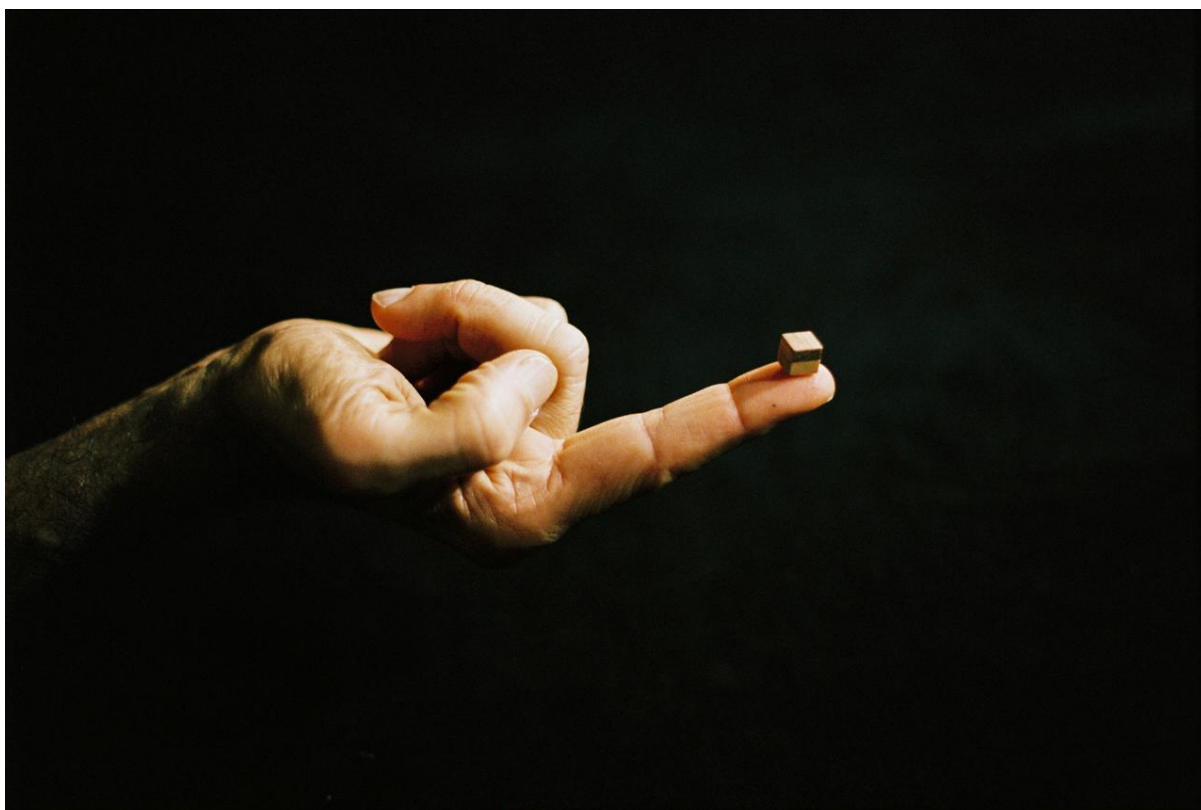




© Tiago Hespanha

Le Sénat présente,

CRUZEIRO DO SUL – CILDO MEIRELES

UNE EXPOSITION PRÉSENTÉE PAR LAB'BEL À L'ORANGERIE DU SÉNAT

Du 3 au 14 juillet 2025, dans le cadre de la Saison culturelle Brésil-France 2025, Lab'Bel présente *Cruzeiro do Sul* (1969–1970), une œuvre emblématique de l'artiste brésilien Cildo Meireles.

Né en 1948 à Rio de Janeiro, Cildo Meireles est une figure majeure de l'art conceptuel. Depuis la fin des années 1960, il développe une œuvre à la fois politique et sensorielle, où les matériaux, les systèmes de mesure et les structures de pouvoir sont mis en tension sous la forme de sculptures et d'installations immersives.

Après ses présentations en 1970 à la Petite Galerie à Rio de Janeiro, en 2009 à la Tate Modern de Londres, en 2013 au Musée Reina Sofia de Madrid et en 2014 au Pirelli HangarBicocca de Milan, son œuvre *Cruzeiro do Sul* sera montrée cet été, pour la première fois en France, dans le cadre d'une exposition consacrée à l'artiste à l'Orangerie du Sénat.

Cette proposition s'inscrit dans le prolongement d'un dialogue amorcé avec l'artiste en 2021, lorsque Lab'Bel a intégré à sa collection une œuvre issue du projet *Inserções em circuitos ideológicos - Projeto Coca-Cola*. La capacité de Meireles à détourner de leur fonction les objets du quotidien, conjuguée à la dimension conceptuelle, sensible et souvent impertinente de son œuvre, a naturellement conduit à une première collaboration autour de MonaVache, l'édition 2024 de la Boîte Collector La Vache qui rit®.

Derrière son apparente simplicité, *Cruzeiro do Sul* propose, quant à elle, une réflexion sur l'histoire et la préservation des savoirs autochtones du Brésil. Son titre renvoie à la constellation utilisée historiquement par les marins pour s'orienter dans l'hémisphère Sud. L'œuvre met ainsi en dialogue deux récits : l'un issu des cosmologies autochtones, oral, organique, enraciné ; l'autre tourné vers des logiques d'exploration, de cartographie et de maîtrise de l'espace.

Le chêne et le pin dont elle est constituée évoquent une légende Tupi selon laquelle la découverte du feu serait liée au frottement de ces deux essences considérées comme sacrées, mais qui renvoient par ailleurs plus largement à l'effacement des cultures autochtones et l'exploitation intensive des ressources naturelles au Brésil.

Cruzeiro do Sul illustre pleinement la démarche de Cildo Meireles, à la croisée de l'humiliminimalisme — une relecture du minimalisme américain depuis l'Amérique latine, nourrie d'autres histoires et traditions culturelles — et des jeux d'échelle qui traversent son œuvre. Dans l'écart qu'elle propose entre l'objet perçu et sa portée politique ou symbolique, la pièce ne se livre ni d'un seul regard, ni d'un seul geste. Il appartiendra à chacun d'en faire l'expérience à l'Orangerie du Sénat qui, au-delà d'un simple cadre de présentation, agira comme un élément actif du dispositif artistique.

INFOS PRATIQUES

 **Dates** : tous les jours, du 3 au 14 Juillet 2025, de 11h à 20h.

 **Lieu** : Orangerie du Sénat, Jardin du Luxembourg (accès Porte Féroù, 19 bis rue de Vaugirard), Paris 6e.

 **Accès** : RER (Luxembourg-Sénat), Métro (Odéon, Mabillon, Saint-Sulpice), Bus 89, 84, 58

 **Entrée libre**

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Pour mieux accompagner l'expérience de visite, différents rendez-vous sont proposés au cours et à l'issue de l'exposition :

 **Cruzeiro do Sul - Un film documentaire de Tiago Hespanha produit pour l'exposition.**

- Projection en continu, les jours d'ouverture, dans l'espace d'exposition.

 **De l'échelle au geste - Table ronde autour de Cruzeiro do Sul.**

- Le 9 juillet à l'auditorium de la Maison de l'Amérique latine, à 19:00

Table ronde avec Paulo Miyada, (directeur de l'Institut Tomie Ohtake de São Paulo) et Vanessa Pastorini (doctorante en Sémiotique à l'Université de São Paulo). Modératrice : Silvia Guerra, co-commissaire de l'exposition.

Conversation en portugais, traduite.

Maison de l'Amérique latine, 217 Boulevard Saint Germain, Paris 7e.

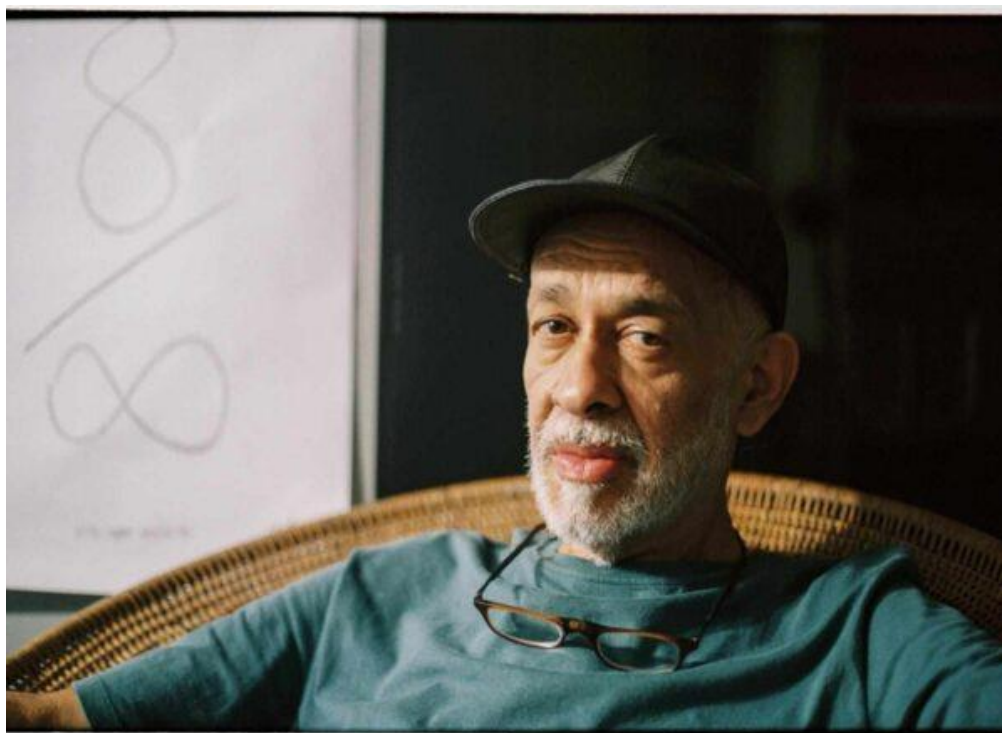
<https://www.mal217.org/fr>

 **Cruzeiro do Sul - Catalogue de l'exposition.**

Avec des contributions de Laurent Fiévet, Silvia Guerra, Diego Matos, Paulo Miyada et Vanessa Pastorini.

 **Informations complémentaires :** www.lab-bel.com

BIOGRAPHIE DE CILDO MEIRELES



© Tiago Hespanha

Né en 1948 à Rio de Janeiro, Cildo Meireles fait partie d'une génération d'artistes brésiliens qui a émergée au début des années 70 et a été doublement influencée par l'art conceptuel et le néoconcrétisme brésilien. Il combine habilement dans son travail des composantes physiques et sensorielles pour un engagement total du public. Bien que souvent inspirées par des événements et un contexte politique précis, marqué par la censure et l'oppression des libertés individuelles, ses œuvres abordent des thématiques universelles.

Parmi les expositions les plus récentes de Cildo Meireles, nous pouvons citer *Cildo Meireles : Installations*, au HangarBicocca de Milan (2014), *Cildo Meireles*, aux Musée Reina Sofia de Madrid (2013) et Musée d'art contemporain de Serralves de Porto (2013-2014), *Cildo Meireles*, au MACBA de Barcelone (2009), *Cildo Meireles*, à la Tate Modern de Londres (2008), *Cildo Meireles*, au Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg (2003) et *Cildo Meireles — retrospective* au New Museum of Contemporary Art de New York (1999).

Il a été lauréat en 2008 du prix Velázquez d'arts plastiques en hommage à l'ensemble de sa carrière artistique, et en 2023 du prix Roswitha Haftmann.

De quelques millimètres carrés de bois ébranlant nos consciences

Par Laurent Fiévet

À travers la double démarche conceptuelle consistant à accoler deux sections de bois d'essences différentes pour constituer une sculpture miniature formant un cube de 9 mm, et à inviter à disposer celle-ci à terre, dans un espace d'exposition à la fois totalement dépouillé et suffisamment vaste pour mettre en difficulté l'observateur de l'y repérer, *Cruzeiro do Sul* scelle le principe d'une rencontre qui renvoie à l'histoire du pays dans les mouvements successifs de sa colonisation. On sait combien l'exploitation du bois fut au cœur des trois siècles d'occupation du Brésil et combien, au même titre que le sucre, l'or et le diamant, elle constitua pour la puissance colonisatrice un enjeu économique de premier plan. On sait également combien les vertus décelées dans certaines essences végétales autochtones et convoitées pour leurs qualités intrinsèques contribuèrent à une importante entreprise de déforestation auquel la Convention sur le commerce international des espèces de faune et de flore sauvages menacées d'extinction tenta d'imposer, tant bien que mal, des limites et dont on peine, encore aujourd'hui, à mesurer l'étendue des conséquences. Si en convoquant les croyances des Tupis (qui prétendent que, énergiquement frottées l'une contre l'autre, des sections de pin et de chêne auraient provoqué l'apparition du feu, puis de la foudre et du tonnerre), la sculpture de Cildo Meireles rend directement hommage aux peuples autochtones du Brésil et souligne leur contribution inestimable à l'identité culturelle de son pays, *Cruzeiro do Sul* porte également les stigmates des années sombres d'exploitation qui épuisèrent les ressources naturelles de ce dernier et les souvenirs, trop souvent occultés, des drames humains qui leur sont étroitement associés, imbriqués à l'instar des deux versants de la sculpture.

Aussi, au même titre qu'il semble aujourd'hui essentiel d'exposer *Cruzeiro do Sul* en Europe pour évoquer les dérives qui furent celles des puissances colonisatrices sur d'autres continents, il importe tout autant de la proposer dans un contexte suffisamment éclairant pour pointer la gravité des considérations à porter sur ces réalités tragiques. Parce qu'elle propose à elle seule un condensé de réflexions géopolitiques, historiques et écologiques qui, au-delà de leur incidence sur les peuples autochtones du Brésil, interroge plus largement le comportement de

l'Europe dans le mouvement colonial, la proposition sculpturale de Cildo Meireles induit le choix d'un cadre de présentation à haute charge symbolique pour permettre de rendre compte de ces différentes problématiques. En raison de son appartenance à la chambre haute du Parlement français, l'Orangerie du Sénat — construite en 1836 sur les plans de l'architecte Alphonse de Gisors au moment même où le Palais du Luxembourg est restructuré et agrandi pour pouvoir accueillir l'ensemble des sénateurs, alors qu'il servait principalement jusque-là de résidence officielle à son président —, offre un écrin particulièrement adapté à son exposition. Il illustre la richesse et la pluralité du panorama des valeurs françaises à associer au vaste champ des considérations que la sculpture adresse implicitement à chacun des visiteurs.

Posé à même le sol, le cube de quelques millimètres soulève des questions d'échelle et de perception récurrentes dans la démarche artistique de Cildo Meireles. Représentatif de l'esthétique que l'artiste brésilien aime, dans un mot-valise de son invention, à qualifier d'*humiliminimaliste* en guise d'appropriation et de réinterprétation du mouvement minimaliste apparu aux États-Unis au début des années 1960, la modestie de sa taille est pensée au regard du contrepoids que lui fournit le caractère à la fois théâtral et solennel de l'espace où il est exposé ; aussi bien pour rappeler que les considérations qu'il introduit seraient minimisées dans l'esprit des visiteurs en raison de ses faibles dimensions et sa tendance naturelle à se perdre dans l'espace qui lui est consacré, que pour favoriser sa propension à irradier comme le ferait un diamant noir frappé d'un trait de lumière au cœur de l'obscurité.

Telle une graine qui, après avoir suivi la trajectoire des échanges commerciaux entre l'Amérique du Sud et l'Europe, se serait mêlée à celles des bigaradiers, grenadiers ornementaux, palmiers-dattiers et lauriers roses précieusement conservés dans l'Orangerie afin de les protéger de la froide saison, *Cruzeiro do Sul* contient la promesse d'une efflorescence, d'un mouvement d'ouverture engageant ses propres déplacements intellectuels. À l'image des collections de plantes pour lesquelles furent construit l'édifice, elle porte les germes d'une pensée florissante susceptible de gagner en force sur le terreau fertile des valeurs défendues au Palais du Luxembourg. La sculpture interviendrait donc moins dans le cadre de sa première présentation à Paris sous la forme d'une dénonciation qui réclamerait, à travers sa présence, des effets diffus de réparation, que sous celle d'une invitation à construire, par effets de porosité, des interactions contribuant à déployer législativement les dimensions symboliques qu'elle recèle.

Il est en effet question ici d'opérer ou d'accueillir une migration ; de produire une vibration aussi sensible et puissante que celle que pouvaient activer sur les cordes d'un violon les archets de bois de Pernambouc originaire du Brésil prisé par les luthiers français pour leur résilience et leur densité particulières ; de provoquer chez le visiteur de l'exposition un déplacement intellectuel digne de l'effort réalisé pour repérer un simple cube de quelques millimètres dans un espace aussi grand que celui de l'Orangerie ; de provoquer chez lui une étincelle à l'image de celle, à en croire Cildo Meireles, qu'est supposée entraîner le frottement l'un contre l'autre des deux essences finement juxtaposées ; de combler comme par effet d'embrasement le vide qui embrasse une matérialité sculpturale pour la charger des résonances appropriées ; ou d'inviter plus simplement chacun à creuser, pour mieux en saisir les incidences et s'imprégner de ses enseignements, le sillon de sa propre trajectoire humaniste.

Tout le pari de la pièce de Cildo Meireles est de laisser les visiteurs s'approprier le sens de son œuvre. De leur confier la charge de définir et d'apprécier l'importance de ses enjeux. De les inviter à faire corps avec elle pour en accentuer le poids et la portée.

Malgré l'autorité des peintres et sculpteurs ornant la façade de l'édifice et plus encore celle d'un Phidias qui y est représenté, on pourrait juger cette ambition insolente au regard des faibles moyens mobilisés. Déceler une forme de provocation à recentrer des enjeux aussi importants dans quelques millimètres cubes. Voire à présenter une pièce aussi petite dans un lieu si étroitement associé au pouvoir en France. Après tout, l'œuvre tiendrait tout aussi bien dans notre poche, où elle aurait tôt fait de se glisser. Et c'est d'ailleurs ainsi que *Cruzeiro do Sul* transite souvent d'un pays à un autre avant d'être exposée.

Et pourtant, au regard des formes de surenchère qu'emprunte parfois la production artistique contemporaine, repoussant toujours plus loin les limites du spectaculaire, voire de la sophistication dispendieuse — qu'on relève notamment chez un François Stahly dans l'inspirante installation *Portiques, Totems et Papillons* ou *l'Écho de la forêt* inspirée des forêts du nord-ouest américain intégrant le vaste hall d'accueil du public de la Maison de la Radio et de la Musique de Paris —, la modestie de la proposition participe d'une forme de conscience implicite invitant à d'autres formes de responsabilité. En plein écho avec les sentiments d'étonnement et de perplexité que provoquent, chez les

navigateurs portugais, au moment de leur arrivée en Amérique du Sud, la simplicité de la vie du peuple tupi et le constat, si étranger pour eux, d'absence chez ses membres de notion de propriété, elle souligne la vigilance qui devrait être la nôtre à privilégier, à toute forme de confort, voire à toute expression de matérialité, fût-elle proprement plasticienne, notre attention à l'autre.

Cruzeiro do Sul tient du grain de sable enrayant les rouages d'une mécanique savamment huilée et parfois imaginée aux seules fins de la prospérité de certains individus au détriment des autres, d'un gravillon intentionnellement glissé dans le confort de nos chaussures élégamment lacées. En foulant l'espace de l'Orangerie du Sénat, il appartiendra à chacun des visiteurs de feindre en ignorer la présence ou, au contraire, d'adapter sa marche et son rythme de déplacement pour apprendre à se mouvoir autrement ; voire de rectifier sa trajectoire, comme le faisaient autrefois les marins, en utilisant la constellation qui lui a donné son nom pour repérer le pôle sud céleste.

Chez les Tupinambas, les anciens, le *peuple ancestral*, on prétend incontrôlables les colères de Tupan, le dieu du tonnerre et de la foudre. Les voyages qu'il entreprend d'Ouest en Est, pour traverser le ciel, sur le siège creux qui lui sert d'embarcation, seraient à l'origine de tempêtes qui, une fois déclenchées, peineraient à trouver fin. Bien que relevant d'une puissance invisible, ils résonnent d'un bruit tonitruant. Tels ces quelques millimètres de bois, perdus dans l'immensité, propres à ébranler nos consciences.

Croisements par Silvia Guerra

« Nem uma só verdade resplandece
Neste verão sonhado por abutres. »

(« Pas une seule vérité ne resplendit
Dans cet été rêvé par les vautours »)

Extrait de Mário Faustino, « Noturno », *O homem e sua hora*, 1956
(Un poème très souvent cité par Cildo)

Croiser les perspectives, les esthétiques, les échelles, les histoires : c'est la promesse que porte le projet d'exposer *Cruzeiro do Sul* (1969-1970) de Cildo Meireles pour la première fois en France.

En présentant cette œuvre sous la grande verrière de l'Orangerie du Sénat, Cildo Meireles déploie toute la puissance expressive et conceptuelle des contrastes. Là, entre lumière et ombre, entre Nord et Sud, *Cruzeiro do Sul* se fait à la fois rencontre entre deux continents et invitation à entrer dans l'intimité d'une sculpture-constellation, porteuse de récits et de résonances profondes, en cette année où la France met le Brésil à l'honneur. Pour beaucoup, c'est aussi la révélation d'une œuvre majeure, et tout en finesse, signée par l'un des plus grands artistes brésiliens contemporains, installée dans ce lieu singulier à la double vocation : orangerie désirée par Marie de Médicis pour protéger les agrumes du froid hivernal, et écrin estival dédié aux expositions.

C'est précisément une légende liée à l'origine du feu chez les Tupis, peuple indigène brésilien, qui a en partie inspiré l'œuvre de Cildo Meireles. La toute première flamme serait née du frottement entre un bois dur et un bois plus tendre. L'artiste mobilise ce mythe originel en combinant les deux bois, le chêne et le pin, pour former un cube parfait, de neuf millimètres de côté. Sans doute est-ce l'une des sculptures les plus petites au monde. Mais elle peut allumer un brasier de références, d'échos, et de croisements fertiles. Et ce, d'autant plus lorsqu'elle se révèle au spectateur, quelque part au cœur des deux cent mètres carrés de cette Orangerie monumentale, laissant se déployer une multitude de significations. *Cruzeiro do Sul* nous invite à explorer l'espace tout en le découvrant, en même temps que la sculpture elle-même. Cet espace est une partie constitutive de la

pièce. Ce cheminement n'est pas seulement une exploration visuelle, mais ouvre la voie à la pensée, nous incitant à réfléchir et à nous interroger.

Au mythe des Tupis répond d'ailleurs d'emblée le présent, la vie quotidienne : on fait toujours du feu en frottant ensemble des morceaux de bois dans la forêt brésilienne. Et même s'il faut le contrôler de près, le feu se fait outil pour défricher la terre à cultiver ou façonner des instruments, depuis des temps immémoriaux. Aussi les cosmogonies des peuples indigènes, et en particulier celle des Tupinambas et des Ava Guarani, associent étroitement les esprits tutélaires respectivement liés au feu, à la germination, à la floraison et à la pluie. Ces peuples qui habitent les forêts primaires brésiliennes, que ce soit en Amazonie ou dans la Mata Atlântica, sont attentifs à de telles interactions et interdépendances. Leurs savoirs et leurs manières de penser accordent logiquement une place centrale à la préservation des écosystèmes. Cet enjeu extrêmement important pour la survie de ces peuples est à présent crucial pour la Terre entière, et *Cruzeiro do Sul* nous fait y penser, indirectement. Rappelons simplement que le Brésil et sa forêt amazonienne produisent 20 % de l'eau douce de la planète et abritent 25 % de sa biodiversité : « importer » un fragment de matière organique et le présenter dans un environnement minéral fait émerger ces questions, ces « choses importantes » (pour reprendre l'expression de l'écrivaine polonaise et prix Nobel, Olga Tokarczuk).

Issu d'une famille de sertanistas (ceux qui explorèrent les premiers la forêt) défenseurs des droits des cultures indigènes au Brésil, l'artiste a toujours combattu leur marginalisation et leur invisibilisation. Même si ses œuvres ne sont pas motivées par une intention politique explicite, elles peuvent, selon lui, prendre une dimension politique selon les contextes ou les circonstances, indépendamment de sa volonté. Cildo Meireles n'impose aucune signification, revendication ou condamnation. Plus subtilement, il organise un jeu de contrastes et de croisements qui éclaire d'une lumière nouvelle telle ou telle question, produisant une expérience différente pour chaque visiteur.

Ainsi, l'artiste « représente » les peuples indigènes brésiliens, leur imaginaire et leur réalité, par le biais d'un cube de bois tenant sur une phalange. *Cruzeiro do Sul* appartient en effet à une série d'œuvres que l'artiste désigne par l'adjectif « condensées », et dont la taille est souvent inversement proportionnelle à la charge symbolique. En limitant son intervention à la mise en valeur du contraste entre le cube minuscule et l'immense espace vide, *Cruzeiro do Sul* change notre perception de ce qu'est une sculpture monumentale : cette œuvre n'est pas juste

un cube de bois, puisque l'espace énorme qui l'entoure, conçu à sa mesure, fait également partie de l'œuvre.

Posée au sol, la « croix du sud » de l'artiste trouve toute sa place à l'Orangerie du Sénat, au cœur du Jardin du Luxembourg. Un jardin « à la française » qui pourrait être aux antipodes de « la jungle » à laquelle l'artiste fait référence dans son texte-manifeste pour l'exposition *Information* au MoMA en 1970 : « J'aimerais vous parler de toutes les constellations. Du côté sauvage. La jungle dans la tête, dépourvue de tout éclat d'intelligence ou de raison. De ce peuple, des têtes de ce peuple, de ceux qui ont cherché ou qui ont été forcés à enfouir leur tête dans la terre et la boue. Dans la jungle, avec, de fait, leurs têtes à l'intérieur de leurs propres têtes. Les cirques, les raisonnements, les aptitudes, les spécialisations, les styles, tout prend fin. Ce qui reste, c'est ce qui a toujours existé, à savoir la terre, et la danse de la pluie, et donc aussi le marais duquel naîtront des vers et encore une fois la vie ». En un sens, ce changement de terrain fait penser à certains lieux emblématiques de la culture brésilienne où différentes traditions, religions, spiritualités se rencontrent et s'entre-nourrissent, en particulier les *terreiros* et les *macumbas*. Ces espaces apparemment « vides » où se croisent les rituels et les symboles autorisent l'expression d'une variété de protagonistes, qui apportent chacun leur sagesse distinctive. De même, les deux cent mètres carrés de l'Orangerie ne sont pas vides mais peuplés par des légendes et des mythes.

Cruzeiro do Sul a été conçue à un moment, à la fin des années 1960, où l'artiste réfléchissait beaucoup à la question de la dématérialisation de l'objet d'art, influencé par les écrits de Lucy R. Lippard (notamment *Six Years*, où elle explore le glissement de l'art vers l'idée et le processus). Il me vient à l'esprit qu'en 1967, une autre œuvre presque invisible avait été conçue par l'un des pères du Land Art, Richard Long : *A Line Made by Walking*. Elle reste pour moi l'une des œuvres les plus émouvantes de l'histoire de l'art par sa simplicité et la richesse de son propos sur notre vie éphémère sur Terre.

Cependant, rappelons ici que l'œuvre de Cildo Meireles se situe à l'opposé d'un art « coloré », cliché encore aujourd'hui souvent accolé à l'art venant d'Amérique du Sud. L'œuvre ne puise pas dans le folklore, mais s'inscrit en résonance et en dialogue avec toutes les grandes tendances artistiques internationales qui ont traversé la pratique de l'artiste au fil des décennies — tout en portant une « physicalité » chargée de sens, qui dépasse l'aridité purement formelle de certains minimalismes.

Les jeux d'échelle — concrètes comme symboliques — se retrouvent tout au long de l'œuvre de Cildo Meireles, et sont le plus souvent des invitations à réfléchir

au-delà de la réalisation artistique elle-même. Ainsi, *Fronteira vertical / Yaripo* (1969-1999/2015), qui fait partie de sa série *Arte Fisica*, le voit « modifier » le sommet du Pico da Neblina, plus haute montagne brésilienne, de manière à la fois physique et symbolique. Au sommet de « la montagne de brouillard » (« Yaripo » en langue yanomami), l'artiste remplace une couche de roche d'un centimètre d'épaisseur par une autre roche, de la kimberlite, roche volcanique issue des profondeurs de la terre et qui recèle des diamants. Par une sorte de croisement minéral, l'artiste a serti de pierres précieuses et légèrement surélevé le point culminant du pays entier. Une autre œuvre qui éclaire la démarche de Cruzeiro do Sul est *Mission/Missions Como Construir Catedrais* (Mission/Missions Comment construire des cathédrales) (1987), qui mobilise tout un arrière-plan historique et symbolique pour faire émerger des questions politiques, éthiques, écologiques. Cildo Meireles met ainsi en miroir un carré, au sol, fait de six mille pièces de monnaie, avec un autre carré, fait de deux mille os, suspendus au plafond, les deux formes géométriques étant reliées en leur centre par une colonne d'hosties. Selon l'artiste, « le matériel, le pouvoir spirituel et la tragédie » s'y entrecroisent. Et comme toujours dans son travail, les références sont multiples, et peuvent traverser les espace-temps. Car la tragédie ici évoquée est en premier lieu l'évangélisation des peuples indigènes par les missionnaires chrétiens, mais qualifie aussi d'autres processus qui, plus près de nous, reproduisent la violence colonisatrice. En l'espèce, la surexploitation de la forêt amazonienne, par exemple au bénéfice des plantations de tucumã dans les années 1980, ou plus récemment la destruction de pans entiers de l'Amazonie au profit de l'élevage et des industries agro-alimentaires.

Cruzeiro do Sul agit donc comme la constellation du même nom, en forme en croix, visible dans l'hémisphère sud et connue de tous les marins : visible à l'œil nu et facilement identifiable, sa pointe inférieure indique la direction du pôle Sud. C'est-à-dire qu'elle peut guider la navigation, de même que l'œuvre de Cildo Meireles peut nous guider dans la croisée des significations, des références, des héritages. En l'exposant à l'Orangerie, cette dimension se révèle et s'offre, sans pour autant flécher un parcours unique. Encore une fois, l'œuvre est l'inverse d'un geste impérialiste : dans le corpus de l'artiste, elle s'inscrit dans un ensemble qu'il caractérise comme « humiliminimaliste ». Un petit objet, presque rien, réellement minimal, qui incarne une certaine humilité. Mais d'une richesse foisonnante, pleine d'histoires, de mythologies et de symboles, à l'image d'un peuple, justement.

Comme Lab'Bel espère le faire à chacun de ses projets, l'artiste contribue à une lecture de l'art ouverte, libre de copyrights, où nous partageons le même

environnement, et crée un espace où les egos individuels restent à l'extérieur, et où nous pouvons être et sentir tous ensemble. Un peuple est un collectif de singularités, et le peuple terrestre est un grand collectif où ces singularités s'entrecroisent. Individu issu d'un monde singulier, d'une époque particulière, Cildo Meireles ouvre néanmoins sa pratique à toutes et à tous avec une immense générosité, sans injonction. Exposée au cœur du Jardin du Luxembourg, dans un espace ouvert à tous accessible gratuitement, *Cruzeiro do Sul* allume un feu dans les esprits et crée un foyer où peuvent se croiser une infinité d'individus — dont on sait que chacun est pluriel, car, comme le dirait Cildo Meireles, « le premier homme est déjà une foule ».

CHRONOLOGIE

1948 : Naissance de Cildo Meireles à Rio de Janeiro. Le travail de son père au sein du Service de protection des Indiens (qui deviendra la FUNAI) le conduit à voyager dans de nombreuses régions au Brésil et ainsi à découvrir les différentes cultures autochtones du pays.

1950 : Une rétrospective de Max Bill organisée au Museu de Arte de São Paulo pose les principes de l'art concret au Brésil.

1957 : Un groupe d'artistes de Rio de Janeiro, proche du critique d'art brésilien Mario Pedrosa, signe le *Manifeste néo-concret* pour s'opposer à une abstraction géométrique perçue comme trop rigide.

1963 : Cildo Meireles commence ses études d'art à la Fondation Culturelle du District Fédéral de Brasília où il suit l'enseignement du peintre et céramiste péruvien Felix Alejandro Barrenechea.

1964 : Au Brésil, un ensemble d'événements, désigné comme coup d'État de 1964, met fin au gouvernement du président démocratiquement élu João Goulart.

1965 : Première exposition collective de Cildo Meireles au 2ème Salon d'Art moderne du district fédéral. L'artiste y présente des dessins de la série *Africana*.

1966 : Première exposition personnelle de Cildo Meireles au Musée d'art moderne de Bahia, à Salvador.

1967 : Cildo Meireles déménage à Rio de Janeiro où il étudie à la Escola Nacional de Belas Artes.

1968 : Un décret promulgué par la dictature militaire inaugure l'une des périodes les plus sombres de l'histoire du Brésil, pendant laquelle nombre d'artistes et intellectuels sont emprisonnés, torturés et tués.

Cildo Meireles est choisi pour participer à l'exposition *Représentation brésilienne* à la sixième Biennale internationale des jeunes artistes de Paris. Une présentation de l'exposition à Rio de Janeiro est fermée par les militaires, le jour de son inauguration.

1969 : À Rio de Janeiro, Cildo Meireles commence à travailler sur des séries importantes, telles que *Volumes Virtuais* et *Ocupações*.

Premières oeuvres de la série *Arte Física* qui, tout en détournant les codes du minimalisme, travaille sur les dimensions matérielles et les énergies de l'espace géographique.

Cildo Meireles évoque pour la première fois dans ses carnets la réalisation d'une pièce qui deviendra **Cruzeiro do Sul**.

1970 : Première présentation de *Cruzeiro do Sul* dans le cadre de l'exposition *Agnus Dei*, à Rio de Janeiro. Meireles crée dans ce contexte le concept d'*humiliminimalisme* en réponse au mouvement minimal nord-américain pour désigner un art aux moyens limités, mais chargé de dimensions conceptuelles et symboliques.

Premières oeuvres de la série *Inserções em circuitos ideológicos*, où Cildo Meireles remet en circulation des objets de grande diffusion (tels que des bouteilles de Coca-Cola ou des billets de banque) après les avoir modifiés en y inscrivant des messages socio-politiques critiques.

Espaços virtuais: Cantos annonce les œuvres immersives et participatives ultérieures de l'artiste. En jouant sur la perception visuelle du visiteur et en l'invitant à reconstituer des formes géométriques à partir d'éléments disséminés dans l'espace d'exposition, Cildo Meireles le pousse à se déplacer pour mieux appréhender son travail.

Participation de Cildo Meireles à l'exposition *Information*, au Museum of Modern Art de New York, événement qui consacre sa stature internationale.

1971 : Déménagement de Cildo Meireles à New York. Il y restera jusqu'en 1973.

1972 : Parution de *Six Years: The Dematerialization of the Art Object* de Lucy Lippard qui influencera la pratique conceptuelle de Meireles.

1976 : Participation de Cildo Meireles à la Biennale de Venise.

1977 : Participation de Cildo Meireles à la Biennale de Paris.

1981 : Cildo Meireles réalise *La Bruja* pour la XVIème Biennale de São Paulo, personnifiant une sorcière à partir d'un balai d'où semblent s'échapper des fils se répandant dans l'espace. L'œuvre sera intégrée aux collections du Centre Pompidou en 2005.

1983 : Réalisation de l'installation *Através*, dans laquelle le visiteur est invité à éprouver ses limites physiques et sensorielles en traversant un vaste parcours composé de verre brisé, de cordes et de barrières métalliques.

1984 : Présentation de *Zero Dollar* à la Vème Biennale de Sydney, oeuvre à travers laquelle Cildo Meireles interroge les questions liées à la valeur économique de l'art.

1986 : Présentation de l'installation *Desvio para o vermelho* au Musée d'art moderne de Rio de Janeiro, qui consiste en une accumulation d'éléments de couleur rouge, disséminés dans trois salles, créant un environnement déstabilisant et oppressant pour le visiteur.

1987 : Participation à *Modernidade, art brésilien du 20e siècle*, au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris et au Musée d'Art Moderne de São Paulo.

1988 : La Constitution brésilienne reconnaît officiellement les droits territoriaux et culturels des peuples autochtones du Brésil.

1989 : Cildo Meireles participe à l'exposition-manifeste *Magiciens de la Terre* au Centre Pompidou et à La Villette qui, au travers d'un dialogue fertile entre artistes de pays occidentaux et non occidentaux, annonce une nouvelle approche de l'histoire de l'art.

1992 : Présentation de *Cruzeiro do Sul* au musée Koninklijke Voor Schone Kunsten d'Anvers.

Participation de Cildo Meireles à la documenta IX de Cassel.

1994 : Premières présentations de l'oeuvre multi-sensorielle *Volatil*, mettant le visiteur à l'épreuve face à la perception d'un danger potentiel, et d'*Entrevendo*, qui lui fait éprouver différentes sensations au sein d'une structure tubulaire de neuf mètres de profondeur au Capp Street Project de San Francisco.

1997 : Participation à la 11ème biennale de Johannesburg avec l'oeuvre *Marulho*, qui consiste en une sorte de jetée surplombant un sol couvert de livrets composés d'images représentant la mer.

2001 : Réalisation de *Babel*, installation d'envergure composée de postes de radio réglés sur des stations différentes et diffusant des programmes dans différentes langues.

2004 : Inauguration du pavillon Cildo Meireles à Inhotim, important centre d'art contemporain et jardin botanique au Brésil. Y sont notamment rassemblées les grandes installations *Através* (1983-1989), *Desvio para o vermelho* (1967-1984) et *Glove Trotter* (1991).

2005 : Cildo Meireles reçoit le grade d'officier de l'Ordre des Arts et des Lettres français. Participation de Cildo Meireles à la 11ème Biennale de Venise à l'exposition collective *Open Systems* à la Tate Modern.

2006 : Rétrospective à la Pinacothèque de São Paulo.

2008 : Cildo Meireles est le premier artiste brésilien vivant à bénéficier d'une rétrospective à la Tate Modern de Londres. La sculpture *Cruzeiro do Sul* est présentée dans le cadre de cette exposition.

Le Ministère espagnol de la Culture lui décerne le Prix Velázquez. Il est le premier artiste brésilien à le recevoir.

2009 : Rétrospectives au MACBA de Barcelone et au MUAC de Mexico.

2013 : Rétrospective au Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía à Madrid et au Musée Serralves de Porto.

2014 : *Installations*, exposition personnelle au HangarBicocca de Milan, avec notamment *Cruzeiro do Sul*.

2019 : L'exposition personnelle *Entrevendo* au SESC Pompeia à São Paulo rassemble plus de 150 œuvres de l'artiste.

2023 : Cildo Meireles est le premier artiste latino-américain à recevoir le Prix Roswitha Haftmann.

2024 : L'installation sonore *Alto* (2009), provoquant l'inconfort du visiteur par l'émission d'un son aigu à la limite du supportable, est présentée pour la première fois à la Fondation Beyeler.

2025 : Présentation de *Cruzeiro do Sul* à l'Orangerie du Sénat à Paris.

LAB'BEL

Lab'Bel est un fonds de dotation créé au printemps 2010 pour soutenir et contribuer au développement de la création artistique. Les activités de ce laboratoire d'idées et d'innovation au ton impertinent se partagent entre la constitution d'une collection, aujourd'hui en dépôt au Musée des Beaux-Arts de Dole, et la réalisation d'expositions et d'événements artistiques en France et en Europe. Lab'Bel initie également des séries de projets performatifs et transversaux où il peut aussi bien être question de cuisine, d'architecture, de poésie ou de musique.

Direction : Laurent Fiévet

Direction artistique : Silvia Guerra.

www.lab-bel.com

Contact

Léo de Boisgisson

ldb.visits@gmail.com

Tel: +33 6 19 56 41 50



Manifestation organisée dans le cadre de la Saison Brésil-France 2025



MINISTÈRE DES
AFFAIRES
ÉTRANGÈRES

MINISTÈRE DE LA
CULTURE

