



Comment nous approprions-nous notre territoire et vivons-nous nos frontières ?

Entre visibilité et invisibilité, quels dispositifs Shilpa Gupta met-elle en place dans son exposition pour questionner, les flux migratoires et les pratiques clandestines dans les régions frontalières ?

Comment l'artiste joue et déjoue le statut et la symbolique d'un objet pour mieux dévoiler les stratégies de détournement des systèmes de contrôle ?

IDENTITÉS, FRONTIÈRES, DÉPLACEMENTS



**Découverte de l'exposition de Shilpa Gupta
*DRAWING IN THE DARK***

Du 21 octobre au 18 février 2018

Au centre d'art contemporain - la synagogue de Delme





SOMMAIRE

1° L'exposition *Drawing in the Dark*

- >> Biographie de Shilpa Guptap.3
- >> La démarche artistique de l'artiste.....p.3
- >> Les œuvres de l'expositionp.4

2° Au cœur des réflexions de l'artiste : la frontière Inde / Bangladesh

- >> *My East is Your West*p.7
- >> Visible / Invisiblep.8
- >> La part active du visiteur.....p.9

3° Identités, frontières et flux

- >> Résonance avec les programmes scolaires d'arts plastiques
et d'arts visuels.....p.10
- >> Interdisciplinarité.....p.11

4° Visiter l'exposition avec sa classe

- >> Les visites.....p.11
- >> Propositions de visites-ateliers.....p.11

5° Pour aller plus loin

- >> Arts et frontières.....p.13
- >> La carte et territoire.....p.14
- >> L'objet dans l'art du XX^e siècle.....p.16
- >> De la colonisation à la partition de l'Inde et à l'indépendance
du Bangladesh.....p.18
- >> La Lorraine, terre de migrations et de traversées.....p.20

1° L'EXPOSITION *DRAWING IN THE DARK*

BIOGRAPHIE DE SHILPA GUPTA

Artiste majeure de la scène artistique indienne, **Shilpa Gupta** (née à Mumbai en 1976) mène depuis six ans des recherches de fond et de terrain sur les **flux migratoires** et les questions de **frontières**.

De 1992 à 1997, elle a étudié la sculpture à l'école des Beaux Arts Sir J.J. à Mumbai.

Artiste interdisciplinaire, elle utilise différents médias dans son travail tels que le son, la vidéo, la performance et la photographie.

Elle tente de nous interroger sur nos sociétés, nos modes de vie et nos croyances et à nous connecter les uns aux autres.

Ces dernières années des expositions personnelles de son travail ont été présentées, entre autres, dans le cadre de la 56^e Biennale de Venise (2015, avec Rashid Rana), au Kunstnerne Hus d'Oslo (NO, 2014), à la Galerie im Taxispalais d'Innsbruck (AT, 2013) ainsi qu'à Arnolfini à Bristol (GB, 2012). Ses oeuvres ont été montrées lors d'expositions collectives, parmi lesquelles la Triennale de Katmandou (2017), la 12^{ème} Biennale de la Havane (CU), la Biennale Internationale d'Art Contemporain de Göteborg (SE), le centre d'art SALT à Istanbul (TR), le Queens Museum à New-York (US).

Shilpa Gupta est représentée par la galerie Continua (San Gimignano / Beijing / Les Moulins / Habana), la galerie Dvir (Bruxelles / Tel Aviv), Vadehra Art Gallery (New Delhi).



Shilpa Gupta
Ph : Komal Hiranandani asiasociety

LA DÉMARCHE ARTISTIQUE DE L'ARTISTE

Pour le **centre d'art contemporain - la synagogue de Delme**, l'artiste engage le spectateur dans une relation physique à l'espace dès l'entrée de l'exposition : une lourde barre de métal vient perturber l'architecture et le passage des visiteurs. À la violence d'un geste de séparation entre extérieur et intérieur, Shilpa Gupta oppose la liberté de se frayer un chemin et fait rejouer à chaque visiteur la situation d'une traversée interdite.

Avec l'exposition *Drawing in the Dark*, elle aborde les notions de frontières en montrant que les transferts culturels, les échanges économiques et humains redessinent de manière subjective les lignes de démarcation officielles et suggèrent une redéfinition des États-nations.

Shilpa Gupta présente pour cette exposition un ensemble d'œuvres nouvelles liées plus particulièrement à la **frontière entre l'Inde et le Bangladesh**, qui court sur plusieurs milliers de kilomètres. Celle-ci a donné lieu à la construction par l'Inde du plus long mur jamais érigé entre deux états. En 2016, Shilpa Gupta s'est à nouveau rendue dans cette zone frontalière afin de rassembler images, objets et récits de la vie quotidienne. Un appareil policier massif organise la répression des populations de part et d'autre d'un mur imposé unilatéralement, entraînant un réseau complexe d'échanges clandestins et informels.

Les œuvres produites pour l'exposition évoquent l'ensemble des **stratégies de détournement, d'évitement ou de perturbation des systèmes de contrôle**. Malgré la lourdeur du dispositif « sécuritaire » mis en place par le gouvernement indien, le flux d'hommes et de marchandises persiste, dû aux affinités historiques et sociales de part et d'autres de la frontière, d'une continuité géographique et d'impératifs économiques.



Les dessins que Shilpa Gupta réalise à partir de marijuana, les photographies dans lesquelles elle superpose des pièces détachées sur des images de ciel, la forme qu'elle sculpte à partir de lambeaux de sari, rappellent autant d'objets qui traversent la frontière illégalement. L'artiste donne une expression résolument poétique à ce monde invisible, construit au fil des transactions, des déplacements quotidiens et des désirs contraints.

Comme ces nuages photographiés, comme ces pierres que les rivières de la région emportent avec elles et dont on entend le bruit frappé dans l'exposition, les hommes, les animaux et les biens n'obéissent à aucune règle. Shilpa Gupta nous rappelle que la vie sous un ciel collectif ne cesse de mettre en crise les contours imposés à la carte du monde.

Drawing in the Dark est une collaboration inédite entre trois centres d'art européens : l'exposition a été co-produite avec **KIOSK à Gand en Belgique** et le **Bielefelder Kunstverein en Allemagne**. L'exposition a été présentée du 11 février au 16 avril 2017 à KIOSK et du 29 avril au 16 juillet 2017 au Bielefelder Kunstverein.

LES ŒUVRES DE L'EXPOSITION

1:444557, 2017

Barre métallique



Une lourde section métallique barre l'entrée de la synagogue et vient perturber la lecture de l'architecture en y apposant une immense biffure. La barre impose par ailleurs aux visiteurs de se pencher ou de dévier de leur route habituelle. La taille de la barre correspond à la dimension du mur érigé le long de la frontière, à l'échelle 1:444557. Le titre de l'œuvre change en fonction des contextes, car les dimensions de la barre sont réadaptées pour chaque lieu d'exposition. Cette œuvre nous donne un premier aperçu du travail de Shilpa Gupta qui charge le vocabulaire de l'Art Minimal d'une dimension géopolitique et qui place le spectateur dans une interaction physique avec les œuvres.

Dans l'exposition *Drawing in the Dark*, il est plus particulièrement question de la frontière entre l'Inde et le Bangladesh.

L'Inde enserre géographiquement le Bangladesh, ce qui a une influence décisive sur certains aspects stratégiques, comme par exemple l'accès aux sources de tous les fleuves qui traversent le Bangladesh.

En 1989, l'Inde débute la construction d'une barrière de plus de 4000 kms, un travail titanesque toujours en cours. Cette barrière constitue à ce jour la plus longue frontière construite entre deux états et fait l'objet d'un conflit incessant. Les zones humides du delta du Gange sont marquées par la surveillance, la contrebande, et d'incessantes inondations. Pour beaucoup d'habitants de cette zone, la frontière représente avant tout un danger et ne répond en rien à l'objectif supposé de l'Inde de contenir de soi-disant menaces extérieures. Les questions migratoires, commerciales et de droits de douane restent largement irrésolues.

Toute frontière est précédée par son propre dessin. Puis elle se matérialise dans l'acier des postes frontières, qui se multiplient à leur tour dans le paysage. Dans les faits, plus de 444 557 unités d'acier, identiques à cette poutre que Shilpa Gupta a installé devant la synagogue, seraient nécessaires pour représenter à l'échelle 1 la taille de la grille, longue de 2710 kilomètres, telle qu'elle existe actuellement.

Bien plus qu'une sculpture destinée à faire obstruction dans l'espace, *1:444557* donne une idée de l'ampleur du projet de construction, qui coûte à l'état indien des milliards de dollars depuis plusieurs dizaines d'années.

24:00:01, 2010-2012

Panneau d'affichage



Un panneau d'affichage, semblable à ceux que l'on trouve dans les aéroports, les gares et les lieux de transit, accueille le visiteur dans la synagogue. Les caractères défilent et enchainent de courtes phrases évoquant la mobilité, la nation, les distances ou les rêves. Chaque ligne de texte apparaît quelques secondes avant de se fonder dans la suivante.

Il apparaît vite au lecteur que la machine intègre des erreurs, des fautes de frappe, des inversions ou des manques qu'il nous appartient de combler ou de rétablir mentalement. À travers les balbutiements de la machine, les peurs et les douleurs se transforment peu à peu en langage singulier et poétique.

Map Tracing #5 - FR [Dessin de carte #5 - FR], 2017

Fil de cuivre



Une nation est une construction artificielle et ce qu'elle cartographie avant tout, c'est la manière dont elle s'imagine elle-même. La réalité aux abords d'une frontière a finalement peu à voir avec le dessin des cartes imposées par les États.

Map Tracing est une œuvre adaptée à chaque lieu d'exposition, en fonction d'une part du pays où elle est montrée et d'autre part des dimensions de la salle. L'œuvre a été présentée en Belgique, en Allemagne et en France et a repris à chaque fois les contours de chaque pays. *Map Tracing* perturbe la lecture d'une image pourtant familière. En fonction du mouvement du spectateur et de sa position dans l'espace, la forme connue devient une ligne étrangère, qui tord littéralement notre regard.

Song of the Ground [Le chant de la terre], 2017

Système mécanique, pierres du fleuve frontalier



À l'étage de la synagogue, le visiteur est accueilli par le son répété de pierres qui s'entrechoquent. Trouvées par l'artiste aux abords de la frontière, ces pierres ont été les témoins silencieux des mouvements visibles et invisibles de part et d'autre des barrières. Comme deux bras qui frappent dans leurs mains en geste de protestation, le rythme minéral résonne dans la synagogue et rappelle les forces vitales d'une nature en mouvement ; comme les rivières qui emportent les pierres, ce chant de la terre est aussi un chant de liberté.

Untitled [Sans titre], 2017

Dessins faits à partir de marijuana poussant dans le voisinage des postes de contrôle



Le trafic de drogue, interdit par les lois des deux pays, persiste aux abords de la frontière. Cette série de dessins présente quelques éléments d'un appareil de surveillance qui fonctionne de manière opaque : des jumelles, une radio, le col d'un uniforme... Pour réaliser ces dessins, l'artiste a utilisé des pigments dérivés de la marijuana qui pousse dans le voisinage des *check points*. Ces dessins laissent des traces transparentes sur le papier blanc ; à l'image des activités de contrebande, ils sont en partie invisibles.

1:2138, 2017

Vitrine, plaque en laiton, lambeaux de vêtement



Une balle de tissu a été obtenue à partir de fins lambeaux de sari enroulés sur eux-mêmes. Présenté de façon muséale, l'objet est accompagné d'un cartel avec le titre de l'œuvre : 1:2138. Là encore il s'agit d'une opération de mise à l'échelle d'une frontière. La longueur totale des lambeaux de tissu ayant servi à former cette boule équivaut au 1/2138^{ème} de la longueur de la frontière barbelée entre l'Inde et le Bangladesh. La transposition d'une échelle à l'autre permet à un petit objet (le sari) d'en contenir symboliquement un beaucoup plus grand (la frontière). Mais ce sari enroulé a son histoire et sa mémoire propre : il a en effet passé la frontière inaperçu. Au Bangladesh, le précieux Sari Jamdani, fait en coton, demande un temps de travail conséquent et il est extrêmement prisé en Inde, faisant ainsi l'objet d'une contrebande. En détruisant le sari, sujet de toutes les convoitises, en le transformant radicalement dans sa forme, l'artiste lui donne paradoxalement une autre valeur, celle de l'invisibilité qui lui permet de traverser la frontière et d'échapper au système marchand.

Unnoticed [Inaperçu], 2017

Photographies du ciel à la frontière, pièce détachées de moteurs



Si les saris sont vendus clandestinement en Inde, les pièces détachées de moteur le sont aussi au Bangladesh où la demande est très forte. Les quatre tableaux photographiques présentés à la fin du parcours renvoient à la culture de la réparation, du camouflage et de l'adaptation qui prévaut dans cette région frontalière. Sur une série de ciels nuageux, l'artiste a disposé des pièces détachées de moteur. Les nuages n'obéissent à aucune frontière et nous vivons tous sous un ciel commun. C'est sous ce même ciel que des moteurs entiers passent chaque jour la frontière inaperçus, démembrés en petits composants, pour être ensuite reconstitués de l'autre côté de la frontière.

2° AU CŒUR DES RÉFLEXIONS DE L'ARTISTE : LA FRONTIÈRE INDE / BANGLADESH

MY EAST IS YOUR WEST

Poursuivant ses six ans de recherches dans les régions frontalières de l'Inde et du Bangladesh, l'exposition *Drawing in the Dark* est la continuité du projet *My East is your West* que l'artiste a développé pour la **Biennale de Venise en 2015**. L'exposition présentait conjointement le travail de Shilpa Gupta (Mumbai, Inde) et celui de Rashid Rana (Lahore, Pakistan).

L'Inde et le Pakistan ne disposant pas d'un pavillon national permanent à Venise, cette manifestation a offert une plateforme unique pour les artistes de l'Asie du sud, leur permettant de créer des dialogues artistiques et de représenter le sous-continent indien comme une seule et même région.

L'œuvre **1.998.9** prenait la forme d'une performance réalisée par des artistes qui se succédaient à tour de rôle pendant la durée de l'exposition. Un performeur était assis à un bureau et traçait des lignes sur un morceau de tissu en appuyant son crayon sur un papier carbone. Tissé à la main à Phullia, une ville indienne à la frontière de l'Inde et du Bangladesh, ce tissu mesurait 3364 mètres. Pour l'artiste, il symbolisait la barrière de barbelé entre East Sunderbans et Teen Math, longue de 3360 km. Les lignes bleues dessinées disparaissaient progressivement sous le monticule de tissu. Ces heures de travail enterrées dans les plis du draps, cachées, semblaient témoigner de l'ardeur et de la difficulté de passer d'une frontière à l'autre sans être vus.



Shilpa Gupta, *1.998.9*, vue de l'installation *My East is Your West*, Biennale de Venise, 2015. Ph : Mark Blower

L'œuvre **Untitled** est composée d'une série de dessins réalisés avec du Phensedyl, un sirop pour la toux à base de codéine qui est illégal au Bangladesh et légal en Inde. Des petits textes dactylographiés évoquant les mouvements de personnes et d'objets près des frontières apportent un éclairage aux formes graphiques et abstraites dessinées sur le papier.



Shilpa Gupta, *Untitled*, 2013-2014. Ph : Anil Rane

Pour celui-ci :

« Le gardien au poste de contrôle frontalier du corridor de Tin Bigha firmy dit que seulement 30 vaches sont officiellement autorisées à traverser ce point unique d'entrée et de sortie les lundis et les jeudis. Des centaines et des centaines de vaches broutent dans les champs à la frontière ».

Untitled se rapporte aux importations de célèbres saris tissés à la main au Bangladesh, acheminés à pied, puis en train à Calcutta où la demande persiste à travers les générations malgré la partition de l'Inde.

Les bandes découpées du sari ont été enroulées autour d'un bâton de marche, d'un bâton de combat ou d'un bâton de métier à tisser. L'utilisation de bandes de tissu et la présentation très muséale de la pièce sous une vitrine fait sensiblement écho à l'œuvre **1:2138** présente dans l'exposition *Drawing in the Dark*.

En détruisant le sari l'artiste crée un nouvel objet détournant ainsi sa fonction et sa symbolique originale.



Shilpa Gupta, *Untitled*, vue de l'installation *My East is Your West*, Biennale de Venise, 2014-2015. Ph : Mark Blower

VISIBLE / INVISIBLE

Le travail de recherche de Shilpa Gupta la conduit à mener une investigation dans les régions frontalières entre l'Inde et le Bangladesh. Sur place, elle **récolte des images, des objets, des récits intimes** de la vie quotidienne des personnes peuplant ses espaces. Elle tente de nous révéler l'absurdité de ces systèmes de contrôle et de leurs accessoires destinés à neutraliser et à effacer les menaces et les dangers. Malgré la présence de frontières et de gardes, le trafic illégal, la contrebande et les échanges clandestins perdurent. L'artiste **rend visible** à travers ces œuvres de ces **trafics invisibles**, se déroulant dans l'ombre, à l'abri des regards. Elle travaille autour de la **destruction et de la reconstruction de l'objet, du déplacement et du détournement de son statut, de sa symbolique et de sa valeur.**



Shilpa Gupta, *Untitled*, 2008. Casquettes de sécurité et cordons. Ph : Saffronard

Dans *Untitled* (2008), Shilpa Gupta **détourne** les accessoires qui ornent les corps des gardes de sécurité aux frontières. Elle les transforme, les assemble, les fait fusionner pour **créer de nouveaux objets**. Ceintures de sécurité, sifflets, capes et cordons sont détournés avec humour. Decontextualisés, ils deviennent des sculptures aux formes grotesques, une façon pour l'artiste de révéler une réalité défectueuse, celle des gardes qui ferment les yeux sur les activités clandestines aux frontières.

La série de dessins, *Untitled*, réalisés à base de marijuana au centre d'art de Delme présente également les différents éléments de l'appareil de surveillance aux frontières. À l'image des activités de contrebandes, ils sont en partie invisibles.



Shilpa Gupta, *Singing Cloud*, 2008-2009. Ph : Galerie Continua

Singing Cloud se réfère aux bombardements de Bombay en 2008 qui a causé la mort de 171 personnes. L'œuvre se compose de 4000 microphones noirs assemblés en une forme organique suspendue dans l'espace d'exposition. De ce nuage, **créature polyphonique** émane des sons, des phrases, des mots, des numéros, une multitude de voix et de souvenirs. Chaque microphone représente les pressions de nos sociétés modernes. Dans cette œuvre, l'artiste tente de nous faire prendre conscience des problématiques mondiales. Elle nous amène à réfléchir à la notion de terreur et à ce que nous pouvons apporter collectivement à ce monde.



Shilpa Gupta, *There is No Explosive in This*, 2011. Ph : Galerie Continua

There is No Explosive in This rassemble des objets confisqués par les autorités à l'aéroport international Pierre Elliot Trudeau de Montréal. Allant d'un tube de dentifrice à des flacons de parfum, l'objet est visible à travers un emballage en tissu qui le rend lisible en tant qu'objet commun. L'installation fait écho à nouveau aux systèmes de contrôle et de sécurité dans les zones de transit.

LA PART ACTIVE DU VISITEUR

Si comme nous l'avons souligné dans les parties précédentes, Shilpa Gupta intègre des éléments faisant partie de la vie quotidienne dans ses œuvres, une autre dimension de son travail consiste à **connecter les individus** les uns aux autres, à créer des ponts, des passerelles entre les personnes ou entre ses œuvres et les spectateurs. L'artiste propose à ce dernier de **jouer un rôle actif** dans certaines de ses pièces et à se questionner sur des problématiques sociales, identitaires, politiques et économiques.

Constituée de briques de savon, l'œuvre **Threat** matérialise une frontière qui s'évapore. Les visiteurs sont invités à s'emparer d'un savon faisant disparaître progressivement le mur et la menace, titre de l'œuvre **Threat** inscrit sur chaque brique. Ce mur peut nous rappeler de nombreux types de frontières défensives, de la Grande Muraille de Chine et du mur d'Hadrien aux fortifications de villes anciennes ou plus proches de nous au mur de Berlin. Faciles à saisir peuvent devenir une arme et évoquer l'action de protestation. Le savon libère un parfum bien perceptible. Le travail de l'artiste active plusieurs sens et joue sur l'ambivalence des matériaux : la rigidité de la brique et la douceur de la mousse de savon.



Shilpa Gupta, *Threat*, 2008-2009. Ph : S.Gupta

There is no explosive in this - Street Series a été réalisé suite aux attentats de Mumbai en 2006. L'œuvre visible à l'aéroport de la ville est constituée de valises et de sacs enveloppés d'une housse blanche où est noté le titre de l'œuvre « There is no explosive in this ». L'artiste invitait les spectateurs à s'emparer de ces valises, à se promener dans l'espace public et à prendre des photos des lieux de leur parcours.



Shilpa Gupta, *There is No Explosive in This - Street Series*, 2007. Ph : S.Gupta



Shilpa Gupta, *Untitled - Shadow 3*, 2007. Ph : S.Gupta

Untitled - Shadow 3 est une installation vidéo interactive faisant dialoguer les ombres des spectateurs entre elles et avec celles d'objets non identifiés. Immérgé dans un jeu vidéo collectif, les spectateurs sont invités à interagir les uns avec les autres.

La fin de la vidéo revêt un caractère plus grave lorsque l'ombre du visiteur disparaît, englouti sous un amoncellement d'objets. Derrière une apparence ludique et esthétique l'œuvre dénonce les paradoxes de nos sociétés et notre condition humaine.



Shilpa Gupta, *100 Hand Drawn maps of my country - Italie*, 2008-2014. Ph : S.Gupta

Toujours en lien avec les questions de frontières, pour la série de dessins **100 Hand Drawn maps of my country**, Shilpa Gupta a invité 100 personnes à dessiner les contours de leurs pays (Inde, Canada, Italie, etc.). La superposition de tous les dessins soulignent une multitude de contours approximatifs et révèle la dimension abstraite des frontières. Elles ne sont qu'une construction artificielle, loin des réalités de la vie.

Dans le cadre de son exposition au centre d'art de Delme l'artiste poursuit ce travail et invitera des personnes à dessiner les contours de la France.

3° IDENTITÉS, FRONTIÈRES, FLUX

RÉSONNANCE AVEC LES PROGRAMMES SCOLAIRES D'ARTS PLASTIQUES / ARTS VISUELS (Cycles 2, 3, 4 et Lycée)

L'ŒUVRE, L'ESPACE ET LE VISITEUR

Narration

Vécu individuel/collectif
Limites / frontières / obstacles / territoires
Dessin / contour / ligne
Formes ouvertes / fermées
Défini / indéfini / redéfini
Porosité / flou / dissolution / déformation

Mise en espace

Relation objet / espace / corps
Exposition *in situ*
Autonomie de l'œuvre /
relation des œuvres
Rapport d'échelle / mesure
La série

L'OBJET ET L'ŒUVRE

Matérialité

Invention / fabrication
Visibilité / invisibilité
Forme / apparence
Transformation de la matière / fragments

Nature et statut

Destruction / détournement
Decontextualisation /
recontextualisation
Symbolique

Lycée

Le monde est leur atelier : « l'œuvre, le monde », qu'est - ce que « faire œuvre » ?
Élargissement des conceptions de l'œuvre et de l'artiste pour témoigner du monde dans sa globalisation et pour y agir en exerçant la liberté de création.

INTERDISCIPLINARITÉ

Histoire - Géographie : Inde, Pakistan, Bangladesh, art et pouvoir, mondialisation
États - nations / frontières / murs / territoires / cartes / flux migratoires / échanges

Éducation citoyenne : le rapport à l'autre / l'enrichissement par la différence / le mélange des cultures

Lettres : poésie / symbolique / histoire vécue, intime / identités

Philosophie : perception / interprétation / états / liberté



4° VISITER L'EXPOSITION AVEC SA CLASSE

LES VISITES

Pour rappel, le centre d'art contemporain - la synagogue de Delme propose trois types de format de visite. Ces propositions peuvent être modulées en fonction du projet de l'enseignant. **TOUTES LES VISITES-ATELIERS SONT ADAPTÉES EN FONCTION DU NIVEAU DES ÉLÈVES. Les visites scolaires se font sur rendez-vous de préférence le matin en fin de semaine auprès de la chargée des publics, Camille Grasser**

LA VISITE COMMENTÉE

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

Durée : 1h

Lieu : Cac - la synagogue de Delme.

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 : Cac - la synagogue de Delme et *Gue(ho)st House*

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

PROPOSITIONS DE VISITES-ATELIERS

>> Dessiner dans le noir !

L'intérêt de Shilpa Gupta pour le **dessin** et la **ligne** est visible dans son œuvre *Map Tracing #5 - FR* présente au centre d'art de Delme ainsi que dans *100 Hand drawn maps of my country* ou *Shadows without Light*. Dans *Map Tracing*, l'artiste représente la carte de la France en fil de cuivre déformé et tordu. Elle réalise pour l'occasion une copie de la carte originale à « main levée » avec ses erreurs et imperfections. Lors de leur visite, les élèves seront invités à réaliser des **croquis de l'œuvre** sous différents angles de vue. Ils pourront observer que les contours de la carte de la France évoluent en fonction de leurs déplacements dans l'espace.

Reprenant littéralement le titre de l'exposition, les élèves feront ensuite l'expérience de dessiner le contour de leur pays dans le noir et en un seul trait. À la fin de l'atelier, les réalisations mises en espace sous forme sérielle seront l'occasion d'évoquer la place de chaque élément dans la **série**, d'échanger sur les notions de **ressemblances/différences**, **forme/figure** et de s'interroger sur la dimension subjective et floue des limites et des frontières.

Cycle 3 et Cycle 4

>> Des mondes et des passages... !

Suite à la visite de l'exposition *Drawing in the Dark* au centre d'art de Delme où l'artiste Shilpa Gupta aborde les notions de frontières et de flux migratoires, les élèves seront invités à créer leur propre **carte** sur laquelle ils placeront des **territoires imaginaires**, des **parcours** pour les atteindre et des **obstacles** à surmonter. Afin d'ouvrir les possibilités plastiques, les élèves expérimenteront différents gestes : découper, déchirer, coller, colorier, froisser, assembler, écrire, nommer, etc. À la fin de l'atelier, un temps sera consacré à la présentation des travaux, des choix de chacun. Ce sera l'occasion d'échanger autour des « mondes créés ».

Cycle 2, cycle 3 et cycle 4



>> Ouvrir les frontières... des chemins vers l'autre

La question de la **ligne** est centrale dans le travail de Shilpa Gupta. En lien avec la phrase de l'artiste « **We live under the same sky** » (nous vivons tous sous le même ciel), les élèves seront invités à **construire collectivement un territoire** au moyen de matériaux divers (laine, fil de fer, cartons, etc.) et à créer des **passages** pour aller vers l'espace de l'autre. Nous nous interrogerons sur la forme et la qualité des matériaux (souplesse, rigidité, hauteur, longueur, etc.) et nous aborderons les questions des flux migratoires, du vivre ensemble, du mélange des peuples en relation avec les différents types de frontières existantes.

Cycle 1, Cycle 2 et Cycle 3

>> Cartographie sensible, une géographie de l'intime...

Au regard de l'intérêt de Shilpa Gupta pour les expériences individuelles et collectives liées à notre territoire, cet atelier invite les élèves à réaliser une **géographie de l'intime**, une carte non conventionnelle, exprimant affects et perceptions de leurs espaces familiers. Il s'agira d'échanger autour de notre **espace vécu** et de trouver un **mode de représentation**. C'est une cartographie de la vie, de l'émotion, de la sensibilité, dans les lieux que je fréquente. Le matériau de base lié à la création de cette carte c'est le vécu, le récit de ce vécu, de sa perception.

Cartes de géographie à l'appui, cet atelier amènera les élèves à réfléchir à la cartographie officielle et en quoi elle n'est qu'une représentation partielle de la réalité ne tenant pas compte des mouvements, des flux qui redessinent les contours des frontières, ou des données émotionnelles, qualitatives qui disent quelque chose d'une société. Ce sera également l'occasion de confronter différents modes de représentation (scientifique et artistique). Les élèves seront amenés à expliquer leur carte, à la décoder auprès de leurs camarades.

Cycle 4 et Lycée

>> Visible/Invisible, la matérialité de l'objet

En relation avec le travail de l'artiste qui intègre, transforme et détourne des objets du quotidien dans son travail, cet atelier vise à sensibiliser les élèves au rapport **objet/œuvre**, aux **représentations** et **statuts de l'objet**, et aux effets de **décontextualisation** et de **recontextualisation** de ceux-ci dans une démarche artistique. Dans *1:2138*, elle transforme un sari en boule de tissu afin qu'il puisse passer la frontière entre l'Inde et le Bangladesh de façon inaperçue. En modifiant sa forme, elle lui donne une autre valeur, celle de l'invisibilité.

Pour l'atelier, chaque élève aura ramené un objet et sera invité à verbaliser autour de son statut, de sa fonction et de ce qu'il représente pour lui (symbolique, culturel, valeur affective, etc.). Dans un second temps, il devra le transformer afin qu'il devienne le moins visible possible. À la fin de l'atelier, nous échangerons autour des gestes de chacun, des nouveaux statuts, des nouvelles symboliques et valeurs de leur objet.

Cycle 1, Cycle 2, Cycle 3 et Cycle 4

>> Jouer avec les rapports d'échelle

La **notion d'échelle** fait partie intégrante du travail de Shilpa Gupta dont les titres de ses œuvres se font l'écho. Dans *1:444557*, plus de 444557 unités d'acier, identiques à la poutre de l'artiste seraient nécessaires pour représenter à échelle 1 la taille de la clôture frontalière entre l'Inde et le Bangladesh, longue de 2710 km, sa taille actuelle. Dans *1:2138*, la longueur totale des lambeaux en tissu ayant servi à former cette boule équivaut au 1/2138ème de la longueur de la frontière barbelée entre les deux pays.

Dans cet atelier, les élèves seront invités à réaliser une œuvre en **jouant avec les mesures** et les rapports d'échelle. Après un premier temps d'**assemblages** et de **construction**, les élèves réaliseront des **prises de vue photographiques** de leurs créations.

Ils expérimenteront différents types de cadrages et de points de vue avec pour objectif de perturber notre vision de l'échelle des objets réalisés.

Cycle 2, Cycle 3 et Cycle 4



5° POUR ALLER PLUS LOIN

ARTS ET FRONTIÈRES

« Il n'est de frontière qu'on n'outrepasse »

« Nous fréquentons les **frontières**, non pas comme signes et facteurs de l'impossible mais comme lieux du **passage** et de la **transformation**. Dans la Relation, l'influence mutuelle des identités, individuelles et collectives, requiert une autonomie réelle de chacune de ces identités. La Relation n'est pas confusion ou dilution. **Je peux changer en échangeant avec l'autre, sans me perdre pourtant ni me dénaturer**. C'est pourquoi nous avons besoin des frontières, non plus pour nous arrêter, mais pour exercer ce libre passage du même à l'autre, pour souligner la merveille de l'ici-bà ».

Édouard Glissant, Le Monde diplomatique, octobre 2006

Dans son travail, Shilpa Gupta s'intéresse aux **expériences des individus** le long des frontières et à la manière dont les mouvements de personnes et des biens qui circulent de part et d'autres de celles-ci redessinent subjectivement les lignes de démarcation officielles.

À l'heure où les frontières se ferment, où les territoires régionaux se modifient, les notions de **territoires** et de **géographies** sont au cœur des réflexions d'un grand nombre d'artistes contemporains. De manière poétique, critique, utopique, ils questionnent notre monde actuel.



Bouchra Khalili, *The Mapping Journey Project*, 2008-2011.
ph : Jean-Baptiste Béranger

Bouchra Khalili, *The Constellation Series*, 2011.
ph: Jean-Baptiste Béranger

Bouchra Khalili, artiste marocaine, interroge les notions de **frontières**, de **migrations** et d'**identités** en utilisant essentiellement des cartes géographiques et des vidéos. Son installation *The Mapping Journey project* réalisée entre 2008 et 2011 se compose de courts-métrages (*Mapping Journey*) et de sérigraphies (*The Constellations*). Dans chaque film un clandestin raconte son errance d'un pays à un autre et la caméra filme sa main traçant sur une carte le chemin qu'il a parcouru. Dans ses sérigraphies, Bouchra Khalili efface les frontières et les territoires pour ne garder que le trajet du clandestin.

La forme graphique révèle ainsi une **constellation de trajectoires**, une carte intime liée à l'histoire des migrants, fondée sur la parole et le geste.

Francis Alÿs (1959), est un artiste pluridisciplinaire d'origine belge. Il vit et travaille au Mexique.

Le 4 et 5 juin 2004, il réalise l'action *Sometimes doing something poetic can become political and sometimes doing something political can become poetic - The Green Line* [Parfois, faire quelque chose de poétique peut devenir politique et parfois faire quelque chose de politique peut devenir poétique - la ligne verte], à Jérusalem. Pendant deux jours, il marche sur 24 km, du sud au nord de la ville en suivant la frontière établie entre les Juifs et les Arabes après l'armistice de 1948, la **ligne verte**. Aujourd'hui la frontière n'existe plus en tant que telle, elle est effacée, abolie par la colonisation et ne figure pas sur les cartes officielles israéliennes.

En laissant couler la peinture de son pot tenu à bout de bras, il inscrit la carte à l'échelle 1:1 sur le sol.



Francis Alÿs, *The Green Line*, Jerusalem 2005.
Ph : Francis Alÿs

Rashid Rana a représenté le Pakistan au côté de Shilpa Gupta à la **Biennale de Venise de 2015**.

Dans l'œuvre *The viewing, the viewer and the viewed*, une pièce du Palazzo Benzon à Venise est reproduite à l'échelle au Marché de la Liberté à Lahore au Pakistan. Elle est le miroir de l'autre et comme tout reflet, elle est la projection d'une réalité. Ni la cheminée et la peinture ne sont réelles dans cet espace. Il s'agit de reproductions photographiques. Les pièces créent une confusion entre l'espace occidental et oriental, l'original et la copie.

Les visiteurs des deux espaces se voient et interagissent les uns avec les autres **brouillant la frontière** entre le spectateur et le regardeur et dessinant un reflet du « soi » dans une image de l' « autre ».



Rashid Rana, *The viewing, the viewer and the viewed*, vue de l'installation à la Biennale de Venise, 2015.
Ph : Mark Blower

Avec *Spy Box*, l'artiste anglais **Tim Knowls**, réalise une expérience postale qui capture les images d'une **circulation libre de toute contrainte** et obstacle au moyen d'un appareil photo numérique placé dans un colis. Celui-ci a été envoyé à l'insu de la poste britannique depuis le studio de l'artiste pour un voyage européen à travers le Royaume-Uni, la Turquie, la Hongrie et la France. Avec une image prise toutes les 10 secondes, c'est un total de 6994 images qui ont ensuite été montées ensemble pour créer un diaporama animé.



Tim Knowls, *Spy Box*, 2006.
Ph : Tim Knowls

LA CARTE ET LE TERRITOIRE

Le titre de l'exposition, *Drawing in the Dark*, se réfère aux **mouvements** et aux **pratiques clandestines** dans les régions frontalières et à la **métaphore de la ligne** et du seuil qui lie plusieurs des travaux de Shilpa Gupta présentés dans son exposition au centre d'art de Delme. Avec *Map Tracing*, l'artiste dessine en fil de cuivre les contours déformés de la carte de la France. Par ce geste, elle souligne le fait que les cartes du monde ne désignent qu'une forme d'abstraction, loin des réalités des zones frontalières.

« La cartographie réunit l'**ensemble des études et des techniques** qui permettent à l'homme de se **représenter l'espace** sur lequel il exerce une activité politique, économique ou scientifique. Des fibres de cocotier et des coquillages, grâce auxquels les Polynésiens schématisent leur univers, aux tracés automatiques réalisés par les ordinateurs à partir des photographies des satellites, la cartographie établit l'« acte de propriété », de plus en plus précis et détaillé, qui légitime l'emprise de l'humanité sur le monde. » (encyclopédie Larousse).

Petit retour sur l'histoire de la cartographie

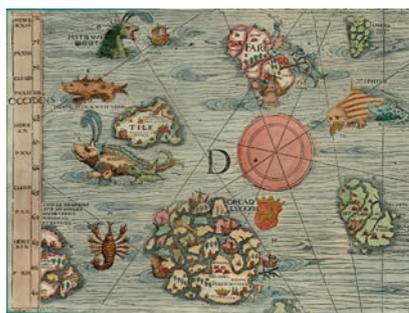
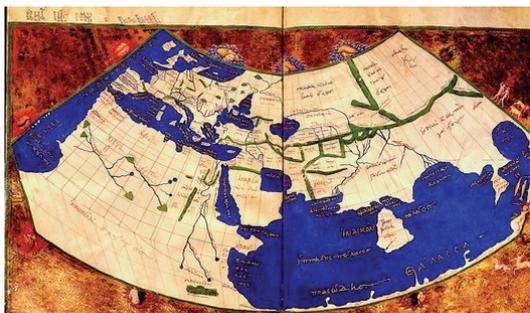
Ptolémée, savant grec du II^e siècle est à l'origine de la représentation du monde qui était encore celle des européens au XV^e siècle.

Éloigné des représentations scientifiques des Grecs, les cartes du **Moyen Âge** montrent une terre plate centrée sur Jérusalem et divisée en trois continents (Europa, Asia, Africa) de forme géométrique. Elle est représentée de façon symbolique et imagée au moyen de textes et de diagramme astrologiques, astronomiques et cosmographiques. À cette époque, la **cartographie est au service de la chrétienté qui impose sa vision du monde**. Elle devient un mélange de connaissances réelles et imaginaires au service de la religion.

La cartographie prend un essor XIII^e siècle grâce au développement du commerce et des croisades. La carte marine devient indispensable pour la navigation en haute mer. Les **mappemondes** de Ptolémée ont pour but de représenter le monde dans sa globalité. À partir d'elles, il est possible d'entrevoir de nouvelles voies maritimes afin de relier l'Europe à l'Orient pour le commerce des épices par exemple.



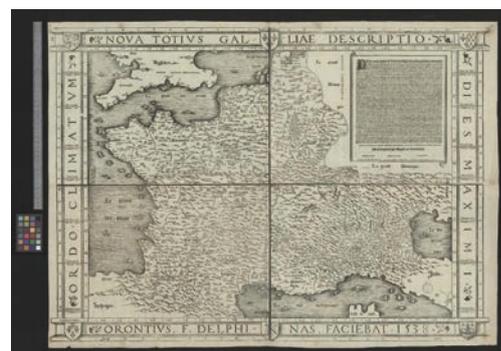
Avec la découverte de l'Amérique et les explorations de l'Asie et de l'Afrique, les cartographes doivent réviser leur conception du monde.



De gauche à droite :
 Copie exécutée vers 1450 par Giovanni Roso (Biblioteca nazionale Marciana, Venise) Ph : Coll.Archives Harbor L'île de Thulé, ici placée dans le nord de l'Écosse, Olaus Magnus, 1539. James Ford Bell Library, University of Minnesota.
 Amérique du nord, Pierre Descelliers, 1546. Archives nationale du Canada.

La **première carte de la France** est réalisée en 1553 par **Oronce Fine**, mathématicien, astronome et cartographe français. Elle est l'affirmation du pouvoir politique qui souhaite marquer sa présence sur le territoire. La **première carte générale de la France** fut dressée par la famille Cassini au XVIII^e siècle à l'échelle de 1/86400. Un centimètre sur la carte correspond à environ 864 mètres sur le terrain.

La célèbre **carte d'état-major** à usage militaire (1/80000) réalisée en 1808 sous Napoléon 1^{er} remplace celle de Cassini. Celle-ci est modifiée au début de la Première Guerre Mondiale par une carte plus facile à lire au 1/50000. C'est sur cette base que sera créée la carte au 1/25000 de l'IGN appelée carte de randonnée mais que les Français ont longtemps appelé par habitude **carte d'état-major**.

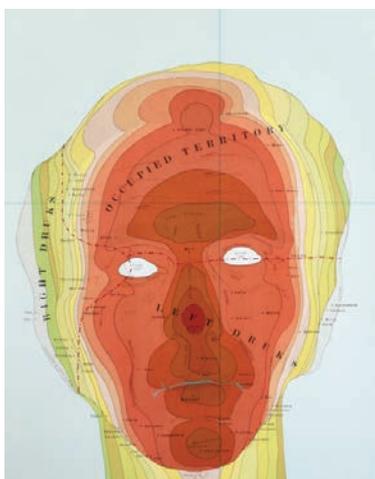


Oronce Fine, Nova totius Galliae descriptio, 1538. Collection de la Bibliothèque publique et universitaire de la ville de Bâle.

Au cours du XIX^e siècle, le **colonialisme** mené par les pays européens a conduit à une expansion territoriale. La **cartographie** devient un **instrument au service des appropriations territoriales et militaires** et un outil de domination idéologique impérialiste.

Imaginer de nouvelles cartes

Les champs de la **géographie** et de la **cartographie** sont une source d'inspiration pour les artistes d'art contemporain notamment pour questionner le rapport de l'homme et de son territoire ainsi que les représentations du monde qui nous entoure.



Michael Druks, *Druksland*, 1973.
 Ph : kennethfield

Dans son œuvre **Druksland**, **Michael Druks** utilise la forme de sa propre tête pour créer une carte des territoires palestiniens occupés en tant que « **lieux réels et imaginés** » (Edward Soja, *Thirdspace : Journeys to Los Angeles and Other Real and Imagined Places*, Oxford, Basil Blackwell, 1996.).

Dans sa carte psychogéographique, l'artiste superpose la cartographie des territoires occupés et les hémisphères droits et gauches de son visage.

À travers cette œuvre l'artiste symbolise son identité et son espace mental, colonisés eux aussi par cette expansion territoriale et militaire.



Armelle Caron, *Le monde rangé*, 2009. L'Endroit édition.

Dans sa série *Tout bien rangé*, Armelle Caron classe par formes et par tailles les fragments qui composent le plan de différentes villes et du monde. Par ce **jeu de classement**, elle crée de **nouvelles typologies**.

« Si je déränge le lieu, que devient-il ? Si je joue à écrire avec de l'image de ville, est-ce que celle-ci devient lisible ? Cela dit je ne parlerai pas de fragments, je considère le dessin comme un ensemble composé d'entités singulières. **Chaque îlot de ville devient une forme graphique pleine et autonome**. Ainsi je peux les manipuler, changer leur orientation, les déplacer. Je cherche pour chaque forme la seule place évidente dans ma typologie. »

Interview de l'artiste pour la revue ENTRE n°10 / mai 2014

Par son protocole, l'artiste consrduit un nouvel ordre.

L'espace urbain ne repose plus sur le réel, la morphologie de la ville, mais suit une **logique abstraite**.

Des œuvres d'Armelle Caron sont empruntables au centre d'art de Delme. Installées dans la Gue(ho)st House du centre d'art contemporain - la synagogue de Delme, l'artothèque permet à tous, particuliers, commerçants, enseignants, etc., d'emprunter une oeuvre de la collection de l'association « plus vite ».

Oyvind Fahlström, artiste brésilien, était un passionné de géographie. Il considérait certaines de ses œuvres comme des « **mappemondes** ».

Sa connaissance de l'histoire et de l'économie mondiale lui a permis d'incorporer à ses recherches picturales des données politiques et culturelles.

Identifiant ses œuvres à des **jeux**, il souhaitait que le spectateur puisse les manipuler librement. En mêlant à l'intérieur de ses compositions des éléments de **bande-dessinée**, de **science-fiction**, des **textes**, etc., l'artiste constitue la **carte d'un monde et d'une société imaginaire**.



Oyvind Fahlström, *World Map*, 1972.

Les « mappemondes » de Fahlström ne sont pas tant des cartes géographiques mais des cartes qui représentent l'expansion politique, militaire et économique de l'Amérique après la seconde guerre mondiale à travers le monde, notamment pour *World Map* (1972) ci-dessus.

L'OBJET DANS L'ART DU XX^e SIÈCLE

La démarche artistique de Shilpa Gupta l'amène à mener une **investigation sur le terrain** dans les zones frontalières entre l'Inde et le Bangladesh. Elle **récolte sur place des objets**, des images et des récits de vie qu'elle intègre ensuite dans ses œuvres. *1:2138*, présentée au centre d'art, est réalisée à partir des lambeaux d'un sari, vêtement traditionnel porté par des millions de femmes en Asie du sud. En **détruisant l'objet**, l'artiste **détourne son statut** (il devient une œuvre d'art), **sa fonction et sa valeur** (sa forme changée, il devient invisible et échappe au système marchand). Dans *Unnoticed*, Shilpa colle des éléments de moteurs de voitures sur de grandes photographies de ciel. *Song of the Ground* est composée de deux pierres récupérées aux frontières par l'artiste. Enfin, *24:00:01*, fait écho aux panneaux d'affichages que l'on pouvait trouver dans les zones de transit, telles que les gares et les aéroports.

Depuis le début du XX^e siècle, les artistes intègrent des **objets du réel** dans leurs représentations. C'est **Picasso** le premier à représenter un morceau de toile cirée dans son collage *Nature morte à la chaise cannée* non pas en le peignant mais en l'introduisant directement dans l'œuvre. L'année suivante, l'artiste **Marcel Duchamp** produit son premier **ready-made** : l'objet du quotidien quitte son lieu habituel pour rejoindre l'espace muséal et devient une œuvre d'art à part entière.



Pablo Picasso, *Nature morte à la chaise cannée*, 1912.

À leur tour, les **surréalistes** s'amuseront à **détourner** et à **assembler les objets** de façons surprenantes. Les **nouveaux réalistes** s'approprièrent toutes sortes d'objets et iront jusqu'à réaliser des compressions et des accumulations.

Aujourd'hui encore, l'objet interpelle les artistes qui continuent de questionner son statut, ses limites ou de les intégrer dans leurs œuvres.

Comme *here is No Explosive in This* de Shilpa Gupta, dans son œuvre *Infiltration homogène pour piano à queue*, **Joseph Beuys** recouvre un piano à queue avec du tissu. L'objet se devine sous son emballage mais ainsi présenté il recouvre un nouveau statut, une autre symbolique. La pièce de Beuys est liée à une **mythologie personnelle**. Engagé dans la Luftwaffe pendant la Seconde Guerre en tant que chasseur-bombardier, il s'écrase en Crimée pendant l'hiver 1943. Il doit sa survie à des nomades qui le soignent avec de la graisse animale et l'enveloppent dans du feutre pour le réchauffer. En recouvrant un piano, instrument de musique porteur d'ondes sonores avec du feutre, tissu symbole de survie pour lui, Beuys fait de celui-ci un **vecteur d'énergie**.



Joseph Beuys, *Infiltration homogène pour piano à queue*, 1966.

Les objets que Shilpa Gupta intègre à ses œuvres sont liés à la vie des personnes près des frontières : ce sont les **pierres** que l'on piétine lors des traversées, le **sari** ou les morceaux de **moteurs** que l'on fait passer d'un côté et de l'autre de la barrière. L'artiste d'origine italienne **Gabriele Galimberti** réalise des portraits de personnes autour du monde en les faisant poser avec les objets qui les entourent et les caractérisent. Ces objets font partie de leur vie et de leur histoire.

« Pendant plus de deux ans, j'ai visité plus de 50 pays et créé des images colorées de garçons et de filles dans leurs maisons et leurs quartiers avec leurs biens les plus précieux : leurs jouets. Du Texas à l'Inde, du Malawi à la Chine, à l'Islande, au Maroc et aux Fidji, j'ai enregistré la joie spontanée et naturelle qui unit les enfants malgré leurs origines diverses. Que l'enfant possède une véritable flotte de voitures miniatures ou un seul singe en peluche, la fierté qu'ils ont est émouvante, drôle et stimulante. »
Gabriele Galimberti.



De gauche à droite :
Gabriele Galimberti, *Toy Stories*, Orly 6 - Brownsville, Texas.
Gabriele Galimberti, *Toy Stories*, Niko 5 - Homer, Alaska.
Gabriele Galimberti, *Toy Stories*, Chiwa 4 - Mchinji, Malawi.

LA LORRAINE, TERRE DE MIGRATIONS ET DE TRAVERSÉES

Au **carrefour de l'Europe**, la Lorraine est un **territoire de passages**.

La région est traversée depuis très longtemps par des axes de circulation qui favorisent les échanges. Aujourd'hui, pays transfrontalier avec l'Allemagne, le Luxembourg, et la Belgique, elle a connu au cours de son histoire des mouvements de population très intenses et des frontières multiples.

Si des routes traversent la Lorraine dès l'âge du Bronze, les **fleuves** sont un véritable atout pour les échanges commerciaux. Ils organisent progressivement les flux de personnes et de biens ainsi que le développement des villes. Ainsi, à l'époque Romaine et au Moyen-Age, de nombreuses bourgades se forment le long des axes fluviaux. L'implantation du **chemin de fer** au XIX^e siècle et ensuite des **réseaux routiers et autoroutiers** viendront renforcer cette structure de circulation.

Si au cours des siècles des populations nouvelles viennent s'installer dans la région, de nombreux la quitteront pour des raisons d'ordre militaire (échapper à l'armée) ou diplomatique, mais surtout à cause de la misère et de la pauvreté (recherche d'une vie meilleure) ainsi que des conflits politiques et religieux (fuir les persécutions). Ces phénomènes se sont traduits par d'**importants mouvements migratoires**.

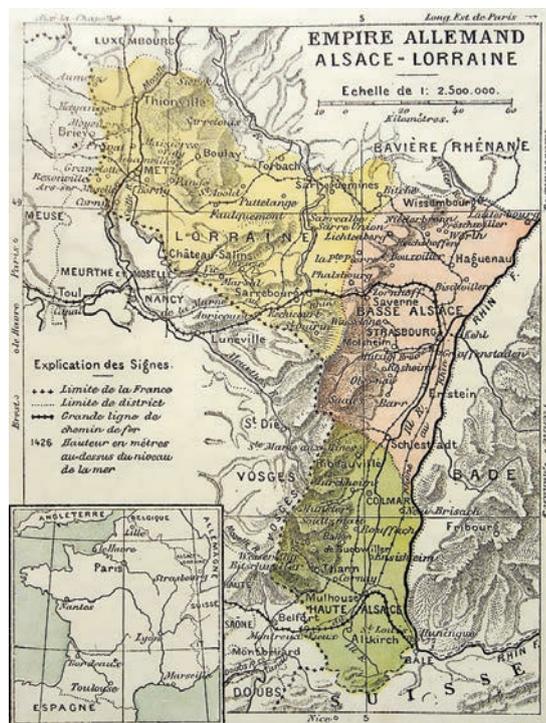
L'Annexion

En 1871, la défaite française face à la Prusse entraîne l'effondrement du Second Empire et se traduit par l'**annexion de l'Alsace et d'une partie de la Lorraine par l'Empire Allemand** (Traité de Francfort, 1871).

La frontière déplacée a ainsi provoqué d'importants mouvements de population. L'article 2 du traité de Francfort laisse la possibilité aux alsaciens et mosellans d'« opter » pour garder la nationalité française. Les familles refusant la souveraineté allemande, les « optants » auront l'obligation d'émigrer pour la France.

Des allemands arrivent et s'installent dans la nouvelle région annexée : Reichsland Elsass-Lothringen. Nancy devient la ville principale en territoire français

La population de Nancy, devenue la ville principale en territoire français, passe de 50000 habitants en 1866 à 120000 en 1911. **Espace de croisements et de passages** des individus, des **flux économiques, artistiques et intellectuels**, elle connaît à cette époque un véritable âge d'or.



Carte de l'Alsace-Lorraine, extrait du livre scolaire « La deuxième année de géographie » de Pierre Foncin, publié en 1888.

Outre les aspects **migratoires et démographiques**, le déplacement des frontières a contribué au **développement culturel et artistique de Nancy** dont la **crystallerie Daum** en est une illustration significative. Notaire dans le pays de Bitche, Jean Daum émigre en France et rachète une verrerie à Nancy. Ses fils Auguste et Antonin la transformeront en une manufacture au rayonnement international, symbole du savoir-faire français.

Dans une autre mesure, la colonisation du Bezirk Lothringen entraîne une **germanisation** s'exprimant dans l'architecture de Metz. Ainsi, le portail de la cathédrale de Metz est repris dans un style néo-gothique par l'architecte Paul Tornow. La gare et le temple protestant témoignent également de la période allemande.

L'**armistice de 1918** met fin à la Grande Guerre. Victorieuse, la France retrouve ses provinces perdues. Les allemands (*Altdeutschen*) venus s'installer dans l'ancienne région annexée sont immédiatement expulsés.

Les Lorrains entretiennent des liens étroits avec les **colonies françaises** dont les territoires leur paraissent attractifs et pleins de promesses.

Échapper à la misère pour certains, explorer de nouvelles contrées pour d'autres, les raisons qui poussent les lorrains à partir sont multiples et beaucoup répondront à l'appel des autorités françaises qui ont besoin de main d'œuvres notamment pour coloniser l'Algérie. Ce goût pour l'Orient se traduit dans les arts. **Victor Prouvé, Émile Friant, Jacques Majorelle, Charles Cournault**, etc., nombreux sont les artistes lorrains pour qui l'Orient est une source inépuisable d'inspiration.



Émile Gallé, Lampe de mosquée, vers 1884-1889. Musée de l'École de Nancy

Comme nous l'avons souligné précédemment, à la fin du XIX^e siècle, le changement des frontières a provoqué des mouvements de population et modifié les appartenances nationales. Cette période est aussi celle du plein essor de l'**industrie sidérurgique**. Les entreprises ont besoin d'une main d'œuvre importante dans les mines, les hauts-fourneaux et les travaux publics qui attirent les étrangers, en particulier les italiens et les polonais qui arrivent en grand nombre.

En septembre 1911, les adhérents du **Comité des Forges et Mines de Fer de Meurthe-et-Moselle** décidèrent d'organiser un service pour le recrutement en commun de la **main d'œuvre étrangère**.

Dans l'Entre-deux-guerres, la Lorraine devient également une **terre d'asile** pour les réfugiés politiques d'Arménie, de Russie, d'Espagne. La Société Générale d'Immigration se crée au début des années 1920 afin de prendre en charge l'introduction des étrangers sur le territoire national. Toul devient le centre de recrutement des ouvriers de l'Est, surtout des polonais.



Vitrail de l'église de Lagarde en Moselle : la fuite en Égypte au premier plan et les habitants quittant la commune pendant la Première Guerre mondiale au second plan.

Les guerres

Région frontalière de la France et de l'Allemagne, la Lorraine connaît durant les deux guerres mondiales de nombreux mouvements de population.

Pendant la **Première Guerre mondiale**, elle est une **zone de passages** entre les deux pays. Des millions de soldats allemands et français circulent et demeurent ainsi dans la région.

En 1940, la **Moselle est annexée par les allemands** et entraîne à nouveau des déplacements de population (évacuations, exodes, expulsions).

Les conflits sont à la fois des temps de mobilités et d'échanges qui transforment la région.

Après la Seconde Guerre mondiale et avec la reconstruction, la Lorraine devient à nouveau une **terre d'immigration** qui accueille des travailleurs essentiellement du bassin méditerranéen (Portugal, Espagne, Algérie) mais aussi des réfugiés fuyant les tensions liées à la Guerre Froide.

Par un **jeu de brassages**, une nouvelle population se met peu à peu en place dans laquelle se mêlent les descendants d'Algériens, d'Allemands, d'Italiens, des peuples slaves et de français.

La Lorraine, située au carrefour de l'Europe est une région de mélanges et d'échanges culturels transfrontaliers.

Aujourd'hui, plus de 100 000 salariés traversent tous les jours la frontière pour travailler au Luxembourg. L'université de Lorraine accueille un nombre très important d'étudiants d'origine étrangère (près de 8500 étudiants étrangers sur 56000 en 2016). Ce brassage est visible également dans les événements culturels tels que le **Festival du film italien à Villerupt** ou encore le **Festival du film arabe de Fameck**.

Pour en savoir plus : Exposition **Lorrains sans frontières** au palais des ducs de Lorraine - Musée Lorrain (du 7 octobre au 2 avril 2018) et au Musée des Beaux-Arts de Nancy (du 7 octobre au 4 février 2018).



DE LA COLONISATION À LA PARTITION DE L'INDE ET À L'INDÉPENDANCE DU BANGLADESH

L'expansion européenne (XV^e - XVIII^e siècle)

En 1498, le navigateur portugais **Vasco de Gama** arrive avec ses trois caravelles à Calicut, au Malabar, qui est le principal port indien du commerce des épices. En 1510, Goa devient la capitale de l'Empire portugais des Indes qui s'étend sur toute la côte ouest et le Bengale (1536).

L'arrivée des Jésuites en 1540 marque les débuts des premières destructions des temples hindous, la construction de grandes églises et l'action missionnaire chrétienne en Asie.

Dès le XVII^e siècle, l'Inde attire les puissances économiques de l'Europe.

C'est la création de la **Compagnie britannique des Indes orientales** en 1600 qui a le monopole du commerce entre l'Angleterre et l'Asie. Ils sont suivis par les Hollandais (1602), puis par les Français avec la Compagnie française des Indes orientales (1664).

La conquête britannique (1765-1858)

À partir de 1765, la Compagnie anglaise s'étend de plus en plus en territoire indien jusqu'à contrôler la quasi totalité du pays.

Dans la seconde partie du XIX^e siècle la Compagnie disparaît pour être remplacée par la Couronne britannique. Le gouvernement colonial est supervisé depuis Londres par l'India Office. En 1877, la reine Victoria est proclamée impératrice des Indes.

Dans les années 1870, des **mouvements nationalistes** à l'encontre du gouvernement colonial commencent à apparaître. Le **parti du Congrès** est fondé en 1885 et devient l'acteur majeur du mouvement pour l'indépendance de l'Inde. En 1930, **Gandhi** déclenche le mouvement de la désobéissance civile. Des fonctionnaires indiens démissionnent en masse paralysant l'administration coloniale. Si un compromis semble possible au début entre Londres et le Congrès sur une transition vers l'indépendance, la Seconde Guerre mondiale remet tout en question.

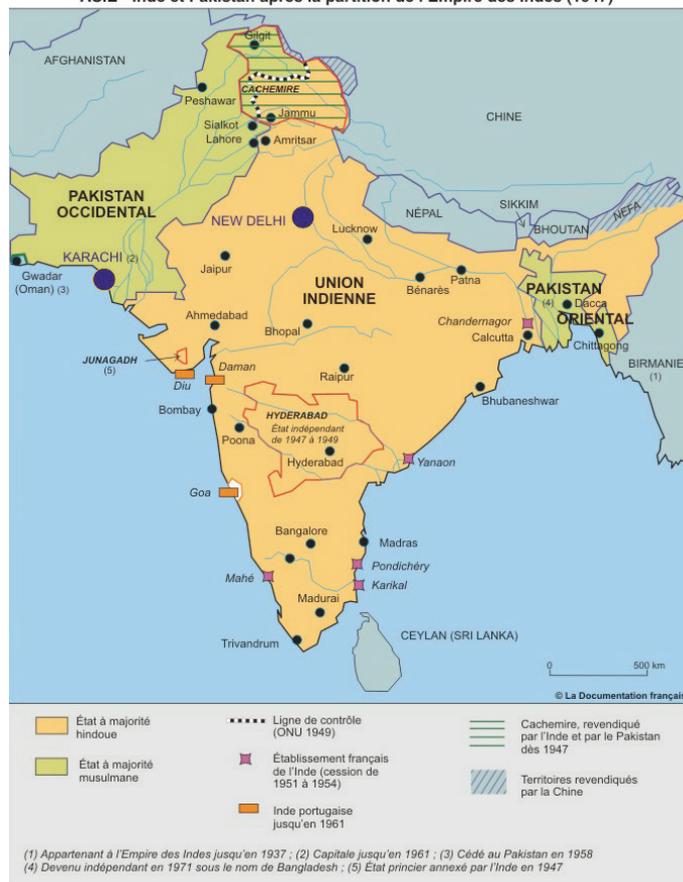
La partition de l'Inde (1947)

En 1946, le grand massacre de Calcutta qui causa 10 000 morts en quelques jours marque le début d'une série de violences entre **hindous** et **musulmans** qui rendra la partition inéluctable.

L'**indépendance de l'Inde** est proclamée le **15 août 1947**. Les musulmans décident de faire sécession et forment le Pakistan, pays qui sera divisé en deux ensembles séparés par 1500 km de territoire indien : le **Pakistan occidental** (Pakistan actuel) et le **Pakistan oriental** (aujourd'hui le Bangladesh).

Cette partition déclenche de terribles violences. Elle causa 500 000 morts et le déplacement de 15 millions de personnes.

ASIE - Inde et Pakistan après la partition de l'Empire des Indes (1947)



L'indépendance du Bangladesh (1971)

En 1970, le Cyclone de Bhola dévaste la côte du Pakistan oriental. La colère de la population monte lorsqu'elle constate que le gouvernement réagit très lentement et qu'il empêche Mujibur Rahman, dont la **Ligue Awami** avait gagné une majorité au Parlement, d'entrer en fonction. Le président Yahya Khan le fait arrêter et lance une opération militaire aux méthodes sanglantes. Environ 10 millions de réfugiés s'enfuient en Inde. Les estimations du nombre de morts vont de 3 000 000 à 30 millions de personnes. Les leaders de la Ligue Awami quittent le pays et installent un gouvernement en exil à Calcutta en Inde. Soutenu par les forces armées indiennes, le **Bangladesh** obtient son **indépendance en 1971**.

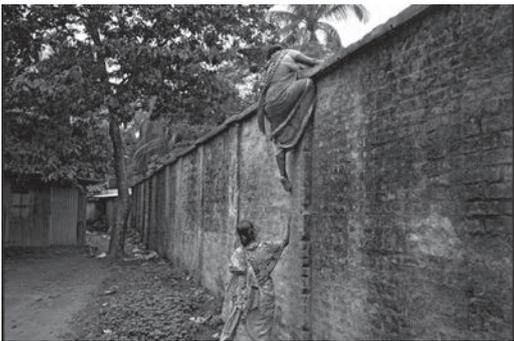
La vie dans les zones frontalières aujourd'hui...



Ph : Gaël Turine - Agence VU.

Inde, province du Bengale-Occidental

Dans la région de Krishnaganj, une petite fille coiffe sa grand-mère dans l'arrière-cour d'une case qui jouxte la clôture. Du fait de la proximité entre ce village et la frontière, les soldats de l'*Indian Border Security Force* (BSF) accusent régulièrement ces villageois d'aider les Bangladais à passer la frontière. Cette famille vivait déjà sur ce terrain avant que la clôture ne soit érigée.



Ph : Gaël Turine - Agence VU.

Inde, Province du Bengale-Occidental, Hili

A Hili, ville frontalière dotée d'un point de passage officiel pour les camions de marchandises et donc hautement surveillée par la *Indian Border security Force* (BSF). Deux Bangladaises, des commerçantes, franchissent le mur de séparation. Après avoir acheté des marchandises en Inde, elles retournent au Bangladesh pour les revendre.



Ph : Gaël Turine - Agence VU.

Inde, Province du Bengale-Occidental, Hilli

Un soldat profite d'un trou dans le mur pour observer les mouvements de Bangladais qui s'approcheraient pour le franchir ou recevoir des produits indiens par une autre ouverture. Ce jour-là, j'ai eu beaucoup de chance. Le soldat a débarqué d'un coup, on ne l'avait pas vu venir. Il nous a parlé de sa vie, nous a expliqué qu'il avait besoin de trouver un travail, alors il s'est engagé dans l'armée. Au fond, c'est un gars comme ceux qui traversent le mur.

J'étais pris la main dans le sac. Quand j'ai compris qu'il n'allait pas nous arrêter, j'ai fait une photo. Et il est reparti.

Les photographies et les textes ci-dessus sont tirés de l'ouvrage de Gaël Turine, *La mur et la peur : Inde-Bangladesh*, 2014.





Catherine Jacquat
Présidente

Marie Cozette
Directrice

Camille Grasser
Chargée des publics
publics@cac-synagoguedelme.org

Fanny Larcher-Collin
Chargé de l'administration
et de la communication
communication@cac-synagoguedelme.org

Alain Colardelle
Chargé de production et régisseur
regie@cac-synagoguedelme.org

Clémentine Clénet
Chargée de l'accueil et de la médiation
accueil@cac-synagoguedelme.org

Photo : O.H. Dancy

Le centre d'art contemporain de Delme est situé dans une ancienne synagogue, construite à la fin du XIX^e 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, etc. 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 contemporain - la synagogue de Delme reçoit le soutien de :



Le centre d'art est membre de d.c.a. / association française de développement des centres d'art, de LoRA - Lorraine Réseau Art contemporain et de Arts en résidence - Réseau national.





GUE(HO)ST HOUSE

COMMANDE PUBLIQUE DE
BERDAGUER & PÉJUS

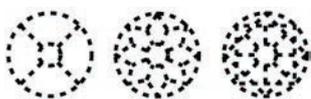
Christophe Berdaguer & Marie Péjus, *Gue(ho)st House*, 2012, Delme. Photo : O.H. Dancy

« 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.»

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 !



LE SERVICE DES PUBLICS



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

Visites commentées des expositions à la synagogue, de l'atelier-résidence à Lindre-Basse et de la *Gue(ho)st House*.

Jeune public

Goûters art & philo, en partenariat avec les médiathèques du territoire. De 7 à 11 ans.

Ateliers « Grandes idées et Petites mains »
3 mercredis par exposition. De 6 à 11 ans.
Organisés par la chargée des publics en collaboration avec une artiste.

Ateliers « Main dans la main » (famille)
2 mercredis par exposition.

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.

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, du 23 décembre 2017 au 2 janvier 2018 inclus.

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

Camille Grasser, chargée des publics

Tél : 03 87 01 43 42

Mail : publics@cac-synagoguedelme.org



