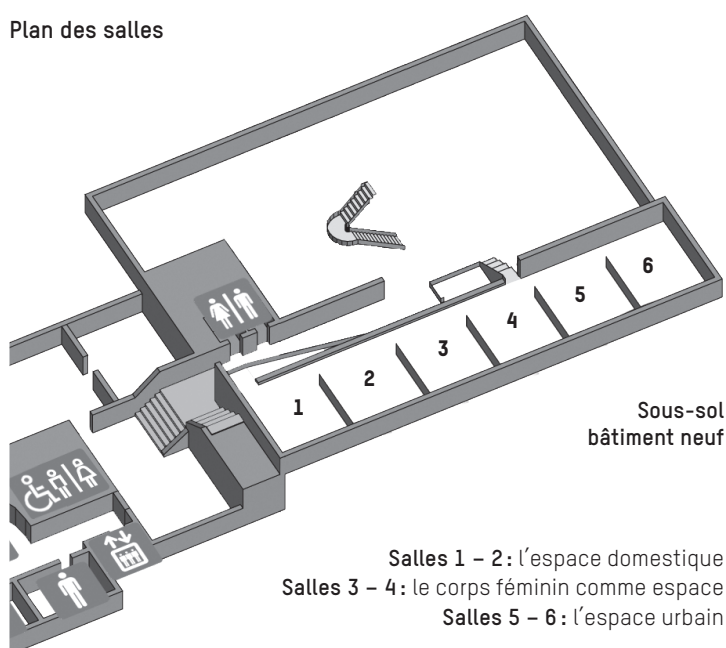


# Without Restraint

## Œuvres d'art de femmes artistes mexicaines de la Daros Latinamerica Collection

03 juin – 23 octobre 2016

### Plan des salles



**Salles 1 – 2 :** l'espace domestique  
**Salles 3 – 4 :** le corps féminin comme espace  
**Salles 5 – 6 :** l'espace urbain

*Without Restraint* réunit une sélection d'œuvres d'artistes femmes mexicaines contemporaines dont les travaux s'affirment, dans toute leur diversité, comme autant d'invitations à la réflexion. Ces œuvres proviennent de la Daros Latinamerica Collection de Zurich et sont rassemblées aujourd'hui au Kunstmuseum Bern dans une exposition commune inédite. Les photographies, vidéos, objets et installations de Ximena Cuevas, Claudia Fernández, Teresa Margolles, Betsabeé Romero, Maruch Sántiz Gómez, Teresa Serrano et Melanie Smith s'emparent du concept d'identité nationale tel qu'il s'est établi au Mexique et remettent en question les fonctions et les espaces sociaux traditionnellement assignés aux femmes et aux minorités par les hiérarchies de pouvoir dominantes. Les sept artistes minent l'ordre établi de la vie quotidienne et les routines qui exilent les femmes dans un labyrinthe d'archétypes conventionnels et elles contribuent, ce faisant, à l'élaboration d'un discours féministe qui s'attaque à toutes les formes de machisme. Armées de leur regard critique, elles se saisissent des grandes questions qui traversent la société mexicaine contemporaine : la vie et

la mort, le corps violenté, l'identité et les migrations et enfin la nature au regard de la ville mégapole. *Without Restraint* témoigne de façon exemplaire aussi bien de l'engagement de nombreuses artistes pour l'égalité de droit des femmes et le respect des communautés indigènes que du combat des citoyennes et citoyens mexicains contre l'insécurité et pour le renforcement de l'Etat de droit.

Dans les musées comme dans les galeries, consacrer une exposition personnelle ou thématique à la création féminine relève encore de l'exception au Mexique. C'est pourquoi *Without Restraint* obéit à un double dessein. L'exposition a pour première vocation de présenter une sélection d'œuvres qui comptent parmi les plus renversantes, et intellectuellement les plus provocatrices, créées au Mexique dans les dernières décennies. Elle offre aux visiteuses et visiteurs du Kunstmuseum Bern un panorama exaltant des évolutions artistiques que le Mexique a connues durant la dernière décennie du XXe siècle et les premières années du XXIe. Chacune des œuvres exposées est à l'image de la richesse de la création artistique mexicaine et de la vie sociale et politique du pays et de ses différents territoires.

L'exposition cherche à jeter des ponts entre l'art et la société, à susciter la réflexion du public sur leurs relations réciproques et à éveiller son intérêt pour leur manifestation dans l'art dans le Mexique contemporain. *Without Restraint* veut mettre en lumière les grandes problématiques qui se dégagent d'une analyse contextuelle de l'art contemporain mexicain et par là-même encourager le dialogue et les échanges interculturels entre le Mexique et la Suisse.

D'autre part, la décision fut prise de restreindre la sélection à l'art de femmes vivant et travaillant au Mexique pour répondre au souhait du commissariat d'investir un domaine qui, quoiqu'il ne fût pas encore exploré dans sa totalité, est immense, et donc de s'intéresser plus particulièrement, au sein du discours qui en est issu, au traitement du thème controversé de l'identité de genre au Mexique et de sa représentation dans l'art contemporain. Le point de vue adopté dans *Without Restraint* fut donc de s'attacher à rendre compte d'un art de femmes ayant contribué à la formation au Mexique d'une nouvelle identité affranchie des emblèmes traditionnels de la féminité et de la nation. L'exposition donne la place qui lui revient et la parole à une minorité que la scène artistique établie n'a jamais cessé d'ignorer, cependant qu'elle met à mal quelques-uns des stéréotypes sur lesquels repose l'image encore largement répandue en Europe, teintée d'un exotisme aussi excessif que présomptueux, d'une création féminine mexicaine « authentique ». Ainsi l'exposition veut-elle être une contribution à l'étude et à la diffusion de l'art féminin et féministe d'Amérique latine et constituer une plateforme permettant à toutes ces artistes de bénéficier d'une reconnaissance internationale de leurs préoccupations.

### L'organisation de l'exposition : une triade spatiale

*Without Restraint* se concentre sur les trois espaces critiques majeurs d'intervention des artistes : la maison, le corps féminin et la ville. Introduire le corps féminin comme entité spatiale – c'est-à-dire comme un

**KUNST  
MUSEUM  
BERN**

**CREDIT SUISSE**  
Partenaire Kunstmuseum Bern

**Burggemeinde  
Bern**

corps qui produit activement de l'espace et non comme un corps qui se borne à l'occuper – au sein du clivage public/privé rompt avec la vision d'une affinité soi-disant naturelle entre la femme et l'espace domestique. C'est la raison pour laquelle les travaux de Cuevas, Fernández, Margolles, Romero, Sántiz Gómez, Serrano et Smith sont ordonnés dans l'exposition à la fois par artiste et par thème, et ce, suivant l'organisation tripartite précitée, qui met l'accent sur la production active d'espace par les artistes et sur leur projet d'instaurer de nouveaux rapports sociaux et de briser les hiérarchies traditionnelles de pouvoir et de répartition des rôles homme/femme.

## Salles 1 et 2 : l'espace domestique

Si le foyer domestique fut de tout temps assigné aux femmes comme leur domaine propre, aussi bien en Amérique latine que dans de nombreuses sociétés occidentales, il fut en outre au Mexique investi par le politique du rôle de symbole d'une nation forte et prospère, suivant en cela l'un des préceptes idéologiques de l'Etat patriarcal.

C'est précisément l'intimité supposée de l'espace domestique qu'utilisent les artistes Cuevas, Fernández, Sántiz Gómez et Serrano comme toile de fond de leurs travaux, inversant la rhétorique patriarcale et montrant des points de vue très éloignés de la vision masculine du monde. Avec une grande énergie, elles confèrent de nouvelles significations à l'univers domestique et à la féminité et s'emparent de leur identité en arborant, au sein même de l'espace traditionnellement dévolu aux femmes, des comportements contraires à la convention et à la norme.

**MARUCH SÁNTIZ GÓMEZ** est née en 1975 à Cruztón, un village indigène des hauts plateaux du Chiapas, une région du Sud du Mexique où vivent des communautés ethniques qui sont les descendants directs des Mayas. Au début des années 1990, Sántiz Gómez entra en contact avec la photographie et débuta sa série *Creencias* (Croyances, 1994-1996), un projet photographique à long terme pour lequel elle mena des recherches sur des dizaines d'adages populaires collectés dans sa propre communauté et dans les villages environnants. Elle les coucha par écrit en tzotzil et les traduisit en espagnol, puis elle assortit chacun d'eux d'une photographie en noir et blanc ou en couleur. Ses images présentent des objets et des outils banals de son quotidien, par exemple, un balai, une casserole, un miroir ou des animaux. Ces adages sont dotés de l'énergie spirituelle d'une langue indigène préhispanique qui s'est transmise oralement de génération en génération et qui est aujourd'hui menacée de disparition si l'on ne procède pas à son enregistrement pour la postérité.

Comme femme et comme indigène, Sántiz Gómez incarne au Mexique le doublement « autre » et en endossant activement le rôle de l'artiste/anthropologue, non seulement elle s'affirme comme femme, mais elle prend aussi la parole au nom de la minorité ethnique indigène dont elle est issue. Elle ruine ainsi l'exotisme qu'elle incarne aux yeux du système masculin dominant et assume, derrière son appareil photographique, la fonction de médiatrice du changement social.

L'œuvre de **CLAUDIA FERNÁNDEZ** remet en question les objets et les gestes du quotidien en les sortant de leur contexte et en leur conférant des significations inattendues. Les protagonistes des deux vidéos présentées dans l'exposition sont deux femmes anonymes. Nous ne voyons jamais leurs visages et nous ne pouvons que suivre avec fascination les mouvements gracieux de leurs corps graciles et les plans rapprochés de leurs pieds, de leurs jambes et de leurs mains. Si nous ignorons l'identité de ces femmes, la représentation de quelques archétypes conventionnels nous renseigne néanmoins clairement sur leur statut social. Les vêtements et les chaussures qu'elles portent, les espaces dans lesquels elles se meuvent, les activités auxquelles elles se livrent, tous ces éléments nous permettent d'en déduire leur identité sociale.

Dans *Sustituto* (Substitut, 2002), la protagoniste est une femme de la haute société mexicaine qui n'a apparemment rien d'autre à faire que de déambuler dans son appartement dans d'élégantes sandales à talons aiguille et de jouer avec son animal domestique extravagant, une chevette au pelage gris-noir. La protagoniste solitaire ne s'affaire en aucune manière à une quelconque activité productive. Le décor de *Limpia* (Nettoyage, 2003) est en revanche tout autre. Il s'esquisse dans la première et la dernière scène de la vidéo une rencontre manifestement fugitive et interdite entre la protagoniste et un homme. L'action se déroule non pas dans l'environnement domestique familial de la femme, mais sur son lieu de travail. Cette femme anonyme porte un tablier sur sa tenue vestimentaire modeste et travaille sans aucun doute possible dans un

riche hôtel particulier de Mexico où elle est le seul être vivant parmi une collection d'animaux sauvages naturalisés : un lion, une tête de buffle, un bouquetin... Cette femme de ménage est-elle une « fille déchue », à la morale douteuse, qui a une histoire avec le maître de maison ? Ou bien Fernández suggère-t-elle ici que l'homme est le chasseur et la femme – à l'instar de tous les autres animaux présents dans la maison – un simple objet de proie de plus ? Est-elle objectivée, fétichisée et tenue prisonnière par son employeur masculin ?

Dans *Sustituto* et *Limpia*, Claudia Fernández s'intéresse aux structures spatiales et comportementales réservées aux femmes dans la société mexicaine et propose une interprétation aussi critique qu'ironique de l'essence de ces représentations. Elle parodie l'intangibilité des vertus féminines et récuse le cliché de la vestale maternelle immaculée du foyer, mettant ainsi à nu le drame implicitement inhérent à ce type de stéréotype.

Les ressorts de l'œuvre de **XIMENA CUEVAS** résident dans la critique de la société et de la culture axées sur la consommation qui règnent au Mexique, le pays où elle vit, mais aussi dans l'indispensable remise en question des représentations traditionnelles de l'identité nationale, de la différence homme/femme et de la sexualité – notamment féminine – et dans un désir d'exploration d'autres angles de vue sur ces réalités chargées de symboles. La courte vidéo *El diablo en la piel* (Le diable dans la peau, 1998) fait partie d'un cycle dans lequel Cuevas lève le voile sur les « demi-mensonges » qui alimentent le débat patriarcal sur le genre et la sexualité au Mexique.

*El diablo en la piel* fait du spectateur un voyeur dont le regard s'introduit dans la sphère privée d'un appartement. Ainsi le public est-il le témoin d'un épisode personnel de la vie d'une Mexicaine – jouée par Cuevas elle-même – qui souffre de la séparation d'avec sa bien-aimée. Cette femme ne correspond toutefois absolument pas à la représentation stéréotypée de la femme mexicaine se limitant à son foyer et, au sein de cet espace restreint, à sa fonction de reproduction en tant qu'épouse et que mère. La protagoniste d'*El diablo en la piel* ne cesse de se frotter les yeux avec du Vicks VapoRub et du chili dans le but de les faire pleurer. La souffrance émotionnelle et physique qu'elle s'inflige n'est pas une tentative de surmonter son attirance homosexuelle et de réintégrer le modèle hétérosexuel conventionnel, mais trouve son origine dans sa volonté de tuer son désir pour la femme absente.

**TERESA SERRANO** a fait de sa réflexion critique sur le rôle de la femme dans un environnement chauviniste et sexiste dominé par les hommes et sur le refus de toute forme de restriction à sa liberté individuelle le thème central de ses travaux. Serrano a toujours nourri une grande prédilection pour le cinéma. Elle n'était encore qu'une jeune fille lorsqu'elle se forma à la réalisation cinématographique et fit la connaissance de cinéastes influents tels qu'Emilio Fernández et Luis Buñuel. Elle sut dans son œuvre associer cette première influence à la culture populaire mexicaine et aux mass médias. Le court métrage *Boca de tabla* (Invitation à la conversation, 2007) fut tourné en noir et blanc dans un bel immeuble Art déco de Mexico. La caméra suit une femme d'une cinquantaine d'années lors de ses déplacements dans l'immeuble désert. Elle en monte et descend les escaliers et entre dans des pièces sobrement aménagées, plongées dans une demi-pénombre, comme si elle était prisonnière d'un labyrinthe domestique absurde.

## Salles 3 et 4 : le corps féminin comme espace

Aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, la rhétorique nationaliste s'appropriait le corps de la femme indienne dont elle fit une allégorie de la nation. Cela eut pour conséquence que l'on se livra dans l'art moderne à une véritable exploitation de la représentation de la corporéité féminine. Dans la culture mexicaine, le discours patriarcal attribue au corps des femmes des valeurs morales qui déterminent le code comportemental du sujet féminin et en définissent la sexualité. Depuis les années 1970, les artistes mexicaines – avec quelques rares précurseurs dans l'art moderne comme Frida Kahlo et ses autoportraits expressifs – se défendent contre ces stéréotypes réducteurs et reconquièrent leur corps de femme, l'intègrent dans leurs œuvres dans toutes ses composantes et aspects immondes et l'utilisent comme une arme de révolte et de changement social. Avec l'espace-corps, elles remettent en question leurs différentes identités, sexuelle, féminine et nationale, se dotant ainsi d'un outil efficace pour être vues et entendues. Durant les dernières décennies, la violence contre les femmes a atteint des proportions quasi inimaginables au Mexique. Dans sa vidéo *La piñata* (2003), **TERESA SERRANO** s'empare de cette réalité scandaleuse et pose la question de ces meurtres inexpliqués de Ciudad Juárez qui n'ont pour cette raison jamais fait l'objet d'enquêtes. Dans cette ville de l'Etat de Chi-

huahua, sise à la frontière avec le Texas face à la ville d'El Paso, plus de huit cent femmes et jeunes filles ont été enlevées brutalement, violées et assassinées depuis 1993. Leurs corps ont été mutilés et jetés aux ordures. Des milliers de femmes sont encore aujourd'hui déclarées disparues. La majorité des victimes seraient des *inditas del sur* (des fillettes indiennes du Sud) venues de toutes les régions du Mexique pour travailler dans les *maquiladoras*, ces usines d'assemblage exclusivement tournées vers l'export qui sont installées le long de la frontière mexicaine avec les États-Unis. Dans *La piñata*, l'artiste a remplacé le corps exploité de ces femmes par une figure en papier mâché vêtue à la manière des ouvrières des *maquiladoras*. La joyeuse coutume d'origine religieuse qui consiste à frapper avec un bâton un récipient multicolore orné de rubans – une *piñata* – que l'on a garni de bonbons et de sucreries prend ici la forme d'une violente démonstration de misogynie lors de laquelle un comédien joue le rôle du protagoniste dominateur.

Une autre œuvre de Serrano également présentée dans l'exposition traite directement du fémicide : dans *5 Rolling Stones* (5 pierres roulantes, 1999), cinq têtes coiffées de perruques sont disposées sur le sol. Elles apparaissent comme détachées du corps dont elles faisaient partie et ressemblent à des ballons de football que l'on pourrait à tout moment mettre en mouvement d'un coup de pied – une métaphore percutante de la femme comme simple objet passif de la distraction masculine, une réalité qui n'a pas totalement disparu. Les chevelures naturelles teintes sont un lieu de mémoire : un signifiant corporel et une référence directe à toutes victimes non identifiées de la violence.

La protagoniste de la vidéo *Restraint* (Contrainte, 2006) – un rôle joué par l'artiste elle-même – est désespérément tiraillée entre son désir d'écrire et sa tentative, aussi fébrile qu'infructueuse, de réduire au silence une sonnette d'hôtel stridente à laquelle son doigt reste irrémédiablement attaché. Là encore, Serrano raconte une histoire où il est question de la capacité prétendument limitée des femmes à penser de manière adulte et rationnelle et de la représentation selon laquelle la raison et le corps sont dissociés chez les femmes parce que le corps l'emporte chez elles sur la raison. *Restraint* met au jour les stratégies élaborées par le système patriarcal pour tenir autant que possible les femmes éloignées aussi bien de la connaissance que du pouvoir.

Serrano ne montre aucune retenue dans sa critique, même quand il s'agit des structures de pouvoir ecclésiastiques. Ainsi fustige-t-elle avec véhémence les contradictions internes de l'Église catholique et l'hostilité absurde entre les religions. *Blown Mold* (Moule soufflé, 2012) présente une calotte, une mitre, une barrette et un saturne – quatre couvre-chefs dotés d'une signification symbolique dans l'Église catholique – réalisés en verre soufflé transparent. L'artiste a choisi cette technique artisanale ancestrale du soufflage du verre comme métaphore de la fragilité d'un système qui, certes, se pare de valeurs spirituelles universelles et prêche l'égalité entre tous les êtres humains, mais reste prisonnier de rituels patriarcaux qui interdisent toute égalité entre les sexes. Dans *Del mismo diámetro* (Du même diamètre, 2012), ce sont les trois coiffures emblématiques du christianisme, du judaïsme et de l'islam qui sont réunies dans un caisson de verre. Si leur diamètre exactement identique de dix-sept centimètres est bien une illustration symbolique de l'égalité de tous les êtres humains, il faut aussi y voir le commentaire ironique d'une affirmation qui, si elle semble relever de l'évidence, est encore à mille lieues d'être transposée à l'échelle du monde.

Membre fondateur du collectif artistique SEMEFO (Service médico-légal) au début de sa carrière artistique, TERESA MARGOLLES a toujours mis à profit son activité professionnelle de médecin légiste pour dénoncer la violence dans son pays éprouvé par la souffrance et critiquer une société qui repose sur l'exploitation et la marginalisation des pauvres. Comme l'artiste l'explique régulièrement à propos de son travail, la salle d'autopsie est un « thermomètre social » : ce qui s'y déroule reflète les événements qui se produisent au dehors, dans les rues de Mexico. Margolles mobilise dans son œuvre un espace de travail (la salle d'autopsie) et des matériaux qu'elle trouve sur les lieux de crime (dans les rues de Mexico), tous éléments sur lesquels elle bâtit son identité de femme au travail et d'artiste féministe. Elle résiste ainsi activement aux restrictions spatiales traditionnellement imposées aux femmes.

La mort, les cadavres, la morgue de la ville de Mexico et les scènes de crimes et d'assassinats violents sont les matériaux et les espaces avec lesquels Margolles travaille depuis les années 1990. En utilisant les restes des corps morts d'enfants et de jeunes gens des classes pauvres et déshéritées – victimes d'actes de violence, toxicomanes, accidentés de la route et autres –, elle dissout la distance qui existe traditionnellement entre la vie et la mort. Dans son installation audio minimaliste *Trepana-*

*ciones (Sonidos de la morgue)* (Trépanations [Sons de la morgue], 2003), les visiteuses et visiteurs du musée font mentalement l'expérience de l'horreur de la mort de la manière la plus saisissante qui soit. À la lecture du cartel de l'œuvre, le bruit jusque-là inoffensif d'une scie électrique prend soudain une dimension d'horreur. Il s'agit de l'enregistrement du grincement strident et inquiétant d'une scie qui sert à ouvrir les crânes humains dans la salle d'autopsie, ce que, dans le jargon médico-légal, on appelle une « trépanation » : en sectionnant le crâne, la lame de la scie déchiquète la chair, des liquides corporels dégoutent, les os se brisent avec des bruits de craquement... La mort s'infiltré dans notre corps vivant à travers notre ouïe et nous fait perdre l'équilibre. Notre fascination pour la mort nous permet d'assister à l'autopsie en pleine lumière, tandis que dans le lointain vrombit le trafic sans fin, perpétuellement saturé d'embouteillages, de la mégapole de Mexico.

## Salles 5 et 6 : l'espace urbain

Les rues de Mexico sont traditionnellement la scène que choisit la société mexicaine pour y manifester son opposition au pouvoir dominant et exprimer son insatisfaction, ce qui lui permet d'attirer l'attention avec éclat sur l'ampleur de la misère et une injustice sociale qui sévit depuis toujours dans le pays. Néanmoins, « dans le Mexique d'aujourd'hui, même les espaces de protestation et d'activisme sont en général occupés par les hommes et sont soumis aux restrictions spatiales stéréotypées qui se plaisent à renvoyer les intérêts économiques et politiques des femmes à leur «foyer» où leur travail n'est traditionnellement ni rémunéré ni reconnu ». (Jamie L. Ratliff, 2012). De nombreuses artistes contemporaines ont répondu à ces restrictions imposées aux femmes en quittant l'espace dans lequel elles étaient reléguées par la classe dominante et en prenant physiquement possession de l'espace urbain.

L'automobile et ses composants, notamment les pneus, sont la marque de fabrique de BETSABEÉ ROMERO. Les voitures l'accompagnent dans sa quête d'identité et de racines culturelles depuis 1997. À travers sa réflexion sur le pouvoir des symboles et des artefacts traditionnels et sur les changements issus de la globalisation, l'artiste aborde les problématiques des migrations, des rituels religieux et culturels, de la consommation et de l'environnement.

La passion de Romero pour la voiture et ses contradictions internes est déjà ancienne. L'artiste collecte des voitures, des pneus et des capots hors d'usage – c'est-à-dire des matériaux qui ont perdu toute valeur aux yeux de la société de consommation qui les a mis au rebut. Elle les recycle et, s'appuyant sur des stratégies de ready-made, elle met en œuvre des processus de réhabilitation et de création d'associations entre le passé et le présent.

Le cercle possède dans la plupart des cultures une forte signification allégorique, avec comme premier attribut la symbolisation du temps et de son écoulement. Au Mexique, le cercle renvoie de surcroît au passé indigène du pays – pensons aux calendriers aztèques et aux pierres sacrificielles cylindriques. Le Mexique entretient aussi avec le caoutchouc un rapport singulier, étant donné que le latex ou le chiqué nécessaire à la production de pneus est extrait d'un arbre qui somme toute pousse au Yucatán. Romero développe d'autres associations avec son pays natal en recourant à des matériaux et éléments décoratifs de l'artisanat mexicain. Dans *Aliento para rodar* (Souffle pour rouler, 1997), elle utilise des centaines de roses séchées, une fleur étroitement liée à l'apparition miraculeuse de la Vierge de Guadalupe ; il lui arrive même d'employer du pain fait maison, comme dans *Pan es destino* (Le pain est un destin, 1999) où elle dompte un pneu d'automobile, un symbole du machisme et du capitalisme, avec la substance la plus domestique, la plus féminine et la plus maternelle qui soit.

Les pneus usés portent les traces de toutes les routes sur lesquelles ils ont roulé. Ils deviennent ainsi des palimpsestes mémoriels. C'est sur ces vestiges que Romero écrit ses nouvelles histoires. Elle sculpte des motifs d'arabesques dans de vieux pneus et les transforme en presses d'imprimerie artisanales. Pour *Requiem para el peatón desconocido II* (Requiem pour le piéton inconnu II, 2000), Romero a sculpté sur une dizaine de pneus des notes de musique qu'elle a inscrites sur des portées agrémentées d'éléments décoratifs et de crânes surmontant des os en croix – un symbole universel de la mort. Elle a ensuite imprimé ces motifs à l'encre noire sur du papier japon. Il en résulte une installation aussi poétique que provocatrice, dédiée aux innombrables inconnus qui se tuent dans des accidents de voiture dans les rues encombrées de Mexico.

Romero fixe dans des instantanés photographiques les performances participatives qu'elle organise dans l'espace urbain avec l'aide de communautés

locales. Ces œuvres sont produites hors de la sphère privée de l'atelier et en collaboration avec des groupes de volontaires. Romero s'approprie ainsi l'espace public et crée des objets qui se situent au croisement de l'urbain et du domestique. Pour **Autoconstruido** (Autoconstruit, 2000) qui est constitué de divers éléments d'une Coccinelle Volkswagen, Romero a construit une maison-voiture qui n'a plus ni moteur, ni plus rien à voir avec le mouvement et la vitesse, comme on pourrait s'y attendre. Cette position critique vis-à-vis de l'avidité d'une société fondée sur la vitesse et la pollution environnementale incontrôlée est également convoquée dans **Un oasis en el desierto de la ciudad** (Une oasis dans le désert de la ville, 2002) ainsi que dans **Taxi verdor** (Verdure de taxi, 2001), des œuvres dans lesquelles Romero exprime son désir de réintroduire la nature dans la jungle de la ville.

**MELANIE SMITH** venait d'achever ses études à l'Université de Reading, en Angleterre, lorsqu'elle s'envola pour le Mexique et s'installa en janvier 1989 dans le Distrito Federal. Elle n'a depuis lors plus jamais quitté le pays, et aujourd'hui, vingt-six ans plus tard, elle est considérée comme une artiste mexicaine, si bien qu'elle fut sollicitée en 2011 pour représenter son pays d'adoption à la 54e Biennale de Venise.

Pour autant que l'œuvre de l'artiste possède un leitmotiv, celui-ci réside sans aucun doute avant tout dans sa capacité à confronter et à associer harmonieusement la figuration et l'abstraction. En témoignent avec éloquence les trois tirages à la gélatine argentique de **Photo for Spiral City (I), (II) et (III)** (Photo pour la ville spirale [I-III], toutes de 2002) présentés dans l'exposition. Ils font partie d'une série de photographies et de peintures à l'acrylique que Smith créa dans le cadre de sa vidéo **Spiral City** (2002) ou que celle-ci lui inspira. Dans cette vidéo de cinq minutes, l'artiste dresse le portrait de la mégapole de Mexico depuis un hélicoptère qui avance en spirale au-dessus d'Iztapalapa, l'arrondissement le plus densément peuplé du Distrito Federal – qui en compte un total de seize. Smith choisit Iztapalapa précisément pour son déficit d'espaces et son faible nombre de places publiques.

Dans **Spiral City**, la ville, exempte de toute ornementation et de toute présence humaine, prend des allures quasi fantomatiques et devient un non-lieu, une structure morcelée et abstraite qui s'offre en permanence à une exploration détaillée et systématique du regard. Au cœur de ces images, il y a l'évolution de la mégapole qui, tel un cristal, s'accroît par strates successives cependant qu'elle est en parallèle soumise à l'érosion. Le dialogue de Smith avec la ville se noue à un niveau plus subtil, c'est le dialogue entre une artiste libre de toute attache – une observatrice qui parcourt l'espace de son regard – et une modernité assujettie à une vision dystopique. Avec cette œuvre, Smith fait voler en éclat les frontières délimitées au Mexique par les rôles homme/femme, et s'affirme – elle, une femme – comme une créatrice d'espace. Dans **Spiral City**, les rues de Mexico se transforment en lieux de protestation du fait que Smith se les approprie. En traitant indirectement des problèmes sociaux qui pèsent sur ces quartiers, de la surpopulation à la violence et de la pauvreté à la pollution environnementale, elle remet en question le système qui les a produits.

(Texte de Valentina Locatelli, composé d'extraits de ses contributions au catalogue de l'exposition: *Without Restraint*, Ostfildern, 2016)

#### Une exposition composée d'œuvres de :

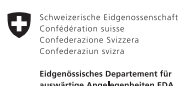
Ximena Cuevas (née en 1963), Claudia Fernández (née en 1965), Teresa Margolles (née en 1963), Betsabeé Romero (née en 1963), Maruch Sántiz Gómez (née en 1975), Teresa Serrano (née en 1936) et Melanie Smith (née en 1965).

## DAROS

Latinamerica

#### Patronat:

Cette exposition est placée sous le patronage de Claudia Ruíz Massieu Salinas, ministre des Affaires étrangères du Mexique, et de Didier Burkhalter, conseiller fédéral, chef du Département fédéral des affaires étrangères (DFAE). Elle se tient à l'occasion du 70e anniversaire des relations diplomatiques entre la Suisse et le Mexique et bénéficie du soutien du Département fédéral des affaires étrangères et de l'Ambassade du Mexique en suisse.



## Agenda

#### Visites commentées publiques en allemand

Le dimanche à 11 h : 12 juin, 28 août, 25 septembre et 23 octobre

Le mardi à 18 h : 21 juin

Le mardi à 19 h : 19 juillet\* et 16 août

\* avec Valentina Locatelli, commissaire de l'exposition (en anglais)

#### Visita guiada pública en español

Domingo 4 de septiembre a las 11h30 y martes 18 de octubre a las 19h30

#### Conversations dans l'exposition

Samedi 4 juin à 11 h : Valentina Locatelli s'entretiendra avec Teresa Serrano (artiste) et Hans-Michael Herzog, ancien directeur artistique de la Daros Latinamerica Collection (en anglais)

Mardi 21 juin à 19 h : Valentina Locatelli s'entretiendra avec Betsabeé Romero (artiste) et Daniel Garza Usabiaga, directeur artistique de Zona Maco, Mexico (en anglais), précédé d'une visite commentée en allemand

#### Programme de films mexicains au cinéma « Kino REX »

Le cinéma « Kino REX » de Berne présente dans le cadre de l'exposition et en collaboration avec l'Ambassade du Mexique en Suisse des films de réalisatrices et réalisateurs mexicains qui traitent du rôle de la femme dans la société mexicaine : [www.rexbern.ch](http://www.rexbern.ch).

#### « ARTUR » Tour pour les enfants

Samedi 18 juin : « Grün-Weiss-Rot », de 10h30 à 12h30

Lors de notre promenade dans le musée, nous chercherons des points d'accès à l'art et inviterons les enfants à les transposer sur un mode créatif. Pour les enfants de 6 à 12 ans, tarif : 10.00 CHF.

Inscription/Info : Kunstmuseum Bern, 031 328 09 11 ou [vermittlung@kunstmuseumbern.ch](mailto:vermittlung@kunstmuseumbern.ch)

## Exposition

<b>Durée de l'exposition</b>	03.06. – 23.10.2016
<b>Ouverture</b>	Jeudi 2 juin 2016, 18h30
<b>Prix d'entrée</b>	CHF 14.00 / réd. CHF 10.00
<b>Heures d'ouverture</b>	Lundi, fermé Mardi, 10h – 21h Mercredi à dimanche, 10h–17h
<b>Jours fériés</b>	01.08.2016 : fermé
<b>Visites guidées privées</b>	T +41 31 328 09 11, F +41 31 328 09 10 <a href="mailto:vermittlung@kunstmuseumbern.ch">vermittlung@kunstmuseumbern.ch</a>
<b>Commissaire</b>	Valentina Locatelli

L'exposition est soutenue par :



Prof.  
Otto Beisheim  
Stiftung

PIERRE KOTTELAT



## Catalogue

#### Without Restraint. Werke mexikanischer Künstlerinnen aus der Daros Latinamerica Collection / Works by Mexican Women Artists from the Daros Latinamerica Collection

Sous la direction de Valentina Locatelli pour le Kunstmuseum Bern. Textes de Matthias Frehner, Valentina Locatelli et Alma Ruiz. Entretiens avec Hans-Michael Herzog, Betsabeé Romero, Maruch Sántiz Gómez et Teresa Serrano. Conception graphique: Gabriele Sabolewski. Textes: allemand et anglais. Broché, 176 pages, 64 illustrations. Hatje Cantz, ISBN 978-3-7757-4104-0.