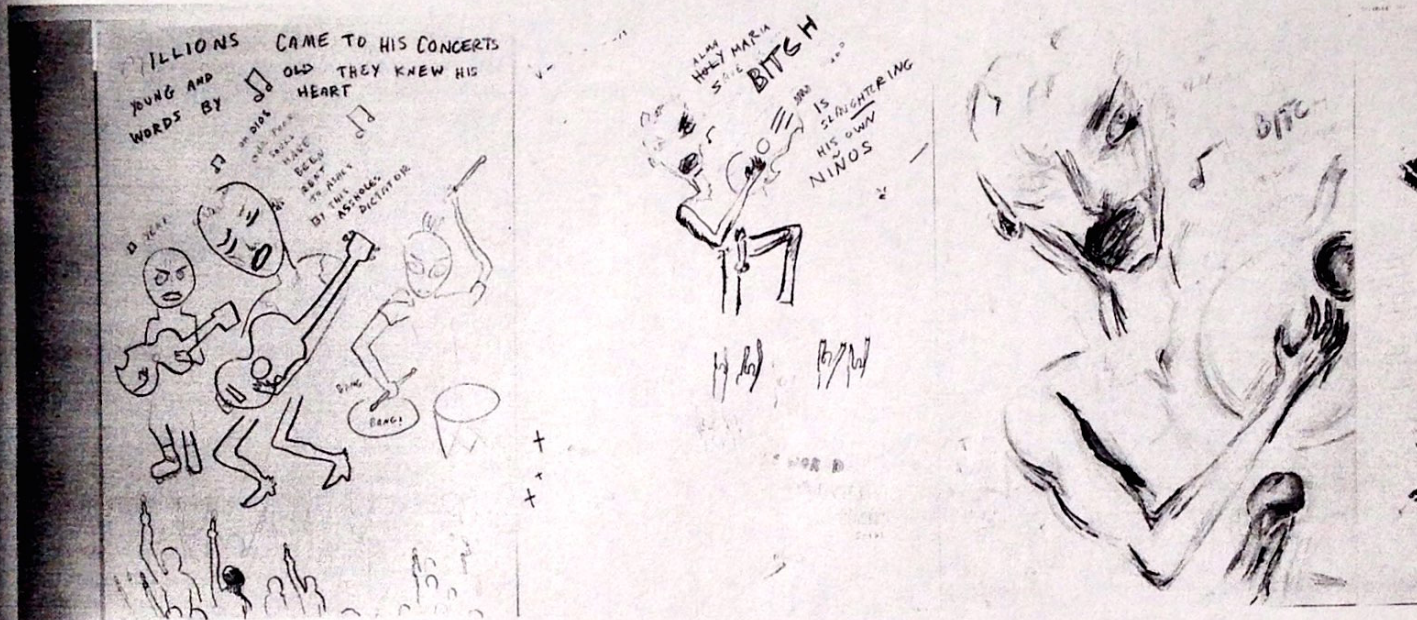


## SAN FRANCISCO

Ellen Cantor

CCA Wattis Institute for Contemporary Arts / 8 décembre 2015 - 10 février 2016



Un jeune homme dans son uniforme militaire apparaît sur l'écran suspendu au mur blanc d'une galerie sombre. Il regarde la camera de façon intense, voire même agressive. Une voix prend rapidement la relève pour raconter l'histoire de deux sœurs jumelles, Paloma et Pipa, qui ont épousé le même homme. La chronique en espagnol suit les jeunes femmes de leur enfance à l'âge adulte. Elle narre leurs moments d'innocence, passion, trahison, revanche, abandon et réconciliation.

Intitulée *Pinochet Porn* (2010), la bande annonce du film éponyme introduit de façon tangible et abstraite l'exposition posthume d'Ellen Cantor (1961-2013) au CCA Wattis Institute for Contemporary Arts à San Francisco. L'exposition *Cinderella Syndrome* présente huit films et petits travaux sur papier de cette artiste prolifique. Tout comme *Pinochet Porn*, elle révèle plusieurs aspects et inspirations centraux dans l'œuvre de Cantor, comme la corrélation entre le public et le privé, les paradoxes d'un idéalisme romantique dans l'ère Walt Disney, et la présence de Cantor elle-même dans la plupart de ses œuvres—actrice ou narratrice.

Contre toute première impression à l'entrée dans l'exposition, la scénographie parvient à créer une atmosphère intime pour chaque œuvre—une expérience d'exposition chère à l'artiste. Des murs parallèles à la porte d'entrée divisent la galerie en trois. La lumière tamisée et la taille modeste des travaux sur papier invitent les visiteurs à se rapprocher physiquement des œuvres pour en ap-

précier les récits détaillés. L'espace introductif de l'exposition (présentant *Porn Pornichet*) semble habité par les voix du narrateur et des acteurs—amis proches et fréquents collaborateurs de Cantor—provenant d'enceintes installées en hauteur. Le dernier espace consiste en un long corridor étroit dont les murs exposent des rangées de dessins menant vers un téléviseur. Par contraste, une large projection de trois films précédemment réalisés par Cantor occupe le deuxième espace, le plus vaste, et jette une ombre menaçante et tragique sur l'exposition. Pourtant, la nécessité d'utiliser des écouteurs entraîne les visiteurs dans leurs espaces expérientiels personnels.

Seule la série *Circus Lives from Hell* (2004-2008), contenant plus quatorze-vingts dessins et collages, semble connecter physiquement et conceptuellement tous les espaces. Formant deux longues rangées qui s'étendent sur toute la longueur de la galerie, la série de collages intimes et dessinés, à même le mur, raconte l'histoire de cinq enfants ayant grandi sous la dictature de Pinochet. Devenant plus tard le storyboard de *Pinochet Porn*, l'histoire épique mentionne en introduction « Une histoire du monde comme elle me l'est connue. » Cantor est principalement connue pour ce film (toujours en postproduction aujourd'hui) qui représente sa vision de l'interdépendance entre le politique et le personnel. Elle y aura travaillé sur ce film de façon interrompue, suivant la disponibilité des financements.

Marie Martraire  
Traduit par M. M.

On a white wall, in a dimly lit gallery, moving images show a young man in his military uniform staring intensely, perhaps aggressively, at the camera. Shortly, a voice-over starts narrating in Spanish the stories of two twin sisters, Paloma and Pipa, who married the same man. Following the women from childhood to adulthood, the stories tell of innocence, passion, betrayal, revenge, abandon, and reconciliation. Entitled *Pinochet Porn* (2010), the trailer of the eponymous film by artist Ellen Cantor (1961 - 2013) tangibly and abstractly introduces her posthumous solo exhibition at the CCA Wattis Institute for Contemporary Arts in San Francisco. Featuring eight films and small works on paper by the prolific artist, the show *Cinderella Syndrome*, like *Pinochet Porn*, unveils central aspects and inspirations in Cantor's practice, among them the interlaced relationships between the public and the private, the paradoxes of romantic idealism in the Walt Disney era, and the presence of Cantor herself in most of the works—either as actor or as narrator.

Quite unexpectedly at first, the layout of the large gallery, divided into three central partitions parallel to the entrance door, manages to foster an intimate experience of the artworks, which was dear to the artist herself. The overall dimmed lighting and small sizes of works physically draw audiences into the detailed narratives of the works. Coming from overhead speakers,

«Circus Lives from Hell». 2004

Dessin sur papier. (Court. CCA Wattis Institute and the estate of Ellen Cantor Ph. J. Arnold). Drawing on paper

the loud Spanish voiceover and the voices of Cantor's close friends and frequent collaborators seem to inhabit the introduction space. In the last space, rows of drawings on both sides of the near walls create a long corridor ending with a video monitor. In contrast, a large loop projection of three earlier ominous films by Cantor occupies the middle space, the largest, casting a tragic shadow over the exhibition. Yet the required headphones bring viewers into their own personal space.

Only the series *Circus Lives from Hell* (2004-8) of over eighty drawings and collages seems to connect all the spaces together, physically and conceptually. Forming two long rows bleeding into each space on the left side of the gallery, the unframed series of intimate-size and cartoon-style collages tell the stories five children who grew up under Pinochet dictatorship. Later becoming the storyboard of *Pinochet Porn*, the epic story opens with the introduction "A history of the world as it has become known to me." Perhaps best known for this film (still in postproduction), which she had been working on sporadically as funding allowed, *Pinochet Porn* represents her view on an interconnection between the political and the personal.

Marie Martraire