

LA FEUILLE DE BOUCHER

« Les éléphants
se cachent
pour mourir »

**Maxime
Lamarche**

**Exposition
du 3 septembre
au 13 novembre 2016**



*Ouvert du mercredi au dimanche
de 13h à 18h*

**Centre d'art contemporain
La halle des bouchers**

N°7 rue Teste du Bailler - 38200 Vienne (France)

Tel. : 04 74 84 72 76

*Email :
info.cac@mairie-vienne.fr*



AUVERGNE - Rhône-Alpes



LES
SÉRINES D'OR

Vienne
VILLE de Culture

Chris Burden
(1946-2015)

Chris Burden est un artiste américain qui envisage l'art comme quelque chose d'éphémère, devant engager le public dans des questions sociologiques, politiques ou environnementales. Connu pour ses performances provocatrices, c'est avec sa célèbre mise en scène *Shoot* en 1971 que l'artiste entre dans l'histoire.

À la fin des années 1970, Chris Burden délaisse progressivement la performance et s'affirme davantage en tant que sculpteur. Il crée d'imposantes structures, des maquettes de villes à taille humaine, et manipule divers véhicules comme des navires, des camions ou des voitures, qui sont suspendus ou mis en marche de manière surréaliste et improbable. Il parvient à canaliser l'audace de ses performances passées dans des installations précaires, avec un équilibre délicat comme *Porsche with Meteorite* en 2013 où la menace de chute peut intervenir à tout moment.

Jeff Wall
(né en 1946, vit et travaille à Vancouver)

Jeff Wall développe depuis près de trente ans une recherche autour de l'image photographique et de ses liens avec le réel et sa mise en scène. Au milieu des années 1970, il abandonne la photographie documentaire de petit format pour privilégier de grandes impressions sur papier transparent présentées dans des caissons lumineux, combinant ainsi l'échelle de la peinture avec la luminosité de l'écran de cinéma. Immenses et spectaculaires, ses photographies composées au millimètre près condensent des réalités multiples – et parfois conflictuelles – en une seule image, reflétant la nature dense et contradictoire de la vie dans nos sociétés contemporaines.

Une fois par an, dans le cadre de sa programmation, le Centre d'art contemporain La Halle des bouchers met en lumière le travail d'un jeune artiste issu de l'une des écoles d'art de la région Auvergne – Rhône-Alpes. Après Gaëlle Choïsne en 2015, c'est au tour de Maxime Lamarche (né en 1988, vit et travaille à Saint-Chamond) d'investir l'intégralité de l'espace de La Halle des bouchers.

Diplômé de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon en 2012, Maxime Lamarche « applique l'intelligence de la main et du bricolage à l'endroit le plus spectaculaire du divertissement : au cinéma donc, et aux objets que celui-ci met en scène et élève au rang d'objets mythiques. »¹ La collecte fait partie de son processus de travail : des capots, des casques, des enseignes, des objets de mécanique sont amassés régulièrement dans son atelier afin de servir sa production. Tout comme certaines œuvres de [Chris Burden](#), le travail de Maxime Lamarche frappe tout de suite le spectateur par ses structures impressionnantes. Sa pratique sculpturale consiste notamment à découper et transformer automobiles et autres bateaux de plaisance pour les redéployer dans l'espace et leur attribuer une nouvelle dimension à la fois esthétique et poétique.

Dans le cadre de cette exposition à Vienne, un mot d'ordre cependant : ni voiture, ni bateau. Se déployant dans l'ensemble de La Halle des bouchers, Maxime Lamarche propose une installation inédite, convoquant tout autant des éléments de décors cinématographiques qu'un paysage post-industriel. « Les éléphants se cachent pour mourir », qui titre l'exposition, renvoie à l'intérêt du jeune artiste pour les icônes d'une société de consommation aujourd'hui mise à mal, et à un constat – celui d'un monde dont on sait qu'il se délite peu à peu mais que l'on tente désespérément de maintenir tel quel.

Les œuvres présentées rappellent plusieurs objets mythiques appartenant au siècle dernier comme ces *Accidents de surface*, où le cabossage soigné sur de rutilants capots d'automobiles esquisse subtilement un panorama que la voiture aurait pu parcourir, comme un lointain écho à un *road-movie* fantasmé. La représentation stéréotypée du paysage se trouve ainsi fortement questionnée dans l'ensemble de l'exposition, cette dernière devenant elle-même un espace à arpenter, à l'image d'un plateau de tournage où le spectateur devient acteur.

Entre sculpture et photographie, des caissons lumineux montés sur pieds métalliques viennent scander le parcours du visiteur : les images qui les composent ont principalement été photographiées dans des déserts ayant servi de lieux de tournage pour des westerns. Le cinéma comme outil de propagande de l'impérialisme américain est ainsi questionné en filigrane. De même, détournant l'enseigne publicitaire telle qu'elle s'est développée à outrance depuis les années 1950, ces objets vrillent également l'héritage esthétique des caissons lumineux utilisés par [Jeff Wall](#) pour ses mises en scène photographiques.

Épousant habilement l'espace inférieur de La Halle des bouchers, une jetée en bois surplombe une mer de résidus plastiques (des parechocs de voitures déchiquetés), comme autant de déchets contemporains qui deviendront les fossiles de demain. Cette tension constante entre l'homme et la machine, cet équilibre précaire est emblématique de la pratique de Maxime Lamarche.

Judicaël Lavrador, « Maxime Lamarche », in cat. *Les enfants du Sabbat n°14*, Thiers : Le Creux de l'Enfer, 2013, p. 99.

Maxime Lamarche

Landset

2016

Ensemble de 8 caissons lumineux (aluminium, Plexi-glas, tirage numérique sur vinyl, acier), dimensions variables

Production Centre d'art contemporain La Halle des bouchers

Telle une forêt de [derricks](#), des caissons lumineux occupent la première partie de l'espace et proposent au visiteur des bribes éparses de vues de paysages. Fidèle à une forme d'hybridation dans son travail, Maxime Lamarche a choisi de titrer cet ensemble *Landset* : contraction des mots anglais *landscape* [paysage] et *filmset* [plateau de tournage].

Pour cette série oscillant entre sculpture et photographie, il a réutilisé des enseignes lumineuses, qui ornent habituellement notre quotidien urbain, dont il a remplacé les slogans publicitaires par des images qu'il a photographiées dans des étendues désertiques. On retrouve ainsi des vues du désert espagnol des [Bardenas Reales](#), de la [centrale solaire d'Ivanpah](#) située dans le désert de Mojave en Californie, un champ d'éoliennes ou encore des dunes près de la frontière mexicaine. Si le lieu précis où ces images ont été prises n'a finalement pas d'importance, c'est parce Maxime Lamarche s'intéresse avant tout à un type de paysage archétypal ou générique. Magnifiés par le cinéma, ces paysages sont devenus les symboles du « Far West » et de la fièvre de l'or noir, de nombreux gisements pétroliers ayant surgi du désert, engendrant à l'occasion la fondation de villes champignon parfois éphémères. En effet, nombre de ces paysages ont servi de lieux de tournage pour des [westerns spaghetti](#) ou autres films d'espionnage. Renforçant cette idée d'une mondialisation à l'œuvre depuis les années 1950, ces étendues arides ainsi interchangeable suggèrent l'idée qu'un film peut être universel quelque soit son lieu de tournage.

Si les pieds métalliques en forme de [derrick](#) rappellent les hydrocarbures, certaines des images installées dans les caissons lumineux évoquent différents types d'énergie : électrique (lignes à haute-tension), cinétique (les éoliennes) et solaire (les panneaux lumineux). Ces objets conçus par Maxime Lamarche mettent en exergue la quête permanente d'énergies dont notre société dépend.



Derrick

Le *derrick* est une tour soutenant le dispositif de forage d'un puits de pétrole. Son nom vient de Thomas Derrick, célèbre bourreau de l'ère élisabéthaine (seconde moitié du XVI^e siècle). Afin d'améliorer son outil de travail pour pendre les suppliciés, celui-ci invente une sorte de mât vertical surplombé d'une poulie qui devient éponyme de son nom : le *derrick*. Au fil des siècles, le sens de ce mot anglais évolue de « potence » à « grue ». C'est en 1859, à Titusville en Pennsylvanie, que le colonel américain Edwin Drake fore le premier puits de pétrole. Cette première tour de forage de l'ère pétrolière est alors appelée par analogie *derrick*.



Centrale solaire d'Ivanpah

Inaugurée le 13 février 2014, la centrale solaire d'Ivanpah est la plus grande centrale de ce type au monde. S'étendant sur une surface d'environ 5 km², elle est capable de produire 377 MWatts d'électricité par an, soit 30% de l'énergie solaire thermique des États-Unis. Elle est composée de trois tours de 140 m de haut vers lesquelles sont concentrés 173 500 double-miroirs orientés par ordinateur. L'énergie ainsi accumulée vient chauffer à plus de 500° C un énorme réservoir d'eau dont la vapeur actionne les turbines qui produisent alors de l'électricité. Dès février 2014, le *Wall Street Journal* faisait état de conséquences environnementales et parlait d'oiseaux « grillés » découverts morts à proximité de la centrale.

Bardenas Reales

Le désert des Bardenas Reales se situe au Nord-Est de l'Espagne, proche de la ville de Tudela. Classé Réserve de la Biosphère par l'UNESCO, ce désert possède de surprenants paysages arides, offrant parfois des panoramas quasi-lunaires. L'érosion des sols a largement façonné les lieux et a donné d'étranges formes aux collines et aux falaises. Ses massifs du Rallon et de la Pisuerra évoquent quant à eux les paysages mythiques de l'Ouest américain comme le très célèbre Monument Valley, situé à la frontière entre l'Arizona et l'Utah aux États-Unis.

Western spaghetti

L'expression « western spaghetti » désigne avec une certaine pointe d'ironie le western italien, à la distinction du western américain. Les films de Sergio Leone notamment, sont particulièrement populaires et ont largement marqué l'histoire du cinéma. *Et pour quelques dollars de plus* (1965), *Le Bon, la Brute et le Truand* (1966), ou encore *Il était une fois dans l'Ouest* (1968) en sont les plus connus. La plupart de ces films n'ont d'ailleurs pas été tournés dans l'Ouest américain mais dans d'autres lieux comme certains déserts en Espagne, qui offrent un environnement proche des déserts de type « Far West ».

D'autres réalisateurs tels qu'Enzo G. Castellari (*Je vais, je tire et je reviens*, 1967 ; *Tuez-les tous... et revenez seul !* 1968) ou Sergio Corbucci (*Django*, 1966) ont également laissé leurs empreintes dans ce genre. Les acteurs Charles Bronson, Terence Hill & Bud Spencer et Clint Eastwood deviennent quant à eux les figures emblématiques du western spaghetti.

Maxime Lamarche

Accident de surface 1

2016

Résine Polyester, fibre de verre, peinture de carrosserie
110 x 125 x 15 cm

Accident de surface 2

2016

Résine Polyester, fibre de verre, peinture de carrosserie
110 x 130 x 25 cm

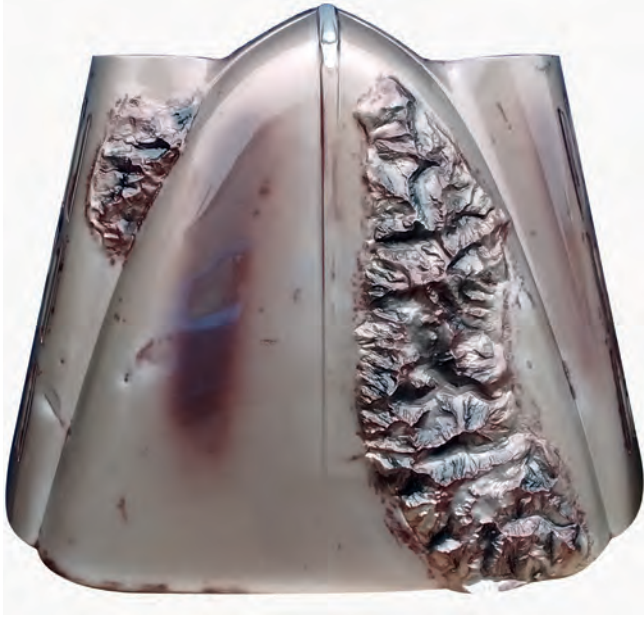
Production Centre d'art contemporain La Halle des bouchers

À l'instar de peintures abstraites, deux moulages de capots de voitures lustrés évoquent une vision du paysage, et plus précisément l'univers de la cartographie. Si les surfaces lisses, recouvertes de peinture de carrosserie, rappellent les préceptes de l'art minimal des années 1960, le capot en lui-même renvoie à une forme de relique, celle d'un objet mythique du XX^e siècle : l'automobile.

Accident de surface 1 reprend ainsi la forme d'un capot de Chevrolet Corvaire, voiture produite par General Motors de 1960 à 1969 – première automobile à être équipée d'un turbo-compresseur. Pour *Accident de surface 2*, il s'agit d'un capot de Renault Juvaquatre Dauphinoise, véhicule utilitaire produit par Renault entre 1957 et 1960. Le design de ces véhicules est en quelque sorte standardisé ou mondialisé, évoquant surtout l'archétype même de la voiture de plaisance telle qu'elle se développe dans tous les foyers occidentaux de l'après Seconde guerre mondiale. L'essor de l'automobile à grande échelle permet des flux inédits et favorise la construction de grandes voies de circulation, de la célèbre Route 66 (traversant les États-Unis d'est en ouest) à la Nationale 7 qui, suivant le sillon rhodanien, a laissé une empreinte importante dans l'urbanisation contemporaine de la ville de Vienne. De façon globale, la démocratisation de la voiture a fortement contribué à l'apparition du [road movie](#) et à cet imaginaire collectif d'éperdue liberté qui lui est associée.

Maxime Lamarche a moulé ces capots et les a hybridés avec des cartes en relief représentant des massifs montagneux (l'île de la Réunion pour le premier, le massif du Mont-Blanc pour le second). Entre tôle froissée et peinture laquée immaculée, ces *Accidents de surface* esquissent subtilement un [panorama](#) que la voiture aurait pu parcourir.





Road movie

Le *road movie* est un genre cinématographique né aux États-Unis qui dépeint la traversée, l'errance ou le voyage d'un protagoniste à travers une région, un pays, parfois tout un continent.

Le premier *road movie* naît en 1969 avec le succès d'*Easy Rider* de Dennis Hopper. Le film trace l'histoire de deux jeunes motards qui décident de quitter Los Angeles pour rejoindre La Nouvelle-Orléans. Au cours de leur périple, ils se confrontent au racisme et à la violence d'une Amérique conservatrice qui refuse d'évoluer. À l'instar de ce film, les protagonistes des *road movies* sont très souvent des personnages en rupture avec leur environnement, fuyant une vie trop cadrée. C'est notamment le cas de *Thelma & Louise* (Ridley Scott, 1991), *Sailor & Lula* (David Lynch, 1990) ou *Macadam à deux voies* (Monte Hellman, 1971). Cette quête de liberté s'incarne à travers la voiture, symbole de modernité récurrent de ce genre, dont certaines sont devenues des objets mythiques du cinéma.

Panorama

Le panorama est un concept intrinsèque à la notion de paysage. Plus généralement, il s'agit d'un point de vue sur une vaste étendue d'un pays, d'une région ou d'une ville. Photographier le panorama peut être une activité touristique en soi. Dans ce but, les points de vue panoramiques sont d'ailleurs souvent en hauteur et indiqués par des panneaux ou des sigles à l'attention du voyageur.

Cette question du panorama prend toute son importance lorsqu'on la rattache au champ du cinéma. Dans certains films, les plans panoramiques permettent d'amplifier la dimension narrative, comme cela peut être le cas pour des *road movies*, où le protagoniste traverse divers paysages au cours de son périple.

Maxime Lamarche

Derrick & Jack

2016

Ponton (bois brut, acier), parechocs d'automobiles broyés, fumigène, caisson lumineux (acier, Plexiglas, tirage numérique sur vinyl), dimensions variables
Production Centre d'art contemporain La Halle des bouchers

Épousant habilement l'espace inférieur de La Halle des bouchers, cette installation consiste en une jetée en bois qui surplombe une mer de débris plastiques, d'où s'échappent des soubresauts de fumée.

Récupérés dans une casse automobile, ces résidus (en fait des parechocs d'automobiles déchiquetés) ne sont pas sans évoquer les vastes étendues de déchets qui composent ce que l'on nomme aujourd'hui le 8^{ème} continent, ou vortex du Pacifique Nord. Cette masse d'ordures est en fait constituée d'une masse mouvante de plastiques flottants d'environ 269 000 tonnes. La présence d'un caisson lumineux intégrant l'image d'un bateau à moteur en train de couler renforce l'idée d'un désastre écologique.

Le titre de cette installation – l'ironique *Derrick & Jack* – réutilise les termes de [derrick](#) et [pump jack](#), tous deux utilisés pour nommer des dispositifs techniques de forage du pétrole. La relation aux ressources naturelles, à leur transformation permanente, à leur utilisation parfois outrancière par l'Homme et à leurs effets sur l'environnement sont au cœur de cette œuvre. Cette installation peut tout autant rappeler les résurgences naturelles de pétrole (comme le célèbre La Brea Tar Pits en Californie), les [puits de pétrole](#) que les marées noires catastrophiques. En effet, cette nappe inquiétante est finalement composée de pétrole modifié et figé – le plastique – un déchet contemporain, témoin de notre époque qui deviendra par défaut le fossile de demain, retrouvant par là même son état d'origine.



Derrick

Le *derrick* est une tour soutenant le dispositif de forage d'un puits de pétrole. Son nom vient de Thomas Derrick, célèbre bourreau de l'ère élisabéthaine (seconde moitié du XVI^e siècle). Afin d'améliorer son outil de travail pour pendre les suppliciés, celui-ci invente une sorte de mât vertical surplombé d'une poulie qui devient éponyme de son nom : le *derrick*. Au fil des siècles, le sens de ce mot anglais évolue de « potence » à « grue ». C'est en 1859, à Titusville en Pennsylvanie, que le colonel américain Edwin Drake fore le premier puits de pétrole. Cette première tour de forage de l'ère pétrolière est alors appelée par analogie *derrick*.

Pump jack

Le *pumpjack*, *nodding donkey* [âne hochant] ou *big Texan* en anglais, chevalet de pompage en français (ou encore *caballito* en espagnol) est une pompe de surface à piston alternatif notamment utilisée pour extraire le pétrole à partir d'un puits. La partie supérieure est aussi appelée « tête de cheval » en raison de sa forme caractéristique.

Puits de pétrole

Un puits de pétrole désigne l'ensemble du dispositif permettant l'extraction du pétrole sous sa forme brute. En 1859, lorsque Edwin Drake extrait pour la première fois du pétrole par système de forage aux États-Unis, commence alors la ruée vers « l'or noir ». Avec elle débute la naissance de l'industrie pétrolière. À partir des années 1910, le pétrole devient une ressource économique de première importance à l'échelle mondiale, et se place à l'origine de nombreux conflits et de stratégies géopolitiques. Son exploitation pose également d'importants problèmes écologiques, notamment sur l'émission de dioxyde de carbone, et tout particulièrement sur sa consommation comme carburant.

Cette jetée permet au visiteur de voir l'exposition sous un nouvel angle : une fois au bout du ponton, les enseignes deviennent comme autant de surfaces blanches illuminées, rappelant l'envers du décor d'une scène de théâtre ou un plateau de cinéma aux éléments factices. Tel un effet de distanciation brechtienne, ce point de vue révèle la mise en scène à l'œuvre dans toute représentation et fait prendre conscience au visiteur que ce qu'il a traversé est une construction.

Distanciation

Conçu par le dramaturge et auteur allemand Bertolt Brecht (1898-1956), le principe théâtral de distanciation propose au spectateur de prendre un certain recul par rapport à ce qui est montré sur scène. Allant à l'encontre des normes du théâtre classique, différents procédés tels que l'adresse directe de l'acteur aux spectateurs, l'abolition de la hiérarchie entre la scène et les gradins, l'inclusion de problèmes sociaux actuels, etc. permettent de faire prendre conscience au spectateur que ce qu'il regarde sur scène n'est pas réaliste mais qu'il s'agit bel et bien d'une représentation, d'une construction illusoire du réel.

Maxime Lamarche

Les éléphants se cachent pour mourir 2016

Néon rose, 16 x 52 cm, néon bleu, 16 x 55 cm, néon rouge, 16 x 35 cm

Production Centre d'art contemporain La Halle des bouchers

Venant scander l'espace d'exposition, un néon reprend la phrase titrant l'exposition « Les éléphants se cachent pour mourir ». Scindée en trois parties, la fin de cette phrase – le mot mourir – est uniquement visible une fois le visiteur arrivé au bout du ponton de l'installation *Derrick & Jack*, comme une vision pessimiste qui désignerait la fin des temps.

Faisant référence au mythique [cimetière des éléphants](#), cette phrase revêt également pour Maxime Lamarche une autre dimension, liée à son intérêt pour les voitures, les bateaux et les motos, qui font partie intégrante de sa recherche plastique.

Ainsi, *Elefantentreffen* [rassemblement des éléphants] est un événement que l'on peut évoquer au regard de sa réflexion pour l'exposition présentée actuellement. Chaque année depuis 1956 à Thurmsang-Solla (Allemagne), des milliers de motards se réunissent dans un froid glacial afin d'affirmer que la moto n'a rien à envier à l'automobile. Les « éléphants verts » – qui tiennent leur nom de la Zündapp KS601, une des premières motos à avoir inauguré cet événement – se réunissent au cœur de l'hiver, campent dans la neige et prouvent au monde qu'ils sont de vrais durs à cuire. Cet instinct de survie est à l'image d'une société de consommation aujourd'hui mise à mal, et à un constat – celui d'un monde dont on sait qu'il se délite peu à peu mais que l'on tente désespérément de maintenir tel quel. Les « éléphants » seraient donc la métaphore d'une ère pétrolière dont on cerne désormais les limites, telle une fin annoncée.

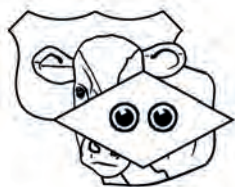


Cimetière des éléphants

Le cimetière des éléphants est un endroit où, selon une croyance européenne apparue au XIX^e siècle (mais infirmée depuis par les zoologues), les éléphants d'Afrique se rendent d'eux-mêmes pour mourir.

Fondée sur la découverte fortuite de groupes de squelettes et certaines similitudes entre le comportement des éléphants et celui des hommes, cette croyance a marqué l'imagination et la culture populaires (fiction, cinéma, jeux, chanson) et fasciné les chasseurs d'ivoire des XIX^e et XX^e siècles.

L'expression cimetière des éléphants est parfois employée de façon métaphorique pour évoquer le déclin de personnes ou d'objets jadis valorisés.



*Ouvert du mercredi au dimanche
de 13h à 18h*

Centre d'art contemporain La halle des bouchers

N°7 rue Teste du Bailler – 38200 Vienne (France)

Tel : 04 74 84 72 76

*Email :
info.cac@mairie-vienne.fr*

**Cette feuille de boucher est éditée à l'occasion de l'exposition
« Maxime Lamarche - Les éléphants se cachent pour mourir »
présentée au Centre d'art contemporain La Halle des bouchers de Vienne
du 3 septembre au 13 novembre 2016**

Maire de Vienne
Président de ViennAgglo :
Thierry Kovacs

Adjoint au maire,
Vice-président du Département de l'Isère :
Patrick Curtaud

Directeur du centre d'art contemporain :
Marc Bembekoff

Assistante / Responsable des publics :
Delphine Rioult

Médiatrices :
M'barka Amor, Iris Eschenbrenner

Accueil des publics :
Françoise Requero, Julien Ravion

Régisseur :
Jean-Julien Ney

Graphistes :
Marie Febvrel / Bizzarri & Rodriguez

Peintre en lettres : Julien Raout

Stagiaires :
Kim Coz, Joana Firmino

Association des Amis du Centre d'art

Présidente : Michèle Desestret
Vice-Président : Bernard Collet
Trésorier : Franck Devigne
Secrétaires : Bernard Chapotat, Patrick Curtaud

Site Internet :
www.cac-lahalledesbouchers.fr
www.culture.vienne.fr

Facebook :
www.facebook.com/CAC.LaHalledesbouchers

Instagram :
http://instagram.com/cac_lahalledesbouchers

Remerciements

Maxime Lamarche
Amandine Pelletier
Garage Lamarche
(Christophe Lamarche, Sébastien Pechin)
Scierie Abrial (Denis Abrial)
Librairie Lucioles
Domaine Les Sérines d'Or

Les services de la Ville de Vienne :

Direction générale des services
(Alain Vaudaine, Sylvie Arnaud, Catherine Bernard)
Direction de la culture
(Laurent Vaté, Lucia Allamanche, Marilyn Jullien)
Finances
(Yann Le Yondre, Mercedes Sendras, Paule
Cesbron, Hélène Chanal, Chloé Marcoux,
Corinne Millon, Olivier Moissonnier, Carole Porretti)
Communication
(Christian Marrone, Alexandre Bassette,
Marie Febvrel, Sophie Mugnier)
Commande publique
(Guillaume Perrin, Vanessa Chabert)
Foncier (Chrystèle Robic)
Animation du Patrimoine
(Chrystèle Orcel, Estelle Jeunet, Thérèse Rodriguez)
Propreté (Laurent Bonneville, Lydie Belilty,
Fatma Bouffalous)
Protocole (André B. Prutau, Olivier Cabane,
Thomas Masson)
Reprographie (Eric Gasrel, Danielle Repussard)