

Nenna
et

L'énigme
séductrice
de l'art

Vincent Chudeau

Nenna
et

**L'énigme
séductrice
de l'art**

FLUX_L

Ce livre évolutif est envisagé comme un
"work in progress"

La première édition est proposée
uniquement sous forme numérique

Pays de La Loire
Novembre 2023

pour

Antoine
Clarice
Rebecca
Riccardo
Juju

Lance-Pierre 1970
photographie **Jorge Sagrilo**





*"O enigma sedutor
da arte é a expansão da
lógica das possibilidades
para além do desconhecido"*

***"L'énigme séductrice
de l'art est l'expansion
de la logique des possibles
par-delà l'inconnu"***

- Nenna, 2010



Sommaire

- 15** **Avant-propos**
Vincent Chudeau
- 17** **Énigme et séduction**
Vincent Chudeau
- 21** **D'un autre monde**
Vincent Chudeau
- 33** **Le cortège des électrons libres**
Vincent Chudeau
- 49** **Au revoir aux indiens**
Nenna Ferreira
- 59** **La poétique de Nenna**
Almerinda da Silva Lopes
- 127** **Méditations sur le(s) temps**
Erly Vieira Jr
- 145** **Un incessant mutant**
Rogério Coimbra
- 151** **Méditations extravagantes**
Almerinda da Silva Lopes



Avant-propos

Ce livre regroupe des textes de différents auteurs. Pour les textes écrits en portugais et traduits dans des styles différents, il a été nécessaire d'harmoniser les traductions et de reformuler certains passages tout en essayant de garder l'esprit et le style initial des auteurs.

Almerinda da Silva Lopes nous a autorisé à utiliser des extraits et à raccourcir certains textes du catalogue *Méditations extravagantes* et du livre *La poésie de Nenna* afin de les adapter à cet ouvrage et nous l'en remercions.

Vincent Chudeau

Remerciements

Marie-Christine CHUDEAU
Annie CICALTELLI
Rogério COIMBRA
Dominique DUBOUX
Céline LARCADE
Apoena MEDEIROS
Rogério MEDEIROS
Vitor NOGUEIRA
Jorge O MOURÃO
Lucia PARDINI
Odile et Dominique ROUSSEAU
Dorval ULIANA
Erly VIEIRA JR



Énigme et séduction

Esthétique de la rencontre et rencontres multiples

Vincent Chudeau

Aussi bien dans ses recherches que dans ses propos, Nenna questionne le processus de rencontre entre spectateur et œuvres.

Un « spectateur-regardeur » qui doit être actif afin de questionner et interpréter, tels des indices, les différents éléments mis en jeu dans les productions et les installations. C'est ainsi qu'il dépassera l'aspect énigmatique, ressenti lors de la première rencontre avec l'œuvre, et accèdera au plaisir d'y percevoir de nombreux sens possibles.

Tel que le formulent Baptiste Morizot et Estelle Zhong Mengual dans *Esthétique de la rencontre*, la difficulté première, face à une œuvre complexe, peut constituer « une chance ». Elle accentue l'effet de la rencontre quand enfin elle a lieu. Elle peut être une stratégie employée par l'artiste pour permettre « une reconfiguration encore plus puissante du spectateur ». ¹

Eloigné d'un art conceptuel hermétique, Nenna nous invite à nous laisser séduire par les aspects visuels, formels, colorés, kinesthésiques et parfois sonores

1. Baptiste Morizot et Estelle Zhong Mengual, *Esthétique de la rencontre, L'énigme de l'art contemporain*, Éditions du Seuil, 2018, p. 54, 55.

présents dans ses installations qui peuvent nous permettre d'accéder aux relations complexes des concepts mis en jeu.

L'aspect critique, provocateur et ironique de ses premières propositions artistiques, qui à leur époque était souvent incompris, a évolué vers une dimension poétique-critique fondée sur une rencontre sensible entre le spectateur et l'œuvre.

Nenna nous invite de plus à d'autres rencontres, celles avec ses références personnelles dans des domaines très variés : philosophie, sciences, histoire de l'art, chamanisme, physique nucléaire, cultures traditionnelles, nouvelles technologies, littérature, musique, nature, écologie...

Ces références se croisent, s'associent, se confrontent tout en évoluant d'une œuvre à l'autre.

Par les liens créés entre ces différents domaines, Nenna nous invite à « élargir, densifier, affiner notre perception et notre compréhension »².

2 op. cit. p. 63.

Il nous interroge et remet ainsi en question nos repères dans leurs dimensions esthétiques, culturelles et politiques.

Son intérêt pour la culture des indiens d'Amazonie ainsi que les contacts qu'il a pu établir avec certains d'entre eux, ont profondément influé sur son travail. Il en subsiste une énergie présente dans ses œuvres. Les liens tissés entre leur culture et des philosophies fort éloignées, des connaissances scientifiques ainsi que des interrogations sur l'art, questionnent notre rapport au monde.

Selon Nicolas Bourriaud, « La crise climatique que résume désormais le terme d'anthropocène, s'accompagne d'une crise de la culture » et « l'art pourrait y constituer un modèle alternatif et une inspiration pour les activités humaines... »³

« Il suffirait de faire un pas de côté vers ces sociétés qualifiées de « primitives », qui ont intégré l'activité artistique à leur fonctionnement quotidien. »⁴

3 Nicolas Bourriaud
Inclusion, Esthétique du
capitalocène, Éditions
Puf, 2021, p. 8.

4 op. cit. p. 21.

A travers une démarche artistique qui semble nécessaire en notre époque de crise, Nenna envisage, dans ses œuvres et à travers leur appropriation par le spectateur, d'autres modalités de rencontres entre l'art, le monde, la nature et différentes cultures.



D'un autre monde

Electro_Pajelança

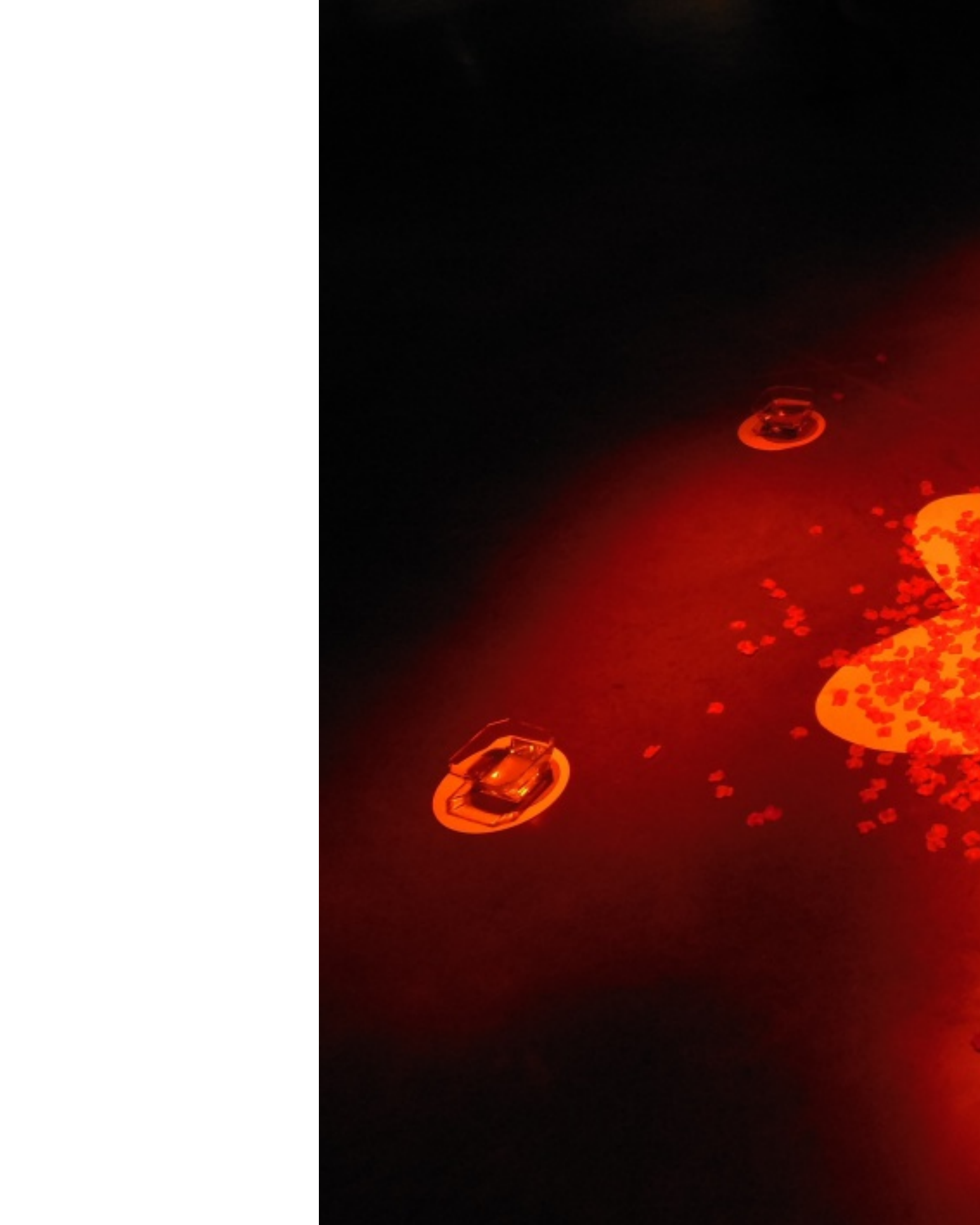
Espace d'art contemporain des Anciennes écuries des Ardoisières de Trélazé
Septembre /octobre 2018

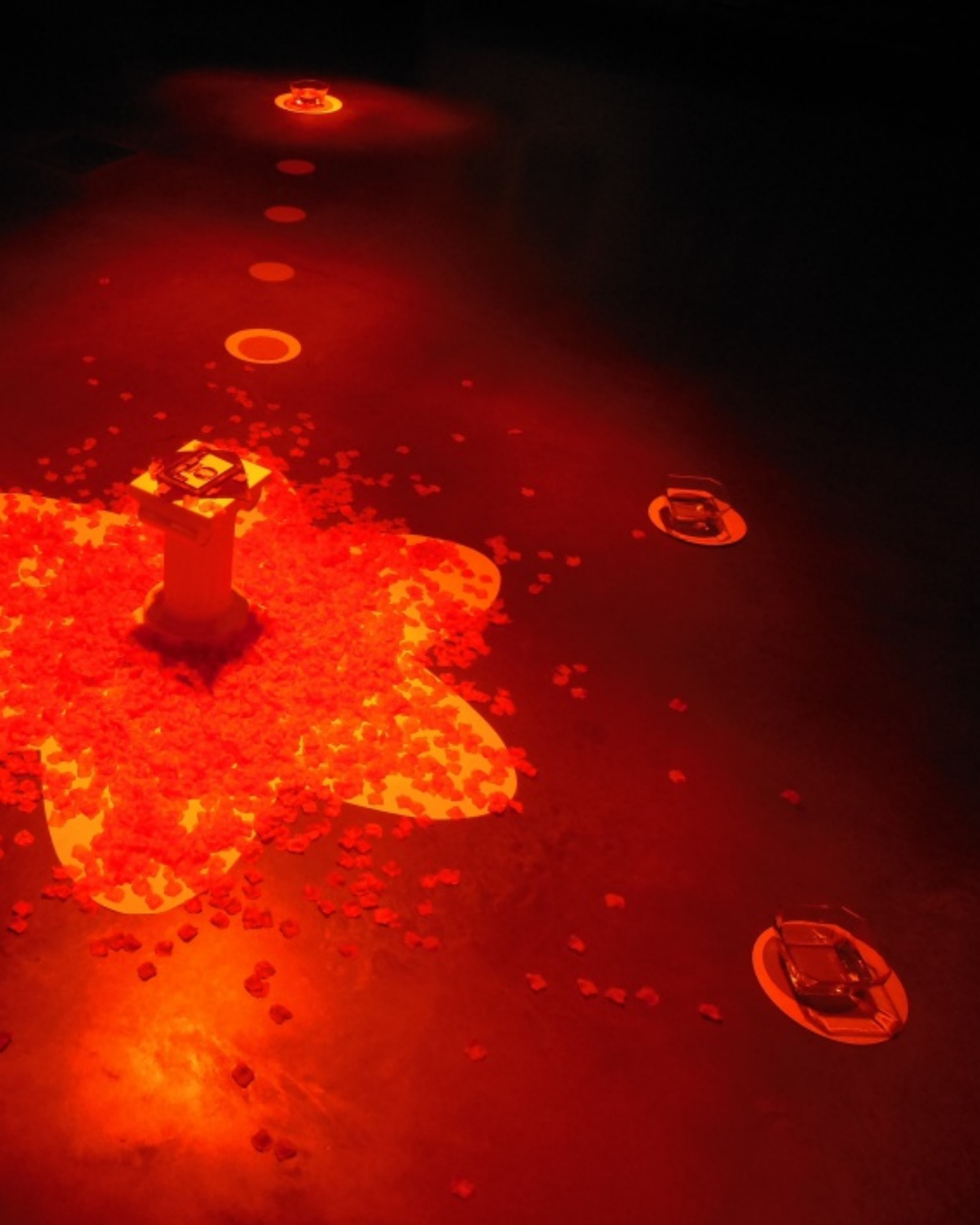
Vincent Chudeau

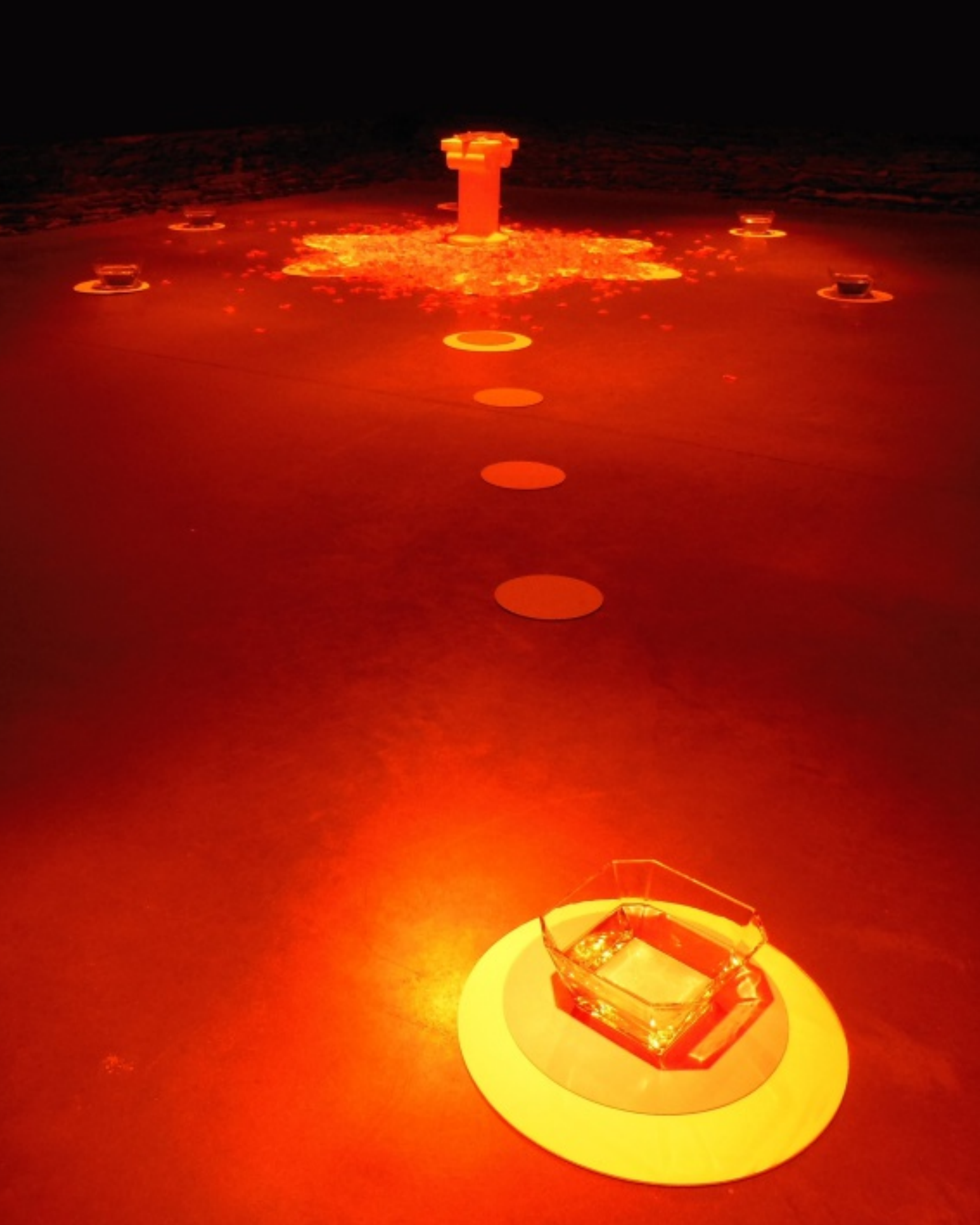
En 2018, l'exposition intitulée : **HOP/e *D'un monde à l'autre***, regroupait deux lieux que presque tout opposait: leur histoire, leur fonction initiale, leur aménagement... : l'Abbaye du Ronceray à Angers et les Anciennes écuries des Ardoisières à Trélazé.

Nenna ne souhaitait pas dans un premier temps participer à une exposition collective mais il nous recontacta plus tardivement pour dire : « Ce titre est fait pour moi ! »

Un titre qui était en effet particulièrement en phase avec son vécu dont son trajet du Brésil vers la France, pays dans lequel il vit maintenant. Il l'était aussi avec sa démarche et particulièrement dans les références multiples et multiculturelles qu'il associe : les concepts du philosophe Démocrite, les conceptions de l'art de Marcel Duchamp et les rituels guérisseurs des indiens d'Amazonie...







Il s'empara alors du titre pour nommer son œuvre:
D'un autre monde - Electro_Pajelança

Les Pajelanças, sont des rituels accomplis par le Pajé, chef spirituel et guérisseur des tribus indiennes d'Amazonie pour protéger ou résoudre des problèmes personnels ou collectifs.

Les Electro_Pajelanças en sont une réinterprétation artistique les associant aux concepts atomistes des philosophes grecs qui considéraient dès l'antiquité, l'univers comme formé d'atomes, bien avant les découvertes de la physique moderne et celle des électrons.

« Quand la philosophie, l'histoire, la connaissance, la politique et diverses actions ne permettent pas de résoudre les problèmes, il faut faire une Electro_Pajelança » affirme Nenna.

Très attaché à la Loire et ses environs, Nenna a cependant bien perçu les difficultés que l'on peut rencontrer à vouloir y exposer de l'art contemporain.

Pour cette exposition, il a conçu un rituel devant permettre d'« apporter plus de lumière, de partage et d'innovation pour un développement de l'art contemporain dans la région de la Loire ». Son installation *D'un autre monde Electro_Pajelança* se présente comme une trace de ce rituel.

Au sol, une forme découpée figure un mouvement tournoyant d'atomes. En son centre, une colonne cannelée et son chapiteau évoque la civilisation grecque

en écho aux intuitions de Démocrite sur la structure atomique de la matière. Elle sert de présentoir à un montage nommé *Olympia M'ars*.

Celui-ci associant des images de téléviseurs anciens évoque les assemblages de Nam June Paik. Pour ce montage, Nenna détourne *Olympe de Gouges*, l'une des œuvres de la série La Fée électronique. Dans l'une des télévisions, Il insère un portrait de cette première féministe du XVIIIème siècle, célèbre pour sa « Déclaration de droits de la femme et de la citoyenne » ainsi que pour son opposition à l'esclavage et à la peine de mort.

Le M', clin d'œil à un titre de marcel Duchamp, est associé aux trois lettres « ars », ar(t)s ? évoquant Mars, le dieu des combats.

L'*Olympia* de Manet, Olympe de Gouges et ce célèbre dieu de l'Olympe se trouvent ainsi réunis.

Selon Nenna, *Olympia M'ars*, représente « l'esprit hybride de Marcel Duchamp et d'Olympe de Gouges ». Le masculin y est associé au féminin. Par un jeu de références entrecroisées, il évoque des idées de désir, de provocation, de combat...

Tout autour, sur des formes rondes, sont placés des récipients transparents contenant des eaux de cinq régions de France. Sur la sixième forme, une petite enceinte diffuse une création sonore qui, de par le mixage des enregistrements des rituels indiens du Haut Xingu, des signaux sonores de la sonde Voyager de la NASA et des sons de la basse de Michel Sponfeldner, nous transporte dans d'autres mondes.

L'eau et les pétales de rose, tels des offrandes, contribuent à la perception d'un rituel effectué. La lumière rouge réunit les éléments présentés en les déréalisant. Nenna renforce ainsi la perception d'effets d'intercession dans son œuvre.

Une des forme rondes est située plus loin au bout d'un axe allongé, orienté vers l'abbaye du Ronceray. Elle désigne ainsi le deuxième lieu d'exposition. L'installation intègre donc l'un des principes de ce projet collectif tout en affirmant un positionnement géographique et personnel par rapport à ce deuxième lieu.

Actuellement, et plus particulièrement dans notre civilisation, peu de personnes croient encore aux potentialités magiques de l'art. Selon Charles-Arthur Boyer, « il y va de la rencontre avec certaines œuvres d'art comme de la rencontre avec certaines personnes, une rencontre qui peut bouleverser notre vie, l'orienter différemment » ¹

1 Charles-Arthur Boyer.
Art Press n° 269

Quant aux emprunts de Nenna aux rituels chamaniques, il s'agit, principalement pour lui, de les mettre en oeuvre dans une démarche essentiellement artistique.

Cependant en février 2019, quelques mois après l'exposition **HOP/e**, Nenna et d'autres artistes qui s'y étaient rencontrés créaient le collectif **FLUX_L**

Un collectif qui envisage des événements artistiques autour du fleuve, des déplacements artistiques Loire/Océan et une ouverture sur l'ailleurs.

Une première exposition eut lieu en 2022 à Saint-Nazaire.





Le pajé Sapaim au Xingu 1986
photographie Vitor Nogueira







Le cortège des électrons libres

Work in progress 2021/2027
Première partie : LA CURE

Vincent Chudeau

Fin 2020, Nenna venait d’emménager dans une petite maison en pleine nature, à quelques kilomètres du Thoureil, village situé en bord de Loire. Lors d’une de nos rencontres dans ce lieu, il me fit découvrir sur l’écran de son portable, une affiche annonçant une grande exposition « Nenna » programmée au Centre Georges Pompidou.

Cette affiche de facture très professionnelle évoquait les grandes expositions monographiques du Centre Pompidou, lieu high-tech et mythique de l’art contemporain. Elle était en total décalage avec l’espace où nous nous trouvions.

« Fake news », dit il alors ! Et si cette affiche pouvait passer comme fausse pour ses proches, elle était suffisamment crédible pour convaincre ses contacts les plus éloignés. Nenna, de son côté, la considérait comme une amorce de projets à propos desquels il disait « Je ne sais pas trop où ça va aller... »







Cette consécration imaginaire au Centre Georges Pompidou exprimait de plus son désir de revenir au monde de l'art. Connu au Brésil pour ses expositions, son travail vidéo et d'importantes installations, Nenna s'était installé en France en 2012. Il y fit une pause artistique pendant plusieurs années pour élever son fils. En 2020, venant d'obtenir la nationalité française, il souhaitait relancer ses projets artistiques.

Lorsqu'il me demanda d'être commissaire de ce projet, je lui proposais dans un premier temps d'être son « interlocuteur ». Nous avons ainsi échangé à partir de ses idées premières, précisé les concepts et rédigé des textes. Quelques mois plus tard, Le Cortège des électrons libres se matérialiserait au Centre Pompidou.

Ce titre évoque à la fois l'idée d'un déplacement cérémoniel à l'échelle des atomes, une gravitation en dehors du noyau atomique et des personnes d'une indépendance extrême. Ce « Work in Progress » ouvre sur de nombreux possibles jusqu'en 2027, date de sa fin programmée.

La première partie du « Cortège des électrons libres » réalisée en août 2020 est intitulée plus précisément :

LA CURE « La philosophie est mon jeu d'échecs »

Le titre *La Cure* se réfère pour Nenna aux Pajelanças, ces pratiques de guérison des indiens d'Amazonie. La citation qui suit, tout en associant philosophie et jeu d'échecs, évoque Marcel Duchamp.





En s'appropriant le Centre Pompidou par l'intermédiaire de rituels, ce projet questionne l'évolution de ce lieu. Il prend en compte les différents partis-pris choisis depuis son ouverture ainsi que ceux qui pourraient voir le jour après une période de fermeture pour travaux de 2025 à 2030.

Le 2 août 2022, nous nous retrouvions près du Centre avec Nenna, sa fille Rebecca et plusieurs de ses amis. Cette date choisie pour un retour dans le champ de l'art correspondait exactement à l'anniversaire de ses 70 ans !

L'Electro_Pajelança fut effectuée sous forme d'un ensemble de « rituels discrets » dans les espaces extérieurs puis intérieurs du Centre Pompidou. Les esprits de grands artistes furent évoqués/invoqués : ceux de Marcel Duchamp, de Constantin Brancusi, de Niki de Saint Phalle et Jean Tinguely ainsi que ceux de Lygia Clark et Lygia Pape, deux artistes brésiliennes présentées dans l'exposition temporaire *Elles font l'abstraction*. Les esprits d'Epicure, philosophe de la Grèce antique et du Pajé Sapaim, chamane guérisseur d'Amazonie y furent aussi associés.

Une premier rituel eu lieu devant *La Fontaine Stravinsky* de Niki de Saint Phalle et Jean Tinguely, d'autres suivirent aux angles des façades puis à l'entrée de l'atelier Brancusi. Ils se prolongèrent ensuite à l'intérieur du centre, dans l'exposition temporaire où Nenna déposa des pétales de rose devant l'un des Bichos de Lygia Clark et sur les reliefs d'une œuvre de Lygia Pape.

Nenna utilisa pour ces rituels des graines d'urucum, celles avec lesquelles les indiens d'Amazonie créent le rouge de leurs peintures corporelles, des pétales de rose artificiels et de petits assemblages, tels des talismans, associant anneaux de cuivre, fils de coton et éléments divers.

La suite prévue dans le musée permanent devait être effectuée devant l'œuvre *Fontaine* de Marcel Duchamp. Suite à la découverte de la récente présentation du célèbre urinoir sous un cube de plexiglas, un choix totalement à rebours des conceptions de Marcel Duchamp et contraire à « l'esprit » de l'œuvre, Nenna souhaitait par ce rituel intercéder pour libérer *Fontaine* de ce carcan.

En découvrant le jour même que le célèbre ready-made avait été prêté pour une exposition temporaire à Bruxelles, il choisit alors *Neuf Moules Mâlic*, une œuvre sur verre de 1915, pour rendre hommage à Marcel Duchamp.

A la sortie du Centre Pompidou, Nenna et ses amis se dirigèrent vers la Seine. Il était prévu d'y rejouer le célèbre geste d'Yves Klein cédant, contre de l'or, une zone de sensibilité immatérielle à un collectionneur. Une célèbre photographie le montre jetant une partie de cet or dans la Seine en présence de son galeriste Jean Larcade.

Nenna joua ce geste d'Yves Klein, Céline Larcade pris la place de son père et je me mis à la place du collectionneur. Quelques graines d'urucum, un





coquillage, des pétales et une petite amulette furent alors jetées dans la Seine.

Lorsque je lui demandais plus tard quelle importance avait eu pour lui le fait de reprendre ce geste d'Yves Klein, il précisa qu'il lui avait fait prendre conscience de la récurrence de l'immatériel dans ses propres projets, des plus anciens à aujourd'hui.

Lors de son voyage en France à 26 ans, en 1978, Nenna avait découvert le Centre Georges Pompidou peu de temps après sa création. Depuis cette époque, « l'esprit » du Centre s'est considérablement transformé. La récente modification de la présentation de *Fontaine* en est un révélateur.

Ce lieu, tel que l'avait connu Nenna, se voulait, à son origine, un espace vivant très ouvert au public. L'accès libre et direct au forum, lieu d'échange et de découverte permettait une rencontre pour tous avec les oeuvres et les expositions qui y étaient présentées. L'accès gratuit à l'étage supérieur offrait la possibilité à tous les visiteurs d'apprécier le point de vue sur Paris et de profiter du bar en terrasse.

A partir de 1985, le Centre Pompidou a commencé à se refermer, à se muséifier, à limiter son nombre d'accès au seul public muni de billets et les espaces de rencontre, d'échange et de convivialité ont progressivement disparu...

En 1997, Philippe Dagen, reprenant des analyses de Jean Baudrillard, évoquait dans un article très critique du journal *Le Monde* « un lieu stérile », « entre le tombeau



1 Jean-Louis
Violeau
« Beaubourg et
l'effet Baudrillard:
Intelligence avec
l'ennemi »
De Beaubourg à
Pompidou Volume
3 : La Machine
Paris Editions B2
2017, p. 83

et l'hôpital », lieu de « fétichisation » pour une consommation culturelle de masse.¹ Une tendance qui s'est renforcée depuis, accentuée par les mesures sécuritaires. Actuellement, nombreux sont ceux qui se posent des questions légitimes sur l'avenir du Centre Georges Pompidou...

Les « rituels discrets » de Nenna nous montrent qu'il est possible d'envisager d'autres vécus pour les espaces du Centre, d'autres relations aux œuvres ainsi que d'autres types de présentations et d'expositions.

Et l'on ne peut que souhaiter que cette Electro_Pajelança, agisse de manière positive sur l'avenir du Centre Georges Pompidou...

NENNA

NENNA

**LE CORTÈGE
D'ÉLECTRONS
LIBRES**



**Centre
Pompidou**

02 AOÛT - 04 OCTOBRE 2021



L'au revoir aux indiens

*Pour Raoni Metuktire, Sapaim Kamayurá
et Rogério Medeiros*

Nenna

Mon approche de la culture et des problématiques des peuples autochtones du Brésil a débuté par un enchantement visuel et exotique, celui des nombreuses photographies reproduites sur des cartes postales et dans des magazines, images très répandues dans le pays pendant mon enfance.

Au tout début des années 70, suite à la lecture de *Tristes Tropiques* de Levi-Strauss et à mes relations d'amitié avec le journaliste, photographe et activiste Rogério Medeiros, mon approche a évolué vers des questionnements plus politiques et philosophiques.

A cette époque, les indiens n'avaient pas encore eux-mêmes de représentation directe dans les médias. Il a fallu que des activistes et des personnalités publiques les défendent contre les difficultés et les agressions qu'ils subissaient. Dans ma région, Rogério Medeiros a été la principale personne à développer une lutte constante pour les droits juridiques et la protection de l'héritage culturel des indiens. J'ai été proche de lui jusqu'à la fin des années 90, utilisant ses photographies

pour réaliser des affiches et des mises en page, voyageant avec lui pour des reportages et partageant des projets communs.

Habitant le Brésil, ma production artistique a été fortement influencée par ces constats et ces principes. Je les ai enrichis de questionnements philosophiques et de positionnements politiques. J'ai aussi utilisé des éléments du langage des tribus pour nommer mes expositions et mes travaux, toujours avec respect, tout en éprouvant un amour pour ces cultures, ces peuples et leur histoire.

Maintenant, la situation n'est plus la même. De nouvelles générations d'indiens du Brésil ont étudié à l'université, sont devenu des spécialistes dans divers domaines. Ils développent leurs propres stratégies dans la lutte pour la préservation de leur culture et de leurs terres.

On peut les découvrir dans le domaine artistique aussi bien sur les réseaux sociaux qu'à travers des expositions. Ils participent à des événements en dialogue direct avec des acteurs importants du métier. Les musées et les institutions les invitent et des commissaires leur proposent de participer à des projets.

Cette nouvelle situation m'a amené à me questionner sur le contenu indien présent dans mon parcours artistique et sur la pertinence de le maintenir. Dès le début de mes activités, j'ai utilisé des références culturelles indiennes de par la reconnaissance de leur importance dans le mélange culturel et sociologique propre à formation du Brésil.

Ce rêve d'un pays multiculturel était le même que celui qu'envisageaient quelques penseurs et artistes influents

pendant mon adolescence, comme Darcy Ribeiro, Villa Lobos, Glauber Rocha et tant d'autres...

Maintenant c'est l'au revoir... après tout ces années d'affection sincère, je ne souhaite pas être accusé, avec pertinence, d'appropriation culturelle.

Le nom de ma série artistique cérémonielle des « électro_PAJELANCA » vient donc d'être changé en

« électro_ACTION »

Je serai toujours disponible, tant pour la lutte politique que pour la résistance, du côté des indiens du Brésil... sans pour autant parler en leur nom.

Ils sont maintenant maîtres de leur destin.

Le Thourel
septembre 2022

Xingu 2023
photographie Robson Ruy





Raoni, Augusto Ruschi et Sapaim - Pajelança 1986
photographie Rogério Medeiros





"Augusto Ruschi était un écologiste et naturaliste brésilien. Militant contre la déforestation en Amazonie, il fut l'un des rares à affronter la dictature militaire pour ce combat écologique.

Par ses nombreuses publications de plus de 400 articles et de 20 livres, il a été consacré parmi les grands naturalistes de son époque. Son titre de « Patron de l'Écologie du Brésil » l'a placé comme l'une des icônes mondiales de la protection de l'environnement.

En 1986, onze ans après avoir été empoisonné par une grenouille de l'espèce des dendrobates dans la forêt amazonienne, le naturaliste s'est retrouvé condamné. Le poison avait contaminé 95% de son foie. La médecine n'ayant pas réussi à le soigner, une pajelança, un rituel de guérison indigène, lui a été proposée par le Pajé Sapaim et Raoni.

Lors de la séance, Sapaim soufflait la fumée d'un cigare à feuilles sur le corps du naturaliste. Quelques minutes plus tard, Raoni se pencha sur lui, le massa avec une pommade et aspira une substance sombre et nauséabonde de son cou. C'était, selon Raoni, le poison des dendrobata.

Sapaim affirme aussi avoir "retiré le poison de la grenouille du corps de Ruschi". Selon Sapaim, il était "très malade", "presque mourant", "il n'avait pas de voix, il ne pouvait plus marcher et son nez saignait". Suite à ce rituel, Ruschi a pu remarcher, parler normalement et il ne saignait plus. Ruschi est cependant mort quelques mois plus tard. Sapaim alors a dit que "sa part était faite, il a pris le poison, mais Ruschi est mort d'un cancer parce qu'il était déjà affaibli."



Augusto Ruschi 1978
photographie Nenna



La poétique de Nenna

1970/2012

L'art comme expérience vitale.

Briser les frontières et élargir les concepts.

Almerinda da Silva Lopes

Dès le début de sa carrière artistique, au tournant des années dites "difficiles" (1960/1970), marquées par une forte répression imposée par la dictature militaire au Brésil, Atilio Gomes Ferreira plus connu depuis 1983 sous le nom artistique de Nenna, a cherché à établir des liens entre l'expérience créative et la vie.

Cet artiste est né à Vitória, la capitale de l'État d'Espírito Santo, une ville considérée comme plus en retard culturellement que les autres capitales de la région du Sud-Est du Brésil.

Contrairement au chemin emprunté par la plupart des artistes de sa génération, Nenna ne commença pas par le dessin ou la peinture. Ne s'identifiant pas aux processus artistiques traditionnels et bousculant le milieu dans lequel il vivait, il surprit en présentant des propositions conceptuelles dès le début des années 1970. A cette époque, l'élaboration d'œuvres de cette nature était une nouveauté, même dans le contexte artistique national.

Nenna 1970

photographie **Jorge Sagrilo**

Lance-Pierre 1970
photographie **Jorge Sagrilo**

"(...) l'appropriation clandestine de l'espace public pour cette proposition avait également pour but de défier la censure militaire. Autrement dit, derrière la référence naïve et ludique au jouet d'enfant, il y avait la critique de l'artiste contre l'interdiction de se rassembler dans les lieux publics et surtout contre la violence de la brutalité policière envers le peuple, qui, pour se défendre, n'avait comme seule option, que d'utiliser des frondes."





A 18 ans, il élabora ses premières propositions expérimentales éphémères, dénuées d'un apparent attrait esthétique, à travers lesquelles il questionnait de manière ironique l'idée d'un objet artistique durable et bien fini.

Nenna était alors pionnier dans la création d'œuvres hybrides associant différents médias, matériaux et procédés tels que peinture, dessin, langage, musique, performance, installation, photographie, vidéo. Il rompait ainsi avec l'idée d'unicité associé à un genre artistique particulier.

Sa fascination pour les nouvelles technologies disponibles, l'avait conduit à les utiliser très tôt dans ses créations. Il précisait dans ses écrits les avantages de la production des films expérimentaux sur support vidéo. Une démarche précoce à l'époque ou peu d'artistes brésiliens, travaillant dans le circuit artistique international, connaissaient et recouraient à de telles technologies.

Sa carrière artistique qui a commencé pendant une période de répression politique et de censure ne l'a pas empêché de développer sans crainte, même dans les lieux publics, des propositions pleines d'ironie à l'égard du pouvoir établi. L'absence d'un circuit artistique officiel à Vitória exigeait la recherche d'espaces alternatifs pour permettre de montrer ses œuvres et à cette époque, il y avait de plus des difficultés pour toute institution artistique à assimiler ce type d'œuvres. Tout cela l'incita donc à produire des actions participatives dans l'espace public, s'affranchissant ainsi des circuits officiels.

Bien qu'ayant établi des contacts fréquents, riches de dialogues et de reconnaissance avec le milieu artistique de Rio de Janeiro, il choisit de travailler de manière assez isolée à Vitória. Ce statut marginal tenait au fait qu'il cherchait à la fois à développer son processus de création en toute liberté et qu'il considérait les espaces officiels d'exposition comme des instances sélectives, privilégiant certains courants artistiques au détriment des autres.

Ses propositions démystifiaient le concept traditionnel d'œuvre d'art comme celui de l'artiste. La question de la place et du rôle du spectateur l'intéressait plus que le produit final et en le sortant de sa zone de confort, il lui proposait une participation active. Ses actions et interventions publiques, de par leur nature diverse et insolite, échappaient à la censure par leurs difficultés d'appréhension et de décryptage de leur sens ironique. Il attribuait aussi cela au faible niveau d'information de l'environnement et du public local.

Conscient du rôle transformateur et provocateur de l'art, Nenna est resté ferme dans son propos, évitant toutes concessions en vue de plaire et de réussir. Indifférent aux difficultés de compréhension rencontrées à Vitória, pendant quatre décennies, il a travaillé et exposé une production en avance sur son temps et sur son environnement artistique et culturel.

Les nombreuses archives personnelles de Nenna (textes critiques, dessins, croquis, projets, actions conceptuelles réalisées ou inédites, dossiers documentaires, photographies, vidéos, scénarios de

Inscription 1971

"L'artiste a de nouveau provoqué une controverse au premier Salon des étudiants et anciens étudiants du Centre des arts de l'Université fédérale d'Espírito Santo, avec trois œuvres conceptuelles : Inscription I, Inscription II et Amour.

Lors de l'inscription, il a déconcerté le comité organisateur en se contentant de remettre en tant qu'oeuvre les formulaires d'inscription photocopiés, dûment remplis.

Le comité organisateur fut à cours d'arguments pour justifier sa tentative de refus, vu que l'artiste avait respecté toutes les dispositions réglementaires du Salon, dont celle qui exigeait que les œuvres soumises soient correctement encadrées, ce qui en renforçait l'ironie."

I SALÃO DE ALUNOS E EX-ALUNOS DO CENTRO DE AR
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

FICHA DE INSCRIÇÃO

NOME: Atilio Gomes Ferreira

NOME ARTÍSTICO: Atilio Gomes Ferreira

TÍTULO DA OBRA: INSCRIÇÃO

TÉCNICA: Xerox

DIMENSÕES: 20 cm x 27cm

TÍTULO DA OBRA: INSCRIÇÃO - VERSO

TÉCNICA: Xerox

DIMENSÕES: 20 cm x 27cm

TÍTULO DA OBRA: AMOR

TÉCNICA: Todas

DIMENSÕES: J

films expérimentaux, poèmes et compositions musicales) dépassent la quantité d'objets artistiques exécutés matériellement sur supports papier, toile ou bois. Par de nouveaux modes de pensée et d'expression artistique, Nenna a ainsi contribué à détacher la production artistique locale du passéisme.

Ses propositions artistiques du début des années 1970, ont eu des répercussions jusque dans le périmètre des centres artistiques les plus développés du pays telle l'intervention publique du « Lance-pierre » qui a été saluée par Hélio Oiticica.

A la fin des années 1950, un petit nombre d'artistes actifs à Rio de Janeiro tels Hélio Oiticica, Lygia Clark, Lygia Pape, ont ouvert de nouvelles voies à l'art brésilien, en rupture avec l'abstraction de leurs débuts, tout en préparant le terrain pour qu'une nouvelle génération, dans les années 1960/1970, développe des œuvres artistiques radicales, expérimentales et sensorielles impliquant le corps.

Des propositions qui subvertissaient la notion de l'espace artistique statique ainsi que le concept d'aura de l'œuvre d'art et de l'artiste. Le spectateur contemplatif y était remplacé par l'interlocuteur actif ou participatif dans une plus grande proximité entre l'art et la vie.

Ces éléments déclencheront de nouvelles pratiques artistiques et une insubordination face aux contrôles de la censure chez les jeunes artistes : Artur Barrio, Antônio Manuel, Carlos Zílio, Carlos Vergara, Nelson Leirner, Paulo Herkenhoff et Wesley Duke Lee, auxquels s'ajouteront un petit nombre de jeunes artistes émergents vivant dans des lieux plus

périphériques, comme Cildo Meireles, Antônio Dias, Paulo Bruscky et Nenna. Meireles et Dias ont déménagé à Rio de Janeiro encouragés par le Musée d'Art Moderne qui avait ouvert un espace aux pratiques expérimentales. Au début de la décennie suivante Nenna décida de s'installer à Rio de Janeiro. Cette décision qui semblait définitive vu sa fréquentation ancienne du circuit artistique de Rio, dura moins de deux ans. Contrairement à d'autres artistes, poètes, musiciens, chanteurs, acteurs, ayant fait ce choix pour « booster » leur carrière artistique, Nenna fit le pari de continuer à produire et à exposer à Vitoria.

Jeune étudiant, il avait montré très tôt de l'intérêt pour l'art, avant même de rejoindre l'académie, en se tenant très informé des nouveaux langages artistiques en cours au Brésil et sur le plan international. Ses lectures englobaient alors un vaste répertoire dans les domaines de l'art, de la littérature, de la philosophie, des sciences humaines, de la contre-culture, des penseurs visionnaires comme l'architecte Richard Buckminster Fuller et le théoricien de la communication Herbert Marshall McLuhan et de la Beat Generation avec des écrivains tels Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William Burroughs et Grégory Corso.

Parallèlement à sa production dans le domaine des arts plastiques, il écrivit des poèmes, de la musique et des films, et fut fréquemment sollicité pour collaborer à des périodiques d'Espírito Santo ainsi que dans la presse alternative nationale, avec les journaux Presença et Rolling Stone qui s'appuyaient sur une participation d'artistes et d'intellectuels engagés.

En conflit avec le milieu artistique étroit de l'École des Beaux-Arts locale, découragé d'avoir à exécuter des propositions dépassées, il devint un critique de cet enseignement dont il dit que lorsqu'il y étudiait au début des années 1970, « le surréalisme faisait peur, considéré comme quelque chose de très avancé ». Ses positions générèrent des affrontements car son attitude était considérée comme une manifestation de rébellion et d'irrévérence, malgré l'aisance avec laquelle il exposait ses idées qui surprenait certains de ses professeurs.

Il abandonna cet enseignement avant d'avoir obtenu son diplôme, développant une trajectoire créatrice libre, estimant que l'exercice quotidien et la persévérance devaient être les principaux stimulants de son projet artistique.

Il s'investit alors dans la recherche de différents langages et processus, explorant le potentiel et la polyvalence de divers matériaux et outils, des plus sophistiqués aux plus insolites et ordinaires, les recodant de manière inhabituelle. Entreprenant un parcours à travers les musées et les galeries, il surmonta le manque de perspectives et d'opportunités de son environnement quotidien. Cependant les informations les plus innovantes lui parvenaient surtout par la lecture des revues spécialisées et des catalogues.

Ceci lui a permis de se rapprocher de grands noms de la génération précédente aux carrières déjà consolidées, tels Hélio Oiticica et Lygia Pape, dans les années 1970, et Frans Krajcberg, la décennie suivante.

Les relations amicales qu'il entretenait avec une partie de la jeune génération émergente de l'Etat d'Espírito Santo et les liens familiaux semblent être parmi les raisons qui conduisirent Nenna à rester travailler à Vitória en essayant d'y développer sa carrière artistique.

Au moment de prendre une telle décision, il n'avait certainement pas encore pris la dimension exacte des barrières qu'il lui faudrait faire tomber. En effet, Vitória jusqu'au milieu des années 1970, ne disposait pas encore de musées d'art, de galeries, et souffrait de l'absence d'un environnement artistique constitué : institutions, marchands, critiques, collectionneurs...

Malgré cela, persévérant et actif, ne faisant aucune concession, il pensait qu'il pourrait d'une manière ou d'une autre contribuer à changer cette réalité culturelle.

Ces positions engagées n'empêcheront pas Nenna de participer, sous une forme critique, à deux expositions promues par l'académie au début des années 1970 et même d'y remporter les principaux prix. En effet certains professeurs de Rio, plus familiers avec les nouveaux paradigmes artistiques et travaillant à l'École locale des Beaux-Arts avaient pris la tête des commissions et clarifié le sens de ses propositions conceptuelles.

L'annonce des résultats de ces prix, motif de polémique dans le milieu universitaire, déroutait les journalistes locaux. Ceux-ci, en l'interviewant, tentaient de masquer leur perplexité en s'efforçant d'être prudents dans leurs questions, qui la plupart du temps, s'écartaient du concept ou de l'intention



ironique. Certains, pour le convaincre qu'ils étaient en phase avec l'avant-garde, citaient des références modernes qui leur semblaient audacieuses sans se rendre compte que leurs exemples s'éloignaient, des références contemporaines adoptées par leur compatriote. Lorsqu'un journaliste, lui demandait : « Préférez-vous Picasso ou Dali ? La réponse de Nenna, âgé alors de 18 ans, l'étonnait « Ni l'un ni l'autre ! Je préfère Marcel Duchamp... Warhol, Yoko Ono », artistes ne faisant probablement pas partie du répertoire du journaliste et même ignorés du milieu artistique local. Dans des interviews ultérieurs, il ajoutera : Hélio Oiticica, Lygia Pape, John Cage, Nam June Paik...

L'actualité, l'intérêt et l'audace de ses projets tiennent à son investissement dans sa recherche d'informations et sa conception de la production créative envisagées comme des nécessités vitales. Son obstination à travailler dans sa ville natale exigeait qu'il défende sa vocation par l'irrévérence et la persévérance, sans renoncer à sa liberté individuelle et à sa vérité intérieure.

Drapeau 1970/72

"La série Bandeiras -Drapeaux a été initiée par Nenna en 1970. Elle consistait en la reconstruction symbolique du drapeau national, tout en supprimant certains éléments, dont la devise positiviste « Ordre et Progrès ». Craignant qu'il ne subisse une sorte de sanction pour avoir manqué de respect aux ordres dictatoriaux, cette série est restée entreposée pendant un certain temps. Il n'a été encouragé à l'exposer qu'en 1972, dans une exposition, promu par le Centre des arts de l'Université fédérale d'Espírito Santo.

Cependant, en percevant le ton provocateur, l'organisateur de l'exposition choisit alors de les soumettre à l'appréciation de l'armée, qui a accordé une autorisation sans aucune restriction. L'ironie de l'auteur n'a alors pas été perçue par les militaires, qui ont conclu que la refonte du drapeau le rendait presque méconnaissable, ce qui, selon eux, ne caractérisait pas le mépris ou l'insulte au symbole national."













Miroirs 1972

"La continuité de la recherche et le déploiement de l'expérimentation avec différents matériaux finiraient par générer de nouvelles œuvres, certaines d'entre elles élaborées sur des miroirs de différentes dimensions.

Certaines de ces nouvelles œuvres consistaient à coller un drapeau de la série déjà achevée ou des fragments de celui-ci sur un miroir. En s'approchant des œuvres, le spectateur se trouvait face à son image dans le miroir, émergeant des zones en creux du support du drapeau, se sentant ainsi inséré dans l'œuvre. A la fin, les miroirs ont été simplement encadrés, se transformant en miroirs/tableaux.

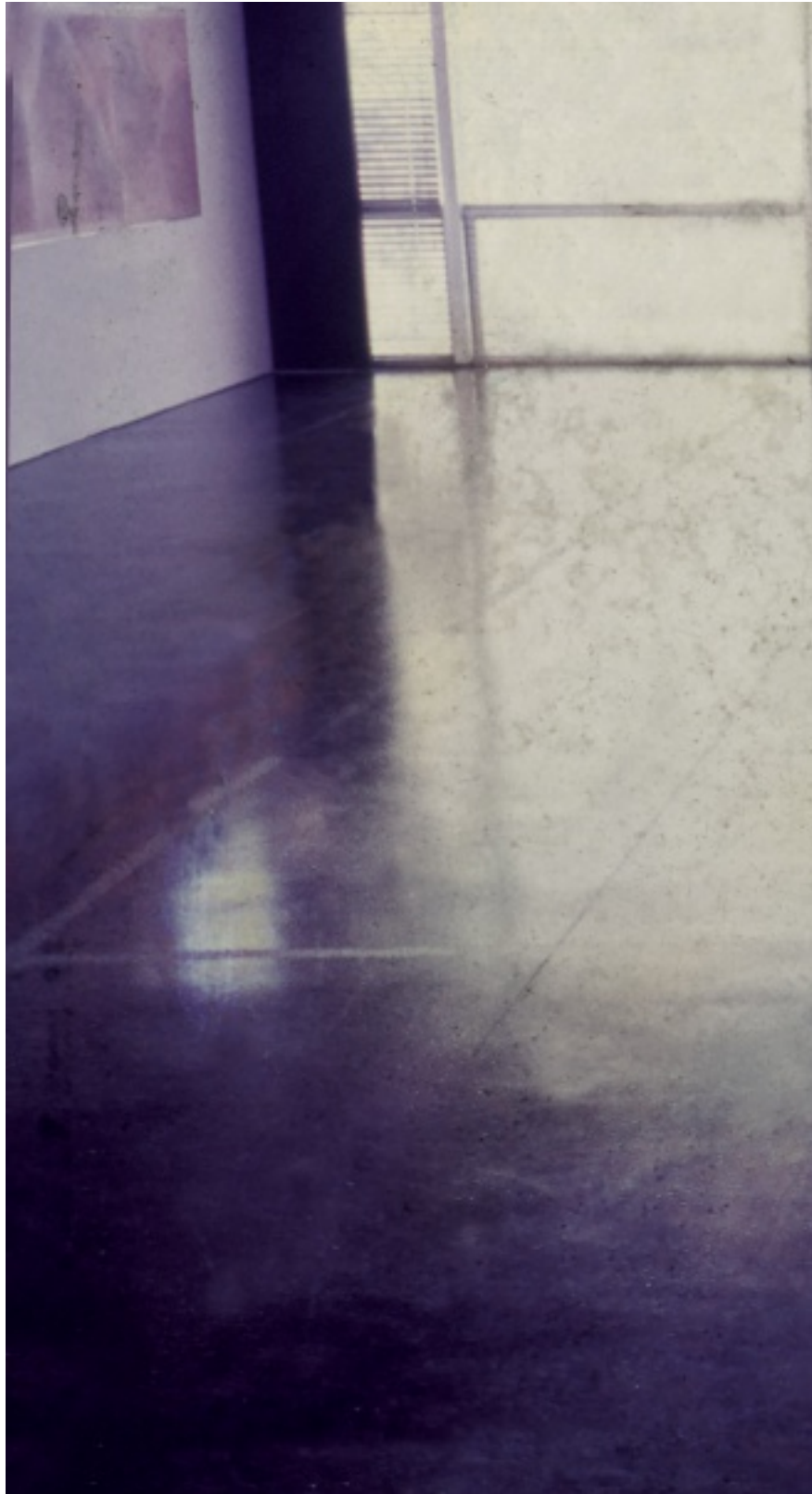
Dans d'autres œuvres de la série Miroirs, l'artiste a réalisé des abrasions ou des rayures directement sur la zone réfléchissante du miroir, renforçant ainsi l'idée d'ambiguïté, ou empêchant la surface polie du miroir de refléter et de transformer. Les œuvres de Drapeaux et Miroirs, même en constituant deux séries indépendantes, finissent par se compléter et se relier."

Arte Agora 1975

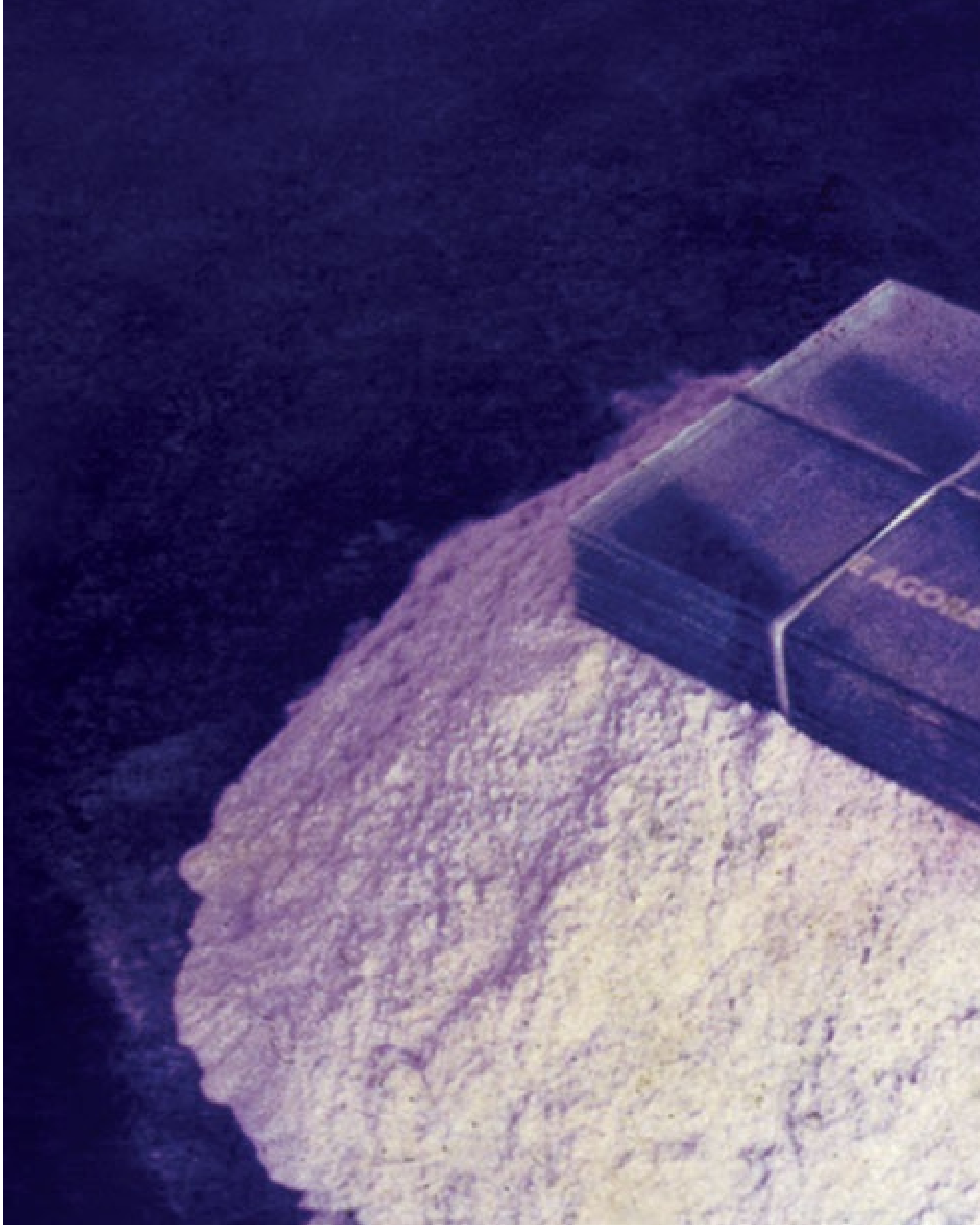
"Au début de la seconde moitié des années 1970, Nenna obtient une reconnaissance nationale en étant sélectionné pour participer à l'exposition Arte Agora - Brasil 70/75 (l'Art maintenant - Brésil 70/75), au Musée d'Art Moderne de Rio de Janeiro. Le comité de sélection, composé de critiques et d'artistes de renom, a choisi les "meilleurs artistes plasticiens brésiliens qui ont émergé ou se sont imposés de 1970 à nos jours"

La plupart des personnes sélectionnées étaient des artistes travaillant dans le triangle Rio de Janeiro/São Paulo/Minas Gerais. Nenna faisait partie des trois artistes provenant de régions périphériques et il était aussi le plus jeune.

Il a présenté pour cet événement Embrulhos Transparents, une installation constituée de plusieurs plaques de verre superposées contenant des textes sérigraphiés, l'ensemble installé sur de petits monticules de sable sur environ 30 m2."









ARCHIVOS IMPOSSIBLES
by Jorge O Mourão, 1973

...et le Tropicasso

When ~~the~~
the calls of p/r

**Lorsque les murs des galeries d'art
deviennent nus, les murs des prisons
apparaissent plus clairement.**

Allen Ginsberg

~~When~~ art gallery ^{walls} go bare
prisons show more clearly.

"Jorge O Mourão, un ami, cinéaste et complice de aventures m'a envoyé de New York, en 1973 la copie d'un manifeste, qu'il avait eu l'initiative d'adresser au gouvernement, la dictature brésilienne, en dénonciation de l'interdiction de la publication des gravures érotiques de Picasso.

Ce texte, écrit initialement par Mourão et Abbie Hoffman avec des mots durs et poétiques a été finalisé par Allen Ginsberg puis signé par des personnalités telles Andy Warhol, Miles Davis, Yoko Ono, John Lennon, Hélio Oiticica...

Quelques années plus tard, quand les gravures étaient encore interdites, j'ai reçu une invitation pour participer d'une exposition qui devait commencer à Brasilia, capitale et centre de pouvoir et de la répression... J'ai décidé de faire une provocation. J'ai intégré une de mes gravures, *Triste Trópico /Triste Tropicque* en tant que fond pour ces images interdites.

Pas de problème à Brasilia, mais à Belém du Para, deuxième lieu d'exposition, celle-ci a été fermée et un arrêt définitif a été prononcé pour les autres villes qui devaient l'accueillir."

Nenna

TO THE GOVERNMENT OF BRAZIL

Art is awareness, awareness needs free space. Art is older than the Brazilian government, even Pablo Picasso's art is older than the present Brazilian government. Recently Brazilian authorities banned a showing of Picasso's prints, thereby committing an act of blind repression which amazed the world community of artists.

As artists we join our voices to protest the ridiculousness of this action.

When art gallery walls go bare, the walls of prisons show more clearly.

Micauer Parra
Mario Lafont
Miles Davis

From the "left" to the "right"

- Micauer Parra (Chile)
- Mario Lafont (Colombia)
- Miles Davis (U.S.A.)
- Allen Ginsberg (U.S.A.)
- Julian Beck (U.S.A.)
- Patty Oldenburg (U.S.A.)
- Judith Malina (U.S.A.)
- Helio Oiticica (Brazil)
- Stan Gatz (U.S.A.)
- John Ono Lennon (U.S.A.)
- Yoko Ono Lennon (U.S.A.)

authorized inclusions

- Abbie Hoffman (U.S.A.)
- Andy Warhol (U.S.A.)
- Jerry Rubin (U.S.A.)
- Larry Rivers (U.S.A.)



N.Y. JAN 1/73

Allen Ginsberg
 Patty Oldenburg
 Julian Beck
 Judith Malina
~~Miles Davis~~
 Stan Gatz
 John Ono Lennon
 Yoko Ono Lennon

Art is awareness, to articulate ~~an awareness~~

~~the condition~~ of awareness ^{needs} free space;

Art is older than the Brazilian Government,
even ^{pele} Picasso's art is older than the present
Brazilian Government. Recently Brazilian

Government ~~has~~ ~~decided~~ founded a
showing of Picasso's works, thereby committing
an act of ~~absolute~~ blind repression which
has aroused the world Community of artists.
As artists we form our voices ~~to~~
to protest the dehumanization of this action.

Allen Ginsberg

When ~~walls~~ art gallery ^{walls} go bare
the walls of prisons show more clearly.

Bare art gallery walls show
themselves to be ~~the~~ the walls of
prisons.

AU GOUVERNEMENT DU BRÉSIL

L'art est conscience, la conscience a besoin d'espace libre. L'art est plus ancien que le gouvernement brésilien, même l'art de Pablo Picasso est plus ancien que le gouvernement brésilien actuel. Récemment, les autorités brésiliennes ont interdit l'exposition des estampes de Picasso, commettant ainsi un acte de répression aveugle qui a étonné le monde des artistes.

En tant qu'artistes, nous joignons nos voix pour protester contre le ridicule de cette action.

Lorsque les murs des galeries d'art deviennent nus, les murs des prisons apparaissent plus clairement.



Tropicasso 1979







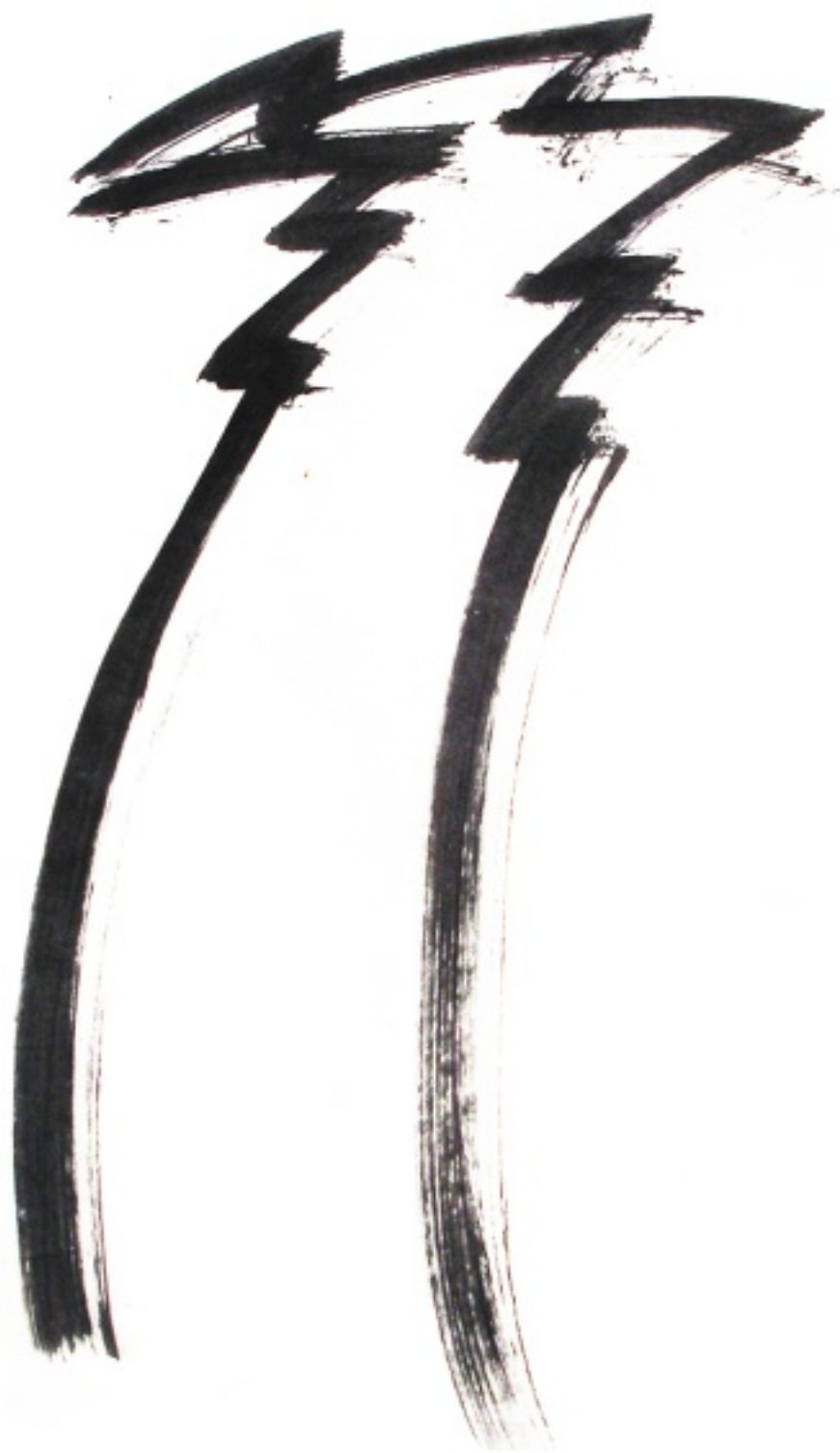
Peintures Cariocas

1984/2001

"Au début des années 1980, Nenna s'installe à Rio de Janeiro où il vit pendant deux ans et commence la série Peintures Cariocas.

En réalisant ces peintures – au rythme de la Bossa Nova – il s'est rendu compte qu'il avait plus à bénéficier de l'expérience de ses amis néo-concrétistes, Lygia Pape et Hélio Oiticica (ainsi que celle de Lygia Clark) que de la nouvelle peinture expressionniste.

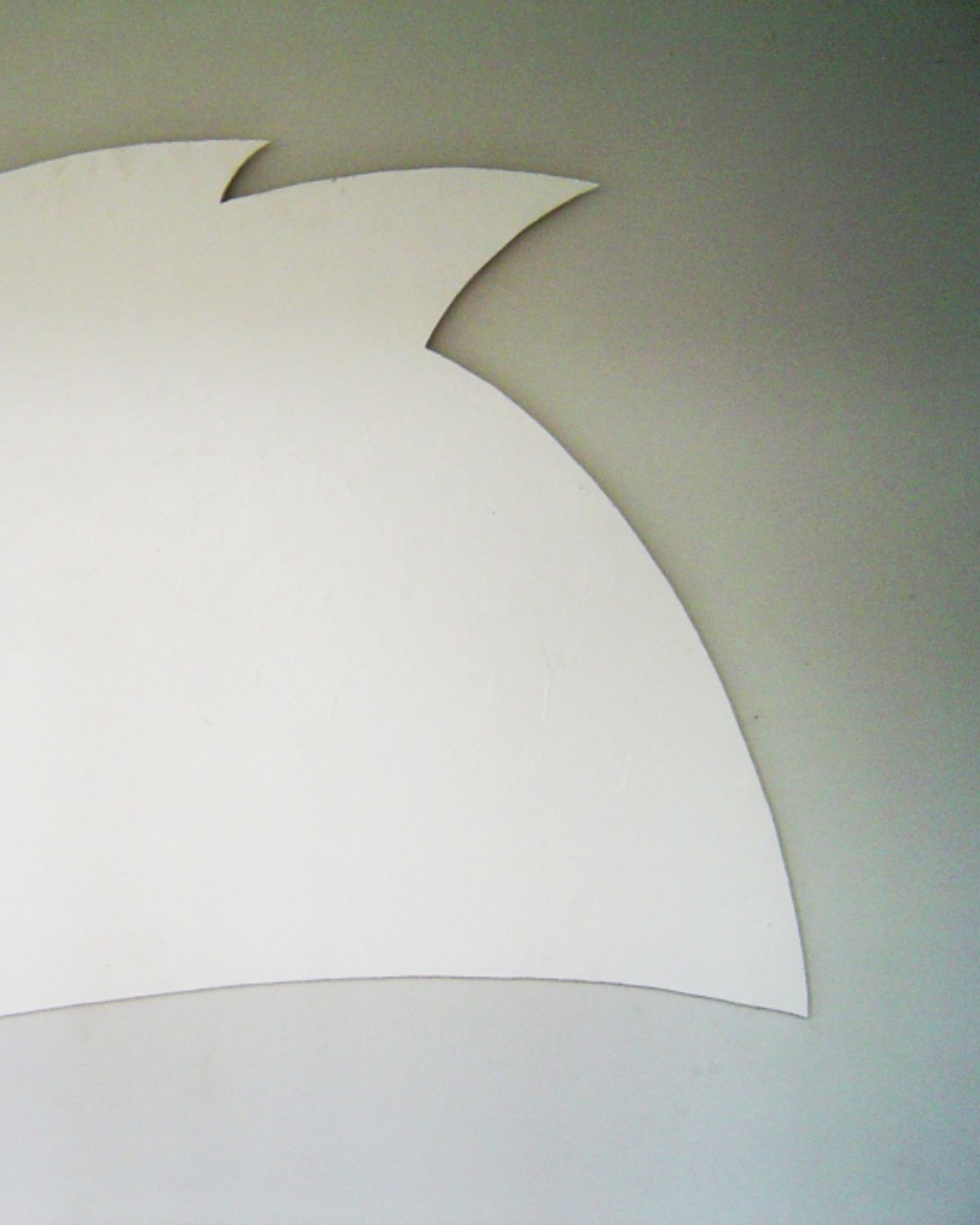
Cette série de peintures monochromes, à l'acrylique dans des dégradés de tons d'une même couleur, a été exécutée avec une économie d'éléments formels. Elle a fait l'objet d'une exposition individuelle au pavillon Victor Brecheret, et d'une exposition collective Novos Cariocas (Nouveaux Cariocas), au Centre Culturel Cândido Mendes."











Amazonie 1994
photographies Nenna







Nenna

photographie **Frans Krajcerg**

"Les liens d'amitié et d'affinité créative, qui unirent longtemps Frans Krajcerg et Nenna, deux artistes de générations différentes, décidèrent Krajcerg à l'inviter, en 1994, à l'accompagner dans un voyage à l'intérieur du Brésil jusqu'en Amazonie. Cet voyage serait le dernier du sculpteur dans les forêts brésiliennes."













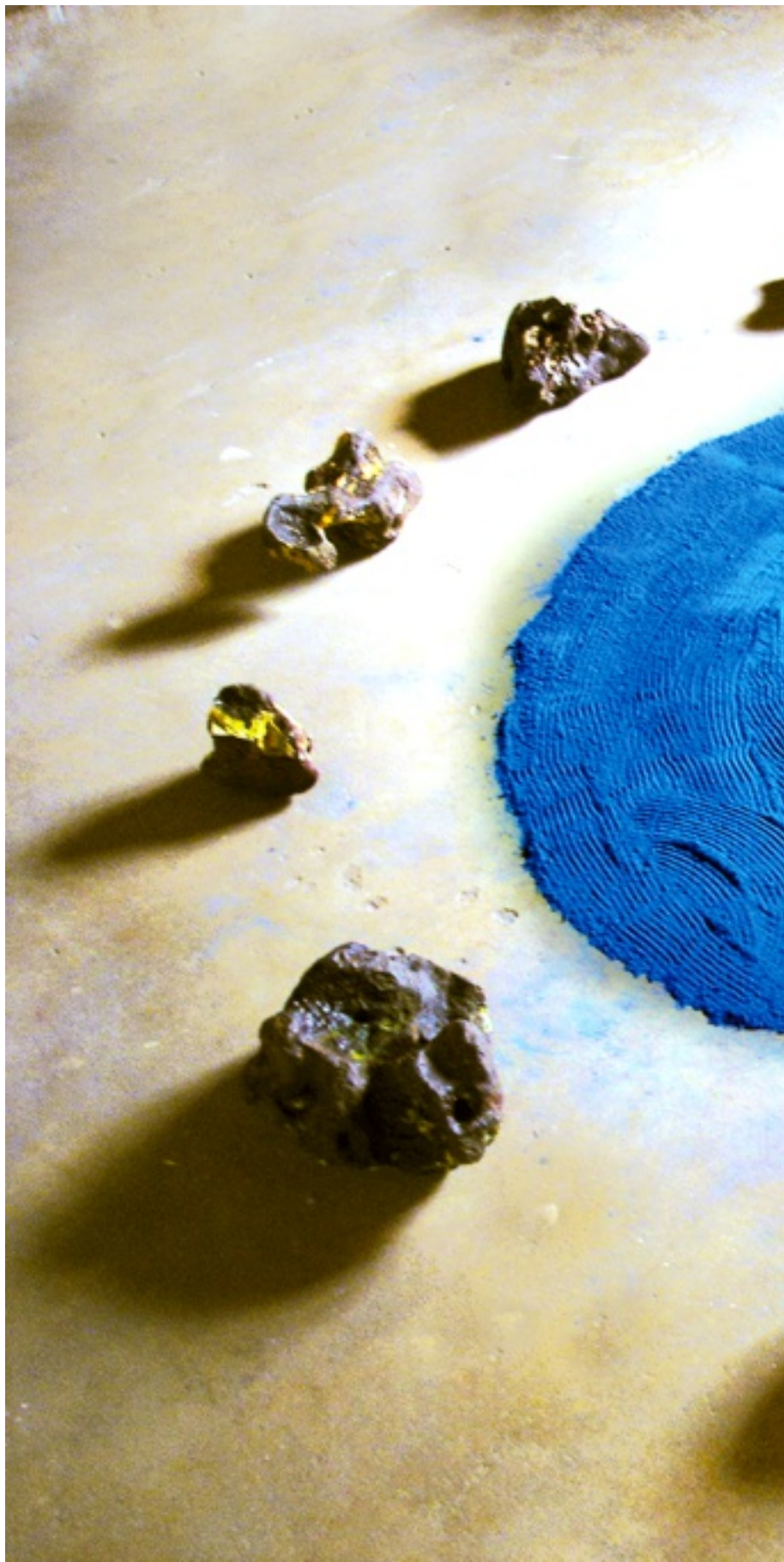


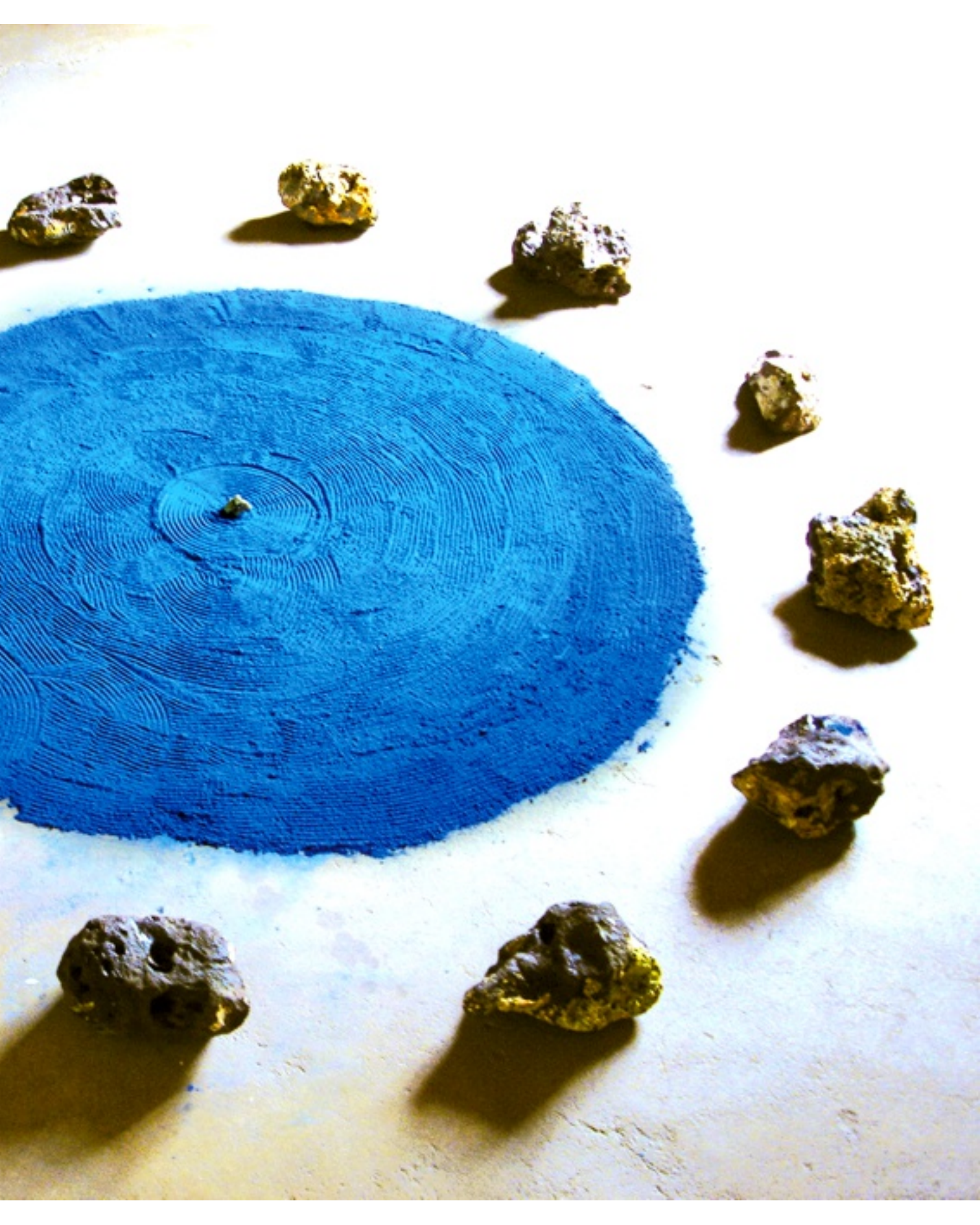
Okeanos 2004

"L'expérience de voyager sur un voilier jusqu'à la station océanographique de l'île de Trindade, à 1200 km de la côte brésilienne, destinée à la recherche et à la préservation des tortues marines et d'autres espèces, a généré de nouveaux projets, appelés Okeanos.

La première de ces propositions, consistait en une installation circulaire, ressemblant à un jardin zen. Dans cette œuvre, l'artiste a établi une réflexion sur l'insignifiance de l'homme face à l'immensité de l'océan.

Cette proposition a eu lieu après l'impact du tsunami qui cette année-là qui avait dévasté l'Asie du Sud, laissant une traînée de destructions, des milliers de morts et des millions de sans-abri."





Brasil 2005

photographies **Nenna**

"En 2005, Nenna crée l'installation Brasil – a cosmic electro-pajelança. L'installation consistait en un ensemble d'aquariums en verre, remplis d'eau, et à l'intérieur de chaque aquarium la même photographie (prise par Nenna) du compositeur Tom Jobim dans son cercueil, lors de la veillée funéraire au Jardin botanique.

La galerie était peu éclairée, mais les projecteurs révélaient et rehaussaient l'image du mythe de la musique brésilienne, tandis que la musique, également de l'artiste, transformait l'environnement en une sorte de sanctuaire propice au recueillement et à la méditation. Le mot Brasil, titre de l'exposition, a été orthographié à l'envers, comme une forme de protestation de l'auteur - qui s'est ajoutée à celle de millions de Brésiliens - à la situation chaotique qui s'est produite dans le pays avec la découverte du grand scandale de corruption politique, le soi-disant "mensalão". Pour cette raison, une pajelança aiderait à nettoyer le pays en évoquant l'esprit de celui qui, avec son œuvre, exalte et dignifie la terre brésilienne."













Vento Sul 2010

"Célébrant 40 ans d'activité artistique, Nenna a organisé l'exposition Vento Sul-Impressões digitais (Vent du sud – impressions numériques). L'exposition comprenait un ensemble de 26 images photographiques Polaroid, capturées par l'artiste à différents moments de son parcours et lors de voyages. Les thèmes allaient des paysages aux personnalités de la vie culturelle, artistique et scientifique."



Île de Pâque 1977



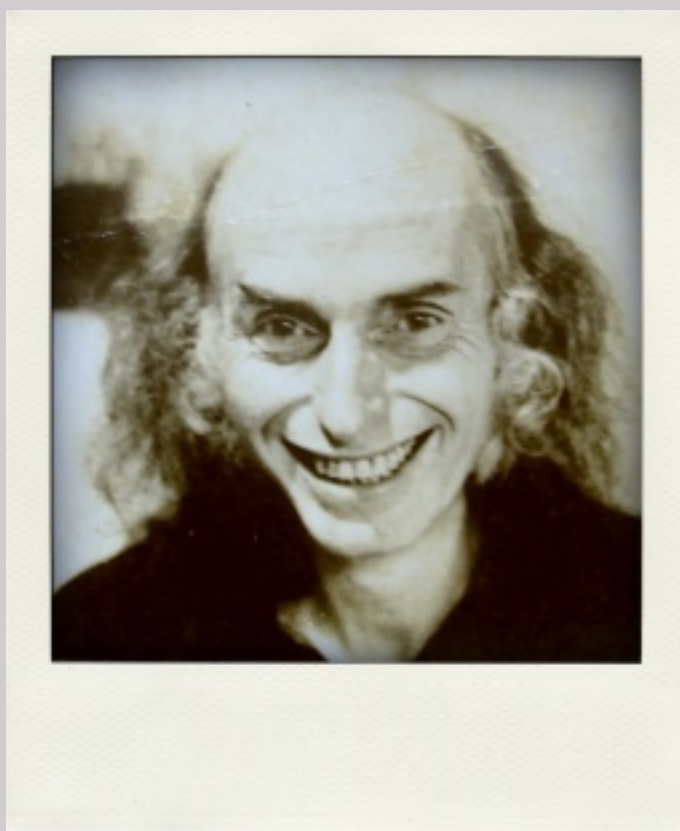
Krajcberg 1988



Amazonie 1994



Yemanjah 2004



Julian Beck 1971

Drapeau 2010

*"En 2010, lors de
l'ouverture de
Multiplicidades -
International
Performance Exhibition,
Nenna a programmé la
levée d'un drapeau en
plastique transparent,
au son de Bachianas
Brasileiras n. 5, de Heitor
Villa Lobos, dans
une version au
violoncelle seul."*











Méditations sur le(s) temps

Erly Vieira Jr

Traduction Dominique Duboux

Les possibilités offertes par la vidéo intéressaient déjà Nenna au début de sa carrière. En 1979, lors de l'exposition multimédia *Taru*, il réalisa une des premières installations vidéo du Brésil. Depuis, il intègre souvent la vidéo à son parcours créatif, mettant en relief par ce biais des sujets qui reviennent toujours dans son travail : enquêtes sur des thèmes écologiques, historiques ou liés à la vie quotidienne — ceux-ci souvent imbriqués les uns dans les autres ; stratégies de sampling et de collages ; élaboration d'œuvres audiovisuelles ouvertes qui permettent à chaque nouvelle exposition une reconfiguration de son expérience audiovisuelle par l'ajout ou le redimensionnement des différents éléments, concepts et préoccupations.

Certains de ces éléments et concepts ressortaient déjà dans l'exposition *Taru*. Nommée selon un terme utilisé par les Indiens Botocudos pour désigner le ciel et ses cycles, l'exposition était, comme l'a dit l'artiste, « un hommage au temps » : une sorte de rétrospective en gestation des dix premières années de sa carrière artistique, et aussi des années 70, une période très perturbée pour le Brésil. Dans la langue des Botocudos, le mot *Taru* signifie la clarté de la voûte céleste, et il peut





désigner aussi bien le soleil que la lune. Le terme apparaît également dans la racine d'autres mots représentant différents phénomènes, incluant la nuit (taru te tu = tempo de fome). L'exposition consistait en une série de niches interconnectées, prises dans de petits tas de sable, et comportant des relectures des précédentes oeuvres de Nenna. Emballages transparents, par exemple, contenait des dessins, des textes et des photos, ainsi que le mot « Amnistie » inscrit en lettres rouges sur un des murs, en phase avec la récente réouverture démocratique du Brésil après des années de dictature militaire.

Dans l'une de ces niches, il y avait une installation vidéo dans laquelle une télévision montrait des images de l'atelier de Nenna, le tout accompagné des tambours Ng'oma du Burundi et d'une voix mélancolique qui récitait un texte de l'autrice brésilienne Carmélia Maria de Souza. Ce texte parlait de « farfouiller dans des vieux journaux, livres et souvenirs », tout en invitant à l'action : une conversation, un contact, « parce que je sais que la nuit est longue là-dehors et que la fête l'est tout autant » — présageant ainsi le nouvel ethos qui s'emparerait du Brésil et du monde au début des années 80.

En s'appuyant sur les craintes de son époque, *Taru* explorait la tension entre la nature et la machine, en un jeu de présences et d'absences, amplifié non seulement par la superposition d'espaces et de temporalités, mais aussi par la déconstruction du discours à la première personne : ici l'artiste n'apparaît jamais dans le cadre et il parle personnellement au spectateur par le biais de mots et de voix de tierces personnes.

Dans les années 90 est né le projet « *Vydeo* », qui opérait sa propre réédition à chaque nouvelle représentation, y incorporant des enregistrements de spectacles et d'interventions artistiques, des témoignages, des extraits de contenus audiovisuels de Nenna et des archives diverses, y compris celles d'autres auteurs. Le tout formait une traduction audiovisuelle des logiques de sampling et de remixage, si présents dans le contexte mondial de cette fin de siècle. Par exemple, dans l'une de ces versions, le produit final contenait la projection intégrale et clandestine du documentaire *Di Cavalcanti* (1977) de Glauber Rocha, dont la diffusion était à l'époque interdite par la justice brésilienne. D'autres versions montrent des interventions réalisées conjointement avec l'artiste et activiste Franz Krajcberg dans différentes régions du Brésil. Se définissant lui-même comme un « work in progress », le projet consiste en une réflexion sur la vidéo comme manière de voir. Il s'interroge sur les circuits et les institutions, ainsi que sur la propre utilisation de l'image — des sujets totalement en phase avec les débats de l'époque.

À l'aube du XXIème siècle, la production audiovisuelle de Nenna consistait à élaborer des dialogues provocateurs tirés de sa série d'*Eletro-Actions* (initialement appelées *Eletro-Pajelanças**), amplifiant le caractère ritualiste et d'investigation de son travail. En 2016, alors que l'artiste vivait déjà en France, le concept et les protocoles du projet *Vydeo* sont repris sous un nouveau nom : *Opera*. Là, le dialogue entre des matériaux d'archives personnelles de « found footage » cherche les affinités et les dissensions choisies parmi différentes images et sons, confrontant leur contexte historique, esthétique et culturel d'origine et les revisitant à partir d'autres

OPERA
NENNA

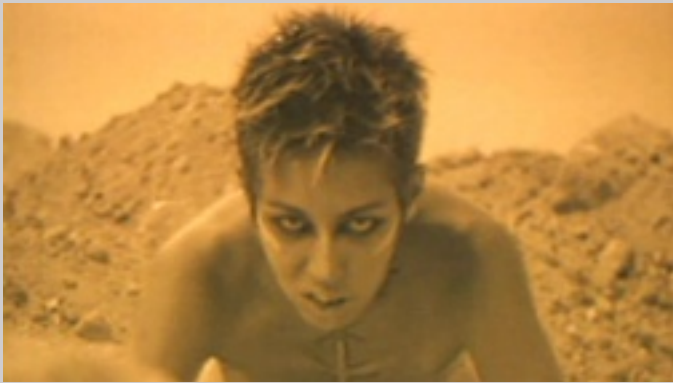
questions contemporaines et urgentes. Temps, mémoire, quotidien, archives, ainsi que flux géopolitique et géopoétique sont redimensionnés à partir des gestes d'un sujet en transit permanent, dont les méditations audiovisuelles allient aussi bien le « ici et là » que le « ici et maintenant ».

Opera K (2021) connecte l'état du Espirito Santo (Brésil), terre natale de l'artiste — ici représenté aussi bien par sa jeunesse dans les années 60 que par sa maturité artistique des années 90 — à la vie quotidienne au Thoureil, ville où l'artiste réside actuellement, à partir de connections rythmiques, sensorielles et sémantiques inusitées. Ces connections, également présentes dans *Opera_22* (2022), évoquent de façon provocante l'héritage du modernisme brésilien du siècle passé — et, par extension, son pendant cinématographique : le Cinema Novo des années 60. *Opera_Paris Dakar* (2022), quant à lui, offre un regard anticolonialiste de type méditatif, mêlant rythmes, formes et textures, rompant avec les idées reçues sur le quotidien du monde.

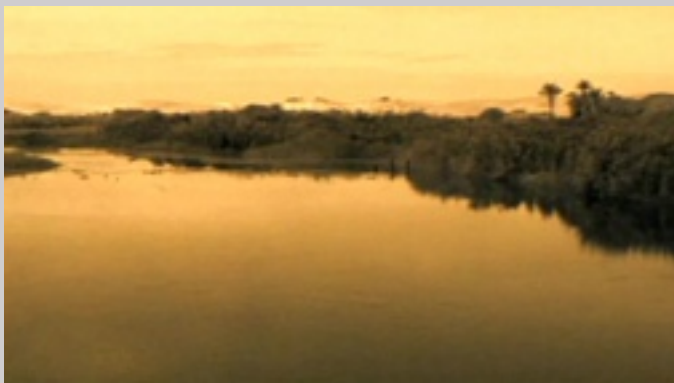
Que ce soit avec des scènes ordinaires du présent, des dialogues avec des images d'archives d'artistes qui furent toujours une référence pour lui ou encore des samplings de ses travaux précédents, Nenna ajoute dans *Opera* de nouvelles couches de culture pop passée et présente, nous invitant à méditer urgemment sur les questions vitales d'une réalité planétaire au bord de l'effondrement. Des réflexions sur notre temps qui englobent en même temps les temps passés et futurs.

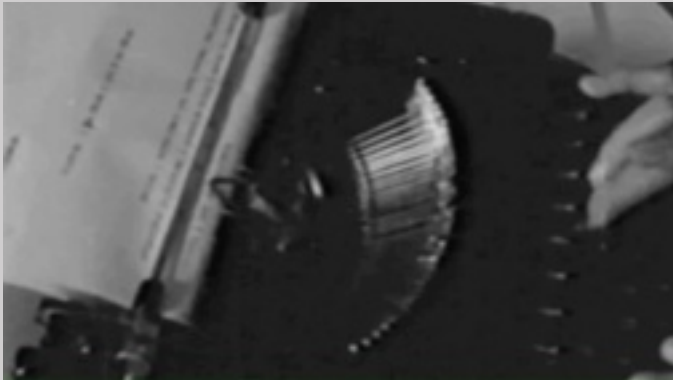




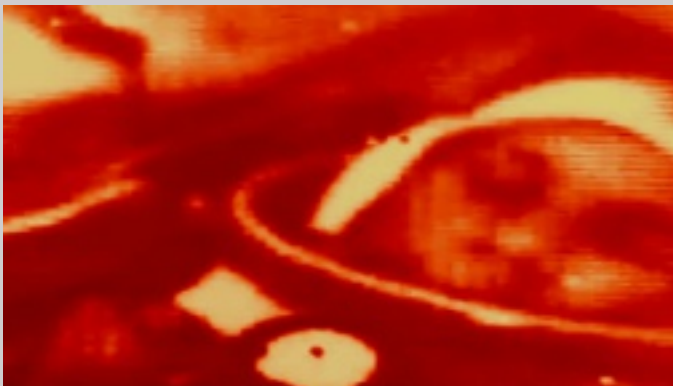


Vydeo 1988





nenna
opera_K



Opéra_K 2021





opera_nenna
PARIS DAKAR



Opéra_PARIS-DAKAR 2022





Opéra_22 2022





Un incessant mutant

Rogério Coimbra

Traduction Annie Cikatelli

En activant ma « loupe auditive » pour parcourir les aventures sonores signées Nenna, j'ai sursauté ! J'y ai trouvé un lot de surprises, mélangées, (dé)classées qui m'ont perturbé... Mais pourquoi ?

Une exploration préalable est souhaitable pour en apprécier la diversité. Des corpus sonores en constante évolution circulent... Dans notre perception et notre imaginaire, ils deviennent statiques.

Les œuvres de Nenna : Une fronde ? Des palmiers et des étoiles ? Un feu ardent en forêt ? Il n'y a ni concept déterminé, ni style affirmé dans les aventures, disons « débauchées », du faire « nennista ». Sa musique suit avec une certaine cohérence le même chemin que son œuvre plastique.

Dans un style brésilien, son art, et spécifiquement sa musique, obéit à la devise « mélange et envoie », comme dans une « Roda de Choro »¹ ouverte à l'improvisation libre ou bien encore une ambiance Free Jazz, titillant l'inconnu et l'inhabituel.

Pure provocation. Oui, la provocation est la clé de l'événement, statique ou passager, du travail de Nenna. L'improvisation provocatrice ne suffit pas, il faut

1 Roda de Choro
Depuis le milieu du XIXe siècle, des musiciens issus des classes populaires du Brésil se réunissaient pour interpréter librement les rythmes de l'époque, tels que les polkas, les scottish et les valse, qui donnèrent naissance au genre Choro. La formation de Rodas de Choro était et reste toujours avec la guitare, la mandoline, le tambourin et la flûte. Le Choro est exécuté comme musique de chambre et permet l'improvisation

Muzyka 1988 (K7)



Nenna 2001 (Cd)

Afonso Abreu / basse
Mario Ruy / guitare
Marco A Grijo / batterie
Natércia Lopes / soprano
Colibri / saxophone
Jorge Pombo / violoncelle
Nenna / compositions,
montage et electroniques



trouver du sens aux propositions. Comment ? Cela pourrait être comme organiser un match de foot avec un ballon de rugby. De nouvelles règles vont alors émerger... Confusion, avec fusion ? En réalité, tout devient plaisir !

Il paraît que, dès son enfance, il jouait aveuglément des mélodies considérées rebelles, que ce soit du rock and roll ou bien encore des chansons oniriques et romantiques.

Un incessant mutant : tout en évoluant en même temps que son art, ses recherches musicales l'ont entraîné à répéter aussi bien dans les salles de jazz moderne que dans des studios de musique aléatoire.

En déambulant dans son œuvre sonore enregistrée, on repère, parmi les agitations flagrantes de ses créations musicales, le fil conducteur de la contemporanéité.

Comment ne pas repérer la recherche d'une dénonciation dans *Le cortège des électrons libres* (2018 - 2021) ou *Krajčberg* (1996), musiques témoins de la détresse de l'artiste.

D'autres exemples de ce riche répertoire sonore anarchiste et aléatoire, en plus de *BCN* (1996), au souffle juvénile de pur amusement, sont *Pajelança* (2005) et *Musyka* (1988).

Les principaux éléments des constructions musicales de Nenna sont les bruits et les sons, dont l'utilisation peut surprendre par leurs associations brutes.

Comme dans les travaux du peintre et compositeur Luigi Russolo (1885-1947), qui publie *L'Arte dei rumori* (L'Art des bruits) dès 1913, dans lequel il



OLIVEIRA

dénonce la pauvreté des timbres des orchestres traditionnels, le concept de Nenna consiste à mettre en relation la musique avec les bruits de la vie moderne, à les intégrer harmoniquement et rythmiquement.

En contrepoint à cet attachement à l'avant-garde des sons aléatoires et des musiques électroniques, il y a cet amour contradictoire et romantique pour la musique acoustique pure, qui lui fait vénérer l'un des grands compositeurs classiques brésiliens : Heitor Villa Lobos.

Son œuvre complète pour la guitare fut découverte à travers un premier enregistrement phonographique du musicien capixaba², compatriote de Nenna, Mauricio de Oliveira (1925-2009).

2 Capixaba : Relatif à l'état d'Espirito Santo, au Brésil, ou à ses habitants

Mauricio de Oliveira, par sa virtuosité, a été classé dans un concours international de guitare en 1954 et Nenna, depuis les années 1980, lui rend hommage à travers des concerts, des festivals, et des enregistrements.

Le maître Oliveira l'a remercié à travers l'enregistrement d'un thème intitulé "*Mon ami Nenna*". Le conservateur salue l'anarchiste : un hommage aux liens entre l'œuvre plastique de l'artiste et la musique ainsi qu'à son engagement dans une esthétique sonore stimulante prolongeant ses œuvres physiques. Ainsi est Nenna : plein de surprises !

Faisons maintenant un tour dans les archives musicales disponibles sur les plateformes pour découvrir et recomposer cet univers aux multiples facettes tout en visualisant ainsi l'esthétique sonore de Nenna.



Méditations extravagantes

Analyse de l'installation.
Extrait du catalogue Méditações extravagantes 2012

Almerinda da Silva Lopes.

En convenant qu'il est impossible de penser l'art contemporain, comme « un art auto-suffisant, isolé des autres champs », mais plutôt comme un processus ouvert à d'autres possibles et d'autres relations, en « constantes évolutions interactives et échanges hétérogènes », Ricardo Basbaum ¹ clarifie les propositions conceptuelles de Nenna dans Méditations Extravagantes.

1 Ricardo Basbaum
Além da Pureza visual
Porto Alegre, Zouk,
2007, p. 19

L'installation conçue pour le site du Musée d'Art de l'état d'Espirito Santo, est présentée dans l'espace intérieur du musée et elle se prolonge à l'extérieur. Elle est constituée de huit environnements envisagés de manière indépendante et autonome mais aussi comme un ensemble. Ils traduisent en se croisant et en se contaminant, différentes strates et étapes d'une pensée tout en maintenant des relations de réciprocité. Ces huit parties de Méditations Extravagantes ont pour titre : Dialogue, Mémoire, Tradition, Précipice, Tranquillité, Dieu, Monde et Temps.

NENNA

MEDITAÇÕES EXTRAVAGANTES



Introdução

Este trabalho é uma obra de arte que se inspira na natureza e na arquitetura. A pedra é o material principal, e a forma é criada através de processos de escultura e modelagem. O resultado é uma obra que combina a beleza natural da pedra com a precisão da arquitetura.

A obra é composta por duas peças principais: uma grande escultura vertical e uma menor, ambas com formas retangulares e texturas variadas. As esculturas são colocadas sobre bases verdes, que contrastam com o cinza das paredes e o branco do chão.

A obra é uma homenagem à natureza e à arquitetura, e é uma expressão da criatividade e da habilidade do artista.

S



Composées de divers objets, formes et matériaux hétérogènes, elles sont mises en jeu par l'artiste dans un jeu de références à la nature, à l'idée de tradition, au trinôme : mémoire, oubli et perte, au syncrétisme religieux, à la subjectivité et à l'imaginaire.

L'installation se réfère aussi à la puissance de la recherche scientifique et technologique. Elle nous rapproche de l'inconnu, révélant des aspects de l'espace sidéral qui, il y a peu, nous paraissaient inatteignables.

Ces avancées ont fait prendre conscience à l'homme de sa propre fragilité. Elles lui ont fait percevoir que, malgré ces démonstrations d'audace et d'intelligence, il continue à se révéler cruel, incapable de construire un monde meilleur, équitable et juste ainsi qu'à mettre en question ses propres déséquilibres, fragilités et désillusions pour surpasser ses vices, ses peurs et ses ambitions.

Les éléments mis en scène ne se limitent pas au domaine du visible. Ils articulent à travers un réseau d'indices, une multiplicité de concepts, de significations, d'expériences, de réflexions et de narrations. C'est au travers d'un dialogue potentiel avec des spectateurs-interlocuteurs que l'installation s'organise telle une œuvre ouverte et en processus.

En opérant des déplacements, des re-contextualisations sémantiques et conceptuelles autour des notions de temps et de pensée, Nenna donne naissance à un ensemble de suggestions narratives. Se dévoilant peu à peu, ces références philosophiques, temporelles, anthropologiques et

conceptuelles pimentent le tout de doses d'ironie et de sens critique.

Nenna ne conçoit pas l'art comme un processus linéaire et continu de styles, de processus et de formes. Il projette le temps en avant et en arrière, s'appropriant pour cela des éléments issus de différents territoires culturels. La mémoire, la diachronie et l'anachronisme n'y traduisent pas une nostalgie du passé, mais correspondent au souhait de sortir de l'oubli des objets et images en les réorganisant, en leur attribuant de nouvelles significations et en les confrontant au présent.

La dénomination « Méditations Extravagantes » n'a pas été attribuée arbitrairement à cette installation, elle révèle l'articulation d'un ensemble de réflexions et de significations.

Des linguistes comme Antonios Houaiss et Aurélio Buarque de Holanda attribuent au substantif méditation une ample gamme de sens, parmi lesquels: "acte ou effet de méditer; réflexion, pensée orientée sur soi-même ou sur un contenu déterminé; prière mentale; contemplation religieuse; pensées; observation...

Le substantif extravagance et l'adjectif extravagant assument, dans la langue portugaise, des significations encore plus incongrues et plus diffuses : "qualité de ce qui est extravagant, excentrique, étrange, étourdi, gaspilleur, dissipateur, hors norme ; irrégulier ; insensé".

C'est sous cet angle, qu'il est possible de comprendre l'élargissement des possibilités conceptuelles,

l'hétérogénéité des formes, des styles se révélant dans l'ensemble des installations de Méditations Extravagantes.

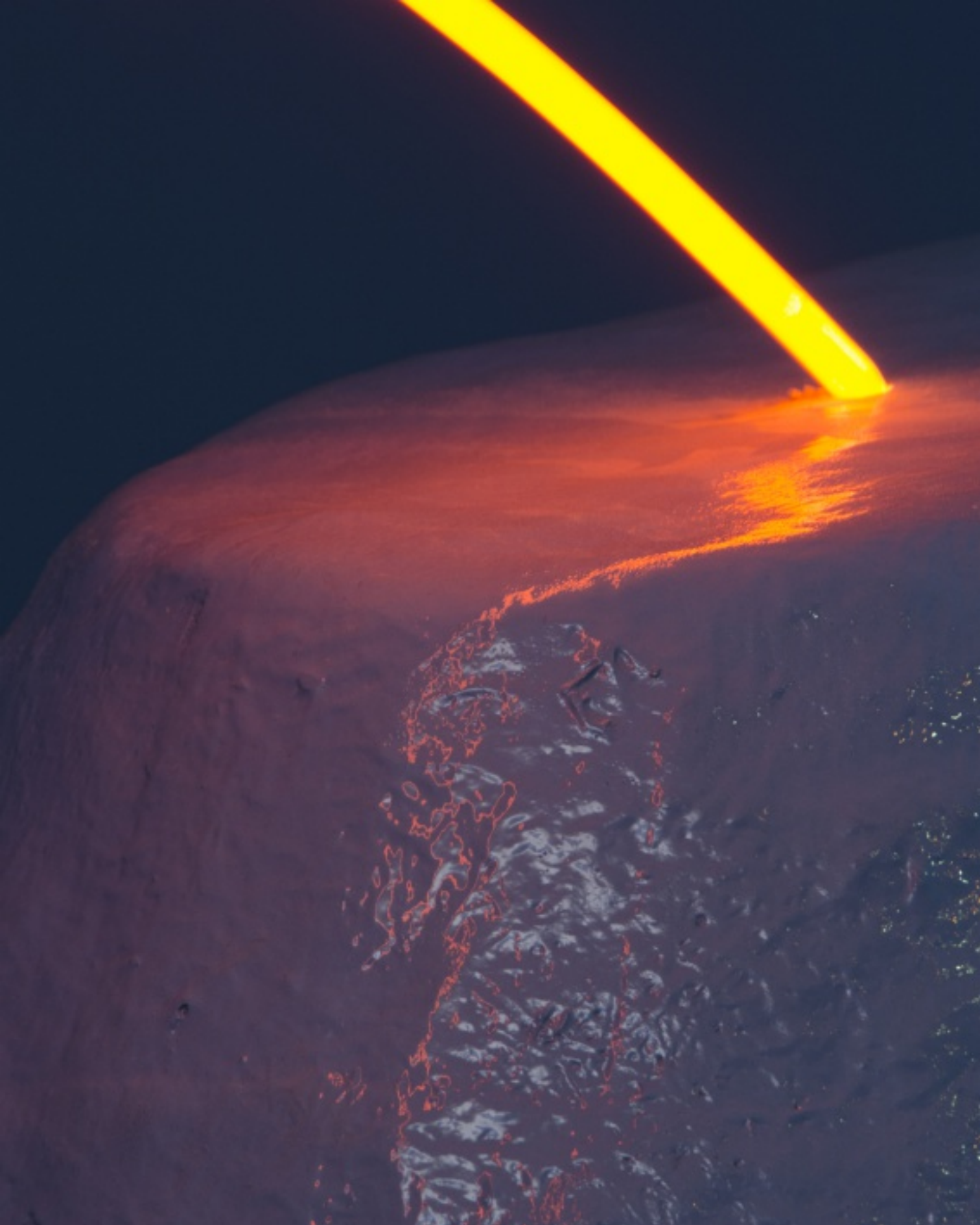
Ces installations s'articulent entre elles telles des cellules, des tesselles de mosaïque ou bien un prisme aux facettes multiples capable de traverser, de filtrer et de mettre en relation de manière apaisée différents concepts, réminiscences et fragments temporels et culturels.

Le public, comme dans la plupart de ses propositions est invité à transiter, à expérimenter, à créer des hypothèses et des concepts, à réorganiser et rassembler le tout et ses parties par sa réflexion. Sans la présence du spectateur, interlocuteur actif, sensible et interrogatif, l'œuvre se maintiendrait statique, incomplète et inerte.

Les références à l'art conceptuel, n'en adoptent pas l'hermétisme sur lequel s'était fondé ce langage artistique à ses origines. Nenna ne s'attache pas non plus à des scénarios, des écoles et des tendances, ni ne se restreint à répéter des thèmes spécifiques.

Il assume la liberté conquise dans l'art contemporain de s'approprier "tous les codes de la culture", "toutes les formes concrètes de vie quotidienne", se proposant d'"inventer des protocoles d'utilisation pour des modes de représentation et des structures formelles existantes", tel que le formule Nicolas Bourriaud.²

2.Nicolas Bourriaud
Postproduction :
La culture comme
scénario : Comment
l'art reprogramme
le monde
contemporain,
Paris, Les Presses
du réel, 2004
p. 14-16



[Illegible text on an adjacent wall panel]



White
Blue



Memoire

*"Sur une petite étiquette placée
devant ces monolithes de marbre,
l'artiste évoque les noms d'arbres
qui existaient autrefois en
abondance dans les forêts
brésiliennes, mais qui sont
aujourd'hui en voie d'extinction.*

*L'artiste fait référence à
l'exploitation et la destruction de
la forêt tropicale.*

*En opposant les noms des arbres
aux blocs de pierre, Nenna prend
le temps de placer ces deux cycles
extractifs dans une même
dimension réflexive et critique :
celle du bois, dans un passé
récent, et celle du granit et du
marbre aujourd'hui."*

Peroba

Aspidosperma polyneuron



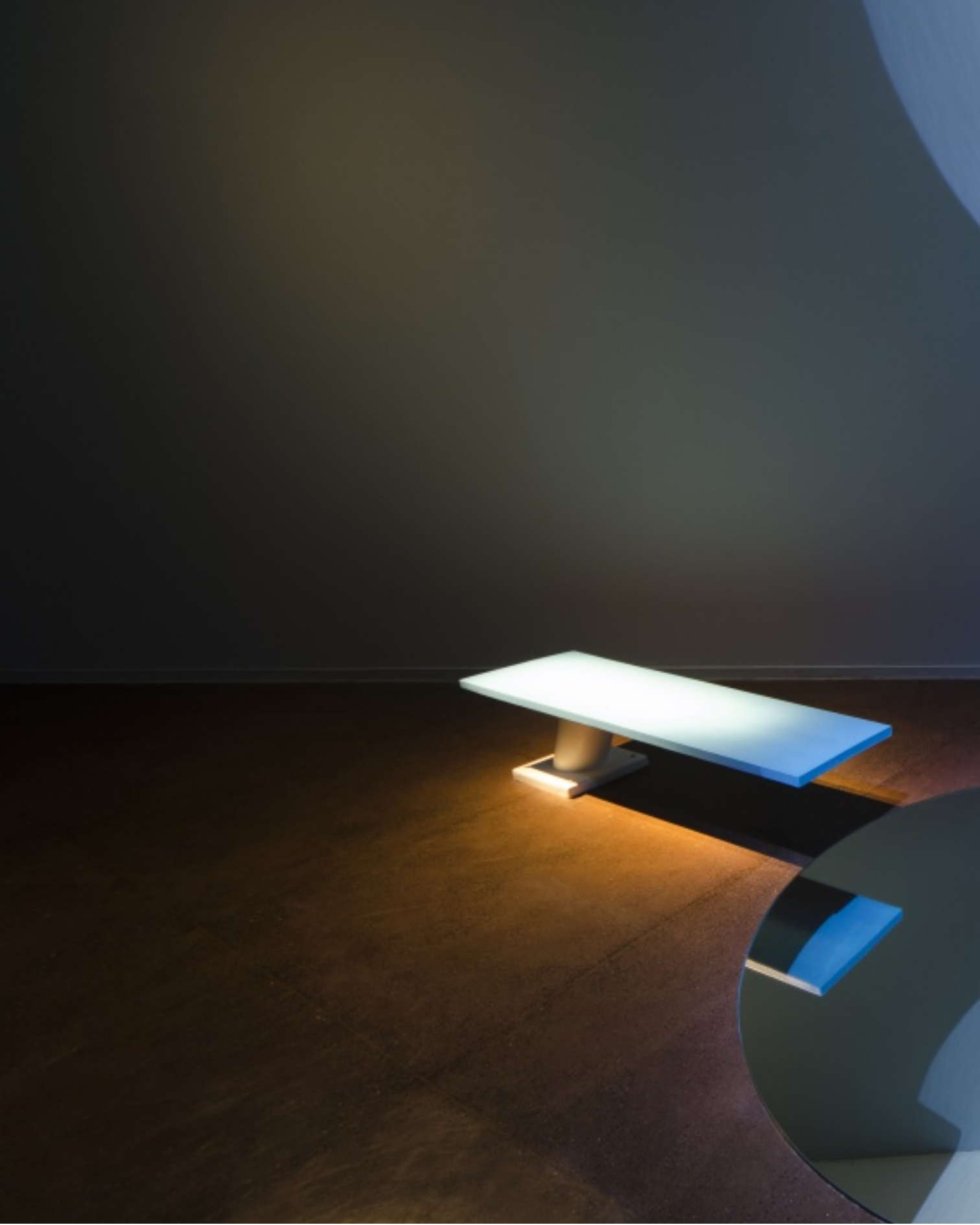


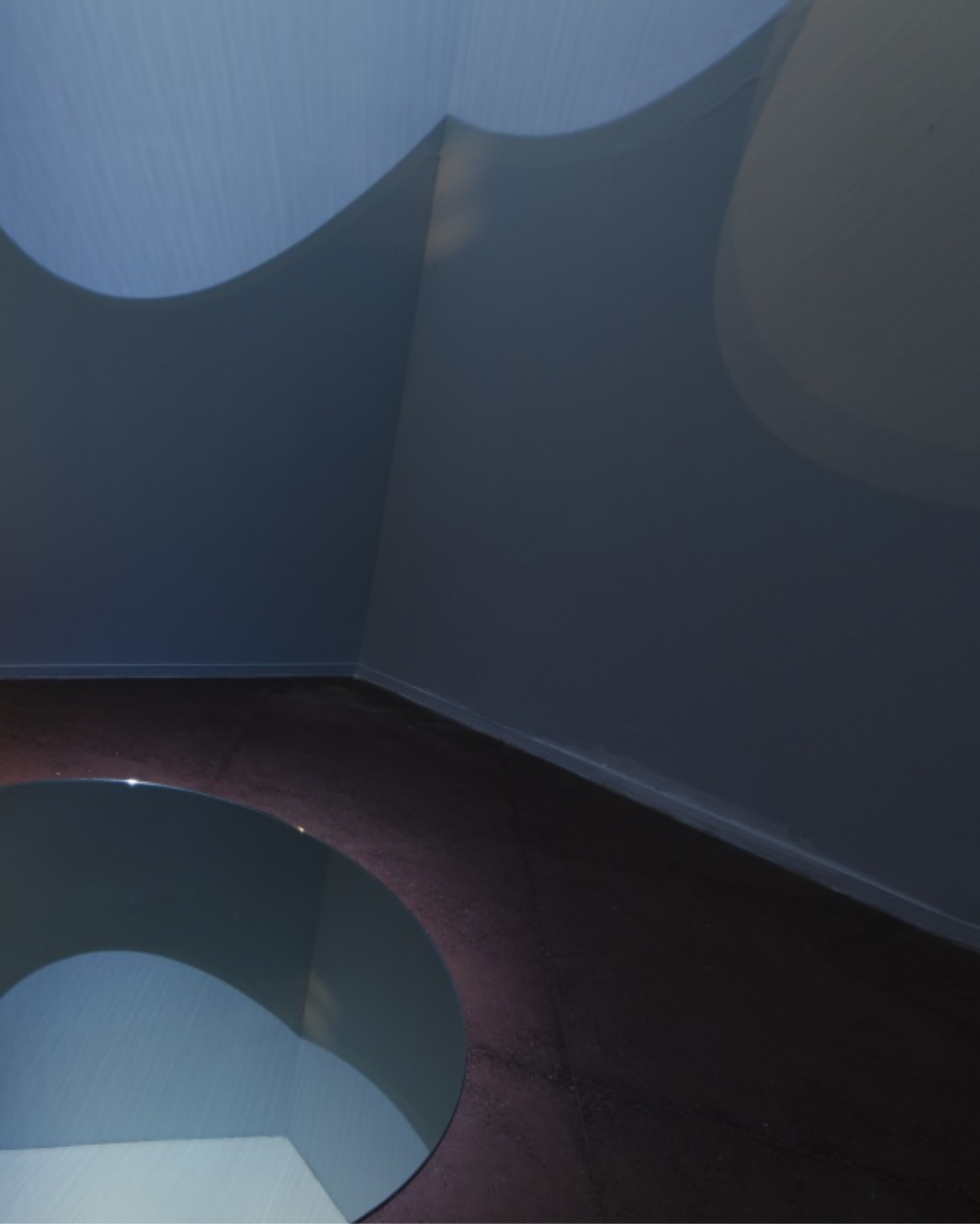
Tradition

"Dans un environnement rappelant le sacrum d'un autel ou d'un temple, un grand tambour a été inséré, construit par maître Daniel et donné en cadeau à Nenna, artiste très impliqué dans les manifestations culturelles populaires.

En ce sens, Tradition réaffirme que le populaire et le savant sont considérés comme des dimensions égales du savoir, les (re)signifiant dans une sorte d'autel ou de temple de la mémoire."







Précipice

"Comme dans la majorité des objets réalisés par l'artiste, le plongeur invite le public à s'approcher, à dialoguer, à expérimenter tout en constatant sa propre présence reflétée sur le miroir. Celle-ci semble immergée dans le bassin, l'effet étant renforcé par les effets de lumière. Cette installation faite pour émouvoir apporte aussi de l'inquiétude, de la surprise et du doute. Elle suggère la présence d'une piscine d'une profondeur incommensurable et renvoie à l'idée de précipice."







Tranquillité

"En alliant deux entités mythiques originaires d'univers culturels antagoniques et vénérées dans les différentes latitudes de la planète, Yemanjá et Bouddha, l'artiste instaure de manière utopique et symbolique la paix tant convoitée ainsi que l'amour et la tranquillité entre les peuples. Au moyen de cette association, il semble annoncer de manière prémonitoire le rapprochement entre les hommes, comme condition de la fin des désaccords, de la violence et des conflits générés par le radicalisme et l'intolérance religieuse."







Dieu

"Cette installation, ne consiste pas à aborder un thème mystique, mais à exprimer et à partager la fascination, la magie et l'émerveillement que procurent des images captées par des technologies complexes et sophistiquées. En confrontant le présent et le passé, Nenna recourt à une sorte de diorama, dispositif utilisé autrefois par les peintres et les photographes pour réaliser des panoramas avant l'avènement du cinématographe."







Temps

"Actuellement, la réalité semble être devenue encore plus étouffante, car nous vivons sous l'égide du « tempus ultra fugit », l'impression du temps et du rythme de vie quotidienne se sont accélérés. L'idée de progrès et d'évolution, notamment à travers les avant-gardes historiques de la première moitié du XXe siècle, ne trouve plus de résonance dans le présent. L'art contemporain, ainsi que toute les dimensions du savoir et de la culture, se traduisent par des avancées et des reculs, rendant instables les fondements de l'appui idéologique de la notion de progrès et de toute tentative d'historicité."







Monde

"La vision d'une carte nous permet d'entreprendre un voyage imaginaire dans des lieux dont souvent nous n'avons aucune idée, de formuler des hypothèses, de s'enquérir sur le vécu de leurs habitants, sur l'aspect de leurs territoires, de connaître les ethnies qui y coexistent ou s'y métissent. Ces différents facteurs nous font comprendre comment s'est construite leur histoire, quels liens culturels les unissent, quelles langues ils parlent et à quelles croyances ils adhèrent."





nenna.com

