

**CAPC**

musée d'art contemporain  
de Bordeaux

*Document pédagogique  
d'accompagnement*

# Le Château

## Collection du CAPC

10 février 2011 – 4 décembre 2011

Un château ! C'est souvent comme cela que les enfants perçoivent le CAPC, le musée d'art contemporain logé dans un ancien entrepôt portuaire monumental, construit au début du XIX<sup>e</sup> siècle à Bordeaux. Cet entrepôt, traversé d'escaliers en pierre et de couloirs voûtés fonctionne à leurs yeux comme une forteresse labyrinthique et aveugle. De cette observation découle l'idée du nouvel accrochage de la collection : un déploiement d'œuvres de la collection du musée, conçu depuis l'univers des enfants et qui aborde les questions liées à l'apprentissage.

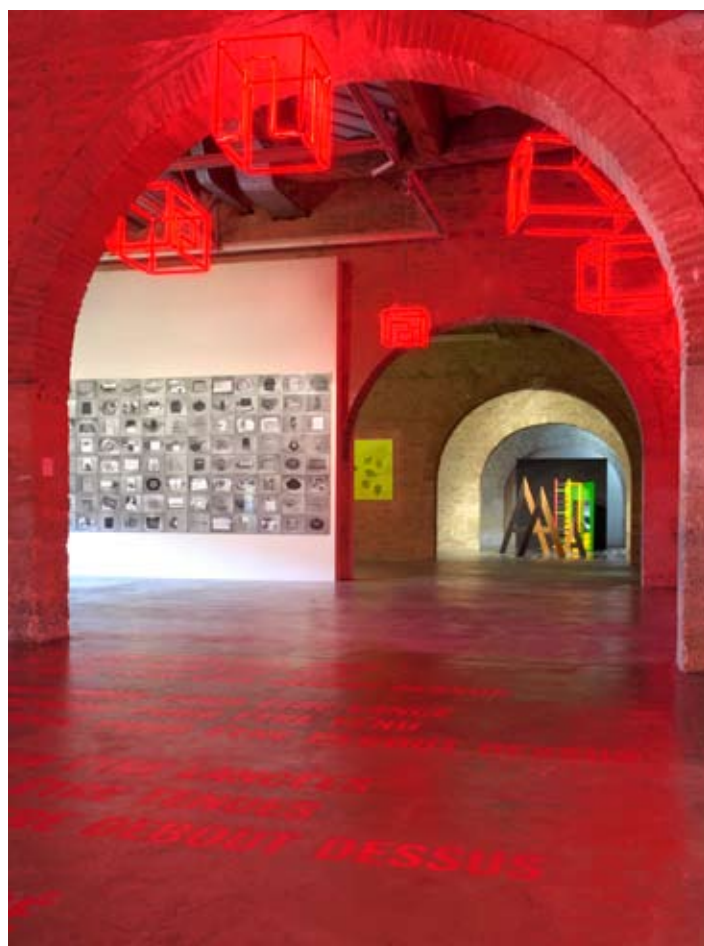
L'exposition *Le Château* consiste en un parcours de treize salles, rythmé par les propositions de vingt et un artistes et articulé autour de notions comme l'œuvre et le réel, le matériau ou son simulacre, la représentation mentale ou matérialisée, l'inscription dans l'espace, la mémoire, la métaphore d'un projet. Mais ce n'est que l'une des approches possibles de l'exposition : les œuvres sont là, irréductibles. Elles proposent d'autres visions, d'autres mondes possibles. Comment les approcher ?

En s'émancipant de ce que l'on croyait savoir et en osant, à l'instar des enfants, une rencontre plus attentive et intuitive avec l'œuvre.

On serait entré dans un Château, et si l'exposition parvient à donner la parole aux œuvres en transmettant les bons éléments de compréhension, on ressortirait d'un Musée.

**Commissariat :**

Sylvie Barrère, Anne Cadenet, Charlotte Laubard,  
Alexis Vaillant.



**Œuvres de :**

Richard Baquié, Christian Boltanski, Philippe Decrauzat,  
Chohreh Feyzdjou, Fabrice Hyber, Anne-Marie Jugnet,  
Laurent Le Deunff, Guillaume Leblon, Dennis Oppenheim,  
Philippe Parreno, Diego Perrone, Dan Peterman,  
Présence Panchouette, Georges Rousse, Lili Reynaud-  
Dewar, Sarkis, Tatiana Trouvé, Johannes van der Beek,  
Kelley Walker, Lawrence Weiner, Heimo Zobernig.

## Avant la visite, quelques rappels...

*L'enseignement de l'histoire des arts est un enseignement de culture artistique partagée. Il concerne tous les élèves. Il est porté par tous les enseignants. Il convoque tous les arts. Son objectif est de donner à chacun une conscience commune : celle d'appartenir à l'histoire des cultures et des civilisations, à l'histoire du monde.*

- Voir encart «Organisation de l'enseignement de l'histoire des arts» / BO n°32 - 28 août 2008
- Voir site de l'enseignement de l'histoire des arts à l'école, au collège et au lycée : <http://eduscol.education.fr/cid45674/a-l-ecole-au-college-et-au-lycee.html>

*Quelles que soient les conditions de visite, le professeur est toujours responsable de sa classe et il est recommandé une vigilance soutenue à l'égard des élèves et une attention accrue aux règles de respect du lieu, des œuvres, du public et du personnel.*

Une **découverte approfondie des expositions**, (par groupe de 10 enseignants maximum et sur inscription), afin de préparer des visites libres avec les classes, de favoriser les échanges, de répondre à vos questions et d'élaborer un parcours adapté à vos projets, est régulièrement proposée le mercredi après-midi.

Pour **préparer** la visite, un document / aide à la visite est téléchargeable sur Écolien / site de l'Inspection académique de la Gironde <http://tice33.ac-bordeaux.fr/Ecolien/> les ressources/éducation artistique/partenaires culturels/musées/CAPC

**CAPC** : acronyme de

**C**entre d'**A**rts **P**lastiques **C**ontemporain

- art plastique : art producteur ou reproducteur de formes, de volumes

- contemporain : qui est du temps présent, actuel

**L'origine du lieu**, sa destination première :

*L'Entrepôt réel des denrées coloniales,*

construit en 1824 pour assurer un contrôle plus efficace sur la transaction des marchandises. (documents *Proposition de parcours / L'Entrepôt* et *Proposition de parcours / Œuvres in situ*, téléchargeables sur [www.capc-bordeaux.fr](http://www.capc-bordeaux.fr))

### Le vocabulaire de l'exposition

- **Collection** : réunion d'objets choisis pour leur intérêt esthétique, leur valeur documentaire, leur contenu intellectuel, leur prix. Une collection peut être composée d'éléments appartenant à une même catégorie (timbres, flacons de parfum...) ou d'éléments hétéroclites (objets, œuvres d'art de tous types et toutes périodes...)

- **Galerie** : lieu d'exposition des œuvres d'art  
- **Cimaise** : mur d'une salle d'exposition dans une galerie ou un musée.

- **Cartel** : étiquette placée près d'une œuvre, précisant le nom de l'artiste, le titre de l'œuvre, la date d'exécution, les matériaux utilisés, la provenance...

- **Notice** : texte documentaire apportant des informations sur le travail de l'artiste et l'œuvre présentée.

### Les métiers du musée

- **Agent d'accueil et de surveillance** : il a pour mission essentielle d'accueillir tous les publics, de les informer, les orienter dans le musée, mais aussi de veiller à ce que les œuvres ne soient pas mises en danger par les visiteurs.

- **Agent de caisse** : personne qui encaisse les droits d'entrée des visiteurs.

- **Agent de sécurité** : une équipe d'agents assure la sécurité des œuvres (le jour et la nuit) et également celle des visiteurs. Cette équipe ouvre les salles chaque matin.

- **Agent de maintenance** : il contrôle toutes les installations et les appareils techniques ; par exemple, il est chargé de surveiller les ampoules électriques, mais aussi la température des salles d'exposition, leur degré d'hygrométrie, c'est-à-dire le degré d'humidité dans l'air.

- **Chargé(e) des réservations** : personne qui enregistre la venue des groupes sur un ordinateur. Ainsi l'on peut calculer le nombre de visiteurs qui viennent dans le musée.

- **Chargé(e) de communication** : sa mission consiste à faire connaître toutes les activités organisées par le musée : les expositions temporaires, les différents événements, de les communiquer à la presse, aux professionnels du tourisme et aux institutions.

- **Commissaire d'exposition** : personne qui fait le choix de la thématique de l'exposition, des œuvres, de la scénographie.

- **Conservateur** : ce mot indique bien l'une de ses fonctions : conserver, c'est-à-dire, s'assurer que les œuvres sont en bon état et les protéger. Les conservateurs font l'inventaire des œuvres et les étudient. Ils font connaître leurs recherches en écrivant des notices, des articles, des catalogues ou des livres. Ils organisent également des expositions sur des artistes, ou sur des thèmes spécifiques.

- **Directeur / Directrice** : il / elle doit définir les orientations du musée, décider des achats d'œuvres pour enrichir les collections, développer la politique d'accueil des visiteurs, assurer la coordination de tous les personnels du musée. Il/elle est assisté/e par un directeur adjoint et une secrétaire.

- **Documentaliste** : sa mission consiste à effectuer des recherches sur les œuvres, à la demande des conservateurs, de chercheurs et à les ranger dans des «dossiers d'œuvre», sous forme papier et également informatique.

Il gère aussi une photothèque qui rassemble des reproductions des œuvres du musée. Le service de documentation du musée accueille également sur rendez-vous les personnes qui souhaitent des informations sur les œuvres.

- **Médiateur ou médiatrice** : ils sont sous la responsabilité de la responsable du Département des publics, qui organise des animations pour tous les publics. Leur mission consiste à préparer des visites pour faire connaître les œuvres à tous les visiteurs. Ils sont entre les œuvres et le public, «au milieu», d'où leur nom de médiateur. Ils communiquent leur savoir sur les œuvres et proposent des jeux de découverte ou des activités pour que le public apprenne à voir et à comprendre les œuvres et la démarche des artistes. Ils rédigent des textes pour le public, comme des notices d'œuvres pour les visiteurs, des documents d'informations sur le musée.

- **Photographe** : il est chargé de photographier les œuvres et de classer les photographies pour constituer l'inventaire des collections du musée. Il réalise aussi les photographies des œuvres présentées lors des expositions. C'est lui qui est chargé de garder la mémoire des événements du musée : les vernissages d'exposition, la venue d'artistes ou de conférenciers.

- **Régisseur des œuvres** : il est chargé des bonnes conditions de transport des œuvres qui sont prêtées à d'autres musées pour des expositions temporaires, de vérifier leur état de conservation avant leur départ et après leur retour. Il est chargé de demander des assurances aux emprunteurs. Il gère le rangement des œuvres dans les réserves des musées. Il travaille en collaboration avec conservateur et techniciens, notamment au moment de l'installation d'expositions temporaires dans les salles du musée.

- **Restaurateur** : il n'y a pas de restaurateur en permanence dans le musée. Lorsqu'une œuvre est détériorée, la directrice du musée fait appel à des spécialistes. Il existe des restaurateurs spécialisés pour restaurer des œuvres sur papier ou en plâtre ou encore des peintures ou des objets...

- **Techniciens** : ils sont spécialisés pour installer et déplacer les œuvres à l'intérieur du musée, avec beaucoup de précautions. Ils sont également chargés de créer des emballages spéciaux pour le transport des œuvres à l'extérieur du musée. Pour les expositions temporaires, ils réalisent les cimaises, meubles, vitrines, cadres dessinés par le muséographe.

### Les différents types d'œuvres d'arts

peinture, dessin, sculpture, photographie, installation, vidéo...

## Les critères particuliers de chaque type d'œuvre

- tableau : support (bois, toile, carton...), type de peinture (huile, acrylique, gouache...), outils utilisés (pinceau, brosse, rouleau, couteau...), signature, cadre ...
- sculpture : matériau utilisé (terre, pierre, résine, plastique...), outils utilisés (burin, ciselet, stylet...)
- photographie : noir et blanc ; couleur
- installation : mobilier, objets quotidiens, ambiance sonore, ambiance lumineuse...

**Se préparer à la visite** : s'interroger sur ce que l'on va voir ; se créer un «horizon d'attente» ; faire des hypothèses à partir du titre de l'exposition : *Le Château*.

*La fonction de l'art n'est jamais d'illustrer une vérité, ou même une interrogation. Elle est de mettre au monde des interrogations, qui ne se connaissent pas encore elles-mêmes*  
Alain Robbe-Grillet, *Pour un Nouveau Roman*

## Un parcours labyrinthique

**À parcourir à l'aide du plan/rébus/dédale parmi les œuvres du *Château* ; des croquis, des verbes, des actions, des questions. Créé par Caroline Cesareo [www.caroline-cesareo.com](http://www.caroline-cesareo.com)**

**Voir** : quelques mots descriptifs.

**Savoir** : des repères en histoire de l'art.

**Faire** : pour aller plus loin, après la visite, en classe.

### Philippe Decrauzat

*Mirrors*, 2008, peinture murale, dimensions variables.

Artiste suisse né en 1974.

#### Voir

Deux cimaises zébrées de blanc et noir ; illusion du reflet ; passer de l'autre côté du miroir ?

#### Savoir

- Roy Lichtenstein, *Mirror Paintings*, 1963/1997, série de *shaped-canvases* de forme arrondie, aplats colorés et points.

[www.lichtensteinfoundation.org/](http://www.lichtensteinfoundation.org/) (site Fondation Lichtenstein)

- *Op Art* (Optical Art) : art cinétique virtuel fondé sur les illusions d'optique, sur la vibration rétinienne et sur l'impossibilité de notre œil à accommoder simultanément le regard à deux surfaces colorées, violemment contrastées. C'est à New York, en 1965, que l'*Op Art*, connu un début de reconnaissance internationale avec l'exposition *L'œil réceptif* au MoMA. Les tableaux présentaient des surfaces illusionnistes qui déclenchaient des réactions visuelles extraordinaires chez le



spectateur. Ambiguïtés spatiales et sensations de mouvement étaient engendrées par divers procédés, dont la manipulation de dessins géométriques et la juxtaposition de couleurs intenses. Les origines de l'*Op Art* remontent aux théories visuelles développées par Kandinsky et d'autres artistes dans les années 1920. Au Bauhaus, école des beaux-arts fondée en 1919 en Allemagne, les étudiants en design industriel apprenaient les principes de la couleur et du ton d'une façon structurée.

- Victor Vasarely (plasticien français d'origine hongroise, 1906-1997) : reconnu comme le père de l'*Op Art*, Vasarely s'installe à Paris dans les années 30 et travaille à l'élaboration d'un art abstrait géométrique, selon lui universel, qui, grâce à une organisation logique des formes et des dégradés de couleur, parvient à créer des trompe-l'œil et des mouvements au sein de l'œuvre, mouvements qui restent virtuels mais qui s'appuient sur des illusions d'optiques très élaborées.

- Bridget Riley (artiste peintre britannique née en 1931) qui, à partir des années 60, compose de nombreux tableaux produisant des effets chromatiques perturbant la vision des spectateurs.

### Laurent Le Deunff

*Matelas*, 2009, 3 sculptures en bois, 22,5 x 200 x 82 cm.

Artiste français né en 1977.

<http://www.laurentledeunff.fr/>

#### Voir

Matelas de bois, simulacres du confort, invitant le visiteur à un faux allongement.

#### Savoir

Rapprocher d'autres sculptures hyperréalistes de Laurent Le Deunff, *Noix*, 2005 ; *Cacahuète*,

2007 ; *Coffre-fort*, 2009 ; de Ron Mueck (sculpteur australien né en 1958), œuvres monumentales ou étrangement petites de corps humains ou de minutieux détails du corps ; d'un autre «métier du bois», *Les raboteurs de parquet*, Gustave Caillebotte, 1875.

#### Faire

Travailler avec de la terre, de la pâte à bois, de la Plastiline® ; créer des objets du quotidien et les présenter dans un positionnement en adéquation avec leur utilité (par exemple, des couverts alignés ; des livres entassés...)

### Présence Panchounette

*Adornos*, bétonnière, deux lustres à pampilles, 1987 ; *DS encornée Déesse encornée*, 1984, tôle de carrosserie, cornes d'antilope, 189 x 145 x 24 cm ; *La tour de Babil*, 1985, nain de jardin en plastique posé sur quatre livres et dont le bonnet se termine par une petite lampe de chevet qui s'éclaire.

Collectif bordelais d'artistes, créé en 1969 / dissous en 1990.

#### Voir

- *Adornos* : «décors» en espagnol ou hommage(s) au philosophe et sociologue allemand Theodor W. Adorno (1903-1969), critique de l'industrie culturelle. *Le Nouveau, en tant que cryptogramme, est l'image de la ruine ; l'art n'exprime l'inexprimable, l'utopie, que par l'absolue négativité de cette image. En elle se rassemblent tous les stigmates du repoussant et du répugnant dans l'art contemporain*. Théorie esthétique (écrit inachevé, 1970)

- *DS encornée Déesse encornée* : la DS est une voiture dessinée par le designer italien Flaminio Bertoni et commercialisée par Citroën entre 1955 et 1975. D'une ligne audacieuse et



révolutionnaire, elle devint voiture officielle de la République présidée par le Général de Gaulle. Roland Barthes lui consacre un passage dans son essai *Mythologies* (1957) où il analyse les mythes contemporains.

- *La tour de Babil : La Tour de Babil, La fiction du signe*, 1976, essai de Michel Pierssens qui questionne sur la logophilie ; la tour de Babel était selon la Genèse une tour que souhaitaient construire les hommes pour atteindre le ciel ; la province de Bâbil ou Babel est une province d'Irak et sur son territoire se trouvent les ruines de la ville de Babel / Babylone ; babil : agréable facilité de parole, bavardage amusant.

### Savoir

- Comte de Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*, VI, 1869 : *Il est beau [...] comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie !*  
 - **Marcel Duchamp** (artiste français naturalisé américain, 1887-1968), chantre du Mouvement Dada ou *Dadaïsme*, mouvement intellectuel, littéraire et artistique qui, entre 1916 et 1925, se caractérisa par une remise en cause de toutes les conventions et contraintes idéologiques, artistiques et politiques. Il inventa le concept de *ready-made*, «objet usuel promu à la dignité d'œuvre d'art par le simple choix de l'artiste» (*Dictionnaire abrégé du Surréalisme*, André Breton, 1938). Arracher un produit industriel à sa fonction utilitaire classique pour l'exhiber en tant que pure forme conduit le regard du spectateur à s'intéresser à cet objet pour lui-même. Cette démarche esthétique repose sur un pari : la présentation de la forme doit déclencher le jeu des représentations symboliques associées spontanément à ces formes.

[www.centrepompidou.fr/education/ressources/ens-duchamp/ens-duchamp.htm](http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ens-duchamp/ens-duchamp.htm)  
 (dossier pédagogique Centre Pompidou  
*L'œuvre de Marcel Duchamp*)



- L'appropriationnisme désigne un courant artistique nord-américain des années 70-80 qui s'inscrit dans un contexte où prévalent l'emprunt et la citation de formes issues de la modernité, ainsi que le mélange des genres. Ce sont des œuvres connues qui sont souvent reproduites (peintures, sculptures ou *ready-made*), ce qui facilite l'identification de leurs sources, qu'aucun artiste appropriationniste ne souhaite d'ailleurs dissimuler ; il s'agit d'un acte symbolique fort, mettant radicalement en cause la notion d'auteur. Présence Panchounette ne se revendique pas de ce courant artistique, mais sa démarche iconoclaste use massivement du détournement, de la parodie de postures adoptées par de nombreux artistes, du pastiche de démarches formalistes.

### Kelley Walker

*Untitled (CAPC)*, 2006, affiches 99,1 x 68,6 cm, cd-rom avec affiche imprimée.  
 Artiste américain né en 1969.



### Voir

L'artiste a réalisé de nombreuses photographies des murs en pierre du CAPC, qu'il a scannées pour en appauvrir le grain, multipliées et converties en posters. Ces posters agrafés horizontalement ou verticalement sur les cimaises, deviennent sculpture. Jeu de dissimulation, de mise en abyme de l'image.

### Faire

- Cacher l'objet par la photographie de l'objet.
  - Cacher l'objet par l'objet et le photographe.
  - Glaner les «faux», les imitations : papiers peints à motifs de briquettes ; papiers adhésifs à motif bois, marbre, carreaux et les mettre en scène avec la réalité.
  - Sous Word, travailler avec les outils dessin et Word art, qui proposent des textures.
  - Par extension, travailler sur le trompe l'œil.
- Voir article très documenté sur : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Trompe-l'œil>  
 - Voir : [www.lespressesdureel.com/ouvrage.php?id=1007&menu](http://www.lespressesdureel.com/ouvrage.php?id=1007&menu)

### Guillaume Leblon

*Landscape n°1*, 2003/2004, machine et liquide à fumée, tube d'acier, dimensions variables.  
 Artiste français né en 1971.  
<http://guillaumeleblon.com/>

### Voir

Une machine dissimulée derrière le mur, diffuse à intervalles réguliers un nuage de fumée qui s'échappe d'un joint creux laissé par la jonction du mur et du sol. Jeu plastique de l'élasticité de l'espace et du temps ; interrogation sur les relations entre dedans et dehors, forme et contenu, rigidité de la cimaise et légèreté de la fumée. Est-ce l'évocation probable d'un départ d'incendie, du début d'une histoire ou d'une capacité à renouer avec l'idée du décor ? Est-ce l'amorce d'un jeu, les premières lignes d'une histoire à écrire, le début d'une énigme ?



### Savoir

- Le caractère immatériel de cette œuvre peut être rapproché de la démarche de l'artiste français Yves Klein (1928-1962) qui vendait contre quelques grammes d'or (qu'il jetait souvent dans la Seine) un «volume» ou une «zone de sensibilité picturale immatérielle».

- Noter une filiation avec le travail de l'artiste française Dominique Gonzalez-Foerster (artiste française née en 1965) qui dans sa série *Des heures* propose aussi des indices, l'incipit d'un roman noir.

### Faire

- Travailler sur les oppositions de matières et d'états (dur/mou, lourd/léger, rugueux/lisse, sec/mouillé, chaud/froid...).

- Travailler sur les trois états de l'eau : liquide, solide, gazeux.

- Inventer une/des suite/s au début de récit proposé par cette œuvre.

### Dan Peterman

*Ground cover*, 1995, 1890 briques en plastique recyclé de 14 x 28 cm, dimensions totales variables. Artiste américain né en 1960.

### Voir

Installation ou sculpture horizontale dans un camaïeu de gris verdâtres, mise à mal par les pas des visiteurs qui la foulent.

### Savoir

- De Dan Peterman, la sculpture horizontale composée d'éléments en plastique recyclé *4 Ton Vertical Storage*, 1996 et la *Running Table*, 2009, installée à Chicago, au Millennium Park. Cette sculpture de trente mètres de long, utilisable par les visiteurs, est composée d'environ deux millions de bouteilles de lait recyclées et interroge sur la consommation et le recyclage.

- Les sculptures de Carl André, artiste plasticien américain né en 1935, dont *Equivalent VIII* ou *The Bricks*, 1966, constituée de cent-vingt briques réfractaires disposées en un rectangle. Le travail de Carl André se rattache au minimalisme, et son œuvre est sous-tendue par quatre concepts majeurs : la planéité, la sculpture comme lieu, la composition modulaire et l'emploi de matériaux bruts.

### Faire

Créer des sculptures avec des matériaux de récupération, en faisant varier leur orientation (verticalité/horizontalité), en les présentant avec ou sans socle.

### Anne-Marie Jugnet

*N'importe où, par ici, vis-à-vis, tout autour*, 1993, installation murale 4 néons, aluminium et transformateur.

Artiste française née en 1958.  
[jugnetclairret.free.fr/](http://jugnetclairret.free.fr/)

### Voir

Quatre indications approximatives, comme des signaux abusifs qui situent et désorientent.

### Savoir

- L'installation *in situ* présentée de part et d'autre de l'angle de la façade du CAPC depuis 2007 et constituée de quatre séries de mots en néon, eux-mêmes associés en binômes (PERCEPTIBLE EROSION, PRIMORDIAL IMPULSES, OF DISBELIEF, INTUITIONS FRAGILES) de l'artiste suisse Vittorio Santoro (né en 1962).

- Des œuvres de Bruce Nauman, artiste américain né en 1941, combinant avec des lettres et des mots en néon : *My name as though it were written on the surface of the moon* et *The True Artist Helps the World by Revealing Mystic Truths (Window or Wall Sign)*, 1967 ; des jeux de mots comme *None Sing*, *Neon Sign* ou *Run from Fear, Fun from Rear*, 1970 ; *One Hundred Live and Die*, 1984.

- Des œuvres de Jenny Holzer, artiste conceptuelle américaine, née en 1960, constituées d'enseignes lumineuses (*Truisms*, 1977/79), de rubans à cristaux liquides ou de projections lumineuses de mots et de phrases.

### Faire

Des «jeux de mots», c'est-à-dire jouer avec les mots, en travaillant le graphisme et ses composantes, les associations de mots, les rébus, les anagrammes, les acronymes, etc. Travail à effectuer transversalement en Français (voire en Anglais) et en arts visuels. Étudier les différents procédés de monstration et leurs problématiques plastiques : écriture, peinture, projection, modelage, gravure...

### Philippe Parreno

*Cours de dessin : la pierre qui parle*, 1994, installation.

Artiste français né en 1964.

[www.airdeparis.com/parreno.htm#](http://www.airdeparis.com/parreno.htm#)

### Voir

Une installation évolutive constituée d'une pierre synthétique renfermant un haut-parleur sans fil, déclenchable à distance : elle est placée au sol, au centre d'un espace assez vaste pour qu'on puisse former autour d'elle un cercle d'une trentaine d'élèves ; elle diffuse une bande-son d'environ quarante minutes comportant un texte de l'artiste, lu par lui en imitant la voix de Jean-Luc Godard. Des cours de dessin doivent être organisés autour de la pierre qui parle dont le sujet est la représentation de cette pierre. Les dessins réalisés par les élèves complètent l'œuvre au fur et à mesure et sont épinglés au mur.

### Faire

Des cours de dessin sont organisés par le CAPC et proposés aux classes qui le solliciteront : créer une situation de dessin, en écoutant une consigne ; participer à une leçon en acceptant la transmission. Des porte-blocs et des crayons à papier sont à disposition sur demande. Penser à apporter des feuilles format A4.





## Guest Dennis Oppenheim

*Transfer drawing Program Four*, 1971/1972, vidéo, 44 minutes 50.

Artiste américain, 1938-2011.

[www.dennis-oppenheim.com/](http://www.dennis-oppenheim.com/)

### Voir

Une vidéo présente deux personnes de dos, bustes nus, un adulte et un enfant. Consécutivement, l'un dessine des formes géométriques sur le dos de l'autre, qui reproduit à son tour le dessin «ressenti» sur le mur. Ce trait qui les relie est plus que symbolique puisqu'il s'agit de l'artiste et de son fils.

*guest* = invité

### Savoir

Oppenheim était un artiste polyvalent qui a exploré maints domaines : Land Art, Body Art, Art conceptuel ; tour à tour *performer*, sculpteur, vidéaste, il a exploré les dimensions sociale et politique de l'art.

### Faire

- Cet exercice graphique peut être reproduit (commencer avec des lettres, des chiffres ou des formes géométriques simples).
- En histoire, peinture ou littérature, travailler sur les notions de filiation, les tandems célèbres père/fils : Louis XIII et Louis XIV, (1601...1715) ; Pieter Brueghel (ou Bruegel) *l'Ancien* et Pieter Brueghel *le Jeune*, peintres flamands (1525...1638) ; Alexandre Dumas, père et fils (1802...1895)...
- «Ah ! mon fils ! que la tendresse d'un père est aisément rappelée, et que les offenses d'un fils s'évanouissent vite au moindre mot de repentir !» *Dom Juan*, Molière.



## Ghost Georges Rousse

*Sans titre*, 1982, cibachrome (photographie réalisée dans les espaces du CAPC avant les travaux de rénovation entrepris en 1983/1984), 105,5 x 134,5 cm.

Artiste français né en 1947.

[www.georgesrousse.com/](http://www.georgesrousse.com/)

### Voir

Une photographie semble répondre à un homme accroupi, peinture pariétale aux tons d'ocre et de charbon ; l'œuvre et son esquisse ? *ghost* = fantôme, tel *Belphégor, le fantôme du Louvre* ?

### Savoir

- *in situ* : locution latine signifiant «dans le lieu même», composée de *in* «dans» et de *situ*, ablatif de *situs* «position, situation, place» ; dans son cadre naturel, à sa place normale, habituelle.

En art contemporain, *in situ*, désigne une méthode artistique qui dédie l'œuvre à son site d'accueil (elle est donc non transportable). *In situ* qualifie également une œuvre qui prend en compte le lieu où elle est installée.

- Une anamorphose est une déformation réversible d'une image à l'aide d'un regard «frisant» ou d'un système optique tel le miroir courbe ; c'est une étonnante particularité de la perspective. Anamorphose d'un visage d'enfant et d'un œil, Léonard de Vinci, 1485, *Codex Atlanticus* ; crâne figurant en bas de l'huile sur bois *Les Ambassadeurs*, Hans Holbein le Jeune, 1533.

### Faire

- Acquisition d'un vocabulaire spécifique : point de vue, perspective, utopie, fictif, œuvre éphémère, œuvre *in situ*, anamorphose...
- Travailler sur l'espace perçu / représenté ; chez Rousse, on observe une «collusion d'espaces».
- Travailler sur les rapports entre corps du spectateur et œuvre.
- Construire des volumes ; réalisation d'un projet en trois dimensions qui mette en jeu le point de vue.

- Produire *in situ* : transformer la perception d'un espace par l'intrusion d'effets visuels ; prise de vue photographique.

## Heimo Zobernig

*Nr. 18 (HZ 2000-38b)*, 2000, installation : rideau composé de 4 tissus de couleur superposés 420 x 560 cm + vidéo 13 minutes.

Artiste autrichien né en 1958.

[www.heimozobernig.com/](http://www.heimozobernig.com/)

### Voir

Sur l'écran, un homme nu, l'artiste, s'enroule dans des fonds colorés, apparaît et disparaît. En face, quatre grands rideaux bleu, vert ou rouge, semblent attendre de servir de fond d'incrustation de cinéma ou figurent les rideaux de scène d'un théâtre.

### Savoir

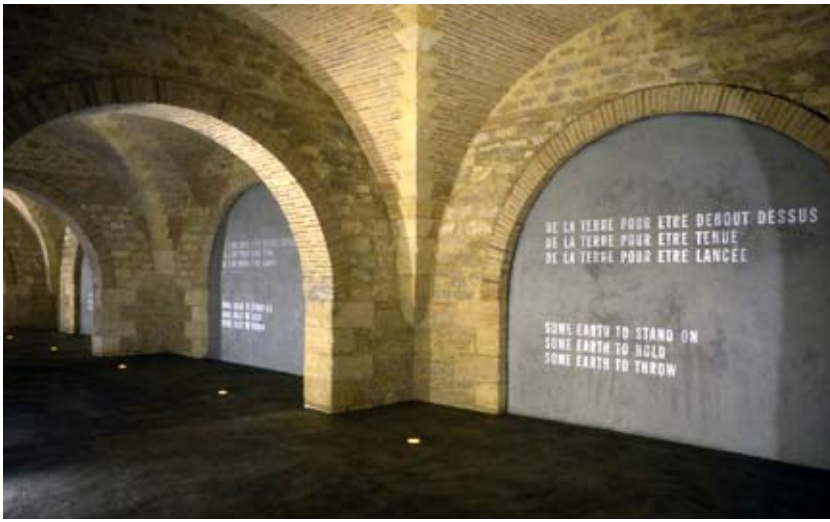
L'incrustation est un effet spécial de cinéma consistant à intégrer dans une même image des objets filmés séparément. Cette technique vient de la télévision, pour laquelle on utilisait des fonds de couleur «bleu incrust», les caméras acceptant mieux cette couleur. Au début des incrustations en film, on a utilisé des fonds verts pour des raisons techniques liées au support qui réagit mieux dans le vert. On peut incruster dans n'importe quelle couleur, du moment qu'on a une surface uniforme de couleur absente sur l'élément à incruster.

## Lawrence Weiner

*Something to stand on Something to hold*

*Something to throw*, 1988, proposition linguistique en 12 éléments de 3 phrases portant le n°593 du catalogue raisonné, dimensions variables. (Weiner laisse chacune de ses propositions exister de façons différentes dans différents lieux et à différents moments. Elles ne sont pas datées, seules les réalisations le sont.)

Artiste américain né en 1942.



### Voir

Douze éléments (sisal, caoutchouc, cendres, plomb, sel, charbon, terre, or, acier, verre, bois et pierre) et trois actions (pour être lancé, pour être tenu, pour être debout dessus) en lettres de 17,5 cm de haut, peintes au sol, en rouge satiné Pantone 032C. Les teintes Pantone sont des couleurs normalisées et référencées dans un échantillonnage appelé nuancier ou «pantonier» et principalement utilisées en imprimerie.

Les éléments cités évoquent les matériaux de la sculpture, les matériaux qui ont transité dans l'Entrepôt ; les mystères alchimiques qui permettraient de transformer le plomb en or, par le feu.

### Savoir

- **Léonard de Vinci** affirmait que l'art était *cosa mentale*, une chose de l'esprit.

- **Joseph Kosuth**, artiste américain né en 1945 et chef de file du mouvement Art conceptuel dès 1965, le définit ainsi : *Tout art (après Duchamp) est (par nature) conceptuel car l'art n'existe que conceptuellement*. Dans l'Art conceptuel, l'idée prime sur la réalisation : certains artistes ne proposent par exemple que des esquisses de ce que pourrait être l'œuvre ou encore des modes d'emploi permettant à quiconque de réaliser l'œuvre.

- En 1968, **Lawrence Weiner** présente dans un espace public une œuvre faite de cordes et de pieux enfoncés dans le sol. Cette œuvre est détruite par des passants, qui ignorent qu'il s'agit d'art. L'artiste décide alors de ne plus produire d'œuvres matérielles et de cette anecdote naît sa pratique conceptuelle. Il publie *Statements*, à la fois recueil de titres d'œuvres potentielles et exposition, puisque l'art conceptuel n'habite plus d'autre lieu que l'espace mental.

- «Le lancer» se réfère à des «sculptures éphémères» dans lesquelles l'artiste britannique de Land Art, **Andy Goldsworthy** (né en 1956), lance en l'air de la poussière, des bâtons, des pierres, des herbes... Des photographies fixent ces sculptures.

### Faire

- Travailler en peinture, en collage ou en TICE, sur la forme des mots, puis sur leur sens ; varier les typographies, les couleurs, l'orientation du texte...
- Créer une composition picturale à partir des signes qui composent le langage : lettres, mots, phrases, virgules, guillemets, accents, ponctuation...
- Exercice typographique sous forme de composition picturale : créer une corrélation entre le fond et la forme (ex : le mot «rouge» écrit en rouge, «joie» écrit en rose, «tristesse» écrit en gris...) ou à l'inverse créer des décalages.

### Tatiana Trouvé

*Module des titres*, 1997, installation : bois, mousse, tissu, cartels et épingles à tête, 150 x 350 x 170 cm.

Artiste française née en 1968.

<http://www.perrotin.com/artiste-Tatiana-Trouve-28.html#>

### Voir

Dans une architecture bureaucratique, des cartels d'œuvres fantômes, avortées.

### Faire

- Produire des maquettes de lieux de travail : la salle de classe, l'école, le magasin...

- Travailler sur le titre d'une œuvre, sa désignation ; titres exacts et descriptifs (*Les Tournesols*, Vincent Van Gogh, 1887), titres symboliques ou rappelant un événement (*Guernica*, Pablo Picasso, 1937), titres surréalistes (*Construction molle avec des haricots bouillis : Prémonition de la guerre civile*, Salvador Dali, 1936).
- Travailler sur le cartel, étiquette placée près d'une œuvre, précisant le nom de l'artiste, le titre de l'œuvre, la date d'exécution, les matériaux utilisés, la provenance...

### Chohreh Feyzdjou

*Série J*, 1990/1992, 1 tiroir comprenant 521 dessins et 2 carnets : bois, encre, pastel, mine de plomb, pâte à bois, papier, carton, 15 x 74 x 38 cm ; *Série K*, 1992, ensemble de 407 livres de poèmes persans enroulés et ficelés par une bande de tissu : papier, tissu, colle, pigment, brou de noix, hauteur de 20,5 à 25 cm, diamètre de 5 à 9 cm.

Artiste iranienne, 1955-1996.

<http://www.cnap.fr/index.php?page=journal&rep=journal&numJournal=18&journal=chohreh-feydzjou.-tout-art-est-en-exil>

### Voir

- Un tiroir de bibliothèque renfermant dessins et papiers, vestiges archéologiques d'une mémoire artistique enfermée et secrète.
- Une cimaise couverte de rouleaux de papier faussement enrubannés et grossièrement noircis.



## Savoir

- *C'est vrai que, moi, je continue à être iranienne et juive, que je vive ici où là. Mais j'ai aussi toujours continué à penser que mon travail appartenait à l'univers imaginaire et utopique de l'homme né au monde, et que si exil il y a quelque part, ce n'est pas à cause d'une carte de séjour ou d'un passeport, mais par absence de ce monde, qui n'existera jamais et auquel l'artiste cependant aspire et appartient plus que Léonard de Vinci n'appartient à l'Italie.* Chohreh Feyzdzjou

- La poésie persane peut être épique, historique, philosophique, amoureuse, mystique, et, dès ses débuts, se caractérise par une extravagance de panégyriques.

## Faire

- Classer et présenter ses images, ses mots, ses poèmes préférés, en ayant à l'esprit que cette collection doit relever de la vie privée.  
- Créer et cacher, recouvrir (peinture ou papier qui masquent, colle qui fixe) pour ainsi figer le souvenir intime.

## Sarkis

*14 lustres des ateliers brûlés de Sarkis depuis 1956, 1999/2000, néon, dimensions variables.*  
Artiste turc né en 1938.  
[www.sarkis.fr/](http://www.sarkis.fr/)

## Voir

Au plafond, des structures de maisons en néons de cristal rougeoient.

## Savoir

- Sarkis se définit comme «artiste sculpteur d'espace».  
- Le néon utilisé dans l'affichage publicitaire a très tôt attiré les artistes contemporains qui l'ont détourné comme un nouveau média. Au lieu de reproduire la lumière avec leur pinceau, au lieu de l'imiter, ils l'ont intégrée directement au centre de leur œuvre. La pulsation de la lumière est devenue sculpture.



Des plasticiens travaillant le néon : les Français François Morellet, Martial Raysse, Daniel Buren, Jean-Michel Alberola, Claude Lévêque ; l'Italien Mario Merz ; l'Allemand Carsten Höller ; le Gallois Cerith Wyn Evans ; les Américains Dan Flavin, Bruce Nauman, Joseph Kosuth, Jeff Koons ; le Chinois Li Songsong.

## Faire

Travailler sur le Rouge ; voir l'aide à la visite de l'exposition *Aussi rouge que possible* au Musée des Arts décoratifs de Paris (2008/2009) [www.lesartsdecoratifs.fr/IMG/pdf/aide-visite-rouge\\_coul.pdf](http://www.lesartsdecoratifs.fr/IMG/pdf/aide-visite-rouge_coul.pdf)

## Christian Boltanski

*Inventaire photographique des objets ayant appartenu au jeune homme d'Oxford, 1973, installation photographique (192 x 750 cm) : 200 photographies noir et blanc, 24 x 30 cm.*  
Plasticien français né en 1944.

[www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-boltanski/ENS-boltanski.htm](http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-boltanski/ENS-boltanski.htm)  
(dossier pédagogique monographique Centre Pompidou)

## Voir

Une cimaise couverte de photographies noir et blanc encadrées de métal ; chaque image représente un objet ou un vêtement.

## Savoir

- Les photographies ont été réalisées en 1973 par Peter Ibsen, alors Directeur du Musée d'art moderne d'Oxford.

- L'œuvre de Boltanski est symptomatique d'une frénésie quasi-obsessionnelle pour tout ce qui s'archive, se documente ou permet d'établir des listes ou des témoignages. En 1969, il déclare : «Garder une trace de tous les instants de notre vie, de tous les objets qui nous ont côtoyés, de tout ce que nous avons dit et de ce qui a été dit autour de nous, voilà mon but.» À travers les *Inventaires*,



les *Reconstitutions* ou les *Monuments*, l'artiste privilégie la petite mémoire face à une grande histoire qui a montré qu'elle peut tout emporter. *L'inventaire des objets ayant appartenu à la jeune fille de Bordeaux, 1973/1990* : ces objets banals mis en scène dans des vitrines, acquièrent une dimension iconique et muséale et interpellent le visiteur sur sa propre identité, sur ses souvenirs.  
- En 1974, le CAPC présente une œuvre de Christian Boltanski dans l'exposition *Pour mémoire*. En 2005, pour exposer, l'artiste investit un recoin du musée, «le placard à balais de Dédé» et crée une œuvre *in situ*. Le visiteur découvre cette collection à travers un fenestron ; elle est axée sur les problématiques de mémoire, de souvenir et d'identité. L'artiste tente de reconstituer son passé, ses années de jeunesse en utilisant une multitude de matériaux, (photographie, livres, objets trouvés...). Certains de ces instants de vie sont composés avec des objets qui ne lui ont jamais appartenu mais qu'il expose pourtant comme tels. Il raconte une vie qu'il prétend avoir vécue et tous les objets mis en scène sont les dépositaires d'un souvenir auquel se rattache un pouvoir émotionnel fort, permettant à chaque individu de s'y reconnaître.

## Faire

- Caractériser, définir l'Autre (camarade, parent, personnalité réelle ou imaginaire) par un inventaire plastique (dessins, photos, objets...) ou littéraire, musical, etc.  
- *Si j'étais... un portrait chinois* (d'après un atelier réalisé au CAPC par la plasticienne Véronique Laban). Ce jeu consiste à se présenter par le biais d'analogies. Par révélations successives, chacun pourra construire son autoportrait, de questions en réponses, de mises en œuvre formelles en objets plastiques introspectifs. Du dessin au fusain à la vannerie, ces fragmentations détournées composent au fil des séances des figures hybrides trouvant leur raison d'être dans une installation aux contours singuliers, proches de l'univers d'Annette Messenger, compagne de Christian Boltanski.





## Fabrice Hyber

*Patron*, 1986/1992, installation murale composée de 52 éléments : peinture sur toile et sur bois, fusain, photographie, crayon et aquarelle sur papier, 400 x 800 x 80 cm ; *Glamox*, 1991, papier, fusain, pastel, acrylique fluo, feutre et résine sur toile, 114 x 145,5 cm. Artiste français né en 1961.  
[www.hyber.tv/](http://www.hyber.tv/)

### Voir

- Une profusion de croquis, dessins, collages, présentés sur deux cimaises perpendiculaires ; à droite, une grande photographie donne à voir l'artiste en compagnie de deux *Hommes de Bessines*.
- Un grand aplat fluo constellé de quatre yeux/planètes.

### Savoir

- Fabrice Hyber crée une œuvre protéiforme et cohérente dans laquelle s'opèrent de constants glissements entre le dessin, la peinture, la sculpture, l'installation, la photographie, la vidéo ou encore la performance. Il met à profit les intuitions de son enfance et jalonne son travail de quelques productions (dessins, peintures, installations) qui sont autant de matrices pour ses œuvres à venir.
- En 1989, *L'homme de Bessines* naît d'une commande publique. C'est un petit bonhomme

vert de 86 centimètres de haut, personnage ordinaire basculant dans l'étrangeté extraterrestre, faisant office de fontaine puisqu'il crache de l'eau par tous les orifices corporels qui informent le cerveau.

### Faire

- Questionner la représentation du dessin d'observation ou d'imagination par l'esquisse, l'ébauche, le croquis, le dessin éphémère.
- Travailler la multiplicité des médias pour une installation.
- Travailler sur les aplats (zones monochromes), puis sur les nuances ; sur les oppositions et les complémentarités des couleurs, le cercle chromatique ; sur la symbolique des couleurs.

## Richard Baqué

*Recherche de la certitude 1*, 1989, verre, tubes fluo, composants électriques, papier cartonné et photocopie sur rhodoïd, 39,5 x 29 x 23 cm. Artiste français, 1952-1996.

### Voir

La découpe en relief d'une planche d'anatomie figurant un cerveau humain en papier cartonné posé sur un socle cubique formé par l'accumulation de fragments de plaques de verre. Un tube fluo pénètre le socle et l'autre le cerveau.



### Savoir

- Jean Tinguely, artiste plasticien suisse (1925-1991), qui, à la fin des années 50, invente des sculptures mobiles en métal, qu'il baptise *Méta-Matics*. Ces sculptures, fabriquées à partir de vieilles machines récupérées, de ferraille et d'objets usuels mettent en scène des mouvements absurdes, et pour certaines s'autodétruisent, dans un grand fracas spectaculaire. L'art de Tinguely caractérise une tendance à récupérer et recycler les rebuts de la société de consommation, que l'on retrouve chez d'autres artistes de cette époque comme Arman ou César.
- *Truciolo* (= copeau), une œuvre de Mario Merz (artiste italien 1925-2003) de 1967, constituée de quatre bottes de paille transpercées d'un tube de néon.

## Lili Reynaud-Dewar

*Black Mariah (The Woman's Performance Objects)*, 2009, installation entre performance et sculpture : bois, tissu, papier, vidéo, dimensions variables. Artiste française née en 1975.  
[www.parc-saint-leger.fr/popups-prog-ca-2009/blackmariah.htm](http://www.parc-saint-leger.fr/popups-prog-ca-2009/blackmariah.htm)

### Voir

Une installation aux couleurs panafricaines (rouge, vert, jaune) : un paravent/miroir, une chaise à haut dossier portant une veste de scène et une canne, trois sculptures de bois en forme de **A** (comme les trois **A** de *Black Mariah*), une vidéo sur un moniteur et des affiches jonchant le sol.

### Savoir

- La *Black Maria* est l'un des studios de production cinématographique de Thomas Edison, situé à Orange (New Jersey). Ce studio de cinéma est considéré comme le premier d'Amérique.



- L'exposition fonctionne comme une restitution fragmentaire et elliptique de la *Black Maria* ; elle donne à voir un lieu de production qui fonctionne en amont et en aval de son vernissage. En amont : l'espace est un lieu de tournage ; en aval, le visiteur entre dans ce dispositif. Enfin, une vidéo présente les films tournés dans le décor central, avec la performeuse Mary Knox. Un même espace doit pouvoir se définir selon des pratiques et modalités différentes, avec des temporalités à réinvestir selon l'étape dans laquelle elles s'inscrivent. Ainsi, par exemple, l'espace central est à la fois défini selon un point de vue fixe et fictif qui est celui de la caméra mais il est aussi un espace de circulation qui *s'expose* littéralement au visiteur de l'exposition.

- La performance est un art du déplacement, genre récent et en perpétuel renouvellement, conçue dès son origine comme une pratique créative volontairement affranchie des conventions esthétiques. Par performance, on entend toute œuvre mettant en jeu une action accomplie en public, ou du moins destinée à créer les conditions d'une confrontation face à un public. Associées généralement à une volonté de décloisonner les genres, (arts plastiques, danse, musique, théâtre, poésie, mais aussi cabaret, music-hall, arts de la rue...), ces propositions mêlent souvent cultures savantes et cultures populaires.

### Faire

Travailler sur les différents temps de réalisation d'un geste plastique, de la préparation, à la présentation, jusqu'à la restitution filmée ou photographiée. Mélanger les différentes pratiques pour embrasser largement le domaine des arts visuels.

### Johannes van der Beek

*Newspapers ruins*, 2005, installation : journaux, feuille d'aluminium, 70 x 488 x 244 cm. Artiste américain né en 1982.

<http://zachfeuer.com/artists/johannes-vanderbeek/>

### Voir

Fragilité d'une sculpture de papier ; ville utopique ou fantasmée.



### Savoir

- L'artiste congolais Bodys Isek Kingelez (né en 1948) crée des maquettes de villes utopiques, technologiquement complexes et fantastiques, inspirées de l'architecture à la fois africaine et coloniale, *Projet pour le Kinshasa du III<sup>ème</sup> millénaire*, 1997.

- Anne Poirier et Patrick Poirier (nés en 1942) : à la fois sculpteurs, architectes et archéologues, ces artistes explorent des sites et des vestiges issus de civilisations anciennes afin de les faire revivre par des reconstitutions miniaturisées. Ils réinventent le passé et confondent lieux réels et paysages oniriques, ruines imaginaires et fragments archéologiques.

- L'architecte hongrois Yona Friedman (né en 1923) qui, dans son ouvrage, *Les Utopies réalisables*, fait des propositions personnelles qui touchent à la vie sociale, l'organisation du travail, l'urbanisme, l'écologie et à l'architecture.

- L'artiste hollandais Paul Citroën (1896-1983), dont la pièce la plus connue est un photomontage *Metropolis* (1923), qui inspira Fritz Lang pour le film éponyme.

### Faire

Créer une ville imaginaire, en 2D (collages de papiers découpés, de photocopies en blanc et noir de monuments célèbres), puis en 3D (avec des matériaux de récupération)

### Diego Perrone

*La mamma di Boccioni in ambulanza*, 2007, sérigraphie sur Forex® thermoformé, stylo à bille et plastiline, 343 x 270 x 250 cm. Artiste italien né en 1970.

### Voir

Un objet non identifié à l'incongruité saisissante, sorte d'insecte géant, rouge, blanc et noir.

### Savoir

- Umberto Boccioni, peintre et sculpteur italien (1882-1916), fut le théoricien du Futurisme, mouvement littéraire et artistique du début du 20<sup>ème</sup> siècle (de 1904 à 1920), rejetant la tradition esthétique et exaltant le monde moderne, en particulier la civilisation urbaine, les machines et la vitesse. Le *Manifeste du Futurisme*, véritable acte de naissance très éloquent de cette culture des avant-gardes, a été écrit en 1909 par le poète italien Filippo Tommaso Marinetti.

La vitesse et les mouvements devaient apparaître dans les œuvres futuristes. Quand les artistes représentaient un homme en train de marcher ou une voiture lancée à toute vitesse, tous les mouvements devaient être reproduits.

La violence et l'agressivité se retrouvent explicitement dans le *Manifeste du Futurisme*. La modernité était une source d'inspiration pour les artistes de ce mouvement qui glorifiaient les éléments urbains et représentaient les usines et les inventions modernes pour leur beauté.

Les futuristes refusaient le passé qui, pour eux, n'aidait en rien à construire l'avenir.

- Le Forex® est un matériau en plastique rigide très utilisé en modélisme.

### Faire

Créer des objets en «plastique fou» imprimable.



## Les notices scientifiques

Écrites par Philippe Berbion/PB, Myrtille Bourgeois/MB, Anne Cadenet/AC, Romaric Favre/RF, François Guillemeteaud/FG, Stéphane Mallet/SM.

### Philippe Decrauzat

*Mirrors*, 2008.

Influencé par l'Op Art, le Constructivisme russe et l'école suisse de l'Art abstrait, Philippe Decrauzat envisage la peinture sous une optique géométrique. A partir d'une palette chromatique restreinte, il propose des jeux perspectifs et perceptifs dans des aplats réalisés à même le mur d'exposition ou dans un contexte pictural plus classique. Ces peintures, où fond et motif s'entremêlent et se confondent, provoquent des effets vibratoires déstabilisants pour le regardeur pris dans un réseau ornemental aux pulsations cinématographiques. Mais l'illusion de ce miroir est servie par une simplicité formelle confondante ; quand Merleau-Ponty évoque dans *L'œil et l'esprit* une peinture qui «ne célèbre jamais d'autre énigme que celle de la visibilité», Decrauzat semble adhérer à ce postulat en questionnant la notion de représentation. Cette image spéculaire n'est en effet qu'une illusion car elle ne reflète que la peinture elle-même. Inspirée des *Mirrors Paintings* de Roy Lichtenstein, la succession faussement parallèle de ces lignes diagonales blanches et noires n'est qu'un artifice visuel proche des expériences stroboscopiques développées par l'artiste Brion Gysin dans les années 60 et 70 avec la *Dreamachine*. Dispositif à impulsions lumineuses ayant pour objectif de mettre le cerveau en ondes alpha et de plonger le sujet dans un état de détente presque hypnotique, cette machine hallucinatoire a largement influencé un grand nombre d'artistes, dont Philippe Decrauzat, dans leurs explorations sur les possibilités de l'abstraction à produire des images nouvelles.

MB

### Laurent Le Deunff

*Matelas*, 2009.

Dans la lignée de l'Art & Craft, la pratique de Laurent Le Deunff est classique par nature tant dans sa technique (dessin au crayon, sculpture sur bois) que dans les thèmes qu'il développe (paysage, autoportrait, scènes de chasse, vanités). Cependant, cet artiste a su se dégager des poncifs de l'académisme pour, non sans humour, élaborer un style singulier et anachronique. Ses sculptures animalières composant un bestiaire insolite comme les quatre totems évoquant des distributeurs de bonbons PEZ sont, pour l'artiste, autant de moyens d'exprimer son attachement profond au monde animal. Car Laurent Le Deunff aime avant tout la nature, source d'inspiration

primale dans laquelle il puise aussi bien ses références iconographiques que les matériaux plébiscités lors de la réalisation de ses œuvres. L'artiste exploite l'organique et le minéral, usant du carboné, constituant fondamental des êtres vivants, dans la majorité de ses travaux. La mine graphite s'invite ainsi dans ses dessins, tandis que le bois des pins landais abattus par la tempête de 2009 est utilisé pour la série de matelas réalisés dans le contexte de la Biennale d'art contemporain d'Angleterre. Et c'est le cadre même de l'évènement qui a incité l'artiste à mettre «en œuvre» une citation d'Alex Farquharson\* définissant le littoral et l'océan : «C'est l'Ailleurs suprême, comme le sommeil, où personne ne doit nous déranger. (...) Et puis il y a la plage, où la terre rejoint l'océan, tapissée de cette matière meuble dorée que l'on appelle sable et qui nous fait une sorte de matelas collectif gigantesque.»

\* curateur de l'exposition *Brian Wilson : If everybody had an ocean* présentée au CAPC entre novembre 2007 et mars 2008.

MB

### Présence Panchounette

*Adornos*, 1987 ; *DS encornée, Déesse encornée*, 1984 ; *La tour de Babil*, 1985.

Collectif d'artistes créé à Bordeaux en 1969 et dissous en 1990, Présence Panchounette comptait six membres partageant le même esprit frondeur teinté d'irrévérence face au bon goût établi et à la culture bourgeoise. Le nom du groupe est un syncrétisme entre *chounette*, terme typiquement bordelais désignant familièrement le sexe féminin et le préfixe «pan» attribuant à cet idiome local un caractère d'universalité. Ce qui est *panchounette* devient par extension toute forme d'hybridation et de mélange des genres entre culture populaire et élitiste. Les PP revisitent ainsi les gestes fondateurs et incontestés de l'histoire de l'art, brocardant à tous crins les formes institutionnalisées de l'esthétisme de bon aloi par un détournement jugé «impur». Les *ready-made* se parent alors d'une dimension kitsch : le capot d'une DS, modèle phare de la firme Citroën et icône mythologique pour Roland Barthes, se trouve affublé d'une paire de cornes d'antilope, pare-buffle iconoclaste pour une voiture présidentielle. Bétonnière crasseuse, *Adornos* régurgite deux lustres classiques à pampilles, habile illustration de ce terme hispanique signifiant ce qui est décoratif et ornemental, ou, associé à l'univers du tango, ce qui relève de la sensibilité et du féminin. Quant à la *Tour de Babil*, elle s'appuie sur le langage : babil enfantin et références bibliques, la tour de Babel où la langue adamique, commune à tous les hommes de la terre, était parlée, mais aussi à Babil, l'un des saints envoyé avec Saint-Sever pour évangéliser l'actuelle Aquitaine. Ce nain de jardin coiffé d'un piètre abat-jour, assis sur une pile de classiques de la

littérature rappelle, à l'instar des autres œuvres des Présence Panchounette, que la citation d'Emmanuel Kant dans la *Critique de la faculté de juger*, «est beau ce qui plaît universellement sans concept» est en tout point normatif et facétieusement controversable.

MB

### Kelley Walker

*Untitled*, 2006.

Kelley Walker appartient à une génération d'artistes pour qui l'informatique, la photographie numérique ou les logiciels de retouche d'images permettent une redéfinition des pratiques artistiques. Puisant allégrement dans les images de presse mais produisant lui-même des clichés pour certains projets, il oriente leur lecture selon des codes de communication bien étudiés (recadrage, agrandissement, multiplication, caviardage, superposition) pour révéler à quel point l'image contemporaine, victime de sa surmédiatisation, a perdu de son potentiel informatif. La multiplication des reproductions à travers tous les supports disponibles actuellement (magazines, télévision, publicités, sites internet, téléphones portables, etc.) a depuis longtemps court-circuité la portée narrative et culturelle de la plupart des images et mis en avant leur aspect purement factuel ou sensationnel. Dès lors, le travail de l'Américain consiste à exploiter et à mettre en évidence des effets de mise en abyme de l'image contemporaine, pointant paradoxalement la précarité de son statut. Durant l'exposition *Drapeaux gris* au CAPC, l'artiste a recouvert une fausse cloison de centaines de posters reproduisant à l'identique, grâce à un scanner, les pierres de construction du bâtiment. Ces images numérisées, multipliées et agrafées horizontalement ou verticalement sur la paroi s'imposent dans l'espace réel de l'exposition telle une sculpture monumentale. Ce simulacre de mur est à rapprocher des textures des jeux vidéo (maps) et autres skins informatiques, qui constituent de manière troublante une autre réalité.

SM

### Guillaume Leblon

*Landscape n°1*, 2003-2004.

A travers une pratique plastique hétérogène héritée de l'Art conceptuel et de l'Art minimal, Guillaume Leblon élabore des dispositifs aux formes relativement simples. Ses œuvres ne se posent pas en tant que produits finis, elles revendiquent leur statut d'objets prétextes à une narration. Ces pièces sont à envisager comme des amorces, protases d'un récit dont le spectateur a la charge. *National Monument* est ainsi une installation à parcourir, débutant par la traversée d'un couloir plongé dans l'obscurité pour aboutir à un cube monumental et énigmatique enveloppé de bandes humides de tissu laissant toute latitude d'interprétation

au visiteur. Le travail de Guillaume Leblon s'articule autour d'une réflexion sur l'espace, l'architecture d'un lieu, susceptible d'être transformé. *Landscape n°1* est une installation qui participe à cette mise en doute du lieu en tant que support à l'œuvre. Une machine, dissimulée derrière le mur, diffuse à intervalle régulier des nappes de fumée qui viennent s'échapper du bas de la cimaise pour recouvrir le sol puis disparaître. Ce phénomène à la fois atmosphérique et mécanique, dépouillé de tout effet de spectacularisation, vient ainsi modifier imperceptiblement les frontières de la réalité et la perception même de l'espace. Le visiteur doit alors appréhender l'œuvre comme élément de transition entre un réel tangible physiquement perceptible, et une fiction qu'il va construire à partir des fragments de récit révélés par l'artiste.

MB

## Dan Peterman

*Ground cover*, 1995.

Cette installation est constituée d'un pavage déjà présenté en différents lieux et adapté pour l'exposition actuelle, aux dimensions de la pièce, suivant un motif à bâtons rompus défini par l'artiste lors de sa création en 1995. Elle donne à voir des plaques de plastique recyclé simplement posées sur le sol jusqu'à le recouvrir presque intégralement. Hormis les parentés évidentes avec certaines "sculptures" apparues dans les années 60, notamment celles développées par les artistes du Minimal Art ou du Land Art (on pense immédiatement à Carl André ou Richard Long), cette œuvre rampante est une manière de questionner la surproduction liée à notre monde contemporain, ainsi que la notion de produit fini. De plus, le statut d'œuvre d'art semble remis en cause par la discrétion voire la pauvreté du matériau choisi et par la possibilité pour le visiteur de fouler le territoire de la sculpture.

La plupart des œuvres de Peterman visent à réutiliser ou détourner les matériaux industriels, les déchets rejetés par les humains, comme les déchets organiques en décomposition. Cette forme de "dialogue écologique spéculatif" (dixit Dan Peterman) prend parfois une tournure sociologique quand elle offre à des sans-abris la possibilité de passer une nuit au chaud grâce à un système de chauffage fonctionnant à partir de compost.

SM

## Anne-Marie Jugnet

*N'importe où, par ici, vis-à-vis, tout autour*, 1993.

Cette œuvre, caractéristique de la production de l'artiste française, révèle les possibilités offertes par la manipulation du langage et des mots considérés comme éléments plastiques d'une proposition artistique.

Depuis les minimalistes, nombre de réalisations visent à mettre en évidence des conditions de présentation des œuvres d'art et renvoient le visiteur à sa propre position dans l'espace, produisant au final un rapport privilégié œuvre/spectateur.

Cette œuvre lumineuse d'Anne-Marie Jugnet, en quatre parties distinctes qui cernent le visiteur, attire le regard pour mieux le renvoyer vers d'autres horizons, moins matériels et moins évidents, où le langage apparaît comme un territoire sans limites propres, mais propice à la réflexion.

SM

## Philippe Parreno

*Cours de dessin : la pierre qui parle*, 1994.

Philippe Parreno imagine des environnements dans lesquels le rapport entre l'artiste et le spectateur disparaît, s'inverse et se transforme. Le spectateur devient de ce fait le protagoniste de l'œuvre, d'une réalité réinventée, manipulée. *Cours de dessin : la pierre qui parle*, est une installation constituée d'une pierre synthétique posée au sol, au centre de l'espace, attirant ainsi l'attention du visiteur. Un haut-parleur dissimulé à l'intérieur de la pierre diffuse une voix, que l'on identifie immédiatement comme étant celle de Jean-Luc Godard, dont on croit entendre un discours sur l'image, l'espace, l'ombre et la lumière dans le cinéma et dans l'art, de manière générale. Ce dispositif est aussi un lieu d'enseignement. Pendant plusieurs semaines durant le processus d'élaboration de ce dispositif, des élèves, sous la conduite de leur professeur, sont invités à travailler sur le thème de la pierre elle-même, à la fois objet de diffusion de la connaissance et d'étude formelle. Les dessins réalisés à cette occasion sont épinglés sur les murs environnants. Dans chaque lieu d'exposition la pièce peut évoluer, se transformer au gré de l'accrochage des dessins. Avec ce dispositif nous sommes au cœur d'un décalage, à la frontière entre une réalité virtuelle et une fiction plausible. En fait, Jean-Luc Godard n'a jamais fait un tel cours, c'est Philippe Parreno qui imite sa voix, sa manière de parler, voire même sa méthode de pensée. Il s'agit d'une parodie où l'artiste s'est joué du visiteur et du crédit que celui-ci, observant, tendant l'oreille, a accordé un discours qui était tenu devant lui.

PB

## Dennis Oppenheim

*Transfer drawing*, 1971.

Artiste polyvalent, Dennis Oppenheim fut une des figures marquantes des années 70. A travers différentes actions liées au Land Art, au Body Art ou à l'Art conceptuel, il revendique une pratique plaçant le corps de l'artiste au centre du processus de création et cherchant à redéfinir ses rapports avec le monde

environnant. Proche de Robert Smithson et Michael Heizer (tous deux artistes et théoriciens du Land Art), ou de Vito Acconci qui influencera ses travaux orientés vers l'art corporel, Dennis Oppenheim réalise à cette époque plusieurs enregistrements photo et vidéo témoignant de ses expériences sur le corps. La part d'aléatoire ou d'éphémère contenue dans ces vidéos semble une manière de rompre avec l'objet d'art proprement dit, maintes fois remis en cause par les artistes de cette époque. Par défaut, ces médias acquièrent le statut d'œuvres d'art à part entière lors de leur présentation au public. Les différentes variations sur *Transfer Drawing* dont fait partie cette sélection sont selon l'artiste des manières d'exprimer le temps passé et futur, car elles furent réalisées avec son propre fils, qui, dans ce contexte, fait figure d'alter ego de l'artiste. Outre la dimension ludique de l'exercice, cette performance soulève des questions d'héritage ou de transmission d'un être à un autre, par le moyen de l'art vécu comme une sensation intime.

SM

## Georges Rousse

*Sans titre*, 1982.

En 1982, Georges Rousse est invité par le CAPC à réaliser une série de photographies dans d'anciens greniers inoccupés, dans les étages de l'Entrepôt Lainé. Sur huit photographies apparaissent des personnages peints sur les moellons nus des murs. Certains sont accroupis, tapis, contournés ; d'autres ont été dessinés avec un pinceau sec, l'artiste se bornant à déloger la poussière de la surface du mur. Deux photographies, un personnage accroupi dans un angle et un autre traversé par un rai de lumière, fonctionnent comme des anamorphoses : les personnages ne sont compréhensibles que depuis le point focal de l'objectif de l'appareil photo. La restitution en trois dimensions de ces éléments de la photo finale annonce les travaux ultérieurs de Georges Rousse, où il va faire surgir des reliefs fictifs sur l'image photographiée, grand format, d'une architecture donnée. Pour cela, il travaillera avec de simples bandes colorées définissant des contours et des ouvertures, comme une élévation architecturale. Il s'agira encore d'un effet d'anamorphose qu'il n'est possible de maîtriser qu'au moment de la prise de vue, du seul point de vue de l'artiste.

FG

## Heimo Zobernig

*Nr. 18 (HZ 2000-38b)*, 2000.

La dimension critique des œuvres de Zobernig face à l'abstraction s'exprime à travers des médias aussi variés que la peinture, la vidéo, le théâtre, la photographie, l'affiche ou l'édition de catalogues. Depuis la fin des années soixante-dix, ce travail d'analyse des conditions d'apparition de l'œuvre a peu à peu forgé un style rigoureux et original dans le paysage de

l'art contemporain, empruntant ses méthodes de présentation au théâtre (Zobernig a suivi des cours de scénographie à Vienne) ou privilégiant une occupation tridimensionnelle de l'espace, à l'instar de certaines tendances minimalistes des années soixante-dix. Cette propension à la mise en scène de l'œuvre d'art se nourrit volontiers des techniques de fabrication (voire de monstration) utilisées par la télévision, à savoir un espace de travail bien délimité et fermé, des fonds de scène colorés permettant des incrustations d'images, voire de personnages, et des cadrages censés focaliser l'attention du spectateur sur l'action elle-même. L'œuvre *Nr.18* suit cette logique du studio de télévision, tout en laissant deviner un homme aux prises avec des spectres colorés.

SM

### Lawrence Weiner

*Something to stand on Something to hold Something to throw*, 1988.

Lawrence Weiner affirme que les matériaux sont le sujet de ses œuvres, alors que ce qui est exposé ne consiste qu'en un texte. Malgré son caractère abstrait, ce travail se réfère à une réalité matérielle précise, évoquant d'une part la déclinaison de divers matériaux, et d'autre part une série de trois gestes (être debout, tenir, jeter). Lawrence Weiner inventorie des actions, des comportements possibles en rapport avec ces éléments. Ces énoncés textuels se situent ainsi à la frontière indécidable entre le langage et la sculpture. Ces trois énoncés puisent leur signification en rapport à un lieu spécifique. Ils existent et prennent sens ici dans le contexte particulier de l'Entrepôt Lainé, dont l'histoire renvoie à certaines denrées et à certaines activités humaines, liées au dépôt, chargement, et transaction de marchandises issues du commerce fluvial. Lawrence Weiner construit ces propositions verbales à partir de ces données matériologiques et historiques : "L'art est toujours une proposition. Il n'est jamais une imposition." Ce propos de l'artiste nous confirme sa conception d'un art qui ne clôt pas l'œuvre sur le spectateur, mais l'ouvre à lui de sorte qu'il puisse en imaginer à sa guise la réalisation.

Les trois préceptes de Lawrence Weiner –

1. l'artiste peut construire la pièce ;
  2. la pièce peut être fabriquée ;
  3. la pièce peut ne pas être construite –
- sont ainsi trois destins possibles de l'œuvre fondés sur un échange entre le travail, l'artiste et le spectateur.

RF

### Tatiana Trouvé

*Module des titres*, 1997.

Les différents modules du *Bureau d'Activité Implicite* sont destinés à des activités improductives où s'opèrent des «Tâches à

Finalité Improbable». Espaces voués tantôt à la fatalité du désœuvrement, à une gesticulation stérile ou bien à des rêveries velléitaires, Tatiana Trouvé y met à profit les temps morts de la vie quotidienne. Elle procède dans la plupart d'entre eux à des opérations consciencieuses de tri et d'archivage. Chaque cellule du *BAI* s'apparente à une matrice qu'elle imprègne de sa mémoire, qu'elle nourrit de l'écriture ou de l'invention de sa propre histoire en y projetant ses fantasmes et ses désillusions, ses chimères et ses réalités. Le *Module des titres* qui constitue un des premiers éléments du *Bureau* se présente sous la forme de multiples panneaux articulés recouverts de mousse, une architecture semi-ouverte en liaison elle aussi avec les sphères de la bureaucratie, faite de recoins privatifs, de murs infranchissables et d'espaces à parcourir. Chaque paroi supporte une série de cartels, banque de données d'œuvres imaginaires restées à l'état de courts énoncés. Le *Module des titres* est un espace où les temporalités conversent, espace de suspension où des œuvres fantômes sont maintenues dans l'attente d'une utopique réalisation.

RF

### Chohreh Feyzdjou

*Série J*, 1990-1992 ; *Série K*, 1992.

Charbon, brou de noix, encre de Chine, terre, poudre graphite, pigment noir sont quelques uns des matériaux de recouvrement utilisés par cette artiste d'origine iranienne pour «repandre» d'anciens dessins, peintures et supports variés issus d'une première période. La reprise ou la réinterprétation systématique du passé traverse effectivement l'œuvre entière de Chohreh Feyzdjou. En 1988 elle intègre l'atelier de Christian Boltanski à l'École Nationale Supérieure des Beaux Arts de Paris. Cette fréquentation, ainsi que son histoire de femme juive émigrée, l'ont certainement convaincue de créer quelque chose d'autre avec des moyens pauvres mais suffisamment efficaces pour développer un style à part. On hésite cependant à parler d'Arte povera à propos de ce travail empreint de symboles universels. A partir des années quatre-vingt-dix, l'artiste commence à classer, numéroter, étiqueter, conserver, enfermer des quantités d'éléments sombres qui deviendront le corpus des «Products of Chohreh Feyzdjou». Cette entreprise vertigineuse et d'une ampleur exceptionnelle correspond à une volonté farouche de poser une voile noir symbolique sur toute une production, une manière de se réapproprier sa vie et «renaître de ses cendres, comme le phénix», disait-elle.

SM

### Sarkis (Sarkis Zabunyan, dit)

*14 lustres des Ateliers Brûlés de Sarkis depuis 1956*, 1999/2000.

L'ensemble des quatorze chandeliers a été conçu lors de l'exposition de Sarkis, organisée au CAPC en début de l'année 2000. Chacun de ces lustres reproduit en miniature un des nombreux ateliers que l'artiste a occupé dans le passé. Sarkis écrit sa propre biographie par l'intermédiaire de ces formes rayonnantes. Il cristallise l'histoire de son nomadisme, de sa situation d'exilé volontaire ou intempestif qui l'a amené en quelques années de l'Arménie, son creuset culturel et familial, à l'atelier de la rue Vergniaud à Paris. Avec l'ensemble des chandeliers, Sarkis fait vivre au présent sa mémoire personnelle. Il cherche à tenir en éveil à travers l'usage de cette lumière rougeoyante toujours active, le souvenir des différents espaces qui ont accueilli ses forces de production. L'atelier est un lieu originel, une *camera obscura*, un espace de révélation des «images» qui alimenteront ses expositions. Le rouge représente pour Sarkis la couleur par excellence associée au processus créatif. Il est la constante métaphore de l'incandescence ou des phénomènes de combustion ; il évoque la dépense d'énergie nécessaire à l'activité créatrice, à la transformation de la matière inerte en forme chargée de vie. Et c'est tout particulièrement dans l'espace de l'atelier que doit s'opérer pour lui, dans l'attente patiente, une authentique alchimie, le jaillissement du feu producteur et de l'illumination féconde.

RF

### Christian Boltanski

*Inventaire photographique des objets ayant appartenu à un jeune homme d'Oxford*, 1973.

Depuis les reconstitutions des événements marquants de son enfance entreprises dans les années 70 jusqu'à la gigantesque installation de milliers de vêtements au Grand Palais à Paris pour *Monumenta 2010* (intitulée *Personnes*), Christian Boltanski s'est toujours intéressé aux questions liées à la mémoire, qu'elle soit collective ou privée. Évoquant inmanquablement les célèbres inventaires de Georges Perec, ceux présentés par Boltanski dès 1973 proposent aux visiteurs une sorte d'enquête méthodique autour de personnalités anonymes dont les objets ont été mis en vente après décès ou déménagement. Le goût de l'artiste pour la collection et la mise en scène froide est prégnant dans ces travaux d'inventaire d'objets usuels. Il est à noter que seul celui d'Oxford est constitué de photographies, mais c'est surtout la dimension d'archive ou de patrimoine individuel qui intéresse Boltanski, au-delà de l'aspect esthétique des clichés eux-mêmes. Face à ces multiples images en noir et blanc, prisonnières d'une neutralité quasi scientifique, alignées et placardées sans commentaire sur

la cimaise du musée, le spectateur n'a d'autre possibilité que d'opérer un retour sur lui-même, en considérant ce qui constitue l'unicité de sa propre personne. Force est de constater que cette intimité parcellaire, même étrangère, n'est jamais très loin de la nôtre, et comme le souligne Julia Kristeva, « nous nous savons étrangers à nous-mêmes, et c'est à partir de ce seul appui que nous pouvons essayer de vivre avec les autres. »

Partant de ce postulat, Boltanski façonne la plupart de ses œuvres, dont la désarmante simplicité, le caractère souvent enfantin provoquent paradoxalement toute une série de mouvements complexes en notre for intérieur, des vacillements entre le passé et le présent, l'inconnu et le familier, entre l'être et le néant.  
SM

## Fabrice Hyber

*Patron*, 1986/1992 ; *Glamox*, 1991.

Adeptes de l'hybridation et de la pensée par concaténation, Fabrice Hyber développe depuis les années quatre-vingt une forme d'art proliférante axée sur l'expérimentation. Cet ancien élève en Prépa scientifique fonctionne par association, la naissance d'une œuvre générant l'existence potentielle de plusieurs autres, tel un rhizome. A la fois laborantin, généticien et entrepreneur, l'artiste prend également à sa charge la diffusion de ses propres créations par le biais de la SARL U.R., *Unlimited Responsibility*, dont les statuts ont été déposés en 1993. Cette société produit des P.O.F., Prototypes d'Objets en Fonctionnement, estampillés de la marque déposée TESTOO, ces objets émanant de schémas de pensées complexes et foisonnantes, les Peintures homéopathiques. Réalisée entre 1986 et 1991, cette série met en scène les modes d'émergence d'une idée et les chemins détournés qu'un raisonnement peut suivre avant sa conclusion, scellée sous une couche de résine arrêtant temporairement ce processus mental. Le caractère transitoire du projet, toujours appelé à muter, est perceptible dans la profusion de *Patron*, œuvre produite en marge des Peintures homéopathiques. *Glamox*, mot-valise constitué à partir d'une contraction de «glamour» et de l'insecticide Fly-Tox, explore ce même champ scientifique tout en exploitant la veine de la pensée vagabonde, état de non-vigilance inspiré des théories freudiennes. Ce système osmotique prône l'interpénétration dans un univers bâti, selon l'artiste, autour d'échanges impurs.

MB

## Richard Baquié

*Recherche de la certitude 1*, 1989.

Bricoleur invétéré, inventeur de machines bringuebalantes, collectionneur de souvenirs de voyages, passionné de cinéma, poète romantique, Richard Baquié pouvait assumer

tous ces qualificatifs sans problème. Malgré sa courte carrière, cet artiste est parvenu à trouver un langage bien à lui dans le domaine de la sculpture contemporaine. Son art est fait d'éléments récupérés dans des casses auto ou d'anciens ateliers industriels, de haut-parleurs, de ventilateurs, de lettres ou de mots découpés qui sont assemblés les uns aux autres avec des moyens sommaires et visibles. Une fragilité relative, ou un danger réel pour certaines pièces, ajoute un sentiment nostalgique à l'ensemble de ce travail hérité des nouveaux réalistes et autres «objecteurs», pour reprendre l'expression d'Alain Jouffroy.

*Recherche de la certitude 1* est le premier opus d'une série d'œuvres dont le thème commun est le langage. Richard Baquié associe les matériaux courants de sa sculpture (verre, composants électriques, métal) à des reproductions de planches d'anatomie du cerveau ; deux tubes néon plantés en plein centre de l'œuvre symbolisent l'activité électrique de l'organe de la pensée. Plutôt enclin à réaliser des œuvres de grandes dimensions, l'artiste propose ici une œuvre intimiste dont le rayonnement traduit en quelque sorte un principe de vie élémentaire.  
SM

## Lili Reynaud-Dewar

*Black Mariah (The dancers' films & performance objects)*, 2009.

Artiste et critique d'art, Lili Reynaud-Dewar élabore des dispositifs scénographiques questionnant la culture comme divertissement et les notions d'identité culturelle et de marginalité. Ces environnements spectaculaires retracent généralement une histoire vécue en amont, phase d'activation nécessaire avant celle de la monstration. *Black Mariah* est une installation sculpturale et performative dont l'intitulé est le nom du tout premier studio de cinéma créé en 1892 par Thomas Edison. L'inventeur du kinéographe y testait sa découverte en invitant tout ce que les États-Unis comptaient d'acteurs du spectacle transgenre, qui se succédaient dans des saynètes muettes, des danseuses orientales, l'homme le plus fort du monde, des sioux, des lutteurs, des clowns ou des danseurs japonais. L'artiste ranime la mémoire de ce lieu de captation étrange par cette scénographie singulière investie durant un mois par un cortège de performers venu habiter l'espace le temps du tournage. L'installation *Black Mariah* est ainsi le décor de ces courts films muets, émaillé de témoignages de ces expériences passées : costumes et accessoires viennent scander la scène aux couleurs de la culture rastafari, influence majeure dans l'œuvre de Lili Reynaud-Dewar. Les éléments de la spectacularisation se confondent alors en un même espace ; arrière-scène, lieu de tournage, traces du passé, performances filmées cohabitant en une unité artificielle de lieu et de temps.  
MB

## Johannes van der Beek

*Newspapers ruins*, 2008.

Jeune artiste héritier des stratégies de récupération du Pop Art, Johannes Van der Beek produit des installations spectaculaires où se nichent quantité de petits détails donnant à ses constructions élaborées un aspect ludique et coloré propre à éveiller la curiosité du visiteur. Son travail se place dans le champ de la sculpture bien qu'il fasse un usage récurrent de magazines, revues et journaux qui constituent la matière de ses œuvres (certains commentateurs ont également placé ce travail dans les pratiques collagistes inaugurées dès le cubisme). En effet grâce à l'accumulation de divers éléments imprimés l'artiste parvient à produire des sculptures monumentales en trois dimensions. De véritables strates de pages imprimées sont collées les unes par-dessus les autres puis redécouvertes par des procédés de grattage divers afin de faire apparaître une archéologie des événements plus ou moins contemporains recensés par les médias. Le passé et le présent s'entremêlent ainsi et cohabitent à l'intérieur d'un décor dont les ruines évoquent la mémoire culturelle, débarrassée de sa chronologie habituelle.  
SM

## Diego Perrone

*La mamma di Boccioni in ambulanza*, 2007.

Diego Perrone conçoit ses œuvres comme des «distorsions infligées à la réalité», visions d'un monde dégénéré par des éléments surréalistes et inquiétants. Cet univers absurde oppose à une contemporanéité prise sous le joug de la toute-puissance des technologies digitales, une parade régressive misant sur une esthétique du mal-fait. Dans *La mamma di Boccioni in ambulanza*, sculpture présentée dans la nef du CAPC en 2007 sur une plateforme ascensionnelle imitant le sol du musée, l'artiste joue de ce procédé de la gaucherie. Hommage au Futurisme, mouvement artistique italien du début du XXème siècle glorifiant la modernité et ses avatars (vitesse, urbanité), cette œuvre sculpturale s'appuie sur une utilisation malhabile d'outils informatiques aujourd'hui entrés dans la sphère du quotidien. A partir d'une capture d'écran opérée sur internet et montrant la simulation d'une situation d'urgence, l'artiste met en place un protocole de retraitement de l'image avec l'aide du logiciel Photoshop©. Le visage du patient est ainsi détourné et remplacé par celui de la mère de l'artiste futuriste Umberto Boccioni, le reste de l'image étant retouché grossièrement. Le visuel obtenu est ensuite sérigraphié sur une plaque de Forex®, matériau plastique thermo formable, sculpté à chaud, tel un origami hasardeux. Ce pliage à l'aspect volontairement chiffonné pointe les avancées modernistes inexorablement vouées à la caducité.  
MB

## Des châteaux

Le mot latin *castellum*, diminutif de *castrum* (= camp fortifié) est à l'origine des mots français *castel* et *chastel*, puis *château*.

Dans l'antiquité romaine le *castellum* militaire est un fortin, généralement intégré dans le système de fortification du limes (= nom donné par les historiens modernes aux systèmes de fortifications romains établis au long de certaines des frontières de l'empire) ; c'est le château central du *castrum*, village plus ou moins fortifié sur une hauteur, notamment en Languedoc.

Au Moyen Âge, le château est une construction destinée à protéger le seigneur et à symboliser son autorité au sein du fief. Les premiers châteaux sont construits en bois souvent sur une élévation de terre (motte *castrale* ou féodale), puis en pierre afin de résister aux nouvelles armes de guerre ; ils sont difficilement accessibles, aux murs flanqués de tours et entourés d'un fossé. Ce sont les châteaux forts.

À la Renaissance, les Rois de France, bientôt imités par leurs vassaux, décident de construire ou d'aménager leurs châteaux non plus pour la défense mais pour leur agrément et leur confort.

Contrairement au palais urbain, le château a la particularité, très tôt, de désigner une résidence seigneuriale ou princière rurale, vaste construction de prestige, avec tours ou tourelles, entourée d'un parc avec jardins, pièces d'eau, etc., Il peut aussi s'agir de l'élément de la défense d'une ville.

### Le château est aussi :

- une maison de maître de grandes dimensions située au milieu d'une vaste propriété ;
- dans le Bordelais, suivi d'un nom propre, une maison de maître dont le domaine est un vignoble ;
- en héraldique : un meuble d'armoiries représentant une forteresse flanquée de deux tours rondes, couvertes et crénelées, terminées chacune par une girouette ;
- dans la marine :
- une construction élevée située à la proue ou à la poupe des anciens navires et qui faisait office de défense et de protection à l'origine (château d'avant ou de proue, d'arrière ou de poupe)
- une superstructure établie sur la partie centrale d'un pont supérieur, tenant la largeur du navire. (long château, court château) ;
- en technologie :
- le château d'eau est un bâtiment surélevé, en forme de tour surmontée d'un réservoir cylindrique, destiné à fournir l'eau sous pression ;
- une fontaine de grandes dimensions à bassins multiples.

Mystique : *Château de l'âme* de Thérèse d'Avila où l'âme juste est comparée à un admirable château que Dieu choisit pour sa demeure.

Folklore : *Château de la Belle au bois dormant* de Charles Perrault, château endormi d'un sommeil magique se réveillant au passage du prince charmant.

Au figuré : «châteaux en Espagne», projets, rêves chimériques ; locution créée à l'époque des chansons de geste, les fiefs attribués en terre sarrasine devant ensuite être conquis de haute lutte.

## Des mots et des châteaux

### Album jeunesse dès 3 ans

- *Blaise et le château d'Anne Hiversère*, Claude Ponti / École des Loisirs
- *La vie de château*, Eddy Krähenbühl / École des Loisirs
- *Le château fort - Trombolino et Foulbazar*, Claude Ponti / École des Loisirs
- *Le château du petit prince*, Jean-Luc Englebert / École des Loisirs
- *Le château ambulante*, Hayao Miyazaki / Éditions Milan
- *Dans le vieux château d'Oncle Allistair*, Alexandra Chauvelon-Bueb & Alexandra Colombo / Bower Jeunesse
- *Le château de cartes*, Gianni Rodari / Ciconflexe

### Roman cadet dès 6 ans

- *Le château des enfants gris*, Christian Grenier / Nathan
- *Loulou, chat de château*, Janine Teisson & Clément Devaux / Gallimard Jeunesse
- *Le jour où j'ai cassé le château de Chambord*, Olivier Adam & Magali Bonniol / École des Loisirs
- *Au château*, Delphine Bournay / École des Loisirs
- *Elzé et la sorcière du château des brumes*, Alain Grinda / L'Harmattan
- *Le château maudit*, Antoine de Nysse & Dimitri Avramoglou / Hachette Éducation
- *Contes norvégiens - Le château de Soria Moria*, Nils Ahl / École des Loisirs

### Roman junior dès 9 ans

- *Le château souterrain*, Jeremy Belpois / Albin Michel Jeunesse
- *Le mystère du château hanté*, Thomas Brezina & Christophe Besse / Rageot
- *Les oubliettes du château de Prunier*, Régine Deforges & Luc Turlan / Geste
- *Le château des chiens perdus*, Gudule / Hachette Jeunesse
- *Le château des singes*, Jean-François Laguionie / Casterman
- *La vie de château*, D. King-Smith / Gallimard Jeunesse

- *La malédiction du château d'Edimbourg*, Berthilia Pognon / Éditions Bénéven

### Roman adolescent dès 12 ans

- *Le château de Cassandra*, Dodie Smith & Anne Krief / Gallimard Jeunesse
- *Le gardien du château*, N. Brun-Cosme / Flammarion-Père Castor
- *Le château des sept portes*, Henri Pourrat / Flammarion-Père Castor
- *Le mystère du château hanté*, Evelyne Robert / Abm

### Au-delà...

- *Petits châteaux de Bohême*, Gérard de Nerval, 1853
- *Ô saisons, ô châteaux*, Arthur Rimbaud, 1872
- *Le château des Carpathes*, Jules Verne, 1892
- *Le château*, Franz Kafka, 1926
- *Le château des pauvres*, Paul Éluard, 1946
- *L'invitation au château*, Jean Anouilh, 1947
- *Le château de ma mère*, Marcel Pagnol, 1957
- *Les châteaux de la colère*, Alessandro Baricco, 2003

### Proverbes

- *Château pris n'est plus secourable*. Proverbe français
- *Ton ami te fait un château et ton ennemi un tombeau*. Proverbe russe
- *Mener la vache au château et elle s'enfuira vers l'étable*. Proverbe irlandais
- *Celui qui possède un métier est comme celui qui possède un château-fort*. Proverbe berbère

### Expressions

- château fort, fortifié, féodal, médiéval, branlant
- château de sable, de cartes, d'eau
- château en ruine
- vie, lettre de château
- enceinte d'un château
- bâtir un château
- bâtir, construire des châteaux en Espagne
- habiter dans un château
- mener une vie de château
- s'écrouler comme un château de cartes

### Orthographe

- Lorsque l'accent circonflexe est la trace d'une lettre tombée (**s**), on peut parfois retrouver cette lettre avec un mot de la même famille ou un mot apparenté dans une autre langue : château / castel / castillo ; prêt / prestation ; hôpital / hospitaliser ; goût / gustatif.
- Des mots de la même famille : châtelain, châtelaine, châtelet, castel.

## Des élèves et de l'art

### Des livres

- *L'art : une histoire*, Catherine Lobstein / Autrement Jeunesse - *L'art par quatre chemins*, Sophie Curtil & Milos Cvach / Milan Éditions
- *L'art à travers les âges*, Stani Chaîne / Flammarion-Père Castor
- *L'art pour comprendre le monde*, Véronique Andersen / Actes Sud Junior
- *Comment parler d'art aux enfants ?*, Françoise Barbe Gall / Le Baron Perché
- *Qu'est-ce qu'un chef d'œuvre ?* DADA n°156 / Éditions Mango
- *Qu'est-ce que l'art aujourd'hui ?* Beaux-Arts éditions, n° spécial 1999
- *Qu'est-ce que la sculpture aujourd'hui ?*, Beaux-Arts éditions, n° spécial 2008 - *Histoire de l'art*, Paul Cox / Seuil
- *Rencontres avec l'art contemporain*, collectif / PEMF
- *L'art contemporain*, Véronique Bouruet-Aubertot / Autrement jeunesse
- *L'art contemporain*, Jean-Marc Provost / Les Essentiels - Milan Éditions
- *L'art contemporain*, DADA n°150 / Éditions Mango

## Des ressources pédagogiques

- *Trois temps, trois mouvements, art moderne et contemporain à l'école maternelle*, Rolande Guimbertière & Vincent Rousseau / CRDP des Pays-de-la-Loire
- *L'art contemporain pour tous ?*, revue TDC n°864 / CNDP
- *L'art et l'objet au XX<sup>ème</sup> siècle : un dialogue fécond*, revue TDC n°767 / CNDP
- *L'art vivant au collège, (rencontres avec des œuvres et des artistes contemporains)*, Jean-Pierre Fouquet / CRDP Champagne-Ardenne
- *Itinéraire bis vers l'art d'aujourd'hui*, cédérom / SCEREN-CRDP de Champagne-Ardenne / Le Collège éditions / FRAC Champagne-Ardenne
- *Actualité des arts plastiques*, collection consacrée à la découverte du patrimoine culturel et aux démarches des arts contemporains / CNDP

## Des sites

- [www.capc-bordeaux.fr](http://www.capc-bordeaux.fr) CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux
- [www.cnac-gp.fr](http://www.cnac-gp.fr) Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou
- [www.cnap.fr](http://www.cnap.fr) Centre national des arts plastiques
- [www.sceren.fr](http://www.sceren.fr) ressources pédagogiques
- [www.histoiredesarts.culture.fr/](http://www.histoiredesarts.culture.fr/) enseignement de l'histoire des arts-
- [www.education.arts.culture.fr/](http://www.education.arts.culture.fr/) portail interministériel de l'éducation artistique et culturelle

## Des boîtes

- Emprunter au CAPC musée d'art contemporain :
- les boîtes/couleur *Boîte rouge ; Boîte verte*
  - les boîtes/matériaux de l'art *La légende de l'alphabet ; Autour de la sculpture*
  - la boîte/histoire de l'art *L'Art conceptuel*
  - un dossier/diaporama *Christian Boltanski*.

### Véronique Darmanté

Je reste à votre disposition pour toute information complémentaire ou préparation de visite : [v.darmante@mairie-bordeaux.fr](mailto:v.darmante@mairie-bordeaux.fr)



### Photographies

© F. Delpech, F. Desmesure, A. Gariteai  
© B. Fontanel, F. Deval, L. Gauthier  
Mairie de Bordeaux  
Courtesy Johannes van der Beek

## CAPC

musée d'art contemporain  
Entrepôt Lainé. 7 rue Ferrère  
F-33000 Bordeaux  
Tél. +33 (0)5 56 00 81 50  
Fax. +33(0)5 56 44 12 07  
[capc@mairie-bordeaux.fr](mailto:capc@mairie-bordeaux.fr)  
[www.capc-bordeaux.fr](http://www.capc-bordeaux.fr)  
[www.rosab.net](http://www.rosab.net)

### Accès Tram

Ligne B, arrêt CAPC  
Ligne C, arrêt Jardin Public

### Horaires

11:00 – 18:00 / 20:00  
les mercredis  
Fermé les lundis et jours fériés

### Visites commentées

Visites commentées des expositions  
16:h 00, les samedis et dimanches  
Gratuites sur présentation du ticket d'entrée.  
Sur rdv, pour les groupes de  
10 à 25 personnes  
Tarif réduit + forfait conférencier,  
46€ en semaine (mardi au vendredi)  
ou 61€ le week-end  
Tél. +33 (0)5 56 00 81 78

### Le Salon

14:00 – 18:00 / 20:00 les mercredis  
Fermé les lundis

### La Bibliothèque

Du mardi au vendredi  
14:00 – 18:00  
Tél. +33 (0)5 56 00 81 59

### Le Café Andrée Putman

11:00 – 18:00 / 20:00 les mercredis  
Fermé les lundis et jours fériés  
Tél. +33 (0)5 56 44 71 61

### arc en rêve centre d'architecture

Tél. +33 (0)5 56 56 78 36  
[info@arcenreve.com](mailto:info@arcenreve.com)

### Partenaires exposition

Château Chasse-Spleen  
20 minutes  
Mouvement

### Partenaires CAPC

Air France  
20 minutes  
Wit FM  
Château Chasse-Spleen

