

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 Thariat. 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 « peillartot » 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 entraîner 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.

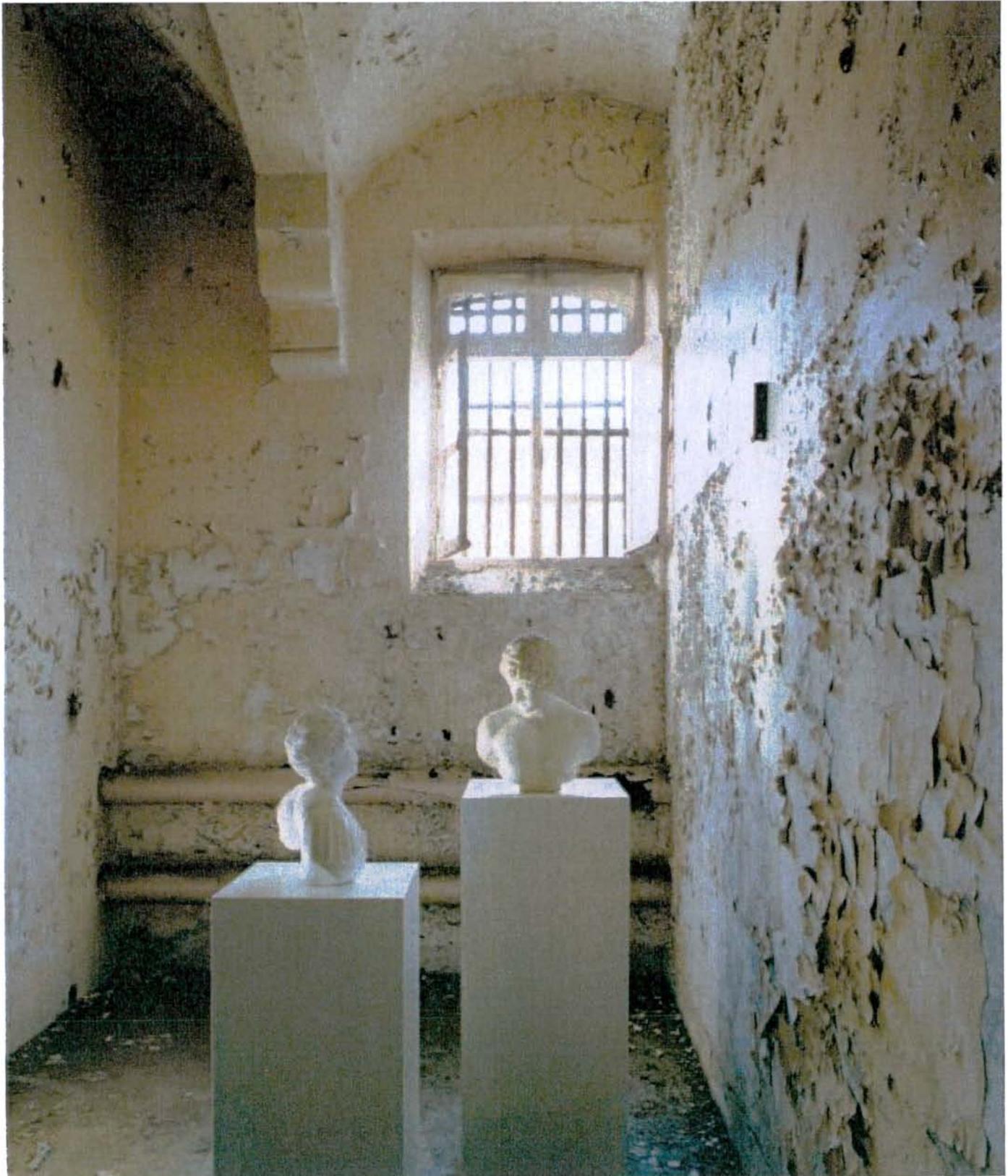
Une première grande collaboration est ainsi initiée avec la nouvelle équipe du Festival d'Avignon.

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 communication

01 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.

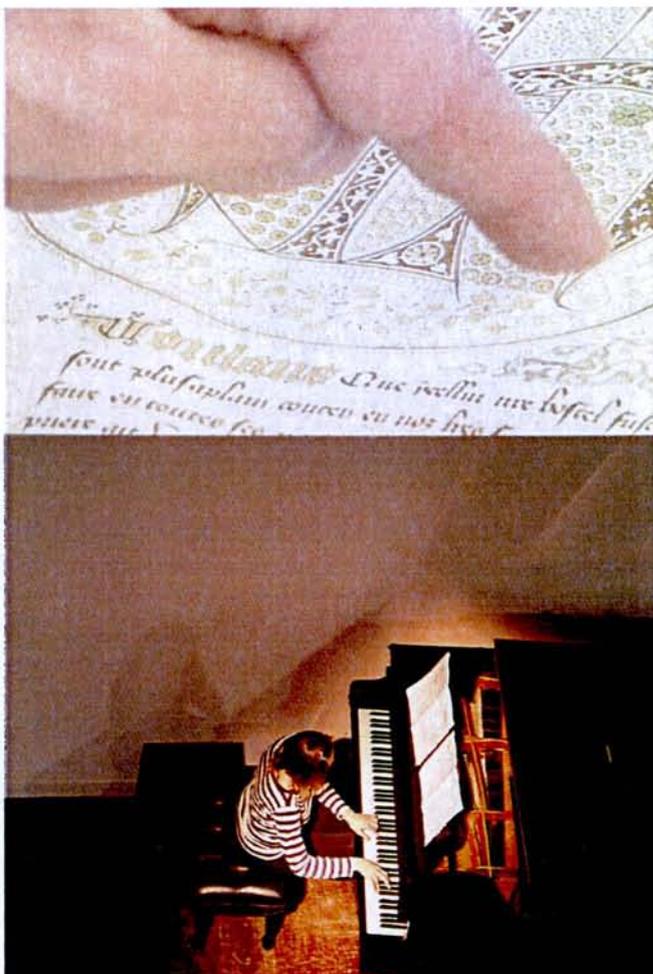
Je vous remercie.

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 simultanité 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

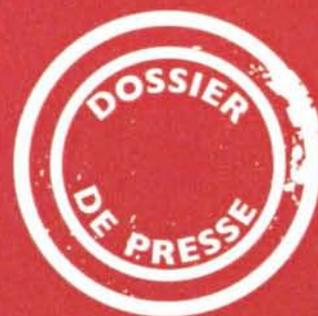


REGARD D'ARTISTE

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

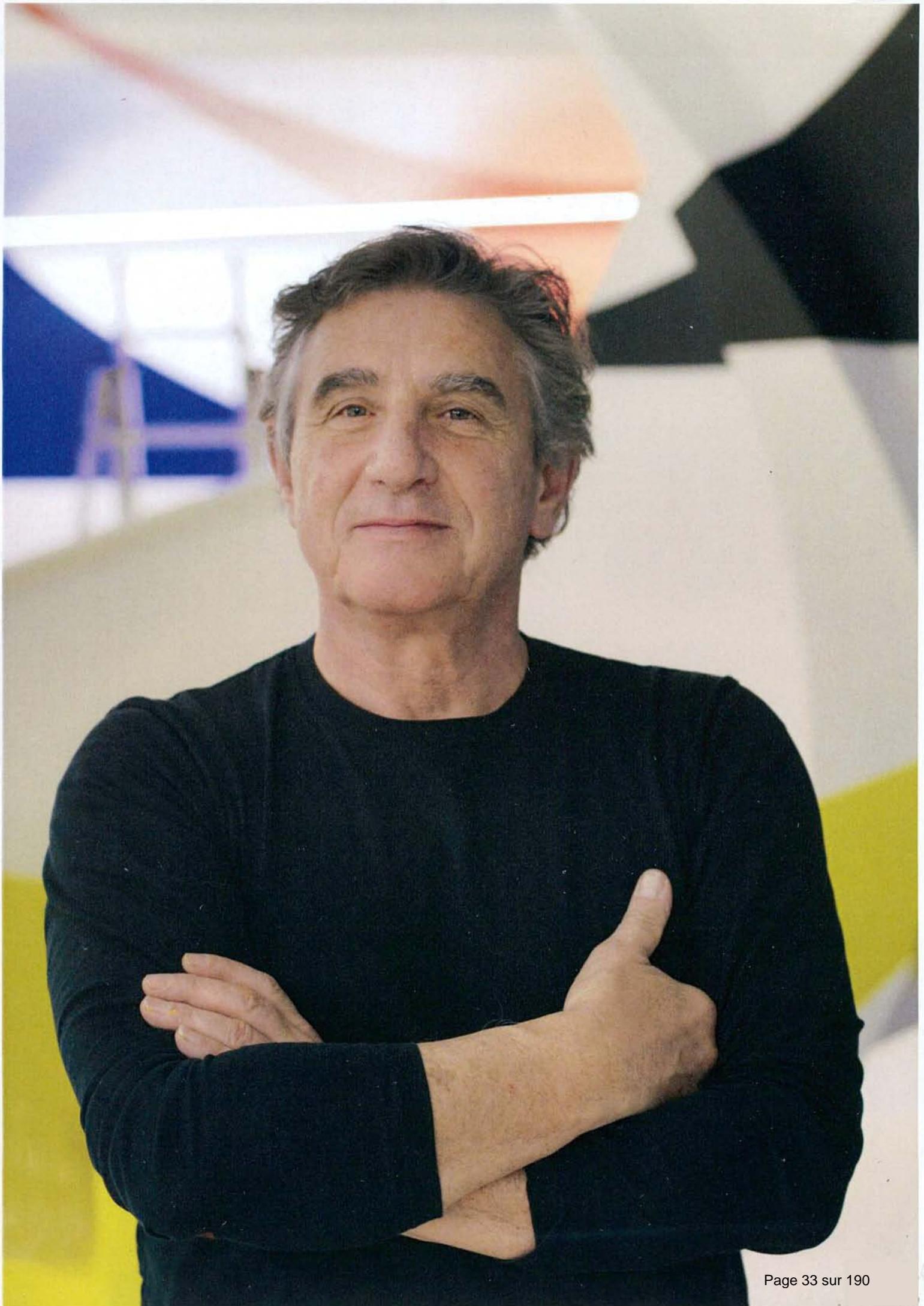
DOMAINE DE TRÉVAREZ



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 20^e, le domaine de Trévarez, construit à la fin du 19^e 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

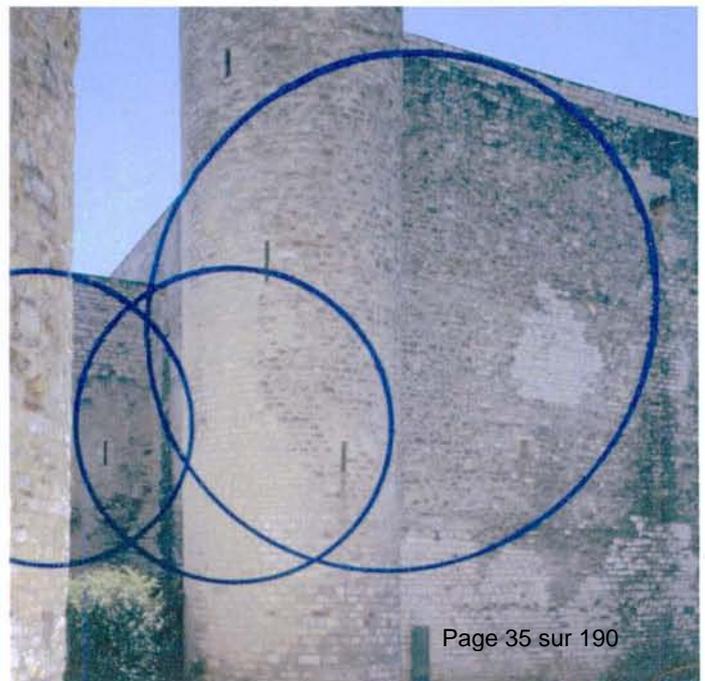
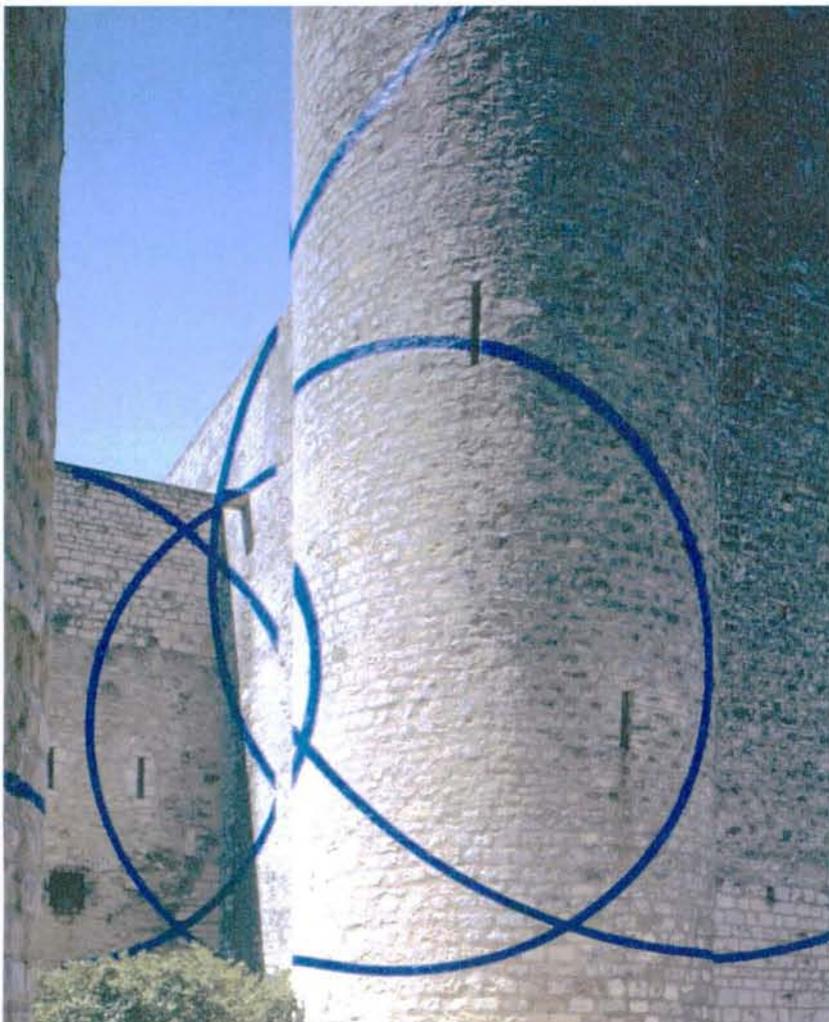


FELICE VARINI

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...

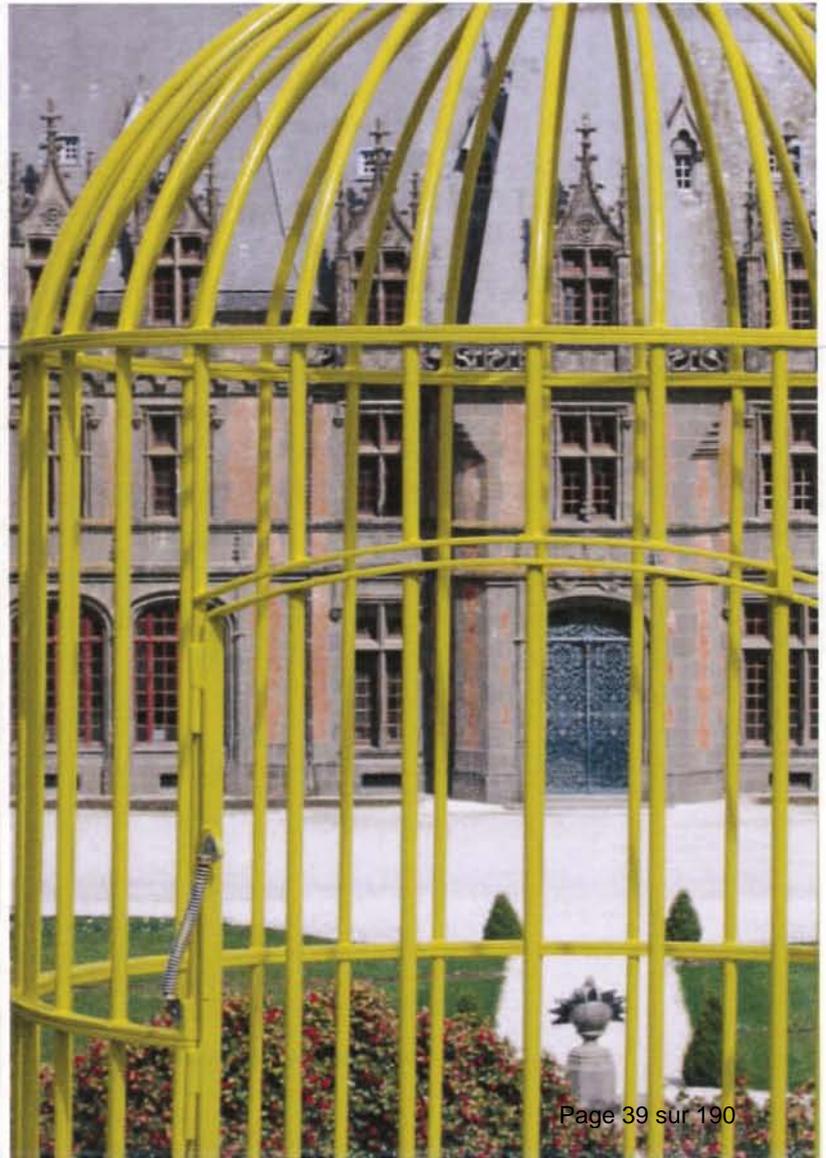
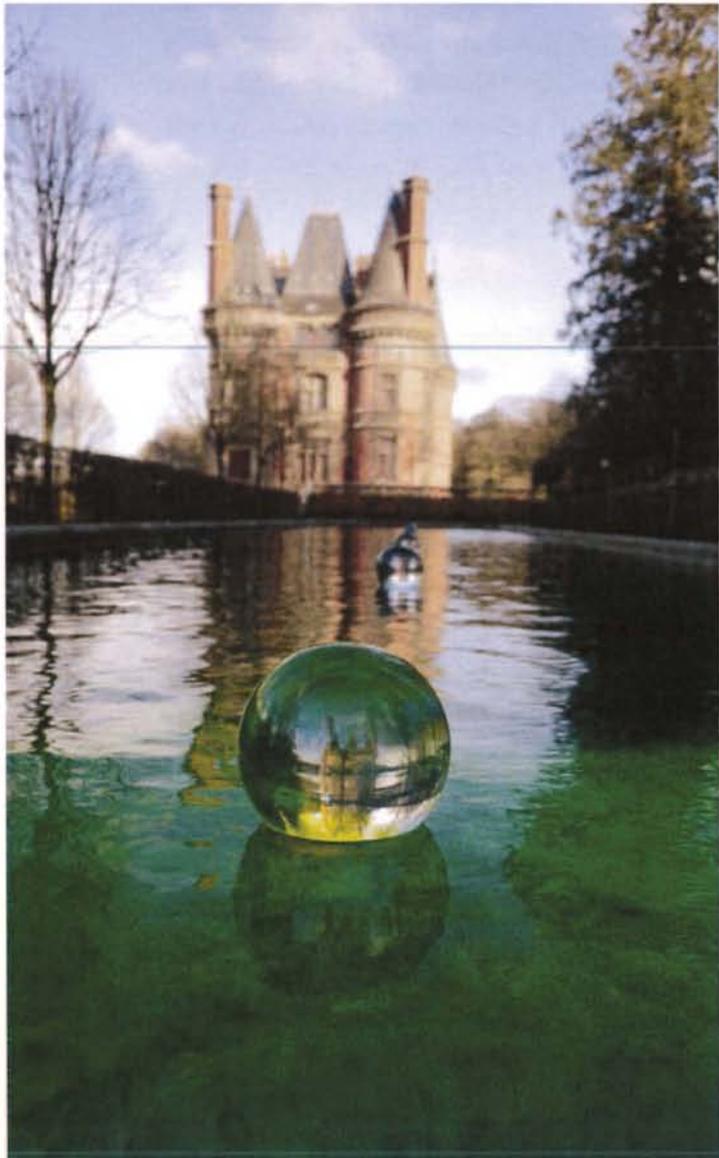
Les trois premiers jours, le travail se fait de nuit. Equipé d'un puissant rétroprojecteur, Felice Varini et ses assistants retracent au crayon la ligne en zigzags projetées sur les façades du château. À la manière d'un peintre dessinant une esquisse préparatoire, centimètre par centimètre ils parcourent 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



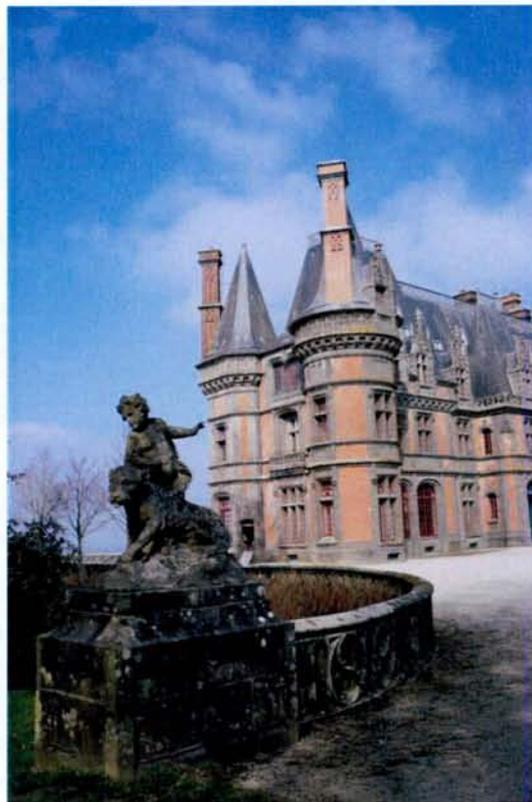
Montélimar

© 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

Les alchimistes de la pierre A Melle, les églises romanes dévoilent leurs secrets grâce à l'art contemporain

LE MONDE | 04.08.1990 à 00h00

" C'est une église, vous êtes sûr ? " Sur le livre d'or de Saint-Savinien, un touriste ne sait plus à quel saint se vouer. De l'art contemporain sous des voûtes romanes, cela étonne encore. Les trois édifices romans de Melle, petite ville des Deux-Sèvres tout en rondeur, accueillent cet été de nouveaux paroissiens : les " codes-peintures " de Jean-Paul Albinet à Saint-Savinien, les espaces sonores et lumineux de Christina Kubisch à Saint-Pierre et le MH-Tronic, une boîte à musique dernier cri, à Saint-Hilaire.

L'idée d'Henri-Michel Borderie, directeur artistique de " L'été roman ", est séduisante. L'art contemporain n'est pas un trouble-fête, mais le révélateur de cette architecture sobre, éclaircie par des rénovations récentes. Les codes-barres et les collages publicitaires en forme de vitraux de Jean-Paul Albinet font ressurgir, grâce à un pistolet laser, les stèles ou la moindre petite niche cachée.

Certains, dans la région, ont crié au scandale. " Où est la provocation ? " rétorque Henri-Michel Borderie. Le directeur artistique de " L'été roman " est plutôt content d'avoir fait ouvrir une église qui servait de hangar presque toute l'année. " Saint-Savinien a subi le pire des outrages pour un lieu saint. Au XIX siècle, c'était une prison. L'art contemporain ne fait que la valoriser. "

Dans l'église Saint-Hilaire, seul lieu de culte actif, il a préféré la sagesse d'un recueillement musical en installant le MH-Tronic. 5 F dans cette grosse boîte à musique, et le Nisi Dominus, de Vivaldi, la belle voix grave d'Aretha Franklin tombent de la voûte.

Un couple d'amoureux s'est offert un chant de germination des paysans taiwanais, une famille l'Ave Maria, de Gounod, manifestement devenu le tube de Saint-Hilaire.

Christina Kubisch s'est arrêtée une semaine à Melle. Le jour, elle a contemplé Saint-Pierre brûlée par le soleil. Le soir, au crépuscule, elle a écouté les cris des martinets autour du petit clocher et les a enregistrés. L'artiste allemande a eu l'idée de plonger l'église dans le noir.

Après la lumière crue, il faut s'habituer à la pénombre, se laisser envahir par cette chaleur angoissante, animale, s'asseoir, sur le sol humide et moite du choeur, s'enivrer de l'obscurité qui peu à peu se transforme en lumière laiteuse, du chant lancinant des martinets.

Le sol humide et moite du choeur

Seules les jointures des pierres des colonnes sont soulignées par des fils phosphorescents, couches sédimentaires ou tranches d'âge. On retrouve à la fois l'architecture des églises de Toscane, rayées de noir et de blanc, et l'atmosphère du Dark Passage, de James Turrell, visible au Musée d'art moderne à Paris (1).

Henri-Michel Borderie entend continuer son exploration de Melle. Il songe à l'hôtel Renaissance de Ménoc et à deux magnifiques lavoirs nichés au creux d'un vallon, il imagine les mises en scène possibles, et réfléchit aux prochains artistes qui investiront ces vieilles pierres.

BUREN, *Les Écrits*, vol.1 1965-1995 ;
Ed. Flammarion, 2012

Les Écrits, 1986

négligeable, il en va de l'image de la France dans le monde qui aurait du mal à se relever si l'État osait, après l'avoir commandée, exécutée à 92 %, ordonner la destruction d'une œuvre d'art sous la pression d'un lobby de réactionnaires excités.

Une critique récurrente est que votre intervention défigurerait un monument historique. Qu'en pensez-vous ? Et, par-delà, que pensez-vous de la notion même de monument historique ?

En l'état actuel des choses, ce type d'argumentation est nul et non avenu. On méfait un procès d'intention, puisque mon travail n'existe pas encore en tant qu'œuvre achevée. Mais, puisque l'on m'attaque sur mes intentions, qu'on me laisse au moins les défendre. J'affirme ici, et avec force, surtout aux vrais amoureux des beaux sites dont je fais partie et non aux défenseurs d'un ordre douteux que, jamais depuis au moins cent ans, on ne verra aussi bien l'architecture composite du Palais-Royal, dans tout son éclat – défauts et qualités confondus –, et cela grâce au travail entrepris. Ce respect de l'architecture environnante qui n'est touchée ni visuellement ni pratiquement était inscrit au cœur même de mon projet et c'est même certainement pour cela que les autorités compétentes l'ont retenu. Pour dire deux mots de plus sur le projet lui-même, son concept est de créer un tapis parsemé de points de repères visuels qui, tous, amènent par le biais de leur alignement et de la perspective soit, directement à travers la galerie d'Orléans, dans les jardins du Palais-Royal, soit aux pieds des monuments environnants sur lesquels l'œil peut alors librement glisser sans qu'aucun obstacle visuel de mon cru ne vienne les perturber. Là où, visuellement, il se passera le plus de choses, c'est à la surface et sous le sol, c'est-à-dire hors le champ direct de vision de ce qui préexiste. Jamais sculpture monumentale n'a autant laissé le champ libre à son entourage. Elle n'est jamais obstacle. Qu'on nous fasse grâce donc des idioties faussement analogiques du genre « c'est comme si on mettait des moustaches à *La Joconde...* », alors que – seule comparaison possible – il s'agirait tout au plus de mettre un tableau d'une autre époque à côté de celui de Leonardo, ou bien un encadrement pare-balles autour de Monna Lisa. Dans le même style d'idées à moustache, certains osent dire et écrire que mon œuvre toucherait au droit moral de Fontaine, le dernier architecte du Palais-Royal. Comme il s'est permis de travestir de ses fameuses

colonnes, qui font le charme du Palais-Royal, toute l'architecture précédente, il faudrait alors détruire toutes ces colonnes qui ont aliéné, bien plus radicalement que mon œuvre ne saurait le faire, l'œuvre de l'architecte précédent et ainsi de suite... Les défenseurs de l'ordre vont avoir un travail fou s'ils entreprennent de définir quand un espace vide dépend de l'architecture qui l'entoure ou non. Gare à Paris ! Quant à la notion de monument historique, elle recouvre plusieurs significations qui impliquent chaque fois une approche différente. Deux cas viennent à l'esprit : le monument historique/musée, achevé et conservé en l'état afin de garder une image la plus exacte possible du passé qui devient une carte postale que l'on visite, comme Versailles, les châteaux de la Loire, l'Acropole, etc., lieux souvent sublimes, mais vidés de leur fonction, morts ; d'autre part, le monument historique encore utilisé, donc un type de lieu vivant où l'on travaille, habite, commerce, prie, etc., comme les cathédrales, le Louvre, certaines casernes de pompiers, des lieux qui, bien qu'historiquement importants et souvent architecturalement magnifiques, sont vécus à travers une activité quotidienne. Ces lieux sont des lieux utilisés, transformés au gré des nécessités, conservés par leur utilisation et non des lieux qui engendrent la seule activité de tenter de résoudre les problèmes de leur conservation. Le Palais-Royal est sans aucun doute un monument historique habité et cela dans tous les sens du terme. Architecturalement, il s'agit d'une sorte de patchwork où se superposent trois siècles et où constamment on a coupé, détruit, ajouté, etc. Pour ne parler que de la cour d'honneur qui est enfin à nouveau à l'honneur, n'y a-t-on pas construit en plein centre une usine d'électricité qui y fonctionna jusque vers 1930 et ne l'a-t-on pas transformé en parking jusqu'en juillet dernier ? Vouloir y implanter une œuvre d'art serait-il sacrilège ? Cela prouve en tout cas que, peu à peu, on prend conscience de l'intérêt de ce lieu. Tout cela établit aussi la fragilité de la notion de monument historique, car si ce monument est aussi extraordinaire que nous le disent mes adversaires par Figaros interposés, les riverains choqués ne se sont aperçus de l'existence de cette cour que depuis le mois de septembre dernier. Cela indique deux choses : ou bien le côté intouchable et sacré de l'endroit leur est apparu en rentrant de vacances au point de s'en sentir subitement, malgré la distance, « riverains », et cette révélation valait bien une croisade ou bien, toujours rentrant de

vacances, ils n'ont pas retrouvé leur parking et c'est lui, bien évidemment, qu'ils regrettent...

Vous parliez de l'art comme d'une pulsion vitale. Le goût exclusif des monuments historiques, qui semble sous-tendre les polémiques contre votre œuvre, relève-t-il selon vous d'un conflit vie-mort par ailleurs bien connu ?

Ces polémiques relèvent probablement d'une peur fondamentale de ne plus avoir sous les yeux ce qu'on a toujours connu. Cette haine de la modernité, qui n'est pas nouvelle, mais constitue bien une tradition de notre société, est non seulement absurde, mais constitue un frein à toute entreprise. Ces gens qui contestent la possibilité de mettre une œuvre d'art actuelle dans le cadre d'un monument public – puisque si j'ai bien lu les critiques, là réside le reproche fondamental, reproche qui ne me touche pas puisque je n'ai jamais ni choisi ce lieu, ni décidé qu'il devait être utilisé, ceci étant du ressort exclusif de l'État – ces gens, disais-je, comment vivent-ils ? Prennent-ils leur carrosse ou leur voiture ? S'ils conduisent, quels types de chemin prennent-ils : la départementale, l'autoroute, ou coupent-ils à travers champs pour ne pas voir l'outrage que ces routes ont gravé dans le paysage ? Ce paysage est-il moins historique qu'un Palais, moins respectable ? Et, finalement, dans le meilleur des cas, est-il pour autant profané ? Certains ouvrages ne seraient-ils pas un apport extraordinaire au paysage, et pas seulement parce qu'ils permettent d'y accéder, mais pour ce qu'ils y ajoutent visuellement en tant que beauté ? Même dans ces réalisations, bien que principalement fonctionnelles, il y a des choses qui se révèlent extrêmement belles et constituent les marques essentielles de notre époque dans des lieux qui ne demandaient pourtant pas qu'on les transforme. Pourquoi alors une œuvre d'aujourd'hui ne pourrait-elle pas non seulement s'inscrire au mieux dans le cadre d'un monument historique ancien, lui-même constitué d'éléments hétéroclites ? Ce qu'il y a de certain, c'est que l'œuvre, comme la route, est acte de vie...

La polémique contre votre œuvre a été orchestrée, on peut le dire, par une certaine presse. Que pensez-vous d'un tel état de fait ?

Je pense que c'est extrêmement grave. Cette polémique dure depuis cinq mois et se fonde sur la critique d'une œuvre qui n'existe pas en tant que telle et ne peut répliquer par son propre dire. Il

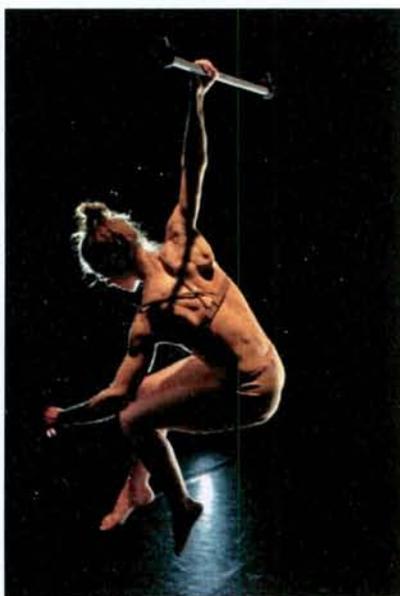
c'est comme ça qu'on DANSE.com

Avant le web surfait, maintenant il danse.

By [Véronique Actus](#) mai 8, 2016

Monuments en mouvements 2016

En 2015 le [Centre des monuments nationaux](#) lançait la manifestation [Monuments en mouvement](#) une belle façon de faire se rencontrer un art vivant et un patrimoine immobile, une invitation à croiser les publics et changer leurs regards. À l'occasion de sa 2^{ème} édition de nombreux rendez-vous poétiques sont proposés de mai à septembre 2016 avec un élargissement des artistes accueillis puisque les circassiens viennent se joindre aux chorégraphes et musiciens cette année. Investis par 9 artistes, chorégraphes, circassiens ou musiciens, 9 monuments nationaux deviennent ainsi le temps d'une soirée, la scène inattendue qui reçoit les créations de jeunes espoirs ou d'artistes reconnus du monde de la danse et du cirque.



Chloé Moglia ©Léo Scamorovski.



Clément Dazin (c) Michel Nicolas.

Dès le 18 mars dernier Chloé Moglia et Clément Dazin avaient investi l'abbaye du Mont Saint Michel et l'aventure se poursuit jusqu'en septembre...

Programme en Île-de-France

Pour l'édition 2016, la danse s'invite à la Basilique cathédrale de Saint-Denis, à la Conciergerie et au Panthéon qui accueillent les pièces de trois chorégraphes : Nathalie Pernette, Carolyn Carlson et Thomas Lebrun.

La figure du gisant de [Nathalie Pernette](#), jeudi 12 mai & vendredi 13 mai à 18h00 et 19h30, Basilique cathédrale de Saint-Denis



Figure du gisant, Nathalie Pernette (c) Emmanuelle Metz.

« Dans une pénombre mystérieuse se réveillent des gisants que l'on pensait immobiles de toute éternité. Echos facétieux d'époques anciennes, ils mèneront les spectateurs dans une déambulation dansée sous les voûtes de la basilique de Saint-Denis, avant de s'emparer des arches du cloître de l'[abbaye du Thoronet](#) les 17 et 18 septembre prochains. »

La Figure du gisant a été créée en 2015 pour la première édition de Monuments en Mouvement à l'abbaye de Cluny et à la basilique de Saint-Denis. Assistante à la chorégraphie Regina Meier. Musique Franck Gervais. Direction technique Guillaume Moutarde. Distribution Lucien Brabec, Lisa Guerrero, Vincent Simon, Laure Wernly, Nathalie Pernette. Costumes et maquillages Fabienne Desflèches. Mise en lumière, accessoires et «artifices» Caroline Nguyen.

[Basilique cathédrale de Saint-Denis](#)

D'abord construite pour abriter la sépulture de saint Denis, martyrisé vers 250, l'édifice devient un ensemble culturel important, avec l'implantation d'un monastère. En 1144, l'abbé Suger, conseiller du roi (1122-1151), fit agrandir et prospérer la basilique. Lieu de pèlerinage et de mémoire, son histoire se confond avec celle de la monarchie. De Dagobert à Louis XVIII, quarante-trois rois, trente-deux reines, soixante-trois princes et princesses et dix grands serviteurs du royaume ont leur tombeau dans la basilique, avec des sculptures funéraires magnifiques. Ce monument est le premier chef-d'œuvre de l'art gothique surnommé Lucerna (la lanterne) pour sa luminosité exceptionnelle pour le XIII^{ème} siècle grâce à ses nombreux vitraux et son architecture novatrice.

Tarifs soirée Monuments en mouvement unique : 10€. Réservations – Billetterie au 01 49 21 14 87 ou sur reservations.basilique@monuments-nationaux.fr

Où chaque souffle danse nos mémoires de [Thomas Lebrun](#), jeudi 16 juin 2016 à 20h30, Conciergerie de Paris



Où chaque souffle danse nos mémoires, Thomas Lebrun (c) Bernard Duret.

« Douze danseurs invitent les spectateurs à se perdre dans les galeries, salles d'armes ou de prière, cloîtres et jardins des monuments traversés pour se trouver, soudain, nez à nez avec eux. En solo, duo, trio, ils imaginent des improvisations à partir de l'espace qui leur est dévolu. Rendez-vous est ensuite donné pour un final collectif, point d'orgue de la soirée. »

Où chaque souffle danse nos mémoires est une commande du Centre des monuments nationaux pour l'édition 2015 de Monuments en Mouvement. Il est présenté cette année dans deux nouveaux monuments : la Conciergerie et l'[abbaye du Mont-Saint-Michel](#) le 18 juin. Interprètes Partitions Julie Bougard, Maxime Camo, Anthony Cazaux, Anne-Emmanuelle Deroo, Matthieu Patarozzi, Léa Scher, Veronique Teindas, Yohann Tété, Julien-Henri Vu Van Dung. Interprètes éphémères Raphaël Cottin, Anne-Sophie Lancelin, Thomas Lebrun. Création musicale Pascal Legall. Régie générale Jean- Philippe Filleul. Régie son Vivien Lambs.

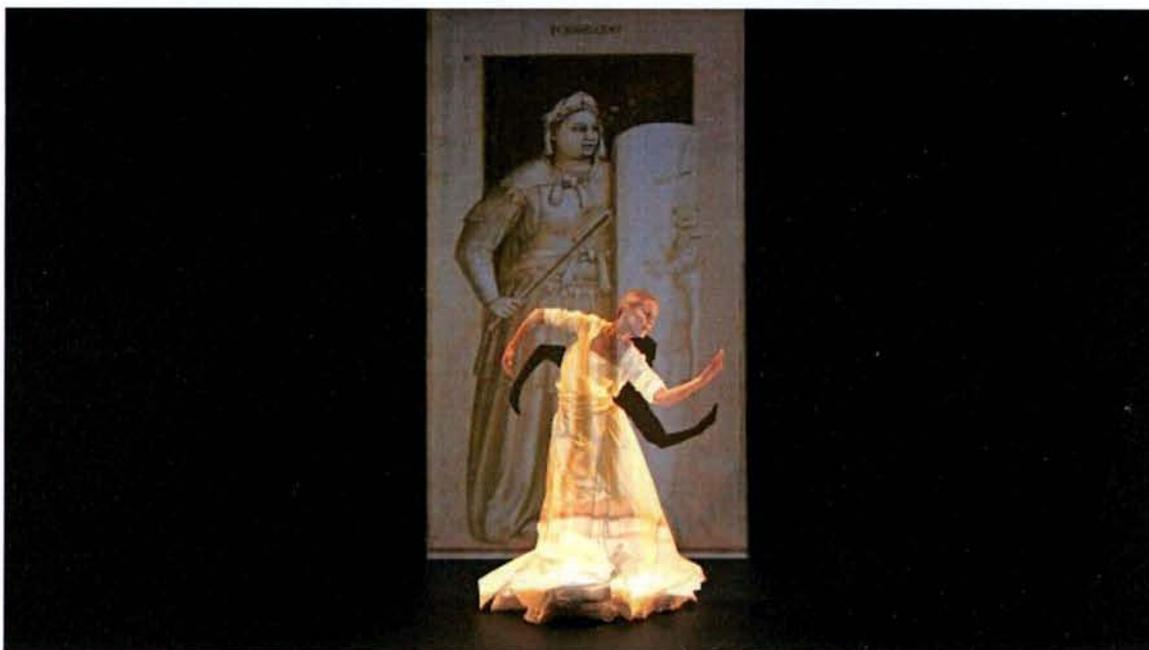
[La Conciergerie](#)

Centre spirituel et temporel de Lutèce puis de Paris, L'île de la Cité fut, pendant plusieurs siècles, le lieu de résidence des gouverneurs romains puis des rois Francs. Ceux-ci y firent construire le premier palais royal parisien, remanié à plusieurs reprises. Au XIII^{ème} siècle, Louis IX complète l'ensemble architectural en édifiant la Sainte-Chapelle, destinée à accueillir les reliques de la passion du Christ. Au XIV^{ème} siècle, les rois capétiens désertent le palais et la Cité au profit du Louvre et de Vincennes, laissant le Parlement de Paris et les administrations centrales du royaume occuper les lieux. Le Concierge, d'où vient le nom « Conciergerie »,

nommé par le roi pour assurer la basse et moyenne justice dans le palais et ses alentours, transforme alors une partie des bâtiments en prison. En 1793, tout naturellement, la Conciergerie devient le lieu de détention principal de la justice révolutionnaire à Paris.

Tarifs soirée Monuments en mouvement 20 €/15€ (12/25 ans) – Gratuit pour les moins de 12 ans. Réservations – Billetterie : au 01 53 40 61 04 ou sur iledelacite@monuments-nationaux.fr

Giotto solo de [Carolyn Carlson](#), 19 septembre à 18 heures & 19h30, Panthéon



Giotto solo, Carolyn Carlson (c) Baptiste Evrard.

« Carolyn Carlson, toute de blanc vêtue, revisite les stations des quatorze tableaux de Giotto de la chapelle de Scrovegni à Padoue. Un solo chorégraphié et dansé par Carolyn Carlson, sur la musique de Gavin Bryars, « the Black river », en partenariat avec le Théâtre National de Chaillot et la Carolyn Carlson Company, dans le cadre de Chaillot Nomade.

Le Panthéon

Selon la volonté de Louis XV, l'église Sainte-Geneviève est construite au centre de Paris entre 1764 et 1790. Le 4 avril 1791, l'Assemblée constituante décide de la transformer en Panthéon. La crypte y accueillera désormais les sépultures des grands hommes de la nation. Après Voltaire et Rousseau, ce sont les grands serviteurs de l'État, proches de Napoléon, qui y seront inhumés au début du XIX^{ème} siècle. Depuis 1885, année de la mort de Victor Hugo, y reposent ceux qui ont mérité de la patrie par leur engagement citoyen ou leur défense des valeurs républicaines, tels Victor Schoelcher, Jean Moulin, Marie Curie et Alexandre Dumas. Construit par l'architecte Soufflot, le monument est une manifestation du style néoclassique, très marqué par l'influence de l'Antiquité (fronton, plan en croix grecque, colonnes corinthiennes).

Réservations – Billetterie : 01 44 32 18 00 9

Hors Île de France d'autres chorégraphes viendront se frotter aux grands monuments du patrimoine comme [Nacera Belaza](#) le 11 juin avec *Le Cri* au [cloître de la Psalette](#) (Tours),



Le Cri, Nacera Belaza © Laurent Philippe.

[Yuval Pick](#) présentera *Hydre*, les 23 et 24 juillet au [Monastère Royal de Brou](#) (Bourg en Bresse)



Hydre, YuvalPick © Sebastien Erome.

<http://www.artchapelles.com>

L'association

L'art dans les chapelles, est une association qui regroupe 16 communes et deux communautés de communes du centre-Bretagne.

Chaque été depuis 25 ans, *L'art dans les chapelles* invite des artistes contemporains à dialoguer avec le patrimoine religieux de la vallée du Blavet et du Pays de Pontivy. Quatre circuits balisés vous conduisent dans un parcours qui relie le paysage à la chapelle, la peinture contemporaine à la sculpture polychrome, l'architecture religieuse à l'art d'aujourd'hui.

Toute l'année, *L'art dans les chapelles* organise des rendez-vous, des ateliers d'arts plastiques et des visites accompagnées à destination des individuels, des scolaires et des groupes, autour de la découverte et de la sensibilisation à l'art contemporain et au patrimoine.

Les sites



Au cœur du pays de Pontivy, dans la vallée du Blavet, *L'art dans les chapelles* présente chaque été les œuvres d'artistes contemporains sur des sites présentant la diversité du patrimoine religieux de ce territoire.

Pendant toute la durée de la manifestation, découvrez ces sites patrimoniaux, ouverts gratuitement au public.

Ces sites sont classés en deux catégories :

- Les sites accueillant une œuvre contemporaine dans le cadre de la manifestaion
- Les sites ouverts dans le cadre de la manifestation, mais ne présentant pas d'œuvre contemporaine.

La maison du chapelain, attenante à la chapelle Saint-Nicodème à Pluméliau, accueille les visiteurs chaque été dans un espace information, boutique et librairie.

Sites présentant des œuvres contemporaines

Chapelle de la Trinité, Castennec, Bieuzy
 Chapelle de la Trinité, Cléguérec
 Chapelle Notre-Dame du Gohazé, Saint-Thuriau
 Chapelle Notre-Dame des Fleurs, Moric, Moustoir-Remungol
 Chapelle Notre-Dame du Guelhouit, Melrand
 Chapelle Notre-Dame du Moustoir, Malguénac

Chapelle Sainte-Noyale, Noyal-Pontivy
Chapelle Sainte-Tréphine, Pontivy
Chapelle Saint-Jean, Le Sourn
Chapelle Saint-Meldéoc, Locmeltro, Guern
Chapelle Saint-Tugdual, Quistinic
Chapelle Saints-Drédéno, Saint-Gérand
Chapelle Saint-Adrien, Saint-Barthélemy

Edifices remarquables à découvrir

Chapelle Notre-Dame de la Houssaye, Pontivy
Chapelle Notre-Dame de Carmès, Neulliac
Eglise Notre-Dame du Bon Voyage, Bieuzy-les-Eaux
Chapelle Notre-Dame de Quelven, Guern
Chapelle Saint-Mériadec, Stival, Pontivy
Chapelle Saint-Nicodème, Pluméliau

Actions culturelles

Tout au long de l'année, *L'art dans les chapelles* propose des actions culturelles à destination d'un large public (groupes, scolaires, individuels) autour des thèmes du patrimoine et de l'art contemporain.

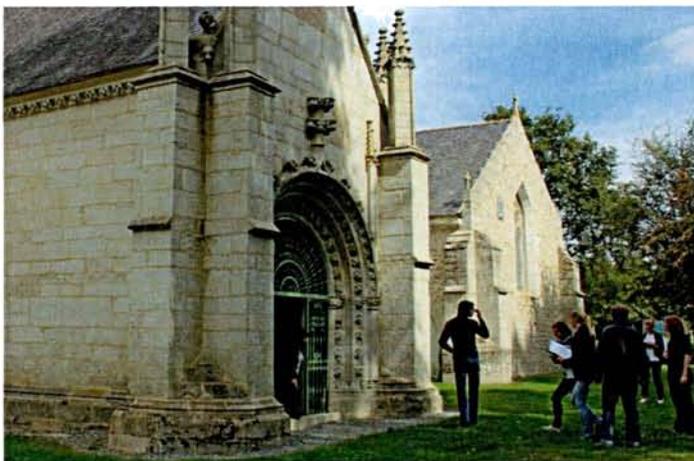
Nous sommes également à votre disposition pour réfléchir à un programme adapté à votre demande.

Public scolaire

L'art dans les chapelles propose **aux élèves de tous niveaux** - de la maternelle à l'enseignement supérieur - des actions de sensibilisation à l'art contemporain et au patrimoine. Ces actions permettent d'aborder les questions liées à la **création plastique contemporaine et/ou à l'histoire, l'architecture et au mobilier** présent dans les chapelles.

Le contenu de ces interventions est conçu en étroite relation avec les enseignants. Celles-ci peuvent se dérouler selon différentes modalités :

Visites accompagnées



En juin et septembre, le public scolaire peut découvrir de manière privilégiée les **œuvres de la programmation**. Visites et ateliers sont basés sur la rencontre directe avec les œuvres contemporaines et du passé ainsi que sur l'échange de points de vue et l'expérimentation de matériaux et outils divers.

Tout au long de l'année, *L'art dans les chapelles* se tient à votre disposition pour organiser des visites axées sur la découverte d'une ou plusieurs chapelles : histoire, architecture, mobilier et environnement.

Ateliers de pratiques artistiques en classe



Afin de sensibiliser les élèves à la création artistique, *L'art dans les chapelles* propose des ateliers de découverte artistique variés - notamment des ateliers d'initiation à la lithographie* - et adaptés au projet pédagogique de l'enseignant. Ces ateliers peuvent être liés à la découverte des œuvres d'un artiste de la programmation ou des éditions d'art éditées par l'association.

* lithographie, étymologiquement « dessin sur pierre »

Des œuvres qui circulent dans les établissements scolaires



Depuis 2002, *L'art dans les chapelles* invite des artistes de la programmation à constituer une collection de gravures et d'estampes originales. Ce fonds rassemble aujourd'hui une trentaine d'éditions d'art. Ces œuvres peuvent être empruntées tout au long de l'année et exposées dans votre établissement.

Le prêt des œuvres est gratuit. Seules les actions de médiation permettant d'approfondir la découverte des œuvres restent à la charge de l'établissement scolaire.

Résidences artistiques



L'art dans les chapelles organise des résidences d'artistes en milieu scolaire sur demande des établissements.

De l'école primaire au lycée, des artistes interviennent auprès des élèves, pour une durée d'une semaine à plusieurs mois afin de mener à bien un projet artistique collectif.

Le temps de l'artiste en résidence est partagé entre une intervention continue auprès d'une classe et sa création personnelle développée au sein de l'établissement, donnant ainsi à l'ensemble des élèves et de l'équipe pédagogique un accès privilégié à la création contemporaine.

Tarifs, informations

Tarifs par classe

30 € de l'heure

90 € la demi-journée (3 heures)

150 € la journée (6 heures)

Tarifs spéciaux :

Pour l'année scolaire 2013/2014, **Baud Communauté** et **Pontivy Communauté** ont choisi d'établir un partenariat avec L'art dans les chapelles afin d'offrir à l'ensemble des écoles (maternelles et primaires) de leur territoire la possibilité de bénéficier gratuitement de nos actions - *à l'exception d'éventuels frais de transport ou de consommables.*

Découvrez des projets menés en école maternelle et primaire sur le site [Coop/ICEM](#)

- *L'art dans les chapelles* vous propose également un programme "art et patrimoine" clé en main pour 3 jours de séjour en Morbihan. Retrouvez le programme sur le site www.rando-accueil.com (notre partenaire hébergement) ou contacter notre médiatrice.

Contact, réservation

Guillaume Clerc

Chargé des publics

L'art dans les chapelles

6, quai Plessis

56300 Pontivy

02 97 51 97 21

mediation@artchapelles.com



Parcours « art contemporain dans un monument historique »

abbaye de Maubuisson, site d'art contemporain du Conseil départemental du Val d'Oise
avenue Richard de Tour
95310 Saint-Ouen-l'Aumône
T 01 34 64 36 10
F 01 30 37 16 69

contact : Peggy Pecquenard, responsable des publics
peggy.pecquenard@valdoise.fr
P 06 42 05 86 41

Objectifs éducatifs :

- Favoriser l'accès des collégiens à l'art contemporain
- Etudier la relation entre monument historique et création contemporaine
- Découvrir un site culturel de proximité

Les intervenants :

Les différentes interventions et visites sont conduites par une historienne de l'art pour l'abbaye de Maubuisson, site d'art contemporain du Conseil départemental du Val d'Oise.

Descriptif du parcours :

Le parcours est composé de 3 modules qui se déroulent aux 2^{ème} et 3^{ème} trimestres de l'année scolaire. Le premier module se déroule en classe, le deuxième à l'abbaye. Le troisième module se déroule au choix : soit à l'abbaye ou en classe.

Attention ! Le transport des élèves entre le collège et l'abbaye de Maubuisson n'est pas pris en charge.

En amont de l'atelier : Réunion préparatoire obligatoire

Au 1^{er} trimestre de l'année scolaire, le professeur référent est convié à une réunion de présentation du parcours par la responsable des publics de l'abbaye de Maubuisson et l'historienne d'art intervenant auprès des élèves.

Cette rencontre obligatoire permet d'établir des liens avec le travail pédagogique effectué en classe et de planifier les différentes interventions et visites. Le dossier pédagogique de l'exposition est remis à l'enseignant à cette occasion.

Module 1 : Intervention en classe (durée : 1h)

L'intervention auprès des élèves vise à préparer la découverte du site lors de la visite de l'exposition. Elle permet de :

- définir la notion de patrimoine et de monument historique ;
- définir la notion d'art contemporain et d'aborder les lieux de son exposition ;
- découvrir le site de l'abbaye de Maubuisson : l'histoire du site, le parc, le projet artistique et culturel actuel à travers la présentation d'exemples d'expositions emblématiques de ces dernières années.

Module 2 : Visite de l'exposition *L'abbaye fleurie* de Régis Perray à l'abbaye de Maubuisson du 4 octobre 2015 au 13 mars 2016 (durée : 1h30)

Présent sur la scène de l'art contemporain depuis plus de quinze ans, Régis Perray (né en 1970 à Nantes) a toujours aimé travailler la question des lieux qui l'invitent. Sa pratique de l'in situ fait désormais référence. Cet artiste refuse de se définir tant il utilise tous les moyens à sa disposition pour interroger les lieux d'exposition (collection, action, installation, vidéo, sculpture, etc.).

Sur une invitation du Conseil départemental du Val d'Oise, Régis Perray est invité à produire, à l'issue de sa résidence à l'abbaye de Maubuisson, des œuvres d'art originales présentées du 4 octobre 2015 au 13 mars 2016.

Dans le cadre de l'abbaye de Maubuisson, il présente un ensemble d'œuvres qui ont pour lien et liant le motif floral. Ces pièces sont un écho à l'histoire et à la matérialité de ce lieu mais aussi un hommage à ses anciennes occupantes.

Ces œuvres ont pour point commun d'être liées aux matériaux, aux sols et à l'histoire de l'abbaye qui représentent pour lui, un territoire de recherches et d'expériences physiques. Il explore des gestuelles précises, adaptées aux lieux, aux objets, pour en extraire des fragments d'histoires. Quant à la collection, cette pratique qui traverse son œuvre depuis de nombreuses années, elle lui permet de transcender les matériaux du quotidien, à l'instar de l'installation « L'abbaye fleurie » qui rassemblera plus de 9000 assiettes chinées par l'artiste.



Régis Perray, séance de travail à l'abbaye de Maubuisson. Photo : Catherine Brossais © CDVO

La visite d'une exposition d'art contemporain est complémentaire des enseignements scolaires. Elle permet de :

- sensibiliser les élèves à la création artistique contemporaine, découvrir des univers artistiques et des moyens d'expression différents ;
- développer l'observation, l'écoute, créer un dialogue entre les élèves, exprimer des sentiments, des ressentis (sans forcément faire appel à des connaissances scolaires) ;
- faire des liens avec d'autres disciplines.

Un outil pédagogique sera distribué à chaque élève à l'issue de la visite.

Module 3 : pour ce dernier volet du parcours, nous vous invitons à choisir parmi les propositions décrites ci-dessous :

1 / Le Cosmoball de Melik Ohanian à l'abbaye de Maubuisson

Créée en 2008 par l'artiste Melik Ohanian, le Cosmoball est une sculpture et une aire de jeu déclarée comme une zone praticable pour l'activité d'un jeu de football singulier : 3 équipes de 4 joueurs s'affrontent sur un terrain circulaire.

Le règlement du jeu doit être étudié en classe par le professeur et les élèves avant d'être pratiqué. Durée de jeu : 1h environ.



Photo : Catherine Brossais © CDVO

2 / Vestiges ou fondements d'une cyberécologie, marche sonore de Pierre Redon

Muni d'une carte et d'un baladeur MP3, chaque participant découvre de manière insolite la ville de Saint-Ouen l'Aumône, guidé par les paroles des habitants qui témoignent de leur relation à leur environnement.

Point de départ et d'arrivée à l'abbaye de Maubuisson, durée : 3h30.



© CDVO

3 / Séance préparatoire à l'épreuve orale d'histoire des arts du brevet des collèges – en classe et réservée aux élèves de 3^{ème}

Cette étape prend comme point d'appui l'exposition de Régis Perray découverte lors du deuxième module. Les élèves sont accompagnés par l'historienne de l'art dans la préparation de leur oral en exploitant une œuvre d'art de l'artiste, produite spécialement à l'occasion de son exposition à l'abbaye de Maubuisson.

**Communiqué de
presse****Réaction de Fleur Pellerin, ministre de la Culture et de la
Communication, suite à la dégradation de l'œuvre de Paul McCarthy**

Fleur Pellerin condamne avec la plus grande fermeté les agressions inacceptables subies par l'artiste Paul McCarthy et son œuvre exposée Place Vendôme à Paris. Au-delà des délits qu'elles représentent, celles-ci sont une grave atteinte au principe de la liberté de création.

La Ministre tient à rappeler que la France s'honore d'accueillir de grands artistes internationaux à l'occasion de la FIAC, qui témoigne cette année encore de l'attractivité culturelle inégalée de notre nation ouverte sur le monde.

Paris, le 18 octobre 2014

Contact presse

Délégation à l'information et à
la communication
01 40 15 80 11
service-presse@culture.gouv.fr

Toute l'actualité du ministère de la Culture et de la
Communication

www.culturecommunication.gouv.fr

www.facebook.com/ministere.culture.communication

<https://twitter.com/MinistereCC>

<http://www.veroniquechemla.info/2014/09/chagall-lopera-le-plafond-de-la.html>

Véronique Chemla

Informations et analyses de géopolitique, sur l'antisémitisme, la géopolitique, la culture, les Juifs, le judaïsme, Israël, l'Histoire et l'aviation. "La lucidité est la blessure la plus rapprochée du Soleil" (René Char) « Le plus difficile n'est pas de dire ce que l'on voit, mais d'accepter de voir ce que l'on voit » (Charles Péguy). « Notre métier n'est pas de faire plaisir, non plus de faire du tort. Il est de porter la plume dans la plaie. » (Albert Londres)

dimanche 2 août 2015

« Chagall à l'Opéra, le plafond de la discorde » de Laurence Thiriât

Arte rediffusera le 2 août 2015 à 17 h 35 et 24 août à 3 h 40 « Chagall à l'Opéra, le plafond de la discorde » (*Chagalls Deckengemälde, Kontroverse in der Pariser Oper*), documentaire intéressant de Laurence Thiriât. Le 23 septembre 1964 est inauguré le nouveau plafond de l'Opéra Garnier. Une création sur plus de 200 m² du peintre Marc Chagall (1887-1985) sur une commande d'André Malraux, écrivain et alors ministre des Affaires culturelles. En cinq éléments aux couleurs vives, un hommage lyrique aux compositeurs et œuvres majeurs de l'opéra et de la danse, un « hymne à la musique, sa deuxième passion », et une prouesse technique. Une œuvre qui a ranimé le débat éternel entre les Classiques et les Modernes, et révélé un certain dédain pour l'art du Second Empire ("style pompier"). Un cadeau de l'artiste génial à la France, son pays d'adoption.

2014 marque un double anniversaire : les 40 ans du Musée national Marc Chagall à Nice et les 50 ans du nouveau plafond de l'Opéra Garnier peint par Chagall (1887-1985).

« J'ai voulu, en haut, tel dans un miroir, refléter en un bouquet les rêves, les créations des acteurs, des musiciens ; me souvenir qu'en bas s'agitent les couleurs des habits des spectateurs. Chanter comme un oiseau, sans théorie ni méthode. Rendre hommage aux grands compositeurs, d'opéras et de ballets », a alors déclaré Marc Chagall. Un univers céleste, aérien. Un "manifeste pour le mouvement". Le reflet de ses réflexions sur le théâtre, notamment Juif.



Polémique

En 1960, André Malraux, alors ministre des Affaires culturelles, décide de confier au peintre Juif né à Vitebsk (Biélorussie) Marc Chagall le soin de décorer le plafond du prestigieux l'Opéra Garnier. Une idée qui aurait germé dans son esprit lors d'une soirée en l'honneur du chef d'Etat du Pérou à l'Opéra qui représentait *Daphnis et Chloé*, ballet créé à l'Opéra de Paris en 1959 sur une chorégraphie de Georges Skibine et avec des décors et costumes signés Chagall, un ami admiré de trente ans de Malraux. Il est aberrant qu'aucun des visuels disponibles pour la presse ne représente Chagall et Malraux devant le plafond de l'Opéra, ni l'ancien plafond de Lenepveu.

Les deux artistes se connaissent depuis trente ans. Malraux vise à "faire aimer", et non à apprendre. Il veut créer une politique culturelle dynamique et démocratiser la culture, favoriser les échanges d'œuvres - *La Joconde* de Vinci - entre musées.

Le majestueux Opéra est alors "boudé par la critique et son public, car son répertoire est jugé moribond, poussiéreux. Il coûte cher (quatre milliards), et est affecté de mouvements sociaux".

Un « geste spectaculaire, hardi à l'époque... Il y avait certes un précédent récent – qui n'était pas une réussite : le plafond peint par George Braque en 1952 dans la salle Henri II du Louvre à la place d'une peinture « officielle » d'antan. Ce ne fut pas un geste unique de la part de Malraux puisque, l'année suivante, il commanda aussi à André Masson un plafond pour le théâtre de l'Odéon ». Passionné de spectacles (cirque, théâtre), le célèbre peintre Chagall avait décoré en 1949 le foyer du Winter Gate Theatre de Londres et en 1959, le foyer du Frankfort Theatre. Il créa aussi pour le foyer du Lincoln Art Center-Metropolitan Opera House à New York en 1966. A Paris et à New York, ses fresques sont dédiées à la musique.

« Opération « coup de poing », courant d'air frais dans le monde clos et ordonné de Charles Garnier ? Opération médiatique au moment où les médias s'emparaient du monde ? Un sacrilège aussi, puisque le plafond de Chagall (200 m²) recouvrait l'œuvre d'un autre artiste, en défaveur à ce moment-là (comme tous les « pompiers »), mais plus pour longtemps : moins de deux décennies plus tard, la maquette du plafond de Lenepveu sera installée avec honneur au Musée d'Orsay. Un sacrilège surtout à l'égard du principe d'harmonie de Garnier, un principe que tous les artistes de son équipe avaient respecté, même, dans une certaine mesure, Carpeaux. Il est vrai que Garnier n'était plus là pour veiller sur l'unité de son palais des songes ».

« J'ai été bouleversé par la proposition... énorme de notre ministre Malraux... J'ai été étonné. Je ne pouvais pas dire « Non ». J'ai été ébloui. Je ne savais pas quoi faire. J'ai été tourmenté », confie avec humilité et franchise Chagall au journaliste Adam Saulnier qu'il reçoit dans son atelier parisien près de la Seine le 23 septembre 1964.

« Troublé, touché, ému », Chagall doute « jour et nuit ». Sur les conseils de son épouse, il débute une esquisse, puis des dizaines de maquettes, parfois en noir et blanc, et parvient à cette composition lyrique.

Le secret qui entoure la réalisation de ce projet artistique ne perdure pas longtemps.

« Réalisée dans un lieu construit à la fin du XIXe siècle, cette œuvre contemporaine encore en chantier s'attire aussitôt les foudres des critiques du monde de l'art et relance le conflit entre les classiques et les modernes ».



"Querelle des Anciens et des Modernes"

Les termes de cette polémique internationale ? « Les défenseurs du Palais Garnier soulignaient l'unité formelle et structurelle du projet conçu par l'architecte qui en avait prévu le moindre détail et qui avait sélectionné avec soin les peintres chargés du décor. Introduire l'œuvre d'un peintre étranger, singulier, dont l'univers apparaissait très éloigné de la culture française, changer le plafond » de Jules Eugène Lenepveu (1819-1898), Grand Prix de Rome (1847) inauguré en 1875, relevait d'un « sacrilège », écrit Sylvie Forestier, conservateur général du Patrimoine. Pour épaissir la matière, Chagall ajoute du sable.

Ajoutons deux thèmes dans cette controverse : la judéité et la nationalité russe de Chagall. Parmi les plus rétifs : l'association des architectes britanniques, qui défend un patrimoine classique, et Roland Bierge (1922-1991), peintre autodidacte lié à la Nouvelle École de Paris et décorateur de théâtre réalisant ce plafond circulaire, une coupole, d'après la maquette de Chagall.

Hugues Gall, ancien l'adjoint de Rolf Liebermann au théâtre national de l'Opéra (1973-1980) et directeur de cet Opéra (1995-2004), évoque aussi et avec pertinence le problème des droits moraux de l'artiste Lenepveu dont l'oeuvre originelle est cachée par une autre.

Comme cet artiste l'a dit à un autre propos : "*Pour ceux qui aiment tout est clair, pour ceux qui n'aiment pas, que dire ?*"

Chagall « est en effet un peintre qui dérange : n'avait-il pas déjà souffert des critiques acerbes qui lui furent adressées à la fin des années 20, quand Ambroise Vollard lui demanda d'illustrer les *Fables* de La Fontaine. Les gouaches exposées en 1930 à Paris, Bruxelles et Berlin et la parution de l'ouvrage en 1952 par l'éditeur Tériade, successeur de Vollard, apportent la preuve éclatante d'une réussite exemplaire ».

Marc Chagall « ne sous-estimait pas cependant la difficulté de l'entreprise. En accord avec André Malraux et avec Georges Auric, alors directeur de l'Opéra, l'œuvre de Jules Lenepveu ne fut pas déposée, mais simplement masquée ». Jules Lenepveu, un peintre académique, élève des Beaux-arts, spécialisé dans la peinture d'histoire, décorative, et habile dans les grands formats. Il crée des scènes antiques allégoriques pour illustrer ce plafond.

Cinq éléments aux couleurs vives

La « conception technique » du plafond de l'Opéra « fut complexe ».

L'œuvre de Chagall devait couvrir une surface de 220 m².

Cette « difficulté liée à l'architecture de la salle se complétait des problèmes spécifiques à la perception visuelle du futur plafond. L'artiste y était particulièrement sensible. Dès 1920 à Moscou il fait l'expérience de l'espace scénique lors de la décoration des nouveaux locaux du Théâtre d'art juif de chambre (GOSE(K)T), dirigé par le metteur en scène Granovski ». Chagall crée alors neuf peintures pour « orner les quatre murs de la salle, le rideau de scène et le plafond ». Une « spectaculaire fresque défiant les lois de la pesanteur, en hommage au folklore et aux traditions de tout un peuple ». Le public découvre en 1995 ces panneaux de Chagall, sous la mention « Introduction au Théâtre d'art juif » dans l'exposition Chagall, les années russes 1907-1922 au Musée d'art moderne (MAM) de la Ville de Paris. « S'y révèle une conception des rapports entre expression picturale et volume architectural, mais aussi une réflexion plus particulière des rapports entre espace scénique et espace » de la salle. « Lénine avait fait peindre par Chagall les fresques du théâtre Juif de Moscou. Aujourd'hui, le stalinisme honnit Chagall », écrivait André Malraux dans *Les Conquérants* (1949). Car ces œuvres de Chagall avaient été « démontées sous Staline et mises dans les réserves de la galerie Tretiakov jusqu'en 1973, date à laquelle Chagall, de retour en Russie demanda à les signer ».

« Cette attention à la perception que le spectateur aurait de son œuvre est au centre de sa proposition. Elle lui dicte la solution figurative qui se développe à l'Opéra et signe une réalisation dont le chatoiement chromatique peut rivaliser avec toutes les mises en scène à venir. Chagall tourne en effet le dos à l'œuvre de Lenepveu. Alors que ce dernier, soucieux de s'inscrire dans la conception générale de Charles Garnier propose, avec *Les Muses et les Heures du jour et de la nuit* - l'esquisse définitive datée de 1872 est conservée au Musée d'Orsay à Paris -, une œuvre empruntant le langage symbolique de la tradition classique, Chagall fait le choix de la modernité en évoquant compositeurs et ouvrages présentés à l'Opéra de Paris », analyse Sylvie Forestier, conservateur général du Patrimoine.



Et de poursuivre : Chagall « organise l'espace du plafond en cinq compartiments, chacun porté par une tonalité différente. Ainsi accorde-t-il au bleu Moussorgski et *Boris Goudounov*, Mozart, dont il loue la technique et l'angélisme, et *La Flûte enchantée* ; au vert Wagner et *Tristan et Isolde*, Berlioz et *Roméo et Juliette* ; au blanc, Rameau associé au Palais Garnier et Debussy à *Pelléas et*

Mélisande ; le rouge correspond à Ravel et à Stravinski dont Chagall avait réalisé les décors et les costumes de *Daphnis et Chloé* (Ballet créé à l'Opéra de Paris en 1959, chorégraphie de Georges Skibine) et de *L'Oiseau de feu* (Ballet créé à New York en 1945, chorégraphie d'Adolphe Bolm, repris en 1949 dans une chorégraphie de Georges Balanchine en en 1970 dans une chorégraphie de Georges Balanchine et Jérôme Robbins). Enfin, le jaune fait référence à Tchaïkovski et Alfred Adam et aux ballets *Le Lac des Cygnes* et *Giselle* ». Orphée est l'emblème de la musique, et David l'emblème royal.

De manière inédite, la réalisatrice Laurence Thiriat a recouru à un mini-drone de la société Freeway Drone pour filmer en contre-plongée et de nuit ce plafond ainsi que le grand escalier de l'Opéra parisien.

En « une ronde joyeuse se mêlent les figures tendres des couples légendaires, des personnages ailés, des toits de Vitebsk et des monuments parisiens. Chagall se livre avec éclat et amour à une véritable célébration du spectacle où s'unissent dans l'écrin prestigieux de Charles Garnier la vitalité sans cesse renaissante de la musique et de la danse ».

Agé de 77 ans, cet artiste a réussi brillamment son pari : « *J'ai voulu, en haut, tel dans un miroir, refléter en un bouquet les rêves, les créations des acteurs, des musiciens ; me souvenir qu'en bas s'agitent les couleurs des habits des spectateurs. Chanter comme un oiseau, sans théorie ni méthode. Rendre hommage aux grands compositeurs d'opéras et de ballets* », explique Chagall lors de l'inauguration du nouveau plafond de la salle de l'Opéra. « Comme une déclaration d'amour au couple et à l'art, un plafond de couleurs tournoyantes au ciel de Paris », résume Sylvie Forestier conservateur général du Patrimoine. Chagall était arrivé dans la capitale française en 1910, avait habité à La Roche où il rencontre Apollinaire, Cendrars et Amadéo Modigliani, et admiré le Paris historique - Tour Eiffel, etc. - qu'il a peint. Les monuments parisiens, dont l'Opéra et l'Arc de Triomphe, sont d'ailleurs présents dans son plafond pour l'Opéra. Cet inclassable a refusé l'impressionnisme comme le cubisme, le surréalisme ou le constructivisme.

Ce plafond peint par Marc Chagall représente certes une « une rupture dans l'harmonie de la salle de l'Opéra », mais il s'inscrit aussi dans la continuité de l'œuvre de Garnier, dont Chagall avait lu avec attention *Le Nouvel Opéra de Paris*. En effet, cet artiste « reprend et achève en teintes acides et fraîches – ses « admirables couleurs de prisme » (André Breton) – la réintroduction des couleurs si chères à Garnier. Marc Chagall lui-même avait pris conscience de son génie de la couleur grâce à Paris : « En Russie, tout est sombre, brun, gris. En arrivant en France, je fus frappé par le chatoiement de la couleur, le jeu des lumières et j'ai trouvé ce que je cherchais aveuglément, ce raffinement de la matière et de la couleur folle. » À Paris, « choses, nature, gens, éclairés de cette "lumière-liberté" baignaient, aurait-on dit, dans un bain coloré ». A son arrivée à Paris, Chagall a découvert le "fauvisme, la couleur poussée au maximum de son intensité", avec Matisse, Derain.

De plus, ce plafond « complète le « panthéon » des compositeurs illustres de tous les temps du Palais Garnier, en introduisant notamment quelques contemporains de l'architecte, « oubliés » dans son programme iconographique (Verdi fut le seul statufié vivant au moment de l'inauguration en 1875), tels Wagner ou Berlioz ; il ajoute aussi quelques compositeurs majeurs de la fin du XIXe siècle, dont trois Russes – l'école russe, relativement récente, resta inconnue des Français jusqu'à Diaghilev. Plus encore, il évoque ces compositeurs par un « Olympe » peuplé des personnages de leurs œuvres ; « Olympe » était, on s'en souvient, le terme générique que Garnier utilisait pour désigner les plafonds des salles ».

Chagall « est un lyrique, et il y a, dans son plafond, une correspondance, une sympathie plus profonde qu'il n'y paraît avec l'œuvre de Garnier. La peinture de Chagall est, pour reprendre le mot d'Apollinaire visitant son atelier de la Ruhe pour la première fois en 1912, « sur-naturelle » (ce

terme laissera place plus tard à celui de « surréaliste »), comme le palais enchanté de Garnier. Pour l'esprit religieux voire mystique de Marc Chagall, tout dans l'univers se tient et est mû par l'amour ; êtres et choses sont entraînés dans une circulation totale où il n'y a ni haut ni bas, ni pesanteur ni résistance – l'idéal pour peindre un plafond d'opéra ! »

On perçoit aussi dans ce nouveau plafond, l'ambition ancienne de Chagall pour le « spectacle total ». A Vitebsk, « alors qu'il dirigeait – brièvement – l'Académie des beaux-arts de sa ville natale, il scandalisait les chefs communistes locaux en enrôlant tous les peintres en bâtiment de la ville, afin de la décorer de vaches vertes et de chevaux volants à l'occasion du premier anniversaire de la révolution d'Octobre. Lorsqu'il participa à la rénovation du Théâtre juif à Moscou, entre 1919 et 1921, il engloba dans sa vision la salle entière : des panneaux entouraient les spectateurs de toutes parts et reprenaient les décors et les costumes du spectacle – un spectacle total, comme chez Garnier. Comme lui, Chagall rêvait d'un spectacle qui ne sépare par le cadre et l'action ».

Pour le plafond de l'Opéra, Marc Chagall a "travaillé sans relâche, accroupi, assis, avec une rapidité de travail vertigineuse" pour un homme de 77 ans. Il refusa toute rémunération ; seuls les frais de la réalisation matérielle incombèrent à l'État. « L'œuvre fut exécutée entre janvier et août 1963, le peintre travaillant d'abord au musée des Gobelins - le photographe Izis était l'un des rares visiteurs autorisés ; sur les murs, des photographies des dessins de Chagall, et sur le sol les œuvres peintes.

Conçu aux Gobelins, le plafond est assemblé à Meudon., dans l'atelier qu'avait construit Gustave Eiffel ("et qui devait devenir un musée de l'Aviation), à Vence enfin ».

Inauguration

Grâce à la détermination de Malraux", qui avait concédé un plafond amovible, marouflé, pour convaincre les opposants de sa commande, et à la persévérance de Chagall, la fresque est inaugurée le 23 septembre 1964, malgré les polémiques.

L'Opéra de Paris « fête en grande pompe l'inauguration du nouveau plafond peint de sa grande salle, désormais décorée d'une toile monumentale de 220 mètres carrés signée Marc Chagall, le plus français des peintres russes ». Une "geste joyeuse" selon Brigitte Lefèvre, alors petit rat à l'Opéra Garnier, puis directrice du ballet à l'Opéra pendant 19 ans.

« Je suis fier et heureux pour les futurs spectateurs », affirme Georges Auric, administrateur de l'Opéra Garnier, lors d'une conférence de presse. « Ce plafond introduit dans l'Opéra la couleur et la lumière », renchérit Georges Pompidou, alors Premier ministre.

« Indéniablement, le plafond de Chagall a remis le Palais Garnier à la mode. Tout comme, vingt ans plus tard, les colonnes de Buren ont fait redécouvrir un Palais-Royal totalement oublié des Parisiens. opérations de communication » couronnées de succès. Et tel semble avoir été le but principal » d'André Malraux.

Le plafond de Chagall

« Il est constitué de douze panneaux et un panneau circulaire central de toile montés sur une armature de plastique (deux cent quarante mètres carrés environ), et signé par l'artiste sur le panneau central et sur le panneau principal : « Chagall Marc 1964 ».

« Panneau central

En partant de la gauche de la scène (côté « jardin ») et en tournant dans le sens des aiguilles d'une montre, le disque central présente les quatre thèmes suivants :

- Bizet, *Carmen*. Dominante rouge. Carmen devant les arènes est en compagnie d'un taureau à la guitare.

- Verdi, sujet non précisé (*La Traviata* ?). Dominante jaune. Derrière le jeune couple, un homme barbu (Germont père ?) tient un rouleau à demi déroulé.

- Beethoven, *Fidelio*. Dominantes bleue et verte. L'élan de Léonore vers le cavalier bleu brandissant son épée.

- Gluck, *Orphée et Eurydice*. Dominante verte. Eurydice joue de la lyre (l'instrument d'Orphée) et l'ange lui offre des fleurs ».

« Panneau principal

- Moussorgski, *Boris Godounov*. Dominante bleue. En bas, au centre, le tsar sur son trône porte les insignes du pouvoir ; au-dessus de lui vole une Renommée à tête monstrueuse et, en vers, la ville de Moscou ; à droite, de l'autre côté de la tête d'*Hébé* de Walter et Bourgeois, le peuple, en plein centre de la scène. (« Je considère le peuple comme l'élément le plus sensible de la société », déclara Marc Chagall.)

- Mozart, *La Flûte enchantée*. Dominante bleu clair. Comme dans *L'Apparition* (1917, coll. Gordeev, Moscou), un grand ange emplit l'air bleu ; un oiseau (un coq, selon certaines sources) joue de la flûte, aimable liberté avec l'ouvrage de Mozart, puisque c'est Tamino et non Papageno, l'homme-oiseau, qui reçoit cet instrument. En 1965-1966, Chagall peignit les décors et costumes d'une *Flûte enchantée* représentée en février 1967 au Metropolitan Opera de New York.

- Wagner, *Tristan et Isolde*. Dominante verte. Le couple est langoureusement appuyé à la Daphné de Walter Bourgeois ; au-dessus de lui, l'arc de triomphe de l'Étoile, illuminé du rouge de la passion, et la place de la Concorde ; des thèmes chers à Chagall, qui fit souvent figurer les monuments de Paris dans ses tableaux. (« Mon art a besoin de Paris comme un arbre a besoin d'eau », a-t-il écrit.)

- Berlioz, *Roméo et Juliette*. Dominante verte. Le couple enlacé est environné d'une tête de cheval et d'un « signe de personnage » qui fait songer à celui de sa toile de 1911, *Le Saint voiturier au-dessus de Vitebsk* (coll. Part., Krefeld), et se terminent par une Gloire (?) sur laquelle leurs deux visages s'inscrivent.

- Rameau, sujet non identifié. Dominante blanche. Sur la façade du Palais Garnier illuminée, elle aussi, du rouge de la passion, *La Danse de Carpeaux*, toute dorée, prend des proportions monumentales.

- Debussy, *Pelléas et Mélisande*. Dominante bleue. Allongée contre la tête de la Clytie modelée par Walter et Bourgeois, Mélisande est observée par Pelléas depuis une fenêtre, encore facétieuse inversion des rôles (selon Jacques Lasseigne, Chagall aurait donné à Pelléas la physionomie de Malraux) ; au-dessus d'eux, la tête d'un roi (Arkel ?).

- Ravel, *Daphnis et Chloé*. Dominante rouge. Des mourons bleus et le temple du premier acte ; l'extraordinaire figure du temple et le couple siamois uni par les pieds (« Il fut un temps où j'avais deux têtes / Il fut un temps où ces deux visages / Se couvraient d'une rosée amoureuse / Et fondaient comme le parfum d'une rose... », poème de Chagall) que l'on trouve déjà dans le rideau d'ouverture que l'artiste avait composé pour l'Opéra en 1958 et qui achève peut-être l'osmose du couple de *La Promenade* (1929) figurant deux être cheminant tête-bêche dans les rues ; et, naturellement, une grande tour Eiffel – thème récurrent chez le peintre, qui est présent dans nombre

de ses tableaux. Chagall avait réalisé en 1958, pour l'Opéra, les décors et costumes de *Daphnis et Chloé* dans une chorégraphie revue par Georges Skibine d'après celle de Fokine. En 1961, il illustra pour Tériade le conte originel attribué à Longus.

- Stravinski, *L'Oiseau de feu*. Dominante rouge, verte et bleue. Dans la partie supérieure, à gauche, le peintre (Marc Chagall) avec sa palette et l'oiseau, paradoxalement vert ; à droite, un ange musicien dont le corps est constitué de son violoncelle, près de l'arbre magique dans lequel se retrouve l'oiseau ; plus bas, des dômes des toits, sans doute ceux du château magique, et un oiseau, rouge cette fois, descendant vers le couple couronné sous un dais ; à côté, deux jeunes mariés, une paysanne portant une large corbeille de fruits sur la tête, un orchestre... Ils sont proches de la tour Eiffel (dans l'espace Ravel du Plafond) ; faut-il y voir une citation des Mariés de la tour Eiffel (1928) ? À droite, au-dessus de la tête de la Pomone de Walter et Bourgeois, un violoniste amoureux penché sur son instrument. En 1945, Chagall avait peint les décors et costumes du ballet *L'Oiseau de feu* au Metropolitan Opera de New York (chorégraphie de Léonide Massine).

- Tchaïkovski, *Le Lac des cygnes*. Dominante jaune d'or. En bas, une femme-cygne sur un lac bleu, renversée et tenant un bouquet à la main ; au-dessus, un surprenant ange musicien, dont la tête et le corps sont constitués par son instrument.

- Adam, *Giselle*. Dominante jaune d'or. La danse des paysans sous les arbres du village, au premier acte ».

« Chagall à l'Opéra, le plafond de la discorde » de Laurence Thiriat

Coécrit par Anne Hirsch

Arte France, Opéra national de Paris, Anaprod, 2014, 53 minutes

Diffusions les 14 septembre à 17 h 35 et 18 septembre 2014 à 3 h 45, 2 août 2015 à 17 h 35 et 24 août à 3 h 40

Visuels :

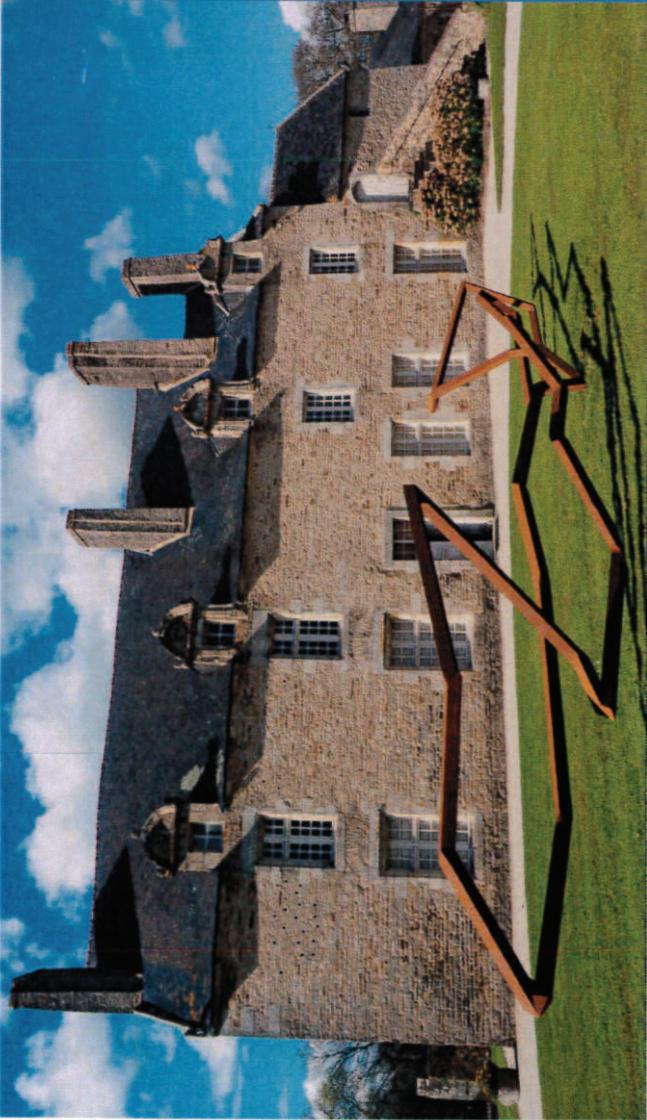
© Opéra, Arte, Anaprod

Maquette définitive pour le plafond de l'Opéra - Gouache sur papier entoilé, 1963

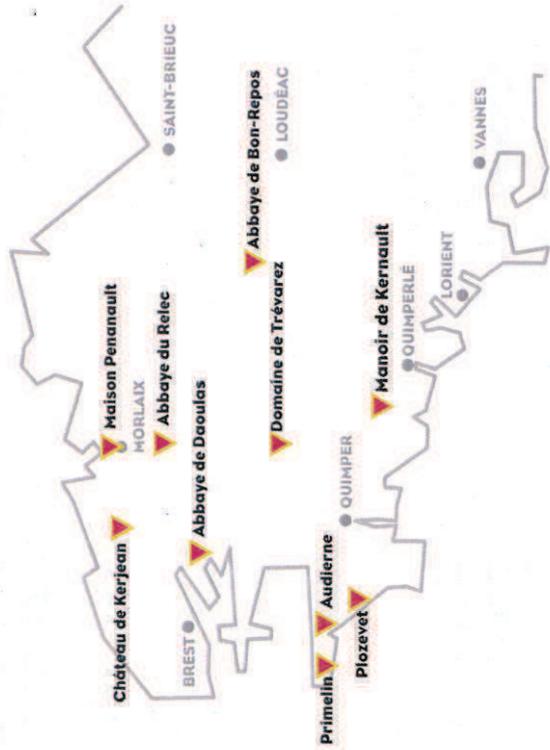
© Archives Marc et Ida Chagall, Paris

Les citations proviennent essentiellement des sites d'Arte, du ministère de la Culture et de l'Opéra. L'article a été publié le 14 septembre 2014.

Collèges et lycées



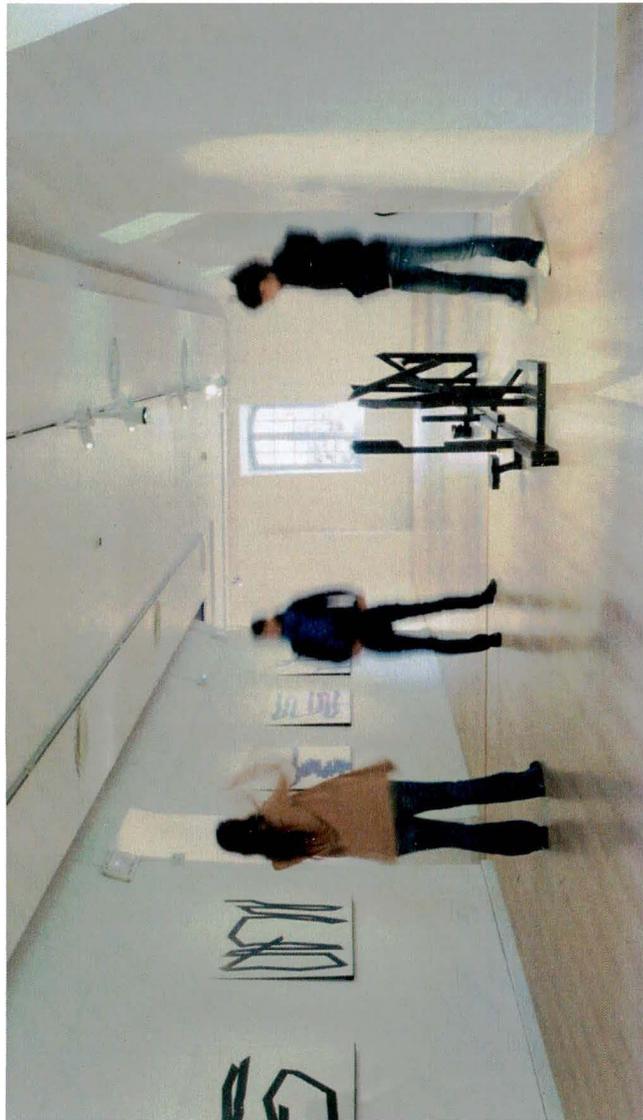
PARCOURS DE SCULPTURES - BRETAGNE
DOMAINE DE TRÉVAREZ · ARTS À LA POINTE · ABBAYE DE DAOULAS · CHÂTEAU DE KERJEAN
MANOIR DE KERNAULT · ABBAYE DU RELEC · ABBAYE DE BON-REPOS · MAISON PENANAULT
PRINTEMPS > AUTOMNE 2016 · WWW.SCHAD-BRETAGNE.FR



Conception graphique © Studio ALC - Photos: Dominique Verté

Informations et réservations

info@cdp29.fr
Tél. 02 98 25 98 00



DOMAINE DE TRÉVAREZ

Au fil de la ligne

Visite-expérience

Niveaux : collège-lycée
Durée : 1h

Tarif : 2 € pour l'entrée + 1 € pour l'activité

Suivez les chemins que dessinent les lignes d'acier de Robert Schad ! Depuis les sculptures monumentales jusqu'aux formats plus petits, en passant par des œuvres en 2 dimensions tels des dessins et des laques, ne perdez pas le fil ! Le processus créatif est mis en avant par des extraits vidéos et sonores. Diverses expériences adaptées au niveau des élèves questionnent l'ambivalence de cette œuvre : mouvement / immobilité, lourdeur / légèreté, indépendance / rapport au lieu, abstraction / figuration.

Secrets d'artistes

Visite accompagnée

Niveaux : collège-lycée
Durée : 1h

Tarif : 2 € pour l'entrée + 1 € pour l'activité

Laissez-vous guider au cœur des installations artistiques conçues par plusieurs artistes invités à Trévarez au fil des années : Bob Verschuieren (*Murmures d'arbres*, 2013), Shigeko Hirakawa (*L'empreinte sur l'eau*, 2014) et Robert Schad (*Schad, parcours de sculptures Bretagne* 2016). Après une première approche des œuvres in situ, nous décryptons ensemble la démarche de chaque artiste à travers différentes expérimentations pour percevoir les secrets du processus créatif.

Sac-jeux Regards d'artistes

En autonomie

Niveaux : 6^e et 5^e

Durée : 30 à 45 minutes

Tarif : 2 € pour l'entrée

Depuis plusieurs années, le Domaine de Trévarez invite des artistes à créer des œuvres inédites dans le parc suivant des expressions artistiques variées. Vous êtes curieux mais pressés ? Un sac-jeux vous donne les clés de lecture essentielles et de courtes expérimentations sur les œuvres de 3 artistes Bob Verschuieren, Shigeko Hirakawa et Robert Schad. Document de visite disponible sur demande. Matériel fourni au moment de l'accueil du groupe sur le site.

Du Point à la Ligne

Visite accompagnée

Niveaux : collège-lycée

Durée : 1h

Tarif : entrée gratuite + 3 € pour l'activité

En partant à la découverte des sculptures de Robert Schad, les élèves se confrontent à l'art contemporain et découvrent grâce à divers outils la démarche artistique et le processus créatif de l'artiste. Cette visite sera aussi l'occasion pour eux d'exercer leur sens critique en s'interrogeant sur les liens entre œuvres d'art, paysage et patrimoine bâti.

ABBAYE DU RELEC

CHÂTEAU DE KERJEAN

Suivez la ligne

Visite-expérience

Niveaux : 6^e et 5^e

Durée : 1h

Tarif : 2 € pour l'entrée + 1 € pour l'activité

Pour permettre aux élèves de se familiariser avec ces sculptures monumentales, nous proposons de commencer par une découverte du travail de Robert Schad en prenant appui sur leurs réactions, questions ainsi que des photos. Puis, divisés en trois groupes, les élèves réalisent des jeux d'observation pour découvrir les œuvres par le biais de diverses approches

Une question de point de vue

Visite accompagnée

Niveaux : 4^e à la seconde

Durée : 1h

Tarif : 2 € pour l'entrée + 1 € pour l'activité

En 2016, le Château de Kerjean participe au projet SCHAD Parcours de sculptures - Bretagne, en présentant 6 sculptures. En fonction de leur placement, les élèves ne voient pas la même œuvre et portent des regards variés sur le château et son parc. Monumentales, légères, aériennes, petites les créations de Robert Schad s'adaptent à chaque point de vue.

Pensez à leur laisser leur Smartphone, ils pourront en avoir besoin lors de la visite

MANOIR DE KERNAULT

1, 2, 3... Schad

Visite en autonomie

Niveaux : collège-lycée

Durée : 1h

Tarif : 2 € pour l'entrée

Pour découvrir les onze œuvres de Robert Schad, nous mettons à votre disposition : Des capsules sonores où l'artiste parle de son travail : la technique, la forme, le titre... Une cocotte où les notions clés de son travail sont abordées. Du fil de fer avec lequel les élèves pourront, comme l'artiste, dessiner dans l'espace... ainsi qu'une fiche activité

Des lignes dans tous les sens

Visite-atelier

Niveaux : 6^e et 5^e

Durée : 1h

Tarif : 2 € pour l'entrée + 2 € pour l'activité

La visite commence par la découverte du travail de l'artiste. Ensuite un fil de fer, du papier et un crayon en poche, les élèves partent sur le domaine à la recherche de la ligne ! Après ce temps de collecte, tout le monde se retrouve et chacun choisit une ligne à reproduire pour réaliser une œuvre.

La reprise des monuments

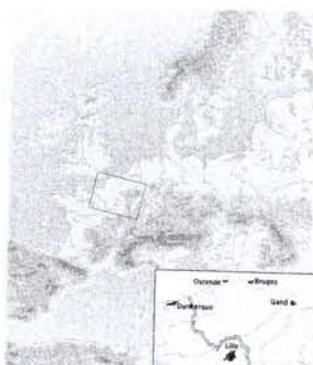
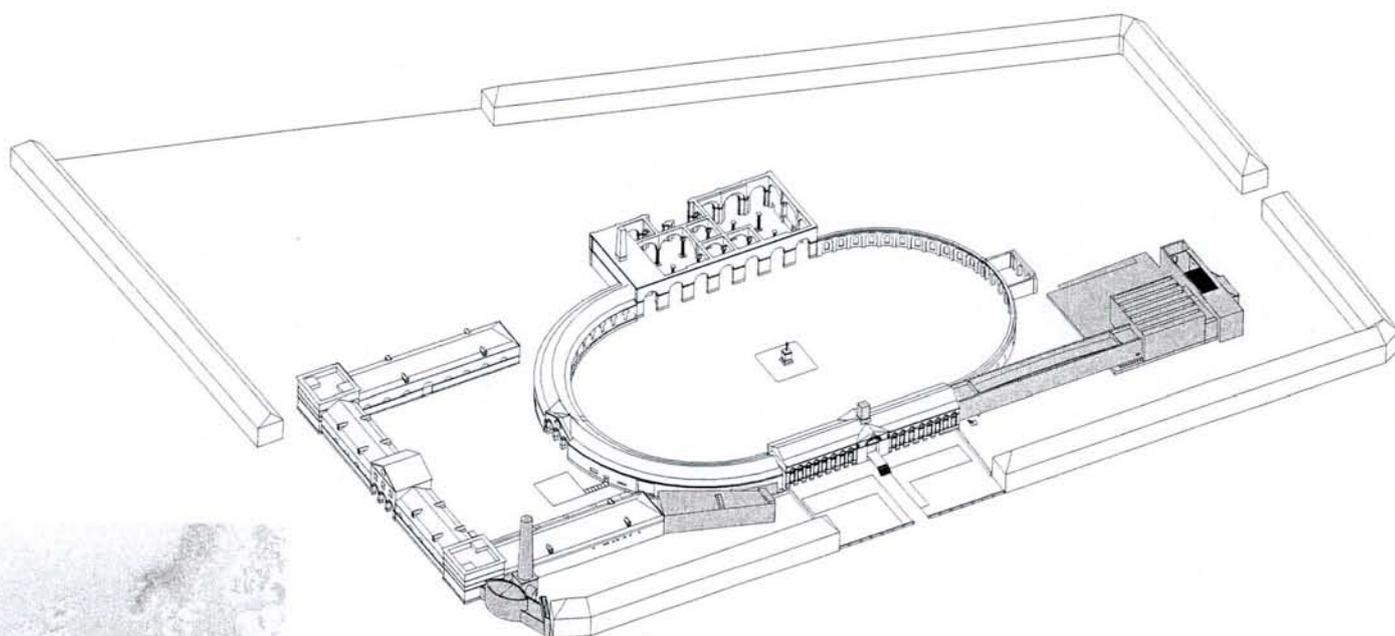
Pratiques de la réutilisation sur 40 sites en Europe aujourd'hui

Collection : Architecture historique et projets contemporains, Le Moniteur, 2003. 147 n.

La reprise des monuments

Le Grand-Hornu

Belgique



Type de monument : charbonnage

Dates de construction : 1820-1832

Date de lancement du projet
de réutilisation : 1984

Type de projet contemporain : création
contemporaine internationale (beaux-arts,
design, arts appliqués...) et sauvegarde
de la mémoire industrielle et sociale

Le site

Situation géographique

L'ensemble architectural du Grand-Hornu se situe dans le bassin houiller de Mons, région connue sous le nom de Borinage qui évoque tout un passé charbonnier : lieu de mémoire pour l'histoire économique et sociale de l'extraction de la houille, remarquable dans ses avancées technologiques, ici comme dans bien d'autres secteurs en Wallonie. Hornu est aujourd'hui intégré à la commune de Boussu, qui compte environ vingt mille habitants.

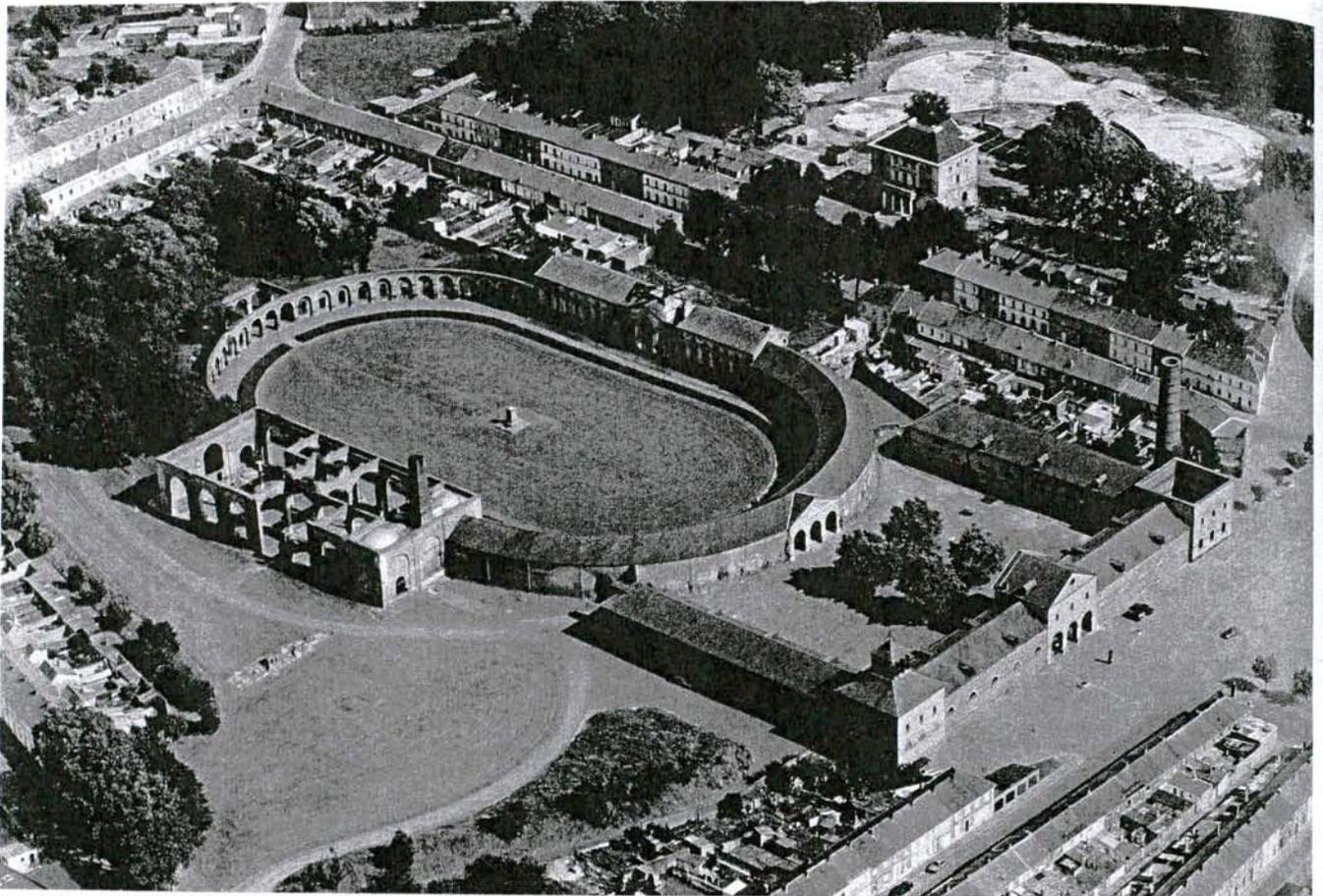
Description

Le centre culturel de rencontre du Grand-Hornu occupe un complexe industriel et urbanistique de style néoclassique, représentatif de l'industrialisation des débuts du XIX^e siècle, construit à partir de 1820 par Henri Degorge,

un entrepreneur audacieux et dynamique du nord de la France. On y accède en traversant les quartiers d'habitations ouvrières avant de franchir l'imposant porche d'entrée, symbole de la puissance d'une industrie qui fut florissante.

Le cœur des établissements se compose d'une grande cour elliptique (140 x 80 m), carrefour des échanges, présentant face à face les bâtiments de la direction (locaux de l'administration) et l'atelier de construction de machines. Cet atelier fournissait l'usine elle-même, mais également d'autres sociétés de la région, des provinces voisines et du nord de la France. Les sept grandes verrières cintrées attestent le souci d'allier l'esthétique et l'utile, le grandiose et le fonctionnel. Les deux bâtiments principaux sont reliés par des arcades en demi-cercle qui logeaient de petits ateliers (scierie,

La reprise des monuments



Double page précédente : à gauche, axonométrie du site, 1990 ; à droite, chapiteau d'une colonne monolithe (atelier de construction de machines).

Ci-dessus : le Grand-Hornu, vue aérienne, *circa* 1990.

Ci-contre : le Château Degorge, façade arrière.

Page de droite, de haut en bas : la cité ouvrière ; la rue Sainte-Victoire ; les maisons de la cité ouvrière, façades arrière.



menuiserie, vannerie, chaudronnerie...) et des magasins à l'est (magasins de modèles, d'huile ou de fer, forges, fonderies de fer et de cuivre, fours à coke...).

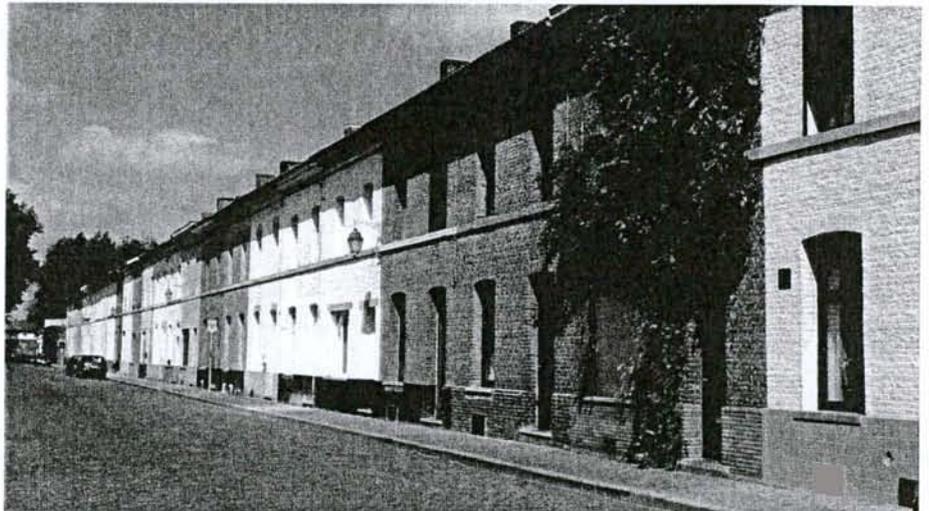
Aux extrémités de ces hémicycles, trois arcades formant un porche permettent le passage vers l'extérieur: à l'est, en direction du mausolée de la famille (petit édifice couronné d'un *Christ en croix* de Bouchardon) et à l'ouest, vers la cour carrée ou basse-cour. Depuis 1855, la statue en fonte d'Henri Degorge, commandée par ses successeurs au sculpteur Égide Mélot, se dresse au centre de la grande cour. La lampisterie, les écuries et le magasin aux foin s'ouvrent sur la basse-cour à l'ouest, flanquée de trois pavillons carrés, en saillie, reliés entre eux par des corps de bâtiments surbaissés.

Le « Château », situé au sud, est à l'écart de l'usine. La construction de cette bâtisse devait témoigner de la réussite économique et sociale de la famille Degorge. Les travaux s'achevèrent après la mort de l'industriel. Ni lui ni sa femme n'y vécurent.

De son vivant, en effet, Degorge habita le « Château d'en bas », où avait résidé son prédécesseur, Charles Godonnesche. Le « Château d'en haut », lui, servit aux administrateurs, puis aux associés de la société civile fondée en 1843 par les héritiers d'Eugénie Legrand, la veuve d'Henri Degorge. Cette maison, dont le corps de logis comporte deux étages, est prolongée de deux ailes d'un seul niveau.

Le complexe industriel s'insère dans la cité ouvrière, l'une des premières du genre, vaste quadrilatère de 400 mètres sur 500, élaboré de 1822 à 1832. Les quelque quatre cent cinquante habitations louées aux employés, porions (contremaîtres), travailleurs de la mine ou de l'atelier de machines, sont désormais la propriété de particuliers.

Ces maisons de deux étages possédaient un jardin permettant aux familles d'améliorer leurs ressources par la culture potagère. Elles étaient réputées jouir d'un « confort inouï » pour l'époque. Les rues Sainte-Louise, Sainte-Victoire, du Grand-Hornu, Henri-Degorge ainsi que la place Verte et la place Saint-Henri témoignent, aujourd'hui encore, du plan conducteur de la cité, à laquelle son fondateur



projetait de donner le nom de « Degorgeville ». L'ensemble de ces bâtiments a peu évolué dans sa configuration entre le milieu du XIX^e siècle et la fin des années 1980, si l'on excepte les dégradations dues à l'abandon du charbonnage après sa fermeture et au vandalisme qui s'en est suivi durant plus de quinze ans. Il ne reste ainsi de la salle de construction de machines que quelques murs et colonnes de soutènement. Un nouveau bâtiment a cependant vu le jour depuis 1999 sur le site du Grand-Hornu avec la construction du musée des Arts contemporains de la Communauté française de Belgique (MAC's), sobre prolongement en briques noires de la Maison des ingénieurs, au sud-est de l'ellipse centrale.

Histoire des usages

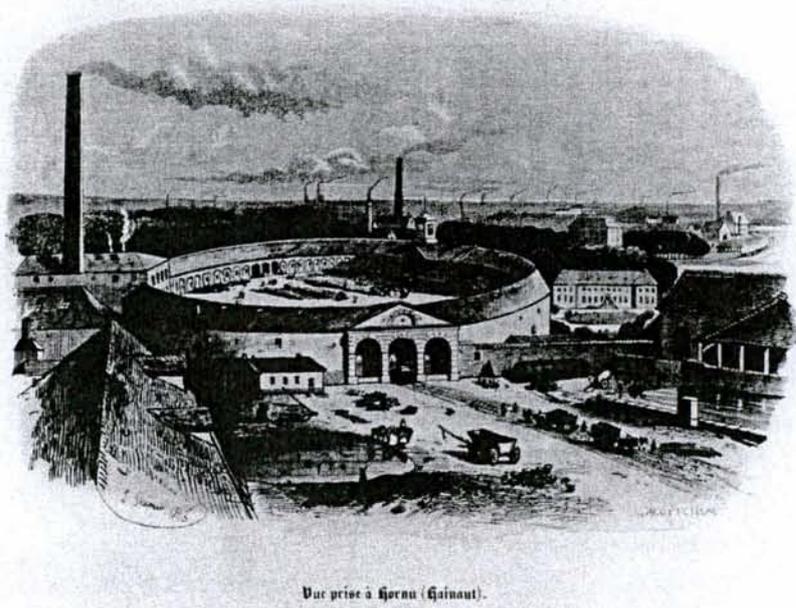
En 1747, Pierre Toussaint-Durieu, marchand de charbon montois, obtient de l'abbaye de Saint-Ghislain, seigneur d'Hornu, l'autorisation d'extraire la houille dans une vaste concession s'étendant de la seigneurie de Boussu à celle de Quaregnon. Le 19 janvier 1778, l'abbaye de Saint-Ghislain accorde à Charles Godonnesche, qui vient de racheter cette concession, les mêmes droits qu'à ses prédécesseurs. En 1783, celui-ci crée la Compagnie d'Hornu qui s'appellera Grand-Hornu par opposition aux anciens centres d'habitat de cette seigneurie, le Vieil-Hornu et le Petit-Hornu.

Malgré l'importance des investissements consentis, les premiers bilans de l'exploitation sont décevants. Instabilité de la direction, comptabilité déficiente, établissement des puits dans des zones dérangées du gisement peuvent expliquer ce relatif échec. Après la mort de Charles Godonnesche, sa veuve et son fils vendent la concession à un riche et entreprenant commerçant lillois, Henri Degorge. Dès son arrivée à Hornu, la société est dynamisée : creusement de nouveaux puits, contrôle des ventes, extension de la concession donnent un visage nouveau à l'entreprise. Bientôt la pénurie d'ouvriers susceptibles d'être engagés freine son expansion. Dès lors, Henri Degorge décide de construire, simultanément à l'édification d'ateliers et de bureaux, une grande cité à même d'attirer et de fidéliser sa main-d'œuvre. École,

dispensaire, bibliothèque, salle des fêtes, bains publics viendraient compléter l'ensemble.

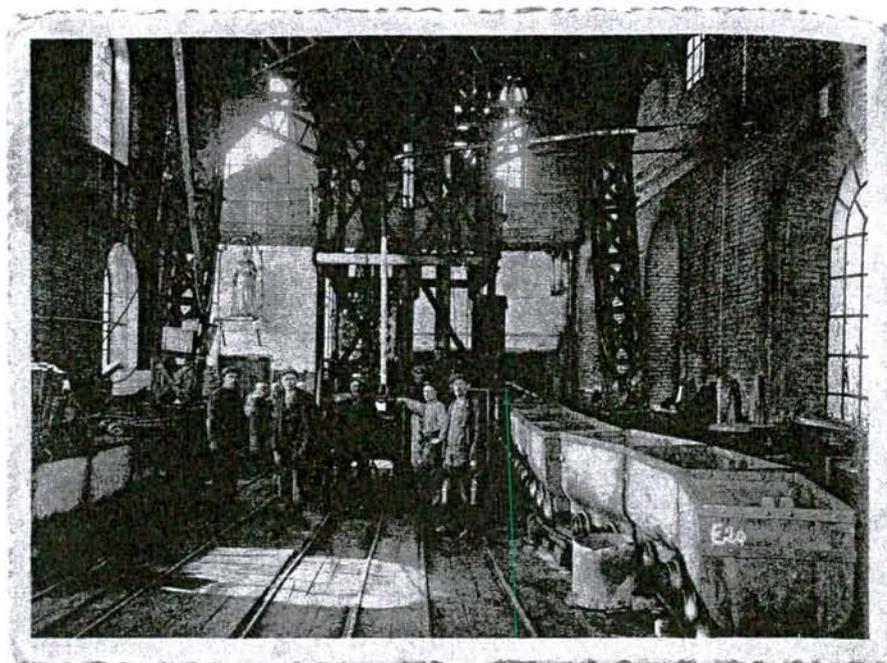
À partir de 1820, ateliers, bureaux, logements, constructions provisoires font place à un ensemble de bâtiments fonctionnels, robustes et imposants. L'architecte lillois François Obin dirige le chantier de 1821 à 1824, mettant en place le bâtiment de la direction et les premières maisons de la cité. Pierre Cardona, de Termonde, lui succède et prend en charge, notamment, la modification des plans de l'atelier de construction de machines ; enfin, Bruno Renard, de Tournai, se charge de rassembler tous les éléments afin de concevoir un ensemble qui s'articulerait autour de deux cours, et de construire le Château qui devait être la demeure de l'entrepreneur. En 1835, le site possède sa configuration définitive.

Le complexe rappelle sans équivoque la grande époque de l'industrialisation : avènement de l'ère du charbon, du fer et de la machine à vapeur, transition d'une société et d'une activité essentiellement rurales vers un monde beaucoup plus industriel et urbain. Le Grand-Hornu devient l'une des trois ou quatre exploitations principales du Borinage, employant entre mille et mille cinq cents ouvriers et produisant près de 150 000 tonnes de charbon vers 1830.



Le Grand-Hornu, gravure de Ghemar, 1843.

La reprise des monuments



Intérieur des installations du puits n° 7, carte postale, circa 1900.

Façade principale, circa 1965.



La prospérité du site est l'œuvre de Degorge, qui vint à bout des difficultés de l'extraction du charbon (principalement dues aux inondations), et sut tirer parti des techniques nouvelles pour créer en pays de charbonnage un centre de travail et de vie sociale exceptionnel. Le souci d'organiser la vie des ouvriers, au sein et au dehors de l'entreprise, répond ici au besoin de créer les conditions optimales de rentabilité économique : philanthropie et paternalisme sont inséparables de ces projets de cités ouvrières et ont pour but de maintenir l'équilibre de la hiérarchie sociale.

Le 22 août 1832, Henri Degorge meurt subitement, emporté par l'épidémie de choléra qui ravage l'Europe. Sa veuve, Eugénie-Désirée Legrand, et leur neveu, Émile Rainbaux, continuent l'œuvre entreprise. Décédée sans enfant, Mme Degorge lègue ses biens à ses frères et sœurs dont les descendants créent en 1843 la Société civile des Usines et Mines de houille du Grand-Hornu. Durant un siècle, cette société reste très prospère, dans un bassin borain qui ne l'est pas moins. À l'époque de sa plus grande prospérité, de 1870 à 1920, elle emploie près de deux mille trois cents ouvriers pour une production annuelle moyenne de 250 000 tonnes. Après la Seconde Guerre mondiale, les bonnes veines étant épuisées et le matériel vétuste, les activités déclinent inexorablement. En 1951, le Grand-Hornu est absorbé par la Société anonyme des Charbonnages du Hainaut d'Hautrage. Fin 1953, toute extraction cesse au siège d'Hornu en application des décisions de la Communauté européenne du charbon et de l'acier (CECA), et les ateliers de construction, pourtant rentables, sont démantelés. En 1959, la Société anonyme des Charbonnages du Borinage, constituée pour récupérer les actifs de tous les charbonnages en liquidation, met en vente les bâtiments du Grand-Hornu. Les maisons de la cité sont cédées, pour la plupart, à leurs occupants.

Après une longue période d'abandon et de désintérêt total (excepté de la part d'experts universitaires), les bâtiments centraux, menacés de démolition, sont rachetés en 1971 par l'architecte hornuotois Henri Guchez qui entreprend une restauration intelligente – bien que partielle – de l'ensemble.

Consciente de la valeur du site, l'association Grand-Hornu Images, créée à l'initiative du député provincial Claude Durieux, vient s'y installer dès la fin de 1984 et manifeste sa volonté de l'animer selon un projet qui mêlerait, harmonieusement, la culture et le tourisme de qualité, la technologie et la prospective. Ses démarches de valorisation du Grand-Hornu aboutissent, en juin 1989, au rachat du site par la province de Hainaut avec l'aide de la Loterie nationale et le soutien actif de la Fondation Roi Baudouin.

Projet actuel

Naissance du projet

Le site du Grand-Hornu a été un lieu d'innovations technologiques et sociales dès le début du XIX^e siècle. Le projet contemporain, élaboré entre 1984 et 1989, entend se situer dans la continuité de ce phénomène. Un petit groupe constitué d'un élu, d'un économiste, d'un scientifique, d'un historien de l'art et d'un responsable de la communication, attachés professionnellement et sentimentalement à la région et au monument, l'a conçu en s'efforçant de faire du lieu le point de rencontre entre la mémoire et la recherche, le patrimoine et la création contemporaine, dans le but d'encourager la circulation d'idées, d'œuvres et de personnes par l'apport d'un cadre unique de travail et d'échange aux artistes, intellectuels et chercheurs. L'engagement passionné des membres de ce groupe – soudé non seulement par un objectif exaltant mais aussi par une profonde estime –, joint à la volonté de se donner le temps d'œuvrer de manière empirique au début, avec des moyens extrêmement modestes, de façon plus rigoureuse et structurée par la suite (la reconnaissance publique entraînant des budgets plus consistants), ont sans conteste consolidé le projet et favorisé son développement. Aujourd'hui, sans renier pour autant son ancrage dans une région et une histoire données, le lieu s'ouvre ainsi au monde et à l'esprit.

Développement du projet

L'association Grand-Hornu Images, la plus ancienne sur le site, est à la base de la réflexion

MARTIN SZEKELY DESIGNER



Grand-Hornu
exposition
du 22.3
au 17.5.1998

OUVERTURE
de 10 à 18 heures,
hors de nuit

Informations
Grand-Hornu Images
Rue Saint-Léonard, 82
B-7301 Hornu
Tel: (063) 77 83 12
(063) 78 22 98
Fax: (063) 78 73 98

Affiches d'expositions réalisées au Grand-Hornu
par Grand-Hornu Images.



SEBASTIÃO SALGADO

LA MAIN DE L'HOMME

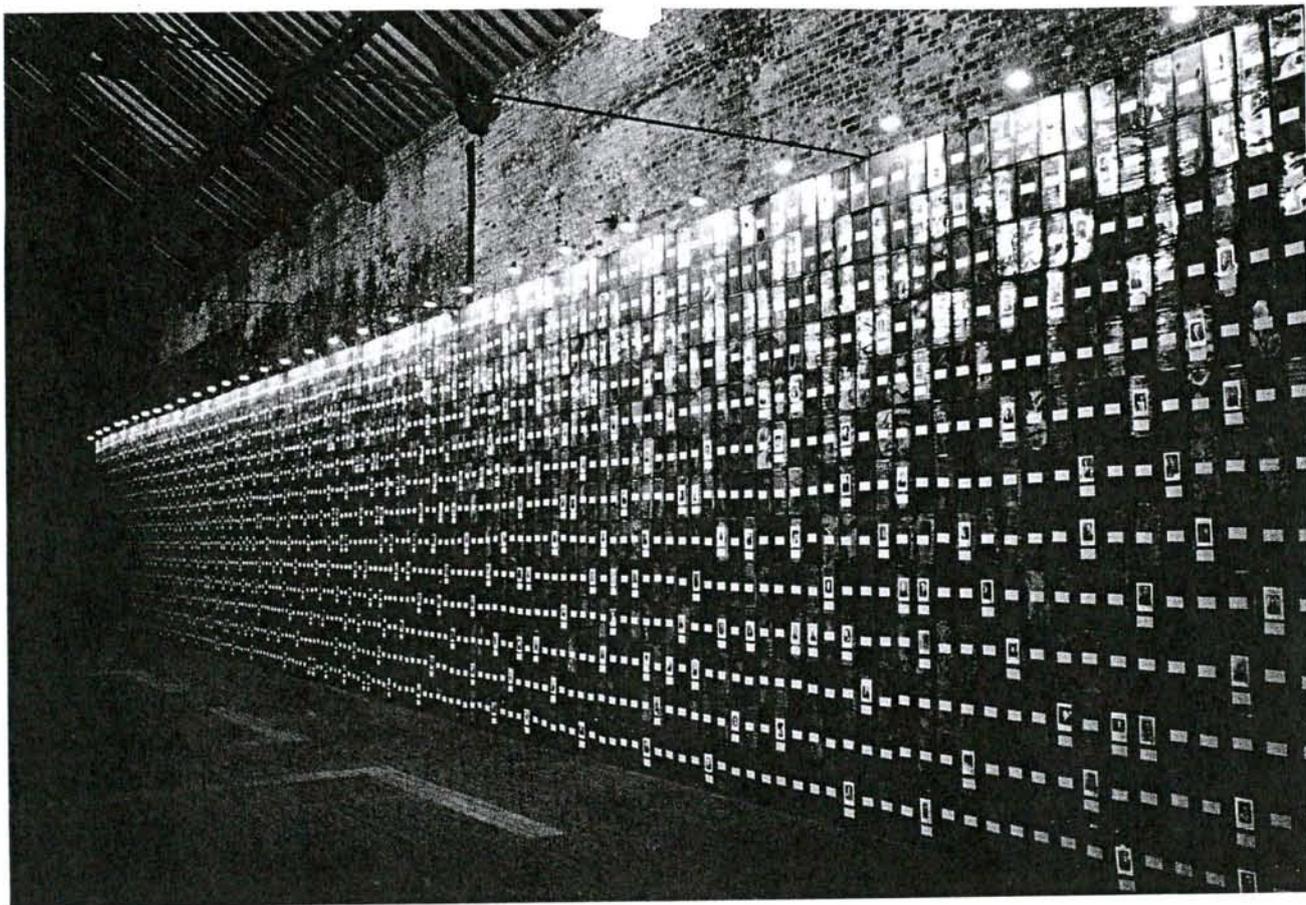
GRAND-HORNU

initiale, de l'élaboration du projet et de son évolution. Pour que celui-ci soit construit en accord avec l'histoire et les caractéristiques du lieu, l'association a défini quatre axes de développement à la fois autonomes et intégrés : culture, tourisme, technologie, prospective, le tout se déclinant selon des activités spécifiques.

Expositions d'art contemporain

À l'origine, les expositions abordaient des thématiques directement en rapport avec le site, comme l'histoire sociale ou l'architecture. Peu à peu, elles ont évolué vers l'art contemporain. Dans les activités de Grand-Hornu Images, elles explorent notamment le champ des relations entre l'art et l'industrie. Design, création industrielle et arts appliqués y tiennent une place prépondérante dans le respect de la vocation première du site. L'association choisit de préférence d'exposer des artistes dont le travail est en cohérence avec le lieu. Ce sont, de plus en plus – en raison sans doute de la notoriété croissante du Grand-Hornu –, des personnalités reconnues sur la scène internationale. Les expositions évitent cependant l'élitisme. Elles essaient de toucher la population locale, d'être en résonance avec le lieu, avec l'histoire des gens de la région.

Ainsi, par exemple, l'exposition des photographies de Sebastião Salgado (1996) sur les travailleurs du monde entier, *La Main de l'homme*, ou encore l'installation de Christian Boltanski (1997), intitulée *Les Registres du Grand-Hornu*, réalisée à partir de livrets d'ouvriers, des femmes et des enfants de la mine, furent accueillies avec beaucoup d'émotion dans cette région de vieille industrialisation. L'évolution subtile de la programmation des expositions (toujours très proche de « l'esprit du lieu ») a ainsi réussi à emmener les publics locaux à la découverte de l'art contemporain, mission dorénavant relayée par le MAC's (musée des Arts contemporains, évoqué plus haut). L'association a tenu à habituer le public à cette fonction nouvelle du Grand-Hornu, lieu privilégié d'expositions. En outre, et toujours dans la même volonté d'apprivoiser le public proche et de démystifier un lieu dont l'impressionnant portail peut être difficile à franchir la première fois, l'équipe a, d'emblée, expliqué à la population l'histoire du lieu et le projet contemporain, en l'invitant à assister gratuitement à des spectacles et des visites (notamment lors des Journées du patrimoine). Cette démarche est renforcée par un droit d'entrée modique que l'association souhaiterait



d'ailleurs idéalement supprimer pour tous de manière permanente! Enfin, l'association emploie, chaque fois qu'elle le peut (dans le cadre d'un contrat pour l'emploi), des chômeurs de Boussu comme gardiens des expositions, ou comme personnel d'accueil...

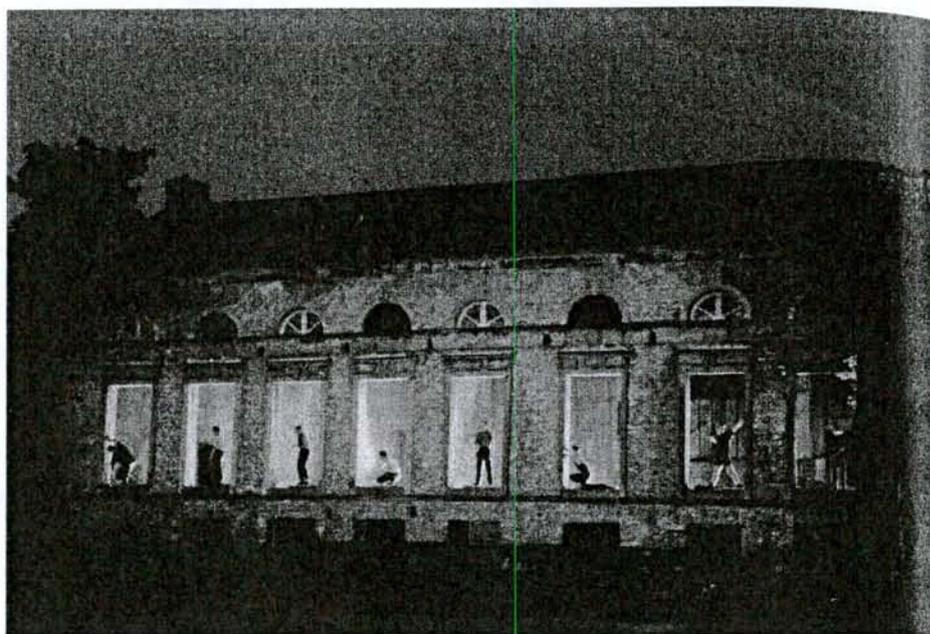
Créations théâtrales et chorégraphiques, musique contemporaine

Les créations contemporaines musicales, chorégraphiques et théâtrales sont la plupart du temps conçues en partenariat avec d'autres institutions culturelles comme Le Manège (la scène nationale de Maubeuge), les Maisons de la culture des environs, ou encore Ars Musica à Bruxelles. Les spectacles pratiquent, en général, une approche contemporaine qui privilégie la rencontre des arts et du multimédia. Ils sont souvent donnés l'été, en plein air, dans l'ancien atelier des machines ou dans l'arène ellipsoïdale.



Les Registres du Grand-Hornu, installation de Christian Boltanski, 1997, coll. MAC's, vue d'ensemble et détail.

La reprise des monuments



Spectacle de Mark Thompkins, 1992.

Pour assister à ces spectacles, comme pour visiter les expositions, le public se déplace de Bruxelles, mais aussi des Pays-Bas, d'Allemagne, du nord de la France. La réputation internationale du Grand-Hornu est désormais acquise en tant que lieu d'art et d'événements culturels de qualité.

Du fait de son éloignement des grandes agglomérations, le lieu n'attire en général que des visiteurs très motivés. Ce handicap est finalement perçu comme un atout en augmentant naturellement l'indice de satisfaction.

Activités pédagogiques

Journées de réflexion, animations diverses, expositions « juniors » et accueil de « classes de patrimoine » permettent de sensibiliser le public à l'architecture et au patrimoine. Les grandes expositions dont les thèmes sont

susceptibles d'intéresser les enfants font l'objet d'ateliers spécifiques. Le MAC's organise de nombreux stages et animations sur l'art contemporain. Une œuvre de la collection peut ainsi être installée pour quelques heures dans le salon d'une maison particulière des alentours, le temps d'une discussion libre avec l'hôte, ses voisins et amis. Le choix des médiateurs, formés à toutes les techniques de la pédagogie active, n'est pas indifférent dans le succès de la démarche.

La sensibilisation des publics revêt une importance particulière dans le contexte régional, économiquement et culturellement sinistré. Elle se traduit également par la collaboration avec d'autres centres culturels, par exemple pour la réalisation d'un journal culturel par des lycéens, publié gratuitement en encart dans les journaux d'un important groupe de presse wallon.



Animations pédagogiques de Grand-Hornu Images.



Conversation chez les voisins autour d'une œuvre de la collection du MAC's. À droite, Laurent Busine, le directeur du musée.

De septembre à juin, le public est principalement constitué de scolaires, d'étudiants en art et en architecture (en provenance de toute la Belgique), de touristes étrangers et de groupes du troisième âge. L'été, il est surtout familial.

Accueil touristique et développement territorial

Au départ, seules des visites guidées du site, sur réservation, étaient organisées. L'idée d'y installer un musée de la Mine a été écartée d'emblée : le lieu était vide de toute archive, de tout matériel, et l'implantation d'éléments exogènes eût été artificielle, incongrue, voire injurieuse. Qui plus est, dans cette région, le Borinage, où l'exploitation du charbon constituait une mono-industrie, on aurait pu – on pourrait – aménager un musée de la Mine tous les cent pas !

Ce qui, en revanche, semblait importer alors est l'histoire singulière du lieu, un rêve de ville, et de son fondateur. C'est ainsi qu'un petit musée historique fut installé, aujourd'hui remplacé par un audioguidage multimédia, permettant le parcours individuel. C'est un tourisme culturel, avec des infrastructures de qualité, que le Grand-Hornu entend développer.

Le musée des Arts contemporains (MAC's) est le dernier arrivé sur le site. Trois lieux avaient

été sélectionnés, et c'est finalement le Grand-Hornu que la Communauté française (ministère de la Culture francophone) a choisi pour accueillir ce musée, qui a ouvert ses portes en septembre 2002. L'association MAC's, installée tout à la fois dans des parties anciennes et dans de nouveaux volumes (dus à l'architecte liégeois Pierre Hebbelinck) admirablement intégrés au bâtiment d'origine, entend donner à voir au public le plus large l'état de la création contemporaine internationale sous tous ses aspects. Il s'agit là d'un espace muséal qui se veut vivant, en relation étroite avec les arts « en train de se faire ». Ses multiples entrées invitent constamment les visiteurs du site à en franchir le seuil.

La conception de la collection – fait exceptionnel – a débuté avec celle du musée, garantissant une parfaite cohérence entre les



Spectacle pyrotechnique de Xarxa, 1994.