujourd'hui ?

Pour moi, envisager de faire de l'art n'est pas utopique mais relève plutôt d'une prise de risque.

What motivates you in your artistic research ?

Everyday experience made up of repetition and differences gives me a starting point that I convey through painting, to which are added installation or photographic elements. The use of the camera obscura, for example, allows me to invert the view of an object and to multiply images of it in order to attain a form of abstraction.

As a continuation of my work, I am attempting to develop the idea of painting as a performance practice.

What relationship do you wish to establish with viewers ?

I would like to give spectators visually nourishing images and installations or ones that can transport them into a pictorial temporality.

Is it utopian to be an artist today ?

For me, wanting to produce art is risk-taking rather than utopian.

La réserve

Mon professeur d'histoire de littérature médiévale employait souvent l'expression « émettre une réserve ». Je peux aussi l'utiliser pour la peinture. J'essaie toujours d'avoir un peu de suspicion, de ne pas adhérer totalement à la toile et de la mettre en examen sans tout lui donner. La réserve, ce serait alors la distance nécessaire pour ne pas tomber amoureux, pour se garder un peu de doute. Cette réserve peut aussi être la surface du territoire d'action où on n'est pas encore allé, le lieu de la recherche, un espace qui peut encore évoluer. J'imagine un morceau de pain laissé sur la table après le repas pour les morts.

Techniquement, la réserve c'est ce qui reste de peinture sur mon pinceau. Il faut prendre de la couleur, charger le pinceau, une fois qu'il est déchargé, on est sur la réserve, et c'est à ce moment que cela devient intéressant pour moi. C'est l'inconnue dans l'équation. Je me demande sur quelle distance je peux encore tenir en distillant la couleur qui s'atténue comme une expiration.

La réserve, c'est ce bout de pain qui est devenu sec et qu'on mange quand même. Être sur la réserve, c'est le risque de ne plus tenir, c'est être affaibli et pousser pour que ça reparte. Alors, on épuise toutes ses ressources, on est sûr de ne pas pouvoir faire plus. La réserve c'est ce moment de précarité qui se distille jusqu'à la fin.

Nelly Haliti