



CENTRE D'ART CONTEMPORAIN LA SYNAGOGUE DE DELME

DOSSIER PÉDAGOGIQUE



FABIENNE AUDÉOUD - DAN MITCHELL - JOHN RUSSELL
Les Trois Mouseketeers - Tout pour rien

Exposition

Du 26 février au 29 mai 2022

Au centre d'art contemporain - la synagogue de Delme



CENTRE D'ART CONTEMPORAIN - LA SYNAGOGUE DE DELME / Dossier pédagogique
FABIENNE AUDÉOUD - DAN MITCHELL - JOHN RUSSELL / Les Trois Mouseketeers - Tout pour rien
33 rue Poincaré - 57590 Delme / www.cac.synaguedelme.org / +33 (0)3 87 01 43 42 / publics@cac-synaguedelme.org





SOMMAIRE

I- L'EXPOSITION *LES TROIS MOUSEKETEERS - TOUT POUR RIEN*

- 1) Un projet collaboratif.....p.4
- 2) Les œuvres de l'exposition.....p.5

II- UN TRIO DE CHOC

- 1) Biographie des artistes.....p.10
- 2) Ambivalence et détournementp.13

III- LES PISTES PÉDAGOGIQUES : IMAGE / LANGAGE / CONSOMMATION

- 1) Résonance avec les programmes scolaires d'arts plastiques.....p.15
- 2) Interdisciplinarité.....p.18

IV- VISITER L'EXPOSITION AVEC SA CLASSE

- 1) Les modalités de visites.....p.19
- 2) Propositions de visites-ateliers.....p.20

V- POUR ALLER PLUS LOIN

- 1) La pratique du détournement - l'objet 2D / L'objet 3D.....p.21
- 2) Dada / Néo-Dada : contradiction, paradoxe, non-sens.....p.24

VI- RESSOURCES BIBLIOGRAPHIQUES.....p.27

VII- LE CENTRE D'ART CONTEMPORAIN - LA SYNAGOGUE DE DELME...p.28

VIII- LE SERVICE DES PUBLICS.....p.29

I- L'EXPOSITION LES TROIS MOUSEKETEERS - TOUT POUR RIEN

1) UN PROJET COLLABORATIF

Dan Mitchell, Fabienne Audéoud et John Russell deviennent **Les Trois Mouseketeers** pour composer une exposition à six mains, un **projet collaboratif** pensé et réalisé à trois. Ayant tous les trois débuté dans les années 1990, après avoir étudié l'art à Londres, il.elle.s ont chacun développé une pratique personnelle ou collaborative **en marge des YBA**¹. Il.elle.s ont participé à l'élaboration de formes artistiques parallèles à celles de ces artistes-stars, orientées vers une **critique du monde de l'art** d'alors, portées par des **gestes incongrus**, des **créations bad art** sans qualités, conspuant les hiérarchies par des actes de provocation conscientisés, avec beaucoup d'**humour** et de **lâcher-prise**, détachées de tout enjeu marchand.

Ayant maintenant la cinquantaine, les trois artistes se suivent mutuellement depuis vingt-cinq ans alors que John Russell a cofondé **BANK**², Dan Mitchell **Poster Studio**³ et Fabienne Audéoud a collaboré avec John Russell sur plusieurs **projets performatifs** à partir des années 2000. Jusqu'à aujourd'hui, une énergie commune nourrit leur pratique respective et collaborative : chacun d'eux utilise le **langage comme matière** - qu'il soit **performé** de manière corporelle ou sonore, articulé en **peinture**, **sculpture** ou par le biais de **slogans** singeant la machine médiatico-publicitaire, érigeant le non-sens et le grotesque en principes - afin de mettre à nu l'inversion courante des logiques et la normalisation de l'absurde.



Exposition *Les Trois Mouseketeers - Tout pour rien*, 2022. Visuel du communiqué de presse.

1* **Young British Artists** est le nom donné à un groupe d'artistes britanniques actifs à partir de la fin des années 1980 et connus pour leurs stratégies du choc, leur utilisation de matériel jetable, leur vie frénétique et leur attitude à la fois oppositionnelle et entreprenante. Ils ont obtenu une couverture médiatique considérable et ont dominé l'art britannique au cours des années 1990. Parmi ces artistes, issus pour la majorité de l'école d'art Goldsmiths, citons Damien Hirst et ses œuvres monumentales présentant des animaux morts (requin, vache et veau découpés) dans du formol. Tracey Emin est nommée pour le prix Turner avec l'installation *My Bed* (1999), composée de son propre lit défait, de vêtements tachés de sang et de préservatifs usagés. Dans *Self* (1991), Marc Quirin, quant à lui réalise une sculpture de glace avec son propre sang congelé.

La YBA repousse les limites de l'art et cette transgression alimente les polémiques autour de ces travaux.

2* **BANK** (1991-2003) était un groupe d'artistes (comprenant à différents moments John Russell, Simon Bedwell, Dino Demosthenous, Milly Thompson, David Burrows et Andrew Williamson) ayant organisé une série d'expositions collectives. Affichant une posture résolument provocatrice et anti-establishment, BANK n'a eu de cesse de s'attaquer avec humour et méchanceté aux mécanismes et aux structures du monde de l'art – qu'il s'agisse du statut de l'artiste, du galeriste ou du curateur –, et à leurs modes de communication. https://www.john-russell.org/webpgs/artworks/Exhibitions/Bank/A_bnk.html

3* **Poster Studio** (1994-1996) était un lieu d'art expérimental fondé par Dan Mitchell, avec Josephine Pryde, Nils Norman et Merlin Carpenter, dont le but était de produire des analyses critiques de la scène artistique londonienne.

2) LES ŒUVRES DE L'EXPOSITION

Afin de s'éloigner des principes de l'exposition collective, le trio a choisi de se référer au célèbre roman d'**Alexandre Dumas**¹, tout en parasitant à la fois son titre et sa fameuse devise « **Un pour tous, tous pour un** » : le titre est un mélange anglo-français (reprenant la double nationalité du trio) dont le mot **Musketeers** / **Mousquetaire** mue en « **Mouseketeers** », une référence au nom donné aux enfants chanteurs du **Mickey Mouse Club** sur **Disney Chanel** dans les années 1990 (qui révéla notamment Britney Spears, Ryan Gosling, Christina Aguilera...). Quant à la devise, elle devient ici « **tout pour rien** », évacuant un certain héroïsme à la française, pour laisser place à des petites souris comme celles que l'on trouve dans les cartoons, amusantes et sympathiques, bien que cherchant toujours à se protéger d'une forme de danger.

Aussi, à travers un ensemble présentant **installations démesurées, peintures gestuelles et figuratives, posters aux slogans turbulents, sculptures et affichages promotionnels**, *Les trois Mouseketeers* entendent mettre en scène le **vieillissement des individus**, le **patriarcat**, le **monde des images**, le tout de manière extravagante et théâtrale. En plaçant au même niveau **cultures populaire et savante**, il.elle.s entendent réfléchir ensemble à une manière d'agir artistiquement sur des formes et des relations sociales, laissant une place importante à l'humour, sans énoncer de systèmes critiques radicaux. Ceci pour éviter l'écueil d'une exposition didactique et moralisante, et se donner le droit à l'erreur, laisser libre cours aux situations embarrassantes et incertaines, accorder au hasard la possibilité d'articuler des situations, des anecdotes, des rencontres.

Une gigantesque **botte d'asperges gonflables** réactive les célèbres tableaux d'**Edouard Manet** *Une botte d'asperges* et *L'asperge* (1880), considéré à son époque comme peintre de la laideur par de nombreux critiques ou peintre à scandales, devenant ensuite l'un des initiateurs de la modernité en peinture. Cette sculpture gonflable et son complément flottent sous la coupole de la synagogue, et se rapportent à l'anecdote de Manet qui, pensant qu'il avait été trop payé par son commanditaire pour la première toile, décida de lui peindre une petite peinture supplémentaire, laquelle figurait une seule asperge, qu'il lui envoya accompagné du billet suivant : « Il en manquait une à votre botte »². Ajoutant une plaisanterie supplémentaire à cette anecdote, les asperges gonflables renchérissent avec **humour** et rendent **hommage** à ce peintre célébré pour ses représentations du quotidien, dépeignant des personnes issues de son entourage, au lieu de sujets mythologiques ou historiques comme il était alors d'usage. Le pastiche gonflable apparaît comme une **référence historique et sérieuse** mais réduite ici à une **attraction populaire**, à la manière des dispositifs de communication visuelle et publicitaire attractifs des centres commerciaux ou des parcs de loisirs.



1- Alexandre Dumas (père), *Les Trois Mousquetaires*, 1844 (première édition)

2- Adolphe Tabarant, *Manet. Histoire catalographique*, Edition Montaigne, Paris, 1931, p. 381

Sur l'estrade, trône un **déambulateur monumental** installé sur un **podium de danse**. L'œuvre évoque l'**univers gériatrique** sans l'aborder d'un point de vue critique mais davantage **performatif**, en s'appuyant sur l'activité des personnes âgées. Il s'agit d'un marqueur de la vieillesse que l'artiste compare à une forme d'« expressionnisme » propre à cette catégorie d'âge : incontinence, chanter et danser quand on le souhaite sans se soucier du regard des autres, dire des choses qu'on ne devrait pas dire... Cet objet se mêle ainsi à l'**univers de la danse**, de la **boîte de nuit** grâce au podium lumineux, évoquant l'énergie portée par la fête. Il indique le chemin vers le paradis et le cosmos grâce à un quartier d'orange gonflable évoquant autant un lever de soleil de William Blake, qu'une publicité pour de la vitamine C. Ainsi **démessuré**, le déambulateur apparaît comme une **attraction amusante** et surprenante bien qu'**ambivalente**, tout en occupant une place centrale dans cet ancien lieu de culte, celle de la divinité, lui conférant le rôle de **sculpture à vénérer**.



Un ensemble de **posters** réalisés par les artistes unifiant les œuvres de l'exposition recouvre une grande partie des murs, sous la forme d'un **affichage public** au lieu d'un accrochage muséal. Leur graphisme et communication visuelle ne concernent pas une marchandise ou une idéologie particulière. Au-delà du vrai et du faux, leurs **slogans** jaillissent des posters et retournent dans les images, les objets et les corps, sans chercher à convaincre. Ils opèrent un **discours cohérent ou unificateur** comme pour donner une image de marque ou une identité à l'exposition, tel un scénario de film. Ils s'accumulent sans réellement dialoguer, à travers des prises de positions et des énoncés interchangeables. D'un poster à l'autre, il s'agit de slogans encourageants, culpabilisants, sympathiques, rassurants, qui bien qu'ils soulèvent des problèmes importants, ne peuvent pas être pris au sérieux.

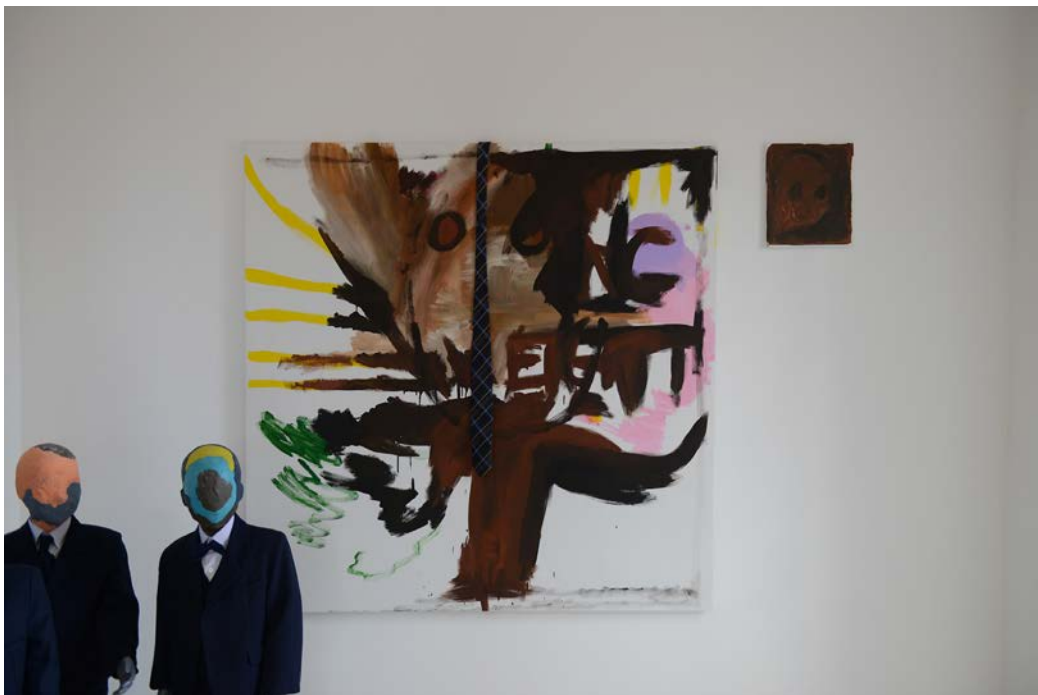
Une série de **peintures de grands formats** de tonalité marron a été réalisée avec des restes d'ateliers (peinture, toiles réutilisées, châssis de toutes tailles). Elles se déploient dans toute l'exposition, semblent représenter à la fois tout et rien (comme passées par un broyeur) et leur mouvement interne s'énonce telle une lutte pour exprimer quelque chose. On pourrait les qualifier de **peintures abstraites terreuses post-apocalyptiques**. À ce corpus abstrait, s'ajoute un ensemble de toiles reprenant cette tonalité mais peuplées d'énigmatiques yeux maquillés dans un style surréaliste. Quiconque voudra faire l'acquisition de la peinture de son choix sera libre de l'emporter, en laissant une image de l'œuvre à la place.

Une brochure, compilant des reproductions des œuvres de l'exposition, est mise à disposition des visiteurs, à prix libre sur un présentoir.





À l'étage, alors que se poursuit l'affichage foisonnant des posters, une **vitrine** à l'échelle 1 se veut une réplique de celles des **boutiques de prêt-à-porter** pour hommes, dont les mannequins sans visage, vêtus de costumes trois pièces bon marché, présentent une **fiction du genre masculin** sous ses meilleurs attraits (grands, élancés, athlétiques...). Cette vitrine est sponsorisée par la **boutique Nagel** située à Puttelange-aux-Lacs (Moselle). L'installation se veut un clin d'œil aux artistes-stars actuels de l'art contemporain collaborant avec les marques de modes les plus branchées. Utilisant avec légèreté les **codes de la critique institutionnelle**, l'œuvre ironise sur les habitudes des institutions culturelles de faire du *branding*³ pour financer leurs expositions. Elle souligne également l'importance du **vêtement** dans sa contribution à la **construction sociale du genre**. En dehors des vitrines, se dispersent des mannequins enfants vêtus comme des versions réduites des mannequins adultes, pour contaminer les espaces de la synagogue de leurs mœurs de petits machos.



3- Action de promouvoir un produit ou une entreprise par des moyens publicitaires et de communication.



II- UN TRIO DE CHOC

1) BIOGRAPHIE DES ARTISTES

FABienne AUDÉOUD

Fabienne Audéoud est née en 1968 à Besançon. Elle vit et travaille à Paris, après une douzaine d'années passées à Londres et en résidence à la Jan van Eyck Academy à Maastricht.

C'est après avoir été diplômée du **Goldsmith College of Art de Londres** que sa pratique, jusque-là essentiellement musicale, se recentre sur les arts plastiques et se développe dans le contexte de la scène Londonienne des années 1990.

Sa pratique traite des relations de **pouvoir**, en particulier à travers le **langage**. Quand le rôle culturel des femmes n'est pas le thème directement abordé, les études féministes et de genre demeurent au centre de ses productions et de ses recherches comme outil majeur de réflexion sur la signification politique de la représentation.

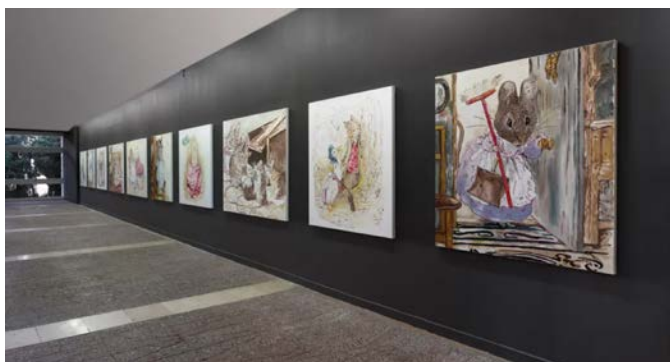
Son cheminement a été **interdisciplinaire** et son corpus de pièces inclut des performances, des pièces musicales, des séries de peintures, des vidéos et plus récemment des installations.

Elle s'intéresse à ce qu'une œuvre « fait » à ceux qui la regardent et au contexte plus large dans lequel elle agit. Elle tente d'éviter l'illustration d'un positionnement critique ou de démontrer ce qu'elle sait ou croit savoir.

La notion de **performatif** (plutôt que celle de performance dans le sens événement « live ») sur laquelle se fondent sa recherche et ses productions est un moyen pratique et théorique de trouver et/ou de créer un espace dans lequel elle peut intervenir, où une action est possible, où un geste peut être incarné, où une forme d'émancipation peut être inventée. Comme une musicienne avec une partition, elle **interprète des images, des actes de langage, des situations, des sons, des objets, des musiques** comme autant de responsabilités qu'elle prend en tant qu'artiste. Il ne s'agit pas de jugements moraux mais d'une façon d'incarner des « possibilités de vivre ensemble ».



Fabienne Audéoud



Fabienne Audéoud, *D'après Beatrix Potter « Tainted Love Club Edit »*, Villa Arson, Nice, 2019.
Ph : François Fernandez / Villa Arson



Beatrix Potter, *Pierre Lapin*, 1902.

Dans l'exposition intitulée **Tainted Love Club Edit** au Confort Moderne à Poitiers en 2017, Fabienne Audéoud a présenté **Voicing the Vagina**, une série de posters réalisés avec l'artiste anglais John Russell ainsi qu'une série de peintures **After Beatrix Potter** réalisées à partir des dessins aquarellés de Beatrix Potter.

Beatrix Potter (1866-1943) est une autrice britannique connue pour ses livres destinés à la jeunesse, tels que *Pierre Lapin* (1902). En reprenant ces petites illustrations pour en proposer des versions en très grands formats de peinture, Fabienne Audéoud leur confère une **dimension plus imposante et sérieuse**, une manière de mettre en relief une lecture de ces ouvrages comme une **approche critique** de la dureté de la société capitaliste anglaise du début du 20^e siècle et d'un travail domestique très genré. Il se joue des contradictions et des tensions dans l'ensemble du travail de l'artiste.

www.fabienneaudeoud.com



JOHN RUSSELL

John Russell est né en 1963. Il est diplômé du **Goldsmith College of Art de Londres** et il vit et travaille à Londres.

John Russell travaille à partir de l'**artificialité des images** véhiculées dans notre société, par le biais de peintures, d'impressions laser, de textes, vidéos et sculptures.

Il crée des **imaginaires chaotiques, post-apocalyptiques**, qui jaillissent des coins les plus sombres d'internet. En partant d'images numériques, ses œuvres sont de **dimension monumentale**, de la taille de panneaux d'affichage, en vinyle imprimé rétroéclairé. Elles représentent souvent des scènes de **science-fiction** peuplées d'étranges **animaux anthropomorphes** ou d'**humains/ animaux** croisés génétiquement, campés



John Russell (gauche), Fabienne Audéoud (droite), *The Social*, performance, Maccarone Gallery, New-York, 2011.

dans de vastes paysages numériques chargés de couleurs rappelant les compositions des peintures romantiques historiques.

Les sujets de ses peintures oscillent entre **innocence** (licornes, bébés kangourous, tortues) et l'**abjection** et la **décomposition** (mouches, boue, squelettes). Son art invite le spectateur à sortir de son confort visuel et cognitif, et l'égare afin d'inventer de nouvelles mesures de compréhension, et de s'échapper de toutes théories fixées par l'histoire de l'art, le marché, la critique et les institutions.



John Russell, *Covid Ascension*, « Party de campagne », CAC - la synagogue de Delme, 2021, poster, 84 x 119 cm.

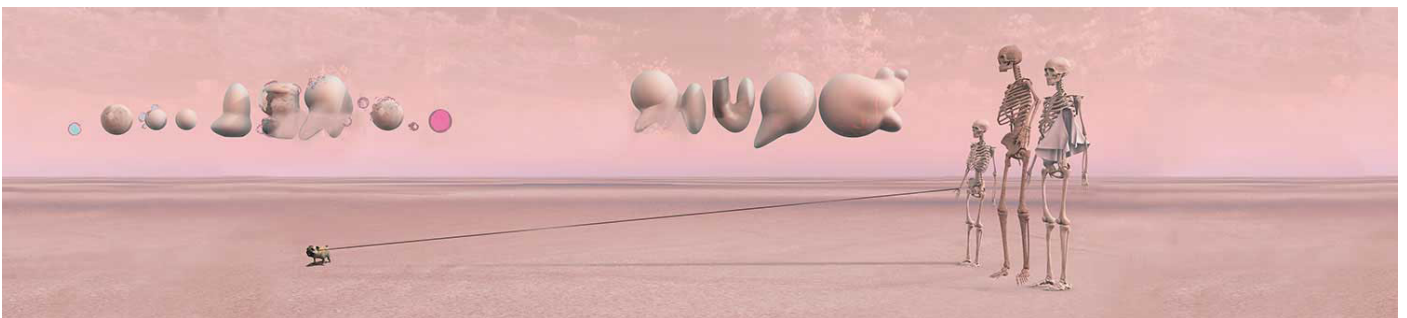
Photo : OH Dancy.

John Russell a réalisé un poster dans le cadre de l'exposition hors les murs **PARTY DE CAMPAGNE** en 2021. Alors que les lieux culturels et artistiques n'avaient pas le droit d'ouvrir leurs portes aux publics, le centre d'art de Delme a organisé cette exposition à partir de ce qui lui restait, à savoir la rue et les prés, là où les échanges avec les publics demeuraient encore possibles.

Avec **Covid Ascension**, l'artiste s'inspire du phénomène d'ascension, faisant référence à l'acte de s'élever ou d'ascensionner, notamment dans de nombreuses religions. Il s'agit donc là d'une ascension figée dans une brume orangée, avec un pommeau de douche tenant place de visage de Dieu ou de la Vierge Marie regardant vers le bas.

L'artiste mélange les images trouvées sur internet, telles que les représentations d'un mouton en modélisation 3D, de statues de l'antiquité, de viscères et d'organes, dans une composition de peinture numérique.

www.john-russell.org

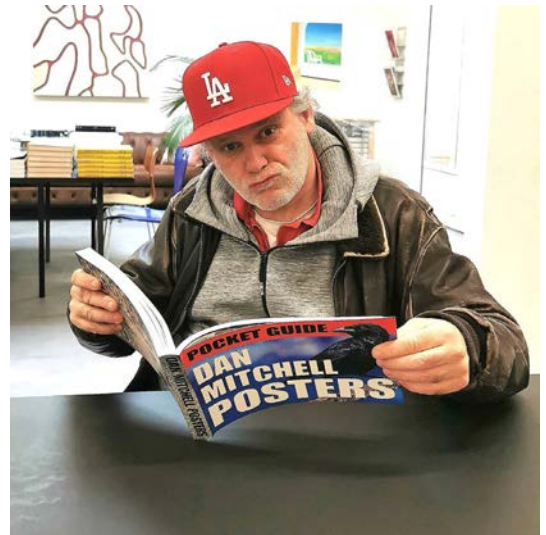


John Russell, vue de l'exposition « DOGGO », Kunsthalle, Zürich, 2017. Ph : Annik Wetter.

DAN MITCHELL

Dan Mitchell est un artiste britannique né en 1966. Il est diplômé de **Kingston Polytechnique** (section beaux-arts) à Londres. Il vit et travaille à Londres. Dan Mitchell est le fondateur de **Death LOLZ**, l'éditeur de **Hard Mag**, et co-fondateur de la **Artist Self-Publishing Fair (ASP Fair)**.

Il conçoit des **affiches subversives**, socialement **critiques** et **humoristiques** pour promouvoir ses propres expositions ainsi que celles de ses collègues artistes, et pour servir de commentaire critique sur des faits quotidiens. Tout en poursuivant la tradition séculaire de l'art de l'affiche, il explore des approches contemporaines impliquant des impressions de différentes tailles et même des affiches numériques. **DAN MITCHELL POSTERS**, un recueil exhaustif des posters et flyers de l'artiste, est consultable à la *Gue(ho)st House* du centre d'art.



Dan Mitchell. Ph: @webcult



Dan Mitchell, *Ennui, Wheat and Office Woman*, «Party de campagne», CAC - la synagogue de Delme, 2021. Photo: OH Dancy.



Dan Mitchell, *Hard Mag*.

Dan Mitchell a réalisé un poster dans le cadre de l'exposition hors les murs **PARTY DE CAMPAGNE** en 2021. **Ennui, Wheat and Office Woman** agit par superposition pour figurer le passage d'une société à dominante agraire et artisanale, à une économie déconnectée des forces de production, enfermée dans des bureaux, s'étant récemment transposée au sein même de l'habitat privé du travailleur. Transformant l'espace privé (de repos) en espace de travail, cette situation peut provoquer l'ennui et le manque du plaisir de rencontrer autrui.

Dan Mitchell réalise principalement des **collages**, des **posters** et des **publications**. La manipulation d'images analogiques et numériques constitue l'essentiel de sa pratique, et rappelle, tout en la parodiant, la manipulation photographique dans la publicité, la politique, le sport et la pornographie.

Son travail est généré par ordinateur et prend la forme d'assemblages d'images savamment choisies (sur internet, magazines vintage ou récents, posters, dans des films ou à partir de photographies) et reproduites selon un langage visuel singulier sous la forme de posters, magazines, dessins et impressions, de même que sur des sculptures. À travers ces mediums, Dan Mitchell réalise des « **peintures** » de l'époque contemporaine en mettant en image, par le biais d'une imagerie forte et parfois choquante, les dérives du monde occidental en perte de repères.

Le langage est aussi important que l'image. Dan traite les mots comme des **mini-poèmes**, parfois sans sens direct, ou en évitant le piège du sens qui peut fonctionner pour d'autres mais qui pour lui est synonyme de danger :

« J'aime les œuvres qui échappent au sens, qui se replient sur elles-mêmes et sur le spectateur, qui sont en quelque sorte négligentes et destructrices, qui aliènent, qui lancent des grenades dans le futur, qui menacent et échouent. »⁴

www.destroyhardmag.com
@webcult
<http://deathlolz.uk/>

2) AMBIVALENCE ET DÉTOURNEMENT

Le trait d'union entre les pratiques de Fabienne Audéoud, John Russell et Dan Mitchell pourrait se trouver en ces termes : **ambivalence et détournement**. Ainsi, devant les œuvres présentées au centre d'art de Delme, **plusieurs lectures** se mettent en parallèle, telles que l'**histoire de l'art** et le **commerce** mais aussi les **représentations sociales**, de la **vieillesse** et de l'**identité**.



John Russell, *Take Ocean Pose [Pink]*, 2008.

Tandis que **Dan Mitchell** confronte **images** et **textes** dans des **compositions détonantes**, **John Russell** met en scène des **paradoxes**, tels que l'**innocence** et l'**abject** provoquant des sentiments contradictoires pour celui qui regarde ses peintures numériques. **Take Ocean Pose [Pink]**, présente une licorne pataugeant dans une mer paisible sous un coucher de soleil violet-rose, entourée d'un nuage de tentacules rouges, d'où dépassent de la crème glacée et des morceaux d'abats. Dans **Midnight Ecstasy**, une famille squelette promène un chien fait de chair et d'os en projetant des nuages de bulles opaques dans un désert cotonneux. Il se joue des **contradictions** et des **tensions** dans la série de peintures **Houmous** de **Fabienne Audéoud**. En associant l'image du houmous à des textes tirés d'internet, Fabienne suggère une double lecture : le houmous évoque la convivialité, c'est un plat du Moyen-Orient qui se partage entre amis, et en même temps, c'est un sujet largement partagé et commenté comme un problème nutritionnel sérieux sur le web.

La devise des **Trois Mousquetaires** d'**Alexandre Dumas** « **Un pour tous, tous pour un** » devient « **Tout pour rien** » dans le titre de l'exposition. C'est une récurrence dans leurs pratiques respectives de **jouer avec les mots**, de les **détourner de leur contexte** d'origine pour ouvrir d'autres perspectives et leur donner un nouveau sens. De même, le **texte du communiqué de presse** de l'exposition est **incompréhensible** comme si les mots avaient perdu de leur substance ou alors ne faudrait-il pas être une petite souris pour le décoder ?

Plus largement, à force de **répéter** un même mot, celui-ci en **perd son sens** pour devenir une simple collection de lettres, des marques sans signification sur le papier. On retrouve cette association d'images et de textes dans les affiches qui saturent l'espace de la synagogue, en écho au **bombardement publicitaire** que nous vivons dans notre quotidien.

D'autre part, ce n'est pas tant le livre que sa **reprise** dans la culture américaine à travers les **Mouseketeers** de **The Mickey Mouse Club** mais aussi les **magasins Les Mousquetaires**. En effet, les références à la **consommation**, au **commerce** et à la **vente**, traversent les pratiques de Fabienne, Dan et John.



Fabienne Audéoud, *Houmous*, 2020.

- Fabienne **détourne** une boutique de prêt-à-porter avec ses **vitrines** et ses **mannequins**. Citons également **No To Crucifixions**, une série de mannequins où le vêtement et l'accessoire de mode deviennent un énoncé, une sorte de parole incarnée. « No To Crucifixions » brodé sur certaines des pièces, inverse la morale des pendentifs représentant une croix, instrument de torture.

Parfums pour pauvres est une collection de flacons de parfum bon marché avec des noms qui font allusion au pouvoir, au caractère masculin ou pastichant les noms des originaux de grandes marques qu'ils copient parfois.

- Dans ses affiches, Dan s'approprie l'**esthétique publicitaire**. **These Days** pour la Biennale de Brent à Wembley Park au sein du Centre Civique du Brent à Londres en 2020, prend la forme d'une **œuvre textuelle** à grande échelle recouvrant la façade en verre de la bibliothèque de Wembley. L'œuvre utilise le langage des **slogans** et des **campagnes publicitaires**, ainsi que des **images d'archives** pour présenter une phrase tirée du livre **Kingdom Come** de **J.G. Ballard** : **CES JOURS, MÊME LA RÉALITÉ DOIT PARAÎTRE ARTIFICIELLE**. Prenant place dans la vitrine du bâtiment, elle peut être comprise et lue à la fois comme une **annonce publique** et une **déclaration**. Elle ouvre les réflexions sur notre temps présent.



Fabienne Audéoud, « No To Crucifixions », Karst, Plymouth, 2017.

- John Russell réalise des **peintures numériques** de très grands formats à l'image des **panneaux d'affichage publicitaires** dans l'espace public. Il **recycle** des images dépouillées de leur contexte, telles que les **mèmes « doggo »** très populaires sur internet. Le mème est une image virale visant à transmettre un message via les réseaux sociaux. Ils se caractérisent par des **images drôles et grotesques** associées à du **texte**.

Dans son film **Doggo** (2017), deux détectives, l'un avec une **tête de chien** et l'autre avec une **tête d'insecte**, tentent de retrouver une personne disparue d'une maison de retraite. Les deux créatures hybrides amies se saluent dans des attitudes joyeuses et rient pour échapper à des réalités personnelles plus sombres.



Dan Mitchell, *These days* (détail), Brent Biennale, 2020. 43 mètres.
Ph: Thierry Bal

Au centre d'art, le **partenariat** avec la boutique Nagel de Puttelange-aux-Lacs ainsi que les **présentoirs** avec les catalogues des affiches et des peintures mises en vente à des **prix dérisoires**, poussent ce rapport au monde marchand à son paroxysme. Les artistes créent des **décalages** et des **glissements** en ramenant cet **univers spéculatif** au sein de l'exposition. Il découle de l'anecdote de la vente du tableau de Manet citée plus haut, illustrant cette **transaction** entre **acheteur** et **vendeur** et la **valeur** qu'on estime aux choses. Ceci est d'autant plus paradoxal que nous nous situons dans un centre d'art, un lieu dont la mission est le soutien à la création et à la diffusion et non à la vente d'œuvres qui est l'affaire des galeries d'art. Les asperges de Manet sortent du tableau, et deviennent un **spectacle**, une **enseigne de magasin** dans l'œuvre de Dan.

Images, mots, codes de l'affiche publicitaire, références mais aussi objets, sont autant d'éléments détournés dans les œuvres des artistes où l'ambivalence est omniprésente.



John Russell, *Doggo*, 2017. 50 min.

III- LES PISTES PÉDAGOGIQUES : IMAGE / LANGAGE / CONSOMMATION

1) RÉSONANCE AVEC LES PROGRAMMES SCOLAIRES D'ARTS PLASTIQUES

De quelles manières images et langages sont-ils mis en scène dans les posters des artistes et dialoguent-ils avec les autres œuvres de l'exposition ?

À travers la démesure et le grotesque, quels détournements sont perceptibles dans les œuvres ?

En mêlant humour et tension, comment les œuvres nous interpellent-elles en particulier sur l'univers du marché, de la vente et de la consommation ?

Cycle 1

Fréquenter un lieu d'exposition

Découverte d'un centre d'art contemporain dans une ancienne synagogue.

Découvrir différentes formes d'expression artistique

Développer du goût pour les pratiques artistiques

Rencontrer l'univers d'un artiste.

Observer, comprendre et transformer des images

Explorer le monde des objets

Objet artistique et non artistique, ready-made.

Faire l'expérience de l'espace

Cycle 2

La représentation du monde

Mettre en relation l'observation des productions plastiques avec l'environnement quotidien des élèves.

Se questionner sur l'intention de l'artiste. Relation entre l'exposition et l'environnement dans lequel elle se trouve : transformation de la synagogue en un centre d'art contemporain.

L'expression des émotions

Repérer des matières et des matériaux dans l'environnement quotidien et dans les œuvres rencontrées.

Le *ready-made*, objet du quotidien comme œuvre d'art.

Une œuvre a le pouvoir de représenter mais aussi d'évoquer, d'évoquer, de questionner. Les matériaux utilisés pour réaliser des productions plastiques ne se limitent plus aux supports, médiums, outils traditionnels.

Le témoignage par les images

La reprise ou l'agencement d'images connues, l'isolement des fragments, l'association d'images de différentes origines.

Cycle 3

La représentation et les dispositifs de présentation

Les différentes catégories d'images, leurs procédés de fabrication, leurs transformations : la différence entre images à caractère artistique et images scientifiques ou documentaires, l'image dessinée, peinte, photographiée, filmée, la transformation d'images existantes dans une visée poétique ou artistique.

La matérialité et la sensibilité aux constituants de l'œuvre

La réalité concrète de l'œuvre : le rôle de la matérialité dans les effets sensibles que produit une œuvre ; faire l'expérience de la matérialité de l'œuvre, en tirer parti, comprendre qu'en art l'objet peut aussi devenir matériau.

Les effets du geste et de l'instrument : les qualités plastiques et les effets visuels obtenus par la mise en œuvre d'outils, de médiums et de supports variés, par les dialogues entre les instruments et la matière.

L'hétérogénéité et la cohérence plastiques : les questions de choix et de relations formelles entre constituants plastiques divers, la qualité des effets plastiques induits.

L'invention, la fabrication, les détournements, les mises en scène des objets : manipulation à des fins narratives, symboliques ou poétiques ; la prise en compte des statuts de l'objet (artistique, symbolique, utilitaire, de communication).

La mise en regard et en espace : ses modalités (présence ou absence du cadre, du socle, du piédestal, la dimension lumineuse et sonore...), ses contextes (l'espace quotidien privé ou public, le lieu, ...), l'exploration des présentations des œuvres (installation, *in situ*, intégration dans les espaces existants...).



Cycle 4

La représentation ; images, réalité et fiction

La création, la matérialité, le statut, la signification des images : l'appréhension et la compréhension de la diversité des images ; leurs propriétés plastiques, iconiques, sémantiques, symboliques ; les différences d'intention entre expression artistique et communication visuelle.

La conception, la production et la diffusion de l'œuvre plastique à l'ère du numérique : les incidences du numérique sur la création des images fixes et animées, sur les pratiques plastiques en deux et en trois dimensions ; les relations entre intentions artistiques, médiums de la pratique plastique, codes et outils numériques.

L'autonomie de l'œuvre d'art, les modalités de son autoréférenciation : inclusion ou mise en abyme de ses propres constituants ; art abstrait, informel.

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

La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace, la présentation de l'œuvre : le rapport d'échelle, l'in situ, les dispositifs de présentation, la dimension éphémère, l'exploration des présentations des productions plastiques et des œuvres ; l'architecture.

Les métissages entre arts plastiques et technologies numériques : les évolutions repérables sur la notion d'œuvre et d'artiste, de créateur, de récepteurs ou de public ; les croisements entre arts plastiques et les environnements numériques.

La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre

L'objet comme matériau en art : la transformation, les détournements des objets dans une intention artistique ; la sublimation, la citation, les effets de décontextualisation et de recontextualisation.

Le numérique en tant que processus et matériau artistiques (langages, outils, supports) : l'appropriation des outils et des langages numériques destinés à la pratique plastique ; les dialogues entre pratiques traditionnelles et numériques ; l'interrogation et la manipulation du numérique par et dans la pratique plastique.

Les qualités physiques des matériaux : les matériaux et leur potentiel de signification dans une intention artistique, les notions de fini et non fini ; l'agencement de matériaux et de matières de caractéristiques diverses

ENSEIGNEMENT ARTISTIQUE LYCÉE

Classe de Seconde

La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques

La ressemblance et ses codes : relation au modèle, tirer parti de l'écart avec la réalité. Objets simulacres d'objets du quotidien.

La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre

Les propriétés de la matière, des matériaux et les dimensions techniques de leur transformation : repérer et exploiter les qualités (physiques, plastiques, techniques, sémantiques, symboliques...) des matériaux pour créer en deux ou trois dimensions...

La relation du corps à la production artistique : corps de l'auteur, gestes et instruments, lisibilité du processus de production

L'objet et l'espace comme matériau en art : intégration, transformation, détournement, incidence de l'échelle sur la mobilisation des matériaux...

La présentation et la réception de l'œuvre

L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre : rapports entre espace réel, représenté, perçu ou ressenti, rôle du corps du spectateur...

La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace de présentation : diversité des modes de présentation, recherche de neutralité ou affirmation du dispositif, lieux d'expositions, échelle, in situ...

La création à plusieurs plutôt que seul

Le partage des compétences ou des tâches : du projet à la réalisation, organisation, mutualisation, coopération...

Les différences entre collaboration et co-création artistiques : motivations, contextes et modalités, dépassement des individualités au bénéfice d'une singularité collective...

Classe de Première (enseignement optionnel et de spécialité)

La figuration et l'image, la non-figuration

Figuration et construction de l'image : espaces narratifs de la figuration et de l'image

Espaces propres à l'image figurative : le format, l'espace déterminé par des appareils de prise de vue, espaces contenus par l'image elle-même...

Dialogues de l'image avec le support, l'écrit, l'oral : diversité des supports, inscription dans un lieu, plus ou moins grande interaction avec des énoncés écrits ou oraux...

Passages à la non-figuration : perte ou absence du référent, affirmation et reconnaissance de l'abstraction.

Systèmes plastiques non figuratifs : couleur, outil, trace, rythme, signe...

La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre

Modalités et effets de la transformation de la matière en matériaux : matières et matériaux transformés, fabriqués, amalgamés dans une visée artistique...

Introduction du réel comme matériau ou élément du langage plastique : matériaux artistiques et non-artistiques, collages d'objets, stratégies du ready-made...

La présentation de l'œuvre

Conditions et modalités de la présentation du travail artistique : éléments constitutifs, facteurs ou apports externes.

Sollicitation du spectateur : stratégies et visées de l'artiste

Rapport au contexte de présentation et de diffusion : dispositifs favorisant l'interaction avec l'œuvre, la participation à sa réalisation...

La monstration et la diffusion de l'œuvre, les lieux, les espaces, les contextes

Mises en espace, mises en scène, scénographies : partis-pris plastiques, place du public, guidance ou liberté du spectateur...

La réception par un public de l'œuvre exposée, diffusée ou éditée

Diversité des écrits sur l'œuvre et autour de l'œuvre : signatures, titres, cartels, descriptifs, notices de montage, déclarations d'intention, invitations, tracts, communiqués de presse, catalogues...

Créer à plusieurs plutôt que seul

Contextes et dynamiques de collaboration et co-création : situations et modalités d'association, visées et compétences associées, auteurs et signature.

Déterminismes de la création à plusieurs : nécessité ou désir de la création associant des compétences diverses, mutualisation des ressources...

Questionnements artistiques transversaux

L'artiste et la société : faire œuvre face à la politique.

Classe de Terminale (enseignement optionnel et de spécialité)

Toutes les approches proposées pour la classe de Première et citées ci-dessus peuvent être poursuivies en classe de Terminale.

S'y ajoute :

Valeur expressive des matériaux : attention aux données matérielles et sensibles de l'œuvre, primauté du langage plastique des matériaux...

2) INTERDISCIPLINARITÉ

HISTOIRE DES ARTS

L'enseignement de l'histoire des arts, qui contribue à ouvrir les élèves au monde, s'intéresse à l'ensemble des champs artistiques : Les arts appliqués, le vêtement, l'affiche, la publicité, la caricature.

Donner un avis argumenté sur ce que représente ou exprime une œuvre d'art.

Caractéristiques et spécificités des discours (raconter, décrire, expliquer, argumenter, résumer, etc.).

Lexique des émotions et des sentiments. Dégager d'une œuvre d'art, par l'observation ou l'écoute, ses principales caractéristiques techniques et formelles.

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

Se repérer dans un centre d'art, adapter son comportement au lieu et identifier la fonction de ses principaux acteurs.

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

Réalistes et abstractions : les arts face à la réalité contemporaine.

Les métissages artistiques à l'époque de la globalisation.

FRANCAIS

Lire et comprendre des images fixes ou mobiles variées empruntées à la peinture, aux arts plastiques, à la photographie, à la publicité et au cinéma en fondant sa lecture sur quelques outils d'analyse simples.

Situer les œuvres dans leur contexte historique et culturel.

Attention portée aux éléments vocaux lors de l'audition d'un texte ou d'un message (segmentation, accentuation, intonation, discrimination entre des sonorités proches...) et repérage de leurs effets.

HISTOIRE

Information, communication, citoyenneté

La propagande, forme extrême de communication politique : son décodage par les élèves.

IV- VISITER L'EXPOSITION AVEC SA CLASSE

1) LES MODALITÉS DE VISITES

Pour rappel, le centre d'art contemporain - la synagogue de Delme propose trois formats 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 le matin en fin de semaine sur rendez-vous auprès de la chargée des publics, Pauline Fleury, en remplacement de Camille Grasser jusqu'au 31 août 2022.

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 ou de plusieurs œuvres de l'exposition. Cette visite 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) LES PROPOSITIONS DE VISITE-ATELIERS

La représentation plastique

Image, réalité et fiction

Arts plastiques et technologies numériques

> Texte-image : détourner des affiches publicitaires

En lien avec les affiches de John Russell et de Dan Mitchell, les élèves sont invités à détourner les codes de la publicité de manière absurde et humoristique. Il s'agira d'associer texte (mots, slogans) à des images tirées des médias pour en proposer une lecture décalée, satirique, critique ou parodique. Cet atelier est l'occasion de se questionner sur la pollution visuelle et de repérer les méthodes employées dans la communication publicitaire pour influencer les habitudes des consommateurs.

Les élèves pourront utiliser des images existantes, les modifier, de même que les textes pourront être repris et réécrits soit par le biais du collage, de l'écriture et du dessin. Tous niveaux.

La matérialité de l'œuvre

L'objet et l'œuvre

> De la 2D à la 3D

Pour l'exposition, Dan Mitchell s'approprie l'œuvre d'Edouard Manet pour la transformer en une sculpture gonflable, suspendue dans les airs. De ce tableau, il retient le sujet, qu'il extrait de son contexte et détourne.

Après un temps de discussion collective autour d'une sélection d'œuvres en deux dimensions, l'atelier propose aux élèves d'imaginer et de réaliser une œuvre en trois dimensions, à travers l'expérimentation de cette pratique du détournement. Quel élément du tableau (sujet, couleurs, détail, forme, geste...) pourrait être gardé comme point de départ de la création en volume ? Les élèves sont invités à jouer avec le sens de l'œuvre, à le modifier, à le déplacer. Un temps d'échange sera pris à la fin de l'atelier afin de partager les créations et de se questionner sur la manière dont ces détournements peuvent modifier le regard du spectateur sur l'œuvre.

Cycles 2, 3, 4 et Lycée.

La création à plusieurs

Différences entre collaboration et co-création artistiques

> Un pour tous, tous pour un : créer à plusieurs !

John Russell, Dan Mitchell et Fabienne Audéoud avaient carte blanche pour créer une exposition collaborative au centre d'art de Delme.

À la suite de la visite, où l'accent aura été mis sur l'univers du projet et les choix effectués, les élèves seront invités à faire l'expérience d'une co-création en travaillant par petits groupes à partir d'une incitation donnée.

Comment, chacun avec sa personnalité, pouvons-nous nous mettre d'accord sur une œuvre commune ? Créer ensemble nécessitera d'exprimer ses idées à ses camarades mais également d'être dans une position d'écoute pour trouver un terrain d'entente qui convienne à tous. L'objectif étant d'arriver à faire du multiple la force du projet.

Cycle 3, 4 et Lycée.

V- POUR ALLER PLUS LOIN

1) LA PRATIQUE DU DÉTOURNEMENT - L'OBJET 2D/ L'OBJET 3D

Les œuvres du passé influencent et inspirent celles des générations futures. L'**appropriation**, le **remix**, le **remake**, l'**emprunt**, la **citation**, le **détournement** sont autant de termes qui caractérisent cette connexion avec les formes de l'art du passé.

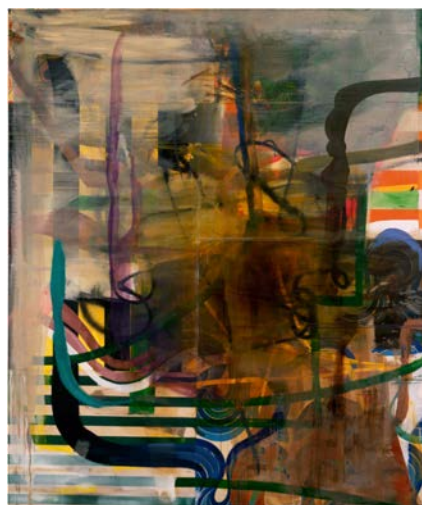
Le détournement est un processus artistique qui consiste à s'approprier une image ou un objet et à le modifier pour en faire quelque chose de nouveau.



Édouard Manet, *Une botte d'asperge*, 1880. Huile sur toile, 46 x 55 cm, musée Wallraf Richartz, Cologne.



Édouard Manet, *L'Asperge*, 1880. Huile sur toile, 16,9 x 21,9 cm, Musée d'Orsay, Paris.



Albert Oehlen, *Music always*, 1995.

Une botte d'asperges de Manet est détournée dans l'œuvre de Dan Mitchell. Le tableau en deux dimensions devient une sculpture gonflable monumentale. Dan l'envisage à la fois comme un hommage à la peinture de Manet mais aussi un pastiche, réduite à une attraction populaire de centre commercial ou de parc de loisirs. Elle évoque également les œuvres spectaculaires de l'art contemporain qui nécessitent des moyens de mise en œuvre considérables et des coûts de production avoisinant les millions.

L'œuvre de Manet, ne serait-elle pas elle-même inspirée de la peinture *Asperges* (1697) de Adriaen Coorte ? Si la composition des deux tableaux est similaire, dans celui de Coorte, une asperge ne semble pas appartenir à la botte. Celle-ci repose en déséquilibre sur une seule asperge pouvant donner l'impression que la peinture contient les deux tableaux de Manet : la botte et l'asperge manquante à celle-ci pour faire le compte.

L'objet traverse la tradition picturale occidentale dès l'antiquité et sa représentation constitue un genre à part entière : la **nature morte**.



Adriaen Coorte, *Asperges*, 1697. Huile sur papier, 25 x 20,5 cm, Rijksmuseum.

> **Déconstruire les hiérarchies : « Low » et « High » art**
Dan considère ses posters comme de l'art au même niveau que les peintures : « *Je vois les peintures et les œuvres faites à l'ordinateur comme une seule et même chose. C'est de l'art.[...] Je ne suis pas peintre, donc je dois essayer de trouver comment donner cette idée de valeur à quelque chose de mécanique. Oehlen est capable de le faire en important sa peinture dans son travail mécanique.* »⁵

Albert Oehlen est un peintre allemand qui travaille une grande variété de techniques et d'imageries souvent en parodiant ou en imitant les modèles de peinture traditionnelle. Il se nourrit de techniques issues de l'industrie publicitaire, de la facture expressionniste, du geste surréaliste et d'images créées par ordinateur. Parmi ses œuvres, citons la série **Bad Paintings** dont **Music always** fait partie.

On retrouve cette facture dans les œuvres de **Martin Kippenberger** et de **Merlin Carpenter**, appartenant également à cette génération d'artistes de la scène allemande des années 1990, qui tentent de sortir des cadres admis et d'échapper aux fétiches de l'art.

Le terme **Bad Painting** désigne un mouvement pictural né aux États-Unis se caractérisant par une **facture grossière, expressive** et par un **contenu narratif** plus ou moins explicite. Il peut être employé pour qualifier les **peintures** de **Fabienne Audéoud** composées de plusieurs couches picturales dans lesquelles différentes manières de peindre coexistent sans ordre apparent. Des aplats de peinture sombres sont recouverts de coups de pinceaux faisant apparaître des visages sortant de l'ombre, des lignes de couleurs et des yeux regardant dans toutes les directions.

> Natures mortes contemporaines

Au regard des peintures de Manet, les **affiches** de Dan et de John pourraient être considérées comme des **natures mortes contemporaines**, dans lesquelles on retrouve des images de produits de consommation. Les artistes **détournent** et **parodient** des images récupérées sur internet dans des mises en scène associant le texte pouvant être envisagé comme un slogan publicitaire.

Cette pratique caractérise les artistes du **Pop Art**, terme inventé par **Lawrence Alloway** dans les années cinquante, pour qualifier les artistes s'inspirant de la **culture populaire** de leur temps, lui empruntant sa foi dans le **pouvoir des images**. Le Pop Art redonne de la visibilité au monde des objets mais considérés dans leur « froideur » de produit de consommation. Les artistes se réapproprient objets et images liés à la culture propre à la **société de consommation** principalement sur le mode de l'**ironie** : « Populaire, éphémère, jetable, bon marché, produit en masse, spirituel, sexy, plein d'astuces, fascinant et qui rapporte gros. » (Richard Hamilton).

Richard Hamilton est un peintre britannique qui marque les débuts du Pop Art anglais. La composition de l'œuvre de droite rappelle les **photomontages** des avant-gardes historiques et a pour sujet le quotidien de vie dans une époque marquée par le bien-être, l'abondance et la prospérité. Les nouveaux mythes sont représentés par les soins du corps et des sports dits d'élite comme le tennis mais également le confort de l'ameublement et de la maison moderne.

Influencée par les artistes du Pop Art américain, tels que Jim Dine, Andy Warhol, Marisol, **Evelyn Axell** explore de nouveaux matériaux plastiques qu'elle découpe, superpose, jouant avec les reliefs et les transparences. Son travail est profondément marqué par les événements politiques et sociaux des années 1960, la guerre du Vietnam, le mouvement des *Black Panthers*, mais surtout la libération sexuelle de la femme.

> Saturer l'espace d'images et de mots !

Barbara Kruger (1945) est une artiste américaine connue pour ses photomontages de photographies de presse en noir et blanc sur lesquels elle juxtapose des slogans chocs rédigés en blanc sur fond rouge. Par l'appropriation ironique de slogans et d'images, elle déploie les **stratégies visuelles** de la communication de masse afin de remettre en question la logique souvent manipulatrice à l'œuvre dans le langage de la publicité. Dans son exposition au Musée d'art moderne d'Oxford, les mots sortent de l'affiche et recouvrent tout l'espace des sols aux plafonds.

Cette idée de contamination est présente dans l'exposition de Fabienne, John et Dan.



Richard Hamilton, *Just what is it that makes today's homes so different, so appealing ?* (Qu'est ce qui rend nos foyers d'aujourd'hui si différents, si séduisants ?), 1956.



Evelyn Axell, *Marie-Claire*, 1964, collage et huile sur toile, 72 x 92 cm, © ADAGP, Paris.



Barbara Kruger, Musée d'art moderne d'Oxford, 2014.



Claes Oldenburg et Coosje Van Bruggen, *Truelle*, 12 m, 1972.



Anthea Hamilton, *Mash Up*, MHK, Anvers, 2022.



Marcel Duchamp, *Porte-bouteilles*, 1914. Porte-bouteilles en fer galvanisé, 64,2 x 42 cm. Centre Pompidou-Musée national d'art moderne, Paris © Adagp, Paris.

> Quand l'objet sort de la toile !

La botte d'asperges de Dan pourrait être sortie tout droit d'une de ses affiches ou de celles de John.

Dans cet esprit, citons les objets **Soft** (mou) de **Claes Oldenburg**, **agrandissements démesurés**, en mousse et caoutchouc, d'**objets du quotidien** et ses objets **hard** (rigides), reproductions simplifiées et colossales.

Le gigantisme est l'une des caractéristiques du Pop Art américain, en particulier de l'œuvre de cet artiste.

À partir des années 1960, avec sa femme Coosje Van Bruggen, il conçoit et réalise des « monuments » à l'objet quotidien : une pince à linge haute de 12 mètres, un couteau suisse qui devient un bateau, une aiguille et un fil de dimensions gigantesques. Une truelle colossale devient une sculpture, une forme qui « s'abstrait » de l'objet initial et qui en devient le « monument ». La reproduction agrandie de la normalité et de la banalité constitue une sorte d'**exaltation de l'objet**, qui renverse l'idée traditionnelle célébrant le souvenir d'un fait exceptionnel.

L'artiste anglaise **Anthea Hamilton** (1978), faisant actuellement l'objet d'une grande exposition rétrospective intitulée **Mash Up** au Musée d'art contemporain d'Anvers (18 février - 15 mai 2022), développe une pratique mêlant sculpture, installation et performance. L'artiste est surtout connue pour avoir créé des œuvres à grande échelle, à la fois fascinantes et immersives, telles que ces **poivrons gonflables** autour desquels elle se met en scène dans une performance parée d'un masque de courge.

L'artiste décrit ses œuvres comme des « sculptures performatives » qui se caractérisent par une certaine **théâtralité**, fruit de la mise en espace des œuvres et de la juxtaposition savante d'atmosphères et d'effets de surprise, de masques et de faux-semblants.

Si dans l'exposition, John ne détourne pas un objet réel mais fabrique un déambulateur géant d'après l'objet quotidien, Fabienne récupère une vitrine de magasin de prêt-à-porter et des mannequins. Sortis de leur contexte d'origine, les objets changent de statut et deviennent des éléments d'une installation et d'un ensemble.

Toutes ces pratiques s'inscrivent dans une histoire de l'art, dans laquelle il convient de citer l'artiste **Marcel Duchamp**, qui transforme, par sa seule déclaration, un objet du quotidien en œuvre d'art. Il révolutionne ce rapport à l'objet avec son concept de **ready-made** : « objet usuel promu à la dignité d'œuvre d'art par le simple choix de l'artiste »⁶.

En 1914, il réalise **Porte-bouteilles** acheté au Bazar de l'Hôtel-de-ville à Paris. Dans cette proposition, la trace du créateur a disparu et se réduit au seul choix et à la nomination de l'objet.

Le choix de cet objet n'était pas anodin. Les verres et les bouteilles avaient envahi la peinture cubiste de laquelle Duchamp voulait sortir comme d'une « camisole de force », disait-il.⁷ Aux bouteilles et aux verres se démultipliant en mille facettes transparentes du **Cubisme analytique** succède l'objet réel, opaque et en fer.

6- André Breton, *Dictionnaire abrégé du Surréalisme*, 1938

7- [Source : Dossier pédagogique Centre Pompidou](#)

2) DADA / NEO-DADA : CONTRADICTION, PARADOXE, NON-SENS

Le goût de Fabienne, Dan et John pour l'**absurde** les inscrivent dans une filiation avec le **mouvement Dada**. Dada naît officiellement à Zurich le 5 février 1916, date à laquelle le metteur en scène de théâtre **Hugo Ball** ouvre le **Cabaret Voltaire**, lieu de rencontre pour intellectuels, artistes et poètes, tels que Tristan Tzara, Emmy Hennings et Jean Harp. Ils se rejoignent dans le **refus de tout académisme** et la volonté de **désacraliser la tradition**. Le nom même qui désigne le mouvement est d'origine incertaine : pour certains, le mot aurait été choisi au hasard dans le dictionnaire (« dada » : cheval dans le langage enfantin) ou peut-être s'agit-il de la répétition du mot russe da (oui), ou encore comme l'a écrit Tzara, il ne signifie rien, c'est un pur son.



Hugo Ball en costume cubiste au Cabaret Voltaire, 1916.



Hannah Höch, *Das ewig Weibliche II* [L'éternel féminin II], 1967, collage, 51 x 26,8 cm, privatsammlung Wuppertal, © VG Bild-Kunst, Bonn 2016 © ADAGP, Paris.

Le mouvement Dada apparaît au cours de la première guerre mondiale et se caractérise par un esprit de révolte, s'attaquant au rationalisme et aux valeurs du 19^e siècle, reflet d'une culture bourgeoise ancrée dans des traditions politiques, sociales, culturelles et artistiques, qui auraient conduits à la guerre. Allant à l'encontre des idées habituelles de l'art, ils cherchent à montrer dans leurs œuvres l'**absurdité du monde**.

En 1916, Hugo Ball s'est mis en scène au Cabaret Voltaire, vêtu d'un costume « cubiste » et avait récité d'une voix monocorde un **poème incompréhensible**, suite d'onomatopées suivant une partition bien élaborée. L'**humour** et la **dérision** sont également le fer de lance du dadaïsme. Dans l'esprit de Dada, nous retrouvons une forme de **néhisme** et de **non-sens** dans la formule « Tout pour rien » des artistes Fabienne, Dan et John. Elle veut tout dire et rien dire à la fois. De même, ils **déconstruisent** et **déstructurent les langages** (verbal et plastique), tels que le texte du communiqué de presse indéchiffrable et principalement composé des mêmes mots et lettres : « [...] Eek. Squeak eek eek eek eek, eekeek eek eek – eek eek. Eek eek eek eek eek eek ? Eek eek eek eek eek eek : eek eek, eek. Squeak, eek, eek. [...] »

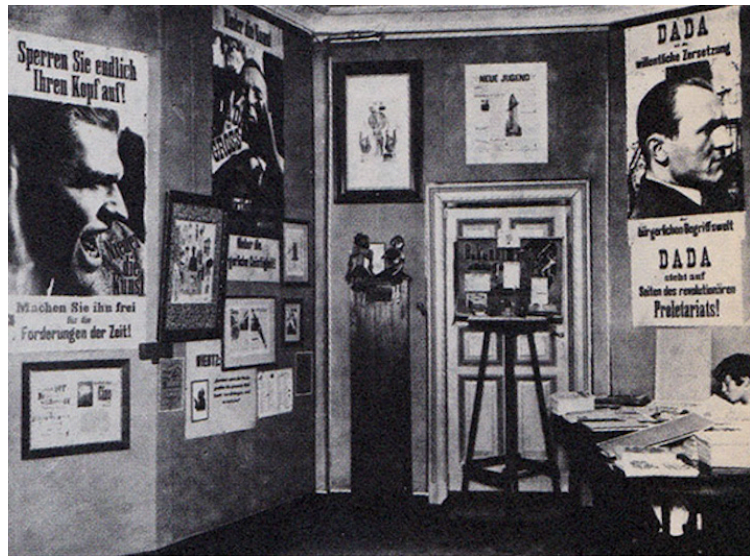
L'écriture est libérée de toute règle syntaxique et les œuvres se caractérisent par un souci de l'**expérimentation technique** : peinture à l'aérographe, photomontage, collage et assemblage, aboutissant aux **ready-made** de **Marcel Duchamp**. Le mouvement se diffuse ensuite en Amérique grâce à Marcel Duchamp, **Francis Picabia**, et **Man Ray**, auxquels se joint le photographe **Alfred Stieglitz**, ainsi qu'à Berlin, à travers les œuvres de **John Heartfield**, **Raoul Hausmann**, d'**Anna Höch**, et enfin à Hanovre, avec **Kurt Schwitters**.

Hannah Höch (1889-1978) est une artiste allemande, compagne de l'artiste Raoul Hausmann. En vacances sur la mer Baltique, ils découvrent une pratique populaire constituant à coller l'image de son propre visage sur des photographies de soldats prussiens, source d'inspiration de leurs premiers **collages** et **photomontages dadaïstes**.

Les dadaïstes ont introduit l'utilisation de nouveaux matériaux jugés « impropres » dans leurs œuvres : déchets, débris, matériaux de récupération. Ils construisent des compositions en collant des fragments de papier, d'illustrations et de textes récupérés dans des magazines, des tickets, des morceaux de planches anatomiques, des billets de banque. Certains collent aussi de petits objets sur la surface de leurs toiles peintes.

Langage et typographie

« Le langage dans le mouvement Dada joue un rôle essentiel. Si nous comprenons le langage comme un moyen d'exprimer la pensée et de communiquer par un système de signes vocaux et graphiques, les dadaïstes ont, quant à eux, produit des pièces littéraires, graphiques et performatives où ils ont détourné les principes de la communication entre l'artiste et le lecteur-spectateur : ils ont exploré leur approche du langage dans une grande variété de formes. Leur but principal est de vider le langage du nationalisme et du sens donné par le journalisme. À leurs yeux, il a perdu tout son contenu.[...]»⁸



Affiches Dada.



Raoul Hausmann, *Kp'erioum*, 1919.



Marcel Duchamp, *LHOOQ*, 1919.

Les dadaïstes s'expriment en renversant le **sens des mots** et tentent de **déstructurer**, voire de détruire, le langage et ses formes. Ils investissent l'**espace public** de leurs affiches en jouant avec les **codes de la publicité**, de même que dans les poèmes et les revues dadaïstes. Ils donnent une nouvelle valeur aux lettres, par leur taille et leur épaisseur.

Dans *L'Ursonate* de Kurt Schwitters, et de *Verse ohne Worte* d'Hugo Ball, les mots ne sont plus reconnaissables mais fragmentés. Ces poèmes sont basés sur un mélange entre **lettrisme** et **phonétique**. *L'Ursonate* peut être envisagé comme un **poème-partition**, destiné à être interprété à voix haute. La dimension visuelle, c'est-à-dire la manière dont Schwitters positionne ses phrases, ses mots, ses lettres sur la page est aussi importante que la dimension sonore, le moment où le poème est performé sur scène. Le matériau de base de la poésie n'est finalement plus le mot, mais la lettre. Schwitters se sert du langage et de ses composantes comme d'un **matériel sonore et visuel**. Il a une volonté de se libérer des contraintes, aussi bien formelles que langagières, de dépasser à la fois les limites d'une langue et d'une culture et les frontières du genre de la poésie.

De même, **Raoul Hausmann** réalise des poèmes optophonétiques, désignant la combinaison du visuel et du sonore. Dans le poème *kp'erioum*, Hausmann joue avec les **typographies** et essaie de réaliser la visualisation du sonore : la taille des caractères indique l'amplitude vocale.

Ces travaux annoncent les prémisses de la **poésie sonore**.

De manière générale, toute l'activité de Dada est poétique qu'elle soit dans le geste incongru de Marcel Duchamp qui avec *L.H.O.O.Q.* détourne en la parodiant *La Joconde* de **Léonard de Vinci**. Son titre est à la fois un homophone du mot anglais *look* et un allographe que l'on peut ainsi prononcer : « elle a chaud au cul » ; ou encore dans les rythmes interférés des *Vingt-cinq Poèmes* de **Tristan Tzara**, poèmes obscurs où s'y promènent des mots et des voyelles en liberté et où le sens est décousu.

8- Extrait de l'article « Dada, typographie et langage : Ball, Hausmann, Schwitters, Tzara ».

Séances de recherche accompagnant le projet de Pavillon « Personne et les autres », initié par Vincent Meessen et Katerina Gregos pour la Biennale de Venise 2015, en collaboration avec l'erg.

Tristan Tzara
Pour faire un poème dadaïste

Prenez un journal
Prenez des ciseaux
Choisissez dans ce journal un article ayant la longueur que vous comptez donner à votre poème.
Découpez l'article.
Découpez ensuite avec soin chacun des mots qui forment cet article et mettez-les dans un sac.
Agitez doucement.
Sortez ensuite chaque coupure l'une après l'autre dans l'ordre où elles ont quitté le sac.
Copiez consciencieusement.
Le poème vous ressemblera.
Et vous voici un écrivain infiniment original et d'une sensibilité charmante, encore qu'incomprise du vulgaire.

Le **néo-dadaïsme** naît au milieu des années 1950 à New York. Il ne s'agit pas d'un mouvement à proprement parler, mais d'une dénomination a posteriori par laquelle on désigne l'utilisation d'**objets** ou de fragments d'objets, habituellement **urbains et usagés**, chargés de significations affectives, plus proches du modèle dadaïste de Kurt Schwitters que de Marcel Duchamp.

Les néo-dadaïstes construisent leurs œuvres avec des objets trouvés, usagés, usés ou même jetés au rebut, une manière d'affirmer que nous vivons dans une réalité faite d'objets. À la différence du Pop Art, qui peu de temps après traitera l'objet dans toute sa brillance et ses couleurs vives, ici il est modifié par l'usage, la relation que l'homme établit avec lui, le temps, il devient partie d'un récit, d'une vie. Il sert de fondement à Fluxus, au pop art et au nouveau réalisme.

Robert Rauschenberg est avec **Jasper Johns** l'un des protagonistes du néo-dadaïsme américain. En combinant **peinture** et **sculpture**, il crée un nouvel objet : **combine paintings** (tableaux d'assemblage en trois dimensions).

Monogram est une association improbable d'une chèvre angora empaillée, au museau peint, entourée d'un pneu d'automobile, sur une toile posée à l'horizontale composée de différents collages. La forme couplée de la chèvre et du pneu rappelle l'entrelacement des lettres d'un monogramme, d'où le titre.

Depuis 1962, il utilise la technique de la sérigraphie sur toile, reproduisant ainsi des images de faits divers qu'il rapproche les uns des autres en une sorte de *combine* (assemblage) en deux dimensions.



Robert Rauschenberg, *Monogram*, 1955. Technique mixte avec chèvre empaillée et pneu.

*« Je ne fais ni de l'Art pour l'Art, ni de l'Art contre l'Art.
Je suis pour l'Art, mais pour l'art qui n'a rien à voir avec
l'Art, car l'art a tout à voir avec la vie. »*

R. Rauschenberg

VI- RESSOURCES BIBLIOGRAPHIQUES

OUVRAGES DE RÉFÉRENCE DES ARTISTES, PRÉSENTÉS À LA GUE(HO)ST HOUSE

AUSTIN J. L., *Quand dire, c'est faire*
Éditions du Seuil, Paris, 1991.

BALLARD J. G., *La trilogie de béton*
Éditions Gallimard, Paris, 2014.

BECKETT Samuel, *Waiting for Godot*
Faber and Faber, Londres, 1956.

BOYER Anne, *Garments Against Women*
Penguin Books, Londres, 2019.

CAMUS Albert, *La Peste*
Éditions Gallimard, 1972.

CAVELL Stanley, *Must we mean what we say?*
Cambridge University Press, Cambridge, 1976.

COMITÉ INVISIBLE, *L'insurrection qui vient*
La fabrique éditions, Paris, 2007.

COMITÉ INVISIBLE, *Maintenant*
La fabrique éditions, Paris, 2017.

DUMAS Alexandre, *Les Trois Mousquetaires*
Éditions Gallimard, Paris, 2001.

FANON Frantz, *Peau noire, masques blancs*
Éditions du Seuil, Paris, 1952.

FREUD Sigmund, *Malaise dans la civilisation*
Éditions Payot & Rivages, Paris, 2010.

HOOKS Bell, *Ne suis-je pas une femme ?*
Éditions Cambourakis, Paris, 2015.

HUYSMANS J.-K., *À Rebours*
Éditions Gallimard, Paris, 1977.

IRIGARAY Luce, *Amante Marine de Friedrich Nietzsche*
Les Éditions de Minuit, Paris, 1980.

IRIGARAY Luce, *Ce sexe qui n'en est pas un*
Les Éditions de Minuit, Paris, 1977.

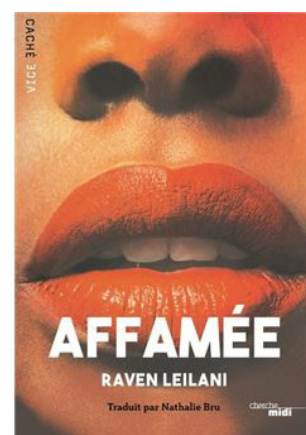
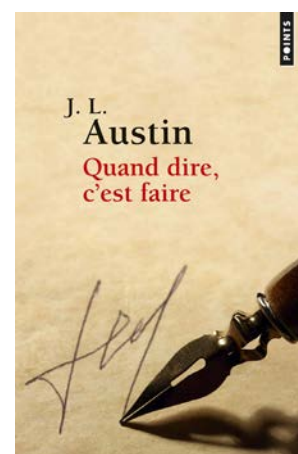
LEILANI Raven, *Affamée*
Le Cherche-Midi, Paris, 2021.

K. LE GUIN Ursula, *La Main gauche de la nuit*
Robert Lafont, Paris, 1971.

LOCKWOOD Patricia, *Priestdaddy*
Penguin Books, Londres, 2018.

Marquis de Sade, *Justine ou les Malheurs de la vertu*
Librairie Générale Française, Paris, 1973.

TIQQUN, *Introduction to Civil War*
Zone Books, New York, 2010.



VII- LE CENTRE D'ART CONTEMPORAIN LA SYNAGOGUE DE DELME



La synagogue de Delme.
Ph : O.H. Dancy.

L'ancienne synagogue

Le centre d'art de Delme est situé dans une ancienne **synagogue**, construite à la fin du XIX^e siècle dans un style orientalisant. Depuis 29 ans, de nombreux artistes se sont succédé dans ce centre d'art (Daniel Buren, François Morellet, Tadashi Kawamata, Susan Hiller, Jean-Luc Moulène...) pour des productions *in situ*. Le centre d'art présente trois **expositions temporaires** par an d'une durée en moyenne de **trois mois**.

Parallèlement, la mission de soutien à la création et à la diffusion passe par une politique éditoriale. Le centre d'art co-édite des livres d'artistes, des multiples, des monographies en lien avec les expositions, manière de faire rayonner autrement le travail mené sur place.



Gue(ho)st House, commande publique de Berdaguer & Péjus, 2012.
Ph : O.H. Dancy

La *Gue(ho)st House*

« A guest + A host = A ghost », Marcel Duchamp

Située à l'arrière de la synagogue, la *Gue(ho)st House* est une **architecture-sculpture** réalisée par les artistes Christophe Berdaguer et Marie Péjus. Ils ont transformé une maison existante qui fût tour à tour prison, école et chambre funéraire en lieu dédié l'**action pédagogique**. Elle permet d'accueillir les ateliers artistiques, les rencontres avec des artistes, des événements (lectures, concerts, projection, etc.).



L'artothèque-relais, située dans la *Gue(ho)st House*.

L'artothèque-relais

La *Gue(ho)st House* est un des **relais de l'artothèque de l'association « plus vite »**. L'artothèque fonctionne comme une bibliothèque, mais avec de l'art ! Elle permet à chacun (visiteurs, enseignants, commerçants, éducateurs spécialisés) d'**emprunter gratuitement une œuvre** pour une durée approximative de deux mois (munissez-vous d'un chèque de caution de 200 euros (non encaissé)).



La résidence d'artistes à Lindre-Basse, 2017.
Ph : O.H. Dancy.

La résidence d'artiste de Lindre-Basse

Depuis 2002, le centre d'art gère en étroite collaboration avec la commune de **Lindre-Basse** et le **Parc Naturel Régional de Lorraine**, un programme de résidences d'artistes, dans l'ancien presbytère de Lindre-Basse, spécialement réaménagé en **atelier-logement**. Ce programme d'accueil d'artistes est l'occasion de **rencontres** qui viennent ponctuer la résidence, et qui s'adresseront aussi bien aux **scolaires** et aux habitants du village et des communes avoisinantes qu'aux structures culturelles régionales, aux étudiants des écoles d'art et des filières culturelles.



VIII- 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)
1 samedi par exposition.

Atelier-jeu avec la médiathèque de Delme.
1 mercredi par exposition. Dès 6 ans.

Visite Bout'choux avec la RPAM du Saulnois.
1 mercredi par exposition. De 1 à 3 ans.

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.

Pour les visites-ateliers, la chargée des publics est disponible les matinées du mercredi au vendredi.

Pauline Fleury, chargée des publics,
remplaçante de Camille Grasser
publics@cac-synagoguedelme.org

Dorian Masiello, enseignant relais
dorian.masiello@ac-nancy-metz.fr

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.

CAC - la synagogue de Delme
33 rue Poincaré - 57590 Delme
03 87 01 43 42 (bureau)
03 87 01 35 61 (accueil)
www.cac-synagoguedelme.org

ÉQUIPE

Jean-Jacques Dumont
Président par interim

Benoît Lamy de La Chapelle
Directeur

Camille Grasser
Chargée des publics et de l'accueil, coordinatrice des résidences d'artistes
publics@cac-synagoguedelme.org

Pauline Fleury
Chargée des publics et de l'accueil, en remplacement de Camille Grasser jusqu'au 31 août 2022.

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

Sarah Viollon
Chargée d'accueil et de médiation
accueil@cac-synagoguedelme.org

ACCÈS AU CENTRE D'ART

INFORMATIONS PRATIQUES

Exposition ouverte
du mercredi au samedi de 14h à 18h,
le dimanche de 11h à 18h.
Entrée libre et gratuite.
Visite commentée tous les dimanches à 16h.
Le centre d'art sera ouvert les 15 avril, 8
mai, 26 mai et sera fermé le 1^{er} mai.

ACCÈS

DEPUIS PARIS (en train 90mn):
TGV Est, arrivée Metz ou Nancy
DEPUIS METZ (en voiture, 30mn):
D955, ancienne route de Strasbourg
DEPUIS NANCY (en voiture, 30mn):
N74 vers Château-Salins
puis D955 direction Metz

COORDONNÉES

Centre d'art contemporain – la synagogue de Delme
33 rue Poincaré F-57590 Delme
T +33(0)3 87 01 43 42
info@cac-synagoguedelme.org
www.cac-synagoguedelme.org

Depuis 2019, le centre d'art contemporain – la synagogue de Delme est labellisé
« centre d'art contemporain d'intérêt national » par le ministère de la Culture.

Le centre d'art reçoit le soutien de



Le centre d'art est membre de d.c.a / association française de développement des centres
d'art, LoRA – Lorraine Réseau Art Contemporain, Arts en résidence – Réseau national et Plan
d'Est – Pôle arts visuels Grand Est.

