

# NALINI MALANI

SPLITTING THE OTHER



**mcb-a**  
MUSÉE CANTONAL  
DES BEAUX-ARTS LAUSANNE

DU 20 MARS AU 6 JUIN 2010  
ma-je 11h-18h ve-di 11h-17h

Vous êtes cordialement invités à participer

**le vendredi 19 mars 2010 à 11h**

à la **conférence de presse** de l'exposition

**Nalini Malani. Splitting the Other**

en présence de **l'artiste**

---

### Informations presse

<b>Vernissage</b>	Vendredi 19 mars à 18h30, en présence de l'artiste
Commissaire de l'exposition	Bernard Fibicher, Directeur
Images et contact	Florence Dizdari, presse et communication, <a href="mailto:florence.dizdari@vd.ch">florence.dizdari@vd.ch</a> Tél. direct : +41 (0) 21 316 34 48. Portable + 41 (0) 79 232 40 06
Adresse	Musée cantonal des Beaux-Arts / Lausanne Palais de Rumine, place de la Riponne 6 C.P. CH-1014 Lausanne Tél. +41 (0)21 316 34 45 Fax. +41 (0)21 316 34 46 <a href="mailto:info.beaux-arts@vd.ch">info.beaux-arts@vd.ch</a> <a href="http://www.mcba.ch">www.mcba.ch</a>
Heures d'ouverture	mardi à jeudi de 11h à 18h vendredi à dimanche de 11h à 17h ouvert jeudi de l'Ascension : 11h-17h fermé le lundi, les lundis de Pâques et Pentecôte
Tarifs	Adultes : CHF. 10.- Retraités, étudiants, apprentis : CHF. 8.- Jeunes jusqu'à 16 ans : gratuit Premier samedi du mois : gratuit
Accès	Métro: station Riponne-M. Béjart Bus: n°8 arrêt Riponne Bus: n°1 et 2 arrêt rue Neuve
Audio guides	Audio-guide en français et en anglais à disposition

---

# Nalini Malani. Splitting the Other

## Rétrospective 1992-2009

20 mars – 6 juin 2010

---

**Le Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne présente ce printemps la plus grande rétrospective de l'artiste réalisée à ce jour en Europe.**

Nalini Malani compte parmi les artistes contemporaines les plus importantes du sous-continent indien. Originaire du Pakistan, sa famille a été déplacée en 1947 de Karachi à Bombay lors de la Partition, à savoir la séparation historique, pour des raisons religieuses, de l'Inde du Pakistan et de l'actuel Bangladesh. L'artiste vit et travaille aujourd'hui encore à Bombay. Depuis les années 1970, elle rend perceptible un point de vue résolument féministe dans un pays déchiré entre les effets du colonialisme et l'idéalisme d'une démocratie sociale tiers-mondiste. L'Inde est de surcroît submergée par les changements politiques et économiques provoqués par la progression rapide de la mondialisation. En ayant recours à des personnages issus des mythes, des contes et des religions de diverses origines culturelles, tout en engageant une réflexion sur la guerre, le fanatisme orthodoxe, l'impact du capitalisme sauvage et la destruction de l'environnement, Nalini Malani décrit la place de la femme dans des scènes passées et futures. Au début des années quatre-vingt, Malani fut l'une des premières artistes en Inde à se démarquer de la peinture en réalisant d'éphémères dessins muraux, des travaux scéniques, des vidéos et des théâtres d'ombres. Cette exposition qui réunit tous ces médias constitue la plus grande rétrospective de cette artiste réalisée à ce jour en Europe.

### **Le catalogue**

*Nalini Malani – Splitting the Other* qui accompagnera cette exposition sera publié aux Editions Hatje Cantz. Richement illustrée, 184 pages + un DVD, cette publication bilingue fr/angl comprendra des textes d'auteurs de renommée internationale : Whitney Chadwick, Doris von Drathen, Bernard Fibicher et Andreas Huyssen.

Prix : CHF 45.- / 30 Euros

Après l'exposition : CHF 52.- / 35 Euros

Commande au Musée cantonal des Beaux-Arts / Lausanne

Frais de port en sus

---

## Le parcours de l'exposition

---

### **Mutants**

#### **Salle 1**

Dans cette salle plutôt sombre, le spectateur se trouve encerclé de créatures inquiétantes que l'artiste appelle des « Mutants ». Ils sont en partie peints sur du carton à lait, en partie directement sur le mur. Le dernier jour de l'exposition, le dimanche 6 juin à 14 heures, une *Erasure Performance* aura lieu, avec deux protagonistes qui tenteront d'effacer les dessins muraux avec du lait. Ce matériau fait allusion au fait qu'en 1986, du lait en poudre russe avait été importé en Inde depuis la région de Tchernobyl, où un accident nucléaire s'était produit. Des enfants indiens avaient été nourris avec ce lait en poudre. Mais le propos de Malani dépasse le contexte de cette catastrophe. Ses *Mutants* s'inspirent également du spectacle des enfants nés victimes de mutations génétiques à la suite des essais nucléaires menés par les États-Unis sur l'atoll de Bikini en Micronésie dans les années 1980. Les *Mutants* deviennent des symboles de la violence infligée à notre planète et à ses habitants en vertu du progrès. Leurs silhouettes monochromes et manifestement féminines, les membres tronqués et les corps enflés émergent de fonds tachés et délavés tels d'antiques sentinelles témoignant de l'union entre le primitif et l'après-Apocalypse. Les *Mutants* apparaissent comme le résultat des métamorphoses que traverse un corps, surtout un corps de femme, dans des conditions de vie extrêmes, comme à la suite d'une catastrophe nucléaire.

La jeune fille qui chante depuis les hauts de la frise (installation vidéo) et qui porte un *salwar khameez* et un *dupatta* rouges symbolise la musulmane libérale moderne. Elle ajoute comme un commentaire ironique à ces images de dégénérescence. Sa chanson patriotique composée en 1904 débute par « Notre Inde est le meilleur endroit du monde »

### **Splitting the Other**

#### **Salle 2**

On distingue dans les 14 panneaux pêle-mêle des formes humaines, des monstres et des anges, des animaux, des encéphales flottant dans le vide, des organismes larvaires qui fixent de leurs yeux sans regard, des canons et mines plates, des os, cordons ombilicaux et embryons, tout un monde grouillant et frétilant similaire à celui qui peuple certains tableaux de Jérôme Bosch. Cette grande fresque cherche, en renouvelant le genre épique, à intégrer toutes les époques et toutes les cultures, à multiplier les perspectives, à œuvrer en dehors des hiérarchies et des identités.

Un personnage s'en détache de par sa taille : une imposante Génitrice ou Parcoureuse d'univers. Les cordons ombilicaux n'émergent pas seulement de son corps mais de ses bras, et de ses mains jaillissent également de grosses artères nourricières qui peuvent aussi prendre la forme de colonnes vertébrales tubulaires. Cette figure apparaît par deux fois : en tant que jeune mère vigoureuse, et en tant que femme âgée et fatiguée, visiblement affaissée et haletante, exhalant un nuage de vapeur sombre devant son visage. Les vaisseaux sanguins de la femme âgée nourrissent, eux aussi, d'une part, d'innocents nouveau-nés qui flottent dans l'espace derrière elle et, d'autre part, les monstres et personnages grimaçants rappelant des crapauds qui lui barrent le chemin.

La figure centrale de *Splitting the Other* réunit en elle divers personnages mythiques et légendaires, tels que Médée, Mother India, Sita, Mère Courage et Alice au Pays des Merveilles. Ces personnages intemporels deviennent des actrices dans la réalité indienne. Les mondes que la femme géante traverse s'inscrivent dans l'actualité brutale des actes de violence démesurée et des persécutions des fascistes hindous à l'encontre des musulmans qui se réitéraient au début de l'année 2002 quand une nouvelle vague de viols et de massacres vint s'abattre sur les familles musulmanes et détruire leurs quartiers.

### **Cassandra**

#### **Salle 2**

Nalini Malani raconte l'histoire de Cassandra sur trente tableaux assemblés comme un grand vitrail : l'amour de Cassandra pour Énée, sa captivité de femme maltraitée au crâne rasé et enfin, son corps découpé en morceaux.

Plusieurs scènes de la vie de Cassandra sont montrées simultanément. Ainsi apparaît-elle jeune et vieille à la fois, petite fille sautillante, jeune femme à qui ce don divinatoire est transmis par un substantiel cordon ombilical bleu qui part de l'oreille d'un sage et mène à la sienne. Or, ce cordon ombilical traverse tout l'espace pictural et conduit d'un lieu de l'action au suivant. Chacun de ces sites scéniques est placé sur un cercle rappelant une boîte de Petri. Comme dans bon nombre de tableaux de Malani, un énorme nuage de fumée s'étale au-dessus de

ces sphères d'où, en regardant de plus près, on voit surgir l'horreur et le désastre. Malani, qui peint souvent ces grandes fumées provoquées par les explosions, pense surtout aux essais de bombes atomiques entrepris par l'Inde depuis 1998 et à la poursuite démentielle du réarmement nucléaire qui s'annonce.

Les sphères ou bulles rouges se dilatent et se propagent sur les murs de la salle. Une trentaine de *tondi*, ou formats circulaires, génèrent une sorte de système planétaire fait de scènes d'action tournant les unes autour des autres comme si chacune prenait place sur un plateau pivotant. Les *tondi* figurent tous la silhouette stéréotypée d'une fillette et celle d'une femme d'âge mûr réunissant ainsi deux des personnages récurrents dans l'œuvre de Malani : Alice au Pays des Merveilles et Mère Courage. Les *tondi* mettent en image des pelotons d'exécution, des explosions de grenades, des champs de mines, des escadrilles d'avions de combat, des corps humains grisâtres et sans vie. La beauté des couleurs chaudes n'arrive pas à effacer l'horreur de ce qui est montré, mais elle nous incite au moins à y regarder de plus près, à enregistrer la violence et les mutilations de l'humain dans un contexte non plus spécifiquement historique mais désormais global.

## Woman in Myth

### Salle 3

Dans cette salle conversent et se mélangent des figures féminines tirées des mythes les plus divers : Médée, celle qui voit ce qui se passe derrière les coulisses du pouvoir, qu'on accuse de tous les maux et qui prend tout sur elle, selon l'interprétation de l'auteure allemande Christa Wolf que Malani adopte ; les deux *Médée* de part et d'autre de la porte rappellent d'ailleurs les *Mutants* de la première salle. Malani interprète librement Alice, la petite fille et créature de Lewis Carroll, qui conteste l'ordre établi du monde réel et de la logique ; elle la situe à Lohar Chawl, en plein cœur d'un marché de gros très animé de Bombay. Malani raconte à sa façon l'histoire des divinités indiennes Sita - la Vertueuse - et Radha - l'Intrépide ainsi que l'histoire d'Akka, cette prêtresse de Shiva qui refusa le mariage et dont certains hommes parmi les plus puissants de son temps devinrent les disciples. *Talking about Akka* est une splendide démonstration de l'adéquation de la technique et du contenu. La plupart du temps, Malani utilise des supports transparents et donc la technique du sous-verre, une peinture à l'envers ou à rebours. Cette technique est connue en Inde depuis le 18<sup>ème</sup> siècle. Les feuilles d'acrylique n'opposent aucune résistance aux coups de pinceau et permettent une captation parfaite de la fluidité de la peinture. La couche supérieure de peinture, les yeux, les lèvres et la peau du personnage sont réalisés en premier. Grâce à l'immense richesse en détails de ses tableaux qui rendent presque impossible l'appréhension de la totalité de sa peinture, elle attire le spectateur dans son univers pictural, l'incite à pénétrer toujours plus profondément dans ces espaces et à découvrir sans cesse d'autres strates, d'autres imbrications. Dans ce monde liquide, le corps n'est pas une entité fermée sur elle-même, un simple contenant ; on peut l'étendre, le prolonger. En fait, plus rien n'est fixé, tout est en continuelle métamorphose, en transformation – d'un corps en un autre, d'un état en un autre. Akka, cette poétesse mystique qui rejetait le mariage, la vie de famille et tout attachement aux valeurs matérielles, faisait des animaux, fleurs et oiseaux ses amis. La technique fluide de Malani sert parfaitement les visions de la sainte. C'est comme si la chambre noire de notre inconscient, que nous avons l'habitude de cacher jalousement sous une surface opaque, était ici subitement révélée et déversait sur nous son lot de fantasmes. Dans la peinture *Sita / Medea*, Médée rencontre Sita. Toutes deux sont répudiées par leur époux et donnent naissance à leurs enfants en exil. Le fait que toutes deux possèdent en outre des connaissances d'alchimie et ont été rejetées par la société incite Malani à les représenter plongées dans une vive conversation. Elles se rencontrent sur un disque lunaire parcouru par les artères palpitantes comme si, entre deux pulsations de lune, elles contemplaient la terre sur laquelle une fillette traverse un champ de mines où des monstres et des colosses sont aux aguets et une femme retourne un poignard sur elle-même. La sphère des deux femmes alchimistes est nourrie et éclairée par ces courants énergétiques bleus. Sita devient un personnage tragique dont le destin se rejoue dans ce qui est arrivé aux femmes enlevées lors de la Partition de l'Inde. Malani s'intéresse à travers des figures mythiques aux femmes enlevées et rejetées, aux femmes abandonnées, aux femmes punies par les dieux. Son appropriation de l'Antiquité confère une sorte de légitimité à la critique du présent.

## Unity in Diversity

### Salle 4

Le tableau dans son cadre doré *Galaxy of Musicians* du peintre indien Raja Ravi Varma met en scène onze musiciennes, rien que des femmes, vêtues des différents costumes de l'Inde symbolisant l'unité dans la diversité. Lors de son indépendance, l'Inde avait inscrit la devise « Unity in Diversity » sur sa bannière. Ce tableau fut exposé au *World Congress of Religions* de Chicago en 1893, où le philosophe Swami Vivekananda évoqua le danger de l'orthodoxie religieuse. Un début de nationalisme était en train d'émerger à l'époque, en même temps que de forts mouvements réformistes. Malani met ce tableau vivant en contraste avec les histoires ultérieures de la montée du fascisme et du génocide de Gujarat en 2002, qui a ébranlé les fondements de ce pays démocratique.

Ce qui, au départ, ressemble à un conte de fées visuel, où toutes les parties de la nation jouent ensemble en harmonie, se termine dans un bain de sang. La musique est remplacée par des lamentations et des manifestes. L'orchestre se métamorphose en une armée, où les femmes sont contraintes de porter des fusils pour se protéger contre les exactions commises à leur encontre. Une voix semblable à celle de Nehru parle de la tâche inachevée du mouvement nationaliste libéral dans un texte provenant de la pièce de théâtre *Der Arbeitsplatz* de Heiner Müller. La vidéo s'achève sur la voix d'une fillette musulmane qui dit : « Ils ont versé du pétrole dans la bouche d'un enfant de six ans puis y ont jeté une allumette enflammée. Il a explosé comme une bombe. » *Unity in Diversity* illustre parfaitement que Malani fait non seulement de l'art engagé mais comprend également son travail comme un témoignage actif de son temps.

## Mother India: Transaction in the Construction of Pain

### Salle 5

Un hémicycle théâtral de cinq grandes projections vidéo figure la naissance de la nation indienne – qui a aussi été le clivage de la nation. Le montage vidéo fait défiler des séquences d'archives avec des drapeaux et Gandhi qui lève des yeux interrogateurs. L'image emblématique de l'homme travaillant sur son rouet ou *charkha* est suivie d'un vaste panorama de fillettes et de femmes, de veuves et d'épouses filant leur chemin vers une nation autarcique. Mais les fantômes du passé continuent de hanter les femmes qui ont été victimes de viols et d'enlèvements. Ce n'est que lorsque ces femmes, les victimes de la Partition, sont beaucoup plus âgées qu'elles arrivent à exprimer leur terrible vécu. L'Inde a changé, aujourd'hui elle n'est plus le pays socialiste qu'elle aspirait à être. La fillette porte le signe « Coca Cola » en guise de *bindi* dans une confrontation avec la déesse de la fortune, Lakshmi. L'Inde s'est jetée à bras ouverts dans la mondialisation. Celle-ci, pensait-on, allait niveler la société et la rendre plus égalitaire, mais au lieu de cela elle a produit le fondamentalisme hindou sous sa forme la plus virulente. Gujarat 2002 en a été une illustration frappante. Des fanatiques hindous se sont acharnés sur les communautés musulmanes, commettant viols et pillages. La vidéo s'achève sur les décombres, à l'époque de la mondialisation, des maisons dévastées des familles musulmanes de Gujarat, tandis que Gandhi gît, mort.

*Mother India : Transactions in the Construction of Pain* établit une relation directe entre le corps des femmes et l'incarnation de l'histoire nationale. « La femme en tant qu'être mutant désésexué, violente au-delà de l'imaginable, a toujours été une préoccupation continue dans mon travail », déclare l'artiste.

## Trangressions

### Salle 6

Avec *Trangressions*, Nalini Malani développe un type d'installation qu'elle appelle « vidéo / théâtre d'ombres ». Des cylindres en feuille acrylique transparent forment le matériau de base. Les quatre tambours sont peints et tournent autour de leur axe à raison de quatre tours par minute, comme un moulin à prière. Trois projecteurs vidéo constituent la source lumineuse. Les images peintes et les images projetées se mélangent à l'avant et à l'arrière des cylindres transparents, et se multiplient sous forme d'ombres sur les murs. D'étranges associations voient le jour. Peu à peu, vous réalisez que vous êtes involontairement entraîné dans cette danse et ce monde empreint de clichés orientalistes. Est-ce un théâtre d'ombre balinais ? Est-ce que ce sont des images peintes dans le style traditionnel « Kalighat » ?

Le registre d'images de l'Inde du XIX<sup>e</sup> siècle – alors sous gouvernement britannique – et de figures mythiques est rattaché à une bande son sinistre, mêlant plusieurs voix. Les fragments de texte renvoient indirectement aux questions contemporaines du génie génétique et des stratégies mondiales, aux agressions postcoloniales de l'OMC et du GATT en tant que processus de destruction culturelle. Une voix d'enfant plaide pour l'apprentissage de l'anglais tandis que les langues de l'Inde pleuvent comme une averse de mousson. Voilà l'orientalisme rattrapé et mis à nu par la réalité.

## The job

### Salle 7

Cette installation est inspirée de la nouvelle *Der Arbeitsplatz* de Bertolt Brecht. Le corps de la femme qui, chez Brecht, est habillée en homme pour gagner sa vie, réapparaît ici sur un lit d'hôpital désuet, victime d'un accident. La figure est composée de chaussettes, de bottes noires et d'un duvet matelassé garni de mains fabriquées avec des gants chirurgicaux en latex ressemblant à des polypes utérins. La silhouette est allongée à côté d'une rangée de bocaux suspendus en forme de seins, contenant tous les produits de base crus d'un repas indien : lentilles, riz, sel et curcuma. Bénéficiant de soins médicaux, mais en même temps incurable, semble-t-il, la femme résume les forces contradictoires du progrès technologique et scientifique et de la course folle à la destruction dans laquelle s'est lancée notre planète.

Une vidéo sur laquelle défilent des événements de sa vie remplace son visage. Elle constitue la première animation vidéo de Malani. Dans l'action de dessiner et effacer à tour de rôle, le papier parchemin est une métaphore de la membrane de la mémoire qui se retrouve saturée de pensées et qui « meurt ». L'œuvre visualise des fragments de souvenirs de la femme de l'histoire de Bertolt Brecht, que Malani adapte à la situation indienne contemporaine. L'animation commence dès lors par un article dans le *Times of India* qui révèle que, lors d'un accident survenu dans une usine, le gardien de nuit était en fait une femme. La protagoniste s'appelle Rano, un nom typique de la classe ouvrière du nord de l'Inde. Après l'accident et une fois son identité découverte, elle n'est plus autorisée à exercer son travail. Privée d'un travail honnête, il ne lui reste qu'à s'enfoncer de plus en plus dans le malheur.

## Listening to the Shades

### Salles 8 et 9

Le cycle des 42 peintures sur plexiglas débute par un encéphale. De ses circonvolutions, deux grosseurs en forme de reins émergent en se faisant face. Sur les tableaux suivants, ces deux éléments grandissent pour devenir des organismes autonomes. Tous deux se tiennent l'un en face de l'autre tels des jumeaux, comme s'il fallait prendre une décision, comme s'il fallait attendre pour savoir de quel côté le pendule de l'évolution allait se mettre à osciller.

Sur les tableaux suivants, on a l'impression que ces encéphales deviennent des univers en soi. Les influences agissant sur chacun d'eux impriment leur marque – on pourrait croire que l'un de ces cerveaux serait plus fortement exposé à ces sinistres créatures larvaires et grimaçantes que l'autre qui, lui, paraît tendrement veillé par des visages bienveillants. Par la suite, la nature, vue comme l'archétype de la mère, semble recueillir les restes de l'humanité en son sein pour la guérir. Des fleurs bourgeonnent, des bulbes germent, des cosses éclatent, des insectes et des papillons se glissent hors de leur chrysalide. De nouveau, on a l'impression qu'une créature pousse la suivante, peut-être pour donner la vie, comme si chaque élan s'inscrivait dans une succession inéluctable d'impulsions réactives.

Mais les funestes puissances destructrices reviennent. Le cycle présente nettement une sorte de centre vers lequel convergent tous les fils. Le tableau central est appelé *The Act is Final*. Les destructions, persécutions, assassinats et viols s'y concentrent en des flots de couleur rouge sang dans une obscurité qui semble s'épaissir. Sur plusieurs tableaux, on pourrait croire que ces figures humaines sont constituées de cette obscurité, que les ténèbres se seraient condensées dans certaines formes. Dans *The Act is Final*, même les anges ne peuvent échapper au bain de sang. Le corps et les ailes ruisselant de traces rouges, ils planent au-dessus des lieux dévastés et hantés par les atrocités.

Visualiser la douleur humaine et la souffrance sociale, passées et présentes, de manière à ce que leur représentation nourrisse et éclaire la vie, au lieu de se complaire dans une titillation voyeuriste ou de succomber au fatalisme face aux cycles mythiques de la violence.

## Medeamaterial

### Salle 10

En 1992, Nalini Malani collabore avec l'actrice Alaknanda Samarth sur l'adaptation de la pièce de théâtre *Medeamaterial* du dramaturge allemand Heiner Mueller. L'appropriation que fait Malani de *Medeamaterial* inclut théâtre, vidéo, peinture et performance. L'artiste elle-même a évoqué la logique culturelle de ses appropriations en disant : « Nos références, idées et valeurs ne sont pas enfermées dans des frontières faites par l'homme. » La vidéo *Medeamaterial* documente la représentation historique donnée en 1993 au Goethe-Institute de Bombay. On y voit les décors, à savoir une série de 13 panneaux peints structurant l'espace, une sculpture en néon, un théâtre de 150 diapositives, une projection vidéo et un piano bandé.

Médée entre en scène vêtue d'une longue robe à traîne. Son manteau est rafistolé

à partir de grandes bâches de plastique gonflées de bulles d'air. Comme si elle s'était enveloppée du vent lui-même, un mugissement semble se faire entendre à chacun de ses pas. Quand Médée atteint le « piano blessé », des explosions de bombes déchirent la nuit. Mais ce n'est pas seulement une mise en scène. Lors de la représentation de la pièce *Medeamaterial* selon Malani à Bombay en 1993, les bombes tombaient réellement, la ville était en flammes. Un an auparavant, alors que les répétitions générales étaient achevées, la pièce n'avait pu être jouée à cause des actes de violence démesurée et des persécutions des hindouistes fanatiques contre les musulmans. Les ghettos musulmans et une mosquée du XVI<sup>e</sup> siècle, la mosquée Babri, avaient été détruits, des femmes et des jeunes filles violées et des centaines d'hommes assassinés. Ces persécutions s'étaient poursuivies en 1993 et répétées en 2002. La *Médée* à qui Nalini Malani donnait vie à Bombay, incarnait donc d'une part le mythe en tant qu'archive de mémoire et, d'autre part, le lien direct de ce personnage avec l'actualité des événements en même temps que sa capacité visionnaire. « Ouvre de nouveau mes yeux pour voir ce que j'ai vu. Pour voir ce que je vis jadis », dit Médée en fixant le public les yeux agrandis par l'effroi.

La comédienne Alaknanda Samarth devient une Médée sensuelle ; elle commence à rouler voluptueusement son corps sur les tableaux, comme si elle désirait s'approprier ces grandes figures, se les incorporer tels ses enfants qu'elle réclame à Jason pour les ramener dans son giron. En tuant ses enfants, Médée s'est amputée de sa maternité, de sa féminité et de ses capacités émotionnelles. Malani place cet aspect au centre de sa mise en scène. La *Médée* de Malani incarne également une de ces figures marginales choisies par la société pour que l'on rejette sur eux la culpabilité, l'incapacité, la monstruosité, l'étranger qui nous habite.

---

# AGENDA

---

## Les jeudis au MCBA

### Visites commentées publiques à 18h30

Les jeudis 25 mars, 15 avril, 29 avril, 20 mai et 3 juin

### Visite commentée pour les amis du Musée

Jeudi 22 avril à 18h30

## Performances

### Alaknanda Samarth : Medea Revisited

Lors du vernissage: 19 mars à 18h30

### Erasure performance

Le dernier jour de l'exposition, dimanche 6 juin à 15h

## Nouveau !

### Audio guides

Disponible en français et en anglais

## Le jeune public au MCBA

### Pâkomuzé : Atelier peinture sous verre, mondes imaginaires

Mardi 6 avril et mercredi 7 avril

Atelier animé par Claudia Renna, artiste, Lausanne

Viens peindre ton monde coloré en jouant avec la transparence du support, au moyen de la technique du sous-verre prisée par Nalini Malani

Matin : 9h-12h / 8-10 ans

Après-midi : 14h-17h / 11-13 ans

Prix : CHF 15.- (matériel et goûter compris)

Réservation obligatoire : 021 316 34 45, dès le mardi 16 mars à 12h30

## Les écoles au MCBA

### Visite commentée réservée aux enseignants

Mercredi 24 mars à 12h30

Sur inscription, par tél. ou par e-mail, entrée libre

Les jeudis et vendredis

Visites commentées gratuites pour les classes

Sur inscription, par tél. ou par e-mail

## Les visites privées au MCBA

### Visites commentées privées

(en français et en anglais) par un historien de l'art

Sur demande, pour groupe de 25 pers. (maximum), CHF 120.- + billets d'entrée (réductions)

- 1946 Née à Karachi (Sindh), au Pakistan.
- 1947 Lors de la partition, la famille est déplacée de Karachi, laissant derrière elle tous ses biens.
- 1948 Son père accepte un emploi chez Tata Airlines (futur Air India), à Calcutta.
- 1954 Une nouvelle affectation conduit la famille à Bombay, où elle vit dans une des colonies construites pour les Sindhis déplacés.
- 1958 Nalini Malani fait plusieurs voyages à l'étranger, notamment à Tokyo et à Paris. La culture japonaise et la section égyptienne du Louvre font sur elle une impression durable.
- 1964-67 Installe son premier atelier au Bhulabhai Memorial Institute de Bombay, où artistes plasticiens, musiciens, danseurs et dramaturges travaillent individuellement et collectivement.
- 1964-69 Fréquente la Sir Jamshedjee Jeejeebhoy School of Art de Bombay, une des premières écoles d'art créées par les Britanniques en Inde, où les étudiants sont formés à la tradition européenne de la peinture à l'huile.
- 1965 Profondément affectée par la guerre indo-pakistanaise.
- 1969 Diplômée des Beaux-Arts de la Sir Jamshedjee Jeejeebhoy School of Art.
- 1970-72 Reçoit une bourse du gouvernement français pour étudier les beaux-arts à Paris.
- 1973 Prend un atelier à Lohar Chawl, en plein cœur d'un marché de gros très animé de Bombay.
- 1981 Lance et organise, avec Vivan Sundaram, l'exposition retentissante intitulée *Place for People*. Le projet est mené par un collectif d'artistes qui souhaitent mettre l'accent sur le local et l'autochtone dans leur œuvre, par opposition au Bombay Progressive Group abstractionniste qui tient alors le haut du pavé.
- 1988-89 Crée une fresque sur panneau de verre à la Shah house de Bombay, en collaboration avec Bhupen Khakhar et Vivan Sundaram. Commence à utiliser la technique de la peinture sous verre et étend son emploi aux feuilles d'acrylique transparentes dans des peintures, des jeux d'ombre ainsi qu'au théâtre et dans l'art de la vidéo.
- 1989 Voyage abondamment aux Etats-Unis grâce à une subvention de la United States Information Agency (USIA) et reçoit une bourse au Fine Arts Work Center de Provincetown, Massachusetts.
- 1992 Réalise l'installation d'art éphémère *City of Desires*, en hommage aux fresques traditionnelles endommagées dans les temples d'Inde occidentale. A la fin du spectacle, l'œuvre est couverte de badigeon et devient ainsi sa première performance d'effacement.
- 1993 Collabore avec l'actrice Alaknanda Samarth sur la pièce *Medeamaterial* de Heiner Mueller. La production est postposée d'un an à cause des attaques contre la mosquée Babri à Ayodhya en 1992.
- 1994 Entame la série *Mutant* : des peintures sur carton à lait sur le thème de la femme déssexualisée.
- 1996 Travaille avec Anuradha Kapur sur la production théâtrale *The Job or By The Sweat of Thy Brow Shalt Thou Fail to Earn Thy Bread*, basée sur un récit de Bertolt Brecht. Réalise sa première animation vidéo intitulée *Memory: Record/Erase* dans le cadre de la même production théâtrale.
- 1998 Réalise sa première installation vidéo à plusieurs projecteurs, *Remembering Toba Tek Singh*, en protestation contre les essais nucléaires du gouvernement indien le jour de la naissance du Bouddha.
- 2001 Expose sa première vidéo/théâtre d'ombres, *Transgressions*, à l'exposition *Unpacking Europe* au Museum Boijmans van Beuningen de Rotterdam. Elle sera achetée par le Stedelijk Museum d'Amsterdam.
- 2002 Première exposition solo dans un musée américain, le New Museum of Contemporary Art de New York, organisée par Dan Cameron.
- 2003 Crée la vidéo *Unity in Diversity* en réaction contre le massacre de deux mille musulmans à Gujarat.
- 2005 Résidence aux Lucas Art Residencies, à Montalvo, Italie.  
Présente l'installation vidéo *Mother India: Transactions in the Construction of Pain* à la 51<sup>e</sup> Biennale de Venise.  
Exposition solo au Peabody Essex Museum, Salem, Massachusetts.
- 2007 S'installe dans un nouvel atelier près de la Porte de l'Inde à Bombay.  
Expose une gigantesque installation picturale sur quatorze panneaux, *Splitting the Other*, au pavillon italien de la 52<sup>e</sup> Biennale de Venise, organisée par Robert Storr.  
Première exposition solo dans un musée européen, l'Irish Museum of Modern Art de Dublin, organisée par Enrique Juncosa.
- 2009 Exposition solo à la Galerie Lelong de Paris, présentant *Cassandra*, un polyptyque de trente panneaux, ainsi qu'une nouvelle série de *tondi* analysant la violence et la destruction à l'échelle microscopique.
- 2010 Crée l'affiche du tournoi de tennis open français de Roland Garros.  
Première rétrospective dans un musée européen, le Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne, organisée par Bernard Fibicher et Johan Pijnappel.

---

## Choix d'expositions récentes

## 2000-2010

- 
- 2010 *Nalini Malani: Splitting the Other*, Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne
- 2009 *Nalini Malani*, The Govett-Brewster Art Gallery, New Plymouth  
*Nalini Malani: Cassandra*, Galerie Lelong, Paris  
*Himalaya Project: Research in the Visualization of Cultural History*, Arario Gallery, Beijing  
*Conflicting Tales: Subjectivity (Quadriology, Part 1)*, Burger Collection, Berlin  
*Nalini Malani, Kiki Smith, Nancy Spero*, Galeria Estiarde, Madrid  
*Taswir, Pictorial Mappings of Islam and Modernity*, Martin-Gropius-Bau, Berlin  
*In the Seeds of Time*, National Gallery of Modern Art, New Delhi/Bombay/Bangalore  
*Shifting Shapes – Unstable Signs*, Yale Gallery, New Haven
- 2008/09 *A Perspective on Contemporary Art: Emotional Drawing*, National Museum of Modern Art, Tokyo
- 2008 *Nalini Malani: Listening to the Shades*, Arario Gallery, New York  
*Prospect 1*, CAC, New Orleans  
*India Moderna*, IVAM, Valencia  
*Indian Highway*, Serpentine Gallery, London; Astrup Fearnley Museum, Oslo  
*16<sup>th</sup> Biennale of Sydney: Revolutions – Forms that Turn*, Cockatoo Island, Sydney  
*Video Shortlist*, Vocatif, Passage de Retz, Paris  
*Excavations: Memory/Myth/Membrane*, Art Musings Gallery, Bombay  
*Artists Against War*, Bodhi Art, Bombay
- 2007 *Nalini Malani*, Walsh Gallery, Chicago  
*Nalini Malani*, Irish Museum of Modern Art, Dublin  
*Horn Please: Narratives in Contemporary Indian Art*, Kunstmuseum Bern  
*52<sup>nd</sup> Venice Biennale: Think with the Senses, Feel with the Mind—Art in the Present Tense*, Italian Pavilion  
*Urban Manners*, Hangar Biocca, Milan  
*New Narratives: Contemporary Art from India*, Chicago Cultural Centre
- 2006 *Nalini Malani: Living in Alicetime*, Sakshi Gallery, Bombay and Rabindra Bhavan, New Delhi  
*5<sup>th</sup> Taipei Biennial: Dirty Yoga*, Taipei Fine Arts Museum  
*Cinema of Prayoga: Indian Experimental Film & Video 1913-2006*, Tate Modern, London  
*Local Stories*, Modern Art, Oxford
- 2005-06 *Exposing the Source: the Art of Nalini Malani*, Peabody Essex Museum, Salem, Mass.
- 2005 *Edge of Desire: Recent Art in India*, Art Gallery of Western Australia, Perth; Asia Society Museum & Queens Museum of Art, New York; Tamayo Museum, Mexico City; Museum of Contemporary Art, Monterrey; National Gallery of Modern Art, New Delhi & Bombay  
*T1 Torino Triennale: The Pantagruel Syndrome*, Castello di Rivoli-Museo d'Arte Contemporanea, Torino  
*51st Venice Biennale: iCon: India Contemporary*  
*7th Sharjah Biennale: Belonging*
- 2004 *Nalini Malani: Stories Retold*, Bose Pacia, New York  
*3<sup>rd</sup> Seoul International Media Art Biennale: Digital Homo Ludens*, Seoul Museum of Art  
*La Nuit Blanche*, Paris  
*Zoom: Art in Contemporary India*, Museu Temporario, Lisbon  
*Visual Performance*, Walsh Gallery, Chicago
- 2003 *8<sup>th</sup> Istanbul Biennial: Poetic Justice*, Yerebatan Cistern  
*subTerrain: artworks in the cityfold*, House of World Cultures, Berlin  
*20<sup>th</sup> World Wide Video Festival*, Amsterdam
- 2002/3 *Nalini Malani: Hamletmachine*, New Museum of Contemporary Art, New York
- 2002 *Nalini Malani*, Apeejay Media Gallery, New Delhi
- 2000 *The Sacred & The Profane*, Sakshi Gallery, Bombay

---

# Nalini Malani. Splitting the Other

## En images

20 mars – 6 juin 2010

---

### Visuels

### Légendes

**Mother India 2005-1**  
**Mother India 2005-3**  
**Mother India 2005-4**

*Mother India : Transactions in the Construction of Pain*, 2005  
Five channel video play, sound, 5 minutes  
Collection Arario, Beijing

**Nalini Malani**

Portrait de Nalini Malani

**Splitting the Other, 2007**

*Splitting the Other*, 2007  
Polyptique de quatorze panneaux peints, acrylique, encre et émail sur l'envers de feuilles d'acrylique  
200 x 1400 cm (dimensions totales)  
Courtoisie de l'artiste, Bombay

**Splitting the Other, 2007-7**

*Splitting the Other*, 2007, (panneau 14), 2006 -2007  
Acrylique, encre et émail sur l'envers de feuilles d'acrylique  
203,5 x 103,5 cm  
Courtoisie de l'artiste, Bombay

**Splitting the Other, 2007-6**

*Splitting the Other*, 2007, (panneau 13), 2006 -2007  
Acrylique, encre et émail sur l'envers de feuilles d'acrylique  
203,5 x 103,5 cm  
Courtoisie de l'artiste, Bombay

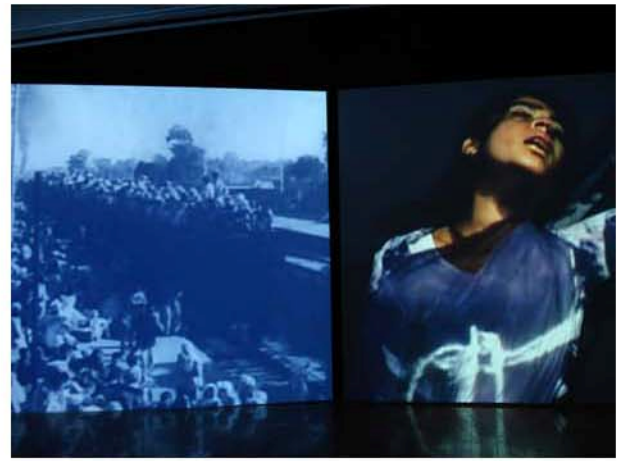
**Talking about Akka**

*Talking about Akka*, 2007  
Acrylique et émail sur l'envers d'une feuille d'acrylique  
185 x 300 cm  
Collection privée, Séoul

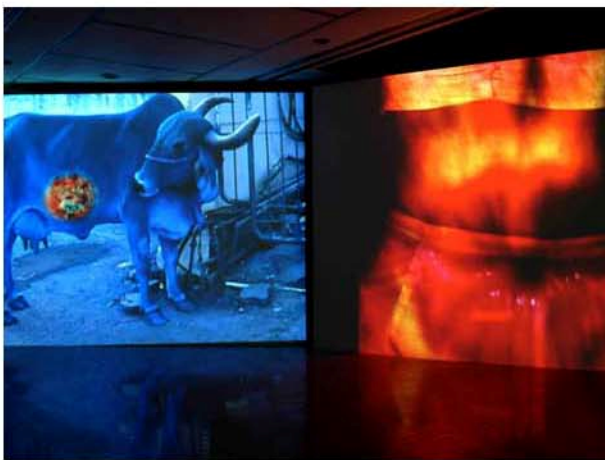
Sur demande, d'autres visuels sont à disposition ([florence.dizardi@vd.ch](mailto:florence.dizardi@vd.ch))



Mother India 2005-1



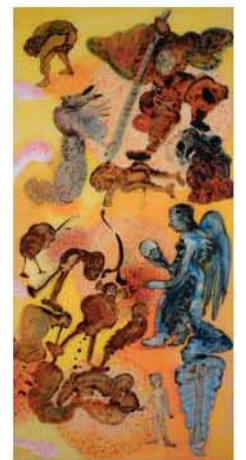
Mother India 2005-3



Mother India 2005-4



Nalini Malani-Portrait



Splitting the Other-7



Splitting the Other 2007



Splitting the Other 2007-6



Talking about Akka