

Invité Jordi Colomer

## « La Soupe américaine / The American Soup »

Textes de Jordi Colomer  
et de Sylvie Froux, directrice du Frac

Aventure dévorante et débordante pendant près d'un an, le projet de Jordi Colomer *La Soupe américaine / The American Soup* prend appui sur la collection du Frac Basse-Normandie et certaines de ses œuvres en lien à l'architecture ou à la guerre. Mais aussi sur l'histoire encore récente du territoire normand, une première rencontre de la ville reconstruite qu'est Caen et la découverte par Jordi Colomer d'un bâtiment américain type UK-100 dans l'enceinte de l'ancienne école des beaux-arts de Caen.

Au jour le jour, avec les surprises et les risques que cela comporte, il a entraîné l'équipe du Frac sur les routes de la région, au chevet d'un UK-100 fraîchement démonté à Lorient, à récupérer à son tour des fragments de bâtiment à Caen avec l'impression constante de marcher dans les pas de l'Histoire.

Ou enfin à Pont-Audemer avec l'équipe de tournage, à aller à la rencontre des habitants d'un quartier entier de maisons américaines, sollicités à leur tour, devenant acteurs et public à la fois dans des moments vécus qui nous étonnent encore...

« Habiter le décor », comme Jordi l'écrivait dans un de ses textes, dans l'exposition comme dans le film qui a été réalisé. Habiter le présent et le passé, une fiction et la réalité. Le projet noue et dénoue, en incluant des moments d'une poésie proche de l'absurde, une vision du monde complexifié, réinventé.

Sans cesse recomposé, un public bien réel de chair et d'os qui à cet instant appréhende des œuvres, une histoire, une fiction, avec sa tête et ses pieds, dans une déambulation active proposée par l'artiste dans des espaces et positions variés.

Entre vérité et réalité, fable et poésie, toujours attentif à faire apparaître le réel, Jordi Colomer active peut-être une définition de l'art : le réel par l'art souligné, montré, démonté, analysé et transmis.



Sylvie Froux, Caen, mai 2013

Jordi Colomer  
*La Soupe Américaine / The American Soup*  
Le film et la salle de projection  
Courtesy Frac BN, Caen, Galerie Michel Rein, Paris et Jordi Colomer. ADAGP.



## JORDI COLOMER

### *La Soupe américaine / The American Soup*

exposition / exhibition  
19 avril - 23 août 2013  
tous les jours sauf 1/05 et 14/07

FRAC Basse-Normandie  
9 rue Vaubenard Caen  
t. 02 31 93 09 00 / www.frac-bn.org



Le Frac Basse-Normandie bénéficie du concours de la Région Basse-Normandie et du ministère de la Culture et de la Communication, Direction régionale des affaires culturelles de Basse-Normandie

Exposition du 19 avril au 23 août  
*La Soupe Américaine / The American Soup*  
Un projet de Jordi Colomer  
pour les 30 ans du Frac Basse-Normandie

### L'exposition dans la cuisine

À l'entrée de l'exposition, il y a un film. Ou, plus précisément, un film est projeté sur un écran qui trône au milieu de la salle. Et... il y a une exposition dans le film. En face de l'écran, une sorte de banc à trois marches, un petit gradin, un petit escalier pour regarder le film. Est-ce la place du public? Je fais un essai, je monte, cherchant un endroit où m'asseoir, par exemple en haut, au troisième rang. De biais, j'entrevois le mur derrière moi qui brille légèrement; on dirait qu'il est en relief, comme une peau en train de s'écailler, avec de petites irisations vert fluorescent qui s'animent dans les scintillements de la projection; mais peut-être n'est-ce qu'une hallucination dans l'obscurité de la salle. Côté film, un énorme volume de mousse de lessive envahit l'espace d'une modeste cuisine en tournant lentement, hors de contrôle... Dans le salon rose attenant, rassemblé autour d'une table couverte de récipients en plastique aux couleurs vives, un groupe de personnes d'un certain âge, un enfant et le cuisinier Georges qui raconte l'histoire d'un aviateur en servant une soupe : «L'avion est tombé dans la forêt. Le pilote a fait une soupe avec deux betteraves, il a survécu et a pu rentrer chez lui, avec la soupe...» Soudain, le cuisinier les conduit à la cuisine pour leur montrer une photographie. «Je voudrais partager... Venez! Je veux vous montrer une image extraordinaire...» Côté spectateurs, nous restons dans le salon et nous entendons – sans rien voir – l'enthousiasme du petit groupe maintenant hors champ. «C'est un peu nous, n'est-ce pas?», et les autres acquiescent. «Ah oui! C'est nous!!!», «Oh! Ces coiffures!», «Qui est ce «nous»? Sommes-nous inclus dans ce «nous», nous qui sommes restés de l'autre côté de l'écran? Le groupe dans la cuisine en train de regarder la photo est-il une transposition du public? «Il n'y a pas d'autre choix que de l'accepter dès le départ : le public, c'est nous.»

La photographie évoquée dans la cuisine est accrochée sur un mur près de l'écran. Il s'agit d'une image en noir et blanc (*S-29 Tupperware*, 1972) de Bill Owens. On y voit un intérieur et un petit groupe de femmes – rien que des femmes – portant des coiffures typiques des années 1970. Oh! Les coiffures! C'est une réunion Tupperware classique : une hôtesse, debout, présente une boîte Tupperware à des femmes qui la suivent attentivement, assises dans un canapé avec une pose très théâtrale. N'étaient-elles pas elles aussi un public? Et nous qui les regardons en train de regarder la démonstratrice, sommes-nous à notre tour



le public? Sommes-nous tous et toutes «le public»? Tous les publics sont-ils équivalents?

On pourrait passer outre cette question du public, la contourner, simplement. Mais n'y a-t-il pas, dans l'idée d'organiser des expositions là où il n'y avait rien auparavant, la recherche d'un public, la nécessité d'un public? Dans les années 1930, sous la Seconde République espagnole, quelques années avant la guerre civile, fut créée la célèbre compagnie de théâtre universitaire La Barraca, dirigée par Federico García Lorca – auteur, du reste, d'une pièce de théâtre précisément intitulée *Le Public* – et Eduardo Ugarte. Ils voyageaient dans un camion pour aller à la rencontre «du public» dans les coins les plus reculés de la Péninsule, jusqu'en 1936, quelques mois avant le début de la conflagration qui opposa les Espagnols. Selon les mots de Lorca, «il s'agit de convoquer ce public en chemise de crin devant Hamlet, devant Eschyle, devant tout ce qui est grand». Autre initiative de cette période, le Museo Circulante. Ce musée ambulant comprenait deux collections de quatorze copies de tableaux du Prado. Le Greco, Vélasquez, Ribera, Murillo, Goya, etc., reproduits par des peintres d'un certain prestige. Ils étaient exposés dans des mairies, des écoles ou des centres ouvriers, après avoir été transportés en camion et à dos de mule vers les endroits les plus isolés.

Il peut sembler hors de propos de citer ces expériences extrêmes dans notre contexte, à l'ère de l'accès massif à Internet et alors que des biennales d'art se tiennent aux quatre coins du monde. Mais peut-on laisser de côté les questions du cadre géographique, de la mobilité et des intentions pédagogiques s'agissant d'une collection d'art contemporain mobile, qui utilise encore le format de l'exposition et s'installe dans des lieux différents, accompagnée par une

Jordi Colomer  
*La Soupe Américaine / The American Soup*  
 L'intervention de Michel Blazy dans le film  
 Courtesy Frac BN, Caen, Galerie Michel Rein, Paris et Jordi Colomer. ADAGP.

équipe de médiation? En tout cas, le projet qui nous réunit ici, *La Soupe américaine / The American Soup*, exige une série de déplacements, et la Guerre n'est pas si loin.

### Acteurs dans l'exposition (Bringing the War Home)

Nous avons visionné des milliers d'images de soldats débarquant, de lâchers de bombes filmés depuis des avions, de vues panoramiques de ruines, de villes rasées en Normandie; nous avons vu des cartes couvertes de flèches indiquant les stratégies militaires, des défilés, l'entrée dans les villes des troupes victorieuses, des cimetières, des commémorations, des drapeaux.

Parmi toutes ces images sont apparues des archives en noir et blanc, brutes, sans coupures, provenant des *Actualités françaises* datées de 1945. Deux jeunes femmes en manteau de fourrure et nœud dans les cheveux accompagnées d'une petite fille entrent dans le champ. On découvre un bungalow en carton. Elles ouvrent une porte trois fois de suite. Trois prises presque identiques. Les mêmes gestes avec de légères variations. Dans les plans suivants, on retrouve une femme dans la cuisine, parée de grandes boucles d'oreille, en train de remuer avec élégance une soupe dans une casserole. La petite fille essuie la vaisselle et une femme lit un livre sur la table du salon devant un vase de fleurs. Tout est parfait. Et pourtant quelque chose nous dit que cette soupe est fausse – si soupe il y a –, que ces dames se sont habillées pour les besoins du film et que si elles entrent dans la maison, c'est simplement pour que nous puissions les voir en train d'entrer. Qui donc entre chez soi trois fois de suite pour mieux réussir son entrée? Vivent-elles dans la maison? Et la petite fille? Et qu'en est-il de cette maison? Est-ce une vraie maison? Karl Marx écrivait : «Un vêtement ne devient véritablement vêtement que par le fait qu'il est porté; une maison qui n'est pas habitée n'est pas, en fait, une véritable maison.» Cette maison est-elle habitée? Les femmes et la petite fille l'habitent-elles pour nous (le public?), ne serait-ce qu'une fois, dans la fiction? Le bungalow n'a pas été construit pour les besoins du film, il est arrivé par bateau des États-Unis en kit démontable; les femmes et la petite fille ont joué un rôle pour nous, pour que nous voyions la maison, pour que nous nous rendions bien compte qu'après la guerre tout allait bien, pour nous montrer qu'il y avait presque de tout :

Jordi Colomer  
*La Soupe Américaine / The American Soup*  
 Captures du film  
 Courtesy Frac BN, Caen, Galerie Michel Rein, Paris et Jordi Colomer. ADAGP.



des robes élégantes, des bijoux, des petits nœuds, de la soupe, des livres et des fleurs. Mais surtout qu'il y avait un toit. Le public, qui voit tout, avait en effet parfaitement saisi, y compris le fait que tout avait été monté pour un public.

Cette maison, qui se trouve être le décor du film, est le modèle UK-100, populairement baptisé *baraquement américain* ou *maison californienne*. On sait qu'il arriva 8 000 UK-100 en France dans des caisses, qu'ils étaient fabriqués en carton renforcé et en bois et qu'ils ne pouvaient, étant donné leurs matériaux, tenir que quelques années. On ne possède que très peu de documents ou d'informations sur ces structures et, dans le cadre des grands récits des faits historiques,



on pourrait affirmer humblement que ces objets incarnent, littéralement, ce que Walter Benjamin appelait des «déchets historiques». Le bon sens nous dit qu'après avoir rempli leur fonction, à un moment précis et pour une durée très limitée, les baraquements étaient appelés à disparaître dans des montagnes de débris ou à être consumés par les flammes. Ils se sont même effacés des mémoires. Mais un décor, lui, peut être filmé.

Le hasard a voulu que nous découvriions dans la commune de Pont-Audemer, à environ 80 kilomètres de Caen, comme une apparition, une trentaine de UK-100 encore debout aujourd'hui – 2013 – et habités. Cette découverte a permis de donner un visage à ce public dont nous parlons et, dans le même temps, a ressuscité les actrices qui ouvraient les portes. Les habitants des maisons américaines ont incarné tous les rôles.

L'exposition se déroule donc dans des maisons, des salons, des cuisines pleines de gens et de nourriture, mais aussi à l'écran. En cours de route, on a même incorporé les fenêtres et les portes d'un UK-100 voué à la démolition, ruines renaissant d'elles-mêmes, prêtes à être montées à nouveau, à énoncer une autre temporalité de l'objet. Les maisons, comme une exposition, peuvent se lire. L'exposition se déroule sur différents plans et le décor est multiple. C'est le moment où il faut mettre en jeu tous les éléments de la représentation – s'il est possible de citer une idée d'exposition, où la guerre et sa muséification sont déplacées vers une définition ambiguë du «décor» (dans sa double acception en français). «Décor», c'est précisément «Décor. À Conquest by Marcel Broodthaers (La Bataille de Waterloo)». La priorité de Broodthaers semble être de mettre le musée à l'épreuve de la fiction : «Une fiction permet de saisir la réalité et en même temps ce qu'elle cache.» Dans ce contexte fictionnel, j'ai toujours été intrigué par le statut des acteurs ou des non-acteurs. Les habitants des maisons américaines de Pont-Audemer ne jouent presque pas. Mais au moment où les non-acteurs regardent leur apparition dans le film, font-ils partie intégrante de l'exposition ?

Dans une salle aménagée pour des performances et des dispositifs théâtraux (les soirées \*\*Pré-fab), où Michel Blazy a badigeonné un mur d'agar-agar qui évolue au fil du temps, une petite scène anonyme prête à l'emploi et quelques œuvres de la collection présentes dans le film sont installées. Une dame habitant un UK-100 emporte sa soupière chez son voisin et

Nom de l'artiste  
Titre de l'œuvre, année  
Technique  
Dimensions  
Crédits photographique

Les Soirées Pré-fab / Prefab  
Performance de Solveig Robbe, Cloche.  
Courtesy Frac BN, Caen, Galerie Michel Rein, Paris et Jordi Colomer. ADAGP.



Jordi Colomer  
*La Soupe Américaine / The American Soup*  
Captures du film  
Courtesy Frac BN, Caen, Galerie Michel Rein, Paris et Jordi Colomer. ADAGP.



ladite soupière cohabite avec des photos de réunions Tupperware ou des vues aériennes d'une banlieue américaine comprenant des maisons fabriquées en un jour (Bill Owens). Dans la salle, on voit sous un autre éclairage des cartes du ciel étoilé la veille d'un bombardement (Renaud Auguste-Dormeuil), des baraquements de l'armée israélienne sous le ciel bleu (George Dupin) et un bunker à œufs sombre (François Curlet). Les habitants des UK-100 n'ont presque pas joué dans le film, toutes les conversations ont été improvisées, ils n'ont pas revêtu de costumes; en revanche, ils sont entrés trois fois par leur propre porte, ils ont porté sous le bras la guerre à la maison (Martha Rosler, *Photo-Op, Bringing the War Home*), ils ont, comme chaque jour, lu le journal, mais à côté d'un hangar préfabriqué qui tourne sur lui-même (Didier Marcel), dans un salon présidé par un Raymond Hains rouillé ou par les traces d'obus dans le désert d'Irak (Sophie Ristelhueber). Si les habitants «s'imitent» eux-mêmes – quand ils incarnent un public rassemblé dans une cuisine, qu'ils font des réunions Tupperware et qu'ils montrent au public de l'autre côté de l'écran que les toits sont encore debout et que leurs maisons américaines modernes aux vastes fenêtres, avec *living-room* et toit plat, sont à la fois des décors, les objets éphémères d'une exposition et des objets du passé qui survivent dans quelque repli de l'imaginaire le plus proche –, c'est peut-être pour mettre le présent dans une position critique. Il se pourrait même qu'ils aient débarqué subrepticement dans les centres commerciaux uniformisés des *banlieues* de toute l'Europe et qu'on puisse voir, à travers eux, une scène bien réelle évoquant les chimères angoissantes du jeune Américain Buster Keaton aux prises avec le labyrinthe d'instructions du kit numéroté de sa maison démontable, décor endiablé de ce chef-d'œuvre au vitriol qu'est *One Week*, qui continue à nous raconter, depuis 1920, qu'un train finit par tout emporter. FIN.

Jordi Colomer, Normandie, 2013

Traduit de l'espagnol :  
la correccional (servets textuais)

En haut

Mr. Vesque avec *Bringing the War Home: House Beautiful* de Martha Rosler dans la cour de son baraquement américain, UK-100

Courtesy Frac BN, Caen, Galerie Michel Rein, Paris et Jordi Colomer. ADAGP.

Vue d'exposition de gauche à droite Bill Owens, Sophie Ristelhueber, Didier Marcel

Courtesy Frac BN, Caen, Galerie Michel Rein, Paris et Jordi Colomer. ADAGP.

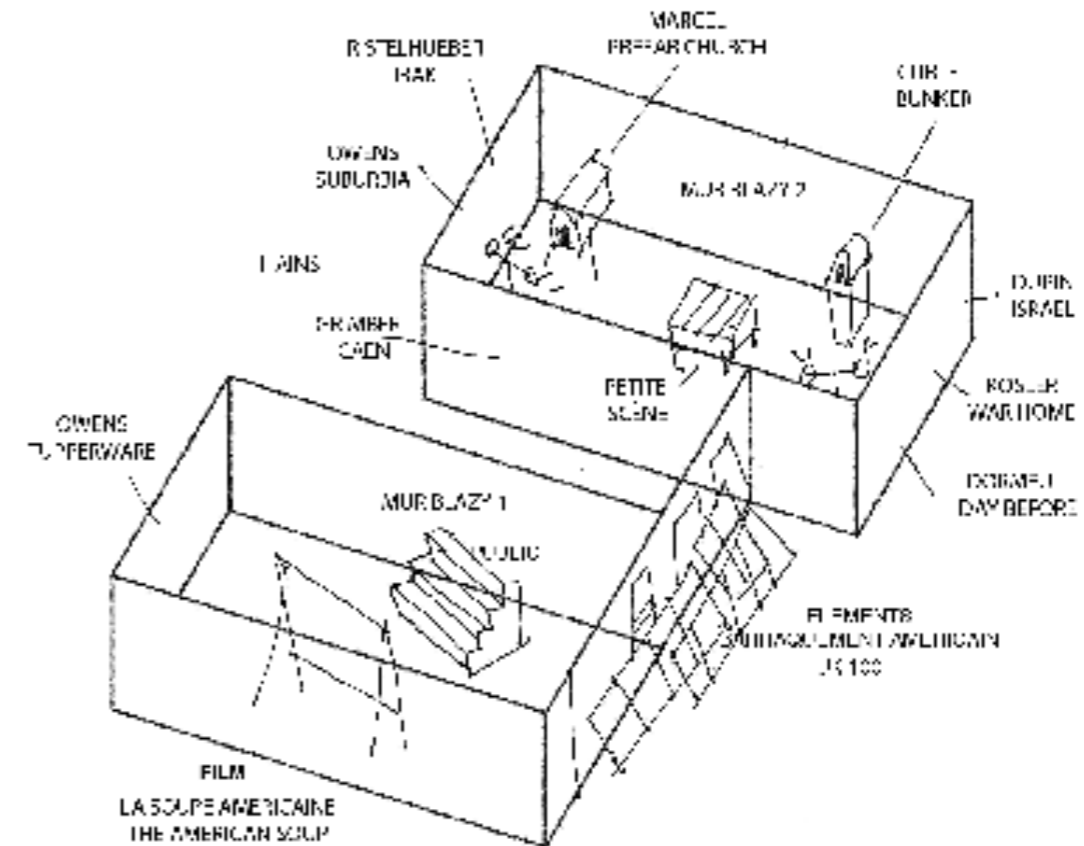
Jordi Colomer  
*La Soupe Américaine / The American Soup*  
Capture du film

Courtesy Frac BN, Caen, Galerie Michel Rein, Paris et Jordi Colomer. ADAGP.

À droite

Jordi Colomer  
*Plan de l'exposition au Frac Basse Normandie*  
Courtesy Frac BN, Caen, Galerie Michel Rein, Paris et Jordi Colomer. ADAGP.

JORDI COLOMER / LA SOUPE AMÉRICAINE / THE AMERICAN SOUP. FRAC BASSE-NORMANDIE. AVRIL-JUIN 2013



Avec les interventions spécifiques de Michel Blazy, artiste, dans l'exposition et dans le film.

\* Œuvres de la collection du Frac Basse-Normandie présentes dans l'exposition et dans le film.

Renaud Auguste-Dormeuil,  
*The Day Before\_Star System\_Caen\_June 05,1944\_23:59*, 2004  
François Curlet, *Bunker pour 6 œufs*, 2011  
George Dupin, «Big Jerusalem», de la série *Israël - Palestine*, 1998-2003  
\* Benoît Grimbert, «Sans titre 012, Caen», de la série *Normandie*, 2004-2006  
\* Raymond Hains, *Sans titre*, 1976  
\* Didier Marcel, *Sans titre (Prefab Church, d'après E.T.)*, 2009  
Bill Owens, *S-29 Tupperware*, 1972  
\* Bill Owens, *S-67 Fourteen Years ago*, 1972  
\* Sophie Ristelhueber, *Fait (n°43)*, 1991  
\* Martha Rosler, *Photo-Op*, from the new series, *Bringing the War Home: House Beautiful*, 2004

\*\*Soirées Pré-fab / Prefab

#1 Romuald Dumas-Jandolo, artiste; Solveig Robbe, artiste; Angèle del Campo Edouard, artiste; Jean Lain, artistes; Os Bucolicos / Esteban Anavitarte et Juan Guillermo Dumay, musiciens; Hey Ho Anonimo / Nicolas Marsanne (guitare), Samuel Frin (saxophone), Pierre Lebouteiller (batterie) Souleance / Fulgence et Dj Soulist, DJ

#2 Jordi Colomer, artiste; Brent Klinkum, Transat Projects

#3 Camille Bondon, artiste; Anne Houel, artiste; Alexis Debeuf, artiste; Julien Prévieux, artiste

#4 Roger Bernat, metteur en scène

#5 Julia Morandiera Arrizabalaga, commissaire d'exposition