

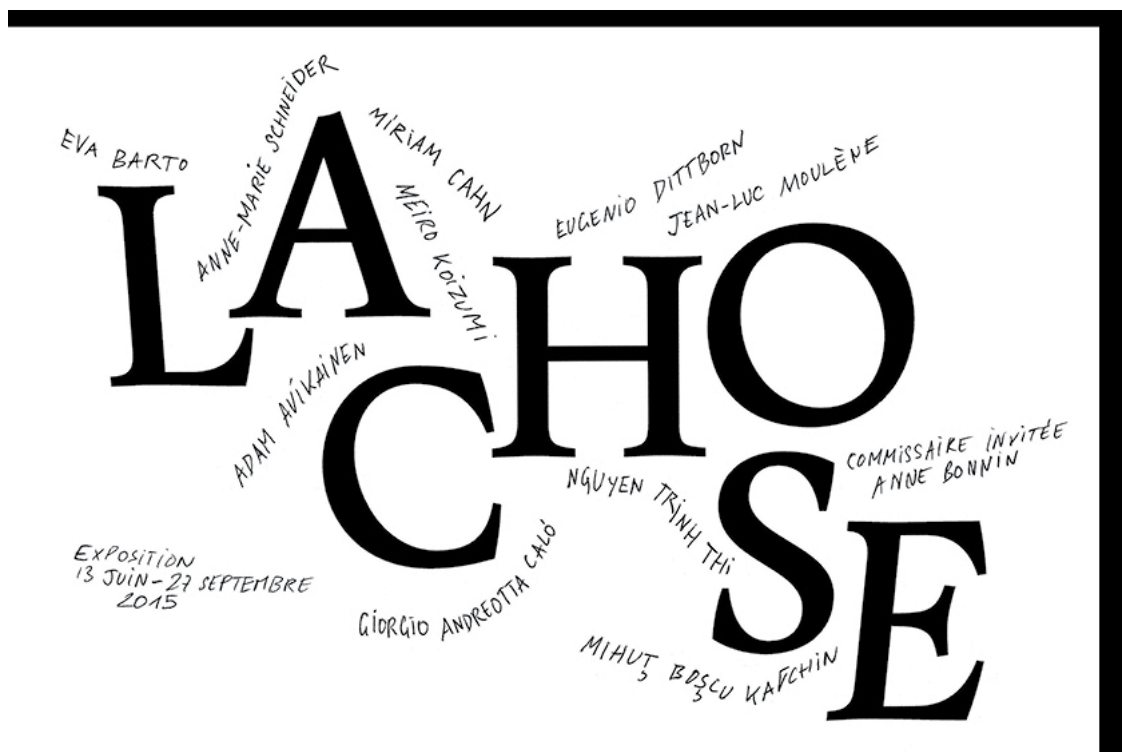


Dossier pédagogique

LA CHOSE

Commissaire invitée : Anne Bonnin

Avec : Adam Avikainen, Eva Barto, Mihut Boscu Kafchin, Miriam Cahn, Giorgio Andreotta Calò, Eugenio Dittborn, Meiro Koizumi, Jean-Luc Moulène, Anne-Marie Schneider, Nguyen Trinh Thi



DU 13 JUIN AU 27 SEPTEMBRE 2015

Rendez-vous enseignant : jeudi 3 septembre à 17h.





SOMMAIRE DU DOSSIER

1° Présentation de l'exposition

- Communiqué de presse.....p.3
- Présentation de la commissaire invitée.....p.5
- Vues du montage.....p.6
- Plan de salle.....p.8

2° Présentation des artistes

- Adam Avikainen.....p.11
- Eva Barto.....p.13
- Mihut Boscu Kafchin.....p.15
- Miriam Cahn.....p.17
- Giogio Andreotta Calo.....p.19
- Eugenio Dittborn.....p.20
- Meiro Koizumi.....p.22
- Jean-Luc Moulène.....p.23
- Anne-Marie Schneider.....p.24
- Nguyen Trinh Thi.....p.26

3° Visite de l'exposition avec la classe

- Résonance avec les programmes scolaires.....p.27
- Parcours du cycle 1 au cycle 3.....p.29
- Parcours collège et lycée.....p.29

5° Ressources documentaires

- Bibliographie.....p.30
- Ouvertures.....p.30
- Glossaire.....p.34



1° PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Second épisode d'un cycle commencé à la Fondation d'entreprise Ricard en juin 2014 avec l'exposition *humainnonhumain*, *La Chose* poursuit une réflexion sur une réalité humaine non humaine en l'abordant par ses aspects inhumains, surhumains ou post-humains. Partant de l'usage courant de ces termes, l'exposition sonde ce qui dépasse, excède ou nie l'humain : ce qui tour à tour peut sembler inexplicable, obscur, étrange, merveilleux, effroyable et dont l'un des noms serait *la Chose*.

La Chose et non pas les choses. L'article défini singulier qualifie une réalité indéfinie : il extrait *La Chose* d'un riche champ sémantique peuplé d'innombrables objets concrets et abstraits : les choses. *Cosa* vient de *causa* : *La Chose* serait sa propre cause et existerait par soi-même. *La Chose* s'avance vers nous, humains, nous fait signe, et se dérobe dans un mouvement de ressac ad infinitum, résistant à toute saisie sensible ou conceptuelle. Elle est donc énigme.

Le plus souvent perçue comme une menace extérieure et mystérieuse, *La Chose*, thème classique de la littérature ou du cinéma de Science-Fiction, se réfère au film emblématique *The Thing* du cinéaste John Carpenter, véritable maître d'un genre qui mélange science-fiction, fantastique et horreur. Plusieurs de ses films mettent ainsi en scène des forces inhumaines et surhumaines, généralement extra-terrestres, qui menacent l'humanité en prenant, par exemple, la forme de terriens qu'elles dupliquent et détruisent. À la manière de ces allégories, l'exposition *La Chose* pourrait narrer les derniers jours d'une humanité en train de disparaître, qui n'en finirait pas de disparaître, parachevant, peaufinant sa fin fantasmée et redoutée. Mais – soyons terrestrement réalistes –, les forces non humaines sont en fait trop humaines : elles transforment le corps en champ de bataille, la société en théâtre de cruauté, ou le cerveau en atelier d'alchimie post-humaine.

Les humains sont structurellement et intrinsèquement en relation avec *La Chose*, sans la connaître. Concept psychanalytique freudien et lacanien, *Das Ding* nomme ainsi une réalité innommée ou innommable, quelque chose qui existe sans signifiant précis : un objet perdu mais que l'on n'a jamais perdu et que l'on recherche*. Ne serait-elle pas le troisième terme aussi nécessaire qu'insaisissable d'une relation à trois : le réel, le sujet et la Chose ? Présence énigmatique se situant dans un au-delà, mais où ? Nulle part et partout. Elle désignerait alors un lieu vide qui n'occupe pas de place dans la réalité, un corps vide, un fantôme, qui s'agite au-delà des principes de plaisir et de réalité, faisant parfois sa loi, obscurément. La Chose est en fait une opération, celle du rapport inévitable de l'humain à la réalité non humaine, au monde extérieur, à une présence qui le précède. D'ailleurs, chacun conserve en lui les traces de cette présence, confusément, dans des sensations ou des images hypnagogiques : souvenirs lointains et infra-linguistiques d'un contact, d'une rencontre primordiale avec un autre, toujours là, trop ou pas assez. Infiniment variables, les manifestations de la Chose ne sont pas nécessairement tragiques – loin de là –, même si c'est dans les moments intenses, paroxystiques, extatiques ou violents, qu'on la sent, qu'on en prend conscience.

De même, l'on retient plus facilement les actes brutaux et effroyables qui jalonnent l'histoire de l'humanité et des sociétés : signes de l'action de la Chose au sein de l'humanité, ils feraient croire à l'existence d'un *Être-suprême-en-Méchanceté* dont les raisons demeureraient à jamais cachées.

*« Aussi bien cet objet, puisqu'il s'agit de retrouver, nous le qualifions d'objet perdu. Mais cet objet n'a en somme jamais été perdu, quoiqu'il s'agisse essentiellement de retrouver », Jacques Lacan, *Le séminaire. Livre VII, L'éthique de la psychanalyse : 1959-1960*, Paris, Éd. du Seuil, 1991. p 72.

Une violence travaille l'exposition, telle une force latente, bête tapie dans la jungle de notre conscience ou de la réalité extérieure. Miriam Cahn et Anne-Marie Schneider témoignent des effets de *La Chose* sur les corps et les esprits: « Ton corps est un abattoir, ton corps est un champ de bataille, ton corps est le terrain d'un affrontement » (Miriam Cahn). Quant aux objets épars, tronqués, incisés ou salis, qui composent les installations d'Eva Barto, ne sont-ils pas les restes de scènes brutales ou les indices d'activités clandestines ?

Mêlant différents types de documents et d'images, Eugenio Dittborn exhume des traces d'une mémoire imprimée ancienne et récente, empreinte de violence. Ses *Airmail Paintings*, sérigraphies peintes sur tissu, matérialisent une temporalité stratifiée, aléatoire et mystérieuse : une certaine expérience de *La Chose*, leur diffusion postale rivalisant aussi avec son mode d'existence diffus. Explorant quant à lui une mémoire de la guerre, reliée à l'histoire du Japon, Meiro Koizumi s'intéresse à la psychologie individuelle et collective du combattant. Nguyen Trinh Thi constitue également une forme de mémorial anonyme : collectées sur Internet, les images de *Landscape Series* désignent des lieux, scènes vides d'un événement traumatique qui évoquent une chose manquante et agissante.

Sans avoir créé ni la terre, ni le soleil, ni l'univers, *La Chose* éveille notre conscience au cosmos. Ainsi, les vastes panoramas d'Adam Avikainen en papier bleu indigo et orange kaki, teints avec des techniques traditionnelles japonaises, participent-ils d'une cosmogonie où nature et culture s'allient. Mihut Boscu Kafchin montre les effets explosifs de la Chose dans un cerveau qui invente des choses incroyables et néanmoins concevables, des systèmes astronomiques et astrologiques, quantité d'objets ordinaires et extraordinaires, que nous traitons en esclaves alors qu'ils dépassent l'entendement de la plupart d'entre nous, leurs usagers.

Plus naturellement, la Chose se manifeste dans des fossiles contemporains : humains, animaux, végétaux, minéraux s'hybrident en sculptures maniéristes ou baroques. Ces témoins d'une force pétrifiante nous défient, provoquant parfois une « furie muette, une colère pétrifiée, bloquée soudain dans l'instant de son excès » (Gaston Bachelard). Les pierres nous apprennent quelque chose et nous ramènent aux choses : « Les pierres sont des maîtres muets. Elles frappent de mutisme l'observateur. » (Goethe).

Anne Bonnin, avril 2015

PRÉSENTATION DE LA COMMISSAIRE INVITÉE : ANNE BONNIN

Anne Bonnin est critique d'art et commissaire d'exposition. En 2009, elle a organisé les expositions collectives *Pragmatismus & Romantismus* à la Fondation d'entreprise Ricard (Paris) et *Sauvagerie domestique* à l'école municipale des beaux-arts/galerie Edouard-Manet (Gennevilliers).

En 2012, elle est directrice et commissaire des Ateliers de Rennes – biennale d'art contemporain en 2012. En 2014, elle conçoit l'exposition *humainnonhumain* à la Fondation d'entreprise Ricard (Paris). Cette même année 2014, elle est lauréate et pensionnaire de la Villa Kujoyama au Japon en duo avec l'écrivain Thomas Clerc.

Elle a également enseigné à l'École Supérieure d'Art de Clermont Communauté, à l'École supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg et à l'École supérieure des beaux-arts de Montpellier.

Anne Bonnin collabore à différentes revues ; Zérodeux, Art Press.



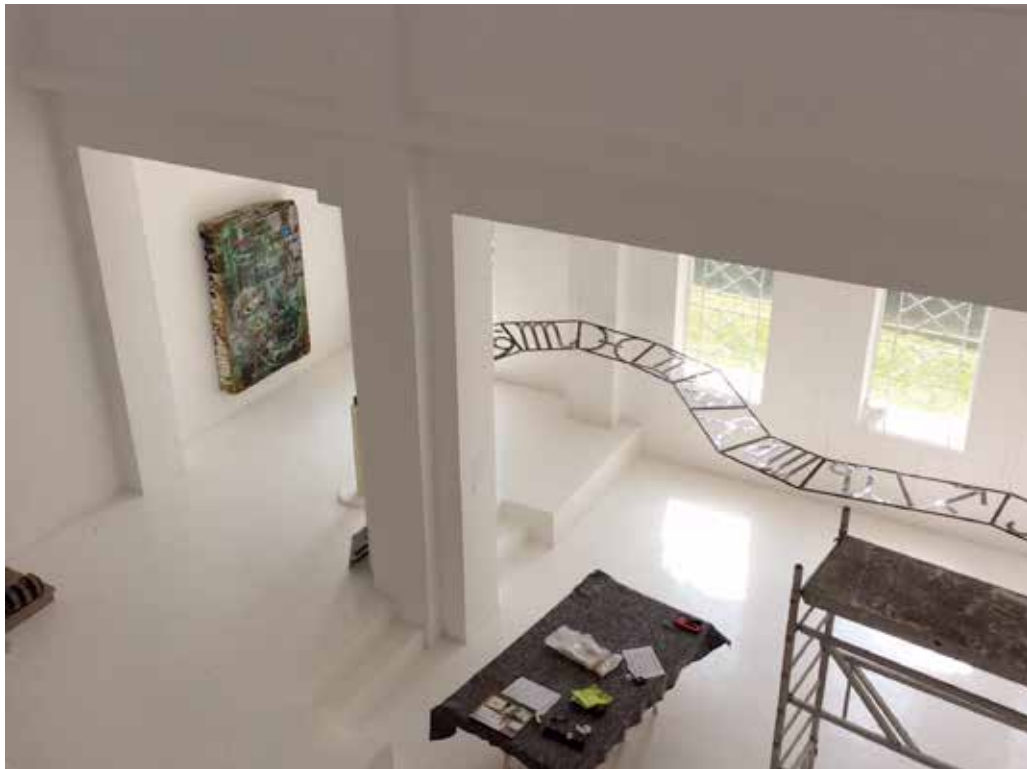
Article dans *M le magazine du Monde*, octobre 2012



VUES DU MONTAGE



Adam Avikainen a été présent deux semaines avant le début de l'exposition. Il a travaillé à la mise en place de ses sculptures durant le temps de montage.



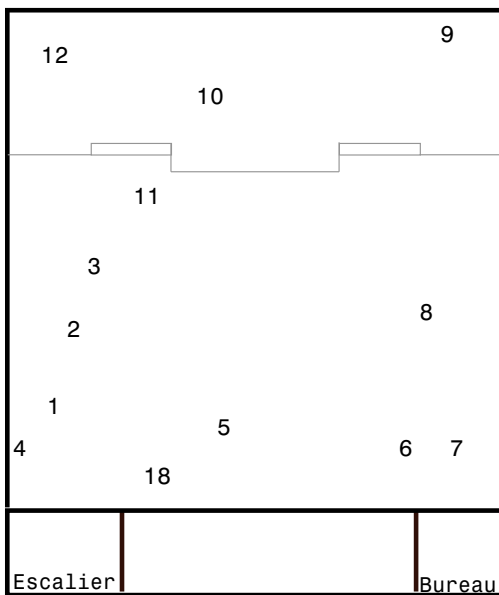
L'essentiel des oeuvres sont des oeuvres existantes. Elles ont donc été apportées au centre d'art. Elles arrivent généralement bien protégées dans du papier bulle, du papier de soie.



Mise en place des dessins de Anne-Marie Schneider et Miriam Cahn.

PLAN DE SALLE

Rez-de-chaussée:



Légende des oeuvres :

1 à 4. Adam Avikainen

1-*Fast Mimic (hovermoth hanging onto Charolais tail)* [Imitation de jeûne/rapide (papillon de nuit voltigeur, pendu à la queue d'une Charolaise)], 2015, indigo, kaki, kozo washi

2-*Fast Mimic (honeybee huffing black magic marker)* [Imitation de jeûne/rapide (Abeille à miel sniffant un feutre noir magique)], 2015 indigo, kaki, kozo washi

3-*Fast Mimic (hummingbird in Proxi)* [Imitation de jeûne/rapide (colibri au Proxi)], 2015, indigo, kaki, kozo washi

4-*Parasitic Golem* (Golem parasite), 2015, abeille, mouche, plume sur porcelaine

5 à 9. Mihut Boscu Kafchin

5-*Fake Stargate* (Faux portail stellaire), 2014, metal, 180 x 106 cm

6-*Mechanic hard to touch* (Mécanique difficile à toucher), 2014, epoxy colorée, 92 x 80 cm

7-*Tarot for friends* (Tarot pour les amis), 2014, plâtre peint au spray, 62 x 53 cm

8-*Hungry for time and luck* (Affamé de temps et de chance), 2014, masque de soudure, polystyrène, minuteur, dimensions variables

9-*Clandestine dissembling workshop* (atelier clandestin dissimulé), 2014, matériaux divers, 177 x 123,5 cm

10 à 11. Giorgio Andeotta Calo

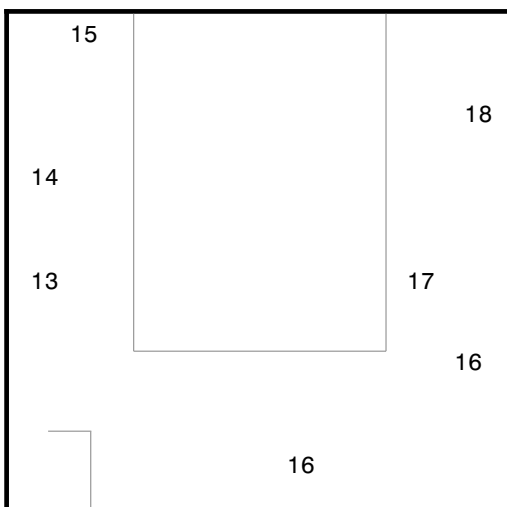
10-*Medusa*, bois de Durmast, 2014, 90 x 60 cm

11-*Coquille*, 2015, bronze, 57 x 20 x 14 cm

12. Nguyen Thinh Thi

Landscape Series #1, 2013, installation vidéo, 5 minutes

Etage :



13. Anne-Marie Schneider

dessins et peintures encadrés, détails ci-après

14. Miriam Cahn

dessins et peintures, détails ci-après

15. Meiro Koizumi

Defect in vision (Défaut de vision), 2011, installation vidéo, deux écrans HD, 12 min

16. Eugenio Dittborn

Coudre provisoirement à Longs Points 2011-2014, teinture, photoécran de soie, tissu de coton, 210 x 840 cm

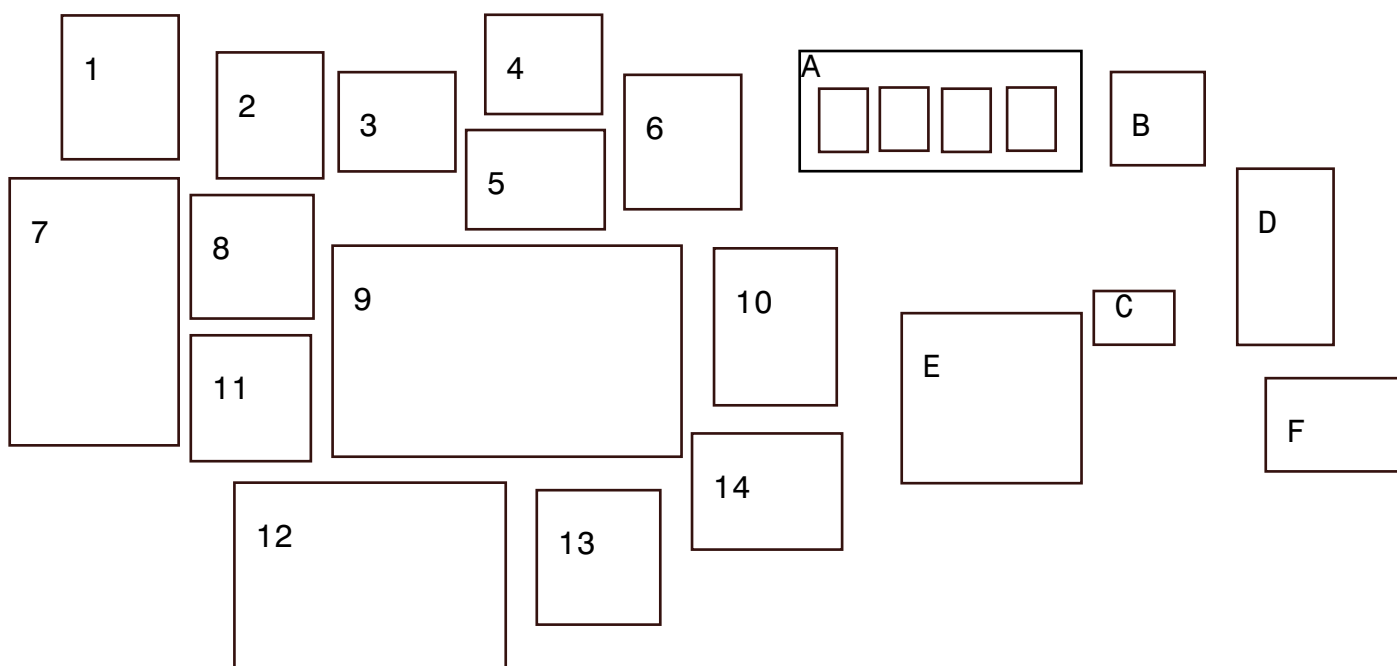
17. Jean-Luc Moulène

Skull (Crâne), 2014, béton poli, 30 x 20 x 25 cm

18. Eva Barto

objets, voir titres ci-après, détails sur demande

DÉTAILS DES OEUVRES DE ANNE-MARIE SCHNEIDER ET MIRIAM CAHN



Anne-Marie Schneider :

1. *Sans titre (le père)*, 2010, huile et aquarelle sur papier aquarelle torchon, 44,5 x 31,5 cm
2. *Sans titre*, 2000, mine de plomb sur papier, 38,1 x 32,5 cm
3. *Sans titre*, 2000, encre de chine sur papier, 32,5 x 38,2 cm
4. *Sans titre (bras liés)*, 1995, fusain sur papier, 36,6 x 31,7 cm
5. *Marque Adidas*, 2002, encre de chine, gouache et crayon de couleur sur papier, 32,2 x 38,1 cm
6. *Sans titre*, 2001, encre sur papier, 38 x 32,4 cm
7. *Sans titre (esclaves)*, 2006, acrylique sur papier, 65 x 50 cm
8. *Sans titre*, 2003, encre et aquarelle sur papier, 38 x 32,5 cm
9. *Sans titre (Reality World - fourchette peinture)*, 2006, craie, gouache et acrylique sur papier, 65 x 100 cm
10. *Sans titre*, 1995, fusain sur papier, 36,6 x 31,7 cm
11. *Sans titre (mélangés)*, 1995, fusain sur papier, 31,7 x 36,4 cm
12. *Sans titre*, 2007, aquarelle et mine de plomb sur papier, 50 x 65 cm
13. *Sans titre*, 1993, fusain sur papier, 36,6 X 31,7 cm
14. *Sans titre (couette et cordes)*, 2002, encre et gouache sur papier, 32,5 x 38 cm

Miriam Cahn :

- A. *ATMEN*, 2013, scan, 105 x 28 cm
- B. *o.t.*, 2013, huile sur toile, 32 x 25 cm
- C. *Einzelköpfe et lehmbruckzitat*, 2014, diaporama numérique
- D. *Unklar*, 1994, pigment et craie sur papier, 50 x 35 cm
- E. *Beschuss*, 2008, fusain et pastel sur papier, 65 x 50 cm
- F. *Liegen*, 1995, craie sur papier, 29,5 x 42 cm

DÉTAILS DES OEUVRES DE EVA BARTO

Extérieur :

Signs, 2015, signes annonceurs de cambriolages, inscriptions murs.

Bureau :

Trafic, 2014, clef diminuée et affinée placée sur le trousseau du centre d'art.

Right to be forgotten, 2014, édition modifiée de *Flash Art Magazine*, ajustement au format A4, recadrage des images, effacement des noms, ajouts de défauts, impression numérique, 114 pages (consultable).

Rez-de-chaussée :

Initials, 2015, grille d'émargement, feuille A4, scotch.

Mercantile, 2015, boîte de donation, plexiglas, urne bouchée, pièces partiellement effacées.

Les épuisés, 2015, couteaux, métal.

Counterfeit, 2014, boule Quiès en mousse et saleté, boule Quiès en plâtre et peinture.

Loosers, 2014, impression de tâches sur tissu, saleté.

Escalier :

F for fake, 2015, extrait de serrure.

Etage :

J.L., 2015, initiales, gravure sur plastique.

For desillusioners, 2014, deux pièces empilées partiellement effacées.

Heads and tail, 2015, 1 euro modifié: 2/3 Pile et 1/3 face. Pièce placée au sol destinée à disparaître.

Patience, 2015, demi-paquet de cigarettes.

Faux, 2015, résidu de faux billet, scotch.

Threat, 2015, sac à dos, huile, peinture, broderie..



2° PRESENTATION DES ARTISTES

ADAM AVIKAINEN

>>> ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Adam Avikainen est né 1978 dans le Minnesota. Il vit et travaille entre le Japon et l'Europe. Menant une vie nomade et transcontinentale, l'artiste américain Adam Avikainen habite et travaille depuis 6 ans au Japon. Il a exposé à Amsterdam, Berlin, Auckland, Rome.



Les œuvres produites pour l'exposition ont été réalisées à Kamiyama, dans l'île de Shikoku, où il séjourne une partie de l'année. Elles sont réalisées en papier japonais teint selon des procédés traditionnels également nippons. Le papier est imprégné de deux encres différentes : l'une de couleur terre est fabriquée à partir d'un fruit, le kaki, l'autre, extraite de l'indigo, est bleu. Les teintes déploient une variété de nuances dans leur tonalité respective.

De ces bi-chromes, Avikainen a composé trois sculptures imposantes en taille et en matière bien que légère : immobiles, elles semblent en mouvement ; abstraites, elles semblent vivantes et non vivantes, animales, végétales, humaines. Aussi, participent-elles certainement d'une temporalité qui dépasse l'humain. En elles, le ciel et la terre s'unissent, se contaminent ou se séparent. Les deux teintures se mêlent à la manière du papier reliure, participant d'une dynamique naturelle qui associe la terre et le ciel. Rappelons que le bleu et le marron étaient des couleurs traditionnelles au Japon, couramment utilisées dans la vie quotidienne, à la campagne en particulier, non seulement pour les vêtements mais pour des sacs et des tâches de toutes sortes. Si ces sculptures aux couleurs élémentaires évoquent une vie rythmée par les saisons, elles ressemblent aux créatures surhumaines Golem et Godzilla, incarnant une menace sous laquelle nous vivons : naturelle, humaine, nucléaire, climatique, qui trouve en Fukushima une nouvelle figure aussi concrète que tragique.

>>> LES OEUVRES PRÉSENTES DANS L'EXPOSITION

Fast Mimic (hovermoth hanging onto Charolais tail) [Imitation de jeûne/rapide (papillon de nuit voltigeur, pendu à la queue d'une Charolaise)], 2015, indigo, kaki, kozo washi

Fast Mimic (honeybee huffing black magic marker) [Imitation de jeûne/rapide (Abeille à miel sniffant un feutre noir magique)], 2015 indigo, kaki, kozo washi

Fast Mimic (hummingbird in Proxi) [Imitation de jeûne/rapide (colibri au Proxi)], 2015, indigo, kaki, kozo washi

Parasitic Golem (Golem parasite), 2015, abeille, mouche, plume sur porcelaine



Fast Mimic (hovermoth hanging onto Charolais tail) [Imitation de jeûne/rapide (papillon de nuit voltigeur, pendu à la queue d'une Charolaise)], 2015, indigo, kaki, kozo washi

Fast Mimic (honeybee huffing black magic marker) [Imitation de jeûne/rapide (Abeille à miel sniffant un feutre noir magique)], 2015 indigo, kaki, kozo washi

Fast Mimic (hummingbird in Proxi) [Imitation de jeûne/rapide (colibri au Proxi)], 2015, indigo, kaki, kozo washi

EVA BARTO



>>> ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Eva Barto est née en 1987 à Nantes. Elle vit et travaille à Paris.

Disséminées dans le lieu d'exposition ou à ses abords, les œuvres d'Eva Barto s'additionnent comme autant d'indices d'une énigme en cours. L'artiste infiltre le réel, copie des objets, mais toujours sur le mode de la basse définition, copies salies, usées, pixellisées, effacées, ou tout simplement sans qualité. En redoublant le réel, elle le rend d'autant plus étrange et ambigu.

Les pièces de monnaie abandonnées dans leur urne, les boules Quiès usagées, la liste d'émargement, la clef rabotée affirment leur existence paradoxale dans toute l'exposition. Jouant sur les effets de leurre et de faux semblants, Eva Barto assume l'imposture sans fard de ses œuvres... Une imposture qui se transforme parfois en menace, tel ce sac abandonné dans l'espace, et posé là comme par effraction.

Si c'est la valeur d'usage des objets qui est mise en péril, c'est aussi la valeur du point de vue économique qui vacille. L'économie même du centre d'art est ici suggérée par la présence d'une urne en plexiglas, invitant les visiteurs à un don impossible.

>>> LES OEUVRES PRÉSENTES DANS L'EXPOSITION

Signs, 2015, signes annonceurs de cambriolages, inscriptions murs.

Trafic, 2014, clef diminuée et affinée placée sur le trousseau du centre d'art.

Right to be forgotten, 2014, édition modifiée de *Flash Art Magazine*, ajustement au format A4, recadrage des images, effacement des noms, ajouts de défauts, impression numérique, 114 pages (consultable).

Initials, 2015, grille d'émargement, feuille A4, scotch.

Mercantile, 2015, boîte de donation, plexiglas, urne bouchée, pièces partiellement effacées.

Les épuisés, 2015, couteaux, métal.

Counterfeit, 2014, boule Quiès en mousse et saleté, boule Quiès en plâtre et peinture.

Loosers, 2014, impression de tâches sur tissu, saleté.

F for fake, 2015, extrait de serrure.

J.L., 2015, initiales, gravure sur plastique.

For desillusioners, 2014, deux pièces empilées partiellement effacées.

Heads and tail, 2015, 1 euro modifié: 2/3 Pile et 1/3 face. Pièce placée au sol destinée à disparaître.

Patience, 2015, demi-paquet de cigarettes.

Faux, 2015, résidu de faux billet, scotch.

Threat, 2015, sac à dos, huile, peinture, broderie.



Faux, 2015, résidu de faux billet, scotch



Threat, 2015, sac à dos, huile, peinture, broderie



Mercantile, 2015, boîte de donation, plexiglas,
urne bouchée, pièces partiellement effacées.

MIHUT BOSCU KAFCHIN

>>> ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Mihut Boscu Kafchin est né en 1986 à Galati en Roumanie. Il vit et travaille à Cluj-Napoca en Roumanie.

Le portail métallique de Mihut Boscu Kafchin invite le visiteur à une traversée du miroir, en convoquant au cœur de l'exposition la possibilité d'un rituel magique et transgressif : pour voir plus loin, il semble nécessaire de franchir ce passage.

L'animal zodiacal qui serpente le long de la travée pourrait être une projection fantasmée de l'artiste, qui s'inscrit volontiers dans la lignée des artistes démiurges et visionnaires. Passionné par les sciences, les techniques, l'astrologie, mais aussi par l'histoire de l'art, Mihut Boscu Kafchin mêle des références iconographiques classiques à des motifs plus contemporains.

A la rationalité dominante du monde occidental produit par les Lumières, il oppose une explosion des codes, un maelström formel aux accents psychédéliques, qui répond à la subjectivité paroxystique de l'artiste. Ses peintures teintées de chamanisme ne sont peut-être que l'addition des rebus du monde contemporain où l'excès et le déchainement visuel permanent, l'addiction à la technologie, finissent par brouiller la frontière entre l'organique et le machinique, entre l'humain et le robot.

>>> LES OEUVRES PRÉSENTES DANS L'EXPOSITION

Fake Stargate (Faux portail stellaire), 2014, métal, 180 x 106 cm

Mechanic hard to touch (Mécanique difficile à toucher), 2014, epoxy colorée, 92 x 80 cm

Tarot for friends (Tarot pour les amis), 2014, plâtre peint au spray, 62 x 53 cm

Hungry for time and luck (Affamé de temps et de chance), 2014, masque de soudure, polystyrène, minuteur, dimensions variables

Clandestine dissembling workshop (atelier clandestin dissimulé), 2014, matériaux divers, 177 x 123,5 cm

Hungry for time and luck (Affamé de temps et de chance), 2014, masque de soudure, polystyrène, minuteur, dimensions variables





Fake Stargate (Faux portail stellaire), 2014, metal, 180 x 106 cm



Clandestine dissembling workshop (atelier clandestin dissimulé), 2014, matériaux divers, 177 x 123,5 cm



A gauche : *Tarot for friends* (Tarot pour les amis), 2014, plâtre peint au spray, 62 x 53 cm

A droite : *Mechanic hard to touch* (Mécanique difficile à toucher), 2014, epoxy colorée, 92 x 80 cm

MIRIAM CAHN

>>> ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Miriam Cahn est née à Bâle en 1949. Elle vit et travaille à Bâle et Bergell.



L'ensemble de dessins et la peinture présentée dans l'exposition est représentatif de l'art de Miriam Cahn : dessins au fusain, pastel, huile sur bois, ou toile. Le diaporama *Einzelköpfe*, tout récent dans sa production, met en scène des actions qu'elle mène dans son atelier : on voit une figure modelée que la main de l'artiste défigure, pétrit, moleste à coups de poing.

À ses débuts dans les années 70, la performance et l'art corporel, alors en plein essor, de même que le féminisme et l'action militante, marquent Miriam Cahn : le corps est pour elle un médium, au sens littéral et artistique du terme, et un champ de forces. Sa façon de travailler nous éclaire à ce sujet : lors de séances d'une heure et demie, elle dessine et peint sans but et frénétiquement, déjouant toute préméditation qui entraverait une production conçue comme un pur présent d'action, sans avant ni après. Ses œuvres semblent produites sous tension, dans une urgence, celle de l'action et de la pulsion, qu'elle associe, comme elles le sont dans la guerre. C'est un art frontal, de guerrière, en lutte contre la violence et le fascisme.

L'accrochage à la synagogue s'inspire de ceux de Miriam Cahn qui les conçoit comme des performances, des actions, prolongements du geste artistique. Ces accrochages sont souvent, denses, rythmés et contrastés ; ils mettent en relief une composante de son art – comme de la vie : une cruauté vitale et effroyable. Certains thèmes sont récurrents et familiers sans être explicites, travaillant ses dessins et peintures en profondeur, car c'est dans les profondeurs d'une expérience humaine, corporelle que puise sa pratique.

Son art reflète l'expérience et le point d'un corps-au-monde, présent aux animaux, végétaux, paysages, ou objets, que l'artiste considère comme des personnes. L'art de Cahn transmet aussi un humour grinçant que n'exclut pas le tragique. Il comporte également une dimension cathartique et rituelle : les magnifiques têtes polychromes dans lesquelles on ne distingue pas le vif du mort incitent à la méditation ; les yeux perçants et la bouche du visage peint nous désenvoûtent. Les œuvres de Cahn atteignent le « système nerveux ». Figures humaines ou non humaines, une fleur, une rivière, sont d'étranges agents : témoins de la violence comme de la présence des choses et d'un monde qui nous regarde.

>>> LES OEUVRES PRÉSENTES DANS L'EXPOSITION

ATMEN, 2013, scan, 105 x 28 cm

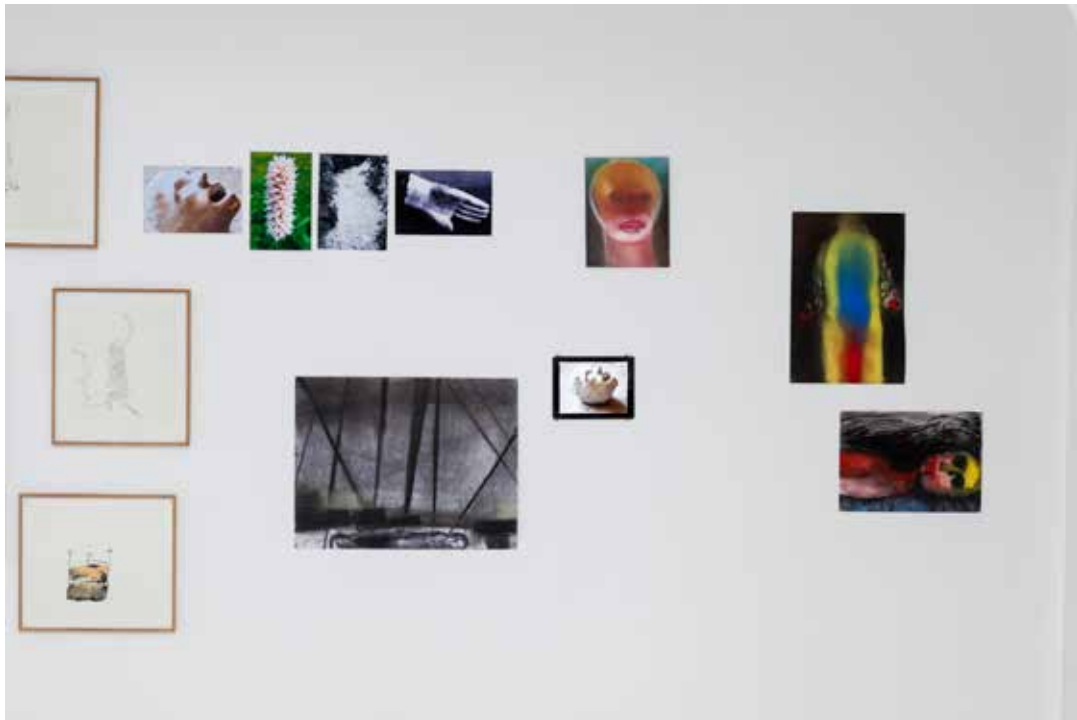
o.t., 2013, huile sur toile, 32 x 25 cm

Einzelköpfe et *lehbruckzitat*, 2014, diaporama numérique

Unklar, 1994, pigment et craie sur papier, 50 x 35 cm

Beschuss, 2008, fusain et pastel sur papier, 65 x 50 cm

Liegen, 1995, craie sur papier, 29,5 x 42 cm



ATMEN, 2013, scan, 105 x 28 cm
o.t., 2013, huile sur toile, 32 x 25 cm
Einzelköpfe et lehbruckzitat, 2014, diaporama numérique
Unklar, 1994, pigment et craie sur papier, 50 x 35 cm
Beschuss, 2008, fusain et pastel sur papier, 65 x 50 cm
Liegen, 1995, craie sur papier, 29,5 x 42 cm

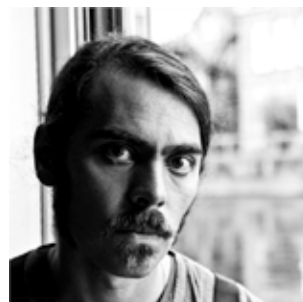


Einzelköpfe, 2014, diaporama numérique

GIORGIO ANDREOTTA CALO

>>> ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Giorgio Andreotta Calò est né en 1979 à Venise. Il vit et travaille entre Venise et Amsterdam.



Giorgio Andreotta Calò développe un travail de sculpture, de performances ou d'installations in situ, souvent empreint des paysages, des architectures et des villes qu'il arpente, comme c'est le cas de Venise où il vit et travaille.

Medusa est le fragment d'un de ces fameux pieux en chêne qui servent à délimiter les canaux de navigation dans la lagune : elle est exactement la partie supérieure émergée, la tête en quelque sorte, de ces pieux en grande partie immergés, qui s'usent très vite et doivent être renouvelés régulièrement. Issue naturellement des eaux, la sculpture est produite par son action corrosive : *Medusa* renvoie autant à l'animal marin qu'à la gorgone mythologique qui tue quiconque la regarde. Ces jalons caractéristiques du paysage maritime vénitien manifestent l'action d'un temps qui englobe et dépasse l'humain que révèle le mouvement aquatique qui l'a façonnée. Cette sculpture porte en elle, tel un fossile archéologique contemporain, les traces d'un temps révolu.

Coquille consiste en un moulage en bronze réalisé à partir d'une moule de provenance tropicale. Présente dans la lagune, cette espèce nouvelle et exogène est apparue dans le sillage des énormes navires de tourisme qui transforment le paysage vénitien et en modifient l'écosystème. Figée dans le bronze, cette coquille est la mesure des bouleversements écologiques, économiques et humains dont elle est le signe aussi discret que monumental. Avec ses allures d'alien, cette sculpture révèle une menace souterraine, tel un œil grand ouvert sur les désastres à venir.

>>> LES OEUVRES PRÉSENTES DANS L'EXPOSITION

Medusa, bois de Durmast, 2014, 90 x 60 cm

Coquille, 2015, bronze, 57 x 20 x 14 cm



Coquille, 2015, bronze,
57 x 20 x 14 cm



Medusa, bois de Durmast,
2014, 90 x 60 cm



EUGENIO DITTBORN

>>> ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Eugenio Dittborn est né en 1943 au Chili. Il vit et travaille à Santiago du Chili.



Eugenio Dittborn réalise des *Airmail paintings* (Peintures aéropostales), sérigraphies d'images sur tissu peint, qu'il diffuse selon un mode strictement identique depuis 1983 : l'œuvre est pliée dans une enveloppe spécialement conçue par l'artiste puis envoyée par courrier au destinataire. Exposées, les enveloppes font partie intégrante de l'œuvre. Ce système allège et affranchit l'art de certaines contraintes matérielles, permettant, en particulier sous la dictature de Pinochet, de contourner des interdits politiques ou artistiques, comme les obstacles économiques. Cette diffusion postale conserve toute son efficacité aujourd'hui alors que les rouages administratifs des musées se sont considérablement alourdis. Ce modus operandi fait partie du « message », le pli constitue ainsi un élément décisif de l'art d'Eugenio Dittborn : «le politique est enraciné dans les plis des œuvres». Ses œuvres associent plusieurs procédures : sérigraphie, assemblage de morceaux de tissu, couture, pliage, broderie, peinture. Imprégné de peinture, le tissu produit des taches irrégulières. On reconnaît là les opérations d'une mémoire en travail.

Autre trait de l'art pictural de Dittborn : son iconographie variée, utilisée sous forme fragmentaire. Mêlant références actuelles et anciennes à la culture populaire ou classiques : dessins humoristiques, gravures anciennes, images d'actualité, illustrations et documents pédagogiques, il explore ainsi une vaste mémoire imprimée et une histoire culturelle, politique et anthropologique, incluant des évocations récurrentes à l'histoire du Chili.

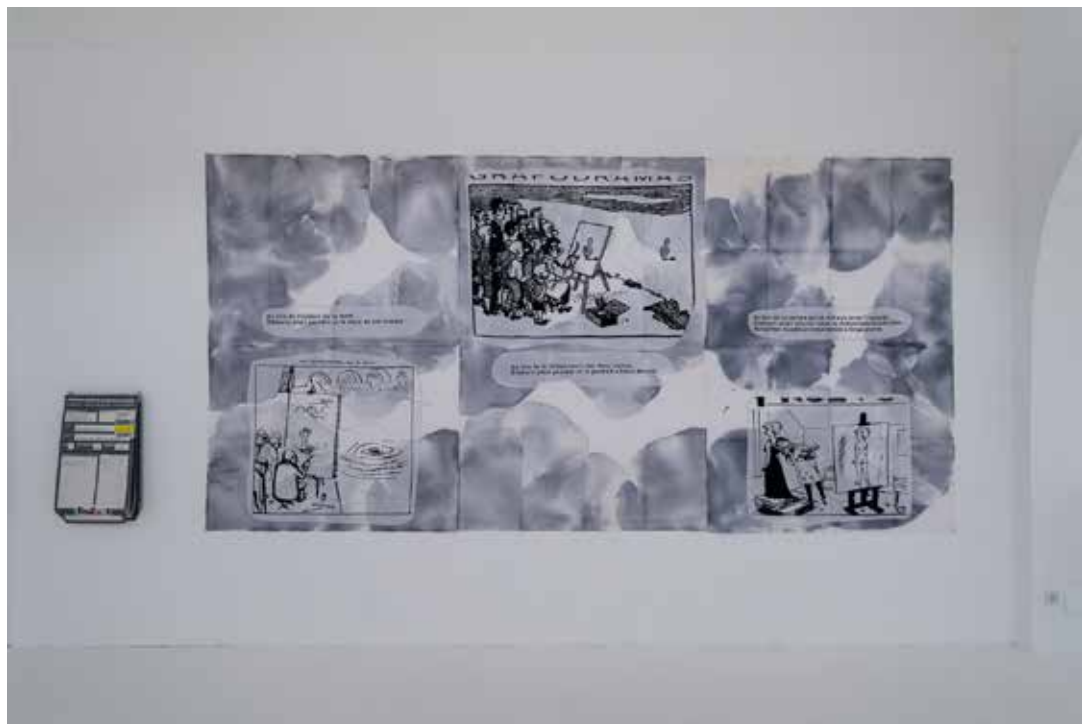
La peinture exposée témoigne d'un humour qui correspond à une attitude, une position artistique et politique. Son humour caractérise le regard iconoclaste et critique que l'artiste porte d'une part sur l'Histoire et les tentations classificatrices et fétichisantes, d'autre part sur la représentation et la picturalité. L'artiste défait les classifications conventionnelles contrecarrant les tendances de l'Histoire et de l'humain à fétichiser les traces et à héroïser le passé. Ses *airmail paintings* semblent d'une actualité saisissante dans leur forme et leurs moyens, anticipant de quelques décennies un monde globalisé et hyperconnecté.

>>> LES OEUVRES PRÉSENTES DANS L'EXPOSITION

Coudre provisoirement à Longs Points 2011-2014, teinture, photoécran de soie, tissu de coton, 210 x 840 cm

L'enveloppe Fedex qui a permis l'envoi des *Airmail Paintings* fait partie de l'œuvre et est toujours présentée à côté des peintures. Elles sont généralement un support de récits écrits par Eugenio Dittborn.





Coudre provisoirement à Longs Points 2011-2014, teinture, photoécran de soie, tissu de coton, 210 x 840 cm

MEIRO KOIZUMI

>>> ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Meiro Koizumi est né en 1976 à Gunma au Japon. Il vit et travaille à Tokyo.



Meiro Koizumi explore l'histoire moderne du Japon, celle de la guerre en particulier, travaillant sur des figures traditionnelles ou modernes de guerriers comme le samouraï ou le kamikaze. L'artiste s'attache à faire émerger les traumas et les non-dits que la guerre produit. S'appuyant sur des témoignages de soldats, il sonde un imaginaire de la guerre, dont il déconstruit les récits enfouis dans une mémoire individuelle et collective, révélant par là les contradictions de l'identité japonaise. Il réveille les spectres d'une histoire encore douloureuse qui hante le Japon. Son art s'inspire du théâtre, sollicitant notamment le *re-enactment* (le fait de rejouer, de reproduire des faits, des gestes, des paroles), pour mettre en scène des faits vécus, sur un mode distancié. Sa méthode rappelle celle de Bertold Brecht (la distanciation rend visible des procédés scéniques permettant au spectateur de prendre conscience de ce qu'il regarde sur scène).

L'installation vidéo *Defect in vision* (Défaut de vision) met en scène un couple en train de prendre son dernier repas, juste avant le départ du mari pour une attaque kamikaze contre les Américains, pendant la Seconde Guerre Mondiale. Koizumi choisit de faire jouer cette scène par un couple d'aveugles, créant une rupture étrange entre des gestes, des paroles et la réalité des faits évoqués: « J'ai demandé à de vrais aveugles de jouer le rôle de personnages « aveugles » : le mari est un pilote kamikaze, littéralement aveuglé par son idéologie, tandis que sa femme, qu'il va abandonner, faire preuve d'un optimiste aveuglant. » La cécité des acteurs permet à Meiro Koizumi de déployer une parabole sur l'aveuglement intellectuel et politique, capable de mener une nation à sa perte. Au traumatisme de la guerre et de la bombe atomique, répond la destruction contemporaine de Fukushima, survenue au moment même où l'artiste réalisait ce film.

L'installation, composée de deux écrans dos à dos complexifie le montage de l'histoire initiale par un jeu de répétitions s'enchaînant jusqu'à la folie qui révèle le tragique d'une situation extrême. Sur l'écran au revers, la même scène est jouée en boucle mais le mari a disparu et n'est plus qu'une voix désincarnée, tel un fantôme qui n'en finirait pas de ressurgir dans le présent.

>>> LES OEUVRES PRÉSENTES DANS L'EXPOSITION

Defect in vision (Défaut de vision), 2011, installation vidéo, deux écrans HD, 12 min



Defect in vision
(Défaut de vision),
2011, installation
vidéo, deux écrans HD,
12 min



JEAN-LUC MOULÈNE

>>> ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Jean-Luc Moulène est né en 1955 à Reims. Il vit et travaille à Paris



L'œuvre *Skull* (Crâne) présentée dans l'exposition fait partie d'une série de sculptures réalisées à partir du moulage en béton de masques d'Halloween que l'artiste a achetés aux Etats-Unis. Face à ce crâne posé au sol sur une couverture pliée, on imagine un trophée paléontologique, une relique funéraire, mais plusieurs détails démentent toute hypothèse scientifique. De prime abord, *Skull* semble l'empreinte directe d'un crâne humain, mais sa taille non humaine est plutôt celle d'une créature monstrueuse. *Skull* résulte en fait du moulage d'un masque c'est-à-dire d'une image ou d'une représentation : il est littéralement une image en trois dimensions.

L'art de Moulène, qu'il soit photographique ou tridimensionnel, révèle que toute réalité est produite et que l'image en constitue une étape, un moment.. Ainsi, ses œuvres montrent-elles que l'image travaille toute réalité, comme en témoigne le *Skull* sous une forme énigmatique, énigme évidente et fausse qui laisse transparaître son origine grotesque et caricaturale : un masque, une image donc. Les œuvres de Moulène comportent des signes étranges : un détail, un écart, un surplus, un hasard, une coïncidence – qui appelle le regard : des « disjonctions » (titre d'une série de photographies de Moulène). La triple rangée de dents, comme la taille du crâne, sont « bizarres ». Moulène nous montre que l'image est une opération omniprésente dans la réalité, pouvant prendre toutes sortes de formes, dont la photographie est le modèle, le prototype matériel et conceptuel. Réalité(s) et image(s) se rencontrent dans l'œil du viseur et du spectateur.

>>> LES OEUVRES PRÉSENTES DANS L'EXPOSITION

Skull (Crâne), 2014, béton poli, 30 x 20 x 25 cm



Skull (Crâne), 2014, béton poli, 30 x 20 x 25 cm



ANNE-MARIE SCHNEIDER



>>> ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Anne-Marie Schneider est née en 1962 à Chauny. Elle vit et travaille à Paris.

Depuis plus de trente ans, Anne-Marie Schneider dessine inexorablement. Comme on couche des pensées dans un journal intime, elle déploie de véritables phrasés visuels, dessins à la gouache, à l'aquarelle, au fusain.

La série présentée ici s'apparente à une constellation mentale : elle documente des événements liés au quotidien de l'artiste ou à son état psychologique. Le récit fragmentaire qui s'en dégage émane d'un sujet en morceaux, épars, qui ne peut se dire que par la trace et le manque. Le corps, omniprésent, est entravé, noué, démembré, parfois monstrueux. La légèreté apparente des dessins aux allures naïves et enfantines cache alors à peine l'acidité et la cruauté qui s'en dégage, pour dire l'instabilité fondamentale du Sujet et de sa représentation du monde. De pantomimes loufoques en évocations tragi-comiques, les dessins d'Anne-Marie Schneider cartographient les symptômes d'un corps social et intime en pleine mutation.

>>> LES OEUVRES PRÉSENTES DANS L'EXPOSITION

Sans titre (le père), 2010, huile et aquarelle sur papier aquarelle torchon, 44,5 x 31,5 cm

Sans titre, 2000, mine de plomb sur papier, 38,1 x 32,5 cm

Sans titre, 2000, encre de chine sur papier, 32,5 x 38,2 cm

Sans titre (bras liés), 1995, fusain sur papier, 36,6 x 31,7 cm

Marque Adidas, 2002, encre de chine, gouache et crayon de couleur sur papier, 32,2 x 38,1 cm

Sans titre, 2001, encre sur papier, 38 x 32,4 cm

Sans titre (esclaves), 2006, acrylique sur papier, 65 x 50 cm

Sans titre, 2003, encre et aquarelle sur papier, 38 x 32,5 cm

Sans titre (Reality World - fourchette peinture), 2006, craie, gouache et acrylique sur papier, 65 x 100 cm

Sans titre, 1995, fusain sur papier, 36,6 x 31,7 cm

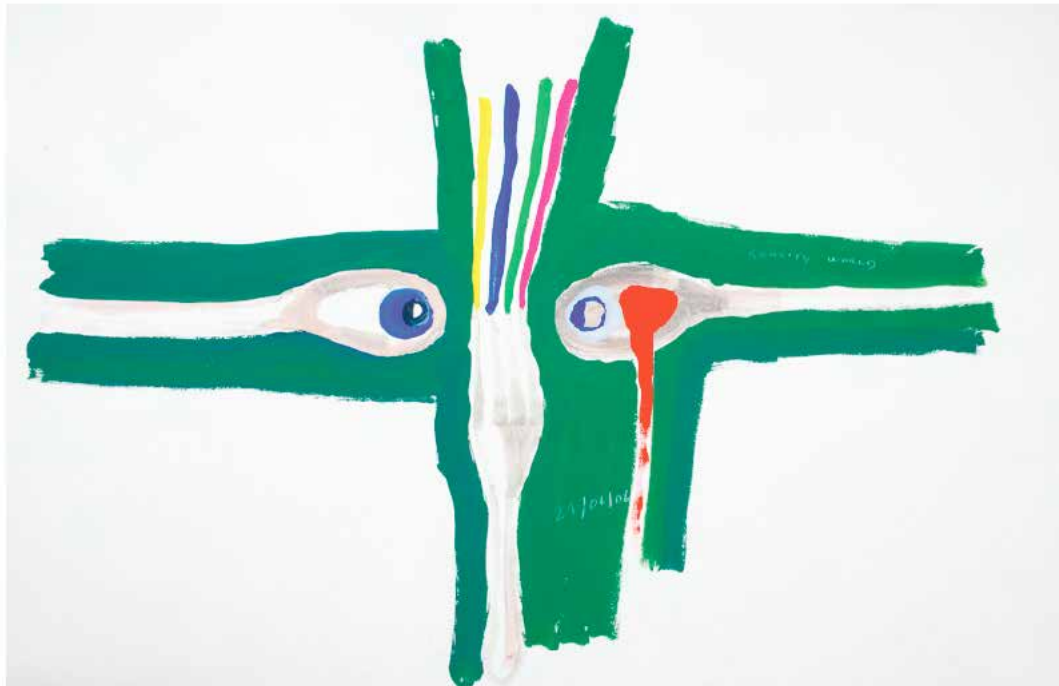
Sans titre (mélangés), 1995, fusain sur papier, 31,7 x 36,4 cm

Sans titre, 2007, aquarelle et mine de plomb sur papier, 50 x 65 cm

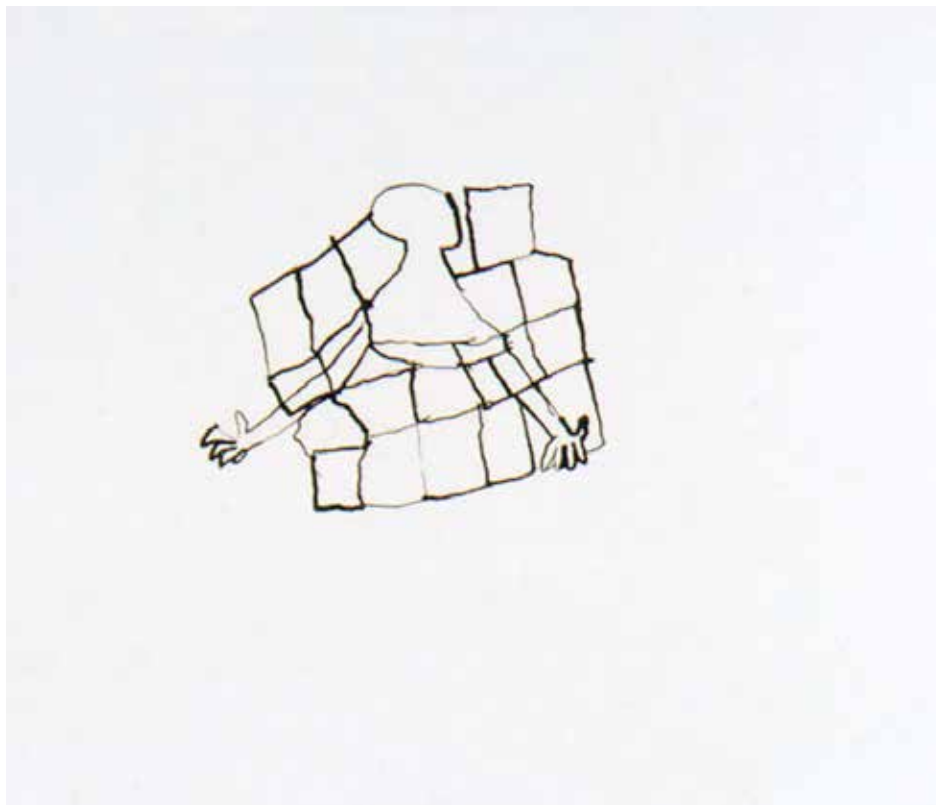
Sans titre, 1993, fusain sur papier, 36,6 X 31,7 cm

Sans titre (couette et cordes), 2002, encre et gouache sur papier, 32,5 x 38 cm





Sans titre (Reality World - fourchette peinture), 2006, craie, gouache et acrylique sur papier, 65 x 100 cm



Sans titre, 2000, encre de chine sur papier, 32,5 x 38,2 cm

NGUYEN TRINH THI



>>> ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Nguyen Trinh Thi est née en 1973 à Hanoï. Elle vit et travaille à Hanoï.

« Je m'intéresse aux paysages comme témoins silencieux de l'histoire. En cherchant sur internet des photographies de paysage, je suis tombée sur des centaines d'images dans lesquelles des anonymes se prennent en photo dans divers lieux, toujours dans la même position, montrant quelque chose du doigt pour indiquer un événement passé, le lieu d'une chose qui n'est plus, une chose perdue, ou manquante. De ces personnes, nous ne savons rien, ni ce qu'ils pensent, ni ce qu'ils ressentent, seule nous est donnée à voir leur ressemblance monotone ; tous ils indiquent, pointent la preuve de quelque chose. Tous ensemble, ces témoins anonymes, dont les portraits sont réalisés avec une uniformité captivante par d'innombrables photographes de presse vietnamiens, tous ils semblent indiquer une direction, un chemin en avant, pour sortir du passé, un voyage fictionnel. » Nguyen Trinh Thi, 2013.

>>> LES OEUVRES PRÉSENTES DANS L'EXPOSITION

Landscape Series #1, 2013, installation vidéo, 5 minutes



Landscape Series #1, 2013, installation vidéo, 5 minutes

3° VISITE DE L'EXPOSITION AVEC LA CLASSE

RESONANCE AVEC LES PROGRAMMES SCOLAIRES

Le service des publics du centre d'art contemporain se propose d'accompagner les enseignants dans leur approche de l'histoire des arts. Chaque visite demande, de la part de l'enseignant, une légère préparation en amont ou en aval de la visite. Il est important de prolonger cette expérience. La chargée des publics et l'enseignante relais proposent un accompagnement personnalisé selon les projets.

L'exposition *La Chose* présentée par la commissaire d'exposition Anne Bonnin recouvre **plusieurs domaines artistiques et disciplines** étudiés à l'école primaire, au collège et au lycée :

- * les arts plastiques (peinture, sculpture, installation, vidéo, dessin, ...)
- * l'histoire géographie
- * les sciences et vie de la terre
- * les lettres

>> PRIMAIRE

découverte de matériaux divers
expérimentation de techniques variées
mise en forme du matériau : moulage, papier...



la construction et la transformation des images
intervention sur les images : collage, recouvrement, grattage

travailler sur l'imaginaire : mythes, rêve, science-fiction, robots, monstres...
se raconter des histoires à partir d'une ou plusieurs images.

>> COLLÈGE

NIVEAU 6°

l'objet et les réalisations plastiques

- tirer parti des matériaux pour engager une démarche créative (domaine du sensible)
- expérimenter des techniques variés
- exploiter différents modes de représentation

La Chose : relation au titre

objet et archéologie / "fossiles contemporains"

objets trouvés

objets qui voyagent (mouvement) (mail art années 70)

restes, rebus

objet et altération

nature de l'objet (sculpture, vidéo)

statut de l'objet (Eva Barto), mise en espace (sol, mur, socle, posé, suspendu)

visibilité de l'objet (taille, couleur, forme / informe, mise en forme du matériau)

objet et fiction (objets très mystérieux) => domaine de l'imaginaire, figures robotiques, machiniques

techniques : mise en forme du matériaux: moulage, papier : retour sur techniques ancestrales, propres à différents continents / pays => "Art et culture" HDA



NIVEAU 5° / NIVEAU 4°

-> image, oeuvre et fiction

- la construction et la transformation des images
- intervention sur les images : collage, recouvrement, grattage => gestes, traces
- matérialité de l'oeuvre (techniques mixtes de Mihut Boscu et Adam Avikainen, gestes et mise en forme)
- les images dans la culture artistique, représentations traditionnelles, énigmatiques, modernes.
- mythologie / poésie / fantasmagorie / rêve / monstres (méduse, golem, Godzilla, alien, figures d'Halloween)
- l'image et son référent
- Anne-Marie Schneider et Miriam Cahn / ressemblance, déformation, vraisemblance, distorsion, détournement (Giorgio Andreotta Calo, Eva Barto)
- Relation aux titres (Adam Avikainen, Mihut Boscu)
- construire une narration à partir d'une ou plusieurs images
- Miriam Cahn, narration, image animée, rapport au cinéma (science-fiction, Godzilla, John Carpenter)



Mihut Boscu Kafchin,
Cabinet of curiosities,
2013

-> images, oeuvre et réalité

- la nature et les modalités de production des images
- images sérielles
- les images et leurs relations au réel
- matérialité, virtualité
- fragments du réel
- vrai / faux, faux semblant, leurre
- métaphores et allégories : mythes (exemple : retour sur le mythe de Méduse), figures surhumaines, (monstres, guerriers).
- les images et leurs relations au temps et à l'espace
- airmail painting : espace
- montage Meiro Koizumi : morcelle, coupe, fragmente et reconstruit
- les images dans la culture artistique
- images et pouvoirs = Eugenio Dittborn
- prendre en compte le points de vue du regardeur, de l'auteur et de l'acteur
- sources, identité et statuts des images (Eugenio Dittborn, Mihut Boscu)

NIVEAU 3°

Eva Barto = statut de l'objet, objets cachés, abandonnés, espace.
statut de l'artiste

espace : mise en espace des objets en fonction de leurs caractéristiques plastiques, points de vue et déplacement du spectateur, paysages (reproduction)
Nguyen Trinh Thi, imaginés, suggérés : Adam Avikainen, Mihut Boscu)



histoire des arts : « Art, états et pouvoir »
histoire du Japon
les dictatures / censure
dimension politique
mémoire
trauma, traces dans les générations

« humain / non humain » : inhumain, surhumain, posthumain, monstrueux, effroyable, menaçant, cruel, fantomatique, énigmatique, étrange => une réflexion sur le devenir de l'humanité.

rapport au corps : représentations, gestes, traces, énergie, relation au titre
témoignages (voix) - mémoire, identité, antropomorphies
rapport au temps : processus de transformation, passé/présent/futur, temps suspendu, mesure ...



>> LYCÉE

Toutes les propositions et notions précédentes peuvent être approfondies et développées avec des classes de lycée à partir des intentions des enseignants.

Par ailleurs, la visite au centre d'art peut être l'occasion de découvrir les institutions de l'art, le fonctionnement d'une structure culturelle.

La visite peut également ouvrir les élèves à la rencontre avec un artiste (résident jusqu'en octobre à Lindre-Basse) : échanges et discussion autour de son travail, des contraintes de la vie d'artiste, .

DEROULEMENT DE LA VISITE EN DEUX TEMPS: (1h-1h30)

1/ visite de l'exposition en choisissant un parcours selon le niveau de classe

2/ activité d'imagination pour s'appropriier les œuvres observées dans l'exposition

PARCOURS POUR CYCLE 1, 2, 3 (DE LA MATERNELLE AU CM2)

Découverte de l'exposition en visite active.

Petits exercices pratiques :

dessiner les grandes formes d'Adam Avikainen,

froisser le papier et travailler à la manière d'Adam Avikainen.

PARCOURS POUR COLLÈGE ET LYCÉE

>> Découverte de l'exposition en interdisciplinarité :

- interdisciplinarité - SVT

relation à la nature

mutations, santé = Adam Avikainen

Giorgio Andreotta Calo : Venise, la lagune et ses spécificités

- interdisciplinarité - lettres

mythes, monstres, allégories

- interdisciplinarité - histoire

Japon, Chili

Dictatures

Seconde Guerre Mondiale



4° RESSOURCES DOCUMENTAIRES

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages théoriques

Les ouvrages marqués d'une astérisque rouge sont consultables à la Gue(ho)st House.

- *Animism*, Anselm Franke, Sternberg Press, 2010 (anglais) *
- *Par-delà nature et culture*, Philippe Descola, Editions Gallimard, 2005 *

Ouvrages sur/par les artistes

- *CSI Department of Naturel Resources*, Adam Avikainen, Edition Haus der Kulturen der Welt, 2014 (anglais) *
- *Fénautrigues*, Jean-Luc Moulène, Edition la table ronde, CNAP, 2010 *
- *Jean-Luc Moulène*, Geneviève Clancy, Catherine David, Vincent Labaume, Jean-Pierre Rhem, Editions Hazan, 2002 *
- *Jean-Luc Moulène*, Jean-Pierre Criqui, Yve-Alain Bois, Briony Fer, Françoise Cohen, Carrée d'art, Verlag der Buchhandlung Walther Köning, 2009 *

OUVERTURES

Communiqué de presse

>> *The Thing* de John Carpenter

The Thing est un film de science-fiction et d'horreur, réalisé en 1982 par John Carpenter, écrit par Bill Lancaster, et mettant en scène Kurt Russell. C'est l'adaptation la plus fidèle de la nouvelle *La Bête d'un autre monde* de John W. Campbell. L'histoire s'articule autour d'une forme de vie extraterrestre métamorphe, qui infiltre une station de recherche scientifique norvégienne du continent Austral et tue petit à petit tous les membres de l'équipe. L'alien a la particularité de s'insinuer dans le corps de son hôte sans qu'il le sache. De sorte que dans une des scènes du film l'équipe de chercheurs finit par se demander : "sommes nous humains ou pas ? " car tous portent en eux le doute d'avoir été infecté.

>> Das Ding

Le terme allemand se traduit par chose, à ne pas confondre avec Sache qui est plutôt un truc, une affaire et avec Objekt et Gegenstand qui signifient l'objet.

>> Jacques Lacan

Psychanalyste et psychiatre français, Jacques Lacan naît à Paris en 1901. En Tchécoslovaquie à Marienbad, il prononce en 1936 sa célèbre conférence sur le stade du miroir. A Paris, il fréquente les milieux littéraires et artistiques et se lie avec les surréalistes. Il rompt en 1952 avec l'Association internationale de psychanalyse fondée en 1912 par Sigmund Freud et ouvre l'Ecole Freudienne de Paris, se consacrant surtout à la formation théorique des futurs psychanalystes.

Philippe Faucher s'interroge sur l'apport de Lacan à la tradition psychanalytique: « Alors que Freud a pu paraître révolutionner la conception que l'homme avait de lui-même par la découverte en lui d'une dimension pratiquement inconnue jusque-là, l'inconscient, dont la conscience ne représente plus qu'un épiphénomène, Lacan en vient pour sa part à dénier au sujet humain toute réalité substantielle et ne lui assigne d'autre consistance que celle du mirage, dans la mesure même où il le tient pour conditionné jusque dans ses moindres désirs, s'aveuglant perpétuellement sur lui-même en se croyant quelqu'un, alors qu'en fait il n'y a personne. »



Adam Avikainen

>> Cosmos

L'univers, ou partie de l'univers, considéré comme un ensemble ordonné.

>> Cosmogonie

Ensembles de récits mythiques ou de conjectures scientifiques, cherchant à expliquer l'origine et l'évolution de l'univers

>> Kaki

Le kaki est le fruit du plaqueminer, une variété très courante au Japon mais beaucoup moins connue en France. C'est un fruit à la pulpe molle et sucrée, qui rappelle la tomate par sa forme et sa couleur rouge ou jaune orangé. Le jus de kaki est depuis longtemps utilisé au Japon comme complément de teinture, notamment pour fixer les couleurs des kimonos traditionnels japonais. La particularité la plus appréciable de ce nectar fruitier reste néanmoins son pouvoir anti-bactéries.

>> Indigo

L'indigotier ou l'indigo des teinturiers est un arbuste des régions chaudes dont les feuilles sont utilisées pour la préparation de la teinture d'indigo. L'indigo est historiquement, la matière colorante bleue violacée, extraite des feuilles et des tiges de l'indigotier.

>> Kozo washi

Le Junkizuki-washi est une méthode japonaise de fabrication de papier kozo. Le Kozo est une variété de mûrier entrant dans la fabrication traditionnelle des papiers japonais du même nom. Les papiers fabriqués à partir des fibres du Kozo représentent près de 80 % de l'ensemble de la production des papiers japonais. Cultivé annuellement, le Kozo est constitué de longues fibres, provenant essentiellement des tiges écorcées de l'arbuste, lesquelles donnent généralement des papiers forts et résistants.

>> Golem

Le Golem est, dans la mystique puis la mythologie juive, un être artificiel, généralement humanoïde, fait d'argile, incapable de parole et dépourvu de libre-arbitre façonné afin d'assister ou défendre son créateur. Les légendes du Golem auraient inspiré nombre de figures de l'imaginaire moderne dont le monstre de Frankenstein (dans sa version filmée) ou Superman.

>> Godzilla

Godzilla est un monstre du cinéma japonais et figure emblématique de la culture populaire. Créé par Tomoyuki Tanaka et le studio Toho, il a révolutionné le genre du Kaiju Eiga (littéralement « cinéma des monstres ») à partir de 1954. La thématique de la saga exploite les thèmes écologiques et la peur du nucléaire dans un Japon d'après-guerre traumatisé par les bombardements. Dans les trente films de la saga cinématographique produits entre 1954 et 2014 (et autant de comics, mangas, séries et jeux vidéo), Godzilla est tantôt vu comme une menace pour l'humanité, tantôt allié des hommes contre d'autres monstres.



un kaki



De l'indigotier à l'indigo

Giorgio Andreotta Calo

>> Arte Povera

(italien : art pauvre) Expression inventée en 1967 par Germano Celant pour désigner une attitude artistique contestataire plutôt qu'un courant, utilisant souvent des matériaux pauvres, naturels ou de rebut, sans exclusive (néons), qui défie l'industrie culturelle et interroge le rapport nature/culture, privilégiant le processus au produit fini (Giovanni Anselmo, Alighiero e Boetti, Luciano Fabro, Jannis Kounellis, Mario Merz, Giuseppe Penone, Michelangelo Pistoletto, Gilberto Zorio).

>> Bois de Durmast

le durmast est un chêne d'Europe dont le bois est utilisé pour les constructions de bâtiments

>> Meduse et les Gorgones

Méduse, appelée aussi Gorgo, est, dans la mythologie grecque, l'une des trois Gorgones (avec ses sœurs Euryale et Sthéno), dont elle est la seule à être mortelle. Petite-fille de l'union de la Terre (Gaïa) et de l'Océan (Pontos), elle appartient aux divinités primordiales. Les Gorgones étaient célèbres pour leur beauté éblouissante en particulier Méduse, qui possédait une chevelure exceptionnelle. Poséidon, dieu de la Mer, s'épris de cette magnifique créature et s'unit à elle dans un temple consacré à Athéna. A cette insulte, Athéna décida de se venger et transforma les Gorgones en monstres repoussants : leur chevelure fut métamorphosée en un grouillement de serpents, leur bouche fut doté de défenses de sanglier, leurs doigts furent remplacés par des griffes de bronze et des ailes aux écailles d'or leur poussèrent dans le dos. A partir de ce moment là, les Gorgones furent redoutées par les hommes et les dieux car quiconque croisait leur regard était aussitôt changé en statue de pierre. Pourtant, Persée, fils de Zeus et de Danaé, finit par vaincre Méduse, sans être pétrifié. Persée fut aidé par Athéna et Hermès : Athéna guida sa main et lui prêta son bouclier poli comme un miroir afin que Persée puisse voir le reflet de Méduse sans être pétrifié par son regard et Hermès lui offrit une épée qui ne se tordait pas et qui ne se cassait pas. Grâce à ces aides précieuses, Persée parvint à trancher la tête de Méduse. Mais cette dernière était enceinte lorsqu'elle fut décapitée, et de son sang naquirent les fils de Poséidon, Chrysoar et Pégase, le cheval ailé. La perception de Méduse s'est modifiée au fil du temps. Le mythe, qui peut être vu comme un conte d'initiation, a alimenté des recherches sur la puissance du féminin, le pouvoir du regard, l'importance des talismans, l'angoisse de la castration, le rapport intime au monstrueux et l'existence de sociétés matriarcales préhistoriques.



Méduse, Le Caravage, 1597-1598

>> Lagune Venise

La lagune de Venise est une lagune de la mer Adriatique septentrionale, le long des côtes de la Vénétie où se situe la ville de Venise. La superficie de la lagune est d'environ 550 km², dont 8 % sont occupés par la terre (Venise même et les nombreuses petites îles). Environ 11 % sont en permanence composés d'eau, ou canaux dragués, dont environ 80 % sont des zones marécageuses et marais d'eau salée. La lagune de Venise, ainsi que la ville de Venise, sont inscrites sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO depuis 1987.

Une lagune est une étendue d'eau généralement peu profonde séparée de la mer par un cordon littoral. Souvent constitué de sable fin, ce cordon se modifie naturellement, il est vulnérable aux assauts de la mer (tempêtes, tsunamis) et à diverses formes d'artificialisation. Les lagunes sont parfois appelées étangs littoraux.

La lagune a un rôle écologique très important sur plusieurs points :

- elle régule le flux hydraulique grâce à sa capacité de stockage
- elle a un « effet tampon » sur la salinité
- elle joue le rôle de filtre en épurant l'eau de ruissellement
- elle protège de l'érosion côtière grâce à la végétation qui l'accompagne
- c'est un habitat et une nourricerie pour de nombreuses espèces
- elle abrite certaines espèces qui ne vivent que dans ces milieux

Eugenio Dittborn

>> La dictature au Chili

Le régime militaire d'Augusto Pinochet gouverna le Chili pendant 16 ans, du coup d'État du 11 septembre 1973 jusqu'au 11 mars 1990, à la suite du référendum de 1988. Cette période de dictature militaire commença quand les commandants des forces armées et de la police renversèrent par un coup d'État le gouvernement du président démocratiquement élu Salvador Allende, et se termina par un référendum révocatoire perdu par Augusto Pinochet qui, au bout d'une brève transition démocratique, permit la restauration de la démocratie le 11 mars 1990. Le régime autoritaire et conservateur qui gouverna le Chili, sous la présidence du commandant des forces armées, le général Augusto Pinochet, est connu pour ses multiples atteintes aux droits de l'homme (plus de 3 200 morts et « disparus », autour de 38 000 personnes torturées, plusieurs centaines de milliers d'exilés) et pour sa politique économique de privatisations - fréquemment qualifiée de néolibérale - menée par les « Chicago Boys », inspirés par les conceptions économiques développées par Milton Friedman. Dans la vie politique interne du Chili, les partisans du coup d'État et de la junte font référence à cette période sous le nom de « gouvernement militaire » alors que les opposants désignent cette période sous le terme de dictature militaire.



Le général Augusto Pinochet en 1973

Meiro Koizumi

>> Kamikaze

Un kamikaze est un militaire de l'Empire du Japon qui, durant la Seconde Guerre mondiale, effectuait une mission-suicide pendant la Guerre du Pacifique. Il avait pour objectif d'écraser un avion ou un sous-marin sur les navires américains et alliés. C'était une tactique militaire désespérée pour livrer une charge explosive sur une cible avec une probabilité maximale d'atteinte. Au cérémonial de départ d'une attaque, les militaires vouaient allégeance à Hirohito, l'Empereur du Japon, récitaient un tanka comme poème d'adieu en référence au devoir de sacrifice puis buvaient l'ultime saké en se tournant dans la direction de leur région de naissance. Ils nouaient autour de leur front, par-dessus le casque de vol, un bandeau Hachimaki aux couleurs du drapeau du Japon (drapeau au disque solaire), blanc orné d'un cercle rouge. Cet acte de sacrifice s'accompagnait souvent d'un cri de guerre (comme au temps des samourais) pour se donner du courage - le fameux « Tenno heika banzai » (signifiant littéralement, « Longue vie à sa majesté l'empereur »). Si certains kamikazés étaient volontaires pour se sacrifier pour leur empereur, d'autres étaient contraints à cet acte par l'état-major militaire et la pression sociale.



Un kamikaze nouant un bandeau avant le vol.

>> Samourai

Le samourai est un membre de la classe guerrière qui a dirigé le Japon féodal durant près de 700 ans. Le XIIe siècle est pour le Japon une époque de guerres civiles chroniques. À la faveur de ces troubles, une caste de guerriers voit le jour : le samourai. L'image enjolivée du samourai est loin de la réalité. Le samourai est en fait un guerrier sans pitié qui se bat pour l'une des deux grandes familles nobles de l'époque : les Taira et les Minamoto. Le mot signifie « celui qui sert ». Le samourai est au service d'un seigneur. Il est uni à ce seigneur par un code qui exige une loyauté absolue. Il combat à cheval, revêtu d'un heaume et d'une armure souple faite d'étroites bandes d'acier liées entre elles par des cordes ou des pinces. Le samourai est soumis au bushido qui exige une dévotion entière à la vie militaire. Ce code fait de la souffrance physique une règle et de la mort au combat en héros le but le plus noble.



GLOSSAIRE

Allégorie : Illustration d'un concept ou d'une idée par un personnage, une image, une scène, un tableau, une sculpture, etc. comme le papillon symbolisant la mort à venir dans une nature morte du XVIIe siècle.

Anthropocène : L'anthropocène est un terme de chronologie géologique proposé pour caractériser l'époque dans l'histoire de la Terre qui a débuté lorsque les activités humaines ont eu un impact global significatif sur l'écosystème terrestre. Ce terme a été popularisé à la fin du xxe siècle par le météorologue et chimiste de l'atmosphère Paul Crutzen, prix Nobel de chimie en 1995, pour désigner une nouvelle époque géologique, qui aurait débuté selon lui à la fin du xviiiie siècle avec la révolution industrielle, et succéderait ainsi à l'Holocène. L'anthropocène serait la période durant laquelle l'influence de l'être humain sur la biosphère a atteint un tel niveau qu'elle est devenue une « force géologique » majeure capable de marquer la lithosphère. L'anthropocène est un concept toujours discuté par la communauté scientifique géologique.

Anthropomorphe : Qui rappelle la forme humaine.

Collage : Procédé consistant à fixer sur un support des fragments de matériaux, hétérogènes ou non, en particulier des papiers découpés. Ce geste imaginé par les cubistes dans les années 1910 fut fondamental dans l'art du XXe siècle ; il est également utilisé dans d'autres domaines (musique, littérature) et remis en avant par l'infographie.

Commissaire (d'exposition) : Responsable de l'organisation et du contenu d'une exposition, d'une biennale, d'une manifestation artistique...

Espace : Lieu d'investigation de l'artiste, comme un espace bidimensionnel, un espace tridimensionnel ou encore un espace social ou culturel. Dans une oeuvre figurative en deux dimensions, l'espace littéral du support est à distinguer de l'espace suggéré ou figuré. Peut être envisagé notamment comme matériau de la sculpture et l'architecture, comme "dimension du réel à expérimenter", comme dimension "de l'interaction entre l'oeuvre et le spectateur".

Geste : Mouvement du corps au cours de l'acte créateur, notamment pictural. Ce peut être aussi celui d'un personnage dans un portrait ou une statue. / Attitude ou pratique qui consiste à s'approprier des moyens liés à l'usage de matériaux, d'outils, de supports, etc.

Inhumain : Qui n'appartient pas ou qui semble étranger à la nature, aux dimensions de l'être humain. / Qui manque d'humanité. Cruel, dur, dépourvu de toute disposition à aimer, à aider d'autres hommes.

Matérialité : Ensemble des caractéristiques physiques d'un objet ou d'une oeuvre.

Matériau : Ce qui constitue ou est destiné à constituer une oeuvre.

Narration : Suite de faits articulés dans le temps entre un début et une fin, avec des ellipses (le non-dit, les vides entre deux temps narrés).

Objet : Produit de l'activité humaine, créé et fabriqué dans un certain but fonctionnel ou esthétique. Introduit dans la peinture par les cubistes, détourné par Marcel Duchamp dans ses ready-made, mis en scène dans les installations et les environnements, l'objet occupe une place majeure dans l'art depuis le début du XXe siècle.

Post-humain : Concept issu notamment des champs de la science-fiction, de l'art contemporain et de la philosophie. L'apparition du concept de post-humain est étroitement lié au développement des nouvelles technologies après la Seconde Guerre mondiale, et des biotechnologies en particulier. / Le post-humanisme est un courant de pensée né à la fin du xxe siècle, qui traite du rapport de l'humain aux technologies (biotechnologies incluses) et du changement radical et inéluctable que cette relation a provoqué ou risque de provoquer dans l'avenir.

Surhumain : Qui dépasse les capacités normales d'un être humain. / Qui cesse d'être humain. / Qui relève ou semble relever d'un ordre supérieur à l'ordre humain.

Teinture : Procédé qui consiste à modifier la couleur par imprégnation ou trempage. Tandis que la peinture modifie la couleur "en surface", avec une épaisseur même modeste, la teinture affecte en profondeur et ne modifie que la couleur, laissant intacts les autres aspects de la matérialité du support comme la texture.

Transhumanisme : Le transhumanisme est un mouvement culturel et intellectuel international prônant l'usage des sciences et des techniques, ainsi que les croyances spirituelles afin d'améliorer les caractéristiques physiques et mentales des êtres humains. Le transhumanisme considère certains aspects de la condition humaine tels que le handicap, la souffrance, la maladie, le vieillissement ou la mort subie comme inutiles et indésirables. Dans cette optique, les penseurs transhumanistes comptent sur les biotechnologies et sur d'autres techniques émergentes. Le terme « transhumanisme » est symbolisé par « H+ » et est souvent employé comme synonyme d'« amélioration humaine ». Bien que le premier usage connu du mot « transhumanisme » remonte à 1957, son sens actuel trouve son origine dans les années 1980, lorsque certains futurologues américains ont commencé à structurer ce qui est devenu le mouvement transhumaniste. Les penseurs transhumanistes prédisent que les êtres humains pourraient être capables de se transformer en êtres dotés de capacités telles qu'ils mériteraient l'étiquette de « posthumains ».



LE SERVICE DES PUBLICS

Le centre d'art contemporain de Delme est situé dans une ancienne synagogue construite à la fin du XIX^{ème} siècle. Outre les trois expositions temporaires d'environ trois mois organisées chaque année, 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. Depuis 2012, avec la Gue(ho)st House, le centre d'art bénéficie de locaux supplémentaires dédiés à l'accueil des publics et des artistes. Ce développement a fait l'objet d'une commande publique du ministère de la Culture et de la Communication, initiée en 2009. Confiée à Christophe Berdagner et Marie Péjus, la commande a permis la transformation d'un ancien bâtiment en sculpture-architecture.

Le service des publics a pour mission de favoriser un accès à la diversité des formes contemporaines en arts visuel pour un public large, spécialiste ou non, jeune ou adulte, individuels ou en groupe. En lien avec la programmation des expositions à la synagogue ou hors les murs et des résidences, les actions mises en place par le service des publics créent des situations d'échanges et de rencontres autour de la création artistique contemporaine et participent à la formation du regard et de l'esprit critique.

Public adulte

Des **visites commentées** des expositions à la synagogue, de l'atelier-résidence à Lindre-Basse et de la Gue(ho)st House, un nouvel espace d'accueil du Centre d'art inauguré en 2012, sont proposées au public individuel et aux groupes.

Jeune public

Différents types d'actions sont mises en place hors temps scolaire à destination du jeune public. Conçues en partenariat avec les médiathèques de la région Lorraine, **les goûters art & philo** sont des discussions philosophiques pour les enfants âgés de 7 à 11 ans. Ils sont conçus autour de thématiques universelles et s'appuient sur une sélection d'oeuvres issues de la création contemporaine.

Deux ou trois **ateliers «Grandes idées et Petites mains»** sont proposées lors de chaque exposition le mercredi de 14h à 17h. Organisés en collaboration avec une plasticienne, ils permettent d'aborder simplement le processus de création dans l'exposition et d'appivoiser l'art contemporain par une approche concrète.

Les actions que proposent le service des publics sont gratuites et peuvent être créées sur mesure. Il est possible de construire ensemble une visite spécifique et de s'adapter à tous projets particuliers.

Expositions ouvertes du mercredi au samedi de 14h à 18h et les dimanches de 11h à 18h
Visite commentée tous les dimanches à 16h.

Le centre d'art ferme ses portes trois semaines entre chaque exposition et pendant les vacances de Noël.

Pour les visites-ateliers, la chargée des publics est plutôt disponible les matinées en fin de semaine.

Public scolaire, lycéen et étudiant

Le centre d'art conçoit des projets spécifiques avec l'Education Nationale, les enseignants, les lycées agricoles de la région, les établissements scolaires et spécialisés, etc.

Les actions sont les suivantes :

- **visite des expositions**
- **visite des expositions suivie d'un atelier de pratique artistique**
- **visite de l'atelier-résidence et rencontre avec l'artiste**
- **intervention en milieu scolaire** de la chargée des publics sur une thématique précise
- **intervention d'artistes en milieu scolaire** (atelier de pratiques artistiques (APA), classes culturelles, classe à PAC)

Enseignants

Le service des publics accompagne les enseignants autour du programme artistique du centre d'art par des actions et des outils spécifiques qui tentent de répondre au mieux à leurs attentes et aux objectifs pédagogiques établis par l'Education Nationale.

Des **«visites-enseignants»** sont organisées en début d'exposition et un **dossier-enseignant** présentant des pistes pédagogiques de visite de l'exposition est à disposition.



GUE(HO)ST HOUSE

COMMANDE PUBLIQUE DE
BERDAGUER ET PÉJUS

Photo : OH Dancy

« A guest + A host = A ghost »

Marcel Duchamp

La Gue(ho)st House est une architecture-sculpture aux abords du centre d'art contemporain la synagogue de Delme. Le cœur du projet de Christophe Berdaguer et Marie Péjus consiste en la transformation d'un bâtiment existant qui fut tour à tour prison, école, et chambre funéraire. Attentifs à ce contexte, les artistes s'emparent de la mémoire des lieux et métamorphosent le bâtiment en maison fantôme. « L'histoire du lieu, dans ses transformations et mutations nous parle de fantômes, de la synagogue au Centre d'Art, de la prison à l'école, du funérarium à l'accueil des publics. » Les artistes ont donc souhaité : « travailler avec le lieu et non contre un lieu, prendre en compte ce que le site raconte et l'écouter. ».

La Gue(ho)st House reprend ainsi un jeu de mot de Marcel Duchamp : a Guest + a Host = a Ghost (un hôte + un invité = un fantôme). Déclencheur du projet, il offre une interface entre des hôtes (le centre d'art, la commune) et des invités (les publics, les artistes). « Guest est le dénominateur commun, le point de jonction, l'espace de partage que nous avons imaginé, le fantôme est une métaphore, une fantasmagorie. »

Christophe Berdaguer et Marie Péjus travaillent à quatre mains depuis une quinzaine d'années. Passionnés par les utopies architecturales qui ont jalonné le XXe siècle, tels des fantômes de l'Histoire, ils appréhendent l'architecture et la ville comme des projections du corps, de la psyché ou de toute organisation sociale. Ils convoquent diverses disciplines dans leurs oeuvres : biologie, psychanalyse, neurologie, sociologie... Pour Berdaguer & Péjus, une maison est autant une somme d'affects, de perceptions et de souvenirs qu'une construction purement mécanique. C'est pourquoi à Delme ils travaillent tout naturellement avec la mémoire des lieux.

Nés respectivement en 1968 et 1969, Christophe Berdaguer et Marie Péjus vivent et travaillent à Paris et Marseille. Pensionnaires de la prestigieuse Villa Médicis et lauréats du prix de la Fondation Ricard en 2007, leur travail a fait l'objet de nombreuses expositions personnelles et collectives en France et en Europe depuis quinze ans. En 2003, ils participent à l'exposition Unheimlich au centre d'art contemporain - la synagogue de Delme.

Le rez de chaussée est destiné à l'action pédagogique et culturelle du centre d'art. Il abrite également un bureau de médiation et une salle de documentation. À l'étage, un studio accueille ponctuellement artistes, étudiants, stagiaires ou tout autre professionnel du monde de l'art. Un lieu accueillant et convivial : un médiateur pour vous accompagner, un café pour échanger, un endroit pour méditer !





Photo : OH Dancy

Catherine Jacquat
Présidente

Marie Cozette
Directrice

Emeline Socheleau
Chargée des publics et de l'accueil

Pierre Viellard
Administration & communication

Alain Colardelle
Régisseur

Camille Grasser
Chargée d'accueil

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

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.

