



CENTRE D'ART CONTEMPORAIN LA SYNAGOGUE DE DELME

**Dossier de presse**



**ERIC BAUDELAIRE**

**EXPOSITION DU 20.05.2011 AU 25.09.2011**

**VERNISSAGE VENDREDI 20 MAI À PARTIR DE 18H30  
EN PRÉSENCE DE L'ARTISTE**

## L'ANABASE DE MAY ET FUSAKO SHIGENOBU, MASAO ADACHI ET 27 ANNÉES SANS IMAGES

**Le centre d'art contemporain de Delme présente le dernier projet d'Eric Baudelaire : une installation retraçant l'épopée politique et personnelle de l'Armée Rouge Japonaise revisitée comme une anabase<sup>1</sup>, allégorie d'un voyage qui est à la fois une errance vers l'inconnu et un retour vers chez soi.**

De Tokyo à Beyrouth dans la fièvre idéologique de l'après 1968, et de Beyrouth à Tokyo après la fin de la guerre froide, l'itinéraire de trente ans d'une frange radicale de la gauche révolutionnaire est raconté par deux de ses protagonistes. May Shigenobu, fille de Fusako Shigenobu qui a fondé l'Armée Rouge Japonaise, en a été le témoin intime. Née au Liban dans le secret, elle ne connaît que la clandestinité jusqu'à ses 27 ans, mais une nouvelle ère commence pour elle avec l'arrestation de sa mère en 2000, et son apprentissage d'une vie soudainement très publique. Le second personnage est Masao Adachi, réalisateur légendaire de l'avant-garde japonaise, qui a rejoint l'Armée Rouge et la cause palestinienne en 1974. Pour ce théoricien du *fûkeiron*, mouvement de cinéastes qui filmaient le paysage pour y révéler les structures du pouvoir, ses 27 années d'exil volontaire furent sans images, car celles qu'il tournait au Liban furent détruites pendant la guerre.

C'est donc la parole, le témoignage et la (fausse) mémoire qui structurent *L'Anabase de May et Fusako Shigenobu, Masao Adachi et 27 années sans images*. Deux récits croisés où se mêlent histoires intimes, histoire politique, propagande révolutionnaire et théorie du cinéma. Deux récits de clandestinité sans image où il est en permanence question d'images. Elles seront longuement absentes pour May Shigenobu avant de devenir le moyen de l'invention de soi lorsqu'elle commence sa vie publique. Elles sont le territoire d'une vie entière pour Adachi : même pendant ses années libanaises il pense la préparation d'une prise d'otage comme l'écriture d'un scénario, confiant aux médias, plutôt qu'à un chef opérateur, le rôle de faire les images d'après son script. Adachi abandonne-t-il un cinéma engagé pour un engagement sans cinéma, ou faut-t-il penser la révolution elle-même comme un film ? Aucun autre cinéaste n'était allé aussi loin dans ce brouillage des frontières entre la fiction et le réel.

Ici, l'anabase n'est pas seulement une allégorie géographique, elle est aussi politique et esthétique. L'errance de May, Fusako Shigenobu et Masao Adachi se situe entre Extrême et Moyen-Orient, entre les images du réel et celles de la fiction, entre engagement politique et fascination pour la violence. Leur parcours est symbolique du cheminement politique de toute une époque : la radicalisation d'un engagement vers la lutte armée, puis l'effondrement progressif du contexte idéologique des années soixante qui aboutit au Japon d'aujourd'hui, spectaculairement dépolitisé. Autant d'aller-retour que l'exposition place sous le signe de l'anabase tel que l'envisage le philosophe Alain Badiou dans son livre *Le Siècle* : « libre invention d'une errance qui aura été un retour, un retour qui, avant l'errance, n'existait pas comme chemin-de-retour ». Un mouvement laissant « indécidées, dans la trajectoire qu'il nomme, les parts respectives de l'invention disciplinée et de l'errance hasardeuse, (...) synthèse disjonctive de la volonté et de l'égarement. »

Aucune tentative didactique ou objective dans le projet d'Eric Baudelaire : il s'agit au contraire de laisser la place à des récits, en acceptant l'idée qu'une histoire du terrorisme d'extrême gauche ne peut être autre chose que la confrontation de narrations antagonistes, idéologiques, dans un brouillard de fantasmes, d'émotions, de douleurs et d'indifférences. Une écriture en chantier où langage et images sont chargés de sens éclatés et contradictoires. Le personnage de May Shigenobu permet d'aborder des questions liées à la construction de soi par l'idéologie, le mythe, le récit, le secret, et le besoin de trouver sa place dans un monde rendu plus complexe par l'effondrement de certitudes politiques radicales. La figure de Masao Adachi pousse à l'extrême les rapports complexes entre art et action, cinéma et révolution, terrorisme et engagement.

Adoptant le format d'une installation documentaire expérimentale, l'exposition comprend un ensemble de sérigraphies quasi-monochromes, un livret, et un film où les récits de May Shigenobu et Masao Adachi sont montés sur des nouvelles images *fûkeiron*, tournées en Super 8 dans les paysages contemporains de Tokyo et Beyrouth.

---

<sup>1</sup> Dans sa chronique de la retraite des Dix Mille, Xénophon nommait *Anabase* un mouvement vers « chez eux » de gens hors lieu et hors-la-loi. Le terme symbolise l'effondrement de l'ordre qui donnait sens à la présence de mercenaires Grecs venus faire la guerre chez les Perses après la mort soudaine de Cyrus, leur commanditaire. L'armée grecque doit battre en retraite sans guide, sans connaître le chemin ; de héros ils deviennent des étrangers dans un pays désormais hostile.

## ERIC BAUDELAIRE

Né à Salt Lake City en 1973, Eric Baudelaire vit à Paris.

À travers la vidéo, la photographie, l'estampe ou l'installation, il s'intéresse à la relation entre image et événement, document et narration.

### EXPOSITIONS PERSONNELLES RÉCENTES (SÉLECTION)

- 2010 *Eric Baudelaire*, Hammer Museum, Los Angeles, Etats-Unis  
*Unfinished Business*, Gallery TPW, Toronto, Canada
- 2009 *Anabases I*, Elizabeth Dee Gallery, New York, Etats-Unis  
*Anabases II*, Galerie Greta Meert, Bruxelles, Belgique
- 2008 *Site Displacement / Déplacement de Site*, La Tôlerie, Clermont-Ferrand
- 2007 *Circumambulation*, Elizabeth Dee Gallery, New York, Etats-Unis  
*Eric Baudelaire*, Musée de la Photographie, Charleroi, Belgique  
*Acontecimientos*, Galerie Juana de Aizpuru, Madrid, Espagne

### EXPOSITIONS COLLECTIVES RÉCENTES (SÉLECTION)

- 2011 *Nul si découvert : Érudition concrète 4*, Le Plateau FRAC Ile de France, Paris  
*Elastic Frames*, Transmission Gallery, Glasgow, Royaume-Uni
- 2010 *Les Vigiles, les menteurs, les rêveurs, Érudition concrète 3*, Le Plateau FRAC Ile de France, Paris  
*A Never Ending Story*, CAC Sukhum, Abkhazie  
*Vernacular of Violence*, Invisible Exports, New York, Etats-Unis  
*Collecter / Recycler*, Centre de la Photographie d'Île-de-France, Pontault-Combault  
*Public Image*, Cooper Gallery, University of Dundee, Royaume-Uni
- 2009 *La Librairie*, John Tevis Gallery, Paris  
*Great Expectations*, Casino Luxembourg, Luxembourg  
*Photocinema*, Format, Quad, Derby, Royaume-Uni  
*Just with your eyes I will see*, FRAC Auvergne, Clermont-Ferrand
- 2008 *Second Nature*, Domaine de Chamarande, Chamarande  
*LA FOULE (contrôle-chaos)*, Espace d'Art Contemporain La Tôlerie, Clermont-Ferrand  
*Il faut détruire Carthage*, Lieu-Commun, Toulouse
- 2007 Nouvelle présentation des collections contemporaines, Centre Pompidou/MNAM, Paris  
*Replaying Narrative*, Le Mois de la Photo à Montréal, Canada  
*Watching War*, Creative Arts Council, Brown University, Providence, Etats-Unis

### FESTIVALS & PROJECTIONS

- 2011 International Film Festival Rotterdam, Pays-Bas  
Rencontres Paris/Berlin/Madrid, Centre Pompidou, Paris, Reina Sofia, Madrid
- 2010 International Film Festival Rotterdam, Pays-Bas  
*Migrating Forms*, New York, Etats-Unis

### COLLECTIONS PUBLIQUES

Whitney Museum of American Art, New York  
Centre Pompidou, Paris  
Fonds National d'Art Contemporain  
Frac Auvergne  
Musée de la Photographie de Charleroi

### RESIDENCES

- 2008 Pensionnaire de la Villa Kujoyama, Kyoto, Japon
- 2001 Ucross Foundation, Wyoming, Etats-Unis

### CATALOGUES & LIVRES D'ARTISTES

- 2010 *The Makes*, Le Bal, Paris  
*Sugar Water*, Onestar Press, Paris
- 2009 *Anabases: Source Document*, Elizabeth Dee Gallery, New York
- 2008 *Site Displacement / Déplacement de Site*, Archibooks, Paris
- 2005 *Imagined States*, Actes Sud - Fondation HSBC pour la Photographie, Arles

## INFORMATIONS PRATIQUES

Vernissage vendredi 20 mai à partir de 18h30.  
Exposition du 20 mai au 25 septembre.

Mercredi-samedi : 14-18h, dimanche : 11-18h.  
Entrée libre.

## AUTOUR DE L'EXPOSITION

### CONFÉRENCE D'ERIC BAUDELAIRE : JEUDI 26 MAI À 15H

Salle Saint-Germain de Delme ( à côté de la médiathèque)  
La conférence sera suivie d'une visite de l'exposition en compagnie de l'artiste.  
Événement organisé en partenariat avec l'ENSAN - Ecole Nationale Supérieure d'Art de Nancy et l'ESAL - Ecole Supérieure d'Art de Lorraine (site de Metz)  
Cette conférence organisée avec les écoles d'art est gratuite et ouverte à tous.

### VISITE COMMENTÉE ET RENCONTRE AVEC ERIC BAUDELAIRE : DIMANCHE 3 JUILLET À 16H

VISITES COMMENTÉES AVEC LAURÈNE MACÉ, CHARGÉE DES PUBLICS : TOUS LES DIMANCHE À 16H  
Gratuit

ATELIERS CRÉATIFS POUR LES ADULTES & ATELIERS "GRANDES IDÉES PETITES MAINS" POUR LES ENFANTS :  
Renseignements auprès du centre d'art



## COORDONNÉES et ACCÈS

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN - LA SYNAGOGUE DE DELME

33 rue Poincaré 57590 Delme  
T 03 87 01 43 42 F 03 87 01 43 14  
[www.cac-synagoguedelme.org](http://www.cac-synagoguedelme.org)  
[cac.delme@wanadoo.fr](mailto:cac.delme@wanadoo.fr)

ACCÈS DEPUIS PARIS (1h30):  
TGV Est, arrivée Metz ou Nancy

ACCÈS DEPUIS METZ (1/2h):  
D955, ancienne route de Strasbourg

ACCÈS DEPUIS NANCY (1/2h):  
N74 direction Château-Salins puis D955 vers Metz

Visuels disponibles sur demande

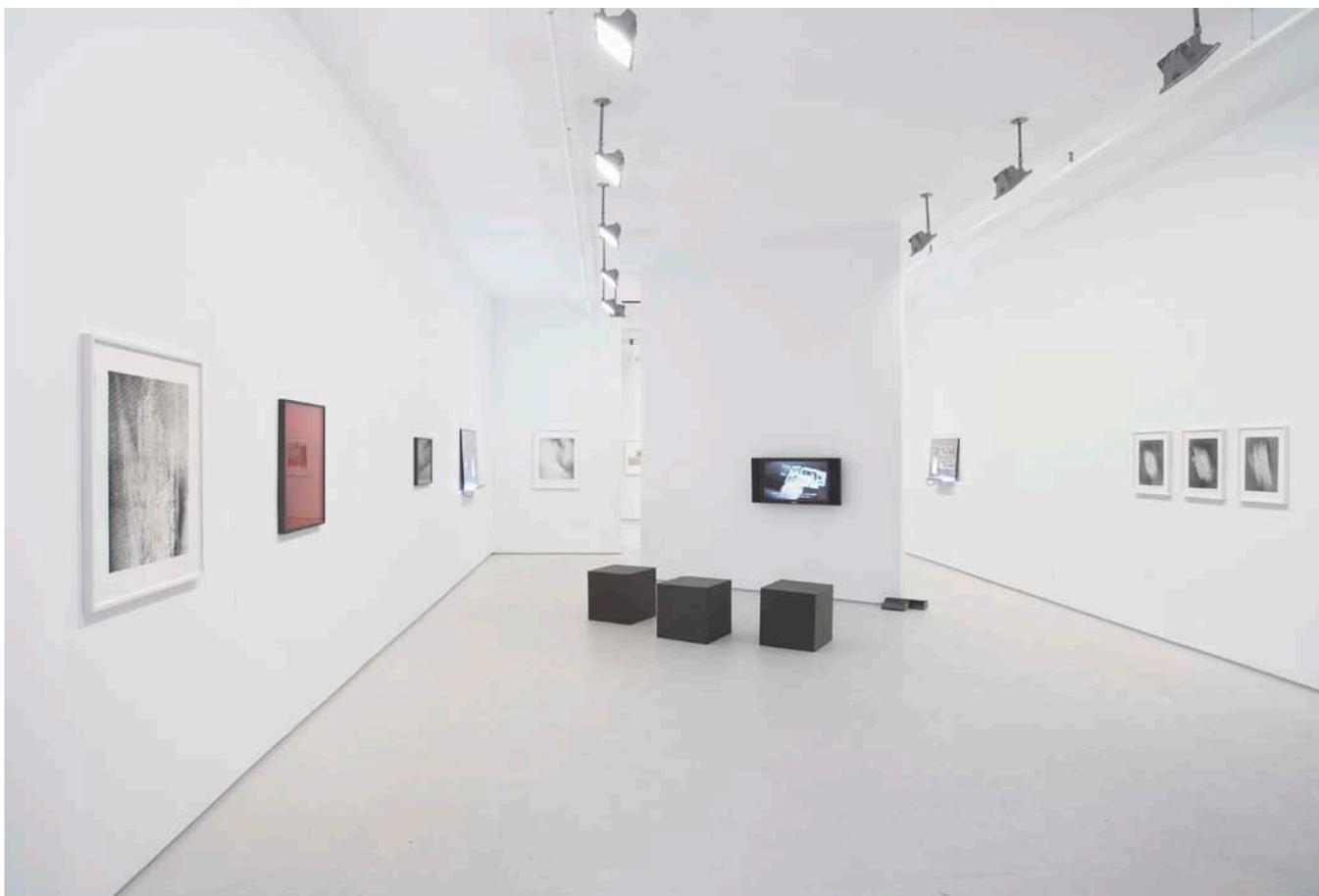
Contact presse: Agathe Borgne [communication@cac-synagoguedelme.org](mailto:communication@cac-synagoguedelme.org) / +33(0)3 87 01 43 42

*L'anabase de May et Fusako Shigenobu, Masao Adachi et 27 années sans images* a bénéficié du soutien du Centre National des Arts Plastiques (allocation de recherche) du ministère de la Culture et de la Communication.





*ANABASES II*  
Vue de l'exposition  
Galerie Greta Meert, Bruxelles, 2009



*ANABASES I*  
Vue de l'exposition  
Elizabeth Dee Gallery, New York, 2009





*The Makes*, 2010

Vitrines composées de film-stills trouvés, pages arrachées de *Ce Bowling sur le Tibre* de Michelangelo Antonioni, plexiglas, inox et lampe fluorescente.

Des assemblages de photos éclairés par des tubes fluorescents, rappelant les vitrines des vieux cinémas. Au sein des photos, des pages arrachées d'un livre. Ces textes sont extraits de notes de travail publiées par Michelangelo Antonioni dans *Ce Bowling sur le Tibre*. Antonioni y note des ébauches de scénarios, ce qu'il appelle des « embryons narratifs ». Les plus intéressants transcrivent des intentions irréalisables qui contiennent des recherches sur les limites de ce que peut faire un film, limites qu'Antonioni exerce par l'écriture.

Recontextualisés dans les vitrines, ces embryons narratifs prennent corps avec les photographies qui les entourent, des film-stills issus du cinéma japonais des années 60 et 70 glanés lors d'une résidence d'artiste au Japon. Juxtaposition d'une intention de film inexistant avec des images réelles mais en quelque sorte orphelines, car isolées de leur contexte narratif originel. De cet assemblage émerge la possibilité d'un film.

Cette méthode de collage pourrait s'apparenter aux montages-collision d'Eisenstein, ou à L'Atlas Mnémosyne d'Aby Warburg, puisqu'elle creuse la mémoire inconsciente des images et joue sur le liant créé dans l'intervalle des images juxtaposées. Mais alors ce serait une Mnémosyne assistée, car les images d'un cinéma figé sont re-mises en mouvement par un texte. Et dans ce rapport texte / images, le texte fonctionne comme un programme dictant le mouvement, détournant les images de leur contexte pour combler le vide laissé par Antonioni. Cela s'apparente à un remake, mais c'est en fait un make tout court. Un make en creux, car il n'y a pas réellement de film. Les vitrines se présentent comme des documents se référant à une œuvre, mais cette œuvre ne s'incarne que dans l'imaginaire qui a servi à faire les assemblages, et dans l'imaginaire du regardeur. C'est une documentation au conditionnel passé d'un film qui aurait été, fabriqué a posteriori et de façon immatérielle par l'œuvre elle-même.





*The Makes*, 2010  
Vidéo HD  
26 minutes

Adoptant le format d'un bonus DVD, cet entretien avec Philippe Azoury, critique cinéma au journal *Libération*, est un exercice d'assemblage de paratextes qui donne corps à un cinéma invisible. Des embryons narratifs d'Antonioni, des photos de tournage de divers films japonais, des anecdotes personnelles et un discours critique hypothétique se rencontrent dans un montage qui plie sur lui-même plusieurs temps : un futur non réalisé (par Antonioni) et un passé non vécu (par le spectateur qui n'a pas vu les films dont sont extraites les photos).



*[SIC]*, 2008  
Vidéo HD  
15 minutes

Dans une librairie de Kyoto, une employée reçoit un arrivage de livres. Elle les feuillete et gratte la surface de certaines images à la lame, dans une extrapolation de l'usage japonais du *bokashi*, une autocensure de l'obscène définie par cette ambiguïté juridique : « ce qui excite ou stimule inutilement le désir ». Dans une poétique de l'absurde, le film étend le geste du bokashi au-delà de la notion de désir, un rituel qui devient une méditation sur ce que dit une image, ce que peut une image.



*Of Signs & Senses* est une série d'héliogravures en taille-douce sur papier chiffon. Les figures sur les gravures sont des formes abstraites de grattages, des détails issus de pages de magazines d'art occidentaux achetés en l'état au Japon. La trame d'impression agrandie en révèle l'échelle, et les titres en indiquent les sources.

Le processus qui mène aux gravures retrace l'itinéraire d'un signe, la mutation d'une forme. Au départ il y a une image, une reproduction d'une oeuvre dans les pages d'un magazine d'art. Lorsque ces magazines sont importés au Japon, une jurisprudence de l'obscénité mène à un processus manuel de grattage, page par page, chez les diffuseurs de presse étrangère, de toute représentation photographique sexuellement explicite. Le *bokashi* est l'espace vide où l'encre a été enlevée de la surface de la page imprimée. Les gravures sont des *samples* agrandis de *bokashis* trouvés dans des magazines achetés à Kyoto et Tokyo en 2008.

Il ne s'agit pas ici d'une simple question de censure. Le *bokashi* a une histoire complexe qui ne relève pas d'un refus de figurer la sexualité – il s'agit plutôt d'un glissement culturel entre différentes approches de sa représentation. Or le *bokashi* est une figure paradoxale puisqu'elle incarne une absence autant qu'une forme, un espace négatif au sens figuré et technique (pas d'encre dans cette zone du magazine, ni sur la plaque de cuivre de la gravure).

Dans le contexte japonais, la sexualité et sa représentation sont un territoire militant : les *Pink Films* sont une excroissance de l'extrême gauche révolutionnaire, et *L'Empire des Sens* de Nagisa Oshima a été le véhicule d'un combat artistique et juridique d'où sont issues, justement, cette utilisation des grattages. Dans sa plaidoirie face à la Cour Suprême, Oshima défiait les juges de définir ce qui constituait une « obscénité ». Il fut acquitté sans que la cour ne clarifie le terme. Dans le flou sémantique qui en résulte, il n'y a pas de précision sur ce qui « excite ou stimule de manière non nécessaire le désir sexuel » (le phrasé de la Cour Suprême sur ce qui constituerait une obscénité en infraction avec l'article 175 du code pénal japonais). Et c'est justement ce vide juridique qui mène les importateurs de presse, par prudence, à passer les pages d'Artforum à la lame pour éviter une image de Mapplethorpe ou un polaroid de Dash Snow. Impossibilité universelle de définir par les mots ce qui stimule la sexualité... Or l'art, depuis des siècles, n'a jamais cessé de circonscrire cet espace au-delà des mots. Les gravures des grattages constituent donc une ébauche de catalogue par le vide, de typologie en creux, de ces formes du désir.



*Artforum XLVI #10 p.74 [sic]*, Yokohama, 2008, 2009  
Héliogravure sur papier chiffon  
81 x 63 cm



*Paradis Magazine #3 p.71 [sic]*, Yokohama, 2008, 2009  
Héliogravure sur papier chiffon  
81 x 63 cm



*Chanson d'automne, 2008*  
Crayon gras et pages du *Wall Street Journal* du mois de septembre 2008  
Deux cadres de 72 x 130 cm

Un assemblage d'articles du *Wall Street Journal* de septembre 2008, un mois riche en actualités catastrophistes : faillites des banques, chute record du Dow Jones, et quasi-effondrement du système financier mondial. Au sein même de ces articles, une seconde narration émerge en filigrane : des vers d'un poème dissimulé, décodés mystérieusement à l'aide d'un crayon gras à même les pages. De la poésie révélée dans les lignes de fracture du capitalisme financier en déroute.

Cette juxtaposition prend une tournure politique plus énigmatique quand on se souvient d'une autre instance où ces mêmes vers de la *Chanson d'Automne* de Paul Verlaine furent diffusés en code dans un média. C'était en 1944, sur la BBC. « Les sanglots longs / Des violons / De l'automne » signalait à la résistance française l'imminence du débarquement, et « Blessent mon cœur / D'une langueur / Monotone » déclenchait des actes de sabotage sur les lignes de chemin de fer.

*Chanson d'Automne* aborde avec humour et poésie l'hécatombe financière de l'automne 2008, tout en posant la question plus sérieuse de ce que signifie l'idée de résistance dans une ère de capitalisme en crise, où les théories triomphantes du « End of History » cèdent la place à la panique du libéralisme, et à l'incertitude quant aux chapitres à venir dans une Histoire de nouveau ouverte.





Not Yet Titled I, 2010

57 livres et une piste sonore d'une voix lisant les dernières lignes de chacun d'entre eux





*Blind walls*, 2007  
 Photographies, plexiglas et graffitis  
 120 x 91 cm  
 Vue de l'exposition *Circumambulation*, Elizabeth Dee Gallery, 2007





*Sugar Water*, 2007  
Projection vidéo HD  
72 minutes





*The Dreadful Details*, 2006  
Photographies  
209 x 375 cm, diptyque  
Commande du CNAF

*The Dreadful Details* est l'oeuvre qui a fait le plus parler de l'artiste ces dernières années. Cette reconstitution d'une scène de guerre contemporaine (impliquant des GI's américains dans une décor de type moyen-oriental) réalisée à Hollywood et soigneusement composée dans la grande tradition de la peinture d'histoire, est percutante dans son rapport à la fois émotionnellement immédiat et protocolairement distancié à l'actualité brûlante. Mais loin d'être une provocation en direction du photojournalisme, cette oeuvre interroge plutôt l'existence d'une mémoire visuelle collective qu'on dirait presque « clichée ».



*Site Displacement / Déplacement de site*, 2008  
Série de 22 photographies, diptyques  
Formats variés

Afin de formaliser un questionnement sur ce qui détermine la topographie d'une ville française, Clermont-Ferrand, où il est invité à réaliser un projet pendant une résidence, Eric Baudelaire privilégie la métaphore processuelle plutôt que formelle. Le développement de cette ville de tradition ouvrière est étroitement lié à une seule entreprise séculaire (les pneus Michelin), dont les centres de productions, comme dans de nombreuses autres zones, sont progressivement délocalisés dans des pays émergents. Mais ce ne seront pas les traces de cette mutation industrielle, pourtant visibles dans la ville, que le photographe choisira de représenter directement dans ses images. Il privilégiera la référence à ce phénomène en reproduisant ce schéma économique spécifique à l'échelle de sa propre pratique. Rebondissant sur l'anecdote d'un projet – resté en suspens – de joint-venture avec l'implantation d'une usine Michelin près de Bombay, il envoie ses clichés pris à Clermont-Ferrand à un photographe indien de sa connaissance et lui passe commande d'une série de photographies similaires, destinées à être des échos (indiens) à ses propres vues de la capitale auvergnate. Jumelage volontariste. Ni documentaire, ni directement dénonciateur d'une situation économique déterminante et de ses possibles conséquences sociales, le projet opère comme une actualisation même de l'idée de sous-traitance et de délocalisation. Le résultat, par ailleurs saisissant tant on ne peut finalement distinguer l'origine des clichés, élargit le propos quant à l'uniformisation topographique suscitée par la mondialisation.

*Site Displacement / Déplacement de Site* montre bien comment Baudelaire opère un transfert de l'efficacité critique du politique à l'artistique, en choisissant de se confronter aux motifs fondamentaux de sa représentation (mondialisation, délocalisation, sous-traitance), en jouant des règles propres à son médium. Une stratégie générale de déplacement, d'esquive, qui déploie les enjeux plus qu'elle ne les circonscrit, multipliant les perspectives.





*États Imaginés*, 2005  
 Photographies couleurs  
 Vue d'exposition, Phillips de Pury, New York, 2006

*Etats imaginés* est un titre qui fait écho à la tradition d'une littérature de fiction. Il évoque des régions lointaines, des conquêtes et des rêves. Les *Etats imaginés* se distinguent toutefois d'états *imaginaires* auxquels ils font tout d'abord songer. Car ils tentent de donner forme au désir des peuples en quête d'identité constituée. Les états imaginaires, en revanche, relèveraient d'une projection d'auteur dans un univers de fantasmes. Les photographies d'*Etats imaginés* sont donc à comprendre comme un travail sur l'imaginaire de l'Etat à partir d'un point de vue qui, s'il procède explicitement d'une création artistique, s'élabore néanmoins à partir d'une réalité. Les *Etats imaginés* existent physiquement, ils figurent donc sur une carte géographique, relèvent d'une histoire et d'une géopolitique – nous le verrons. Rien d'imaginaire ici, seulement une imagination au travail dont l'artiste fait le terrain de ses propres expérimentations esthétiques. Comment photographier alors des Etats à l'état de désir ? Des Etats comme états de conscience ? Des Etats sans frontières, sans véritable drapeau : des Etats théoriques. Comment photographier une utopie, cet autre nom que Thomas More donnait à l'Etat idéal ?

Les textes sur *The Dreadful Details* et *Site Displacement / Déplacement de site* sont extraits du texte de Guillaume Désanges, dans le catalogue de son exposition à la Tôlerie à Clermont-Ferrand.

Le texte sur *États Imaginés* est extrait du texte de Michel Poivert, postface du catalogue *Etats imaginés*, Actes Sud, 2005.



## LA SYNAGOGUE DE DELME, CENTRE D'ART CONTEMPORAIN



**Jacques Wermuth**  
Président

**Marie Cozette**  
Directrice

**Laurène Macé**  
Chargée des publics et de l'accueil

**Agathe Borgne**  
Administration & communication

**Alain Colardelle**  
Régisseur

Le centre d'art contemporain de Delme est situé dans une ancienne synagogue, construite à la fin du XIXe siècle dans un style orientalisant. Sa coupole, son entrée à arcades, ornée de motifs réticulés, ses fenêtres aux vitraux géométriques ne sont pas les moindres de ses particularités.

Pendant la seconde guerre mondiale, la synagogue est en partie détruite. Les murs extérieurs subsistent, mais l'intérieur sera reconstruit après-guerre selon des lignes plus strictes. Au début des années 80, la synagogue est fermée définitivement en tant que lieu de culte, faute d'un nombre suffisamment élevé de pratiquants. La première exposition à la synagogue a lieu en 1993. Depuis plus de quinze ans, de nombreux artistes se sont succédé dans ce centre d'art atypique.

C'est aux artistes qu'il doit son identité et son rayonnement, sur la scène locale mais aussi internationale : Daniel Buren, Ann Veronica Janssens, Jean-Marc Bustamante, François Morellet, Tadashi Kawamata, Stéphane Dafflon, Delphine Coindet, Jeppe Hein, Jugnet & Clairet, Peter Downsbrough, ou plus récemment Katinka Bock, Julien Prévieux, Gianni Motti, Yona Friedman...

Tous ont porté un regard singulier sur ce lieu par la production d'oeuvres in situ. Outre les trois à quatre expositions temporaires organisées chaque année dans l'ancienne Synagogue de Delme, le centre d'art gère un programme de résidences d'artistes dans le Parc naturel régional de Lorraine, au sein du village de Lindre-Basse.

De dimension modeste, située au cœur de la Lorraine et dans une zone rurale, la synagogue de Delme s'est toujours positionnée comme un laboratoire, un lieu de production et de recherche pour les artistes. Le centre d'art reste soucieux d'établir un réel dialogue avec tous les publics qu'il accueille, dans une logique de proximité.

Le centre d'art contemporain La synagogue de Delme bénéficie du soutien du Ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Lorraine, du Conseil Général de la Moselle, du Conseil Régional de la Lorraine et de la Commune de Delme.



Le centre d'art de Delme est membre de DCA-Association pour le développement des centres d'art.

d.c.a

Photo : O.H.Dancy



À VENIR EN 2011

## PROCHAINE EXPOSITION : LES 1000 RÊVES DE STELLAVISTA

Exposition collective

Commissariat : Christophe Berdager & Marie Péjus, Marie Cozette

Mi-octobre 2011 - janvier 2012

L'exposition aborde la question de l'architecture dans son rapport aux fantômes, à l'archéologie des usages et à la mémoire, en évoquant aussi la manière dont cette mémoire peut rester vivante dans le temps, malgré la sédimentation des usages passés. Le titre de l'exposition fait référence à une nouvelle de Ballard : l'auteur y évoque une ville étrange où les maisons gardent en mémoire la psychologie des habitants successifs. Ces maisons continuent à réagir et à se transformer au gré des affects de leurs habitants, comme si elles étaient les extensions physiques d'une palette complexe de sentiments.

Ce projet d'exposition fait écho à la commande publique en cours à Delme, conçue par le duo d'artistes Berdager & Péjus et intitulée *Gue(o)st House*.

### COMMANDE PUBLIQUE EN COURS :

#### **GUE(O)ST HOUSE, CHRISTOPHE BERDAGER & MARIE PÉJUS**

Avec le projet *Gue(o)st house*, Berdager & Péjus réinventent les circulations autour du centre d'art et conçoivent de nouveaux espaces d'accueil pour le public et les artistes. A l'arrière du centre d'art, ils proposent une sculpture à l'échelle d'un bâtiment existant, qui fut successivement une prison, une école, une chambre funéraire. Désormais sans fonction, ce lieu devient la pierre angulaire du projet, véritable *Psychoarchitecture* à l'échelle un. Les artistes jouent de l'archéologie du bâtiment et de ses fantômes, pour créer une fantasmagorie architecturale : intégralement recouverte, la maison d'origine se dilate au sens propre et coule sur ses marges.

