



## « Les narrations de l'absence »

*Du 7 février au 31 mai 2015*

### 1. L'exposition

Dans toutes les civilisations, depuis la nuit des temps, les hommes ont laissé des traces, des empreintes pour cultiver le souvenir et interdire l'oubli. Charge aux artistes d' « immortaliser », de fixer l'événement, de représenter celles et ceux qui disparaissent, pour la mémoire collective dont nos musées sont devenus les gardiens. Leur vision n'est jamais un simple compte rendu : thuriféraire, subversive, poétique, elle oscille entre rigueur philosophique et onirisme débridé, entre symbole et allégorie, inscrivant leurs œuvres tantôt dans une logique imparable tantôt les situant du côté du sacré et du mystère. L'exposition, dans sa confrontation de pièces du passé à des œuvres contemporaines, se propose de montrer sous quelles formes se cachent la mémoire et le souvenir.

### 2. Le parcours

Le parcours propose la découverte d'une sélection d'œuvres mettant en regard des pièces de la collection du Musée d'Aquitaine et des œuvres d'art contemporain du Frac Aquitaine sur la thématique de la mémoire et du souvenir.

### 3. L'atelier de fin de visite

Atelier de fouille archéologique artistique autour de l'œuvre de Sarkis : Dessins disparus, 1980-1981.

### 4. Préparation et pistes d'exploitation de la visite

#### ***Préparer la visite pour :***

- *Eveiller l'intérêt des élèves aux thématiques abordées lors de la visite*
- *Présenter et préparer les thèmes les plus importants développés dans l'atelier.*
- *Stimuler, par une préparation adéquate, une participation active des élèves durant la visite et l'atelier.*

#### ***Exploiter la visite pour :***

- *Renforcer les acquis transmis lors de la visite et de l'atelier.*
- *Permettre l'élaboration d'un projet plus large qui peut s'étendre dans les semaines qui suivent la visite au musée.*

## 4.1 Notions et repères

**Présentation du musée et rôle du musée :** « Un musée est une institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement ouverte au public, qui acquiert, **conserve**, étudie, expose et transmet le **patrimoine** matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation. »

**Le musée d'Aquitaine :** Le musée d'Aquitaine présente l'histoire de Bordeaux et de sa région, depuis la préhistoire jusqu'à nos jours, à travers ses collections d'archéologie, d'histoire et d'ethnographie régionale et extra-européenne. "Musée de civilisation", il présente chaque année des expositions temporaires explorant des thèmes sur l'histoire et les cultures du monde.

**Le FRAC :** Le Fonds régional d'art contemporain en Aquitaine soutient la création contemporaine par la constitution d'une collection dans la perspective de la porter à la connaissance du plus grand nombre. Patrimoine vivant et représentatif des formes et expressions contemporaines, le Frac Aquitaine conserve plus d'un millier d'œuvres qu'il diffuse en priorité en région, mais aussi en France et à l'étranger.

**L'archéologie :** Le patrimoine archéologique est constitué par tous les vestiges matériels de l'existence de l'humanité. L'archéologie est une discipline scientifique qui étudie les éléments de ce patrimoine pour en tirer des informations historiques sur les occupations humaines qui se sont succédé et sur leur contexte. Son champ chronologique s'étend donc depuis l'apparition de l'Homme jusqu'à nos jours. Les vestiges matériels sur lesquels portent les investigations archéologiques peuvent se trouver en milieu terrestre, subaquatique (lacs, rivières...) ou sous-marin.

### La présence de l'archéologie dans les pratiques artistiques du XXe siècle.

- Idoles cycladiques : Brancusi, Giacometti, Henri Moore.

- L'évolution de l'archéologie et de l'art contemporain autour de la question du déchet. L'archéologie n'est plus une découverte d'objets d'art mais bien l'étude de n'importe quelles traces matérielles laissées par une société. Et, par un étrange effet de miroir, l'art contemporain plonge de plus en plus dans les détritiques et les poubelles, à l'instar des artistes Kurt Schwitters et des Nouveaux réalistes (Arman et ses *Poubelles*, ses *Grands déchets bourgeois* ou encore ses *Accumulations*, *exposition au Mnam* « Archéologie du futur »). Daniel Spoerri et ses *Tableaux-pièges*.

- Détournement de l'archéologie pour sa méthode : Fouille récente, en juin 2010, du banquet du *Déjeuner sous l'herbe\** réalisé en 1983 par Daniel Spoerri.

- Création de faux chantiers de fouille ou de faux objets archéologiques, questionnant ainsi le rapport du public à l'œuvre, et au travail des scientifiques (Tu Wei-Cheng).

- L'empreinte dans l'art contemporain et sur le jeu qu'elle induit entre présence et absence du corps, notamment à travers des œuvres de Javier Pérez, Georges Segal ou encore les empreintes de suie et de poussière de Claudio Parmiggiani.

- Influence du travail archéologique sur les artistes du mouvement Supports/ Surfaces, Claude Viallat, Christian Jaccard... : les processus de stratifications, les empreintes et les traces, le rapport à l'outil et au travail.

## 4. 2 Histoire des Arts

### Périodes historiques et domaines artistiques abordés durant la visite

Périodes historiques	Domaines artistiques
<p><b>Préhistoire</b></p> <p><i>Salle Vénus de Laussel</i></p> <p><i>Fac-similé de la Grotte de Lascaux</i></p> <p><i>Vitrine aux instruments de musique</i></p>	<p>- Les « arts du visuel » : <b>arts plastiques</b>, cinéma, photographie.</p> <p><b>Sculpture</b></p> <p>- Les « arts du quotidien » : design, objets d'art. <b>Objets du quotidien</b></p>
<p><b>l'Antiquité gallo-romaine</b></p> <p><i>Les orateurs acéphales</i></p> <p><i>Stèle funéraire</i></p> <p><i>Hercule</i></p>	<p>- Les « arts du visuel » : <b>arts plastiques</b>, cinéma, photographie.</p> <p><b>Sculpture</b></p>
<p><b>Moyen- Age</b></p> <p><i>Salle de la Rosace</i></p>	<p>Les « arts de l'espace » : <b>architecture</b></p>
<p><b>Les Temps modernes</b></p> <p><i>Autel de la Vierge</i></p>	<p>Les « arts du visuel » : <b>arts plastiques</b>, cinéma, photographie.</p> <p><b>Sculpture</b></p>
<p><b>Le XXe siècle et notre époque.</b></p> <p><b>Œuvres du FRAC</b></p> <p><b>Sarkis.</b> <i>Dessins disparus, 1980-1981</i></p> <p><b>Evariste Richer.</b> <i>La Palette du Diable, 2012</i></p> <p><b>Dominique Blais.</b> <i>Christian Marclay &amp; Günter Müller « Vitalium » 1'44 (1994), 2009. Bernhard Günter, « Un peu de neige salie (Untitled 1/92) » 9'00 (1993), 2009</i></p> <p><b>Pierre Saxod.</b> <i>Le rouge dont on fait, décembre 1982</i></p> <p><b>Hans-Peter Feldmann.</b> <i>Love couple clipped</i></p> <p><b>On Kawara.</b> <i>Feb.6, 1982, de la série Today Series, 6 février 1982</i></p> <p><b>Florian Pugnair.</b> <i>Stunt Lab, 2009 - 2010</i></p> <p><b>Alain Fleig.</b> <i>Multiplikation n°4, 1978-1981</i></p> <p><b>Thierry Mouillé.</b> <i>Rétroportraits, 1989</i></p> <p><b>Francis Limérat.</b> <i>Hadchlou, 1982</i></p> <p><b>Hans van den Ban.</b> <i>Le Pleurant des oranges, 1991</i></p> <p><b>Rainier Lericolais.</b> <i>Toupie, 2012</i></p>	<p>Les « arts du visuel » : arts plastiques, cinéma, photographie.</p> <p><b>Photographie.</b></p> <p><i>Photographie</i></p> <p><i>Peinture/Dessin</i></p> <p><i>Photographie/Collage</i></p> <p><i>Installation</i></p> <p><i>Installation</i></p> <p><i>Photographie/Collage</i></p> <p><i>Installation</i></p> <p><i>Sculpture</i></p> <p><i>Sculpture</i></p> <p><i>Sculpture</i></p> <p><i>Sculpture</i></p> <p><i>Dessin/Peinture</i></p>

### 4.3 La visite au musée

#### En classe :

- Introduire les notions de collection, de conservation et les fonctions d'un musée
- Rappeler les « règles de vie dans un musée ».

#### Durant la visite :

- Inviter les enfants à pratiquer une lecture des œuvres ou des objets exposés puis à lire les cartels de présentation.
- Remarquer ce qui relie ou oppose les œuvres exposées.
- Trouver les éléments de l'œuvre évoquant la thématique de l'exposition.
- Reconnaître et nommer les techniques utilisées par les artistes

### 4.4 Pratiques en arts visuels

« La sensibilité artistique et les capacités d'expression des élèves sont développées par les pratiques artistiques, mais également par la rencontre et l'étude d'œuvres diversifiées relevant des différentes composantes esthétiques, temporelles et géographiques de l'histoire des arts. »

- S'approprier les démarches et les pratiques artistiques découvertes lors de la visite de l'exposition et de l'atelier de fin de visite pour produire des dessins, peintures, photographies ou installations partir des différentes thématiques de l'exposition :

**Traces, empreintes, mémoire, souvenir, oubli, disparition,**

## 5. Documentation

#### Sitographie :

Frac Aquitaine :

<http://www.frac-aquitaine.net/>

Cap archéo: [http://www.capsciences.net/web/caparcheo/?sX\\_Menu\\_selectedID=right\\_CE0B33A4](http://www.capsciences.net/web/caparcheo/?sX_Menu_selectedID=right_CE0B33A4)

Musée d'Aquitaine :

<http://www.musee-aquitaine-bordeaux.fr/>

\*INRAP (fouille Spoerri) : [www.inrap.fr/.../p-11884-Fouille-archeologique-du-Dejeuner-sous-l-herbe-de-Daniel-Spoerri-a-Jouy-en-Josas.htm](http://www.inrap.fr/.../p-11884-Fouille-archeologique-du-Dejeuner-sous-l-herbe-de-Daniel-Spoerri-a-Jouy-en-Josas.htm)

Archéophile : <http://www.archeophile.com>

#### Livres et revue pour les enfants :

*L'archéologie à petits pas.* Raphaël de Filippo Roland Garrigue. Acte Sud junior

*Copain de l'archéologie.* Francis Dieulafait, Laurent Audouin. Milan jeunesse

*Archéologie: Une histoire sans fin.* Anne-Rose de Fontainieu Aurore Callias. Gallimard/Giboulées

Revue : Arkéo junior

*Je reste à votre disposition pour toute information complémentaire concernant ces pistes de travail, le lundi et le mardi de 9h à 12h et de 13h à 16h30 ainsi que le mercredi matin de 9h à 12h au Musée d'Aquitaine.*  
*Téléphone 05 56 01 51 04. [Patrick.rabau@ac-bordeaux.fr](mailto:Patrick.rabau@ac-bordeaux.fr)*

*Patrick Rabau, enseignant mis à disposition au Musée d'Aquitaine.*

## Œuvres du parcours et situation dans les salles du musée d'Aquitaine



### Sarkis

*Dessins disparus*, 1980-1981

Ensemble de 20 photographies noir et blanc montées sur cartoline

#### Emplacement pressenti : Préhistoire - Salle Vénus de Laussel sur mur gris

*Dessins disparus* est un ensemble de 20 dessins réalisés sur une ardoise magique que Sarkis a ainsi commenté : « Je les ai faits sur une ardoise magique et ils ont été très importants pour moi. À l'époque, je filmais ou photographiais mon travail. J'avais construit une sorte de plateau pour me permettre de réaliser plus précisément ce que je désirais. J'ai posé dessus l'ardoise, j'ai dessiné, j'ai photographié puis j'ai tiré le volet qui effaçait. Je redessinais, photographiais, effaçais à nouveau. Après trois ou quatre opérations, j'ai compris que le dessin changeait de nature. Ordinairement, le dessin n'a pas peur de disparaître, ici, sa peur existait et cela transformait sa vie, son trait. Il devenait acteur sur un plateau. Il jouait son rôle tout en sachant qu'il allait s'effacer. L'ardoise magique s'est métamorphosée en scène. Ce fut pour moi très intense. Avec la photographie, je pouvais permettre l'expérience de ce dessin face à la disparition tout en conservant la trace de ce moment fragile. Un trait qui sait qu'il va s'effacer n'est pas semblable à un autre. Il construit autre chose. Il est une actrice ou un acteur obligatoirement conscient de son passage ». Avec cet ensemble, l'artiste opère des allers-retours entre photographie et dessin, au point de susciter une confusion entre les deux techniques.

*L'artiste présente une série de 20 photographies de dessins, réalisés sur une ardoise magique. Cette expérience de traces éphémères ou d'effacement du geste de la main sur une ardoise, trouve légitimement sa place au sein des collections de la Préhistoire, près de la mystérieuse « Vénus de Laussel » de la période aurignacienne et périgordienne (35000 à 21000 ans). Paradoxe de l'installation, là où Sarkis essaye fébrilement par la photographie de sauver quelques traces du dessin condamné à disparaître sur une ardoise magique, cette Vénus à la corne semble immuable et défie le temps de par son ancienneté, son thème figuré, sa technique d'exécution et sa qualité plastique.*



## Luc Lauras

**Bob Wacke**, 1997

8 photographies Cibachrome contrecollées sur aluminium

8 x (48,5 x 74 cm)

### Emplacement pressenti : Préhistoire - En face du fac-similé de la frise de cerfs de la Grotte de Lascaux

Ces photographies, tirées sur Cibachrome, ont été réalisées à partir de négatifs de photographies couleur. L'artiste a mis en scène, dans une étrange chorégraphie, ses enfants et son chien évoluant dans un paysage boisé. Grimés et vêtus de peau de bêtes, les enfants miment de curieux animaux sauvages. Se déplaçant à quatre pattes, grattant la terre ou groupés au bord de l'eau, ils font corps avec la nature. L'inversion des couleurs, les ombres devenues lumières, déréalisent ces images, les chargent d'une ambiance féerique et accentuent leur caractère mystérieux. Dans cette série, au titre volontairement énigmatique, s'exprime l'attirance de l'artiste pour le primitif et l'archaïque, qu'il retrouve dans des sociétés qui ont su préserver un rapport fondamental à la nature. Elles sont pour lui une manière d'évoquer le caractère universel de l'humanité, le temps des chasseurs-cueilleurs tel qu'il apparaît dans les représentations d'animaux peintes sur les parois des grottes préhistoriques.

*Près du fac-similé de la frise de cerfs de la Grotte de Lascaux, 8 photographies Cibachrome de **Luc Lauras**. Par effet de trucages et de manipulations de négatifs de photographies couleur, il reconstitue un instant de vie au temps des chasseurs-cueilleurs, des enfants et un chien (ceux de l'artiste) dans une atmosphère sylvestre, grimés et vêtus de peaux de bêtes, miment et jouent aux premiers hommes, obligés de vivre en parfaite communion avec le monde naturel. La Frise de cerfs de Lascaux, il y a 17000 ans, évoquant une harde, traversant un cours d'eau ou bien selon A. Malraux, en une décomposition cinématique, une succession d'images du même animal dans sa traversée d'une rivière, donne une grande impression de vie et de mouvement, d'un réalisme synthétique mais explicite.*



## Evariste Richer

*La Palette du Diable*, 2012

Tirage argentique couleur

105,5 x 130 x 4 cm

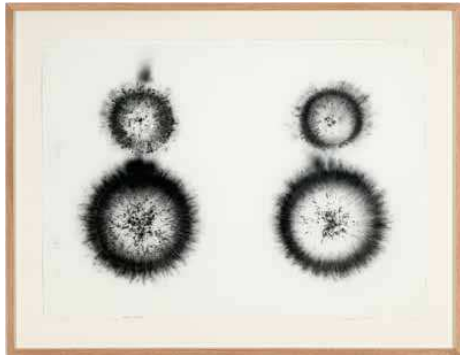
### Emplacement pressenti : Préhistoire - Fac-similé de la Grotte de Lascaux

Si l'art d'Evariste Richer devait se résumer en une action, ce serait celle de l'écart. Écart entre les sciences et le réel d'abord. Dans nombre de ses oeuvres, Evariste Richer s'inspire des instruments de mesure. Destinés à quantifier et par là rationaliser les phénomènes, ceux-là sont remis en jeu pour établir une tension entre l'objet et le sujet, le réel et l'invisible. La réduction des moyens en accentue l'écart évocateur. Evariste Richer appréhende les distorsions propres aux instruments de mesure, ou qui émergent au fil des évolutions techniques et scientifiques. Explorant la fécondité sémantique, parfois même affective, de ce territoire, il en exhume autant de récits proposés au spectateur.

La photographie *La Palette du Diable* présente une coupe de météorite tenue par l'artiste telle une palette de peintre. Conservée au Musée d'Histoire Naturelle de Paris, cette météorite tombée en Namibie en 1836 présente une forme qui permet à l'artiste de la saisir comme une palette. La matière picturale se mue ici en substance solide à la structure octaédrique (forme à huit faces triangulaires). Belle référence spatiotemporelle, cette tranche du temps surpasse totalement l'homme. Richer offre une belle métaphore de l'artiste comme personnage-relais complétant la tâche du scientifique qui peine à expliquer le monde.

*Près de la vitrine consacrée à l'Art pariétal présentant différentes palettes nécessaires au broyage des colorants naturels (pigment ocre, oxyde de manganèse, de fer...), en pierre creusée ou bien de simples omoplates de bovidés, il nous semble logique d'exposer « La Palette du Diable » d'Evariste Richer. L'étrange aspect d'une coupe de météorite, tombée en Namibie en 1836 et tenue par l'artiste comme un palette de peintre, nous renvoie naturellement aux premiers artistes de l'humanité qui ont su accomplir ce premier geste non utilitaire, faire de l'Art comme l'écrivait Georges Bataille.*

*La notion d'art préhistorique n'ayant été admise qu'au XX<sup>e</sup> siècle, le mystère des peintures des mondes souterrains n'en finit pas de nourrir notre imagination, nos interrogations, nous surpassant totalement et rejoignant ainsi la finalité de l'écart d'Evariste Richer.*



## **Dominique Blais**

**Christian Marclay & Günter Müller « Vitalium » 1'44 (1994), 2009**

**Bernhard Günter, « Un peu de neige salie (Untitled 1/92) » 9'00 (1993), 2009**

Poudre de fusain sur papier

78,5 x 108 cm (papier) / 99,5 x 128,5 cm (encadré)

**Emplacement pressenti : Dernière salle de la Préhistoire - Près de la vitrine aux instruments de musique**

Puisant essentiellement dans une matière sonore préexistante et ayant volontiers recours au matériel sonore et autres objets manufacturés, l'œuvre de Dominique Blais sonde l'audible et le visible et provoque l'irruption de phénomènes infra ordinaires, et avec, la résurgence et la projection d'images mentales à même de nourrir un imaginaire paradoxalement atrophié par le trop-plein audiovisuel d'une société de l'information et de la communication.

Les dessins composés de tâches circulaires de poudre de fusain sont les transcriptions d'un morceau de musique choisi par Dominique Blais parmi les maîtres du genre, de Christian Marclay et Günter Müller à O + Noto, en passant par White House ou Autechre. Les traces proviennent des enceintes sur lesquelles l'artiste a déposé de la poussière de graphite que les vibrations sonores projettent sur le papier pendant toute la durée d'un morceau.

Empreintes, témoins, réunion synesthésique de l'écoute et du regard, les dessins condensent en une surface le déroulement d'un temps passé, et laisse apparaître de sombres soleils acoustiques, mirages incertains de matières sonores figées par contact.

*Près de la vitrine aux instruments de musique (flûtes taillées dans des ossements d'animaux, cornes de bovidés, etc.), s'installe **Dominique Blais** et ses œuvres de poudre de fusain sur papier, traces des enceintes en poussière de graphite que les vibrations sonores projettent sur le papier. L'artiste veut donner ainsi une mémoire graphique au son. D'étranges et sombres soleils acoustiques s'inscrivent sur le papier, dessins tremblés de matières sonores, projet fou d'un artiste démiurge de mettre les sons en images, sursaut poétique d'un imaginaire pour revenir aux sources, aux sons originels de notre humanité, ceux d'une flûte ou d'une corne à l'aube des premiers temps.*





## **Pierre Saxod**

*Le Rouge dont on fait*, décembre 1982

Huile sur panneau de bois

110 x 110 cm

### **Emplacement pressenti : Gallo-Romain - Le mur rouge**

*Le Rouge dont on fait* représente une architecture de ruines antiques idéalisées. Le tableau est d'une construction classique avec un premier plan dans l'ombre, un plan intermédiaire en pleine lumière où se développe la perspective des ruines, avec un paysage en arrière-plan. Le bleu profond du ciel répond à la polychromie des fragments architecturaux, dialoguant avec l'ocre rouge, le vert émeraude et le rouge vermillon. L'ensemble des tonalités denses et éclatantes confère à la scène un caractère irréel. Entre sa sortie de l'École supérieure d'art visuel de Genève en 1981 et sa disparition prématurée à Paris en 1990, Pierre Saxod a su montrer une pratique de peintre aboutie. Durant cette courte décennie, trois périodes assez distinctes se succèdent : les architectures et paysages métaphysiques, puis les ruines polychromes dont fait partie ce tableau et, enfin, les natures mortes parmi lesquelles une ultime série de compositions avec des pommes. À chaque fois, la charge symbolique de la peinture de Pierre Saxod apparaît dans toute sa force, nous confrontant à l'idée de la mort, de la vulnérabilité de la matière.

La recherche de la couleur intacte et originelle transfigure ses sujets, niant les effets du temps.

*La peinture de Pierre Saxod pourra être installée sur le mur rouge du côté du bas-relief des chevaux de Neptune. Son architecture de ruines antiques polychromes redonne la mémoire d'un paysage et celle des couleurs de l'antiquité que le temps a effacées et dont nous avons oublié la luxuriance.*



## Hans-Peter Feldmann

### *Love couple clipped*

Photographie noir et blanc découpée et bois, 2 éléments  
2 x (53,5 x 37,5 cm x 3,9 cm)

### **Emplacement pressenti : Gallo-Romain - Derrière les orateurs acéphales**

Love couple clipped est une série récente de portraits photographiques en noir et blanc dont les visages des couples représentés ont été évidés et soustraits. En ôtant l'identité de ces personnages, Hans-Peter Feldmann inverse la logique du désir de l'image séduisante (attractive) et permet ainsi à chacun de s'approprier cette image partielle, qui reste à combler. Seuls demeurent les corps des amoureux, les jeux de mains et bras enlacés et autres artifices de mise en scène, propres à l'ambiance des années d'après-guerre. L'anonymat se mêle à une impression de « déjà vu » appartenant à la mémoire collective. Cette archéologie de l'imagerie populaire se retrouve dans la pratique de l'artiste à concevoir des œuvres et des éditions réalisées à partir d'images issues de magazines, d'encyclopédies ou trouvées au marché aux puces. Hans-Peter Feldmann, figure clé de l'art conceptuel, travaille par série depuis les années 1960 : il photographie des scènes ou objets ordinaires (voitures, fleurs, contenu de la garde-robe d'une femme...) ; il récolte et trie, rassemble et opère un montage, rejoignant la pensée synthétique de Georges Perec que résume son ouvrage *Penser/Classer*, à savoir qu'il n'y a pas de pensée sans classement et réciproquement. Collecter, archiver, découper, coller, relier sont autant de gestes simples revendiqués par l'artiste et participant d'un processus de mise en lecture des images qui n'ont soudain plus rien de banal.

*Derrière les orateurs acéphales, les œuvres photographiques : « Love couple clipped » de Hans-Peter Feldmann. Des amoureux dont la tête a été découpée par l'artiste, redonnant ainsi leurs corps à la mémoire collective, chacun pouvant s'approprier ces images partielles et recréer ainsi une nouvelle histoire. Les orateurs du musée ont perdu leurs têtes c'est le sort des statues qui sont renversées par terre lors de guerres et de destructions, geste symbolique immuable pour affirmer sa victoire et passer à une autre histoire avec de nouveaux héros.*



## On Kawara

**Feb.6, 1982**, de la série *Today Series*, 6 février 1982

Liquitex sur toile, boîte en carton, page de journal

Peinture : 46,2 x 62 x 4,5 cm

Boîte : 47,5 x 63,2 x 5,2 cm

### Emplacement pressenti : Gallo-Romain - Stèle funéraire dans une vitrine

Le 4 janvier 1966, l'artiste japonais décide de commencer une série de tableaux, intitulée *Date paintings* : il s'agit de peindre en blanc sur une toile monochrome la date du jour, de conserver ce tableau dans une boîte (aux dimensions du tableau), contenant un extrait de la presse du pays dans lequel l'artiste l'a réalisé. Si la série peut paraître répétitive, elle intègre d'imperceptibles variantes : le format du châssis varie, la couleur du fond n'est pas toujours la même et, enfin, le libellé de la date obéit aux conventions du pays (ici les États-Unis). La date de réalisation de la toile donne son titre à l'œuvre et précise le temps de l'exécution : un jour. L'artiste s'impose comme règle cette matérialisation rigoureuse et littérale du temps, allant jusqu'à détruire la toile qui ne serait pas achevée à la fin du jour qu'elle est censée représenter. En poursuivant cette logique temporelle, conceptuelle, rigoureuse, l'artiste s'adonne à d'autres pratiques telles des envois de télégrammes adressés à ses amis ou à des acteurs de la scène artistique avec la simple mention « I am still alive » (« Je suis toujours vivant »), ou de cartes postales où figurent au dos « I got up at ... » (« Je me suis levé à... »), des reconstitutions de ses lectures « I read », de ses déplacements « I went » ou de ses rencontres « I met ». Ces enregistrements renvoient à une temporalité générique dans laquelle on ne perçoit aucune dimension psychologique même si l'artiste décrit ses actions les plus futiles et concrètes.

Les peintures n'existent qu'au jour le jour. Elles sont le résultat d'une performance quotidienne renouvelée. On Kawara appartient au courant de l'art conceptuel. Un des principes de l'art conceptuel est l'idée prééminente du programme sur le résultat de l'œuvre. Le programme est ici « ouvert » et infini, et l'œuvre devient un « curseur » sur la ligne temporelle, partie d'un tout.

*Dans le parcours gallo-romain, en amont des objets évoquant la vie quotidienne, se trouve une galerie de monuments, autels, bornes routières, stèles et cippes gravés d'inscriptions latines et de dates-clés rappelant la gloire de Burdigala, cité des Bituriges Vivisques ainsi que son cosmopolitisme. Dans cet espace, il nous semble évident d'installer l'œuvre de **On Kawara**: Feb.6, 1982. Cet artiste, s'imposant comme règle, la matérialisation rigoureuse et littérale du temps, quotidiennement, il « acte » chacune de ses actions, constat clinique livré sur une toile : une date, une phrase sibylline ou laconique.*



## **Florian Pugnair**

***Stunt Lab***, 2009 - 2010

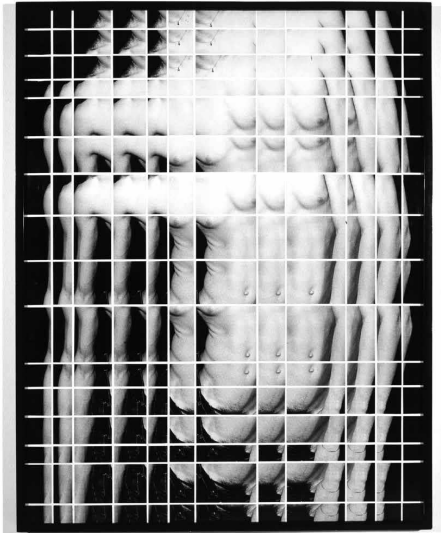
Bois, Placoplatre, carton, aluminium, polystyrène, cordes, sangles, objets divers, vidéo couleur, sonore

Durée vidéo : 6'16''

**Emplacement pressenti : Gallo-Romain - Salle de la vie quotidienne.**

L'œuvre est composée d'une sculpture et d'une vidéo dans laquelle deux jeunes hommes s'affrontent dans le décor qu'ils ont eux-mêmes construit. Le titre fait référence à Jackie Chan, acteur célèbre pour ses films d'action, spécialiste des arts martiaux et adepte de cascades spectaculaires. Créant aussi un effet de cascade dû aux séquences courtes, le film de Florian Pugnair montre le combat acharné et la dégradation progressive du décor. La sculpture placée en vis-à-vis en est pour ainsi dire le résultat. Compression de tous les éléments mis à mal par les combattants, elle s'érige en totem, sorte de « précipité » du combat, témoin du processus destructif et de son achèvement définitif sous forme d'œuvre d'art. Stunt Lab est un atelier créatif et un laboratoire d'idées voire d'influences : sous les coups, les références à des artistes s'élaborent : tels que Steven Parrino et ses toiles froissées, Fischli & Weiss et le film *Le cours des choses...*

*Entre l'imposant Autel à la Tutelle de Bordeaux et les vitrines remplies d'objets évoquant la vie quotidienne, siégera l'oeuvre totémique de **Florian Pugnair** : Stunt Lab. Une vidéo complète l'installation. Une structure de bois renferme des éléments de décor, détruits lors d'un combat entre deux hommes, relaté dans un film. Cette pièce évoque les conteneurs des chantiers de fouilles archéologiques, précieux débris, fragments et reliquats, enchâssés comme des trésors, livrés au nettoyage, à l'étude, voire à la reconstitution puis à l'exposition dans un musée redonnant ainsi la mémoire à un site.*



## **Alain Fleig**

### ***Multiplication n°4*, 1978-1981**

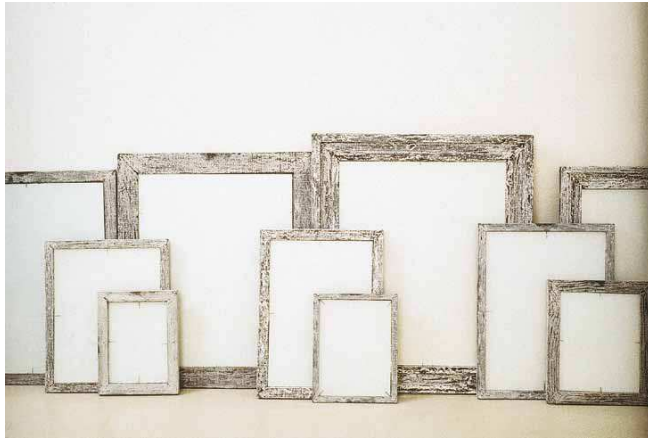
Fragments de photographies noir et blanc collés sur papier  
129,5 x 102,5 cm

### **Emplacement pressenti : Gallo-Romain - Hercule**

*Multiplication n°4* est constituée de la juxtaposition de fragments d'une photographie noir & blanc d'un buste d'homme. Découpés suivant différents formats, répétés, ceux-ci s'ordonnent en suivant une grille orthogonale. Ainsi décomposée, démultipliée et dynamisée, la figure perd de sa lisibilité. Privilégiant la pluralité, la discontinuité et la mise en abyme, cette oeuvre interroge notre perception, substituant à l'unité du regard la multiplicité des points de vue. Propice à la manipulation, la photographie devient une mise en jeu du matériau photographique dans l'optique de « produire de la fiction », selon l'artiste.

*Près de la statue d'Hercule, l'œuvre photographique d'Alain Fleig « Multiplication n° 4 1978- 1981 ».* C'est une photographie noir et blanc, représentant un buste d'homme. L'image est constituée d'un ensemble de détails du torse, découpés dans différents formats, répétés, s'ordonnant selon une grille orthogonale. L'effet produit est proche de celui que l'on obtient dans un miroir à facettes. La démultiplication de l'image brouille notre perception, nous donnant à voir une image cinétique, la figure devenant une entité abstraite géométrique malgré l'accommodation de l'œil pour reconstituer le buste de l'homme. L'artiste photographe ne reproduit pas mais crée une nouvelle image.

A ses côtés, parfaitement lisible et reconnaissable, se dresse la statue d'Hercule, joyau des collections antiques du musée d'Aquitaine. Découverte dans un égout romain à l'extrémité ouest du port antique de Burdigala. Composée de vingt-trois fragments reconstitués par la suite, bien qu'incomplète, la sculpture en bronze du dieu, devait avoir plus de deux mètres de hauteur à l'origine. Hercule apparaît, debout, dans sa nudité, légèrement déhanché. Sa réalisation (traitement du visage, modelé du corps) se rapproche des créations hellénistiques dont il est manifestement l'héritier. Le « modèle antique » a marqué de son empreinte une bonne part de la création artistique de l'Europe, depuis le haut-Moyen Age jusqu'à l'époque contemporaine, constituant une grammaire du corps et un dictionnaire des formes.



## Thierry Mouillé

*Rétroportraits*, 1989

Miroir, bois, peinture glycérophtalique, craie

Dimensions variables

### Emplacement pressenti : Gallo-Romain – Salle des rites funéraires

L'œuvre est constituée d'un ensemble de cinquante-deux miroirs qui ont été dépolis et gravés. De tailles différentes, ils sont tous enchâssés dans un cadre peint de couleur noire et passé à la craie blanche. Alignés au sol, ces miroirs absorbent la lumière sans jamais la réfléchir et mettent en échec toute idée de représentation. Sorte d'allégorie de la perte, cette œuvre veut faire le portrait d'une disparition : celle de la figure humaine. « Ce renoncement à l'image, le mouvement de disparition qu'il implique et que je ne cesse de réitérer comme proposition élémentaire, affirme l'échec comme réaction possible devant notre société submergée d'images », affirme Thierry Mouillé.

*Face à l'espace consacré aux rites funéraires, « Rétroportraits, 1989 » de **Thierry Mouillé**. L'œuvre est constituée de cinquante deux miroirs, dépolis et gravés, alignés au sol, portraits d'une disparition, celle de la figure humaine puisqu'ils absorbent la lumière sans jamais la réfléchir. Ce dispositif de renoncement à l'image nous questionne sur notre façon d'appréhender la disparition de nos proches et d'en conserver le souvenir.*

*Jusqu'au début du XXème siècle, dans nos sociétés européennes, on avait coutume de voiler les miroirs lorsqu'une personne mourrait dans sa demeure, tradition abandonnée de nos jours où l'on meurt la plupart du temps à l'hôpital. Mais on photographiait le défunt sur son lit de mort pour en conserver une dernière image.*

*Dans l'antiquité, les rites funéraires étaient très importants, des stèles abritaient la représentation en buste ou en pied du défunt, elles étaient systématiquement gravées de l'inscription d'une dédicace aux dieux Mânes et à la mémoire de celui ou celle qui n'est plus. Une fête avait lieu une fois par an, les Parentalia, pour rendre hommage aux morts.*

*Cette œuvre nous ramène à l'Anastasis, la mosaïque du Saint-sépulcre, première basilique de Jérusalem. Elle est réalisée en tesselles de marbre, de calcaire et de terre cuite qui dessinent un plan circulaire, surmonté d'un clocher vu en perspective, dont les gâbles sont couronnés chacun d'une croix. A plusieurs siècles d'écart, c'est le même projet fou ou peut-être naïf chez les artistes, de représenter la réalité visible et celle que l'on ne voit pas.*



## Francis Limérat

*Hadchlou*, 1982

Bois peint, ficelle

217 x 195 cm

### Emplacement pressenti : Moyen Age - En face de la Rosace, à côté du mur rouge

Artiste voyageur, Francis Limérat n'a cessé de s'intéresser aux architectures de bois, objets rituels, totems venus d'ailleurs, mais aussi aux granges, colombages et charpentes des grandes fermes de son enfance passée dans les Landes. Son œuvre offre une cartographie imaginaire alimentée par tous ses souvenirs. Datant de la première partie du parcours de l'artiste, *Hadchlou* marque le passage à l'utilisation des tiges de bois assemblées grâce à la ficelle. L'ensemble, d'une apparente fragilité, se structure grâce aux plaquettes de bois centrales colorées. Jouant avec la souplesse du bois, l'artiste construit une oeuvre à mi-chemin entre peinture et sculpture dont la frontalité impose au regard divers chemins, détours et croisements.

*Section du Moyen-âge, en face de la rosace, sera installée, flottant dans l'espace, la structure légère de l'œuvre de **Francis Limérat**, « Hadchou, 1982 ».*

*La rosace, de style gothique flamboyant, provient du couvent des Grands Carmes, construit en 1264 par de célèbres constructeurs de cathédrales, tel que Bertrand Deschamps. La magnifique rosace possède un réseau rayonnant à l'ingénieuse structure, douze rayons et un décor d'entrelacs dont le tracé est basé sur un système de trois carrés régulièrement décalés tout autour du cercle. Cette grande rose gothique qui enchâssait des vitraux colorés, aujourd'hui disparus, ajourait la façade de l'édifice, donnant la mesure de la légèreté que la construction en pierre peut atteindre.*

*Francis Limérat s'intéresse aux architectures de bois, aux colombages, charpentes des grandes fermes de son enfance passée dans les Landes. Son œuvre, à partir de plaquettes de bois centrales colorées, révèle un maillage improbable de fines tiges de bois assemblées par des ficelles comme des objets rituels de sociétés primitives. Les bois se déforment, s'arc-boutent pour dessiner dans l'espace des figures stylistiques malmenant une pensée géométrique. D'un point à un autre, il cartographie ses souvenirs dans cette construction arachnéenne.*



## Hans van den Ban

### *Le Pleurant des oranges*, 1991

Plomb, résine, oranges en plastique, Altuglas, minium de plomb

180 x 50 x 50 cm

**Emplacement pressenti : Devant l'autel de la Vierge, dans les collections seizième siècle**

*Le Pleurant des oranges* présente toutes les caractéristiques de la statuaire classique : une figure humaine, à la face et aux mains dissimulées, repose sur un socle. Cette œuvre surprend cependant par la juxtaposition de deux parties relevant d'univers contradictoires. La partie haute est réalisée à partir d'une technique que l'artiste a développée depuis le début des années 1980 et qui consiste à façonner un enroulement concentrique de tubes de plomb ligaturés entre eux. Ici, ils sont également froissés et froncés pour devenir l'enveloppe sombre – habit monastique au drapé lourd – d'un corps absent. Quant au socle, il est constitué d'un grand cylindre transparent, rempli d'oranges en plastique coloré. Ce curieux télescopage entre la statuaire ancienne et son socle contemporain crée une impression de surprise : le pleurant, symbole de l'homme et de ses douleurs, se tient debout sur un support d'agrumes, synonymes de vitalité. L'étonnement peut naître aussi de la liberté prise par l'artiste avec le rapport habituel socle/statue : la figure dévote qui est habituellement mise en valeur sur un support neutre, semble être revitalisée à la faveur d'une nouvelle et curieuse impulsion, plus ou moins aisée, mais la stabilité demeure.

*Devant l'autel de la Vierge, dans les collections des seizième et dix-septième siècles, sera installé le « Pleurant des oranges, 1991 » de Hans van den Ban.*

*A la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, Bordeaux renfermait en ses murs une dizaine d'hôpitaux dont l'hôpital Saint-Antoine, qui soignait le mal des ardents, en lieu et place de l'actuel musée d'Aquitaine. Un seul de ces hôpitaux a traversé les siècles, l'hôpital Saint-André qui a six cent ans d'existence. Il fut fondé par le chanoine visionnaire, Vital Carles qui refusa la dictature du tout religieux pour imposer une direction laïque à côté du service divin conféré aux prêtres, sous l'autorité des jurats de la Ville.*

*Le « Pleurant de orange » de Hans van den Ban, statue funéraire, symbole de l'homme et de ses douleurs, reposant sur un imposant cylindre en verre rempli d'oranges, agrumes, synonymes de vitalité, par sa conception et l'utilisation de matériaux et de couleurs contradictoires (tubes de plomb noirs ligaturés entre eux pour le pleurant et transparence du socle, réceptacle d'oranges en plastiques colorées de minium). L'artiste inverse le rôle habituel socle/statue : la figure dévote, traditionnellement mise en valeur, semble s'effacer au profit du piétement à la couleur exubérante.*

*Dans cet environnement muséal, l'étrange sculpture contemporaine devient une figure métaphorique, évoquant par son sombre pleurant, les épidémies de peste (à partir de 1348) et autres maux liés à l'indigence, la pauvreté ainsi que la prostitution et, rappelant par son support hautement coloré, la mémoire de tous ces lieux protecteurs que furent les hôpitaux pour venir en aide aux malades.*





## **Mathieu Mercier**

*Roorschaach*, 2005

Animation vidéo couleur, muette  
13'18''

### **Emplacement pressenti : A l'intérieur du cartouche de la Bourse des Marchands (XVI e - XVII e siècles)**

Cette animation vidéo a été élaborée à partir des dix planches originales du test de Rorschach. Utilisés dans le champ de la psychologie, ces dessins aux formes symétriques sont proposés à la libre interprétation du sujet dont les réponses fourniront au thérapeute matière à l'étude de son fonctionnement psychique. À partir de cette série de planches-test, l'artiste a retravaillé ces compositions avec la technique du morphing, les chargeant de significations renouvelées dans un mouvement infini et étiré, comme le titre l'indique.

*Dans les salles du XVIe et du XVIIe siècles, à l'intérieur du cartouche de la Bourse des Marchands, serait projetée l'animation vidéo de **Mathieu Mercier**, « Rorschach, 2005 ». L'artiste retravaille avec la technique du morphing, les planches colorées du test de Rorschach, utilisées dans le champ de la psychologie, laissant libre cours à notre imagination et notre interprétation. Il nous semble pertinent d'associer cette œuvre au commerce des teintures et des colorants au XV e siècle à Bordeaux ; Le pastel, plante tinctoriale, fit la fortune des bordelais avec sa couleur bleue. Dans la vidéo de Mathieu Mercier les couleurs fusionnent et se mélangent impunément, en toute liberté, au hasard ludique des techniques du morphing. Jusqu'au XVIIe siècle, il existait une forte coupure entre les couleurs, le jaune se situant du côté du rouge et du blanc, le vert du côté du bleu et du noir. Chez les teinturiers, les cuves de bleu et de jaune ne se trouvent pas dans les mêmes officines ; il est non seulement interdit mais aussi matériellement difficile de mélanger ces deux couleurs pour obtenir une couleur verte. Selon Michel Pastoureau, « mêler, brouiller, fusionner, amalgamer sont souvent des opérations jugées infernales parce qu'elles enfreignent l'ordre et la nature des choses voulues par le Créateur... ; », dans les ateliers de teinture, on ne mélange pas, on superpose les couleurs*



## **Rainier Lericolais**

*Toupie*, 2012

Noir de fumée, verre, peinture

143 x 109 x 4,5 cm

**Emplacement pressenti : A l'ombre des colonnes torses des Feuillants, à côté du monument funéraire de Michel de Montaigne**

Il s'agit d'une composition dont les volutes abstraites sont les empreintes laissées par le mouvement d'une toupie au revers d'une plaque de verre enduite de noir de fumée. De la peinture est ensuite appliquée pour conserver les tracés ainsi obtenus. Ces fixés sous verre sont un clin d'œil aux premières captations de son par Étienne Jules Marey (invention du sphygmographe avec Auguste Chauveau où l'appareil enregistre les battements artériels grâce à un sismographe sur papier noirci à la fumée), et plus encore par Édouard Léon Scott de Martinville. Ce dernier est l'inventeur du « phonautographe », une machine qui capte le son sans pouvoir le restituer, gravant les sons sur un papier enduit de noir de fumée. Il laissera le premier enregistrement connu de l'histoire (un extrait de dix secondes d'*Au Clair de la Lune*, daté de 1860). Cette composition renvoie également à la chronophotographie, système inventé par Étienne Jules Marey au XIXe siècle, qui permet d'enregistrer visuellement le mouvement, comme aussi plus tard au XXe siècle, les expériences graphiques des Surréalistes.

*La pièce de Rainier Lericolais, « Toupie », 2012, trouve sa place derrière le Cénotaphe de Michel de Montaigne, tout proche également des colonnes torses du Couvent des Feuillants comme la pièce de Cathy Jardon. Il est intéressant d'associer ce fixé sous verre, donnant à voir les traces, en volutes abstraites, d'une toupie au revers d'une plaque de verre enduite de noir de fumée, aux rainures striant les fûts contournés en hélices de ces colonnes. L'architecture baroque se caractérise par la ligne cintrée, le mouvement et l'exubérance de l'ornementation et cette surenchère symbolise l'esprit de la Contre-Réforme dans les pays catholiques. Des colonnes à l'œuvre Rainier Lericolais, le même lyrisme dans l'utilisation jubilatoire de la courbe.*