

Ministère de la culture et de la communication

Concours externe et interne de chargé d'études documentaires, organisé au titre de l'année 2016

SESSION 2016

Vendredi 24 mars 2017

Épreuve écrite d'admissibilité n°2, option « documentation »

17-DEC4-04893

À partir de documents remis au candidat, au choix, élaboration d'un dossier de documentation, ou traitement d'un dossier d'archives, accompagné d'une note justifiant la méthode choisie (objectifs, contenus, niveaux et conditions d'utilisation du dossier, justification des principes de tri, de classement ou de description retenus), ou traitement d'un dossier de régie d'œuvres.

(Durée : quatre heures ; coefficient : dossier 2, note 2)

À LIRE ATTENTIVEMENT AVANT DE TRAITER LE SUJET

- L'usage de la calculatrice, d'un dictionnaire ou de tout autre document est interdit.
- Vous ne devez faire apparaître aucun signe distinctif dans votre copie, ni votre nom ou un nom fictif, ni signature ou paraphe.
- Seul l'usage d'un stylo noir ou bleu est autorisé (bille, plume ou feutre) pour écrire ou souligner. L'utilisation d'une autre couleur, pour écrire ou souligner, sera considérée comme un signe distinctif, de même que l'utilisation d'un surligneur.
- L'usage d'une agrafeuse et de trombones sont autorisés.
- Les feuilles de brouillon ou tout autre document ne sont pas considérés comme faisant partie de la copie et ne feront par conséquent pas l'objet d'une correction.

Le non-respect des règles ci-dessus peut entraîner l'annulation de la copie par le jury.

Ce document comporte 190 pages au total :

- Page de garde (1 page)
- Sujet (1 page)
- Sommaire du dossier documentaire (4 pages)
- Dossier documentaire (184 pages)

Ministère de la culture et de la communication

Concours externe et interne de chargé d'études documentaires, organisé au titre de l'année 2016

SESSION 2016

Vendredi 24 mars 2017

Épreuve écrite d'admissibilité n°2, option « documentation »

SUJET :

Le directeur régional des affaires culturelles organise une réunion avec des élus pour lancer une campagne de sensibilisation à la création contemporaine dans des lieux patrimoniaux.

En tant que supérieur hiérarchique, il vous demande de constituer un dossier documentaire qui lui permettra de préparer son intervention.

1) Trier et classer les documents constituant le dossier puis proposer un plan de classement citant les pièces par leur numéro. (Les documents ne devront pas être restitués en fin d'épreuve).

2) Sous la forme d'une note, justifier le plan de classement en insistant sur les principaux points que le directeur régional des affaires culturelles pourrait aborder dans son intervention.

Ministère de la culture et de la communication

Concours externe et interne de chargé d'études documentaires, organisé au titre de l'année 2016

SESSION 2016

Vendredi 24 mars 2017

Épreuve écrite d'admissibilité n°2, option « documentation »

SOMMAIRE DU DOSSIER DOCUMENTAIRE

Document n° 1	Patrimoine et création contemporaine. Château de La Roche-Guyon, Extraits dossier de presse, 2010.	Pages 7 à 11
Document n° 2	La disparition des lucioles : la collection Lambert s'exile en prison. Site web : www.inferno-magazine.com , 17 mai 2014.	Pages 12 à 16
Document n° 3	Discours de Frédéric Mitterrand, ministre de la Culture et de la Communication prononcé à l'occasion de l'œuvre restaurée « Les deux plateaux » de Daniel Buren dans la cour d'Honneur du Palais-Royal, Site web : www.culture.gouv.fr , 8 janvier 2010.	Pages 17 à 19
Document n° 4	Silencieusement - Palimpsestes : deux créations musicales de Nicolas Frize aux Archives nationales. Extraits dossier de presse, octobre 2016.	Pages 20 à 28
Document n° 5	Felice Varini, dossier de presse, Domaine de Trévarez, 2015.	Pages 29 à 43
Document n° 6	Les alchimistes de la pierre à Melle, les églises romanes dévoilent leurs secrets grâce à l'art contemporain. Le Monde, 4 août 1990.	Page 44
Document n° 7	Les écrits 1965-2012, Daniel Buren, vol. 1, 1965-1995. Flammarion-CNAP, 2013, (pp. 1115-1117).	Pages 45 à 47
Document n° 8	Monuments en mouvements. Véronique Actus, Site web : C'est comme ça qu'on danse.com , 2016.	Pages 48 à 52
Document n° 9	L'art dans les chapelles. Site web : www.artchapelles.com . 2016.	Pages 53 à 56
Document n° 10	Parcours « art contemporain dans un monument historique ». Abbaye de Maubuisson, Dossier de presse, 2016.	Pages 57 à 59

Document n° 11	Réaction de Fleur Pellerin, ministre de la Culture et de la Communication, suite à la dégradation de l'œuvre de Paul McCarthy, Communiqué de presse Ministère de la culture, 18 octobre 2014.	Page 60
Document n° 12	« Chagall à l'Opéra, le plafond de la discorde » de Laurence Thiriat. Véronique Chemla, site web : www.veroniquechemla.info , 2 août 2015.	Pages 61 à 68
Document n° 13	Parcours de sculptures, collèges et lycées. Chemins du patrimoine en Finistère. Brochure téléchargeable sur le site web : www.schad-bretagne.fr , 2016.	Pages 69 à 70
Document n° 14	Le Grand-Hornu, La reprise des monuments : Pratiques de réutilisation sur 40 sites en Europe aujourd'hui. Collection : Architecture historique et projets contemporains, Le Moniteur, 2003 (pp. 82-98).	Pages 71 à 83
Document n° 15	Une œuvre d'art numérique magnifie l'intérieur de l'église Sainte-Jeanne-de-Chantal. Revue Narthex, 26 septembre 2016.	Pages 84 à 85
Document n° 16	Les pratiques récentes de mixité entre art actuel et art ancien : le contemporain dans les musées. Claude Allemand-Cosneau et alii. Revue Perspective, n°4, 2009.	Pages 86 à 100
Document n° 17	Xavier Veilhan au château de Versailles. Voyage dans le futur. Judicaël Lavrador, Revue Beaux Arts, n° 303, septembre 2009.	Pages 101 à 106
Document n° 18	Le centre des monuments nationaux : un projet pour relier le patrimoine à l'art contemporain. Lettre d'information du MCC, 10 juillet 2000.	Page 107
Document n° 19	Le château d'Oiron. L'art contemporain revisite l'histoire. Marie-Laure Deval et Jean-Louis Lacroix, Lettre de l'OCIM, n° 54, 1997.	Pages 108 à 114
Document n° 20	Inauguration des vitraux de l'église Saint-Maurille de Chalonnes-sur-Loire dans le cadre de la commande publique du ministère de la Culture et de la Communication. Dossier de presse, 2014.	Pages 115 à 121
Document n° 21	Les Visiteurs : œuvres d'aujourd'hui dans les monuments nationaux. Manifestation nationale, communiqué de presse MCC. 2005.	Pages 122 à 125
Document n° 22	Patrimoine : art contemporain : une recette trop exploitée ? programme émission de France Culture, 13 juin 2011.	Page 126
Document n° 23	Christo déshabille l'emballant Reichstag : cinq millions de curieux à Berlin pour la plus grande fête depuis la chute du Mur. Lorraine Millot. Libération, 10 juillet 1995.	Pages 127 à 128
Document n° 24	In Situ, patrimoine et art contemporain. Brochure téléchargeable sur le site web : patrimoineetartcontemporain.com , 2016.	Pages 129 à 133

Document n° 25	Haro sur la pyramide, Grégoire Allix, Le Monde, 1er septembre 2006.	Pages 134 à 135
Document n° 26	Allocution prononcée par Chagall lors de l'inauguration du plafond de l'Opéra. 23 septembre 1964.	Page 136
Document n° 27	FRAC Bourgogne : Franz West : Auditorium. Site web : cnap.fr, 2015.	Pages 137 à 138
Document n° 28	L'art contemporain dans les plis du passé. Nathaniel Herzberg. Le Monde, 19 septembre 2008.	Pages 139 à 140
Document n° 29	Le public face à l'insertion de créations plastiques. Ela Kowalska, Monumental, 2012-1. pp 34-35.	Pages 141 à 142
Document n° 30	L'Église comme lieu d'exposition de l'art contemporain, C. Szmaragd, site web : protestantismmeetimages.com, 2008.	Pages 143 à 148
Document n° 31	La grande sculpture d'Anish Kapoor à Versailles vandalisée. Le Monde, 18 juin 2015.	Pages 149 à 150
Document n° 32	Tous les soleils : la mise en lumière du haut-fourneau U4 à Uckange. Sébastien Faucon, Monumental, 2012-1. p. 98.	Page 151
Document n° 33	L'art contemporain à la rencontre du patrimoine. Site web : La dépêche.fr, 28 novembre 2016.	Pages 152 à 153
Document n° 34	Si Koons fait un flop, on ne recommencera pas. Interview de Jean-Jacques Aillagon. Propos recueillis par Valérie Duponchelle et Sébastien Le Fol, Le Figaro, 11 septembre 2008.	Pages 154 à 156
Document n° 35	Monuments et création musicale, les expériences de l'abbaye d'Ambronay et du couvent de La Tourette. Arnaud Hollard, Monumental, 2012-1. pp. 106-107.	Pages 157 à 158
Document n° 36	L'art contemporain dans le Tarn. Le conceptuel, le « peillart » et le pendu. Le Monde, 25 août 1988.	Pages 159 à 160
Document n° 37	La protection des vestiges archéologiques de Bibracte : une expérimentation audacieuse. Vincent Guichard et Paul Andreu. Monumental, 2013.	Pages 161 à 164
Document n° 38	Huang Yong Ping installe ses « Empires » au Grand Palais. Judith Benhamou-Huet, Les Échos, 9 mai 2016.	Page 165
Document n° 39	Les monuments nationaux en quête d'art contemporain. Claire Bommelaer, Le Figaro, 28 avril 2012.	Pages 166 à 168
Document n° 40	Que penser du cadeau polémique de Jeff Koons à la Ville de Paris ? Les Inrockuptibles, 9 décembre 2016.	Pages 169 à 172
Document n° 41	Les publics de l'art contemporain. Première approche. Laurent Babé, Ministère de la culture et de la communication : repères DGCA, n°6.02, octobre 2012.	Pages 173 à 178
Document n° 42	A Versailles, le bosquet du Théâtre d'Eau renaît avec Othoniel. Raphaël de Gubernatis, Nouvel Obs, 12 mai 2015.	Pages 179 à 183

Document n° 43	Art dans les chapelles. Le week-end d'inauguration attire foule. Ouest France, 4 juillet 2015.	Pages 184 à 185
Document n° 44	La création artistique dans les monuments historiques. Georges- François Hirsch, Monumental, 2012-1, pp. 12-14.	Pages 186 à 187
Document n° 45	Patrimoine et art contemporain : les amants terribles. Site web : AAAR.fr, juin 2015.	Pages 188 à 189
Document n° 46	La vie possible de Christian Boltanski. Christian Boltanski, Catherine Grenier, Seuil, 2010, (pp.142-143).	Page 190

PATRIMOINE ET CRÉATION CONTEMPORAINE



Les années 60 et 70 voient une redéfinition progressive des politiques culturelles. Les artistes vivants sont en première ligne, par exemple par la mise en service du Centre national d'art contemporain en 1967, l'installation d'ateliers de recherche et de création, ou de grandes rétrospectives comme celle consacrée à Maria Elena Vieira da Silva en 1969. La volonté de rompre avec l'isolement de la France sur la scène artistique internationale sera avérée par l'exposition Art contemporain au pavillon de la France à Montréal en 1967, tandis que des actions sont menées vers la jeune création, de Jean Tinguely à Christian Boltanski.

Après l'avancée notoire que représente l'instauration d'un ministère consacré entièrement à la culture, exception française à l'initiative d'André Malraux, les idées de Jack Lang vont permettre aux artistes de cette époque de réaliser certains des rêves exprimés lors des événements de mai 68, ce désir de sortir du cadre, d'investir d'autres lieux et de « donner à voir » différemment.

En effet, il s'agit avant tout de quitter les murs blancs et neutres des galeries, ce « white cube » essentiellement parisien, ou l'environnement des musées traditionnels et de porter ailleurs les œuvres, vers les territoires régionaux, leurs vastes sites historiques, leurs châteaux qui deviennent ainsi des lieux investis par le double regard des artistes et des visiteurs. L'art contemporain et le patrimoine ont cause liée, et la première expérience de ce type a lieu en 1983 au château de la Roche Jagu, en Bretagne. Les réactions seront parfois vives, et certains publics invoqueront le fait « qu'il est dur de voir cela quand on a fait la Résistance ». A quoi les artistes répondront que là réside pour eux leur propre résistance. Si les visiteurs ne vont pas à l'art contemporain, l'art contemporain viendra à eux, dans les lieux patrimoniaux qu'ils fréquentent, dans le respect et l'amour de ces lieux ouverts ainsi à l'avenir et aux créateurs vivants. Cela bouscule, cela dérange, mais n'est-ce pas finalement la plus importante fonction de l'art que de faire réagir?

Ainsi les monuments historiques, les vieux murs classés, les vastes salles des demeures anciennes résonnent des échos de l'art vivant sous toutes ses formes, et le théâtre, la musique et la danse accompagnent le travail des plasticiens. Tous nous invitent, dans ces lieux de mémoire, à ouvrir nos cœurs et nos esprits.

UNE GÉNÉRATION DE RUPTURE "HORS CADRE"



Les artistes des années 60/70, miroirs d'une société en pleine métamorphose

Une œuvre d'art n'est jamais anonyme : elle contient sous ses apparences l'exceptionnelle sensibilité de son créateur et, avec celle-ci, la qualité d'une époque, un moment du monde, une étape de la pensée.¹

De 1945 à 1973, près de trente années qui se caractérisent par une grande avancée économique, industrielle et une modernisation dans les appareils de production et de service. Les « 30 glorieuses »² témoignent de la plus forte expansion économique, et industrielle de l'Histoire de France. Néanmoins, cette avancée ne profite pas à tous. Malgré l'évolution, certaines structures archaïques se maintiennent et font un barrage aux changements. Diverses industries datant de la révolution industrielle, comme le textile, le charbon et l'imprimerie, ne pouvant pas se moderniser, sont contraints de fermer et font augmenter le chômage. Cette inégalité entraîne un blocage de la société, bien connue de par les événements de mai 1968.

Les étudiants descendent dans les rues et les syndicats et parti de gauche en profitent pour lancer une grève générale qui sera suivie par les employés d'usines. Cette grève va paralyser le pays et provoquer une crise grave qui ébranlera la France.

Ainsi, se construisent en parallèle les actions artistiques en tout genre et les bouleversements du pouvoir, qui émergent en dehors des conceptions classiques de l'art et de la politique.

La recherche contestataire d'un nouvel équilibre mondial et sociétal (mouvements de 1968, progression du féminisme, etc.) est le miroir de politique de l'éclatement des catégories et des pratiques artistiques.

« Avant-garde artistique » et « Avant-garde politique », émergent alors ensemble. On prend alors conscience de questions esthétiques telles que l'autonomie de l'art et l'importance du contexte social et systémique de la création artistique.

« La culture et la politique s'entre appartiennent alors, parce que ce n'est pas le savoir ou la vérité qui est en jeu, mais plutôt le jugement et la décision, l'échange judicieux d'opinions portant sur la sphère de la vie publique et le monde commun, et la décision sur la sorte d'action à y entreprendre, ainsi que la façon de voir le monde à l'avenir, et les choses qui doivent y apparaître. »³

Les artistes dès à présent, ont des thématiques détachées des bonnes mœurs. Non soucieux de la censure, ils dépeignent le monde, en agissant comme des critiques de la société.

¹ Florisoone (1954). Cohen, Cora. (2001). *Quand l'enfant devient visiteur : Une nouvelle approche du partenariat Ecole/Musée*. L'Harmattan. Page 104

² Nommé de la sorte par l'économiste français, Jean Fourastié

³ Hannah Arendt, *La Crise de la culture*, Gallimard, coll. « Folio », Paris, 1972, p 285



Supports Surfaces, Arte Povera, BMTP, Land art sont autant de mouvements des années 1960. 1970 qui regroupent de nombreux artistes dans la mise en place de nouveaux dispositifs qui vont perturber à cette époque, les académismes artistiques établis jusqu'à lors.

En parallèle des événements socioéconomiques et politiques, les artistes ont posé dès la fin des années 50 les bases de la rupture dans l'art.

« Rupture », « subversion », « expression de la non liberté », « la table rase à la tradition », déconstruction sont autant de mots et d'expressions qui caractérisent l'engagement politique et artistique de cette génération d'artistes « Hors cadre ». C'est la recherche d'une autre voie qui va entrainer ces artistes à repenser leur art et même leur acte de création.

« Je peins l'impossibilité de peindre » Bram Van de Velde

La toile est désormais sortie de son châssis, ce qui crée littéralement l'émergence du concept de « Hors Cadre » : les objets, les matériaux, les médiums, et les attitudes se confondent pour ne créer ensemble qu'une seule et même pièce.

Leurs outils ne sont plus seulement les pinceaux ou le burin. Les matériaux ne sont plus seulement la peinture, la pierre et la glaise. Ils peuvent être des éléments du quotidien, comme des assiettes, des couverts et des restes d'aliment (Daniel Spoerri). Les pinceaux sont utilisés, mais ils peuvent aussi bien faire effet d'outils, que de matériaux apposés directement sur l'œuvre. La vie n'est dorénavant plus représentée seulement dans les œuvres, mais par les œuvres elle mêmes.

Les artistes de la rupture ne cherchent pas à donner « à voir » mais donner « à vivre » aux travers de leur œuvre.

Ce qui importe c'est l'Expérience.

Lorsque Christian Jaccard crée Ensemble de 729 outils, 1976-1979, il ne cherche pas l'hyperréalisme mais tente au contraire, par l'emploi de l'artisanat, (emploi de techniques de nœuds artisanale et corde) de suggérer l'idée de l'outil en créant un objet qui par sa multiplicité entraîne un processus cognitif d'évocation chez le visiteur.

Étendus sur le sol, accrochés directement sur les murs, ou encore suspendus, les objets constitutifs de l'œuvre sont réunis directement dans un espace de monstration. C'est alors que les premiers protocoles d'installation naissent afin que les objets soient réactivés indéfiniment.

L'espace d'exposition a également évolué. Les artistes ne se cloisonnent plus aux galeries ou dans les musées. Ils influent également dans les espaces publics, comme pour les artistes du Land Art, ou comme Claes Oldenburg chez eux ou chez des particuliers. Les artistes qui « emménagent au château » sont bien des témoins de cette époque et dans un souci de continuité, viennent exposer dans un lieu non prévu à cet effet : le château de la Roche-Guyon.



La génération d'artistes exposés au château se caractérise par un désir de faire tomber les barrières et de refuser les étiquettes. Devenus ainsi explorateurs du processus créatif, ils expérimentent tous les médiums sans les enfermer dans leur catégorie d'origine.

Ainsi, tout en utilisant les moyens d'expression de leurs aînés, qu'ils connaissent parfaitement, et en réhabilitant les motifs décoratifs et répétitifs, ils s'approprient à la fois des matériaux modernes comme les résines ou le plexiglas, et des techniques comme la photo ou la vidéo.

Cette volonté de ne hiérarchiser ni les thèmes ni les outils les conduit à une absence de distinction entre « support » et « surface ». C'est pourquoi tout matériau, le plus simple, le plus quotidien peut devenir support et/ou surface de la pratique artistique, en utilisant le principe du détournement et de la réutilisation. Ce processus de récupération peut s'élaborer à partir de cadres de fenêtres brisées, de châssis, de bâches, de cartons, de planches, de stocks de couvertures militaires etc. Cette démarche va dans le sens de ce qu'exprimait Matisse en disant: « N'ayez pas peur d'être banals. »

L'espace de liberté ainsi instauré suscite l'association d'éléments très divers pour une même œuvre, qui peut également intégrer installations et sculptures. Cette utilisation de techniques mixtes pour le geste créatif unit acrylique, pastel, encre, découpage et collage... ainsi que des matières comme le bois, la corde ou le tissu.

L'écriture et les mots, quant à eux, font partie de l'œuvre, soit comme un message à part entière (textes manuscrits ou tapuscrits), soit comme un matériau dont le graphisme fait sens et image (journaux découpés par exemple)

Ce souffle protéiforme et éminemment vivant du « hors cadre » permet donc la multiplication des points de vue et des entrées pour accéder au processus créatif, et ce pour l'artiste comme pour le spectateur.

LA CONVERSATION ENTRE L'ŒUVRE, LE LIEU ET LE TEMPS...



Installer une œuvre quelle qu'elle soit, dans un lieu quel qu'il soit, conduit à se poser une question préalable : Qu'est-ce qu'un lieu ?

Cette question vaut sans doute aussi bien pour le travail In situ que pour tout autre. Le lieu ne peut se définir seulement par ses limites physiques. Sa taille, ses proportions, la couleur de ses murs importent certes, mais ne le recouvrent pas entièrement. Dans le cas du château de la Roche-Guyon et de son Musée éphémère, si l'espace importe, il s'agit, peut-être surtout, d'une stratification d'histoires d'abord révélées par l'architecture, palimpseste de temps accumulés. Ici l'œil n'est pas seul, la mémoire l'accompagne. L'artiste qui s'empare d'une pièce – antichambre, chapelle, couloir, orangerie - grâce à un travail qu'il a choisi révèle une relation particulière au temps et à l'espace, une confrontation entre sa présence et le "déjà là".

Selon Daniel Buren, une œuvre ne peut jamais être autonome car nul espace ne peut s'abstraire totalement. Seul un véritable, et impossible, vide spatial pourrait permettre cette autonomie.

Dans les années soixante la galerie et le musée, endroits "sacrés", sont remis en cause par les artistes de cette génération "hors cadre". Ce décadre, ce pas de côté, permettent d'investir d'autres lieux pour ne plus faire courir le risque à l'œuvre d'être à part, isolée ou extraite de la vie. Dans le contexte contestataire, il s'agit alors de proposer une expérience.

L'artiste qui décadre l'œuvre pour l'installer in situ, l'expose non seulement aux regards mais aux assauts et au flux du monde environnant ; elle devient quelque chose qui entre dans la mêlée, son devenir n'est pas celui, immobile, de la conservation mais celui d'une conversation élémentaire avec son site.¹

Cette attitude tend à transformer l'espace en une praxis, en dialogue actif avec les choses et les personnes qu'il contient. L'œuvre n'est plus cet objet fini, livré à la seule contemplation, elle joue avec les éléments qui l'entourent et devient alors une forme d'expérience pour le spectateur qui ne peut dès lors se contenter de seulement voir : cet ici et maintenant doit se conjuguer avec tout un ensemble d'éléments qui appartiennent à la fois à l'œuvre mais aussi aux relations entretenues avec la genèse du lieu.

C'est ce jeu, riche et mystérieux, que nous proposent les artistes invités au Musée éphémère du château de la Roche-Guyon

¹ Daniel Bognoux, in Œuvre et lieu, sous la direction d'Anne-Marie Charbonneaux et Norbert Hillaire. Flammarion 2002

INFERNO

A LA UNE #30

NEWS

BIENNALE DE VENISE 2017

FESTIVAL D'AVIGNON 2016

ART

SCÈNES

ATTITUDES

INFERNO LA REVUE

LE KIOSQUE

CONTACTS

LA DISPARITION DES LUCIOLES : LA COLLECTION LAMBERT S'EXILE EN PRISON

Posted by [*infernolaredaction*](#) on 17 mai 2014 · [Laisser un commentaire](#)





La disparition des lucioles / Collection Lambert en Avignon / Prison Sainte-Anne, Avignon / 18 mai > 25 nov. 2014.

L'année 2014 marque un tournant essentiel pour la Collection Lambert en Avignon. En effet, afin d'accueillir dans un écrin d'exception l'importante donation de 556 oeuvres d'art contemporain d'Yvon Lambert à l'Etat français, la Collection Lambert doit fermer ses portes au public jusqu'à l'été 2015 pour des travaux d'extension.

L'équipe du musée a décidé de faire de cette période de fermeture imposée un moment crucial dans la vie de la Collection Lambert, un moment conjuguant art contemporain, mise en valeur du patrimoine et travail de mémoire. Ainsi est né *La disparition des lucioles*, projet ambitieux qui se tient à partir de la fin du mois de mai 2014 dans la prison Sainte-Anne. Lieu patrimonial emblématique de la ville, située derrière le Palais des Papes, cette prison maintenant désaffectée depuis 10 ans fut une des rares construites à la fin du XVIIIe siècle à des fins uniquement carcérales (et non pas un ancien couvent, un hôpital ou une caserne militaire).

La Collection Lambert en investit les cellules, les couloirs et certaines cours avec des oeuvres de la prestigieuse collection privée d'Enea Righi, auxquelles s'ajoutent

des prêts de grandes collections publiques et privées. Le titre emprunte à ce célèbre texte que Pasolini publia en 1975 dans le *Corriere* et qui imprégnera le cheminement du visiteur de part en part, si bien que l'exposition se vivra comme une expérience sensible dans laquelle les lieux si chargés de mémoire et les oeuvres se combineront de manière que survivent ces lucioles chères au cinéaste Italien.

Il y sera question d'enfermement bien sûr, mais aussi du temps qui passe, de la solitude et de l'amour. Pour que le dialogue attendu entre les oeuvres et le bâtiment soit fort, producteur de sens, le parti pris a été de laisser en l'état la Prison Sainte-Anne. Exposée dans sa cellule, chaque oeuvre deviendra ainsi luciole, élément poétique à la douce lumière résistante, offrant au spectateur la possibilité d'un nouveau champ d'expérimentation.

Ce grand projet sera complété d'une riche programmation culturelle. Vidéo projections, lectures, performances ou rencontres autour de l'histoire du lieu et de l'exposition seront organisées pendant toute la durée de l'exposition ainsi que des projets pédagogiques avec les scolaires mais aussi les associations travaillant en milieu pénitentiaire.

Une première grande collaboration est ainsi initiée avec la nouvelle équipe du Festival d'Avignon.

Un Catalogue est édité en collaboration avec les Editions Actes Sud, avec notamment des contributions de Georges Didi-Huberman et Philippe Artières.

Les artistes :

Adel Abdessemed, Francis Alÿs, William Anastasi, Kader Attia, Mirosław Bałka, Roger Ballen, Robert Barry, Yael Bartana, Massimo Bartolini, Jean-Michel Basquiat, Niel Beloufa, Joseph Beuys, Barbara Bloom, Alighiero Boetti, Christian Boltanski, Pierre Bonnard, Louise Bourgeois, Brassai, Marcel Broodthaers, Tom Burr, Mircea Cantor, Frédéric-Auguste Cazals, Claire Fontaine, Guy de Cointet, François-Xavier Courrèges, Berlinda De Bruyckere, Jason Dodge, Trisha Donnelly, Gardar Eide Einarsson, Mounir Fatmi, Hans-Peter Feldmann, Spencer Finch, Mario Garcia Torres, Anna Gaskell, Kendell Geers, Jean Genet, Nan Goldin, Dominique Gonzalez Foerster, Douglas Gordon, Loris Gréaud, João Maria Gusmao et Pedro Paiva, Henrik Håkansson, Keith Haring, Mona Hatoum, Candida Höfer, Jenny Holzer, Roni Horn, Jonathan Horowitz, Joris Ivens, Joan Jonas, William E. Jones, Ilya Kabakov, On Kawara, Žilvinas Kempinas, Anselm Kiefer, Kimsooja, Július Koller, Jiri Kovanda, Barbara Kruger, David Lamelas, Bertrand Lavier, Zoe Leonard, Claude Lévêque, Glenn Ligon, Richard Long, Jill Magid, Anna Maria Maiolino, Christian Marclay, Gordon Matta-Clark, Allan McCollum, Adam McEwen, Ana Mendieta, Melvin Moti, Vik Muniz, Deimantas Narkevicius, Cady

Noland, Roman Ondák, Roman Opalka, Jean-Michel Pancin, Philippe Parreno, Pier Paolo Pasolini, Yan Pei-Ming, Adam Pendleton, Mathieu Pernot, Walid Raad, Ugo Rondinone, Martha Rosler, Anri Sala, Markus Schinwald, Yann Sérandour, Richard Serra, Andres Serrano, Ross Sinclair, Kiki Smith, Nedko Solakov, Haim Steinbach, Jana Sterbak, Pascale Marthine Tayou, Alessandra Tesi, Miroslav Tichý, Wolfgang Tillmans, Niele Toroni, Cy Twombly, Xavier Veilhan, Paul Verlaine, Francesco Vezzoli, Franz Erhard Walther, Andy Warhol, Lawrence Weiner, Ai Weiwei, Rémy Zaugg, Chen Zhen.





Vues générales de l'exposition / Photos François Halard

Filed under [Art](#), [Avignon 2014](#), [FESTIVAL D'AVIGNON 2014](#), [NEWS](#) · Tagged with [68e Festival d'Avignon](#), [Art](#), [Art Avignon](#), [Collection Lambert](#), [Collection Lambert Avignon](#), [Collection Lambert en Avignon](#), [Festival d'Avignon](#), [Festival d'Avignon 2014](#), [La Disparition des lucioles](#), [La disparition des lucioles / Collection Lambert prison Sainte Anne](#), [La disparition des lucioles 68e Festival d'Avignon](#), [La Disparition des lucioles Avignon](#), [La disparition des lucioles Collection Lambert en Avignon](#), [La disparition des lucioles Festival d'Avignon](#), [La disparition des lucioles prison Sainte Anne](#)

INFERNO · Magazine Arts & Scènes contemporaines : IL N'Y AURA PAS DE
MIRACLE ICI

Propulsé par [WordPress.com](#).

Discours

Discours de Frédéric Mitterrand, ministre de la Culture et de la Communication, prononcé à l'occasion de l'inauguration de l'oeuvre restaurée "Les Deux Plateaux" de Daniel Buren dans la cour d'Honneur du Palais Royal

Contact presse

Département de l'information et de
la communication01 40 15 83 31
service-de-presse@culture.fr

SEUL LE PRONONCE FAIT FOI

www.culture.gouv.fr**Paris, le vendredi 8 janvier 2010**

Messieurs les Ministres, Jacques TOUBON, Jack LANG,
Madame la Sénatrice, Catherine DUMAS,
Mesdames et Messieurs le Présidents et Directeurs,
Cher Daniel BUREN,
Mesdames, Messieurs,
Chers amis,

Il y a tout juste un quart de siècle, en 1985, l'Etat – le ministère de la Culture, alors incarné avec la flamboyance que l'on sait par Jack LANG dont je salue la présence aujourd'hui parmi nous – passait commande à Daniel BUREN (que je remercie également de sa présence) une « œuvre monumentale » pour la Cour d'Honneur du Palais-Royal. Celle-ci faisait alors – on a peine à l'imaginer aujourd'hui ! – office de parking de stationnement... Autre temps, autres mœurs !...

La réalisation de cette œuvre dans l'espace parisien fut un événement, je dirais même que, d'une certaine façon, elle marqua l'entrée – l'avènement pour certains, l'intrusion pour d'autres – de l'art le plus contemporain au cœur même de l'architecture historique, la conjonction de l'ancien et du nouveau, de la création et du patrimoine. Certes, il y avait déjà eu des bâtiments extrêmement audacieux (je pense, par exemple, sans remonter jusqu'à la Tour Eiffel ou à la Tour Montparnasse, au Centre national d'Art et de Création Georges-Pompidou). Certes, il y avait eu aussi des œuvres d'avant-garde à proximité de bâtiments anciens, comme la Fontaine STRAVINSKY de TINGUELY et Niki de SAINT PHALE, par exemple ; mais cette fontaine n'était pas construite à l'intérieur même d'un édifice. Dans le cas des Colonnes de BUREN – ou, pour leur donner leur nom exact, des *Deux Plateaux* – l'art moderne s'est invité au cœur de la tradition et du patrimoine.

Cette association intime de la création contemporaine et du monument historique, que l'on retrouve dans la Pyramide du Louvre (commandée deux ans plus tôt et inaugurée en 1988) était alors toute nouvelle. Or, nous le savons, ce qui est nouveau suscite parfois – et même souvent – des surprises, mais aussi des résistances et des crispations.

Chacun se souvient de l'intense polémique qui entoura ces fameuses Colonnes et remplit celles des journaux... Ce fut l'occasion d'une de ces nombreuses Querelles des Anciens et des Modernes dont notre pays a le secret et qui témoignent, en un sens, de sa passion pour la chose culturelle, une passion qui entre pour beaucoup dans cette exception française, parfois étonnante aux yeux de nos voisins.

Avec le recul du temps, qui permet de remettre en perspective l'écume des polémiques, force est de constater que les Colonnes de BUREN ont bien conquis leur place – une place de choix et je dirais presque une place « royale » – dans l'espace et l'imaginaire publics.

Les Deux Plateaux. Ce titre très évocateur, dans ces lieux dévoués aussi aux plus hautes juridictions administratives de la République, à moins qu'il ne fasse allusion à des hauteurs et à des reliefs. Il s'agit, littéralement, de deux plans spatiaux, l'un (oblique) au sol, l'autre (horizontal) en hauteur et variant au gré de la taille des colonnes – mais aussi un plan de surface et l'autre souterrain, irrigué comme par un mystérieux Achéron.

Cependant, ces *Deux Plateaux* ont aussi un sens figuré et symbolique, en tout cas pour moi : ce sont – à mes yeux, mais c'est très personnel – la création et le patrimoine qui communiquent de façon secrète et profonde, aux sources de l'œuvre pour ainsi dire. Cette double dimension, elle se décline et se scande, me semble-t-il, jusque dans l'alternance implacable des rayures des colonnes, qui sont la marque de fabrique de l'art de Daniel BUREN, et inscrivent ici sur la pierre leur régularité géométrique et peut-être un symbole d'une dualité assumée, par cette alliance des deux marbres noirs et blanc, de Carrare et des Pyrénées.

Et puis, la présence de plateaux de la Comédie-Française, en sous-sol, introduit une autre dimension, celle du théâtre et de ses coulisses souterraines, loin des feux de la rampe, malgré les lumières et le magnifique éclairage qui met en scène ces *Deux Plateaux*.

Ces colonnes – parfois tronquées, comme un jeu ironique avec le goût suranné des ruines et la qualité toujours inachevée des œuvres – épousent le rythme de celles du Palais-Royal, avec lesquelles elles entretiennent un muet dialogue à travers les siècles qui les séparent, et nous rendent ainsi plus visible, comme par un jeu de surimpression, ce chef-d'œuvre classique de notre patrimoine.

Pourtant, depuis plusieurs années, l'œuvre de Daniel BUREN, elle, se dégradait, se délabrait, assez lentement, mais trop sûrement : des travaux de restauration et d'entretien étaient donc devenus indispensables.

Alors, une seconde polémique, tout aussi intéressante que la première, est intervenue, lancée par Daniel BUREN lui-même cette fois : elle a mis en exergue le devoir de l'Etat d'entretenir ses commandes publiques, en même temps que le droit moral de l'artiste sur son œuvre.

Ce qu'a mis au jour cette nouvelle page de l'histoire des Colonnes de BUREN, c'est aussi, je dirais, une nécessaire inscription de l'œuvre dans la durée, dans la pérennité de l'espace public, et, par là, l'idée que les travaux font partie intégrante de l'œuvre, qui est toujours un peu *work in progress* – en « travail perpétuel » si j'ose dire. La conception, par l'artiste lui-même, des palissades de chantier, sont la manifestation la plus visible de cette nouvelle façon de penser l'œuvre monumentale publique. C'est un peu comme le « Ralentir travaux » des Surréalistes.

Nous avons pris conscience que l'œuvre, même la plus récente, doit bénéficier, non pas seulement de l'engagement financier de l'Etat, des subsides publics, mais aussi de son engagement moral et politique, au sens fort du mot de « politique », c'est-à-dire par son autorité et sa responsabilité vis-à-vis de l'espace public, au profit de chacun d'entre nous qui en avons, non pas la propriété, mais – pour filer la métaphore juridique – la jouissance esthétique et citoyenne.

Pour mener à bien ces travaux – très attendus et opportunément lancés par ma prédécesseure, Madame Christine ALBANEL, lors des Journées du patrimoine de 2008 – toutes les énergies ont été mobilisées. Je remercie les maîtres d'œuvre, les architectes Alain-Charles PERROT et Jean-Christophe DENISE (fidèle collaborateur de Patrick BOUCHAIN), pour leur travail tout à fait remarquable, ainsi que le Service national des Travaux en sa qualité de maître d'ouvrage et sans oublier l'entreprise de gros œuvre BUHR-FERRIER-GOSSÉ, qui ont réalisé de concert cette restauration. Mais je tiens aussi à remercier très chaleureusement l'entreprise EIFFAGE qui, par l'intermédiaire de sa filiale FORCLUS, a bien voulu offrir le soutien de son mécénat de compétence et financer les travaux d'électricité, conjuguant de façon exemplaire fonds privés et intérêt général. Cela, au bénéfice de chacun de nos concitoyens et des visiteurs venus du monde entier, pour lesquels les Colonnes de BUREN sont un pôle d'attraction et de séduction sans équivalent. Elles ont essaimé, sous une forme ou sous une autre, sur la Place des Terreaux de LYON, sur la Place de la Justice de BRUXELLES, et bientôt à SERIGNAN, près de BEZIERS – se déclinant au travers d'autres projets *in situ*, capables de révéler la force et le génie d'un lieu et d'une architecture.

Pour devenir le patrimoine de demain, la création d'hier et d'aujourd'hui doit être, elle aussi, conservée, préservée, restaurée : c'est ce à quoi nous nous sommes employés, car c'est à cette condition seulement que la modernité peut rester durablement notre contemporaine.

Je souhaite donc longue vie à ces Colonnes de BUREN enfin rénovées : au cœur du Palais-Royal – et un point de repère de la capitale de demain, de ce Grand-Paris que nous sommes en train de rêver. Elles resteront parce qu'elles sont le parangon de la culture pour chacun, et, bien sûr, pour chacune. Car elles sont une manière d'appivoiser un lieu pour permettre aux gens de se l'approprier. J'aurai bientôt la chance de voir à nouveau, de ma fenêtre, maintenant que les travaux sont finis, des familles, des jeunes, des seniors comme on dit aujourd'hui, toutes les générations, mais aussi toute la diversité qui compose notre société et notre « identité » se frayer chacun leur chemin, à toutes les heures du jour, parmi ces colonnes qui ont aussi peut-être quelque chose d'un cadran solaire imaginaire.

L'emblème de cette appropriation de la culture par chacun, c'est bien sûr cette possibilité de prendre place sur un fût hospitalier, et de devenir sculpture l'espace d'un instant. Je ne vous garantis pas, pour ma part, vu mon état et vu le froid, de jouer le rôle du penseur ou du discobole... Mais je sais que ce lieu restera exemplaire de cette exigence d'une œuvre capable de faire entrer en interaction l'art avec la vie, la vie de chacune et de chacun.

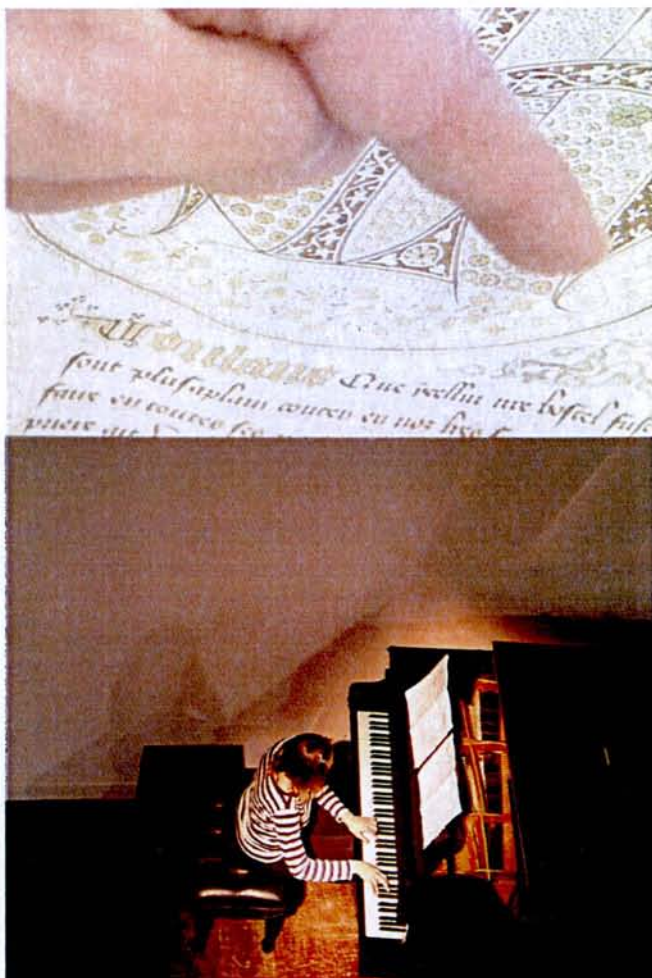
Je vous remercie.

Silencieusement Palimpsestes

Deux créations musicales de **Nicolas Frize** aux **Archives nationales**

Une production **Les Musiques de la Boulangère** - octobre 2016

Dossier de presse



© Bernard Bauvin

Service de presse

Les Musiques de la Boulangère :

Anita Le Van - 06 20 55 35 24 - info@alv-communication.com

Les Archives nationales :

communication.archives-nationales@culture.gouv.fr

Production Les Musiques de la Boulangère

Julie Gonzalez 01 48 20 12 50 julie.gonzalez@lesmusiquesdelaboulangere.net

Marianne Anselin 01 48 20 12 50 marianne.anselin@lesmusiquesdelaboulangere.net

www.nicolasfrize.net

Nicolas Frize aux Archives nationales

Deux créations musicales

Silencieusement se poursuit après l'annulation le 13 novembre 2015 de 4 des 6 concerts prévus. Nicolas Frize prolonge son immersion au sein des Archives nationales, investit le site du Marais et revient avec une proposition inédite, une plongée aux sources de son répertoire musical, un palimpseste de ses œuvres.

Silencieusement à Pierrefitte-sur-Seine

Partition pour plus de 200 interprètes, nichée en de multiples points de l'imposant bâtiment de Massimiliano Fuksas, aboutissement d'une résidence de deux ans aux Archives nationales.

Composition en six mouvements et six lieux avec déambulation du public, écrite pour : la salle de lecture : quatuor vocal, grand chœur, flûtes, violons, cor, basson et voix d'enfants / l'auditorium : ténor, théorbe, clarinette basse et voix d'enfant / le foyer : piano et projection vidéo / le bassin : flûtes, guitares, voix parlées et eau / le quai de déchargement : cornet à bouquin, clavecin, voix parlées et bandes magnétiques / la zone de pré-tri : percussions et guitare basse.

vendredi 7 octobre à 20h

samedi 8 octobre à 18h

dimanche 9 octobre à 16h et à 19h

Archives nationales / 59 rue Guynemer Pierrefitte-sur-Seine /
métro ligne 13, station Saint-Denis-Université

Palimpsestes à Paris

Œuvre électroacoustique inédite du compositeur conçue par imbrication de 40 ans d'archives sonores de ses propres créations antérieures (orchestrales et vocales), spatialisée dans une version originale de l'acousmonium du Groupe de Recherche Musical de l'Institut national de l'audiovisuel (GRM de l'Ina).

Dilatant et / ou compressant l'histoire passée, l'ensemble de son répertoire est détourné et revisité, réécrit et fondu dans lui-même, par effacements successifs, redondances, réimpressions, réutilisations.

mardi 11 octobre à 19h et à 21h

mercredi 12 octobre à 19h et à 21h

jeudi 13 octobre à 19h et à 21h

Archives nationales / Hôtel de Soubise - 60 rue des Francs-Bourgeois Paris /
métro ligne 11, station Rambuteau

Entrée libre / Réservation indispensable au 01 48 20 62 08

Silencieusement

- **des citoyens** - 1^{er} mouvement / Salle de lecture

pour quatuor vocal, grand chœur, 5 flûtes, 5 violons, cor, basson et voix d'enfants.

Ce mouvement traite de la curiosité des hommes, qui enquêtent, qui fouillent et rêvent de « savoir », de pouvoir pour les uns, de reconnaissance pour les autres. La partition oscille entre le singulier et le pluriel, concentre et déconcentre, frôle des silences au milieu d'éclats débordants, interroge les rapports public/privé. Ici des solitudes se rassemblent et reconstituent une foule en quête permanente d'identité, symbolique ou supposée « réelle ».

- **enfance et oubli** - 2^e mouvement / Auditorium

pour ténor, théorbe et clarinette basse, avec voix d'enfants.

Aller dans l'archive, c'est retourner en enfance : le chanteur soliste est allongé sur un canapé et sonde son histoire, ce qu'il est devenu à cause de son passé.

La clarinette basse et le théorbe ne sont pas là en accompagnement, ils font « corps » avec lui. Un enfant intervient de façon régulière, devant la scène ou depuis la salle. Nous écoutons un corps multiple qui se cherche.

- **reconnaissance** - 3^e mouvement / Foyer

pour piano et projection vidéo.

Le film est monté de façon très découpée et parcourt des bribes énigmatiques d'archives en même temps qu'il nous entraîne dans une trentaine de situations de travail, esquissées. Le piano joue par petites touches minimalistes et discontinues, dans un temps qui ne s'arrête jamais, c'est lui qui, malgré ses nombreux silences, conduit le film.



© Bernard Baudin

Nicolas Frize

Le compositeur repose depuis toujours ses créations artistiques sur des processus de travail qui se nourrissent d'une période d'échange, d'implantation, d'immersion, de contextualisation, période qui selon les cas, oscille entre 2 et 4 ans. Ainsi la musique qu'il écrit puise ses sources dans des questionnements et des thématiques qui, émergeant dans le quotidien de ses résidences, conditionnent les mouvements des œuvres, leur orchestration, leur propos esthétique et leur structure, leur argument, leur mise en œuvre (la scénographie, les choix acoustiques, la spatialisation définissent leur interprétation), le choix des interprètes, alternant entre les rencontres et les qualités instrumentales ou vocales recherchées... Ces œuvres naissent au fil des jours, de la quantité et de la qualité des relations intellectuelles et sensibles construites avec les acteurs présents sur le « terrain » choisi, d'une capacité de création appliquée au réel, de circonstances ou d'opportunités réveillées, d'imbrications entre l'abstrait et le concret, de mobilisations de tous ordres entre intime et politique.

Depuis 1975, Nicolas Frize dirige l'association **Les Musiques de la Boulangère** qui travaille à créer, promouvoir et diffuser la musique contemporaine, dans les lieux culturels et ceux de la vie quotidienne et du travail.

www.nicolasfrize.net

Les Archives nationales créées pendant la Révolution française, les Archives nationales sont les garantes de la mémoire de la France. Elles conservent plus de 300 km linéaires d'archives: archives publiques des différents régimes politiques, du VII^e siècle jusqu'à nos jours, archives privées et minutes des notaires parisiens. Toute personne peut les consulter gratuitement. Collecter, conserver, communiquer, faire comprendre et mettre en valeur leurs fonds, telles sont les missions fondamentales des Archives nationales. Depuis 2013, elles sont réparties sur trois sites : Paris, Pierrefitte-sur-Seine et Fontainebleau. Les Archives nationales expérimentent depuis plusieurs années le croisement et la rencontre de projets artistiques avec l'archive dans différentes configurations avec cette volonté de tisser chaque fois que faire se peut un lien singulier entre les archives et la création. Manifestations événementielles, projets à plus long terme, partenariats avec des acteurs culturels, les Archives nationales sont un terrain d'expérimentation pour questionner les enjeux à l'œuvre dans ce lien, dont les artistes s'emparent plus que jamais.

www.archives-nationales.culture.gouv.fr

Le Groupe de recherches musicales (GRM) de l'Institut National de l'Audiovisuel, est une aventure musicale initiée par Pierre Schaeffer en 1958, et un lieu unique de recherche, de création et de conservation dans les domaines du son enregistré et des musiques électroacoustiques. En réponse aux attentes des musiciens, compositeurs, designers sonores, le GRM s'attache depuis plusieurs années à développer une palette d'outils innovants de représentation et de traitement du son qui sont aujourd'hui universellement reconnus comme les GRM Tools. Ce patrimoine musical fait l'objet de recherches en sciences de la musique, il est également valorisé par une collection de disques et par une série d'émissions sur France Musique. La saison des concerts « Multiphonies » programmée chaque année depuis 1978 donne l'occasion à des compositeurs d'horizons divers d'expérimenter ces outils et de présenter leurs créations réalisées dans les studios du GRM.

www.inagrm.com

- **écoulements** - 4^e mouvement / Terrasse et bassin
pour 2 flûtes, 2 guitares, voix parlées et eau.

Un duo de flûtes et un duo de guitares, à fleur d'eau, jouent la simultanété et la désynchronisation, interprétant de successives séquences alternées, tandis que des « orateurs » discrets disséminent une lecture intermittente d'extraits d'archives dans les vagues de leurs pas au fond du bassin, flots croisés, flux et reflux, qui tapissent la partition instrumentale d'un paysage de textes entremêlés.

- **à la vie à la mort** - 5^e mouvement / Quai de déchargement
pour cornet à bouquin, clavecin, 2 voix parlées et bandes magnétiques.

Le cornet à bouquin soutenu par le clavecin stimule la « dispute » qui se joue entre deux « acteurs », l'un qui défend Michelet et le droit des morts à parler, l'autre qui reprend les thèmes de l'archéologue Laurent Olivier qui ne voit le passé qu'au présent. Dans leur duo, une somme de sons envahit le paysage du concert, préenregistrés et spatialisés dans les plafonds techniques de cet espace aux marquages urbains.

- **le corps aimé de l'archive** - 6^e mouvement / Mezzanine du hall principal
pour 3 percussions et guitare.

Ce mouvement est écrit pour un grand ensemble de plus de 200 boîtes d'archives, corps sonores constituant peu à peu un instrumentarium inédit, complété par des peaux traditionnelles et une guitare basse. Hommage à la matière : entre le trop plein et le vertige de l'accumulation, il s'agit de rester à la surface, de respirer, de ne pas tomber dans la masse. L'interprétation est tour à tour virtuose et ludique, l'archive est hallucinogène.



© Bernard Baudin

« L'archive est voyageuse, elle est même source de voyage, elle se transforme, elle se cache et se révèle, échappe et revient à ses auteurs, va et vient entre les multiples mains des multiples temps des multiples attentes qu'on a d'elle. Elle est seule et n'a de cesse de se multiplier... Elle est singulière et « passe son temps » à se fondre dans le flot sans fin de ses consœurs.

Ils sont cent cinquante agents à m'avoir accordé un entretien : je les ai écoutés et m'en suis nourri. Ceux-ci et même d'autres, sont là dans cette grande fresque musicale comme interprètes, comme lecteurs, comme actants, mais aussi à mes côtés pour m'aider à comprendre, pour me dire des mots, me révéler des traces, m'indiquer des pistes, pour aider la musique à se fondre, à arpenter, à sourdre...

Elle est continue et pourtant discontinue, elle s'écrit mais s'écoule, elle s'écoute mais s'évapore, elle circule mais reste immobile, c'est une réalité immatérielle, un appel du dedans, un écho du dehors, un fil tendu entre l'instant et le moment.

Chacune des six partitions qui se dessinent s'attache à une évocation, et se fond dans l'espace qui lui est le plus approprié, à la recherche de souvenirs intimes dans l'auditorium, agité en foule mobile dans le quai de déchargement, studieuse et collective dans la salle de lecture, perdue dans la matière vers la zone de pré-tri, noyée dans des vagues au bord du bassin. Le mur du foyer est l'instant des continuités et des ruptures, celles de la musique et de l'archive, toutes deux prises dans des énigmes perpétuelles, que les métiers de chacun éclairent, ravivent ou complexifient et enfouissent encore davantage.

Il y a beaucoup de sens à dénouer et d'êtres à entendre ! »

Nicolas Frize - juillet 2015



© Bernard Baudin

Palimpsestes

Le Groupe de Recherches Musicales de l'Institut national de l'audiovisuel a souhaité accompagner Nicolas Frize dans la suite de sa résidence aux Archives nationales et lui proposer de revenir à ses premières années d'électroacoustique (CNSM de Paris, classe de Pierre Schaeffer en 1973/1974). C'est dans ce cadre que le compositeur a créé une œuvre acousmatique, dans une nouvelle disposition originale de l'Acousmonium (orchestre de haut-parleurs conçu par le GRM de l'Ina).

La résidence qui s'est déroulée en 2014/2015, sur le site de Pierrefitte-sur-Seine, et qui a abouti à la création de *Silencieusement* se prolonge en 2016 sur le site de Paris. Elle implique des agents des Archives nationales, des espaces (hôtels particuliers historiques), des sources sonores et une acoustique spécifique.

Les concerts seront donnés dans la grande salle d'exposition du quadrilatère, salle rectangulaire de grande taille permettant de placer le public de façon disséminée dans l'espace, afin de l'entourer d'enceintes de diverses natures. Certaines sources de diffusion seront proches, d'autres lointaines, d'autres disposées au plafond et enfin d'autres mobiles.

Douze étudiants en Diplôme des Métiers d'Art Régie au Lycée Paul-Poiret accompagnent ce projet. Ils rencontrent Nicolas Frize autour de questions liées à la musique, aux métiers du son, aux nouvelles technologies et à la spatialisation, suivent l'installation technique de l'acousmonium, participent à la diffusion musicale en jouant le rôle d'« opérateurs / techniciens / poètes » du son. L'occasion pour eux d'approcher de façon concrète et pratique une création contemporaine aux côtés d'un compositeur.

L'œuvre musicale traite de ces enchevêtrements temporels, ces « couches » du temps, qu'évoque son titre : il s'agit ici de recouvrements progressifs, strates dans l'espace, strates dans les sons et dans les séquences elles-mêmes. Le mixage n'est plus abordé ici comme l'art de l'équilibre des densités, mais comme une poésie des tissus sonores successifs et imbriqués, des sédiments de temps qui s'effacent et résistent à la disparition, se réécrivent, s'ajoutent et se superposent.

La création *Palimpsestes* est un projet de recherche. L'idée n'est pas d'écrire une pièce électroacoustique de plus, mais d'aborder un répertoire instrumental et vocal (à partir d'un matériau orchestral et choral préalable important) en le détournant de sa facture acoustique et effective, pour le fondre dans lui-même.

Palimpseste, subst. masc.

Manuscrit sur parchemin d'auteurs anciens que les copistes du Moyen Âge ont effacé pour le recouvrir d'un second texte.

Support sur lequel on écrit, susceptible d'être effacé après usage.

Œuvre dont l'état présent peut laisser supposer et apparaître des traces de versions antérieures.

Mécanisme psychologique tel que les faits nouvellement mémorisés se substituent à ceux qui leur préexistaient dans la mémoire.

In : site du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales

Acousmonium, nom, masc.

C'est un dispositif de projection du son, également appelé orchestre de haut-parleurs. Il est constitué d'un ensemble d'enceintes acoustiques, réparties dans le lieu du concert, dont on fait varier l'intensité et la couleur de sortie du son à l'aide d'une table de projection (via filtres, câbles et amplificateurs) pour la mise en espace des œuvres interprétées.

Comme un film de cinéma, l'œuvre acousmatique nécessite d'être projetée pour être appréciée dans toute sa dimension spatiale et imaginaire. L'immersion dans l'espace de projection plonge l'auditeur au cœur de l'expressivité de l'œuvre, la détaille, la révèle, et enrichit la perception du public d'une dimension plus vaste, par les choix d'implantation, les parcours du son dans l'espace, l'étagement des plans, le jeu sur les filtrages et les intensités définis par l'interprète.

In : site de l'AECME Association des Enseignants de la Composition en Musique Electroacoustique



Le répertoire musical d'origine (fixé) se dissout et réapparaît dans un dispositif spatial en multipistes qui lui est dédié : là où l'espace se démultiplie, le temps se parcourt, là où le temps se dilate, l'espace s'immobilise.

Ce répertoire est composé des archives mêmes du compositeur, archives qui se sont sédimentées durant 40 ans, archives constituées de prises de son originales et jamais exploitées, de séquences et recherches antérieures non diffusées, d'extraits de répétitions et de concerts enregistrés... Une source constituée de centaines de pièces musicales, pour partie inédites.

Nicolas Frize en a extrait des instants forts, symboliques ou révélateurs de centres d'intérêts esthétiques datés, des passages riches en signature temporelle, ou bien des séquences musicalement résistantes au temps. Leur ré-écriture, leur enchevêtrement dynamique, leurs recouvrements, se sont faits, pour partie, avec l'appui de Robin Meier qui a offert à Nicolas Frize des outils informatiques originaux créés pour stimuler des rencontres croisées entre ces éléments musicaux divers, par influences réciproques, par interactions de paramètres, par conduction ou induction, par métamorphoses duelles, par sommations structurelles.

Cette œuvre, composée de couches de temps superposées, donnée dans un haut lieu archivistique, donne tout son sens à la question du rôle de la trace et de la mémoire dans le présent et la création.

Spatialisation du concert : Nicolas Frize

Acousmonium et régie d'exploitation : L'Ina GRM

Création lumières : TILT

Diffusion émetteurs HSS : les étudiants en DMA Régie du lycée Paul-Poiret



REGARD D'ARTISTE

FELICE VARINI

*Zigzags pour le château
et Ellipse de bancs rouges*

09 mai > 11 octobre 2015



Sommaire

① Felice Varini au Domaine de Trévarez	P 4 - 5
Communiqué de presse	
② Biographie	P 6 - 7
③ Sa démarche artistique	P 8 - 9
④ Le déroulé de la résidence artistique	P 10 - 11
⑤ Regard d'artiste	P 12 - 13
⑦ Photos et conditions d'utilisation	P 14 - 15
⑧ Informations pratiques et contact presse	P 16

1. FELICE VARINI AU DOMAINE DE TRÉVAREZ

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Felice Varini, artiste invité cette année au Domaine de Trévarez, est connu dans le monde entier pour son travail sur la perception et, plus précisément, sur la question du point de vue. En fonction des lieux où il intervient, il détermine l'endroit précis à partir duquel des fragments de lignes tracées sur un ensemble architectural se rejoignent pour former une figure. Inspiré par l'architecture néogothique du château de Trévarez, il se confronte aux volumes, aux lumières et à l'espace de l'imposante bâtisse. Formant une oeuvre qui prend vie au fur et à mesure de nos déplacements, il nous livre une vision renouvelée du château et des jardins aux alentours.



L'artiste franco-suisse Felice Varini est l'invité du Domaine de Trévarez en 2015. Même si ce n'est pas évident au premier regard, son travail s'inscrit dans le champ de la peinture. Depuis les années 1970, qu'il s'agisse d'espaces fermés ou de paysages urbains, sa peinture se déploie en

dehors du cadre restreint du tableau, à même les éléments architecturaux. À partir d'un point de vue, Felice Varini projette une image composée d'une ou plusieurs formes géométriques colorées. Cette image se superpose à l'espace et le montre sous un autre jour. Quitter le point de vue, fait disparaître l'image et assister à son éclatement. L'oeuvre se métamorphose, l'image s'étire, se morcelle, jusqu'à devenir absolument méconnaissable. Ne reste plus, pour l'observateur éloigné du point de fuite, qu'un ensemble de formes sans rapport apparent les unes avec les autres. Il est donc, indispensable de parcourir les oeuvres de Felice Varini pour les découvrir et les vivre. Faire une dizaine de pas suffit la plupart du temps pour passer de l'image à sa dislocation, sauf à Saint-Nazaire où l'installation s'étend sur deux kilomètres !

« Sa peinture se déploie en dehors du cadre restreint du tableau, à même les éléments architecturaux. »

A Trévarez, où la question du point de vue est omniprésente, Felice Varini, a choisi d'intervenir en

extérieur, sur le château et le jardin régulier. Il propose deux interventions complémentaires : l'une intitulée « Zigzags pour le château », visible sur deux des quatre façades, est constituée de fragments argentés apposés à même la brique. Quant à l'autre œuvre intitulée « Ellipse de bancs rouges », elle se découvre devant le château composée d'une vingtaine de bancs rouges selon une logique géométrique prédéfinie. Par ses deux propositions à l'échelle du domaine, Felice Varini bouleverse la vision qu'ont les habitués de ce haut lieu du patrimoine pour mieux le mettre en valeur le temps d'une saison.

Le montage, assuré par Felice Varini et trois assistants est programmé entre le 21 avril et le 8 mai, en présence du public. L'équipe de Trévarez accompagnera aussi l'artiste dans cette réalisation. Vous êtes les bienvenus au vernissage le 13 mai.

Zigzags pour le château
Ellipse de bancs rouges

Installations artistiques de Felice Varini
Du 9 mai au 11 octobre 2015

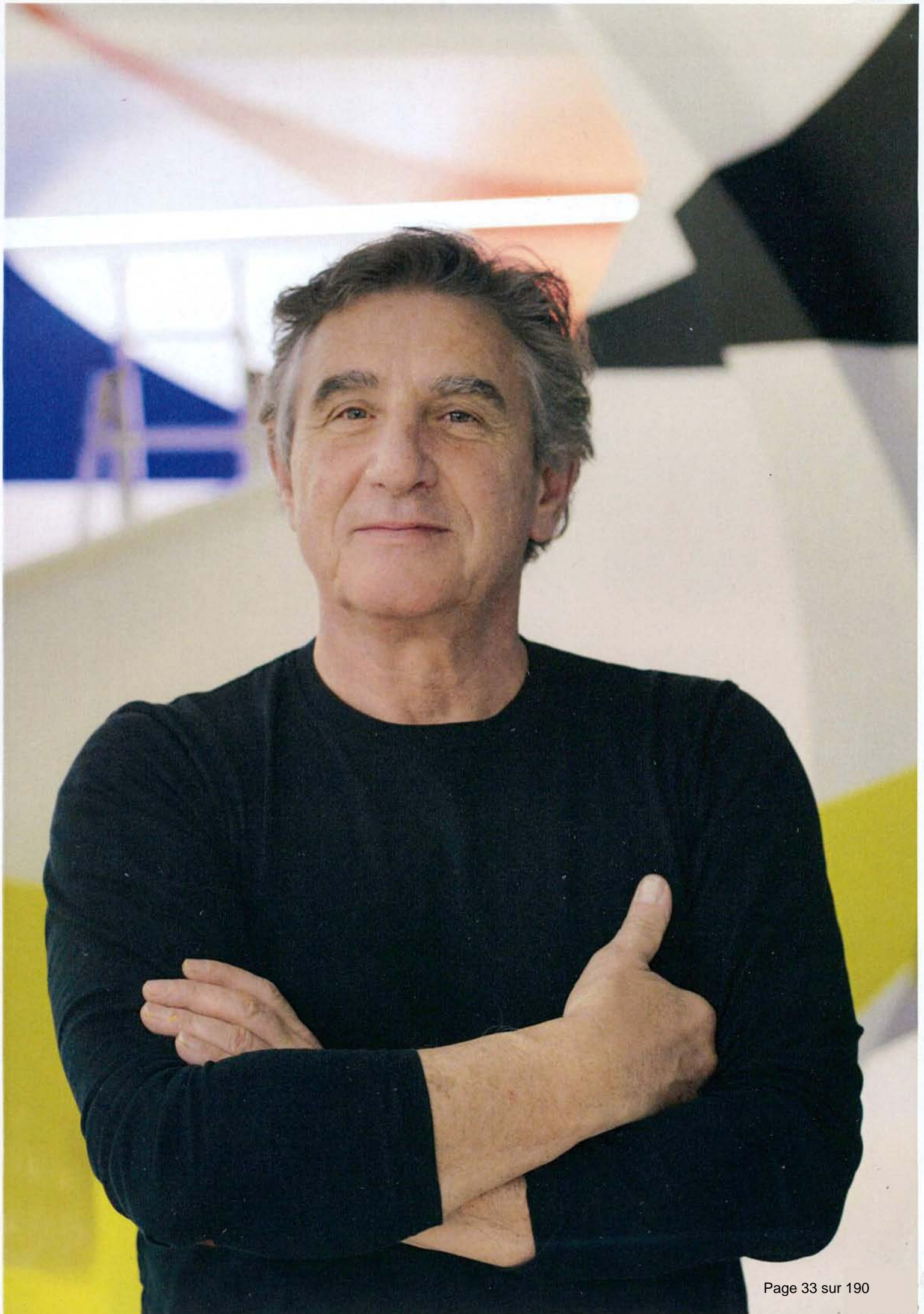
DOMAINE DE TRÉVAREZ



À l'extrême pointe de l'Europe et d'une péninsule étirée entre mer et océan, l'établissement public de coopération culturelle *Chemins du patrimoine en Finistère* réunit cinq sites patrimoniaux majeurs du département et tisse entre eux les liens d'une nouvelle politique culturelle interrogeant la notion de diversité culturelle : Abbaye de Daoulas, Abbaye du Relec, Manoir de Kernault, Château de Kerjean et Domaine de Trévarez.

Site incontournable du Centre-Finistère, labellisé patrimoine du 20e, le domaine de Trévarez, construit à la fin du 19e siècle pour James de Kerjégu, séduit par son château « Belle époque » de briques roses et de pierres de Kersanton. Implantées au cœur d'un magnifique parc forestier et floral de 85 ha, labellisé Jardin Remarquable, le domaine est réputé pour la richesse de ses collections de camélias, rhododendrons (Label Collection Nationale) et hortensias, offrant aux visiteurs une floraison étalée au rythme des saisons.

> Plus d'informations sur www.cdp29.fr

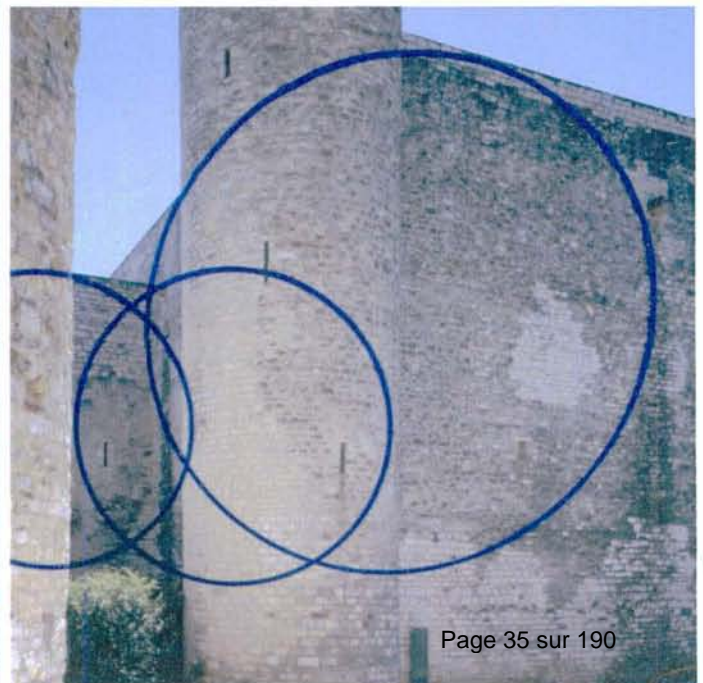
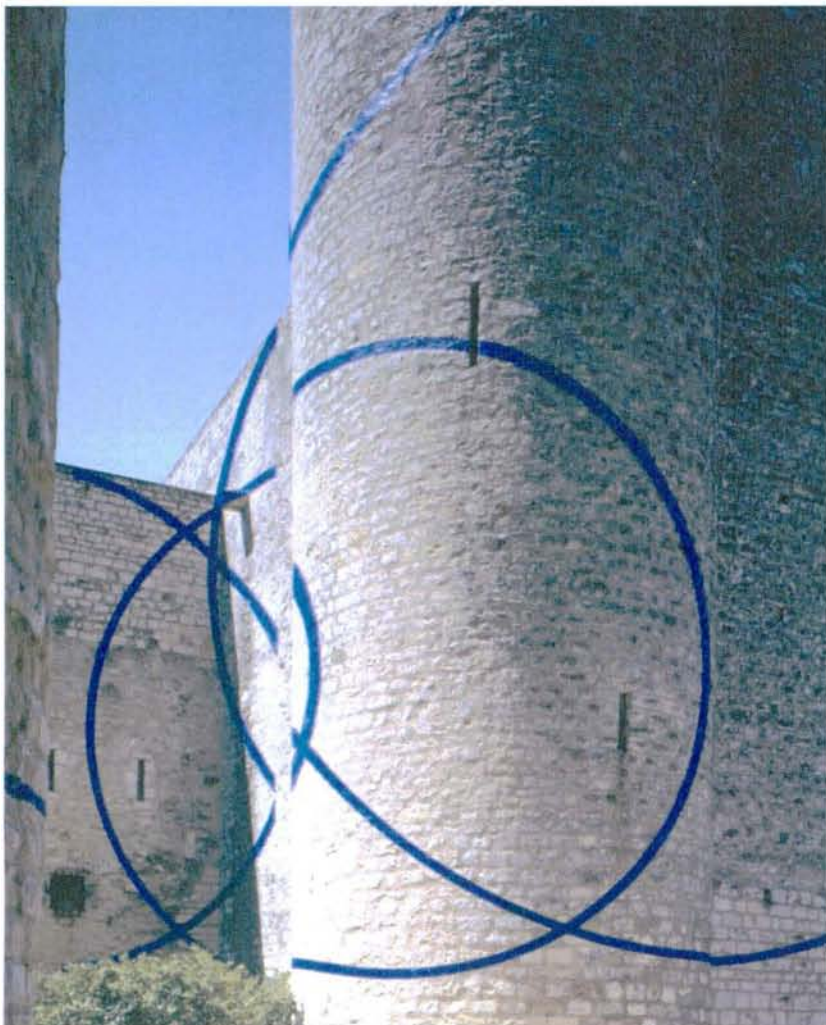


FELICE VARINI

Né en 1952 à Locarno en Suisse, Felice Varini est un artiste plasticien. Il est installé à Paris depuis 1978. Spécialiste de l'anamorphose, il investit les espaces intérieurs (galeries, musées, entrepôts) aussi bien qu'extérieurs (rues, places, villes) réalisant ainsi des œuvres au format souvent spectaculaire. Après avoir beaucoup exposé en France et en Suisse, il est aujourd'hui sollicité dans le monde entier : Allemagne, Suède, États-Unis, Japon, Grèce, Angleterre...

QUELQUES EXPOSITIONS PERSONNELLES

2015	« Ziggags pour le château », « Ellipse de bancs rouges », Domaine de Trévarez « La Villette en suites », Parc de la Villette, Paris
2014	« Hexagones évidés par les disques », Frankfurt am Main 2014, Clariant Innovation Center (CIC) « Dix disques évidés plus neuf moitiés et deux quarts », Université St.Gallen
2013	« Across the Buildings », at the Canalside Steps, Granary Square, King's Cross, Londres, 16 mai-30 novembre. « Suite d'éclats », Hab Galerie, Nantes, 28 juin-01 septembre.
2012	« Six arcs en scène », œuvre in situ dans l'avenue des Grésillons, Théâtre de Gennevilliers, France, 12 mai-30 novembre. « Mémoires contemporaines 2 », 9 place Edouard VII, 75009 Paris, France, 27septembre.
2011	« Felice Varini », Buchman Galerie, Agra (Lugano), Suisse, 12 février-30 juillet. « Felice Varini », Galerie Römerapotheke, Zürich, Suisse, 11 mars-9 avril.
2010	« Felice Varini », Studio Trisorio Roma, Roma, Italie, 6 octobre-27 novembre 2011. « Felice Varini / Square with four circles », New Haven, États-Unis, 4 juin



LA DEMARCHE ARTISTIQUE DE F. VARINI

« L'espace architectural, et tout ce qui le constitue, est mon terrain d'action. Ces espaces sont et demeurent les supports premiers de ma peinture. J'interviens in situ dans un lieu à chaque fois différent et mon travail évolue en relation avec les espaces que je suis amené à rencontrer.

En général je parcours le lieu en relevant son architecture, ses matériaux, son histoire et sa fonction. À partir de ses différentes données spatiales et en référence à la dernière pièce que j'ai réalisée, je définis un point de vue autour duquel mon intervention prend forme. J'appelle point de vue un point de l'espace que je choisis avec précision : il est généralement situé à hauteur de mes yeux et localisé de préférence sur un passage obligé, par exemple une ouverture entre une pièce et une autre, un palier, etc. Je n'en fais cependant pas une règle car tous les espaces n'ont pas systématiquement un parcours évident. Le choix est souvent arbitraire.

Le point de vue va fonctionner comme un point de lecture, c'est-à-dire comme un point de départ possible à l'approche de la peinture et de l'espace. La forme peinte est cohérente quand le spectateur se trouve à cet endroit. Lorsque celui-ci sort du point de vue, le travail rencontre l'espace qui engendre une infinité de points de vue sur la forme. Ce n'est donc pas à travers ce premier point que je vois le travail effectué ; celui-ci se tient dans l'ensemble des points de vue que le spectateur peut avoir sur lui.

Si j'établis un rapport particulier avec des caractéristiques architecturales qui influent sur la forme de l'installation, mon travail garde toutefois son indépendance quelles que soient les architectures que je rencontre.

Je pars d'une situation réelle pour construire ma peinture. Cette réalité n'est jamais altérée, effacée ou modifiée, elle m'intéresse et elle m'attire dans toute sa complexité. Ma pratique est de travailler « ici et maintenant ». »

FELICE VARINI



FELICE VARINI EN RESIDENCE ARTISTIQUE

Le Domaine de Trévarez accueille Felice Varini pour le montage des ses deux œuvres entre le 21 avril et le 8 mai. Pendant cette période, le domaine est ouvert l'après-midi, les visiteurs peuvent ainsi voir les installations se mettre en place sur les façades ouest et sud du château. Ils assistent aussi à d'étranges mouvements de bancs rouges dans le jardin régulier...

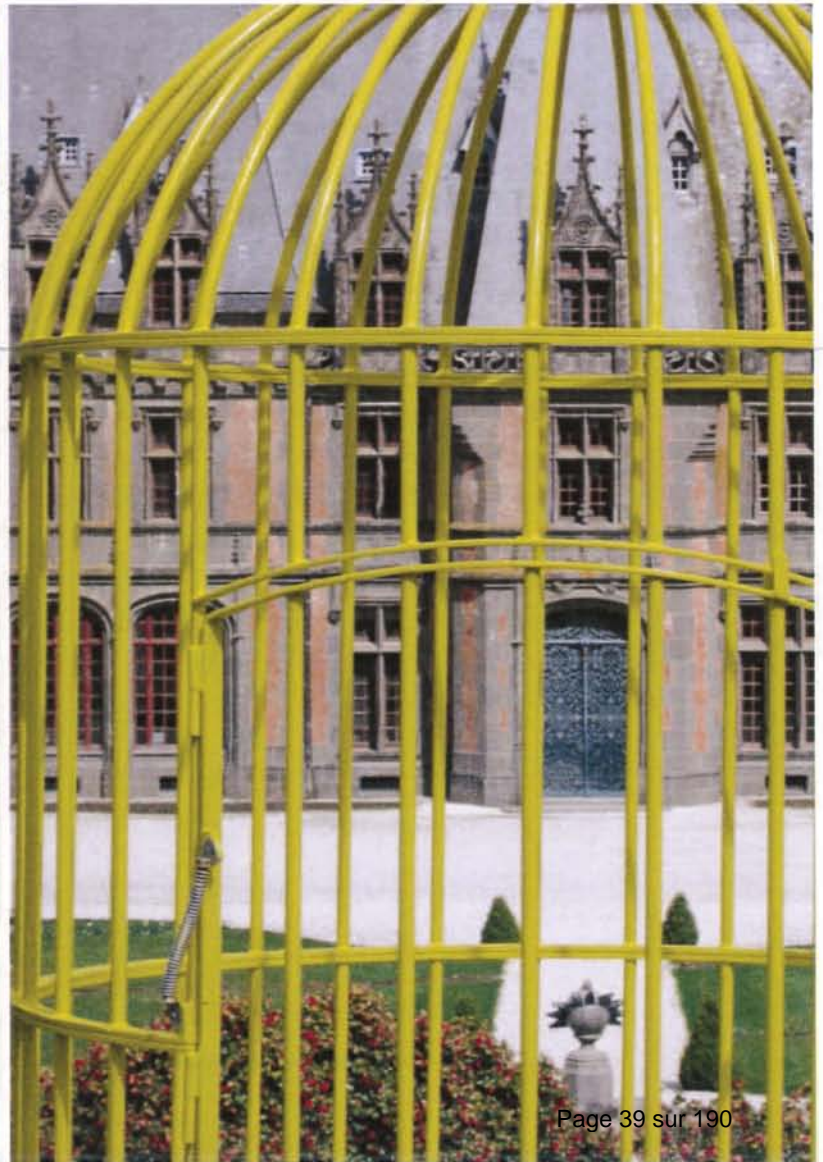
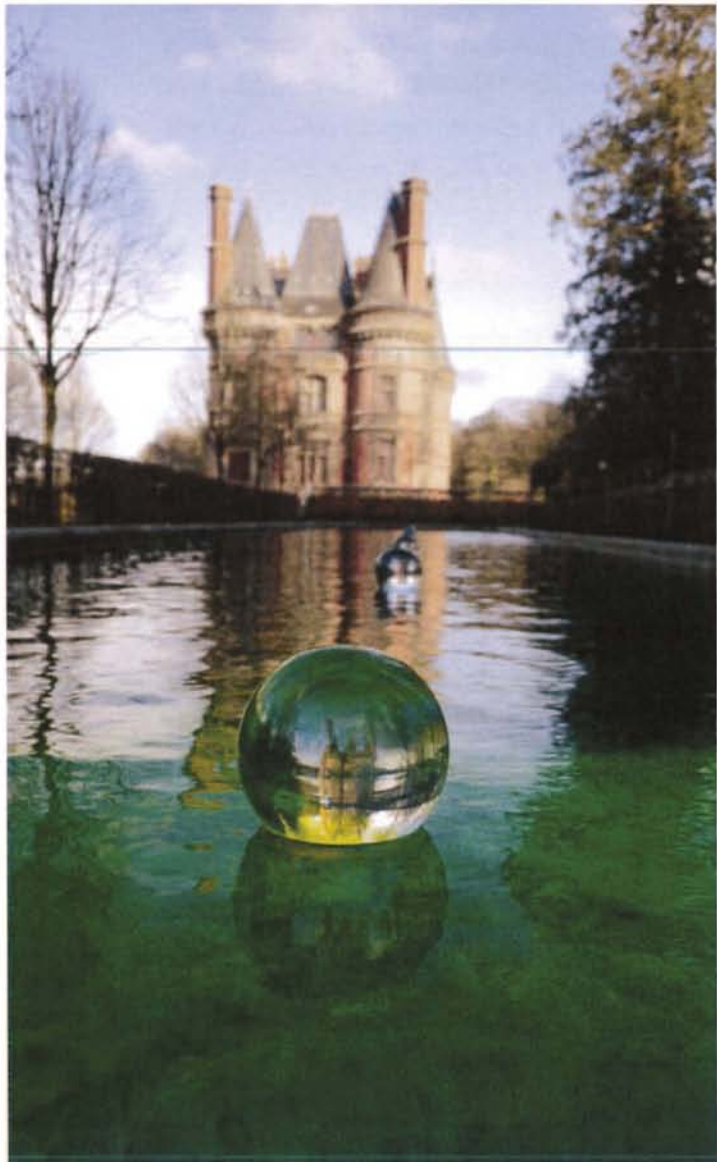
Les trois premiers jours, le travail se fait de nuit. Equipé d'un puissant rétroprojecteur, Felice Varini et ses assistants retracent au crayon la ligne en zigzags projetées sur les façades du château. À la manière d'un peintre dessinant une esquisse préparatoire, centimètre par centimètre ils parcourent les murs de briques et de pierres de Kersanton depuis le sol jusqu'aux toitures d'ardoises. La forme ainsi dessinée, ils la recouvrent de rubans autocollants argentés (pas de peinture à Trévarez car l'œuvre est trop éphémère pour envisager ce type d'intervention). Ils poursuivent ce travail minutieux de découpe et de pose, aidés de deux nacelles, jusqu'à la fin du montage. Le déroulement du montage de l'œuvre « Ellipse de bancs rouges » commence aussi par la projection de l'ellipse sur le jardin régulier. Ensuite, les bancs sont disposés sur l'ellipse puis fixés dans le sol. Ces deux œuvres sont conçues à partir de projections de formes géométriques simples : une ligne en zigzags et une ellipse. Le point de vue, de « Zigzags pour le château » est situé à l'ouest de la terrasse tandis que celui de « Ellipse de bancs rouges » est à l'est.

► LA QUESTION DU POINT DE FUITE

Retrouver ces points de fuite, n'est pas un but pour l'artiste, c'est même plutôt secondaire, car il s'agit seulement d'un point de départ pour ses œuvres. Pour lui, l'important est de ressentir tout ce qu'il peut advenir d'imprévisible et de non planifié en dehors de ce point de fuite. Comme il le dit : « la vie de mes œuvres commence seulement à l'instant où l'espace, l'architecture et la lumière entrent en interaction avec les lignes. [...] À partir de là, c'est une peinture éclatée et des centaines de fragments qui sont à l'œuvre dans un espace construit, une sorte d'explosion de la ligne, des formes imprévisibles et surprenantes, qui ne cessent de se développer, de se transformer. [...] Sous l'effet de la lumière, par le changement de l'architecture ou simplement par le biais de déplacement de l'observateur, les formes modifient continuellement leur apparence et ne cessent de me surprendre. »*

Il est donc indispensable de venir à Trévarez pour faire l'expérience des œuvres de Felice Varini.

**Felice Varini, extrait de l'interview avec Doris Von Drathen, « Felice Varini, d'un site à l'autre », édition Lars Müller Publish*



REGARD D'ARTISTE

La programmation de Felice Varini au Domaine de Trévarez s'inscrit dans le cadre du cycle Regard d'artiste. Regard d'artiste, un des axes du projet culturel de l'établissement *Chemins du patrimoine en Finistère*, présente des interventions artistiques explorant cette naturelle ouverture contemporaine du patrimoine. Par l'intermédiation de l'histoire, de l'architecture ou du paysage, les projets sont à la recherche d'un dialogue resserré et d'une relation de sens avec le lieu. Les œuvres ainsi conçues pour les lieux agissent comme de véritables révélateurs de parts enfouies ou invisibles pour tout un chacun ; elles remodelent notre perception du patrimoine, comme pour avérer la pertinence et le bien fondé de cet encombrant héritage.

Valoriser le patrimoine, c'est expliquer que les plus remarquables de nos monuments historiques sont d'abord des monuments de modernité pour leurs contemporains. L'audace de leurs bâtisseurs, l'innovation dans la forme, le choix des matériaux, l'ambition du projet sont autant de données qui font d'eux des sites remarquables. Ainsi, ce patrimoine, résonne nécessairement avec la création d'aujourd'hui. Il nous dit aussi cette part si subtile d'air du temps, car l'artiste distille toujours par son travail l'essence d'une époque. Concentrant les strates du temps, ces lieux, deviennent alors un ferment de la création par-delà les siècles, non pour célébrer un passé révolu mais bien pour proposer un tête-à-tête fructueux et intemporel.

Les sites qui composent l'EPCC sont avant tout des domaines. Chaque monument compte aussi un parc ou un jardin, des bois ou des champs. Autant par les variétés botaniques qui les peuplent, la faune qui les habite mais aussi l'agencement des espaces pensés par l'homme, cisterciens au Relec, paysans à Kernault ou maître en son domaine à Trévarez ou à Kerjean, ces espaces évaluent à l'aune de leur temps, le rapport de l'homme avec la nature, volonté de maîtrise ou complicité intelligente. Tous témoignent des visions successives que leurs habitants ont eues d'une manière de vivre et d'habiter. Chaque époque a imprimé sa marque. Cette « charge » immémoriale agit comme un ferment pour les artistes.

PHOTOS ET CONDITIONS D'UTILISATION

MISE A DISPOSITION

Les visuels sont libres de droit avant et jusqu'à la fin de l'exposition, le 11 octobre 2015. Ils peuvent être utilisés uniquement dans le cadre de la promotion de l'exposition. Merci de mentionner le crédit photographique et de nous envoyer une copie de l'article : *Chemins du patrimoine en Finistère*, Service communication, 21 rue de l'église – BP34, 29460 Daoulas. Vous pouvez télécharger ces photos depuis l'espace presse de notre site internet (mot de passe sur demande) :



Sept couronnes excentriques à l'Abbaye Saint-Jean d'Orbestier - Château d'Olonnes (2006)

© FeliceVarini



Sept couronnes excentriques à l'Abbaye Saint-Jean d'Orbestier - Château d'Olonnes (2006)

© FeliceVarini



Felice Varini

© Chiara Tiraboschi



Montélimar

© Felice Varini



Felice Varini au Domaine de Trévarez
© CDP29



Point de fuite au Domaine de Trévarez
© CDP29

INFOS PRATIQUES

Pour votre visite

Une boutique offrant un large choix d'ouvrages et objets consacrés à la nature, aux jardins, aux arts, à la Bretagne, au patrimoine, aux thèmes des expositions. Un café avec des boissons chaudes et rafraîchissantes, gâteaux, glaces...

Horaires

Du 7 mars au 30 juin, du 1er septembre au 11 octobre et pendant les vacances de la Toussaint :

tous les jours de 13h30 à 18h30

Du 1^{er} juillet au 31 août :

tous les jours de 10h00 à 18h30

Du 21 novembre au 3 janvier 2016 :

tous les jours de 13h30 à 19h00

Tarifs

Enfants de moins de 7 ans : gratuit

Demandeurs d'emploi, titulaires des minimas sociaux, personnes en situation de handicap : 1€

7/17 ans : 1€

18/25 ans : 4€

Passeport culturel finistérien : 4€

Plein tarif : 7€

Carte abonnement : 5€ / 15€ / 20€ / 35€

Groupes reçus sur rendez-vous sauf le dimanche et les jours fériés. Diverses prestations sont proposées, renseignez-vous !

Tarifs réduits pour les groupes.

Renseignements au 02 98 26 82 79

ou sur cdp29.fr

Personnes à mobilité réduite

Site partiellement accessible :

- plusieurs allées du domaine
- les écuries, boutiques et café
- le rez de chaussée du château

Possibilité d'un dépose-minute pour approcher au plus près des espaces.

Des sièges cannes à votre disposition en billetterie et au château.

Prêt d'un fauteuil roulant sur demande en billetterie

Accès

(Près de Châteauneuf-du-Faou)

Route de Laz - 29520 Saint-Goazec

Tel : 02 98 26 82 79 - Fax : 02 98 26 86 77

domaine.trevarez@cdp29.fr

www.cdp29.fr



CONTACT PRESSE :

Eléonore Jandin

Jean-Philippe Rivier

06 38 38 90 70 - 06 78 59 94 87

presse@cdp29.fr

Fondation suisse pour la culture

prohelvetia



Le Télégramme

L'établissement public de coopération culturelle (EPCC) Chemins du patrimoine en Finistère a été créé à l'initiative du Conseil départemental du Finistère qui est son principal financeur.

Licences entrepreneur de spectacles : n° 1-1061793, 3-1061795, 2-1-1061795 - Couverture : Elodie Renaff / CDP29