



Interroger le réel et proposer d'autres lectures du monde...

Comment les artistes de l'exposition s'emparent-ils de la figure du monstre pour déplacer les conventions admises et bouleverser les normes de nos sociétés ?

Quelles formes d'hybridations sont à l'œuvre dans leurs pratiques respectives ?

MONSTRES, HYBRIDATIONS, DÉPLACEMENTS



Découverte de l'exposition *INVERSION / AVERSION*

Du 10 novembre au 17 février 2019

Au centre d'art contemporain - la synagogue de Delme

SOMMAIRE

I- L'exposition *Inversion / Aversion*

- 1) Présentationp.3
- 2) Vues du montage.....p.4
- 3) Les œuvres de l'expositionp.5
- 4) *Monstres à la Gue(ho)st House*p.11

II- Monstres, hybridation, déplacements

- 1) Résonnance avec les programmes scolaires d'arts plastiques
et d'arts visuels.....p.12
- 2) Interdisciplinarité.....p.13

III- Visiter l'exposition avec sa classe

- 1) Les visites.....p.15
- 2) Propositions de visites-ateliers.....p.15

IV- Ouvertures

- 1) Marta Caradec.....p.18
- 2) Vincent Chevillon.....p.20
- 3) Hélène Delprat.....p.22
- 4) Jimmie Durham.....p.24
- 5) Corentin Grossmann.....p.26
- 6) Hippolyte Hentgen.....p.28
- 7) Anna Maria Maiolino.....p.30
- 8) Denis Savary.....p.32
- 9) La figure du monstre en art et littérature.....p.34
- 10) Le Bestiaire à travers l'imagerie populaire d'Épinal.....p.38

V- Le service des publics

I- L'EXPOSITION *INVERSION* / *AVERSION*

1) PRÉSENTATION

Les monstres hantent l'imaginaire collectif, la mythologie, l'histoire de l'art. Toutes les civilisations sont habitées par les monstres, de l'art pariétal aux mangas japonais en passant par *Le jardin des délices* de Jérôme Bosch ou les excès surréalistes.

Le monstre c'est l'écart absolu, l'anomalie, l'hybride. Remettant profondément en question la norme et les usages sensés du monde, ils viennent perturber nos assurances, brouiller les frontières entre rationnel et irrationnel, réel et imaginaire.

Ces êtres des limites sont aussi là pour mieux exorciser nos peurs et créer des ponts entre des mondes autrement imperméables. Révérés ou haïs, ils sont par essence des figures d'altérité. Comme nous avons besoin de l'Autre, nous avons besoin des monstres pour mieux comprendre notre nature profonde.

L'exposition rassemble huit artistes contemporains qui d'une manière ou d'une autre pratiquent un art de l'hybridation, en puisant eux-mêmes dans un répertoire infini de formes et de références culturelles.

On pourrait regarder les œuvres en acceptant qu'elles nous perturbent et qu'elles nous poussent dans nos retranchements, et que pour finir, elles nous permettent de dépasser les préjugés tout en nous dépassant nous-mêmes.

Inversion / *Aversion* est l'occasion d'un renversement des valeurs, des hiérarchies et de l'ordre établi. Si les monstres nous invitent à repenser les dynamiques de pouvoir et les normes sociales, l'exposition se fait l'écho de cette dynamique d'inversion : le commissariat est assuré collectivement par l'équipe du centre d'art, et permet de dépasser les rôles habituellement assignés aux uns et aux autres



Inversion / *Aversion*, vernissage, vendredi 9 novembre 2018

2) VUES DU MONTAGE



Préparation des tampons de l'œuvre *Metz en Algérie, Akbou 0* de Marta Caradec au rez-de-chaussée



Installation de *S10* de Vincent Chevillon au 1^{er} étage

3) LES ŒUVRES DE L'EXPOSITION



MARTA CARADEC

Née en 1978 à Brest.

Elle vit et travaille à Munich.

Metz en Algérie, Akbou 0, 2018

Coproduction : centre d'art contemporain - la synagogue de Delme et 49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine / Metz. Impression sur offset recyclé, nom de la carte aux archives de l'armée de Vincennes (Algérie - 1:50000 - Akbou feuille n°68), encre
42 x 59,4 cm



VINCENT CHEVILLON

Né en 1981 à Mauguio.

Il vit et travaille à Strasbourg.

S10, 2013-

Matériaux divers

Courtesy de l'artiste

Les Bacchantes, 2016

Carte postale, coleptère, épingle, boîte entomologique

25 x 18 cm





HÉLÈNE DELPRAT

Née en 1957 à Amiens.

Elle vit et travaille à Paris.

L'Homme-Singe en fausse fourrure a disparu, 2014

Pigment or, argent et liant acrylique sur papier marouflé sur toile
220 x 250 cm

Collection Frac Alsace, Sélestat



JIMMIE DURHAM

Né en 1940 à Houston (États-Unis) .

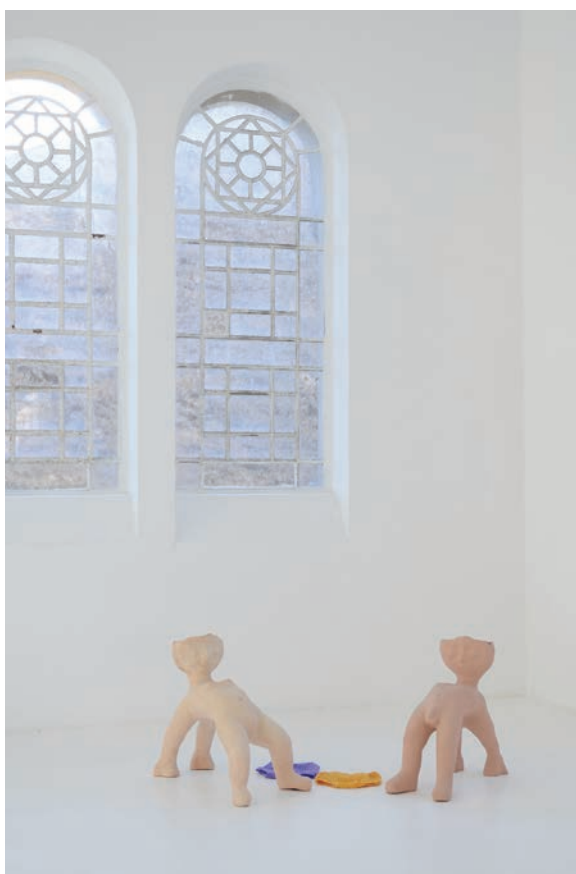
Il vit et travaille en Europe (Berlin et Naples).

Smashing, 2005

Vidéo couleur, sonore

92 minutes, éd. 6/7

Collection Frac Champagne-Ardenne



CORENTIN GROSSMANN

Né en 1980 à Metz.

Il vit et travaille à Bruxelles.

***Miaou*, 2018**

Céramique, engobe

60 x 43 x 16 cm

Courtesy galerie Art: Concept, Paris

***Yoga 1 et Yoga 2*, 2016**

Céramique, engobe, email

60 x 45 x 26 cm





HIPPOLYTE HENTGEN

Nées en 1977 et 1980

Vivent et travaillent à Paris.

Série *Sunday in Kyoto*, 2018

Collage sur papier

31 x 25,2 cm

21 x 14,8 cm / 29,2 x 22, 1 cm / 32,8 x 25,5 cm

Courtesy Galerie Semiose

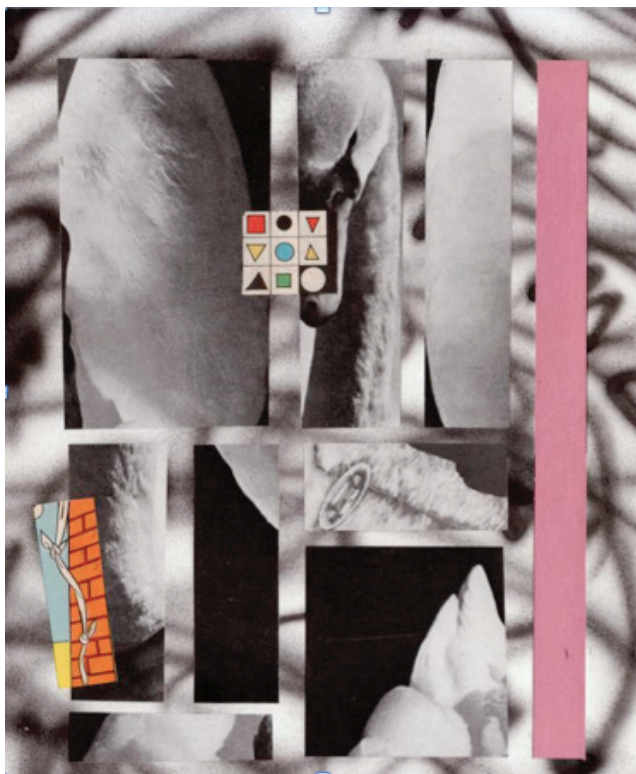


Pagu, 2014

Crayon sur papier

10,5 x 3,8 cm (x3) / 11,5 x 3,8 cm

Courtesy Galerie Semiose



Série 1, 2, 3, 2017
 Collage sur papier
 35 x 29 cm
 Courtesy Galerie Semiose



Série Poodle, 2017
 Encre sur papier
 160 x 239 cm
 Courtesy Galerie Semiose



ANNA MARIA MAIOLINO

Née en 1942 à Scalea (Italie).

Elle vit et travaille à Sao Paulo (Brésil).

***In-Out (Antropofagia)*, 1973**

Nouveaux médias, vidéo

Film Super 8 numérisé, couleur, sonore

8'19'', éd. 2/5

Collection 49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine / Metz



DENIS SAVARY

Né en 1981 à Granges-Marnand (Suisse)

Vit et travaille à Genève.

***Boréale*, 2014**

Bois de noyer, bois d'okoumé, cuir, métal, corde

150 x 250 x 100 cm

Collection Frac Alsace, Sélestat



4) MONSTRES À LA GUE(HO)ST HOUSE

En parallèle à l'exposition *Inversion / Aversion* à la synagogue, le centre d'art propose l'exposition *Monstres à la Gue(ho)st House* (14 novembre-27 janvier 2019) en partenariat avec le Musée de l'Image d'Épinal.

Au total, douze planches à vignettes ou pleines pages illustrées sont présentées, l'occasion pour les visiteurs de se plonger dans l'univers de ces images populaires créées à partir de matrices en bois ou en pierre, reconnaissables grâce à leurs grands aplats de couleur.

Ces images circulaient entre autre dans un but de transmission de savoirs, d'illustrations d'événements politiques et historiques, de loisirs éducatifs pour les enfants, ou encore sous forme d'images pieuses issues de la culture religieuse.

À Delme, les visiteurs pourront découvrir les récits de chasse de monstres marins tels que la « Relation de l'attaque et de la prise de deux monstres marins par vingt hommes du navire - La Caroline », des grands classiques, comme « Jonas et la baleine » et « Les travaux d'Hercule », ou encore des histoires dépayssantes et exotiques à travers les aventures du jeune japonais Loto dans « Le papillon d'or ».

Si ces planches du Musée de l'Image ont été réalisées entre la fin du 18^e siècle et le début du 20^e siècle, leurs sujets sont toujours pertinents à notre époque et notamment sur des problématiques actuelles (le fantasme de l'Ailleurs, la question du genre, etc). Une mise en regard avec les productions contemporaines exposées en parallèle dans la synagogue est ainsi proposée dans ce dossier.



Relation de l'attaque et de la prise de deux monstres marins par vingt hommes du navire, La Caroline, Dembour (auteur, graveur, imprimeur, imprimé à Paris, 1839



La harpie prise au lac de Fagna le 6 octobre 1928 (Pérou), Jean Charles Boulay (graveur), Frères Deckherr (imprimeur, éditeur), imprimé à Montbéliard, 1830.

II- MONSTRES, HYBRIDATION, DÉPLACEMENTS

1) RÉSONANCE AVEC LES PROGRAMMES SCOLAIRES D'ARTS PLASTIQUES & ARTS VISUELS (Cycles 2, 3, 4 et Lycée)

LA REPRÉSENTATION : IMAGE, RÉALITÉ, FICTION

C.2 et 3 La ressemblance / le rapport au réel / la valeur expressive de l'écart
Réel / imaginaire

L'autonomie du geste sculptural

La narration visuelle, les récits et témoignages

C.4 La création, la matérialité, le statut, la signification des images

LA MATÉRIALITÉ DE L'ŒUVRE : L'OBJET ET L'ŒUVRE

C.2 et 3 L'invention, la fabrication / la création d'objets / transformations et manipulations

La réalité concrète d'une production

Les effets du geste et de l'outil

C.4 La transformation de la matière

Les qualités physiques des matériaux et la matérialité

L'ŒUVRE, L'ESPACE, L'AUTEUR ET LE SPECTATEUR

C.2 et 3 La prise en compte du spectateur / participation

C.4 La relation du corps à la production artistique

La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace d'exposition

LYCÉE

La représentation du corps

La question du beau et du laid, du montré et du caché, des apparences et de l'intériorité

La figure de l'autre, ressemblances / différences, ambivalence :

Identité «rhizome», plurielle chez Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde*, 1997

Dévoration / assimilation de l'autre dans le *Manifeste Anthropophage* (1928) d'Oswald de Andrade .

Le rapport de l'homme à son environnement chez l'anthropologue Philippe Descola, *Par delà nature et culture*, 2005.

NOTIONS PRÉCISES EN LIEN AVEC LES ARTISTES

Images et réalité :

Créatures fantastiques, hybrides, monstrueuses. Chimères et bestiaire.

Denis Savary, Marta Caradec, Hélène Delprat, Corentin Grossmann, Vincent Chevillon, Hippolyte Hentgen.

Objet :

Matérialité, assemblage, sculpture, statut

Vincent Chevillon, Denis Savary, Corentin Grossmann

Des espaces et des mondes :

Déplacements, voyages, territoires, cartographie, périples, passages, échanges culturels
> des mondes dans le monde : Vincent Chevillon

> des univers parallèles : Hélène Delprat

> confronter des mondes et des héritages culturels de différentes temporalités et contextes : Hippolyte Hentgen, Marta Caradec, Vincent Chevillon, Corentin Grossmann, Denis Savary

> témoigner du monde, fournir un lieu utopique comme terrain de combat : Marta Caradec

> des mondes violents poétisés : Anne Maria Maiolino et Jimmy Durham

> entre intérieur et extérieur, des mondes connectés : Corentin Grossmann

Corps / performance :

Anna Maria Maiolino, Jimmy Durham, Hippolyte Hentgen avec « Poodle »

Le corps de l'artiste dans la réalisation de son œuvre, concerne tous les artistes.

Œuvres participatives :

Marta Caradec avec « Metz en Algérie, Akbou 0 »

Dans la mesure où le spectateur n'est jamais passif face à une œuvre puisqu'il la complète à travers son regard, cela concerne toutes les pièces de l'exposition.

Œuvres évolutives :

Work in progress

Marta Caradec et Vincent Chevillon

Collection :

Cabinets de curiosités et d'entomologiste

Classement, catégorisation, ordre, hiérarchie, typologie

Vincent Chevillon et Hippolyte Hentgen

Hybridation :

Dans les pratiques artistiques

Corps composites, mélange d'images et de références

Hétérogénéité, diversité, multiplicité

Mélange des genres, union

Figure humaine / animale, double nature de l'être

Métamorphose / Transformation :

Denis Savary, Corentin Grossmann, Anna Maria Maiolino

Ordre / Désordre

Fond, forme, informe, chaos

Inverser, bouleverser

Destruction et création

Hélène Delprat, Jimmy Durham et Hippolyte Hentgen avec « Pagu »

Gestes :

Découper, coller, superposer, juxtaposer, recouvrir, empiler, assembler, réaliser des empreintes, modeler, creuser, presser, peindre, déconstruire / reconstruire...

2) INTERDISCIPLINARITÉ

Français / Lettres

Les artistes Vincent Chevillon et Denis Savary puisent leur inspiration dans les **récits de voyages, de navigateurs et d'explorateurs** : Herman Melville (*Moby Dick*, 1851), Joseph Conrad (*La Nègre du Narcisse*, 1913), Jules Verne, (*Vingt mille lieues sous les mers*, 1869), Marco Polo (*Le devisement du monde*, 1299), James Cook (*Relations de voyages autour du monde*, 1768-1779).

Poésie et légendes mythologiques égyptienne et de l'antiquité se révèlent dans l'œuvre de Denis Savary, Vincent Chevillon et Hélène Delprat : Ovide (*Les Métamorphoses*, 1^{er} siècle), Homère (*L'Odyssée* et *L'Illiade*, VIII^e siècle av. J.-C.).

Les contes et les légendes de France et d'autres pays et cultures

Cycle 3 : « Le monstre, aux limites de l'humain »

S'interroger sur les limites de l'humain que le monstre permet de figurer et d'explorer : Quelle part humaine et monstrueuse chez l'humain ? Chez le monstre ?

Cycle 4 : Regarder le monde, inventer des mondes

>> Voir Ouverture : La figure du monstre en art et littérature > « les montres locaux »

Histoire des arts

Cycle 3 :

Identifier, donner un avis argumenté sur ce que représente ou exprime une œuvre d'art

Analyser, dégager d'une œuvre d'art, par l'observation ou l'écoute, ses principales caractéristiques techniques et formelles

Situer, relier des caractéristiques d'une œuvre d'art à des usages ainsi qu'au contexte historique et culturel de sa création

Explorer, se repérer dans un lieu d'art, parcours et scénographie

Cycle 4 :

Associer une œuvre à une époque et une civilisation à partir des éléments observés.

Arts et société à l'époque antique et au haut Moyen Âge

Formes et circulations artistiques (IX^e-XV^e siècle)

Les arts à l'ère de la consommation de masse (de 1945 à nos jours)

Histoire et géographie

Récits de voyages et de grandes découvertes / cartographies

Flux migratoires, colonisations, migrations, des mondes en contact

Cycle 3 et 4 :

Se repérer dans le temps et dans l'espace. Construire des repères historiques et géographiques. Certaines œuvres de l'exposition font échos à des civilisations anciennes. Des connexions peuvent être établies avec les croyances, les récits et mythes fondateurs.

>>> L'œuvre de Marta Caradec, *Metz en Algérie, Akbou*, permet de travailler sur la **cartographie** et la **topographie** et de relier le programme d'histoire géographie à une histoire locale : l'annexion de l'Alsace et de la Lorraine par l'Allemagne en 1871 a conduit à d'importants mouvements de populations dans les colonies françaises en Algérie.

Cycle 4 : La relation de l'homme avec son environnement, les ressources et besoins

On parle d'une nouvelle Ère, l'anthropocène, époque de l'histoire de la Terre qui a débuté lorsque les activités humaines ont eu un impact global significatif sur l'écosystème terrestre.

S.V.T.

cycle 3 :

Le vivant, sa diversité et les fonctions qui le caractérisent

Les êtres vivants dans leur environnement

Classification des espèces / les phases d'évolution

cycle 4 : Distinguer faits scientifiques et croyances, pour entrer dans une relation scientifique avec les phénomènes naturels ou techniques, et le monde vivant.

Zoologie / **entomologie** / botanique

Diversité, évolution / **hybrides** et hybridations

Les impacts de l'action humaine, bénéfices et risques

Éducation musicale

L'espace de l'exposition est habité par les sons des vidéos de Jimmie Durham et de Anna Maria Maiolino.

Le son comme **matériau artistique**

Le son et sa relation à l'espace : la manière dont les sons cohabitent et se répandent dans l'**espace** (échos et résonances dans la synagogue).

Perception, sensations, émotions

Écouter, comparer, échanger, partager

III- VISITER L'EXPOSITION AVEC SA CLASSE

1) 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

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

2) PROPOSITIONS DE VISITES-ATELIERS

La représentation plastique, images, réalité et fiction
Les fabrications, la matérialité de l'œuvre

>> À la recherche des monstres... et comment les révéler !

Après un bref échange autour de la figure du « monstre », les élèves découvrent l'exposition en autonomie à la recherche de ceux qui se glissent dans les œuvres des artistes et dans les images du Musée de l'Image d'Épinal. Ce moment sera l'occasion de définir les mots **hybride**, **chimère**, **bestiaire**, **yokai** et **sphinx** dans la mythologie.

En atelier, les élèves seront invités à révéler des monstres selon le principe de la **fantasmagorie** à partir d'objets du quotidien.

D'autres techniques pourront être explorées : partir du chaos d'une tâche d'encre jetée sur une feuille de papier ou de coulures de peinture et révéler les formes monstrueuses qui apparaissent.

Souvent on déborde d'imagination devant des choses anodines que l'on rencontre dans la vie de tous les jours et qui provoquent en nous des sentiments comme la peur, la répulsion. Notre perception ne correspond pas toujours à la réalité. Au contraire, cette imagination débordante nous permet de créer des formes nouvelles, surprenantes, terrifiantes et merveilleuses.

Cycles 2 et 3

>> Rencontre des contraires... hybrides et hybridations

« L'hybridation ou la rencontre de deux médias est un moment de vérité et de découverte qui engendre des formes nouvelles. » Marshall McLuhan

En nous appuyant sur les œuvres de l'exposition, nous explorerons le terme **hybride** et ce qu'il recouvre : être mi-homme/mi-animal. La figure de l'hybride traverse la plupart des peuples du monde. On la retrouve notamment dans la mythologie antique et égyptienne, au Moyen-Âge, chez les peuples asiatiques et amérindiens. L'**hybridation** peut prendre des formes très diverses dans l'art. Les artistes s'en servent pour jouer de sa force de contraste, sa capacité à faciliter l'association des contraires qu'elle équilibre dans l'homogénéité de l'œuvre.

Lors de l'atelier, les élèves seront invités à imaginer un classement des images qui leurs seront mises à disposition. Ce premier temps sera l'occasion d'aborder la question de la **classification** et de la **catégorisation**.

Les élèves seront ensuite amenés à faire des choix, à croiser les représentations afin d'explorer, de rechercher et de **créer de nouvelles formes**, de nouveaux espaces. Un temps d'échange permettra de nous interroger ensemble sur ces nouveaux mondes qui désordonnent et réordonnent les catégories.

Cycles 2 et 3

>> Devenir quelqu'un d'autre ?

Lors de la visite, nous nous focaliserons sur les œuvres évoquant la **relation homme-animal** et de son ambivalence. Dans certaines cultures et croyances telles que l'animisme, les êtres ont la capacité de métamorphose, l'animal peut devenir homme et inversement. Il est possible de passer de l'un à l'autre, de préserver son identité humaine tout en accédant à certaines qualités de l'animal (force, rapidité...).

Se transformer, se métamorphoser pour accéder à ce désir d'être quelqu'un d'autre. Lors de l'atelier, les élèves seront invités à **se représenter différemment**. Ils interviendront graphiquement ou à travers la pratique du collage sur des portraits d'eux-mêmes.

Il est question d'identité, d'intériorité et d'apparence : que souhaitez-vous préserver, montrer ou cacher ? Et quelle qualité, force, compétence aimeriez-vous posséder ?

Un échange autour des choix de chacun permettra de se découvrir, de mieux se connaître.

Cycles 4 et lycée

>> En référence à d'autres civilisations

Durant la visite de l'exposition, les élèves seront amenés à confronter des **représentations** d'objets de **différentes cultures et temporalités** mis à disposition par la médiatrice, avec les œuvres des artistes. Il s'agira dans un premier temps d'échanger autour de ces représentations puis d'essayer de comprendre de quelles manières les artistes se sont appropriés quelques-unes de ces références en lien avec l'exposition *Inversion / Aversion*.

En atelier, une carte du monde permettra de situer ces objets, de se repérer dans le **temps** et dans l'**espace**, de construire des repères historiques et géographiques.

Il sera ensuite proposé aux élèves de choisir « leur représentation favorite » et de s'en inspirer dans une création originale à partir de divers matériaux (carton, terre, images, éléments naturels et de récupération). Un temps en fin d'atelier sera consacré aux échanges autour des créations de chacun.

Cycles 3 et 4

L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur

Les dispositifs de présentation

>> Explorer de nouveaux mondes...

Dans cet atelier les élèves partent à la découverte d'archipels inconnus et sont invités à construire le récit de leur exploration.

Des groupes d'explorateurs pourront être constitués en fonction de spécialités (cartographe, botaniste, zoologue, entomologiste, archéologue). Les élèves seront amenés à réaliser des productions (cartes, objets, croquis...). L'idée de l'atelier est d'articuler récits et fiction, cartes imaginaires et pages de croquis, en croisant lieux, époques, civilisations pour recréer de nouveaux mondes à lire et à explorer.

La possibilité de créer un cabinet de curiosité ou de naturaliste, entomologiste permettra d'aborder les notions de collection et de classification des espèces mais aussi d'aborder les mises en espace des trouvailles et les présentations muséographiques.

Tous niveaux

>> Une œuvre en mouvement

En lien avec le travail de Marta Caradec qui propose une œuvre évolutive à travers la participation des visiteurs et de Vincent Chevillon qui fera évoluer sa sonde *S10* dans sa forme et dans l'espace, cet atelier propose de transformer une forme et d'en photographier les différentes étapes.

Chacun, à tour de rôle peut transformer un objet mis à disposition, en le recouvrant, en en lui ajoutant des éléments... soit en suivant l'idée générale d'un texte lu en amont soit au gré de son imagination.

En s'inspirant de plans techniques notamment de ceux réalisés par Vincent Chevillon, il pourrait également s'agir d'imaginer une œuvre évolutive et d'en expliquer les mécanismes au moyen de textes et de croquis.

Tous niveaux

Mais aussi :

>> Différents corps de métiers, tour à tour artistes, régisseurs, graphistes, médiateurs (1h30 minimum en plus de la visite).

Dans un premier temps, tous les élèves sont « **artistes** » et invités à réaliser des croquis ou une petite réalisation en volume (projet d'une création à partir de consignes précises). Un échange par deux autour des réalisations produites les amèneront à en choisir une, voilà qu'ils deviennent alors « **régisseurs** » et qu'à deux ils vont envisager la mise en espace de la réalisation choisie (espace réel proposé, contraintes du lieu).

Très simplement la communication (petite affiche type flyer) sera réalisée par ces « **graphistes** » qu'ils seront devenus !

Enfin, ils imagineront sa **médiation** (courte description de la réalisation, présentation de leur projet, de la mise en espace, des choix auxquels ils ont été confrontés).

Dans la mesure du possible, chaque groupe présente finalement son travail ou un échange permettra d'aborder les notions de mise en oeuvre des projets.

Cycle 4 et lycée

IV- OUVERTURES

1) MARTA CARADEC



Marta Caradec, *Metz en Algérie, Akbou 3*, 2013

Marta Caradec est née en 1978 à Brest. Elle vit et travaille à Munich.

À l'occasion de l'exposition *Inversion / Aversion* au centre d'art de Delme, Marta Caradec imagine une nouvelle forme à sa série *Metz en Algérie, Akbou* (2012-2015).

Metz en Algérie est le surnom donné par les colons français venus dans la ville d'Akbou à la suite de l'annexion de l'Alsace et la Lorraine en 1871. L'artiste recouvre une carte d'état-major de la région d'Akbou datant de 1958 d'éléments qu'elle s'est appropriés ou a imaginés.

Des motifs médiévaux occidentaux, tels que le bestiaire et les armoiries des plafonds peints du Musée de la Cour d'Or, cohabitent et fusionnent avec ceux de céramiques, tapis, broderies traditionnelles algériennes.

Cette conjugaison subjective nous donne une autre lecture de l'histoire qui nous unit évoquant les influences mutuelles entre les cultures messines et algériennes.

Dans ce nouveau dispositif symbolique, Marta Caradec nous invite à compléter son œuvre en nous appropriant son geste. Au moyen de tampons reprenant des parties du corps de chimères créées par l'artiste, chacun est libre de réaliser ses mélanges et de composer ses propres hybridations.

>>> Cartographie

Marta Caradec sélectionne d'anciennes cartes géographiques ou politiques pour leurs motifs, leurs typologies, leurs matières ou leurs histoires sur lesquelles elle intervient par le dessin. La carte géographique originale disparaît et laisse place à une carte subjective nous faisant naviguer dans notre société, en reliant différents mondes, temporalités, légendes et arts. Cette conjugaison subjective nous propose une autre lecture de l'histoire qui nous unit.

À une époque 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 tels que Bouchra Khalili (*The Mapping Journey Project*, 2009-2011), Francis Alÿs (*The Green Line*, Jérusalem, 2005), Rashid Rana (*The viewing, the viewer and the viewed*, Biennale de Venise, 2015), Tim Knowls (*Spy Box*, 2006), Michael Drucks (*Drukland*, 1973) et Pierre Alechinsky (*Arrondissements*, 1983).

> Exposition *Pierre Alechinsky - Palimpsestes* au Château de Courcelles à Montigny-lès-Metz du 10 novembre au 13 janvier 2019.



Pierre Alechinsky, *Arrondissements*, 1983

>>> Chimères

Des cartes de Marta Caradec surgissent des monstres fabuleux, des chimères telles que des animaux et des poissons à tête d'homme, des sirènes et des dragons.

Une chimère désigne une créature hybride, composite possédant des attributs de plusieurs animaux. Le terme évoque également les rêves, les fantasmes et les utopies.

L'artiste s'est intéressée au bestiaire du plafond du Musée de la Cour d'Or, œuvre emblématique du patrimoine médiéval messin.

En littérature, un bestiaire désigne un manuscrit du Moyen Âge regroupant des fables et des moralités sur les «bêtes», animaux réels ou imaginaires. Plus largement, on appelle bestiaire une œuvre consacrée aux bêtes.

En l'associant à des compositions questionnant les rapports de force entre deux cultures orientale et occidentale, les chimères sont liées aux notions d'identité et d'hybridité culturelle dans l'œuvre de Marta Caradec.



Dragon des ruines du château de Lutzelbourg, Musée des Arts & Traditions Populaires, Paris.

Le guide *La Lorraine de l'étrange* de Jean-Paul Ronecker regroupe un grand nombre de chimères associées aux légendes locales, tel que le dragon du château de Lutzelbourg qui la nuit vol au-dessus de la vallée de la Zorn, remonte vers Dabo avant de revenir sous les ruines du manoir.

L'animal offre un véritable champ d'expérimentations pour les artistes de l'art contemporain. On peut citer Yves Chaudouët (*Les poissons des grandes profondeurs*, 2006), Joan Fontcuberta (*Fauna*, 1985-1989) ou encore les *Soundsuits* de Nick Cave. Il est également au cœur du travail des artistes de l'exposition.

>>> 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.

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).

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.

>>> Appropriation de l'œuvre par le spectateur

Dans ce nouveau dispositif symbolique mis en place à Delme, Marta Caradec nous invite à compléter son œuvre en nous appropriant son geste. Au moyen de tampons reprenant des parties du corps de chimères créées par l'artiste, chacun est libre de réaliser ses mélanges et de composer ses propres hybridations.

Dans cet esprit de renversement, l'œuvre n'est pas donnée qu'à l'artiste.

En nous invitant à la compléter, elle peut se décliner sous de multiples formes.

Le spectateur peut parfois devenir co-auteur de l'œuvre de l'artiste, si ce n'est créateur.

Les artistes Matteo Rubbi (*Bounty*, 2010-), Rirkrit Tiravanija (*Soup/No Soup*, 2012), Yoko Ono (*Wish Tree*, Centre Pompidou-Metz, 2015) invitent également le spectateur à jouer un rôle et à faire évoluer leurs créations.

Avec son projet en cours *Bounty*, Matteo Rubbi nous replonge dans les histoires de navigation et les récits d'explorateurs. Il s'agit de réinventer et de reconstruire le vaisseau HMS Bounty (XVIII^e siècle) à travers une série de workshops impliquant les écoles et les habitants des régions dans lesquelles il se trouve.



Matteo Rubbi, *Bounty*, CNAC Le Magasin, Grenoble, 2010.

2) VINCENT CHEVILLON



Vincent Chevillon, *S10*, 2013-

Vincent Chevillon est né à Manguio en 1981. Il vit et travaille à Strasbourg.

>>> Sculptures-objets évolutives

Vincent Chevillon développe des dispositifs souvent évolutifs dans lesquels se mêlent des objets récoltés ou façonnés, des images et des récits prenant la forme d'installations. L'œuvre *S10* est un *work in progress*.

Elle est amenée à évoluer tant dans l'espace de l'exposition que dans sa forme. Elle fait partie d'une série de sculptures-objets réalisées par l'artiste selon un procédé similaire mêlant bois et acier, parfois de la corde, cire, pierre calcaire et tissu.

L'objet se transforme, se métamorphose...

En art, la locution anglaise *Work in progress* est utilisée pour désigner un travail en cours.

Le caractère évolutif des œuvres est visible dans le travail de certains artistes de l'arte povera qui utilisent le vivant dans leurs projets. Citons Giuseppe Penone (*Il poursuivra sa croissance sauf en ce point*, 1968-), Giovanni Anselmo (*Structure qui mange la salade*, 1968) et plus récemment Michel Blazy. Ce dernier travaille sur le rapport entre art et temporalité. Il utilise la moisissure, la pourriture. Dans l'idée du cycle de la vie, c'est le temps qui crée son œuvre.

Dans une autre perspective, l'artiste Ian Cheng conçoit des écosystèmes virtuels peuplés de créatures programmées avec des propriétés prédéterminées évoluant *en live* échappant au contrôle de leur créateur.



Michel Blazy, *Sculpture - Le Bar à oranges*, 2012



A-li-ce, *Warping the Woods*, 2017

L'installation *Warping the Woods* réalisée par A-li-ce dans la Cour des Trinitaires à Metz dans le cadre du Festival Musiques Volantes (2017) repose sur le même principe. Un organisme vivant s'animait peu à peu dans lequel se réveillaient des créatures chimériques, plantes sauvages mutantes, insectes à tête humaine ou animale...

>>> Les Métamorphoses

Accueilli en 2015 par le centre d'art de Delme à l'occasion d'une résidence d'artiste à Lindre-Basse, Vincent Chevillon avait invité les visiteurs, en dévoilant le cabinet de curiosités d'un navigateur de retour d'expédition, à pénétrer dans son univers fourmillant d'expériences vécues et de références, pour la plupart littéraires, de récits de voyages de grands explorateurs.



Vincent Cheillon, *Les Métamorphoses*, 2015

Intitulée *Les Métamorphoses*, cette résidence présentait la méthode de travail de l'artiste, basée sur une inspiration nourrie à la fois par ses lectures, et par ses propres itinérances desquelles il ramène à chaque fois différents objets.

Ces souvenirs matériels, objets populaires et reliques porteuses d'histoire(s), servent de réceptacles aux récits à venir.

S10 est réalisée selon le principe technique d'une sonde. Une sonde est élément de l'exploration au sens où il s'agit d'un instrument au moyen duquel on mesure la profondeur de l'eau à un endroit déterminé, et qui peut en même temps donner des indications sur la nature des fonds.

>>> Artiste explorateur

En 2013-2014, Vincent Cheillon a passé 7 mois en mer à bord d'un catamaran naviguant de la mer Méditerranée aux Antilles en passant par les Canaries et les îles du cap vert, puis un retour sur les côtes françaises.

Loin d'être anecdotique, ce périple est à la source du travail de l'artiste qui place l'itinérance et le voyage au cœur de sa pratique. Son champ d'investigation touche à l'histoire des premières expéditions maritimes et de l'entreprise coloniale.

Ses œuvres nous plongent dans les récits de voyages d'explorateurs et des romans d'aventures tels que *Moby Dick* d'Herman Melville (1851), *Voyages autour du monde* de Bougainville (1766-1769), *Vingt mille lieues sous les mers* de Jules Verne (1869), *Relations de voyages autour du monde* de James Cook (1768-1779), *Voyage en Océanie à bord de l'Astrolab* de Jules Dumont D'Urville (1826), *Voyage d'un naturaliste autour du monde* de Charles Darwin (1831-1836), *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* de Michel Tournier (1967).



Jules Verne, *Vingt mille lieues sous les mers*, 1869.



Vincent Cheillon, *Les Bacchantes*, 2016

La série *Les Bacchantes* peut tout autant renvoyer à l'univers de l'entomologiste et de l'explorateur-collectionneur. Elle fait écho aux récits mythologiques et à des contextes sociétaux de différentes époques. La métamorphose de l'insecte est ici mise en lien avec celle des femmes visibles sur les photographies, tous les deux arrivés en phase pubère. Le titre tente de bouleverser cet ordre établi et de proposer un renversement du système à travers la figure des bacchantes. Ces femmes s'affranchissaient de leurs maris lors des Bacchanales, fêtes religieuses de l'Antiquité en l'honneur de Dionisos, dieu de l'ivresse et des débordements.

En recouvrant le visage de la femme d'un insecte, Vincent Cheillon réalise non seulement une nouvelle métamorphose, une hybridation, et révèle ces tendances à la catégorisation et à la classification de nos sociétés ; d'une part, celle de la femme du début du XX^e siècle dans son évolution sociale et d'autre part celle des insectes dans les collections des naturalistes liées aux premières expéditions coloniales.

3) HÉLÈNE DELPRAT



Hélène Delprat, *L'Homme-Singe en fausse fourrure a disparu*, 2014

Hélène Delprat est née à Amiens en 1957.
Elle vit et travaille à Paris.

« Tu connais ce document où [Virginia Woolf] est photographiée avec turban, fausse barbe et moustaches comme membre de la famille royale d'Abyssinie ?

1910. Affaire du Dreadnought ? Oui, bien-sûr.

Il y a cela aussi, le travestissement, le droit de cacher son visage, d'avoir un faux nez pour de savantes conférences filmées, de devenir un monstre ou un fantôme. Le droit d'être à la fois son père et sa mère, de se transformer en eux. D'être leur image. Le droit de changer de "genre", de devenir un héros ou même un mort, un objet. Narcisse métamorphosé en table, pourquoi pas ? "Je me vois donc je suis" ».

Extrait d'*Une chambre à soi*, texte rédigé par Hélène Delprat en mars 2011 à l'occasion de l'exposition collective éponyme, présentée à la galerie Christophe Gaillard en 2011.

>>> Au-delà des masques

Le masque est présent à la fois dans les films et les peintures d'Hélène Delprat.

Fantomatiques, circulaires et inconsistants, à l'expression inquiète, ils gravitent autour de l'Homme-Singe en fausse fourrure. D'ailleurs, qui se cache sous le vêtement ?

Le personnage nous fixe du regard. Il ne semble pas souhaiter nous révéler son identité.

Dans sa peinture *Une forteresse à soi*, le masque improbable qui hante les alentours nocturne du château fort médiéval semble terrorisé par l'invasion d'une nuée de lucioles. Dans une autre œuvre, *Les châteaux...*, un masque animal poilu et aux dents pointues nous tient à distance d'un château irradié par une lumière lunaire et magique.



Hélène Delprat, *Ratafi-Ratamala Circus*, 2013
Vidéo, 30 minutes, noir et blanc

Dans ses vidéos, l'artiste se grime. Elle aime créer le trouble. Toutes ces inversions, ces transgressions l'intéressent beaucoup, ces changements de rôle très codés dans la société, les rites de passages... La métamorphose est une manière d'accéder à ce désir d'être quelqu'un d'autre, de se représenter différemment.

En référence à Claude Cahun, elle décide de se raser le crâne. Cet acte lui permet de donner une nouvelle image d'elle-même : « Je suis très intéressée par le rapport à l'ornementation, à la beauté, à la laideur. S'il n'y a pas de cheveux, surtout pour une femme, c'est la laideur, l'étrange, l'inquiétant. S'il y en a par excès avec les perruques notamment, c'est l'apparat ».



James Ensor, *La Mort et les masques*, 1897

On retrouve les masques dans l'œuvre de beaucoup d'artistes tels que James Ensor qui s'inspire de l'univers des carnivals de sa région d'Ostende. Les parades de ses toiles illustrent son obsession de la mort et sa vision pessimiste du monde. Les masques peuvent être envisagés comme des caricatures de nous-même, à l'image de la condition humaine et de la vie, selon lui, burlesque et vaste parodie.

Nous pouvons citer Pablo Picasso qui tire son inspiration des masques africains qu'il possédait notamment pour sa célèbre toile *les Demoiselles d'Avignon* (1906-1907) ou encore *Le masque de chien* de Gérard Garouste (2002).

>>> Les titres

Hélène Delprat déclare adorer de manière générale les titres, surtout ceux qui sont pompeux et interminables et elle aime en changer lorsqu'il s'agit de tableaux.

Le choix des titres procède à sa manière d'un goût pour le paradoxe et l'ambiguïté, le décalage et l'étrangeté, l'incongruité et l'humour. Ils forment de nouvelles passerelles vers le monde protéiforme de l'artiste. Ainsi, elle baptise ses travaux *Chanson de geste pleine de héros épiques qui forcent l'admiration*, ou *Madame Récamier aime les cactus*, (*entr'autres*), ou encore *Lot 720, Anonyme, peinture ayant appartenu à Groucho Marx*.

Dans *Les fées de la nuit d'été*, les papillons anthropomorphes peuvent faire penser à des fées voletant mais où se trouve le dieu grec dans l'œuvre *Elle se met à pleurer. Mercure descend du ciel et traverse le théâtre ?*

Le titre chez Hélène Delprat est un peu le revers du tableau, parfois on voit un peu à travers l'envers, d'autres fois non, lorsqu'ils nous attire avec un léger sourire sur des chemins de traverse.

Selon elle, « un titre est une sorte d'histoire parallèle. C'est une deuxième chance donnée à l'image. Je suis conservatrice en chef d'un important musée de titres ».

>>> Les figures et le fond

Les figures se détachent sur des fonds composés de tâches ou de nuages de couleur comme s'ils ressortaient ou se faisaient absorber par cette matière chromatique, des abysses de la peinture.

On peut noter une certaine similitude avec **l'art grotesque, fresques de la renaissance, car l'une des caractéristiques majeures de ce langage figuratif est de brouiller radicalement les frontières de l'ornemental et du narratif, de fondre les personnages, actions et saynètes dans un réseau figuratif où le sens se dissout ou se diffuse.**



Plafond du Musée des Offices, Florence
Art grotesque

Les figures des œuvres de Delprat, humaines, animales, paysagères ou architecturales semblent naître du fond coloré. Elles s'essayent à prendre forme et acquièrent une apparence trouble mais identifiable. À l'image du *Golem* qui se sculpte dans la glaise ou de la créature d'Hippolyte Hentgen présentée dans l'exposition, elles sortent d'un amas chaotique de couleurs monochromes et de paillettes.

Dans *Les Métamorphoses* d'Ovide, c'est après le déluge que l'humanité et le monde animal ont été recréés, soit par la transformation progressive de pierres en corps humains, selon le mythe de Deucalion ou de Pyrrha, soit par la solidification de la boue en formes animales.



Odilon Redon, *Hippocampes sur un paysage sous-marin*, 1910

Depuis l'Antiquité, on se questionne sur la fonction des nuages, de la fumée, des veines du bois, des tâches dans la poussière ou sur les murs pour la genèse de la forme artistique (Plinie l'Ancien, Leon Battista Alberti).

Des ressemblances inchoatives peuvent être établies avec les œuvres d'Odilon Redon, de Gustave Moreau, Sigmar Polke et plus largement des artistes liés au symbolisme ou au romantisme allemand.

4) JIMMIE DURHAM



Jimmie Durham, *Smashing*, 2005

Jimmie Durham est né à Houston (États-Unis) en 1940. Il vit et travaille en Europe (Berlin et Naples).

Smashing constitue le témoignage d'une performance réalisée en 2004 par Jimmie Durham avec les étudiants en art de la Fondation Antonio Ratti à Côme. Cette documentation vidéo présente une scène de la vie universitaire, où, à première vue, tous les codes conventionnels de la relation étudiant-professeur sont respectés : le représentant du corps enseignant, figure légitime d'autorité, est assis derrière son bureau, et attend que les élèves viennent à lui, dans un vraisemblable processus de validation d'un diplôme.

L'enseignant, sous les traits de Jimmie Durham, rassemble les critères esthétiques les plus formels du métier : costume noir et cravate, coiffure soignée, lunettes posées sur le bout du nez, mains croisées sur le bureau. L'apparence des étudiants est elle aussi des plus banales. Tout paraît être sous contrôle. Toutefois, ce semblant de normalité bascule bientôt dans un chaos déconcertant : alors que chaque étudiant dépose un objet sur le bureau, puis se recule ensuite dans une attitude empreinte de respect, leur professeur s'emploie à détruire méthodiquement cet objet à l'aide d'une pierre. Une fois l'objet brisé, l'artiste dégage du revers de la main ce qu'il en reste, puis, d'un air très calme, sort d'un tiroir de son bureau un document officiel, qu'il tamponne, puis y appose sa signature avec un stylo à plume rangé soigneusement dans une poche intérieure de son costume, comme l'ultime approbation de l'autorité professorale.

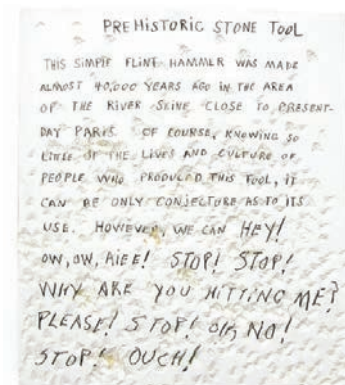
>>> Renverser les valeurs, les règles, les normes de nos sociétés

Dans la vidéo de Durham, le comportement du professeur que d'aucuns pourraient appeler un accès de rage, voire de folie, va se poursuivre de façon systématique et cyclique pendant une heure et demie, jusqu'à ce que le sol soit jonché de débris et le mur tâché de peinture.

Si les attributs vestimentaires et le placement des différents protagonistes demeurent, avec toute la symbolique qu'ils véhiculent, la situation s'est néanmoins complètement renversée : l'homme lettré, personnifiant habituellement la sagesse, est revenu à un état primaire, répétant le geste d'un homme préhistorique, armé d'une pierre.

Cette pierre est en réalité une œuvre, également de l'artiste Jimmie Durham, intitulée *Prehistoric Stone Tool* (2004), à laquelle est associée un texte descriptif rédigé par l'artiste, lui aussi empreint d'humour et d'absurde.

« This simple flint hammer was made almost 40,000 years ago in the area of the river Seine close to present-day Paris. Of course, knowing so little of the lives and culture of people who produced this tool, it can only be conjecture as to its use. However, we can HEY! OW, OW, AIEE! STOP! STOP! WHY ARE YOU HITTING ME? PLEASE! STOP! OH NO! STOP! OUCH! »



Jimmie Durham, *Prehistoric Stone*, 2004

>>> La pierre, l'outil

Durham s'interroge sur l'impact de l'architecture sur les hommes et partage l'idée de Foucault que sa seule ambition est de contraindre les corps et les esprits. Tout pouvoir cherche à inscrire sa trace dans la pierre.

Dans la performance *Stoning the Refrigerator* (1996) réalisée au Frac Champagne-Ardenne, l'artiste se sert du minéral pour détruire l'objet manufacturé. De même, dans *St. Frigot* (1996), la pierre est utilisée comme un outil de sculpture et non comme le matériau façonnable. Si le geste de Durham peut nous apparaître violent c'est qu'il casse nos codes et les règles de nos sociétés. Il les renverse. La destruction n'est pas tant valorisée comme geste iconoclaste mais entre dans le processus de révélation d'une autre forme. En ce sens, la destruction devient la création.



Jimmie Durham, *Stoning the Refrigerator*, 1996

>>> Traces et archive de la performance

Smashing est la trace d'une performance réalisée par Jimmie Durham et des étudiants.

« La littéralité du temps et de l'espace est une composante de base. Une performance dure souvent le temps du processus qui la sous-tend. [...] La plupart du temps, la performance est situationnelle et prend son essor dans un lieu et un temps précis. Elle intègre la place d'un spectateur devant lequel et avec lequel se produit un échange. Mais la performance est plus. [...] Elle est une carte, une écriture qui se déchiffre dans l'immédiat, dans le présent, dans la situation présente, une confrontation avec le spectateur »

C. PONTBRIAND, « Introduction : notion(s) de performance », in A. A. BRONSON, P. GALE, *Performance by Artists*, Toronto, Art Metropole, 1979, p. 15-16.

Le corps, le temps et l'espace constituent généralement les matériaux de base d'une performance. De durées variables, souvent éphémères, elles sont connues grâce à des traces qui en témoignent telles que photographies, films, vidéo.

L'archive est ce qui reste au-delà de l'acte, pour en produire la continuité historique.



Jackson Pollock, *Action painting*, environ 1950

Jackson Pollock (1912-1956) est une des figures principales du mouvement *action painting*, littéralement « peinture active ».

Il utilise la technique du *dripping* dans laquelle la couleur est projetée de manière contrôlée sur une toile posée à même le sol. Pour l'artiste, l'œuvre est un témoignage du corps vivant, en action et en mouvement dans l'instant.

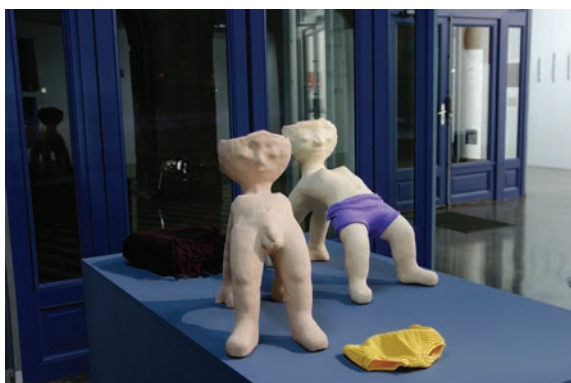
Quelques années plus tard, Allan Kaprow (1927-2006) lance ses premiers happenings et revendique de n'être plus un « peintre d'action » mais un « artiste d'action », voué à participer directement au monde et non plus à la production de ses images.



Gina Pane, *Action escalade non-anesthésiée*, 1971

La photographie en noir et blanc témoigne de l'*Action Escalade non-anesthésiée* réalisée par l'artiste Gina Pane en 1971 dans son atelier à Paris. Représentante de l'art corporel, dans cette action, elle établit un parallèle entre l'actualité de l'époque, la guerre du Vietnam et la position de l'artiste engagée moralement et physiquement.

5) CORENTIN GROSSMANN



Corentin Grossmann, *Miaou*, 2018
Corentin Grossmann, *Yoga 1* et *Yoga 2*, 2016

Corentin Grossmann est né en 1980 à Metz.
Il vit et travaille à Bruxelles.

>>> Œuvre anthropomorphe

Miaou revisite la figure populaire qu'est le chat, de l'Égypte ancienne à sa mise en scène sur les réseaux sociaux et convoque une multitude de souvenirs stylistiques rattachés à l'animal.

La dimension anthropomorphique, le traitement du « visage » et son expression nous amènent plus ici du côté de la noblesse hiératique du sphinx, de la part nocturne et mystérieuse de l'animal, que de l'icône venue de l'extrême orient *Hello Kitty*.

Cette hybridation inscrit *Miaou* dans cette longue tradition des créatures fantastiques issues de la mythologie grecque ou encore du bestiaire médiéval qui ornait les cathédrales.

Corentin Grossmann se plaît ainsi à mélanger les codes de l'art contemporain et les nombreuses sources issues de l'imagerie populaire ou des icônes, sans pour autant en revendiquer l'exactitude.

Dans la mythologie égyptienne, le sphinx désigne une chimère symbolisant l'union du dieu solaire Rê (corps de lion) et du pharaon (tête humaine). Il serait ainsi un mélange entre la force et la férocité exprimées par le corps du lion et l'intelligence, la prudence et la réflexion représentées par la tête d'homme.

Dans la mythologie grecque, le sphinx était un monstre féminin, une hybridation de la figure d'une femme et du corps d'un animal. Gare à ceux qui ne trouvaient pas la réponse à ces énigmes. Ils étaient tués et jetés à la mer.

Œdipe avait répondu juste à son énigme et put passer son chemin sans encombre :

- « Quel être, pourvu d'une seule voix, a d'abord quatre jambes le matin, puis deux jambes le midi, et trois jambes le soir ? »
« (...) Œdipe trouva la solution : il s'agissait de l'homme. De fait, lorsqu'il est enfant, il a quatre jambes, car il se déplace à quatre pattes ; adulte, il marche sur deux jambes ; quand il est vieux, il a trois jambes, lorsqu'il s'appuie sur son bâton. »



Gustave Moreau, *Œdipe et le Sphinx*, 1864

>>> Un écho à d'anciennes civilisations

Si *Miaou* fait référence à la figure du chat dans l'Égypte ancienne ou la mythologie grecque, pour *Yoga 1* et *Yoga 2*, Corentin Grossmann trouve plutôt sa source d'inspiration du côté de l'art précolombien et de l'Inde, terre d'origine du yoga.

La nudité et la posture naturelle des deux personnages sont une manière pour l'artiste de nous ramener à notre véritable condition d'organisme vivant, à notre fragilité et à notre animalité. Malgré toutes les parures ou artefacts technologiques modernes, nous sommes tous issus de la terre.



Sculpture Olmèque, 1000 av.J-C,
Musée d'anthropologie de Mexico

Les têtes plates et creuses de *Yoga 1* et *Yoga 2* rappellent les sculptures olmèques du I^{er} siècle avant J-C ou encore les statuette précolombiennes des XII-XIV^e siècles. Les Olmèques sont un ancien peuple précolombien de Mésomérique s'étant épanoui de 1200 av. J.-C. jusqu'à 500 av. J.-C. sur la côte du golfe du Mexique, dans le bassin de Mexico, et le long de la côte Pacifique (États du Guerrero, Oaxaca et Chiapas). Leur grande maîtrise de la sculpture et de la ciselure ne sera dépassée par aucune autre civilisation précolombienne.

Corentin Grossmann explique que la tête creuse de ces sculptures *Yoga 1* et *2* reste un témoin de son action sur la pièce en terre. En effet, l'artiste en glissant une main dans le crâne de la statuette accède à la matière et par un jeu digital habile, sculpte son visage de l'intérieur. Selon les gestes et les pressions exercés par l'artiste, le petit personnage change tour à tour de visage, d'expression et de référentiel historique (plus ou moins précolombien, aztèque, etc). L'artiste travaille ainsi de manière intuitive et aime à se laisser surprendre par ces créations qui le dépassent.

Les références aux civilisations anciennes se retrouvent dans l'œuvre de plusieurs artistes de l'exposition : *S10* de Vincent Chevillon, *Boréale* de Denis Savary, Marta Caradec et Hippolyte Hentgen.

>>> Par-delà nature et culture

Pour Corentin Grossmann, les têtes creuses de *Yoga 1* et *Yoga 2* représentent de manière symbolique l'intérieur et l'extérieur d'un individu. Ceci renvoie à l'ontologie développée par Philippe Descola dans son ouvrage *Par-delà nature et culture* où l'intériorité et la physicalité d'un individu concourent à sa compréhension en dehors de toute détermination.

Dans *Miaou*, l'apparition humaine dans le visage de l'animal ramène l'Homme à sa condition première et à son animalité. Cette nouvelle lecture du cosmos libérée des codes de la pensée rationnelle révèle la complexité de la réalité et reconfigure les relations de l'Homme et de son environnement, notamment les relations entre les humains et les non-humains. Dans son ouvrage, Philippe Descola tente de dépasser le dualisme qui oppose nature et culture. **L'animisme définit par l'anthropologue présente un continuum d'intériorité entre les humains et les non-humains (mêmes capacités affectives, éthiques, communautaire...) et une distinction des physicalités (plumes, écailles, poils...).**

De manière plus générale, l'animisme est la croyance en un esprit, une force vitale, qui anime les êtres vivants, les objets mais aussi les éléments naturels, comme les pierres ou le vent, ainsi qu'en des génies protecteurs.

Dans les sociétés animistes, les êtres ont la capacité de métamorphose, l'animal peut devenir homme et inversement.

L'animisme se rencontre en Amazonie, dans l'aire arctique et circumpolaire ou dans les forêts de l'Asie du Sud-Est, chez les Pygmées, les Dogons de Tireli au Mali, en Nouvelle-Calédonie.

6) HIPPOLYTE HENTGEN

Gaëlle Hippolyte et Lina Hentgen travaillent à quatre mains depuis dix ans, sous l'égide d'Hippolyte Hentgen, troisième personnage à la liberté de style et de ton absolue. Outre le dessin dans lequel elles excellent, elles développent depuis quelques années un travail de sculpture, ainsi que des objets pour la scène et des films d'animation. Hippolyte Hentgen déploie un vocabulaire de formes infiniment varié, qui puise dans les cultures populaires, dessins de presse, animations, affiches de l'entre-deux-guerres, photos anonymes, posters, packagings...

>>> Hybridations

Pour son exposition au centre d'art de Delme, le duo Hippolyte Hentgen présente une sélection de pièces issues de quatre séries questionnant les notions d'hybridations et de genres.



Hippolyte Hentgen, Série
Sunday in Kyoto, 2018

Lors de leur résidence à la Villa Kujoyama au Japon (2018), les artistes se sont penchées sur la figure du yokai, créatures surnaturelles dans le folklore japonais. Sur place, elles ont collecté des images liées à l'iconographie des fantômes japonais, des estampes anciennes jusqu'aux dessins d'aujourd'hui.

De leurs assemblages, elles créent des corps composites, des yokai contemporains mêlant des temporalités, des mondes et des héritages artistiques de plusieurs origines.

YOKAI

Le mot Yokai signifie « esprits », « démon » ou « fantôme ».
La plupart d'entre eux possèdent des pouvoirs magiques et sont hostiles envers les humains. Espiègle ou malveillant, certains peuvent aller jusqu'à la mort de leur victime.

Rencontrer un de ces démons est en général un mauvais présage, même si certains portent tout de même chance.

Ils sont représentés sur des toiles, estampes ou décrits dans des livres bien avant le Moyen Âge et ont été très populaires auprès des artistes peintres de l'ère Edo (1603-1868).

L'un des plus connus, l'Oni, représenté à droite, est une espèce d'ogre descendant des montagnes avec une peau rouge, deux cornes sur la tête et possédant une large bouche remplie de crocs. Certains d'entre eux ont le pouvoir de contrôler la foudre.

Les yokai sont encore une source d'inspiration de nos jours où l'on peut les retrouver dans la peinture, le manga, le jeu vidéo ou encore le cinéma.



Kawanabe Kyōsai,
Oni-no-Nenbutsu, 1864

>>> Citations



Hippolyte Hentgen, Série
Poodle, 2017

Issue d'une série de trois toiles conçues comme des pochoirs, *Poodle* (caniche) fait suite à la série *Résistantes* (2016) réalisée en hommage aux résistantes des photographies de Gerda Taro durant la guerre d'Espagne (1936).

Ces résistantes deviennent un trio caniche dans une forme cartoonesque renvoyant à la vidéo *Shut the Fuck up* (1985) du collectif General Idea. Dans cette dernière, les artistes incluent un extrait de leur performance réalisée au Centre d'art contemporain de Genève (1984) dans laquelle ils plongent trois caniches blancs taxidermisés dans des cuves de peinture bleue Klein (International Klein Blue) pour tracer avec ces corps de grands X.

Lien pour visualiser la vidéo :

<https://www.youtube.com/watch?v=g2gVJ1IRxA0>

La vidéo du collectif General Idea est une citation au film *Mondo Cane* (1962) de Paolo Cavara, Gualtiera Jacopetti et Franco Prospero et en particulier à la performance de Klein au cours de laquelle des modèles réalisent des anthropométries sur un suaire. *Mondo Cane* consiste en une série de petits documentaires sur différentes pratiques culturelles à travers le monde dans le but de choquer ou de surprendre l'audience principalement occidentale. Yves Klein y conçoit à la demande des réalisateurs une performance où des modèles et orchestre la réalisation d'anthropométries. L'usage qui est fait de sa performance dans le film tourne en dérision le geste de l'artiste qui ressort troublé, voire humilié, de sa projection au Festival de Cannes.

LES ANTHROPOMÉTRIES DE KLEIN

Dans son œuvre, Yves Klein révèle une nouvelle conception de la fonction de l'artiste. Dans ses «anthropométries», technique des «pinceaux vivants», l'artiste se met en retrait, laissant au corps humain le soin de faire le tableau.

Poodle est ainsi une mise en abîme de ces différentes références renvoyant tout autant à l'idée d'une identité sexuelle plurielle dans l'œuvre de General Idea qu'aux anthropométries de Klein et aux manipulations des œuvres et des artistes par les médias de masse.



Yves Klein, *Anthropométrie de l'époque bleue (ANT 82)*, 1960

>>> Autres représentations des corps



Hippolyte Hentgen, *Pagu*, 2014

Les deux œuvres de la série *Pagu* (2014) sont également des dessins préparatoires pour une performance intitulée *Portrait n°8* au MAC VAL (2014) avec le duo féminin John John présentée dans le cadre de « Interludes » (5-6 avril 2014), programme de performances et d'interludes critique autour et avec Esther Ferrer sur la question de la performance aujourd'hui.

Cette performance est le premier tableau de l'interlude « La peinture élargie ». Chaque tableau est un portrait de personnage féminin en marge, en décalage, entre réalité et fiction pure dont la poétesse brésilienne Pagu (1910-1962). Figure majeure du mouvement moderniste brésilien, elle sera très liée à la «Revue Anthropophage», animée par Oswald de Andrade son compagnon.

Il est question de représentations de corps, féminins, monstrueux ou apparaissant sous une forme chaotique.

Lien pour visualiser la performance au MAC VAL :
<https://vimeo.com/96912904>



Hippolyte Hentgen, *Série 1, 2, 3*, 2017

Enfin, dans l'œuvre tirée de la série *1, 2, 3* (2017), le corps d'un cygne diffracté apparaît aux côtés de petits symboles géométriques. Ces derniers font écho aux nouvelles figures de l'ère de la reproductibilité où le dessin des premiers personnages de comics est réduit à l'essentiel. En effet, les premiers personnages publicitaires ou certains des premiers comics américains ne sont que des formes géométriques (ronds, carrés, segments), proches de l'abstraction. Ces figures ont été pensées avec des affects réduits pour être rapidement accessibles au plus grand nombre.

SYMBOLIQUE DU CYGNE

Le cygne est un symbole de lumière, de pureté et d'amour dans de nombreuses cultures. Chez certains peuples, le cygne contient une part féminine et masculine, il est androgynal. Étant un oiseau aquatique, donc lunaire, il représente à la fois la lumière du jour qui est solaire et mâle et celle de la nuit, lunaire et femelle. Il est à la fois l'une et l'autre et la synthèse des deux.

7) ANNA MARIA MAIOLINO



Anna Maria Maiolino, *In-Out (Antropofagia)*, 1973

Anna Maria Maiolino est née en 1942 à Scalea en Italie. Elle vit et travaille à Sao Paulo.

Exilée à New-York à partir de 1968, Anna Maria Maiolino revient au Brésil en 1971, au cœur de la dictature militaire (1964-1985).

In Out (Antropofagia), son premier film expérimental en super 8, s'inscrit dans un contexte de résistance à la répression, à la censure et aux souffrances vécues par les individus.

Entre absorption et déjection, le sous-titre de l'œuvre se réfère au mouvement artistique brésilien anthropophage (cité plus haut dans la partie d'Hippolyte Hentgen concernant *Pagu*) qui prône l'ingestion symbolique des violences coloniales pour en faire une force.

>>> La bouche, interface entre intérieur et extérieur

La vidéo se compose d'une série de gros plans sur une bouche, féminine ou masculine, successivement bâillonnée avec du scotch, entrouverte, grimaçante, ou encore fumant ou mâchouillant des fils colorés. À la fois grotesque et inquiétante, ces images sont juxtaposées à une bande sonore, réalisée par Laura Clayton de Souza, composée de rires, de borborygmes, de sons hypnotiques. Cette atmosphère étrange est accentuée par le mutisme des bouches, comme empêchées de parler ou en lutte pour se faire entendre.

L'alternance des plans successifs dans un cadrage serré se focalisant sur les bouches féminines et masculines forme une image à la fois fascinante et effrayante, l'identité sexuelle se dissout, l'intérieur et l'extérieur se rejoignent.

La bouche est cet espace transitoire qui permet à la voix de s'extérioriser.

Ici, elle est le seuil où nourriture et langage se fondent dans la salive.

>>> L'anthropophagie : un concept fondateur de la modernité brésilienne

La vidéo *In Out* témoigne du Manifeste anthropophage.

Dans les années 1920, un débat culturel oppose deux tendances du modernisme brésilien : la première, internationaliste, veut s'inspirer des avant-gardes européennes tandis que la seconde, nationaliste, souhaite s'appuyer sur sa culture propre.

Le « Manifeste Anthropophage » d'Oswald de Andrade, publié en 1928, propose une esquisse de réponse aux rapports à la fois conflictuels et complémentaires de ces deux postures. Il présente une relecture du concept d'anthropophagie vue comme « un processus inévitable d'assimilation critique des idées et des modèles européens, dévorant, déglutissant, dégustant ce qui vient de l'extérieur sans se subordonner aux dichotomies telles que national contre étranger ou modèle contre copie ».

Julio Diniz, « Anthropophagie et Tropicalia - dévoration/dévotion », in Brésil/Europe : repenser le Mouvement Anthropophagique, Actes de colloque, Collège international de philosophie, Paris, revue Papiers, n°60, sept. 2008, p.25.

Dévorer l'autre revient à incorporer ce que l'on admire et désire chez lui afin de se transformer soi-même. La dévoration est vécue comme une prise de connaissance de l'autre, de sa sagesse vivante. C'est un acte de communion.

Pensée comme processus d'hybridation culturelle, l'anthropophagie apparaît comme un des concepts fondateurs de la modernité brésilienne.

Dans une autre perspective, époque et contexte, Édouard Glissant, dans son *Traité du Tout-Monde* (1997) parle d'identité multiple, d'identité mouvante qui s'enrichit du contact avec l'autre et la différence sans pour autant se diluer : « Je peux changer en échangeant avec l'autre, sans me perdre pourtant ni me dénaturer ». C'est à Gilles Deleuze et Félix Guattari que Glissant emprunte l'image du rhizome (la racine multiple d'une plante), pour qualifier sa conception d'une identité plurielle qui s'oppose à l'identité racine unique. « Par opposition au modèle des cultures ataviques, la figure du rhizome place l'identité en capacité d'élaboration de cultures composites, par la mise en réseau des apports extérieurs, là où la racine unique annihile. »

>>> Le fil comme métaphore du lien entre les individus

Le fil lié au passé d'ouvrière de Maiolino dans une usine textile, parcourt l'œuvre de l'artiste. Il est également présent dans le travail de Lygia Clark et Cildo Meireles, deux artistes de la scène contemporaine brésilienne.

Présentée pour la première fois en 1981 lors de la Biennale de Sao Paulo, *La Bruja 1* (La Sorcière), se composait de 3000 kilomètres de fils qui se déployait sur tous les étages du bâtiment d'Ibirapuera.

Selon les mots de l'artiste : « C'était ma manière de répondre... Une sorte de chaos lorsqu'un ordre lui est soudainement imposé, pour lui donner du sens, une sorte d'explication. Le balai est ambigu : il peut être vu comme le début, la source d'une énorme expansion, ou peut-être le point final où tout se contracte et se compresse. Il y a aussi un autre paradoxe dans le fait qu'au lieu de nettoyer, le balai provoque un désordre chaotique. »

Les fils, comme des cheveux de sorcière, tissent un réseau de part et d'autre de l'espace, clin d'œil à *First Papers of Surrealism* (1942) de Marcel Duchamp qui avait tendu un réseau de fils lors de son exposition.



Cildo Meireles, *La Bruja*, Frac Lorraine, 2009.

Dans son œuvre *Baba antropofagica* (Bave anthropophagique), 1973, Lygia Clark propose une performance collective où les participants ont dans la bouche des bobines de fils. Lentement, ils déroulent les fils de couleur en les enroulant sur le corps d'un participant allongé au sol. Au fur et à mesure les fils se collent sur la peau pour former une espèce de cocon.

À la fin, toutes les personnes s'entremêlent dans les fils remplis de baves pour former un corps collectif.

Lygia Clark nous invite à réaliser des actions ensemble et à partager les sensations avec les autres.



Lygia Clark, *Baba antropofagica*, 1973

8) DENIS SAVARY



Denis Savary, *Boréale*, 2014

Denis Savary est né en 1981 à Granges-Marnand (Suisse). Il vit et travaille en suisse.

Boréale est une sculpture précieuse réalisée avec des pièces de bois de noyer et d'okoumé reliées entre elles par des bandes de cuir et des fixations en métal. Cet étrange cétacé présenté sur une tige métallique rappelle aussi bien les marionnettes fréquemment représentées par l'artiste, que les masques de baleines sculptées par les Amérindiens Kwakwaka'wakw au XIX^e siècle.

>>> Les masques de transformation

Dans la société Kwakwaka'wakw de Colombie britannique, les masques font partie du patrimoine symbolique d'un noble ou d'un chef, notamment les masques à transformation. Munis d'un mécanisme permettant de déployer des volets latéraux, ils révèlent sous leur face animale (corbeau, ours, etc) un visage humain, double nature de l'être. Ces masques à transformation, manifestations ancestrales des esprits, sont associés à un mythe, une danse, un costume. Ils apparaissent lors de représentations religieuses ou théâtrales et lors de potlachs, grands rassemblements pour la transmission des privilèges, interdits par l'administration coloniale en 1884.

Un masque à transformation représentant un épaulard est actuellement conservé au *Metropolitan Museum of Art* de New York et présente la même morphologie que *Boréale*. Lors du rituel dansé traditionnel, le masque s'ouvrait et la transformation ontologique s'opérait : l'esprit animal incorpore l'humain. Le changement de forme matérialise ainsi la métamorphose spirituelle.



Masque à transformation, culture kwakiuti, 19^e siècle, Colombie britannique, Canada.
Bois, 34 x 53 cm (fermé), 34 x 130 cm (ouvert)
Musée du Quai Branly, Paris.



Masque à transformation, culture kwakiuti, 19^e siècle, Colombie britannique, Canada.
Met, New York

L'abandon de l'ornementation et le changement d'échelle de l'épaulard de Denis Savary révèlent également la dimension sculpturale et artistique de ces objets rituels. Déjà au début du XX^e siècle, Claude Lévi-Strauss, André Breton et les surréalistes en exil à New-York découvraient les traditions de ces peuples et élevaient ces objets ethnographiques au rang d'œuvres d'art. Le masque à transformation à droite faisait anciennement partie de la collection de Claude Lévi-Strauss.

>>> Le monstre marin

Citations presque à l'identique de l'objet originel, mais dénuées des ornements symboliques, les baleines de Denis Savary traversent les époques, mêlant les cultures et se chargent d'histoires supplémentaires au gré de leurs pérégrinations. Jonas, Moby Dick et Pinocchio parcourent eux aussi cette union-désunion de l'homme et de l'animal qui s'incarne dans *Boréale*.

Entre réalité et fiction, le monstre marin est une créature réelle à l'aspect effrayant, telles qu'une baleine, un calmar géant ou un poisson de la faune abyssale.

Ils font partie des imaginaires collectifs et sont présents dans les mythologies, les folklores et de nombreuses fictions.

Selon la cryptozoologie, que l'on peut définir comme l'étude et la recherche d'animaux de moyenne et de grande taille non encore officiellement répertoriés et dont l'existence est controversée pourrait néanmoins être établie sur la base de preuves testimoniales (témoignages oculaires), circonstanciels (films, photos), autoscopiques (empreintes, plumes, poils) mais considérées comme insuffisantes par la communauté scientifique des zoologues, le Nessie du Loch Ness existerait bel et bien.



Photo du Monstre du Loch Ness prétendument prise par Sir Robert Kenneth Wilson, Le Petit Parisien, 1934
Source : BnF-RetroNews



Carte des monstres marins d'Islande, Olaus Magnus, 1563

La *Carta marina* n'est marine que de nom, car elle représente non seulement les mers et les côtes, mais aussi l'intérieur des terres, tous les pays autour de la Baltique, tels qu'on se les imaginait au XVI^e siècle : la Suède (avec la Finlande), la Norvège, le Danemark, la Russie, la Lituanie, la Pologne, l'Allemagne, la Hollande, mais aussi la légendaire île de Thulé, les grands monstres marins et les serpents de mer fabuleux.

Elle fut imprimée à Venise, en 1539. Son auteur, Olaus Magnus (1490-1557) est le dernier archevêque de Suède sacré à Rome.

À la fois chaman et aventurier, Denis Savary pervertit les codes du trivial et du sublime, s'approprie les objets rituels de tribus ancestrales et tente d'ouvrir de nouveaux territoires. Ses œuvres convoquent un foisonnement de références au croisement de la science, des beaux-arts, de la zoologie ou de la littérature.

9) LA FIGURE DU MONSTRE EN ART ET LITTÉRATURE

Un monstre est un individu ou une créature dont l'apparence, voire le comportement, surprend par son écart avec les normes d'une société.

Le terme vient du latin *monstrare* qui signifie « montrer », « indiquer » et de *monstrum* qui signifie « prodige » ou « avertissement ».

Le monstre est ce que l'on montre du doigt et c'est aussi ce qui se montre, ce qui est capable de mettre du désordre dans l'ordre ou le contraire, provoquant soit la terreur, soit l'admiration. L'écart avec la norme est à double sens, la frontière s'efface entre les monstres et les merveilles.

Les monstres sont partout dans le monde et de tous les temps. On les trouve dans les codex aztèques et le cinéma, les estampes japonaises, les miniatures persanes, les mythologies, et la littérature. Réels ou imaginaires, ils sont source d'innombrables récits.

Dans la culture australienne, le *bunyip* est un esprit qui a des nageoires, des défenses de morse et une queue de cheval.

Dans la culture arabe, le *Rock* est un oiseau de feu accompagnant l'orage.

Dans la culture chinoise, le *Baku* est une créature qui se nourrit des songes des hommes.

>>> Dans la littérature

Les monstres sont nombreux dans les récits mythologiques et la littérature antique. Ils sont généralement à mi-chemin entre l'Homme et l'animal.

L'Hydre de Lerne est une créature à plusieurs têtes. Elle se fait tuer par Hercule dans le mythe des *Douze Travaux*.

Cerbère est un chien à trois têtes qui garde l'entrée des enfers.

Méduse est une femme avec des serpents à la place des cheveux qui pétrifie tout mortel qui la regarde. Elle est tuée par le héros Persée.

Le Sphinx, cité plus haut, est un monstre avec un buste de femme, un corps de chat et des ailes d'oiseau qui dévore ceux qui répondent mal à son énigme.



Pierre Paul Rubens, *Méduse*, vers 1618

Dès les premières figures antiques, le monstre est le plus souvent opposé à un héros qui a une vertu fondatrice :

- Thésée, héros athénien contre le Minotaure, monstre possédant le corps d'un homme et la tête d'un taureau
- Hercule qui a combattu l'Hydre de Lerne, le Sanglier d'Erymanthe, le Lion de Némée, le Dragon du Jardin des Hespérides
- Jason qui s'est opposé aux taureaux d'Hephaïstos, au géant Talos et aux Harpies
- Persée contre Méduse.

Le monstre symbolise le négatif, le chaos que le héros doit combattre pour épurer le « cosmos », univers ordonné dans l'univers gréco-latin ou pour purifier le monde des démons dans la conception chrétienne où les chevaliers poursuivent le geste de saint Michel, archange chevalier en armure qui terrasse le dragon.



Giovanni Bologna, *Hercule et le centaure Nessus*, 1494-

FOCUS -> Le Graouilly, animal mythique à l'apparence d'un dragon, vivant dans l'arène de l'amphithéâtre de Metz. Il aurait dévasté la ville avant de disparaître dans les profondeurs de la Seille grâce à saint Clément de Metz, premier évêque de la ville au III^e siècle. La cité messine libérée du monstre par saint Clément décide de renoncer aux anciens dieux et d'entrer dans la foi chrétienne. L'église Saint-Clément de Metz porte ainsi le nom du sauveur de la ville. Cette victoire était fêtée au Moyen Age lors de la cérémonie des Rogations, où une effigie du dragon était portée en procession dans la ville. La sculpture présente dans la rue Taison à Metz en garde le souvenir. Le nom de la rue est également liée à la légende du Graouilly et à la peur des habitants de sortir le soir dans la rue. Ils se disaient : « Taisons, taisons-nous, voilà le Graouilly qui passe ! ».



Saint Clément et le Graouilly, portail de la Cathédrale Saint-Étienne de Metz.

Dans les contes et les récits merveilleux, les monstres sont la synthèse des travers humains et ils sont très souvent mauvais et cruels.

Citons :

L'ogre du *Petit Poucet*. Conte appartenant à la tradition orale et repris par Charles Perrault dans les *Contes de ma mère l'Oye* (1697).

La sorcière dans *Hansel et Gretel*. Conte populaire recueilli par les frères Grimm dans leur premier volume des *Contes de l'enfance et du foyer* (1812).

Le loup dans le *Petit Chaperon rouge*. Conte de tradition orale interprété par Charles Perrault en France et les frères Grimm en Allemagne.

Dans la littérature, le monstre a des fonctions différentes :

- expliquer la création du monde
- affronter ses peurs
- transmettre des leçons
- transmettre un message divin
- punir ou récompenser l'Homme
- accepter la différence

Dans les mythes antiques, les Titans sont les fils d'Ouranos (le Ciel) et Gaïa (la Terre). Leurs histoires permettent d'expliquer la création du monde et des phénomènes naturels tels que la séparation du ciel et de la terre, la création des fleuves, des dieux...

Dans *Harry Potter à l'école des sorciers* de J.K. Rowling (1998), Harry, Ron et Hermione doivent affronter leur peur du chien à trois têtes Touffu.

Dans la version de Charles Perrault du *Petit Chaperon rouge*, la fillette est mangée par le loup. La morale est qu'une jeune fille ne doit jamais écouter quelqu'un qu'elle ne connaît pas et se méfier de lui sinon elle se fera manger.

Dans *Les Métamorphoses* d'Ovide (1^{er} siècle après J.-C.), les dieux punissent les hommes en les transformant en monstres. Ainsi, le roi tyrannique Lycaon est transformé en loup par Jupiter. La métamorphose permet ici de révéler la monstruosité cachée de l'Homme.

Dans les romans de l'époque moderne et contemporaine, le monstre peut être inventé, déformé par la nature ou la science.

La littérature fantastique est peuplée de créatures étranges. Citons :

Dracula, Bram Stoker, 1887

Le Seigneur des Anneaux, J.R.R. Tolkien, 1954

Dans *L'Homme qui rit* (1869) de Victor Hugo, le héros Gwynplaine est un homme au visage déformé par un sourire inquiétant. Il est vu comme un monstre par les autres hommes.

Dans *Dr Jekyll et Mr Hyde* (1886), de R.L. Stevenson, le Docteur Jekyll se transforme en homme mauvais et criminel.

Dans *Notre Dame de Paris* (1831) de Victor Hugo, le personnage de Quasimodo est monstrueux car son physique est difforme.

>>> Dans les arts au Moyen Âge

Le dragon, le phénix, le griffon, le basilic, la licorne, le sphinx, l'hydre, le centaure, la chimère, le capricorne, la sirène, ces animaux fabuleux, hybrides peuplent l'art médiéval (IX^e au XIV^e siècle). On les trouve sur les enluminures, dans les vignettes de certains manuscrits, mais aussi sur les chapiteaux et les gargouilles des églises.

> Le graouilly sur le portail de la cathédrale de Metz ci-dessus.

L'aspect scientifique et réel était exclu pour un sens moral et spirituel : ces animaux fantastiques incarnaient l'affrontement entre le bien et le mal, destinées à l'édification des chrétiens.

La tapisserie de *La Dame à la Licorne*, le triptyque *Jardin des Délices* et *La tentation de saint Antoine* de Jérôme Bosch, toutes deux de la fin du XV^e et du début du XVI^e siècle en sont quelques exemples.

Visible au Musée Unterlinden de Colmar, le retable d'Issenheim est un polyptyque dédié à saint Antoine et à la vie du Christ. Un des panneaux représente *L'Agression de saint Antoine par les démons*, 1512-1516.

Lors de sa retraite dans le désert, saint Antoine fut agressé par des démons prenant la forme de créatures horribles et féroces. Il est jeté à terre par la violence de l'attaque et tente de se protéger le visage. Dans son dos un démon lui tire les cheveux pendant qu'un autre lui enlève son manteau. En face ils sont plusieurs à le rouer de coup de bâtons.

Le corps de saint Antoine n'a pourtant pas de plaie. Dieu arrive dans un halo lumineux escorté par une armée d'anges qui viennent le délivrer.

Les images de démons dans la religion ont une portée morale. Elles doivent inspirer la crainte pour inciter les fidèles à rester dans le droit chemin.

Le Jardin des délices (ci-dessous) est un tryptique réalisé par le peintre néerlandais Jérôme Bosch.

L'œuvre serait à lire de façon chronologique : les panneaux extérieurs présenteraient la création du monde; le panneau de gauche décrirait l'union conduite par Dieu prenant la forme du Christ, d'Adam et Ève, dans le Paradis, le panneau central représenterait une humanité pécheresse avant le Déluge et le panneau de droite offrirait la vision de l'Enfer où les pécheurs subissent les affres de la torture.



Retable d'Issenheim (détail),
L'Agression de saint Antoine par les démons, Matthias Grünewald, 1512-1516



PUTTIGNY

(Moselle)

Nancy : 36km, Château-Salins : 5km.

La chapelle au dragon.

La chapelle Sainte-Ursule se dresse à trois cents mètres du village, à gauche de la route de Hampont, en direction de la Petite Seille.

Selon la légende, Sainte Ursule aurait été martyrisée à Cologne, vers le III^e siècle, en compagnie de onze mille vierges, par les Huns.

Une ancienne coutume voulait que les enfants morts-nés puissent y être baptisés et enterrés. Cette coutume fut interdite et cessa vers 1707. Après cette date, si les baptêmes d'enfants morts-nés semblent cesser, on attribue toujours à la source la vertu de guérir les enfants malades. Pour cela, on jetait dans le bassin de la fontaine la chemise de l'enfant. Si elle surnageait, l'enfant vivrait, si elle s'enfonçait, l'enfant était considéré comme perdu. Cette coutume s'est prolongée jusqu'en 1940.

Le linteau de la porte de la chapelle est orné d'une sculpture en bas-relief d'un dragon ailé dont la queue se termine par une tête identique mais de plus petite taille. Ce dragon est probablement le *Graouilly* de Metz. Cette sculpture remonterait à l'époque romane (XI^e ou XII^e siècle).



La tentation de saint Antoine (détail).

J. Callot (Bibl. Mun. de Nancy)

(Moselle)

Metz : 25km, Thionville : 7km.

Un homme-renard.

Autrefois, vivait à Morlange un seigneur cruel que tout le monde redoutait. Or, un jour que ce seigneur se promenait seul dans la campagne, il rencontra un ermite qui priait devant la porte de sa misérable cabane. Apercevant son seigneur, l'ermite sortit soudain de sa méditation et s'adressa au comte :

— Sire, pénitence ! pénitence ! La justice de Dieu vous frappera si vous ne vous corrigez pas. Je vous en conjure, délivrer les prisonniers injustement retenus dans vos geôles. N'exigez plus des pauvres paysans des corvées qu'ils ne peuvent supporter ! Sire, respectez votre épouse. Monseigneur, écoutez-moi car la colère de Dieu va s'abattre sur vous.

Le comte, éberlué par une telle audace, lui coupa la parole et lança :

— Tais-toi, vieux renard !

Et il frappa violemment le vieil ermite au visage. Celui-ci, en proie à une soudaine colère, se redressa :

— Puisque c'est ainsi, puisque tu as eu l'audace de m'insulter, de me traiter de renard, tu vas vivre pendant six jours et six nuits, chaque mois, sous la forme de cet animal, jusqu'à ce que tu te sois amendé !



Grandville (Bibl. Mun. de Nancy)

Ces deux exemples sont tirés du « Guide de la Lorraine de l'étrange » de Jean-Paul Ronecker.

LE GOLEM

Dans la mythologie juive, le *Golem*, en hébreu « informe » ou « inachevé » est un être artificiel, généralement humanoïde, fait d'argile. Incapable de parole et dépourvu de libre-arbitre, il est façonné afin d'assister ou de défendre son créateur. Dans l'une des versions les plus populaires de sa légende, il naît de la terre glaise après que quatre sages, figurant les quatre éléments, ont pourvu sa matière informe de leurs attributs. Sur son front figure le mot *emet* (vérité) qui devient, lorsque sa première lettre est effacée, *met* (mort), faisant retourner la créature à la poussière.



François Planchu, Golem de boue
Ph : Frantz Degrigny

10) LE BESTAIRE À TRAVERS L'IMAGERIE POPULAIRE D'ÉPINAL

Des correspondances peuvent être établies entre les sujets illustrés par les planches du Musée de l'Image à Épinal (visibles à la *Gue(ho)st House* de Delme dans le cadre de l'exposition *Monstres* du 14 novembre 2018 au 27 janvier 2019) et les thématiques soulevées par les créations contemporaines présentées dans l'exposition *Inversion/Aversion*.

Afin d'imaginer un prolongement de la visite de l'exposition à la synagogue cette partie propose de révéler le contenu de quelques planches et des liens à tisser entre les deux projets.



RELATION DE L'ATTAQUE ET DE LA PRISE DE DEUX MONSTRES MARINS PAR VINGT HOMMES DU NAVIRE LA CAROLINE

Dembour (auteur, graveur, imprimeur, attribué à), imprimé à Paris (lieu d'édition) ; 2^e quart de siècle 19^e siècle

Description de ces animaux qui viennent de débarquer à Marseille, pour venir enrichir le muséum d'histoire naturelle.

DÉTAIL ET RÉCIT.

Tous les journaux maritimes font mention de cette capture extraordinaire : écoutons le récit :

Le capitaine MAUBERT partit le 28 octobre 1838, sur le navire la Caroline, monté par 35 hommes d'équipage et quinze savants, pour aller explorer les **pays lointains**. En approchant du cap de Bonne-Espérance, le vaisseau fut assailli par une tempête qui le jeta près des rochers qui tiennent à la Nouvelle-Orléans, près de la côte de la Concorde, dans la terre australe.

Cependant le temps se calma et l'équipage n'eut à déplorer, que la perte d'un seul marin tombé des dunes dans la mer, et d'une partie de sa voilure, grâce aux manœuvres savantes du capitaine. Il fallut faire de l'eau et réparer la mâture, une chaloupe fut mise à la mer avec 20 hommes d'équipage et un lieutenant, arrivés dans une baie on s'apprêtait au travail, quand soudain **deux monstres** sortirent d'une caverne, **se précipitèrent dans l'eau** avec un bruit effroyable, et repaurent presque aussitôt à une distance de cent pas : lieutenant Henry, **homme de courage**, assembla sa petite troupe, se mit à la tête et poursuivit ces deux animaux. une décharge fut commandée à trente pas, alors les deux monstres s'accablèrent à un rocher, et montrèrent une gueule armée de broches effrayantes. Leurs queues se roulaient en spirale, leurs ailes et les écailles qui couvraient leurs corps, s'agitant, ressemblaient à un cliquetis d'armes.

Le lieutenant fit faire un demi-tour et commanda, en flanc, une décharge à quinze pas. Ces monstres redoublaient de rage et de fureur : enfin l'attaque devint plus vive, les **braves** marins coururent dessus, déchargèrent leurs armes à bout portant ; un marin s'approcha tellement qu'il enfonça dans la gueule de l'un un long ferret faisant crochet, tandis qu'un feu constant ne leur laissait aucun repos. Enfin deux balles en atteignit un à la tête, et l'autre fut attaqué au cœur, le premier s'agita long-temps, se roula, ses cris, ses hurlements étaient terribles, et après d'horribles convulsions, il expira.

Le second soutint encore long-temps l'attaque, mais le coup qu'il avait reçu épuisait ses forces, et nos marins furent victorieux.

C'est alors qu'ils purent examiner de près les ennemis redoutables qu'ils avaient eu à combattre. Nous allons en donner la description, copiée dans **journal maritime**.

Ces animaux, disent les savants de l'équipage, sont d'une espèce presque perdue, car les annales de la marine ne font mention qu'une fois de la capture de ces animaux, par un nommé François Chessart, brave marin français, en 1630.

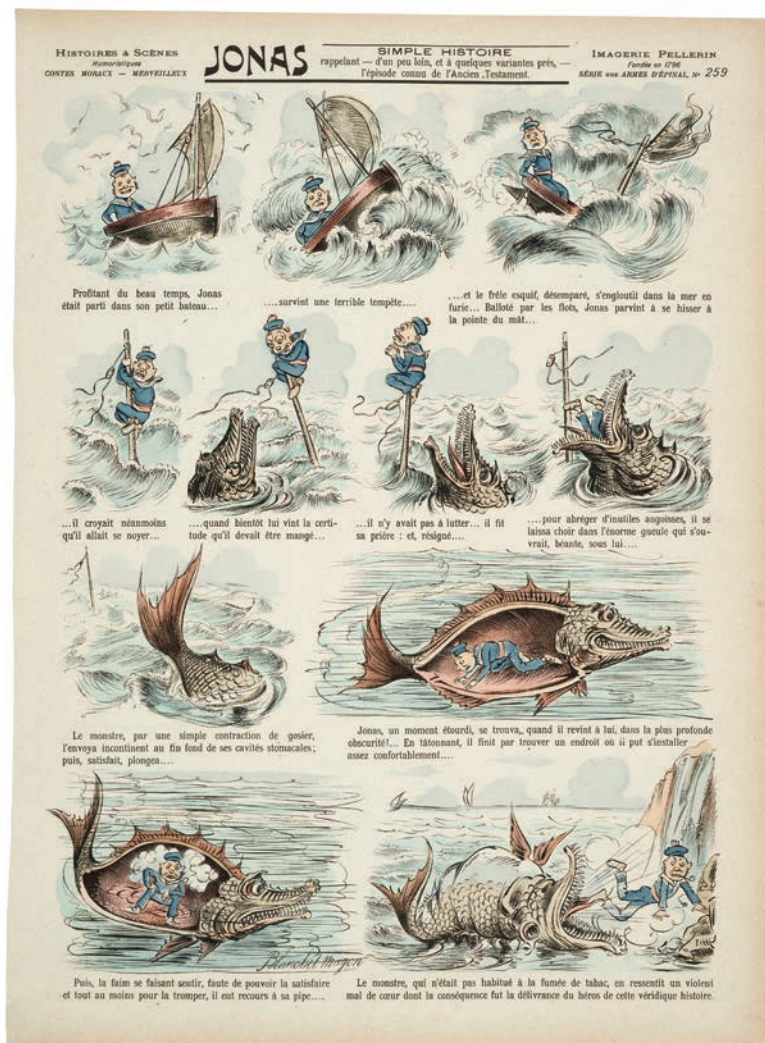
La longueur du corps est de 60 pieds, la queue est terminée par un croissant aigu, le corps se développe en anneaux comme celui du serpent, et des écailles mouvantes le couvrent entièrement ; deux forts **bras** armés de pattes à membranes et à griffes, sont attachés à de fortes **épaules** ; ils ont sur le dos deux ailes qui ont 25 pieds d'envergure, et qui leur servent pour hâter leur course sur la terre. La tête a quelque chose d'effrayant, elle est le double de celle d'un grand requin. Comme lui il a plusieurs rangs de dents. La gueule présente une ouverture de trois pieds, l'œil est petit et recouvert en partie par une large paupière ; le cou est orné d'une crinière épaisse d'un brun rougeâtre qui lui descend sur la poitrine et cache en partie deux longues mamelles pendantes. Son poids peut être estimé à 1800 kilogrammes. Enfin, après une **longue exploration dans ces contrées**, le navire vient d'arriver à Marseille ; toute la ville s'est portée dans le lieu où ces monstres étaient déposés, en attendant leur translation au **museum d'histoire naturelle**.
Imprimerie d'images de DEMBOUR, graveur et lithographe à METZ. »

>>> **La figure du monstre** est présente dans le travail de la plupart des artistes de l'exposition : le monstre marin *Boréale* de Denis Savary et *S10* de Vincent Chevillon, ceux issus des légendes et mythologies de Corentin Grossmann, les hybrides d'Hippolyte Hentgen et de Vincent Chevillon avec les *Bacchantes*, ceux qui se cachent dans le tableau d'Hélène Delprat et enfin les chimères de Marta Caradec.

>>> **L'explorateur et l'univers des expéditions maritimes** est au cœur du travail de Vincent Chevillon.

>>> **L'appropriation culturelle**

Sur la planche du Musée de l'Image d'Épinal, les créatures ramenées en France sont ensuite exposées au Museum d'Histoire Naturelle de Marseille. De même, la série *Les Bacchantes* de Vincent Chevillon fait écho aux collections des naturalistes liées aux expéditions coloniales. L'œuvre de Marta Caradec évoque la ville algérienne renommée Metz selon la ville française.



JONAS & LA BALEINE

Auteur : Blanchet-Magon (dit), **BLANCHET**
Louis Édouard Marie (dessinateur) ;
Imagerie Pellerin (imprimeur, éditeur) ;
imprimé à Épinal (lieu d'édition) ;
1^{er} quart de siècle 20^e siècle

Profitant du beau temps, **Jonas était parti dans son petit bateau...**
survint une terrible tempête
... et le frêle esquif, désespéré, s'engloutit dans la mer en furie..
Balloté par les flots, Jonas parvint à se hisser à la pointe du mât..
...il croyait néanmoins qu'il allait se noyer..
...quand bientôt lui vint la certitude qu'il devait être mangé..
...il n'y avait pas à lutter..
il fit sa prière ; et, résigné....
...pour abrégier d'inutiles angoisses, il se laissa choir dans l'énorme gueule qui s'ouvrait, béante, sous lui..
Le **monstre**, par une simple contraction de gosier, l'envoya incontinent au fin fond de ses cavités stomacales : puis, satisfait, plongea....
Jonas, un moment étourdi, se trouva, quand il revint à lui, dans la plus profonde obscurité !.

.. En tâtonnant, il finit par trouver un endroit où il put s'installer assez confortablement.... Puis, la faim se faisant sentir, faute de pouvoir la satisfaire et tout au moins pour la tromper, il eut recours à sa pipe... Le monstre, qui n'était pas habitué à la fumée de tabac, en ressentit un violent mal de cœur dont la conséquence fut la délivrance du héros de cette véridique histoire »

>>> La figure de la baleine

Boréale de Denis Savary

>>> L'exploration

S10 et Les Bacchantes de Vincent Chevillon



LE PAPILLON D'OR

Masque (dit), LE MOUËL Eugène (dessinateur), MICHELET (graveur) ; Imagerie artistique ; Librairies-imprimeries réunies L. Martinet (imprimeur, éditeur), imprimé à Épinal (lieu d'édition). 4^{ème} quart de siècle 19^e siècle

Image publiée en planche et en album en 1886 (sources : Revue Signs supplément 1/01) par Quantin, rééditée par les Librairies-imprimeries réunies après 1890. Planche originale et mise en couleurs conservées à la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image à Angoulême.

[notes manuscrites illisibles] LE PAPILLON D'OR Série 1 n° 6 [notes manuscrites]
Le petit Loto est au travail, quand il aperçoit un beau papillon d'or.
/ Il culbute tous les meubles pour s'en emparer. Le papillon d'or s'échappe par la fenêtre.
/ Furieux, il descend à toutes jambes l'escalier.
/ Dans la rue, il se lance à sa poursuite et heurte une **marchande de fruits**.
/ Sur un pont, il renverse un aveugle qui tombe dans l'eau la tête la première.
/ Plus loin, Loto descend une colline plus vite qu'il ne veut.
/ Voyant le papillon au-dessus de sa tête, il le supplie de se laisser prendre ; le papillon d'or se sauve de plus belle.
/ Loto court toujours ; mais, ô malédiction : il est pris dans un piège à loup ! Il tombe brusquement à terre.
/ A ce moment, **le papillon se change en un monstre affreux qui crie** à Loto : « Je suis le mauvais génie des paresseux ! Je vais te punir comme tu le mérites. »
/ Mais, par bonheur pour lui, ses parents, partis à sa recherche, viennent le délivrer. Loto ne regarde plus en l'air au lieu d'étudier. »

>>> L'univers du Japon

En lien avec la série *Sunday in Kyoto* d'Hippolite Hentgen.

Ressemblance entre la marchande de fruits dans la planche d'Épinal et le personnage de la Geisha dans l'une des œuvres du duo.

>>> Les créatures mi-humaines mi-animales

On les retrouve dans les œuvres *Sunday in Kyoto* et *Poddle* d'Hippolyte Hentgen ainsi que dans *Miaou* de Corentin Grossmann.



HARPIE MALE. Mannliche Harpie.

BOULAY Jean Charles (graveur) ; CLERC Jean-Pierre (imprimeur, éditeur), imprimé à Belfort (lieu d'édition) ; 2^e quart 19^e siècle

« **HARPIE MALE.** Mannliche Harpie.

Au mois d'octobre 1785, dans le **royaume de Santa-Fé, au Pérou, dans la province du Chili**, une violente tempête fit sortir de son lit le lac de Fagna qui inonda les campagnes environnantes. Les eaux ayant séjourné une huitaine de jours sur la terre, laissèrent, en se retirant, beaucoup de boue, de limon, et un monstre épouvantable, tel qu'on n'en

avait encore jamais vu de semblable. A cette vue, le monde s'enfuit effrayé, et les plus hardis, cherchant à le détruire, n'en purent venir à bout ; car sa peau résistait à tout. Cependant plusieurs hommes se réunirent et lui tendirent des pièges dans lesquels il tomba, puis environné de filets, on la conduisit vivant au vice-roi.

Il a environ douze pieds de longueur ; **sa face est semblable à celle d'un homme** et sa large bouche est garnie de trente-deux dents de deux pouces de longueur. Ses deux cornes, de deux pieds de long, ressemblent à celles du taureau. Il a des oreilles d'âne, une longue crinière comme celle d'un **lion, deux mamelles pareilles à celles d'une femme**, et des ailes de chauve-souris. Les pieds ont vingt-cinq pouces et sont armés chacun de cinq griffes de corne. Il a deux queues, l'une comme celle d'un serpent, qui paraît destinée à saisir sa proie, et l'autre, terminée en dard, lui sert à la tuer. Tout son corps est couvert d'écailles extraordinairement épaisses. Il sortait la nuit de son lac pour dévorer les cochons, les vaches et même les taureaux. Chaque jour, il mange un bœuf, deux ou trois cochons qu'il aime beaucoup. Ce monstre unique, conduit au golfe de Honduras, a été embarqué pour la Havanne, et de là pour l'Espagne. C'est **à la ménagerie de Madrid**, la capitale, qu'on voit encore ce curieux animal amphibie. Les habitants des bords du lac de Fagna avaient raison de dire qu'ils avaient aperçu la femelle : car on vient, en effet, de la trouver auprès de ce nouveau volcan, dans la Méditerranée : ce sont des Grecs qui s'en sont emparés.

Cette nouvelle Harpie, qui est la femelle de la première, a été envoyée en Espagne, auprès de son mâle, afin de perpétuer en Europe une race si extraordinaire. (Voyez la gravure N° 13) [colonne de droite : traduction en allemand gothique]

BELFORT – DE L'IMPRIMERIE DE J.-P. CLERC. »

>>> Identités sexuelles indéterminées

Miaou, Yoga 1 et Yoga 2 de Corentin Grossmann
In out (Antropofagia) d'Anna Maria Maiolino

>>> Les créatures mi-humaines mi-animales

On les retrouve dans les œuvres *Sunday in Kyoto* et *Poodle* d'Hippolyte Hentgen, dans *Miaou* de Corentin Grossmann ainsi que dans les chimères de Marta Caradec.



CENTRE D'ART CONTEMPORAIN LA SYNAGOGUE DE DELME

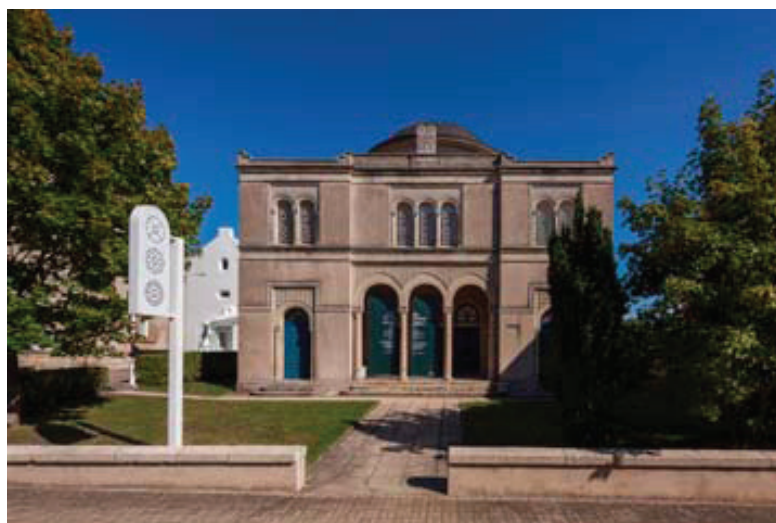


Photo : O.H. Dancy

Catherine Jacquat
Présidente

Benoît Lamy de La Chapelle
Directeur

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

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

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

Juliette Hesse
Chargée de l'accueil et de la médiation
accueil@cac-synagoguedelme.org

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'œuvres in situ. Outre les trois à quatre expositions temporaires organisées chaque année dans l'ancienne Synagogue de Delme, le centre d'art gère un programme de résidences d'artistes dans le Parc naturel régional de Lorraine, au sein du village de Lindre-Basse.

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

Le centre d'art contemporain - la synagogue de Delme 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 visuels 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.

Public scolaire, lycéen et étudiant

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.

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 2018 au 2 janvier 2019 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

CAC - la synagogue de Delme

33 rue Poincaré - 57590 Delme

www.cac-synagoguedelme.org

