L'entrepôt lainé, histoire du lieu

L'Entrepôt réel des denrées coloniales de Bordeaux a été construit à la limite du quartier connu aujourd'hui pour sa façade sur les quais, les Chartrons. Avant la Révolution, c'est un lieu prospère où siègent de riches armateurs qui ont fait leur fortune dans le négoce et l'armement maritime. La destruction au début du XIXe siècle du Château-Trompette qui séparait ce quartier du centre-ville offre un espace libre. Les Douanes et la Chambre de Commerce y décident la construction d'un entrepôt réel placé sous leur responsabilité, pour assurer un contrôle plus efficace sur la transaction des marchandises. Le projet d'un entrepôt commun s'inscrit dans le renouveau économique de la ville. L'ingénieur des Ponts et Chaussées Claude Deschamps est appelé par la Chambre de Commerce pour la construction du bâtiment. Joseph Louis Joachim Lainé, parlementaire, ministre d'état de Louis XVIII aide au lancement des travaux.

A partir du XXe siècle, notamment avec la mise en place des hangars sur les quais, l'entrepôt perd son utilité. Dans les années 1960, il est définitivement fermé et menacé de destruction.
C'est par l'intermédiaire d'un groupe de Bordelais opposés à sa démolition que les autorités de la ville prennent conscience de sa valeur architecturale et historique. Il fait l'objet d'une inscription à l'Inventaire des Monuments Historiques et est acquis par la ville en 1973. Celle-ci propose alors de le reconvertir en lieu culturel. C'est ainsi que plusieurs associations vont occuper les locaux. En 1974 après quelques expositions nomades, le CAPC s'y installe définitivement. En 1980, il est rejoint par le centre d'architecture arc en rêve. Le vif succès des expositions d'envergure internationale du CAPC, sa rapide reconnaissance en tant que lieu pilote de réflexion autour de la création contemporaine en France, impose un changement de statut. En 1984, l'institution devient un musée d'art contemporain.

L'ARCHITECTURE

La construction a été confiée à l'ingénieur Claude Deschamps en 1822. Le chantier s'achèvera en 1824. Ce même ingénieur avait été sollicité quelques années auparavant pour construire le Pont de pierre. Les principaux matériaux utilisés à l'intérieur sont la pierre de Bourg-sur-Gironde, la brique d'argile et le sapin du Nord. Presque totalement dépourvue d'effets décoratifs, cette construction monumentale s'appuie sur une géométrie rigoureuse en totale adéquation avec la fonction de stockage du lieu. Soucieux d'harmonie et d'équilibre, Claude Deschamps a conçu l'édifice à partir d'un module de base repris à travers diverses proportions. Son plan est régi par la

combinaison de différents carrés de 6,50 m avec une règle d'assemblage toujours multiple de sept.

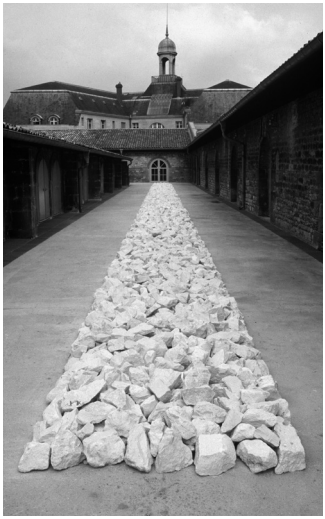
Le grand espace central se présente comme une double nef. Ce plan rectangulaire choisi par l'architecte reprend le modèle du marché couvert oriental auquel il associe le vocabulaire de l'architecture romaine. A l'extérieur du bâtiment, la division des étages séparés par de simples bandeaux et le traitement de la pierre de la façade, s'inspirent de l'élévation tripartite des palais italiens renaissants. La base est traitée en grand appareil. Celle-ci est surmontée d'un petit appareil juste rompu d'un bandeau décoratif de brique rouge.

De manière cohérente, la façade extérieure annonce l'organisation interne de l'espace.

RECONVERSION

Les trois phases de réaménagement ont été réalisées en 1979, 1984, et 1990 par deux architectes associés, Denis Valode et Jean Pistre, spécialisés dans la réhabilitation et la rénovation de l'architecture fonctionnelle. La reconversion s'articule autour de deux principes : le respect de l'existant et la réversibilité. Très impressionnés par l'aspect envoûtant de l'édifice, les deux architectes ont d'abord souhaité ne pas altérer sa physionomie et rester le plus fidèle à son aspect d'origine. Afin de préserver l'identité du lieu et d'en conserver la mémoire, ils ont procédé à une intervention visible mais discrète. Au nettoyage des surfaces murales qui reste partiel, s'est jointe l'utilisation de matériaux neutres comme le stuc ou le béton. Ce lien avec l'histoire de l'édifice va aussi se traduire par la préservation de la mémoire graphique de la pierre et du bois, c'est-à-dire toutes les inscriptions, signatures et dates qui se sont accumulées avec le temps. A cette intervention mesurée s'ajoute un principe de réversibilité. La reconversion du lieu a été pensée comme l'intégration d'une architecture fonctionnelle et adaptable, les cimaises amovibles, à l'intérieur d'une construction pérenne et stable. Ces grandes parois blanches ne sont pas fixées définitivement mais peuvent être déplacées et modulées selon les besoins des artistes. Chaque exposition donne ainsi la possibilité d'une configuration particulière et d'une lecture originale de l'espace.

La contribution d'Andrée Putman pour l'agencement intérieur du musée va dans le sens des préceptes définis par Valode et Pistre. Elle s'est attachée à préserver le caractère intemporel du lieu. Fuyant les effets décoratifs, l'architecte d'intérieur a choisi des formes épurées et des surfaces lisses, des tonalités grises et beiges qui confèrent au



Vue intérieure de l'entrepôt Lainé, vers 1950
Photo DR

Richard Long, *White Rock Line,* 1990 - *remade* 2014
Photo © W. Neeb

Keith Haring, *Sans titre,* 1985
Photo : Frédéric Deval / Mairie de Bordeaux

mobilier une présence sobre, à la fois en contraste et en harmonie avec le grain de la pierre.

PRINCIPES D'EXPOSITION

En tant que lieu de diffusion de l'art contemporain, le CAPC ne remplit pas seulement une fonction d'écrin dévolu aux œuvres du passé. Il a aussi été conçu dès l'origine comme un espace de création dans lequel les projets d'exposition sont directement élaborés à partir des possibilités du cadre architectural. Les installations présentées dans la nef sont donc spécifiques, uniques et très rarement reproductibles ailleurs. L'œuvre est le résultat d'une rencontre, d'un dialogue entre l'artiste et ce contexte architectural imposant. Dans ses principes d'exposition, le CAPC obéit aux lois du mouvement perpétuel et se refuse à tout immobilisme. Le déplacement du spectateur est un élément constitutif de l'expérience esthétique. A travers ses déambulations, depuis les mezzanines jusque dans la nef – c'est-à-dire au cœur même des œuvres – le visiteur est invité à découvrir selon de multiples points de vue les différents aspects d'une installation. Malgré l'ampleur de la nef, la qualité d'une exposition ne se mesure pas à la quantité d'espace occupé. L'histoire a montré que les interventions les plus pertinentes, les plus marquantes ont souvent été celles qui ont su tirer parti du vide.

Le CAPC est un site d'expérimentation, un terrain ouvert aux problématiques qui font l'actualité de la création.

ŒUVRES IN SITU

CHRISTIAN BOLTANSKI, KEITH HARING, RICHARD LONG, GEORGES ROUSSE, NIELE TORONI

Dans l'histoire des expositions du CAPC, un grand nombre d'artistes ont réalisé des œuvres, sur place, pour le site et en particulier pour la nef de l'Entrepôt. Elles n'ont pas toutes, pour autant, été acquises par le musée. Quelques projets *in situ*, aujourd'hui visibles en permanence, sont cependant entrés dans les collections.

[*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.]

CHRISTIAN BOLTANSKI

Escalier nord-est
Pour mémoire, 1974 et 2005.
Documents et objets ayant appartenu à Christian Boltanski : photographies, lettres, dessins, objets, vitrine.

En 1974, le CAPC consacre une exposition *Pour mémoire*, à Christian Boltanski. En 2005, pour exposer, l'artiste investit un recoin du musée, « le placard à balais de Dédé ». Le visiteur découvre cet inventaire à travers un fenestron. L'œuvre de Boltanski est axée sur les problématiques de mémoire, de souvenir et d'identité. Il tente de reconstituer son passé, ses années de jeunesse en utilisant une multitude de matériaux, (photographies, 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.

Christian Boltanski est né en 1944 à Paris, où il vit et travaille.

KEITH HARING

Ascenseur
Sans titre, 1985.
Acrylique sur béton ; 1050 x 180 cm.

En 1985, le CAPC consacre une exposition à Keith Haring et lui commande une peinture sur le mur de la cage d'ascenseur. Dans cet espace, une fenêtre est ouverte, semblable à un écran de télévision. Un homme s'étire au long des deux étages. Sa tête est auréolée de petits traits, référence à *L'enfant radieux*, figure récurrente du travail de l'artiste.

Keith Haring est un des premiers artistes à utiliser le graffiti comme pratique artistique dans le métro et sur les panneaux publicitaires de New York. Sa peinture engagée, aux traits épurés et schématiques, tels des hiéroglyphes contemporains, devient très vite emblématique des mouvements sociaux et culturels de l'Amérique des années 1980.

Keith Haring est né en 1958 en Pennsylvanie et décédé en 1990.

RICHARD LONG

Terrasse côté Galerie Ferrère
White Rock Line, 1990 – *remade* 2014.
Calcaire ; 20 x 50 x 4000 cm.

Terrasse côté Galerie Arnozan
Ligne d'ardoise, 1985.
Ardoise ; 150 x 4140 cm. Dépôt du Frac Aquitaine.

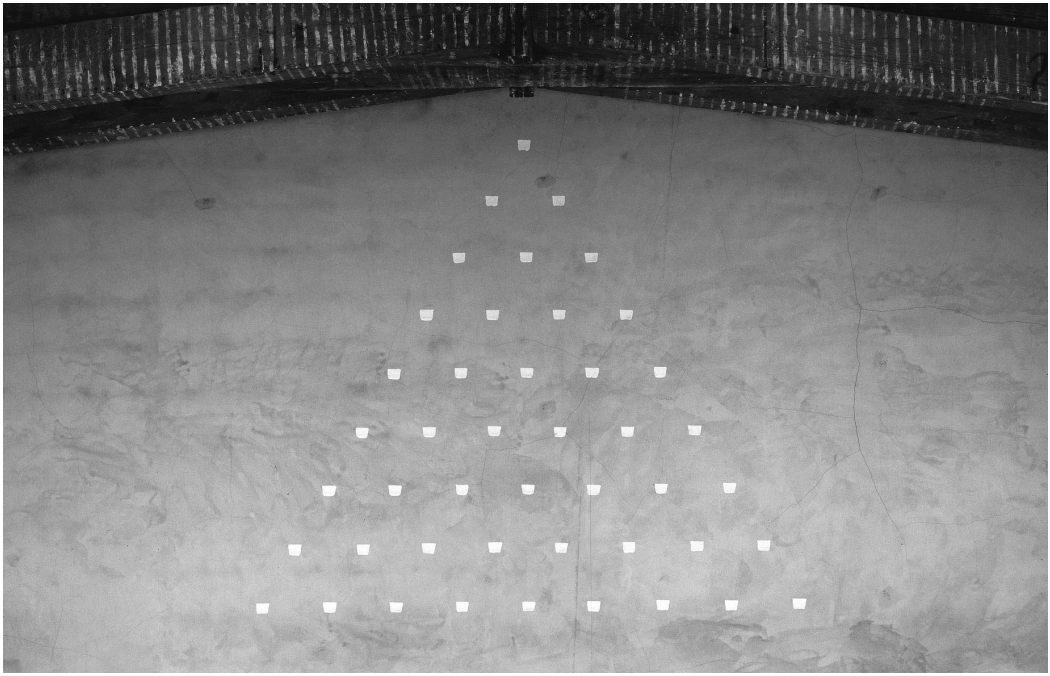
White Rock Line, objet d'une commande du CAPC à Richard Long, est une sculpture uniquement composée de 18 tonnes de granulats de calcaire blanc provenant des carrières de Ribérac, disposés au sol selon un rectangle prédéterminé. Ce « chemin minéral » d'une grande rigueur géométrique indique un trajet à parcourir, spécialement créé par l'artiste pour cet espace de promenade.

Avec la *Ligne d'ardoise*, Richard Long, soucieux de la mise en espace de ses œuvres et de l'articulation entre l'art et l'architecture, tente de prendre à partie un bâtiment, une structure ou un environnement en y apposant une trace tout autant existentielle qu'esthétique. Ces deux figures élémentaires se répondent et s'opposent, similaires dans leur forme, antithétiques par leur couleur.

L'une des premières œuvres de Richard Long fut *A Line Made by Walking*, en 1967. L'artiste a photographié l'empreinte répétée de son passage, trace rectiligne laissée en foulant le sol d'une prairie. L'œuvre dessine ainsi le portrait intime de l'artiste mais renvoie aussi en un temps et en un lieu à l'échelle du monde. « Marcher, c'est comme dessiner du temps qui passe » dira-t-il. L'œuvre de Richard Long impose le silence et la contemplation. La marche solitaire de l'artiste, moment nécessaire pour la pensée et pour le surgissement de l'émotion, confère à l'œuvre une charge sensible et fondamentale qui est le reflet de la mesure du monde. Car son œuvre est l'essence même de sa propre expérience : celle d'un pas répété à l'infini ou celle du mouvement qui déplace une pierre hors de son milieu naturel.

Pour Richard Long « La sculpture peut s'intéresser au lieu autant qu'au matériau et à la forme. » Il situe ses sculptures de paysages entre deux idéologies : créer des monuments ou ne laisser que des empreintes.

Richard Long est né en 1945 à Bristol, Angleterre. Il y vit et y travaille.



Niele Toroni, *Empreintes de pinceau n°50 répétées à intervalles réguliers de 30 cm,* 1998
Photo : Bernard Fontanel / Mairie de Bordeaux

Christian Boltanski, *Pour Mémoire,* 1974
Photo : Frédéric Delpech

GEORGES ROUSSE

2e étage à droite de l'ascenseur et à l'entrée de la Galerie Arnozan
Sans titre, 1982.
Deux photographies Cibachrome réalisées dans les espaces du CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux avant les travaux de rénovation entrepris en 1983 et 1984 ; 123 x 159,3 cm.

Lors de la première phase de réaménagement du CAPC, Georges Rousse intervient dans différents espaces, jouant avec la poussière et la lumière infiltrée. De ses peintures pariétales, aux tons d'ocre et de charbon, surgissent des hommes en mouvement, réminiscences des rouleurs qui travaillaient dans l'Entrepôt.

Georges Rousse mélange dans la même pratique peinture et photographie, avec un premier temps pour la peinture, puis une mémoire photographique. Il intervient dans des lieux abandonnés, destinés à être démolis ou restaurés, dans lesquels il peint des figures humaines ou géométriques. Après quoi, il photographie le lieu ainsi modifié. Seule la photographie a valeur d'œuvre.

Telles des étapes préliminaires au travail photographique de l'artiste, deux peintures seulement restent visibles, les autres traces étant occultées par des cimaises ou effacées. Huit photographies sont dans la collection du CAPC.
(À voir sur le site du CAPC, *La collection en ligne*).

Georges Rousse est né en 1947 à Paris, où il vit et travaille.

NIELE TORONI

Rez de chaussée au-dessus de l'ascenseur sur le mur et 2e étage Galerie Foy, sur un couvercle de barrique

Empreintes de pinceaux n°50 répétées à intervalles réguliers de 30 cm. In Memoriam : La Luna e i Faló, 1997/1998 (La Lune et le Feu de joie).
Acrylique sur béton et sur bois.

Au rez-de-chaussée, une partie de l'œuvre se développe sur la paroi de béton, au-dessus de la porte de l'ascenseur ; au 2e étage, l'autre partie de l'œuvre est réalisée sur un couvercle de barrique de vin. Alignements de points monochromes sur une surface, empreintes de pinceau n°50, espacées régulièrement tous les 30 centimètres, ces deux modules se complètent et semblent fonctionner comme une forme de signalisation. En effet, chaque partie évoque un triangle, pointe tournée vers le haut au rez-de-chaussée et pointe tournée

vers le bas à l'étage.
Niele Toroni revendique « le degré zéro de la peinture » ; il envisage la peinture comme geste de non-recouvrement d'une surface. Les « empreintes » de Toroni prennent pour supports des toiles tendues sur châssis, les murs des espaces d'exposition, parfois des papiers journaux épinglés ou suspendus, des toiles libres de différentes qualités, installées en fonction des contraintes des lieux investis. Le lien du travail avec les contextes est par conséquent essentiel.

En 1966/1967, il est le fondateur du groupe BMPT, avec Daniel Buren, Olivier Mosset et Michel Parmentier. Ce groupe, convergence temporaire de quatre artistes qui entendent interroger de manière critique le sens de l'activité picturale, se situe à la croisée de l'art conceptuel et du minimalisme.

Niele Toroni est né en 1937 à Locarno-Muralto dans le Tessin suisse. Il vit et travaille à Paris.

Georges Rousse, *Sans titre,* 1982
Photo : Georges Rousse

Ce livret est édité pour
L'entrepôt lainé et les œuvres in situ

Textes
Romaric Favre et le Département des Publics.

Conception graphique
Zak Group

2e de couverture : Georges Rousse, *Sans titre,* 1982
Photo : Georges Rousse

4e de couverture : Vue extérieure de l'entrepôt Lainé, vers 1900
Photo DR