



Dossier enseignant

EXPOSITION PERSONNELLE

JULIA ROMETTI VICTOR COSTALES

AZUL JACINTO MARINO



DU 17 OCTOBRE 2015 AU 28 FÉVRIER 2016

Rendez-vous enseignant : jeudi 5 novembre à partir de 16h30.





SOMMAIRE DU DOSSIER

1° **Présentation de l'exposition**

- Communiqué de presse.....p.3
- Vues d'exposition.....p.4

2° **Présentation des artistes**

- Éléments biographiques.....p.7
- Oeuvres antérieures.....p.8

3° **Visite de l'exposition avec la classe**

- Résonance avec les programmes scolaires.....p.12
- Interdisciplinarité.....p.13
- Visites actives et ateliers.....p.13

4° **Pistes à étudier en classe**

- I-Multiplier les perspectives.....p.16
- II-Nature et culture.....p.21
- III-Les cultures d'Amérique latine.....p.23
- III-Mesurer le temps, l'espace, la connaissance....p.26

5° **Ressources documentaires**

- Bibliographie.....p.29
- Glossaire.....p.30

Vignette de couverture :



1° PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Le titre de l'exposition, Azul Jacinto Marino est à l'image du travail mené par Rometti Costales depuis huit ans : polysémique, multidirectionnel, équivoque, riche de multiples facettes ou interprétations. Si les termes renvoient au premier abord à trois nuances de bleu, bleu azur, bleu jacinthe et bleu marine, ils évoquent aussi la pierre d'azurite, une plante, la mer et le ciel, oscillant entre ces divers mondes, minéral et végétal, solide et liquide, visible et invisible.

Mais Azul, Jacinto et Marino, ce sont également des prénoms et des noms courants en Amérique latine et en Espagne ; et dans la cosmogonie propre aux artistes, c'est le nom d'un personnage à la fois chaman, poète et anarchiste, dont on ne sait plus très bien s'il est réel ou fictif. Ce personnage permet à Rometti Costales de dérouler de multiples fils narratifs et quelques concepts récurrents dans leur travail. Azul Jacinto Marino incarne par exemple le concept d'anarchisme magique (anarquismo mágico) que les artistes ont forgé tel un jeu, à la fois poétique et politique, qui court d'une exposition à l'autre.

L'histoire de ce concept imaginaire s'appuie sur quelques faits réels : en 1953, un des derniers représentant de la colonne Durruti*, faction anarchiste* en lutte contre le régime de Franco durant la guerre civile espagnole, part s'exiler en Bolivie. Au cœur de la forêt amazonienne, le combattant décide de construire une micro société anarchiste. De la familiarité qui s'installe avec les tribus amérindiennes voisines, naît une communauté hybride et étrange, mêlant aux thèses anarchistes (sans dieu ni maître, sans loi ni hiérarchie sociale), l'expérience chamanique* qui permet d'entrevoir via la transe et la magie une vision non pyramidale du monde, où coexistent de manière égalitaire différentes entités, où l'homme n'est plus au centre du monde mais dans le monde, au même titre que le jaguar, un éclair dans le ciel, le cactus, une nuance de bleu, un mot dans le langage...

Ce qui intéresse les artistes dans cette rencontre entre deux cultures a priori éloignées, c'est la puissance combinatoire de deux systèmes de pensée, l'un politique et l'autre magique.

Ainsi dans le travail de Rometti Costales, la fiction, le mythe et l'imagination sont des outils à même de décupler notre habilité à penser le réel et l'action politique. Le duo puise par ailleurs dans les thèses de l'anthropologue brésilien Eduardo Viveiros de Castro qui a développé le concept de multiperspectivisme*, selon lequel il s'agit d'envisager une culture commune en regard d'une multiplicité de natures, renversement complet du présupposé dominant de la pensée occidentale, qui pense une nature commune en regard d'une multiplicité de cultures.

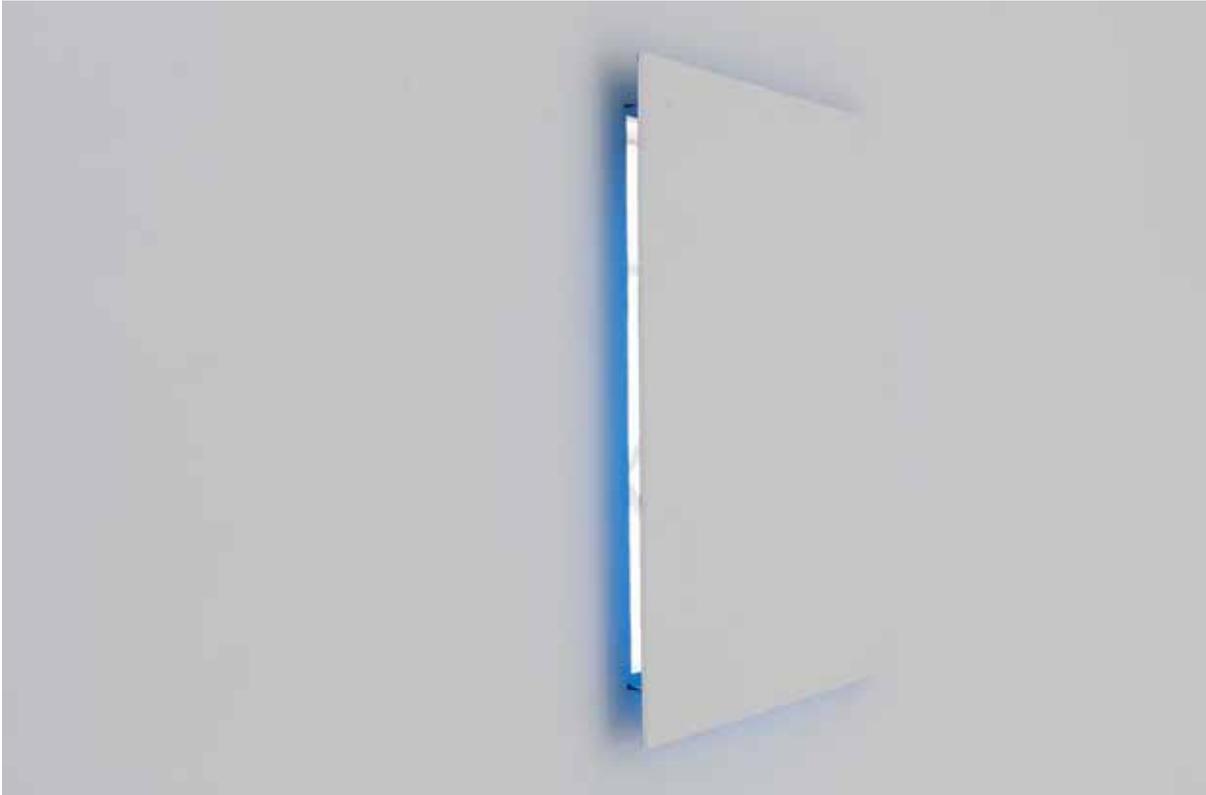
C'est pourquoi Rometti Costales invitent dans leurs expositions des « agents » d'origines diverses, qu'ils considèrent comme auteurs de l'exposition à part entière, et qui incluent cette possibilité de perspectives multiples. Ces « agents » pourront être : la lumière changeante du soleil et ses reflets colorés dans l'espace d'exposition, un insecte, une plante, la fumée d'une cigarette... Les artistes se laissent ainsi volontiers guider par l'aléatoire et l'indétermination que ces divers agents impliquent, acceptant l'instabilité fondamentale des objets convoqués.

Marie Cozette

Les mots suivis d'une étoile* sont définis dans le glossaire page 30.



VUES D'EXPOSITION



Autoretrato de Azul Jacinto Marino (Autoportrait d'Azul Jacinto Marino), pigment Azul Maya, MDF, 2015
Photo : OH Dancy



Escalas psiconáuticas de un espacio de igualdad en flor (Échelles psychonautiques d'un espace d'égalité en fleur), branches d'acacia, 2015
Photo : OH Dancy



Vue de l'exposition *Azul Jacinto Marino*, étage de la synagogue de Delme
Photo : OH Dancy



Rometti Costales, *Dedos de Antonio García Barón* (Doigts d'Antonio García Barón), cactus, moulage de corail fossile en béton, moulage de plante grasse en béton, 2015
Photo : OH Dancy



2° PRESENTATION DES ARTISTES

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Rometti Costales travaillent ensemble depuis 2007. Le duo est composé de Julia Rometti, née à Nice en 1975 et de Victor Costales, d'origine équatorienne et biélorusse, né à Minsk en 1974. Ils sont représentés par la galerie Jousse Entreprise à Paris et la galerie joségarcía, mx à Mexico. Ils vivent et travaillent actuellement à Mexico.

Leur travail a fait l'objet de plusieurs expositions personnelles dont : Kunsthalle à Bâle, Suisse ; La Casa del Lago à Mexico City, Mexico (2014) ; L'Appartement 22 à Rabat, Maroc ; La Central à Bogota, Colombie ; Galerie Jousse Entreprise à Paris ; Midway Contemporary Art à Minneapolis, Etats-Unis (2013) ; Project room Arte Actual à Quito, Equateur (2011).

Ils ont également présenté leur travail à Proyecto Siqueiros - La Tallera, Cuernavaca, Mexique (2015) ; dans le cadre de la Biennale de Cuenca en Equateur (2014) ; au Frac Nord Pas-de-Calais, à la galerie Pilar Corrias à Londres, au centre d'art SALTS à Bâle, au CRAC Alsace à Altkirch, à la Fondation Gulbenkian à Paris (2013), à la Kunsthalle de Zurich, à la Biennale Qalandiya International, Jérusalem et Ramallah (2012), la Fondation David Roberts à Londres, au Royal Institute of Arts de Stockholm (2011) ; à la 29ème biennale de Sao Paulo et à Capacete (2010) ...

Il préparent actuellement une commande publique pour Bordeaux Métropole, sur une invitation de Catherine David.

Leur travail sera présenté prochainement à Tenderpixel à Londres, à la XIIème Biennale FEMSA de Monterrey au Mexique. La galerie josegarcia, mx à Mexico et la galerie Jousse Entreprise à Paris leur consacreront une exposition personnelle en 2016.



Julia Rometti et Victor Costales



OEUVRES ANTÉRIEURES



Tamtruyt Tamkunt, 2014, Tapis Beni Ouarain, 480 x 415 cm, 15 signes en métal de l'alphabet tfinagh et structures en métal en forme de chevron

Un tapis berbère est présenté au sol de l'espace principal. Le tapis, assez grand pour qu'une famille entière puisse y dormir, présente les traits caractéristiques des tapis marocain Beni Ouarains. Comme c'est le cas des autres tapis berbères, ceux que réalisent les Beni Ouarains sont des pièces uniques tissées par une ou deux femmes – souvent une mère, sa fille, des belles-sœurs, ou des voisines. Elles ne suivent aucun dessin pré-établi, mais en accord avec des principes rituels, elles créent des motifs à partir du coton, des techniques de tissage et des symboles géométriques. La force positive (la baraka) invoquée par ces symboles et ces matériaux, s'accumule dans le tapis jusqu'à ce qu'il acquiert l'aura protectrice la plus forte possible. Au fil de la progression du tissage, le métier enroule la section du tapis qui a été achevée, de telle sorte que seule une bande de 50 cm de largeur environ reste visible, tout au long du tissage. De cette manière, les pouvoirs et la mémoire des personnes qui tissent sont en permanence activés pendant ce processus de production.

Julia Rometti et Victor Costales ont placé de petits objets en fer forgé sur et autour du tapis. Les objets en trois dimensions reprennent les symboles tissés ; combinés avec d'autres signes tirés du tfinagh (l'alphabet de la langue berbère Tamazight), ils constituent les mots *Tamtruyt Tamkunt*, qui peuvent être traduits par « anarchisme magique ».

Pour Rometti et Costales, le concept d'anarchisme magique décrit une attitude (utopique) vis à vis du monde qui résulte de l'histoire de ce qui aurait pu se passer suite à la rencontre – véritable – d'un anarchiste espagnol avec un groupe d'amérindiens dans l'Amazonie bolivienne. Azul Jacinto Marino est un personnage imaginaire qui incarne l'anarchisme magique, et c'est aussi un concept théorique qui peut prendre quantité de formes différentes.

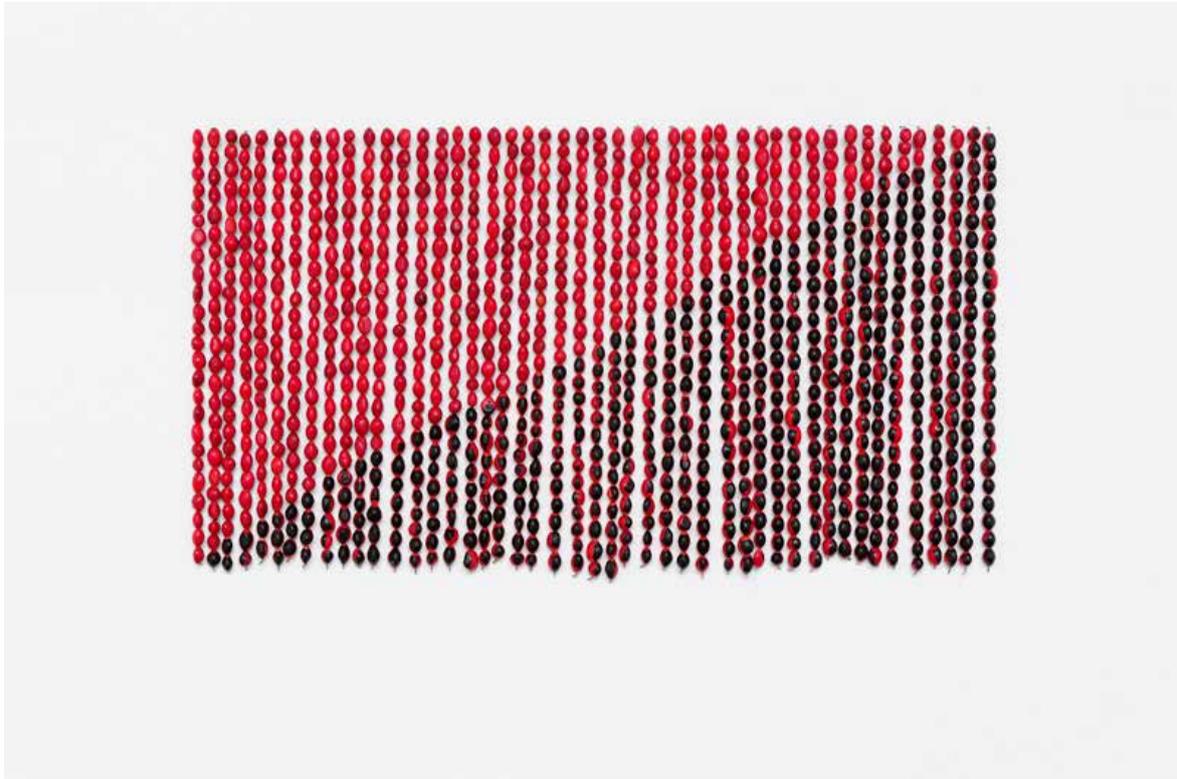


Succulent strategies – Estrategias suculentas, 2014
Cactus, 18 poteaux en béton et armatures métalliques

Succulent strategies – Estrategias suculentas (La stratégie des plantes grasses) est composé d'armatures métalliques et de poteaux en béton, du type de ceux qui sont utilisés pour démarquer les limites de parcelles de terre.

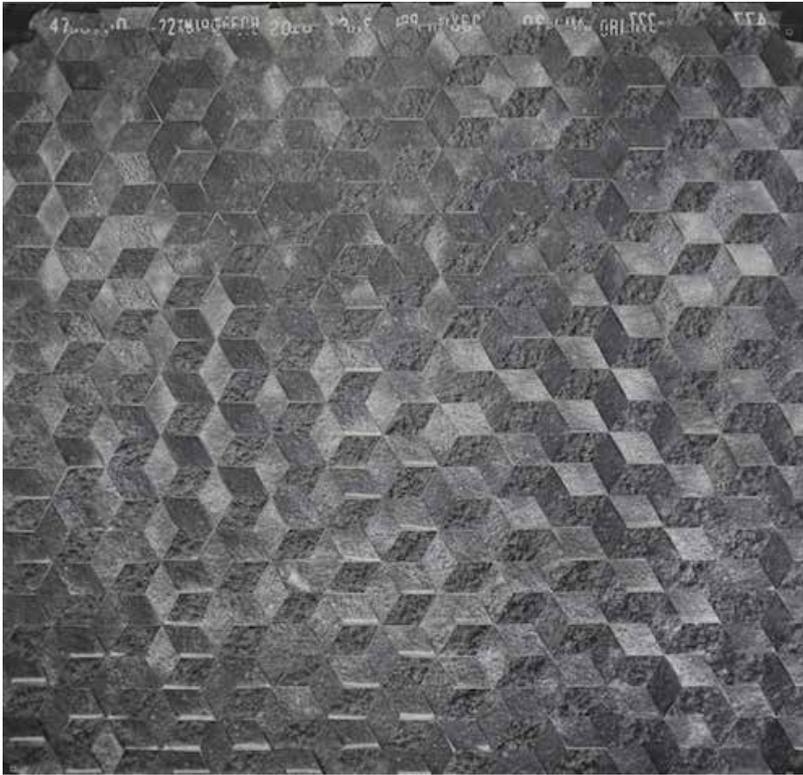
Entre ces éléments, se tiennent différents types de cactus d'Amérique latine, qui ont tous des propriétés psychotropes et conduisent à des états modifiés de conscience, produisant des visions et modifiant la perception du réel. Dans divers rituels d'Amérique latine, la consommation de psychotropes est courante et provient d'une tradition ancestrale.

Par exemple le cactus San Pedro, qui a ici la forme d'une colonne, est connu pour son utilisation dans des cérémonies péruviennes, et il est documenté visuellement sur des céramiques, des textiles et des reliefs muraux. Le nom original de cette espèce, *wachuma*, a été changé en *San Pedro* il y a deux cent ou trois cent ans, avec l'ascension des cultures métis et sang-mêlé et en allusion au symbolisme chrétien. L'usage de la plante San Pedro comme élément central de certaines cérémonies et rituels reflète le syncrétisme métis des pratiques indiennes, de la chrétienté, et des concepts magiques et ésotériques méditerranéens, eux mêmes façonnés par des influences arabes, classiques, païennes, cabalistiques et autres.



Le drapeau de l'Anarquismo Mágico, 2013, graines de huayruro, fil de cuivre, 44 x 30 cm.

Le drapeau a été confectionné à la main par les artistes à l'aide de graines de huayruros d'Amazonie, rouges et noires, dont les qualités psychotropes confèrent à l'oeuvre un statut magico-politique. Cloué au mur, le drapeau est fabriqué à partir des graines enfilées puis arrangées en triangle par couleur, en écho à l'emblème anarchiste.



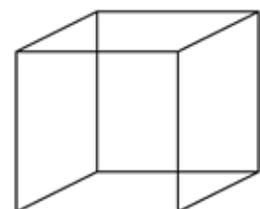
Cosmovisión VII, 2013, collages à partir de tirages photographiques n&b, 92 x 92 cm.



Cosmovisión V-VI-VII, 2013, collages à partir de 3 tirages photographiques n&b, 92 x 92 cm.

Les 3 découpages/montages sont réalisés à partir de 3 agrandissements photographiques de vues aériennes provenant des archives de l'Institut Géographique Militaire de l'Equateur. Ce sont des vues de la jungle amazonienne.

Les photographies sont découpées suivant le motif d'illusion optique du « cube de Necker* ». Le cube de Necker est un dessin ambigu d'un cube en perspective cavalière qui fait qu'on peut l'interpréter alternativement de deux manières différentes. Cette oscillation de la perception pourrait s'apparenter à celle du chaman qui a la capacité d'adopter différents points de vue, celui de l'homme, mais aussi celui d'un jaguar, d'une plante, d'un minéral. Ainsi avec cette série photographique, Rometti Costales introduisent un principe de lecture équivoque d'images ayant au départ une visée objective et scientifique.



Un cube de Necker

3° VISITE DE L'EXPOSITION AVEC LA CLASSE

RESONANCE AVEC LES PROGRAMMES SCOLAIRES

Le service des publics du centre d'art 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 et/ou en aval de la visite. **La chargée des publics et l'enseignante relais proposent un accompagnement personnalisé selon les projets.**

L'exposition *Azul Jacinto Marino* recouvre **plusieurs domaines artistiques et disciplines** étudiés à l'école primaire, au collège et au lycée :

- les arts plastiques (sculpture, installation, photographie,...)
- l'histoire - géographie
- les sciences et vie de la terre
- les lettres
- l'histoire des arts

OBJET

- > éléments naturels et objets (fabriqués par l'homme)
- > nature et statut des objets
- > matérialité / matériau
- > l'objet et son environnement

IMAGES

- > perception (image, représentation)
- > images et matérialité, narration, réalité, fiction
- > imagination : mythes, hybrides, métissage, étrangeté
- > illusion, multiplicité des points de vue, sérialité, superposition, fractionnement, projection
- > couleur, lumière, reflets (symbolique, incidence, sens)

ESPACE

- > perception, mouvement (couleur)
- > l'oeuvre, le lieu et le spectateur
- > mise en espace, lumière

HISTOIRE DES ARTS

- > art, création et cultures
- > engagement de l'artiste (politique, écologique)

ART ET CIVILISATIONS

- > Mayas, Olmèques, Totonèques
- > art et croyance (mythes, chamanisme, magie)
- > artisanat (vêtements, objets quotidiens)

OUVERTURES

- > Cubisme (points de vue multiples, Guernica, vision fragmentée)
- > arte povera
- > art conceptuel
- > Op art et Georges Rousse, Felice Varini, Leandro Erlich, Bernard Pras
- > Mouvement Light and Space (Doug Wheeler, James Turrell) et Dan Flavin, Anthony McCall

INTERDISCIPLINARITÉ

ÉDUCATION À LA CITOYENNETÉ

Respect, harmonie, rencontre, fraternité

HISTOIRE / GÉOGRAPHIE

Guerre civile espagnole

Anarchisme

Territoires, culture Maya, anthropologie, art précolombien

SCIENCES ET VIE DE LA TERRE

Unité et diversité du monde, percevoir et représenter

Les différents règnes : minéral, végétal, animal

Écologie, biodiversité

Paysages, fossiles

LETTRES

Fiction, narration

Mythes

Langage, polysémie

LES VISITES ACTIVES ET ATELIERS

Pour rappel, le centre d'art propose trois types de format de visite. Ces propositions peuvent être modulées en fonction du projet de l'enseignant.

LA VISITE COMMENTÉE

Les élèves sont guidés dans la découverte de l'exposition par la chargée des publics du centre d'art. La visite peut être orientée selon une thématique pédagogique particulière.

Durée : 1h.

Lieu : Synagogue de Delme.

Sur rendez-vous, de préférence le matin en fin de semaine.

LA VISITE ACTIVE

Les élèves sont guidés dans la découverte d'une œuvre de l'exposition. Afin d'ajouter une dimension pratique à la visite, cette dernière est ponctuée d'un exercice créatif plaçant les élèves dans une posture dynamique, de réflexion et d'attention. Une ouverture sur le reste de l'exposition est proposée en fin de visite.

Durée : 1h-1h30

Lieux : Synagogue de Delme et Gue(ho)st House

Sur rendez-vous, de préférence le matin en fin de semaine.

LA VISITE-ATELIER

La classe est séparée en deux demi-groupes. L'un des groupes découvre l'exposition et se concentre sur la découverte d'une œuvre. Pendant ce temps, l'autre groupe découvre le travail des artistes par la pratique en réalisant une création dans la Gue(ho)st House. Au bout d'un temps donné, les élèves changent d'activité.

Durée : 1h30-2h.

Lieux : Synagogue de Delme et Gue(ho)st House

Sur rendez-vous, de préférence le matin en fin de semaine.



PROPOSITIONS DE VISITES

>> A LA RECHERCHE D'AZUL JACINTO MARINO

Deux par deux, les élèves parcourent l'exposition et établissent des **liens visuels** entre les différentes oeuvres et les éléments de l'espace (lignes, formes, couleurs, matériaux). Après un échange sur ce qui a été repéré, le groupe note le vocabulaire. Un plan de l'exposition est remis aux élèves, il y a quelque chose de **mystérieux** à trouver entre toutes ces oeuvres qui pourrait être un **personnage...** A partir des mots soulignés, des éléments retenus et des précisions données sur le titre de l'exposition, les élèves tentent de décrire Azul Jacinto Marino (mise en forme d'un texte à partir de mots-clés et représentation en visite ou en classe).

Durée : 1H30 (visite active)

Niveau : primaires, 5e, 4e

Lieu : Synagogue de Delme.

Sur rendez-vous, de préférence le matin en fin de semaine.

>> L'ESPACE À MA MESURE

Les élèves repèrent dans l'exposition des oeuvres qui prennent la **mesure de l'espace**. Connaissez-vous des objets servant à mesurer (espace, temps, température, autre) ? A quoi peuvent servir ces branches (objet artistique en résonance avec l'objet usuel de la mire archéologique) ? Qu'est-ce que les artistes cherchent à mesurer avec les branches et les mégots ? Pourquoi s'est-on donné des **unités de mesure** universelles ? Après avoir découvert différentes images (patron de couture, Le Modulor, L'homme de Vitruve), les élèves doivent essayer de mesurer des éléments de l'espace avec leur **corps**. A partir de ces découvertes, les élèves pourront, sur un dessin, représenter les mires proportionnellement à l'espace de la synagogue et autres éléments.

Durée : 1H30 (visite active)

Niveau : 6e, 3e, lycée

Lieu : Synagogue de Delme.

Sur rendez-vous, de préférence le matin en fin de semaine.

>> DEVIENS UN CHAMAN...

Les élèves observent les oeuvres *Doigts d'Antonio Garcia Baron* et *Cape de pluie, Courtesy Azul Jacinto Marino*. A quoi cela vous fait penser et pourquoi ? Quels sont ces objets ? Après l'histoire d'Antonio Garcia Baron, nous évoquons **les différents règnes** dans la nature : humain, **animal, végétal, minéral**. Ces différents règnes ont tous la même valeur aux yeux des artistes et chamans amérindiens (absence de hiérarchie). A la suite de la visite, les élèves sont invités à se réaliser en chaman (sorte d'autoportrait): « et si en toi, il y avait un peu d'animal, de végétal, de minéral ? »

Durée : 2H (visite-atelier)

Niveau : primaire, 5e, 4e

Lieu : Synagogue de Delme et Gue(ho)st House

Sur rendez-vous, de préférence le matin en fin de semaine.

>> TOUTES SORTES DE BLEUS !

Dans un premier temps, les élèves observent de l'extérieur puis de l'intérieur l'oeuvre *Autoportrait de Azul Jacinto Marino*. Ils décrivent ce qu'ils observent: **couleurs, lumière, nuances, dispositif d'installation**. Après une présentation du personnage « Azul Jacinto Marino » créé par les artistes et la traduction des mots : azur, jacinthe et marine, les élèves échangent sur les différentes nuances de bleu et le rapport aux **éléments naturels** (végétal, minéral, air, eau, ciel...). Dans un second temps, la classe est divisé en deux groupes. L'un travaille l'incidence de la lumière sur l'**espace**, l'autre la **matérialité** et les nuances de la couleur.

Durée : 2H (visite-atelier)

Niveau : primaires, 6°, 3°, lycée

Lieu : Synagogue de Delme.

Sur rendez-vous, de préférence le matin en fin de semaine.



>> PROFONDEUR DE CHAMPS ET REGARDS MULTIPLES

Les élèves observent le lieu et ses limites intérieures (murs, sols). A l'aide d'appareils photographiques et par groupe de deux, ils doivent **photographier** les **reflets**, les **projections**, les **superpositions** d'images, toutes ces « **images immatérielles** » qui apparaissent, disparaissent, changent, sont mouvantes... A partir de ces prises de vue, les élèves échangent sur ce qu'ils ont repéré : tout est sur le même plan. Un lien est fait avec la série photographique des artistes (drôles de points de vue sur des collections muséales). Ensuite, ils tentent de réaliser une image matérielle (croquis, dessin) en travaillant à un échelonnement des plans (rapport à la perspective linéaire).

Durée : 1H30 (visite active)

Niveau : 5°, 4°

Lieu : Synagogue de Delme.

Sur rendez-vous, de préférence le matin en fin de semaine.

>> DRÔLE DE REGARD SUR DES COLLECTIONS...

Les élèves observent dans un premier temps les photographies prises par les artistes dans un musée d'art précolombien au Mexique. Ils découvrent petit à petit les éléments présentés (objets, dispositifs de présentation et espace muséal). A partir de cela, ils éprouvent la sensation de **flottement**, de perte de **repères spatiaux** voulue par les artistes. Des objets sont mis à leur disposition, les élèves doivent regrouper, classer ces objets. Ensuite, la notion de **collection** est abordée et un lien est fait entre une muséographie scientifique, leur réalisation et le musée mexicain. Le but étant de saisir les différentes possibilités de présentation d'**objets** d'intérêt scientifique.

Durée : 1H30-2H (visite atelier)

Niveau : 6°, 3°, lycée

Lieu : Synagogue de Delme.

Sur rendez-vous, de préférence le matin en fin de semaine.

>> A LA DÉCOUVERTE DES MAYAS

À partir des oeuvres présentées dans l'exposition, la visite peut être l'occasion de partir à la découverte de la civilisation maya. Par le biais d'images, d'objets ou d'histoires récoltés par les artistes, les élèves pourront s'ouvrir à la culture maya: chamanisme, divinités, bleu maya, etc...

Durée : 1H (visite commentée)

Niveau : primaires, 5e, 4e, lycée

Lieu : Synagogue de Delme.

Sur rendez-vous, de préférence le matin en fin de semaine.

>> UNE PROBLÉMATIQUE CONTEMPORAINE

À partir de la découverte de l'exposition, d'oeuvres précédentes, d'ouvrages références et de figures intellectuelles contemporaines (Philippe Descola, Claude Lévi-Strauss, Jean Malaurie), un dialogue peut être entamé sur la place de l'homme au coeur des problématiques actuelles (climat, ressources naturelles, relation à l'animal, au végétal, COP 21)...

Durée : 1H (visite commentée)

Niveau : lycée, étudiants

Lieu : Synagogue de Delme.

Sur rendez-vous, de préférence le matin en fin de semaine.



4° PISTES À ÉTUDIER EN CLASSE

Victor Costales et Julia Rometti convoquent dans leur travail des « agents » d'origines diverses : un mot, une plante, l'histoire vraie d'un anarchiste espagnol ou les théories d'un anthropologue sont autant de points de départ dans leur travail. L'exposition présentée à la synagogue de Delme est à l'image de leur travail en général : polysémique, multidirectionnel, équivoque et riche de multiples facettes.

Nous allons tenter de défricher quelques facettes et influences présentées dans l'exposition à Delme et de les analyser en regard d'autres oeuvres et d'autres artistes.

I- MULTIPLIER LES PERSPECTIVES

Rometti Costales puise souvent dans les thèses de l'anthropologue Eduardo Viveiros de Castro qui a développé le concept de **multiperspectivisme***, selon lequel il s'agit d'envisager une culture commune en regard d'une multiplicité de natures, renversement complet du présupposé dominant de la pensée occidentale, qui pense une nature commune en regard d'une multiplicité de cultures.

Pour en arriver à ces thèses et forger le concept de multiperspectivisme, Eduardo Viveiros de Castro a étudié la culture, la religion et la cosmogonie* des indiens d'Amazonie. Ces cultures amérindiennes sont aussi une source d'inspiration pour les artistes (voir point III).

La perspective est une question qui anime les artistes depuis longtemps. Durant le Moyen-Age, les oeuvres racontent des histoires, et la taille des personnages et des objets traduit avant tout leur importance : plus un personnage est grand dans le tableau, plus il est important.

En 1435, dans son traité « De la peinture », l'architecte et humaniste italien Leon Battista Alberti définit les règles de la **perspective linéaire**. Le tableau doit être comme une fenêtre ouverte sur la réalité et donner l'illusion du réel, d'un espace à trois dimensions (hauteur, largeur et profondeur). Il s'agit de représenter sur un tableau, donc sur une surface plane, l'image perçue par l'oeil immobile d'un spectateur. Deux lignes parallèles, comme les côtés d'une route, convergent vers un point de fuite. Le même principe s'applique avec les lignes horizontales : par exemple, le toit et la base d'une maison convergent à l'infini, ainsi la construction paraît diminuer progressivement en hauteur.

Dès le XVème siècle, les Flamands mettent au point un système de représentation de l'espace différent de la perspective linéaire des Italiens. Ils cherchent à rendre le caractère illimité de l'espace, grâce à une observation des phénomènes climatiques, des reflets, de la subtilité du passage des teintes dans le lointain : c'est ce qu'on appelle la **perspective atmosphérique**.

A partir du XXème siècle, les artistes remettent en cause cette importance de la perspective. Il n'est plus question de donner à voir « l'illusion du réel » mais de prendre en compte les **points de vue multiples** que les uns et les autres peuvent avoir sur les choses.



Zoom sur le cubisme et les points de vue multiples : l'exemple de Guernica

Les cubistes sont en réaction avec les représentations traditionnelles. Ils laissent de côté l'unicité du point de vue en introduisant de multiples points de vue sous des angles divers, juxtaposés, ou enchevêtrés dans une même oeuvre.

L'utilisation des formes géométriques et la représentation de toutes les facettes d'un objet marque une rupture avec la perspective. Les artistes cubistes fragmentent les objets et les personnages dans leurs œuvres.



Pablo Picasso, *Guernica*, 1937, huile sur toile, 752 X 351 cm

Nous choisissons ce tableau de Picasso pour ses points de vue multiples et son contexte historique qui fait écho à l'histoire de Antonio Garcia Baron, cet anarchiste espagnol qui a combattu pendant la Guerre d'Espagne et qui sert de point de départ à Rometti Costales pour créer Azul Jacinto Marino

Les figures sont vues à la fois de face et de profil. Depuis son époque cubiste, Picasso cherche à représenter les choses et les êtres comme ils sont et non pas comme il les voit. Picasso multiplie donc les angles de vue mais les concentre dans une seule image.

Il déforme également ses figures, en modifie les proportions. Dans *Guernica*, Picasso « s'autorise » la déformation du réel (une langue devient pointue, un œil prend la forme d'une larme), prend la liberté d'allonger un cou, d'agrandir une main ou un genou. Cela lui permet de renforcer ce qu'il veut montrer : la souffrance de corps malmenés par la guerre.

>>> Le cube de Necker et les images impossibles

Le fonctionnement général d'une image impossible est le suivant : chaque partie de la figure est interprétée immédiatement par notre cerveau comme la représentation d'un objet de l'espace, et c'est seulement en passant d'une partie à l'autre et en tentant de concilier l'interprétation des différents morceaux, que le caractère paradoxal de la figure se manifeste.

Selon les figures, il s'agit :

- de deux plans qui ne devraient pas se rejoindre, parce que l'un est plus éloigné que l'autre, et qui pourtant le font;
- d'une face de l'objet représenté qui selon la façon dont on la regarde, est vue de dessous ou de dessus;
- d'une zone dans le dessin qui semble pleine ou vide selon qu'on la regarde avec une partie du dessin ou avec une autre;
- d'un angle joignant deux plans, qui est « en creux » ou « en bosse ».

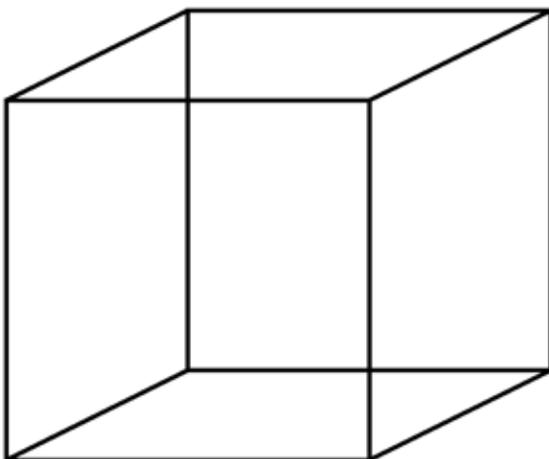




La première image impossible volontaire fut créée par William Hogarth, peintre et graveur anglais, en 1754. Cette gravure est intitulée *Fausse perspective* et fut accompagnée du texte suivant : « Quiconque fait un dessin en ignorant la perspective est susceptible de sombrer dans des absurdités ».

Les images impossibles commencent à connaître leur plus grand succès dans les années 1960 avec Escher (1898–1972). C'est en effet à lui qu'on doit les œuvres les plus connues représentant des figures et des constructions paradoxales comme *le Belvédère* qui représente un édifice parallélépipédique d'architecture impossible. On aperçoit sur cette gravure le cube impossible d'Escher (inspiré par le cube de Necker), constitué de poutres solides, qui se croisent de façon inconsistante.

Le fameux **cube de Necker** est une illusion d'optique publiée pour la première fois en 1832. Il s'agit d'un dessin ambigu qui peut être interprété de deux manières différentes. On peut voir le cube avec une face montante et/ou descendante. Quand une personne observe le dessin, elle remarque alternativement les deux interprétations valides : c'est une **perception multistable**.



Rometti Costales utilise dans plusieurs oeuvres (voir *Cosmovisión V-VI-VII* page 11) , ce cube de Necker pour créer des motifs signifiant cette multiplicité de perspectives qui importe dans leur travail.



Rometti Costales, *Roca | Azul | Jacinto | Marino | Errante*, 2013, ciment, 2 roches volcaniques, 300x200 cm

Les tuiles en béton forment un espace, défini par un motif appelé «cubes réversibles». Ce motif est lié au cube de Necker.

Les roches volcaniques sont placées au hasard sur ce territoire, où il est possible de concevoir les rochers se projetant dans une perspective oscillante.

Le cube de Necker incite le regard à constamment changer de perspective : « cette oscillation est semblable à la capacité du chaman à adopter tant un point de vue humain qu'un point de vue non humain » selon Rometti Costales. Le cube de Necker est le symbole pour les artistes de ce multiperspectivisme.

>>> Ouvertures : Anamorphoses et Op Art

Anamorphose : Image ou partie d'image volontairement déformée qui retrouve son aspect normal lorsqu'elle est regardée à partir d'un **certain point de vue** ou lorsqu'elle est réfléchi par un miroir généralement courbe (cylindrique ou conique).

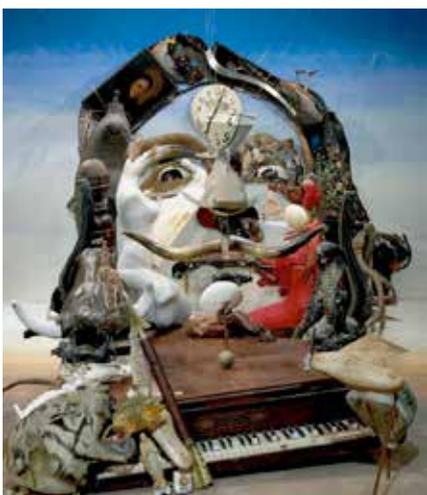


Georges Rousse, *Rüsselsheim* (vue du bon angle et vue de côté), 2003, photographie



Felice Varini, *Cinq ellipses ouvertes*, Metz, 2009

Cinq ellipses ouvertes a été dessinée sur différents bâtiments de la place d'armes à Metz. Les ellipses sont peintes sur différents bâtiments. La vision dans l'espace des cinq ellipses n'est possible qu'à partir d'un point particulier de la place.



Bernard Pras, *Inventaire 53* (vue du bon angle et de côté), 2004.

Op Art : ou art optique, est une expression utilisée pour décrire certaines pratiques et recherches artistiques faites à partir des années 1960, et qui exploitent la faillibilité de l'œil à travers des illusions ou des jeux optiques. Les artistes qui ont pratiqué ce type d'art momentanément ou plus longuement sont, entre autres Vasarely et François Morellet.

II- NATURE ET CULTURE

Nous l'avons évoqué plus haut, Rometti Costales convoquent dans leur travail des « agents » d'origines diverses. Dans la synagogue, ces « agents » pourront être : la lumière changeante du soleil et ses reflets colorés dans l'espace d'exposition, un insecte, une plante, la fumée d'une cigarette.

Rometti Costales intègrent de façon récurrente des éléments / objets naturels à leur travail : palmes, cactus, pierres, graines, etc... Ils s'inspirent de l'anthropologie et de la botanique pour certaines oeuvres.

En regard de ces éléments naturels, ils proposent des éléments manufacturés, fabriqués par la main de l'homme ou par la machine : des tapis berbères traditionnels, des poteaux de bétons servant à délimiter des territoires de la forêt amazonienne, des tuiles de ciment, des symboles en fer forgé.

Cette confrontation questionne le rapport culture / nature abordé différemment dans la pensée occidentale et dans la pensée amérindienne.



Worn contingencies without shadows, 2014
16 pierres trouvées sur une plage de la région du Rif au Maroc, peinture blanche.

Worn contingencies est un groupe de gros galets provenant de la région du Rif dans le Nord du Maroc, et portant tous des traces de peinture. Les pierres ont été initialement peintes pour délimiter des espaces sur la plage et se les approprier. Rometti Costales sont intéressés par le dos de ces galets, où des traînées de peinture forment des constellations aléatoires qu'il pourrait être possible de lire – comme avec le marc de café, les feuilles de thé ou les formations nuageuses.



Azul equivocation, 2013,
feuilles de palmier, environ 200 cm chaque

Azul equivocation est le titre donné par les artistes à l'installation de feuilles de palmier tressées, qui imitent de manière naturelle un motif de chevrons, sous la verrière du plafond. L'ombre projetée par les feuilles dans la pièce varie en fonction de l'intensité de la lumière du soleil et se déplace tout au long de la journée. De plus, ce motif de chevrons organiques et mouvants, vient se superposer à celui plus statique et géométrique des lattes du parquet qui recouvrent le sol.

>>> Ouverture : l'arte povera

Les acteurs de l'Arte Povera, refusant de se laisser enfermer dans une définition rejettent la qualification de mouvement, pour lui préférer celle d'attitude. Etre un artiste Arte Povera, c'est adopter un comportement qui consiste à défier l'industrie culturelle et plus largement la société de consommation, selon une stratégie pensée sur le modèle de la guérilla. Dans ce sens, l'Arte Povera est une attitude socialement engagée sur le mode révolutionnaire. Ce refus de l'identification et cette position politique se manifestent par une activité artistique qui privilégie elle aussi le processus, autrement dit le geste créateur au détriment de l'objet fini. C'est un art qui se veut foncièrement nomade, proprement insaisissable.

L'expression inventée en 1967 par Germano Celant signifie en italien « art pauvre ». Elle désigne cette attitude artistique contestataire utilisant souvent des matériaux pauvres, naturels ou de rebut, qui défie l'industrie culturelle et interroge le rapport nature/culture, privilégiant le processus au produit fini. Les artistes les plus connus sont : Giovanni Anselmo, Alighiero e Boetti, Luciano Fabro, Jannis Kounellis, Mario Merz, Giuseppe Penone, Michelangelo Pistoletto, Gilberto Zorio.



Giovanni Anselmo, *Senzo titolo (Struttura che mangia)* (Sans titre (Structure qui mange)) , 1968, granit, fils de cuivre et laitue fraîche, 70 x 23 x 37 cm

Composée de deux blocs de granit polis et d'une laitue fraîche, cette œuvre repose sur l'opposition des matériaux qui sont ici assemblés et maintenus en équilibre. Le contraste entre l'élément minéral, en l'occurrence du granit souvent utilisé dans l'art funéraire, et la laitue fraîche, signe de vitalité, souligne l'effet de l'altération du temps et la fragilité du monde vivant. En effet, il faudra changer fréquemment l'élément végétal pour maintenir l'équilibre précaire de cette sculpture. Pourtant, en dépit de son caractère éphémère, c'est lui qui préserve l'unité de la structure. La cohérence du tout dépend du volume qu'il occupe. L'œuvre prend également une dimension humoristique en apparaissant comme une grande bouche vorace qui engloutit sa ration quotidienne.

III- LES CULTURES D'AMÉRIQUE LATINE

Rometti Costales vivent au Mexique. Ils puisent sans cesse dans la culture des indiens d'amazonie, l'histoire des mayas, l'art des olmèques et totonaques etc...

>>> Le concept d'anarchisme magique

Rometti Costales se saisissent de nombreux éléments réels ou fictifs, naturels ou artisanaux, philosophiques ou littéraires pour créer des récits dont les expositions seraient comme des chapitres.

A partir de l'histoire vraie d'un anarchiste espagnol, ils ont créé le personnage fictif Azul Jacinto Marino qui incarne l'anarchisme magique. Le concept d'anarchisme magique décrit une attitude (utopique) vis-à-vis du monde qui résulte de l'histoire vraie de la rencontre entre Antonio Garcia Baron et un groupe d'indiens de l'Amazonie bolivienne.

>>> Antonio Garcia Baron, un anarchiste espagnol dans la forêt amazonienne

Antonio Garcia Baron est né en 1921 dans une famille paysanne espagnole. Il rejoint dès 1936, la colonne anarchiste Durruti et combat contre le franquisme. Lors de la Retirada (exils des républicains vers la France) en 1939, Garcia Baron s'engage dans l'armée française et est fait prisonnier par les allemands. A la libération, il rêve d'un territoire sur lequel commencer une nouvelle vie. Il part en 1951 pour l'Amazonie bolivienne et s'installe sur les rives de la rivière Quiquibey en pleine jungle. C'est là qu'il crée son micro-état anarchiste* avec sa femme indienne Irma et ses 4 enfants. Ils vivent en totale autonomie de pêche et de chasse. Ni autorité, ni police, ni échange d'argent, la « republica del Quiquibey » accueille quelques 30 Indiens en son sein au fil du temps.



L'anarchisme magique, c'est le terme inventé par les artistes pour évoquer la rencontre entre d'une part les indiens et leur univers de magie, leur vision non pyramidale du monde et d'autre part la posture politique particulière de Garcia Baron. Dans l'exposition présentée à Delme, Rometti Costales reprennent une anecdote dans l'histoire de Garcia Baron. Celui-ci aurait perdu une main, lors d'une chasse dans la jungle et de sa rencontre avec un jaguar. A partir de cette anecdote, ils présentent les *Doigts de Garcia Baron*. Il s'agit en réalité d'un fossile de cactus, d'un mouillage de corail et d'une plante. Ces éléments naturels (végétal, minéral) deviennent à travers les gestes et l'histoire créée par les artistes, des doigts humains.



Illustration du livre *Le Principe anarchiste* de Pierre Kropotkine (1913)



>>> Le chamanisme



Uwishin, chaman de la tribu Shuar en Amazonie

Le chamanisme* c'est l'un des éléments du concept d'anarchisme magique. C'est l'univers de magie des amérindiens qui est contenu dans ce concept. Le chamanisme est présent dans de nombreux peuples autour de la planète. En Amérique latine, les chamans organisent, déterminent le lien à la nature. C'est ce lien particulier qui inspire les artistes.

Le multiperspectivisme qui sous-tend leurs travaux est issu de la posture du chaman qui, grâce à la magie, la transe et des substances psychotropes trouvées dans son environnement, peut passer d'un règne à l'autre, et prendre le point de vue du jaguar, du cactus ou de la roche.

>>> Les Huipil

Huipil : sorte de corsage brodé, porté par les femmes indiennes, en Amérique centrale.

C'est ce genre de vêtements qui est présenté de façon très rigoureuse dans les textes mis en avant par Rometti Costales. On y précise les couleurs, les matières, les signes utilisés dans la broderie et donc les symboles possibles.



Un huipil qui pourrait être décrit dans l'oeuvre présentée à l'étage de la synagogue : *Xalu' (Cup ou Cat)* (Xalu' (Coupe ou chat)), facsimilé du *Catalogue des textiles et des peuples du Chiapas, Mexique* de Walter F. Morris Jr. publié en 1979, 2015.

>>> L'Azul maya

Le bleu maya (ou azul maya) est un pigment particulier donnant une teinte allant du bleu clair au bleu vert fabriqué par les Mayas et Aztèques et retrouvé dans plusieurs sites archéologiques de Mésopotamie (Mexique, Guatemala, ...).

Ce pigment est remarquable grâce à sa superbe couleur bleue mais aussi et surtout grâce à son incroyable résistance. En effet, il a été retrouvé sur des murs, des poteries, des objets de culte ainsi que dans la peinture ecclésiastique coloniale de la première époque (jusqu'en 1589), en très bon état de conservation, et ce, même dans des sites archéologiques où les conditions climatiques sont extrêmes (forêt tropicale).

L'histoire de ce pigment fascine Rometti Costales. En effet, on connaissait ce pigment et son mode de fabrication jusque dans les années 1930. Mystérieusement, cette recette a été complètement oubliée jusque dans les années 1990. Aujourd'hui on a redécouvert le mode de fabrication de ce pigment mais toutes les tonalités n'ont pas encore été retrouvées.

Cet Azul Maya intéresse, par ailleurs, Rometti Costales, car c'est un pigment qui relie matière organique (un argile appelé pierre blanche) et matière végétale (une plante, l'indigo). On sait notamment que le bleu était pour les Mayas une couleur sacrée et réservée aux représentations des divinités ou des choses de grande importance. Ce pigment avait donc une grande valeur aux yeux des Mayas. On en a retrouvé une couche importante au fond de nombreux cenotes.



Cenote de Chichén Itzá, Mexique



Fresque avec un fond bleu maya ici sur le site archéologique de Bonampak, dans l'État mexicain du Chiapa

Les **cenotes** (du maya dz'onot signifiant puits sacré) sont des gouffres d'effondrement totalement ou partiellement remplis d'une couche superficielle d'eau douce et parfois d'une couche inférieure d'eau de mer s'ils communiquent avec l'océan par des failles.

On les trouve essentiellement en Amérique du Nord et centrale, et plus particulièrement dans la péninsule du Yucatán au Mexique. Ils font office de puits naturels qui peuvent atteindre plusieurs dizaines de mètres de profondeur. Lorsqu'un cenote se retrouve submergé sous une lagune ou toute autre étendue d'eau, on parle alors de trou bleu.

Les Mayas considéraient ces puits comme un moyen de communication avec les dieux de l'infra-monde. Ils les utilisaient comme réserve d'eau douce, mais aussi comme lieu de culte dans lesquels étaient jetées des offrandes ou des victimes sacrificielles. Rometti Costales ont représenté une sorte de cenote dans l'oeuvre présentée à l'extérieur de la synagogue (voir page 6).

IV- MESURER LE TEMPS, L'ESPACE, LA CONNAISSANCE

Rometti Costales convoquent différents règnes dans leurs oeuvres : règne animal, végétal et minéral. Ils convoquent la posture du chaman qui peut passer d'un règne à l'autre et qui, par l'intermédiaire des psychotropes, acquiert d'autres sortes de connaissance, d'autres états de conscience.

Dans l'exposition à la synagogue, ils continuent à questionner l'objectivité, la rationalité, mètre-étalon de la science occidentale et proposent des alternatives à notre mesure, perception du monde.

>>> Mesure de l'espace.

Rometti Costales ont placé dans l'espace de la synagogue 4 branches d'acacias « épluchées » à la manière d'une **mire photographique** utilisée par les archéologues. Une mire permet de donner l'échelle d'un objet photographié sur un terrain de fouilles archéologiques. Les mires peuvent être de tailles différentes.



détail de la mire d'un mètre utilisée lors de la prise de vue d'une des sépultures à crémation découverte lors des fouilles de Marquise. Elle donne une échelle de grandeur des structures dégagées.



La mire photographique a vocation à être un outil objectif se basant sur des mesures rationnelles : le mètre ou le centimètre.

Les mires présentées dans l'espace de la synagogue par Rometti Costales donnent leur propre mesure, dictée par la nature puisqu'il s'agit de branches d'arbres qui ont toutes des tailles différentes. Elles donnent une mesure de l'espace d'exposition aléatoire et indéterminée.

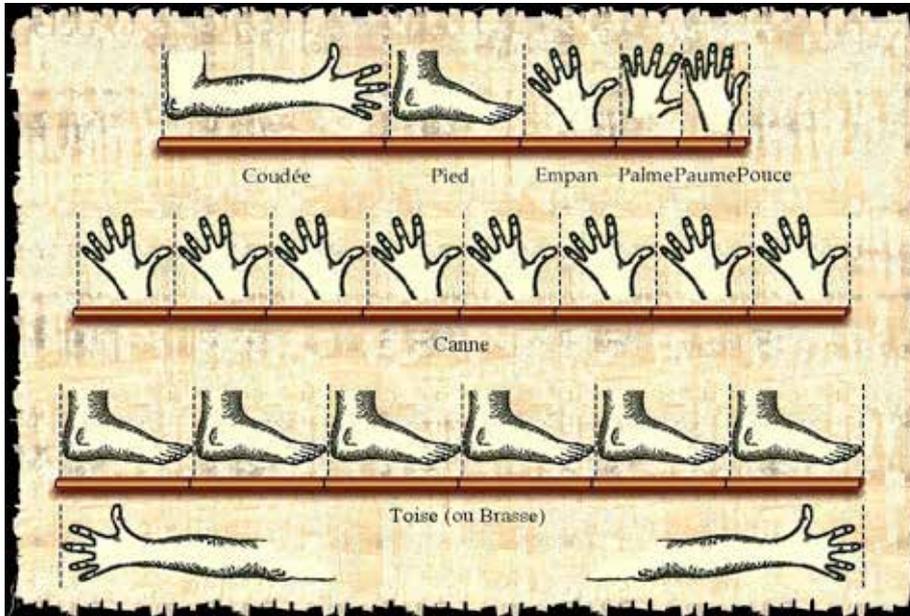
Par ailleurs, les branches proviennent d'un acacia particulier dont l'écorce est très riche en substance psychotrope. Ces écorces sont utilisées dans des rituels chamaniques en Afrique ou en Australie. Nous l'avons dit plus haut ces substances, ces tranches sont un moyen pour le chaman d'acquérir un autre type de connaissance. Ces mires pourraient-elles nous permettre de mesurer ces connaissances « autres » ? Et plus largement, peut-on mesurer la connaissance ?



Échelles psychonautiques d'un espace d'égalité en fleur, branches d'acacia, 2015



De tout temps, les hommes ont cherché à prendre la mesure de leur environnement. Avant de déterminer le mètre, ils ont utilisé le premier outil à leur portée, leur corps. Sous l’Ancien Régime, Le pied est l’unité de base des longueurs. Il se divise en 12 pouces. Mais les systèmes pouvaient varier d’une région à l’autre : en Bretagne, on mesure en perches, à Marseille en palmes, à Paris en pieds ailleurs encore en lignes, en brasses, en coudées, en empan... Cependant, on se servait principalement de la toise qui correspond à l’étendue des bras. Pendant longtemps, l’étalon légal a été la toise du Châtelet (une des portes intérieures de Paris) et mesurant 6 pieds-du-roi.

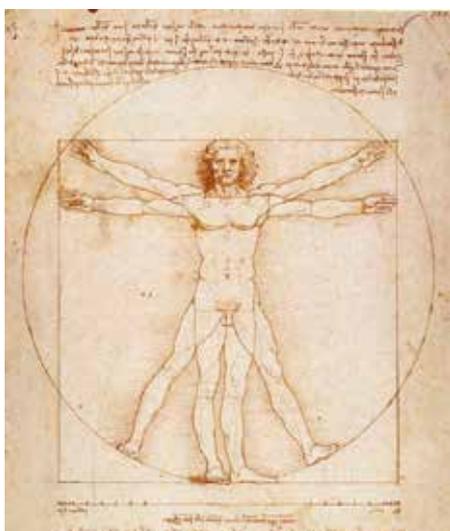


Mesures anciennes

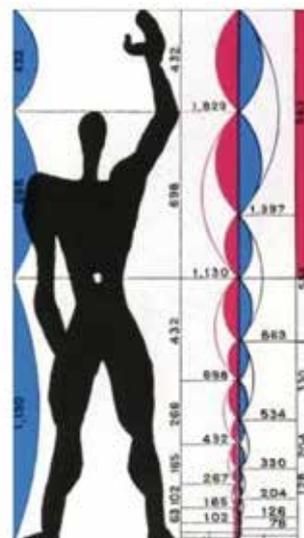
On a eu besoin de mettre de l’ordre dans tout cela mais les nombreuses tentatives échouèrent jusqu’à la Révolution Française. En 1795, par décret de la Convention nationale française, le système métrique est adopté, comportant les unités de longueur (mètre), de masse (kilogramme) et de temps (seconde), et l’usage de tout autre système est interdit.

Des artistes et architectes ont cependant continué à utiliser le corps comme référent. « L’homme de Vitruve » est le nom communément donné au dessin de Léonard de Vinci intitulé *Étude des proportions du corps humain selon Vitruve* et réalisé aux alentours de 1492. L’homme de Vitruve est le symbole de l’humanisme, l’homme y étant considéré comme le centre de l’univers.

Au XXème siècle, le *Modulor* de Le Corbusier a permis à l’architecture de fixer la mesure des bâtiments et du mobilier en fonction de la taille d’un “homme-type”.



L’homme de Vitruve, Léonard de Vinci



Le Modulor, Le Corbusier

>>> Mesure du temps

Rometti Costales ont placé au rez-de-chaussée de la synagogue le long des murs 425 mégots de cigarettes trouvés aux abords de la synagogue. Mesure de l'espace comme pour les mires, elles délimitent l'espace inférieur de la synagogue. A la manière d'un patron de couture, on aurait envie de « découper selon les pointillés ».

Mais ce geste est surtout une mesure de temps, le temps qu'une cigarette met à se consumer. Rometti Costales s'affranchissent des mesures rationnelles, établies et validées du temps (secondes, minutes, heures). Ils utilisent une manière plus concrète, plus proche de l'expérience, une manière alternative de représenter le temps. Mais c'est aussi une mesure du temps aléatoire et subjective qui dépend d'une infinité de paramètres, impossibles à calculer (atmosphère, caractère du fumeur,...).

Pour finir, les artistes délimitent ici un périmètre, et donc la mesure d'un espace, avec une unité de « temps fumé » (matérialisé par le mégot). L'espace est déterminé par une mesure temporelle. Certaines cultures d'Amérique latine ne font d'ailleurs pas la distinction entre les notions de temps et d'espace qui sont une seule et unique chose.



Espace-temps fumé, 425 mégots de cigarette, 2015

5° RESSOURCES DOCUMENTAIRES

Bibliographie

Livres réalisés par les les artistes (en consultation au centre d'art)

- > Victor Costales, Julia Rometti, *Without rain partial nights aerial days*, livre d'artiste, Capacete, 2010
- > Victor Costales, Julia Rometti, *Vamoose, all cacti jut torrid nites*, livret d'exposition, Kunsthalle Basel, 2014 (anglais)
- > Julia Rometti y Victor Costales, *La variante caosmica*, livre d'artiste, Casa del Lago Juan Jose Arreola, 2015 (espagnol)

Ouvrages de référence pour les artistes (en consultation au centre d'art)

- > Velimir Khlebnikov, *Créations I*, Editions L'Harmattan, 2003 (français)
- > Fabienne Bradu, *Echos de Paramo : Lecture de Pedro Paramo de Juan Rulfo*, Editions Exhibitions International, 2003 (français)
- > David Graeber, *Pour une anthropologie anarchiste*, Editions Lux, 2006 (français)
- > Edith Boissonnas, Henri Michaux, Jean Paulhan, *Mescaline 55*, Editions Claire Paulhan, 2014 (français)
- > Eduardo Viveiros de Castro, *Métaphysiques cannibales*, Presses Universitaires de France, 2009 (français)
- > Ron Eglash, *African Fractals: Modern Computing and Indigenous Design*, Rutgers University Press, 1999 (anglais)
- > David Lewis-Williams, *L'Esprit dans la grotte : La conscience et les origines de l'art*, Editions du rocher, 2003 (français)
- > Pierre Clastres, *La Société contre l'Etat : Recherches d'anthropologie politique*, Les éditions de Minuit, 2011 (français)
- > Eduardo Kohn, *How Forests Think - Toward an Anthropology Beyond the Human*, University of California Press, 2013 (anglais)
- > Hu Fang, *Dear Navigator*, Sternberg Press, 2014 (anglais)
- > Don DeLillo, *Point Oméga*, Actes Sud Editions, 2013 (français)
- > Antonin Artaud, *Les Tarahumaras*, Gallimard, 1987 (français)
- > Alain Badiou, *La République de Platon*, Fayard/Pluriel, 2014 (français)
- > Quentin Meillassoux, *Le nombre et la sirène*, Fayard, 2011 (français)
- > Garcia Tristan, *Forme et objet. Un traité des choses*, Presses Universitaires de France, 2011 (français)

Documents pédagogiques (disponibles au CRDP Lorraine)

- > Alison Cole, *La perspective*, Gallimard Jeunesse, 2003. (Cote DOC COL, CDDP 57)
- > Daniel Lacomme, *L'espace dans le dessin et la peinture*, Bordas, 1995. (Cote 750 LAC, CDDP 55)
- > Hortense Lyon, *L'arbre des voyelles Giuseppe Penone*, CNDP, 2009. (Cote 730 LYO, CDDP 54)
- > Franck Chaudemanche, *L'histoire de la civilisation, les mayas, C'est pas sorcier*, France 3 Editions, DVD, 1998. (Cote 372.89 HIS, CDDP 57)
- > Joseph Ramonéda, *99 réponses sur les civilisations précolombiennes et la conquête*, CRDP Montpellier, 2001. (Cote 980 MON, CDDP 54)
- > *Made in Mexico*, dossier thématique *Dada 164*, Editions Mango, 04/2011. (Périodique, CDDP 55)
- > Christiane Lavaquerie-Klein et Laurence Paix-Rusterholtz, *Les instruments du pouvoir, La documentation par l'image 158 2006*, Nathan, 09/2006. (Périodique 05, CDDP 54)
- > Luc Baudonnière, *Les Cactus, C'est pas sorcier drôle de plantes !*, France 3 Editions, DVD, 2008. (Cote 58 CES, CDDP 54)



Glossaire

anarchisme - courant de philosophie politique développé depuis le XIXe siècle sur un ensemble de théories et pratiques anti-autoritaires d'égalités sociales. Le terme libertaire est souvent utilisé comme synonyme. Le but de l'anarchisme est de développer une société sans domination et sans exploitation où les individus-producteurs coopèrent dans une dynamique d'autogestion et de fédéralisme. De nombreux courants se réclament de l'anarchisme. Ce qui revient le plus souvent sont les caractéristiques suivantes : contre l'oppression, solidarité comme solution aux antagonismes, complémentarité de la liberté de chacun, égalité des conditions de vie, propriété commune autogérée.

chamanisme - pratique centrée sur la médiation entre les êtres humains et les esprits de la nature ou les âmes du gibier, les morts du clan, les âmes des enfants à naître, les âmes de malades à ramener à la vie. Le chaman incarne cette fonction. Etymologiquement, le chaman est soit celui qui sait, soit celui qui bondit, s'agite, danse. Le chaman est à la fois guerrier, sorcier, prêtre, magicien, devin, médium ou possédé. Il peut : faire du tort à un ennemi, traiter certaines maladies, nommer un enfant, faire tomber la pluie, faire venir le gibier, retrouver un objet perdu, accompagner l'âme des morts. Pour communiquer avec les esprits, il entre le plus souvent en transe par le moyen, en Amérique du Sud, de substances psychotropes. Le chaman a donc la capacité à se déplacer dans différentes réalités, différentes perspectives.

Civilisation Maya - ancienne civilisation de Mésoamérique principalement connue pour ses avancées dans les domaines de l'écriture, de l'art, de l'architecture, de l'agriculture, des mathématiques et de l'astronomie. C'est une des civilisations précolombiennes les plus étudiées avec celles des Aztèques et des Incas. Elle occupait à l'époque précolombienne les territoires correspondant actuellement à une partie du sud du Mexique, au Belize, au Guatemala, au Honduras et au Salvador. C'est une des plus anciennes civilisations d'Amérique : ses origines remontent à la préhistoire.

colonne Durruti - il s'agit de la plus célèbre colonne des combattants anarchistes formée dans les premiers jours de la Guerre d'Espagne (18 juillet 1936 au 1er avril 1939) dans les rangs républicains contre les militaires nationalistes de Franco. Elle doit son nom à son délégué, le général Buenaventura Durruti.

cosmogonie - Ensemble de récits mythiques ou de conjectures scientifiques, cherchant à expliquer l'origine et l'évolution de l'univers. C'est l'explication de la création du monde selon une civilisation ou une autre.

cube de Necker - illusion d'optique publiée pour la première fois en 1832. Dessin ambigu pouvant être interprété de deux manières différentes. Quand une personne observe le dessin, elle remarquera alternativement chacune des deux interprétations valides. Le cube de Necker est utilisé en théorie de la connaissance et permet de contre-attaquer le réalisme naïf, concept qui veut que le monde soit tel que nous le percevons.

multiperspectivisme - concept selon lequel il s'agit d'envisager une culture commune en regard d'une multiplicité de natures (renversement complet du présumé dominant de la pensée occidentale qui pense une nature commune en regard d'une multiplicité de cultures). Dans les cultures amérindiennes du bassin amazonien, le perspectivisme n'est pas seulement un concept philosophique mais une croyance fondamentale et une méthodologie qui construit la sphère du comportement social et gouverne directement la conduite. Le perspectivisme commence avec l'idée que toute entité - une personne, un animal, une plante, une pierre - possède une conscience qui lui permet de développer son propre monde.



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 Berdaguer 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'apprivoiser 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.







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 de l'accueil et de médiation

Photo : OH Dancy

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.



d.c.a

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.





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 !

