MAISON POPULAIRE

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

EXPOSITION

« LE TAMIS ET LE SABLE 3/3 : LA MÉTHODE DES LIEUX »

du 2 octobre au 14 décembre 2013

Centre d'art de la Maison populaire

Dossier pédagogique destiné aux groupes scolaires et péri-scolaires

Artistes : Meris Angioletti, Guillaume Constantin, Julien Crépieux, Maïder Fortuné, Louise Hervé & Chloé Maillet, Nicolas Maigret, Mark Manders, Odires Mlászho, Giulio Paolini, Sébastien Rémy et Oriol Vilanova

Commissaires en résidence : Anne-Lou Vicente, Antoine Marchand et Raphaël Brunel

SOMMAIRE

1. Présentation des visites guidées p. 2
2. Réservations p. 3
3. Présentation du cycle d'expositions p. 4
4. Présentation de l'exposition « La Méthode des lieux » p. 5
5. Notices des œuvres p. 7
6. Biographies des artistes p. 11
7. Pistes de lecture p. 13
8. Glossaire p. 17
9. Programmation associée p. 23
10. Présentation de la Maison populaire p.24
11. Informations pratiques p. 25

Visuel: Oriol Vilanova, *La Cire qui brûle*, 2013 - Courtesy Oriol Vilanova et Parra & Romero (Madrid)

LA VISITE COMMENTÉE

La visite de l'exposition **« Le Tamis et le sable 3/3 : La Méthode des lieux »** va permettre aux enfants de construire une réflexion à la fois collective et personnelle sur différents thèmes inhérents à l'exposition, tels que la question de la transmission d'un savoir et d'une culture, la mise en pratique de procédés mnémotechniques à travers la projection mentale d'idées et de souvenirs, l'interrogation autour des notions d'archive, de conservation et de mémoire.

Les œuvres deviennent alors le point de départ d'un échange entre les enfants et la médiatrice. Celle-ci va partager des pistes de lecture, tirer le fil rouge, à l'instar du fil d'Ariane permettant à Thésée de sortir des dédales du labyrinthe du Minotaure, qui relie les oeuvres entre elles et ouvrir la discussion à d'autres réflexions, références et thématiques historiques, littéraires, artistiques, sociales, etc.

Les élèves seront donc invités à s'exprimer, échanger leurs impressions, émettre un avis, proposer une interprétation et ainsi participer à la construction d'une réflexion personnelle et collective autour de l'exposition et des thèmes qu'elle développe. La médiatrice enclanche la discussion en partant de références connues et adaptées à l'auditoire, et mène l'échange de façon participative.

La visite commentée de l'exposition se fait de façon ludique et a pour but d'initier les publics à la pratique des expositions en forgeant leur regard et leur vocabulaire. La médiatrice culturelle encourage l'observation, oriente le débat, explicite une terminologie spécifique avec un vocabulaire adapté au niveau de connaissance et de compréhension de l'auditoire. Elle introduit également des éléments constitutifs de l'histoire de l'art en développant l'analyse personnelle de chacun et en éveillant le sens critique et d'analyse des participants.

La visite guidée avec l'ensemble de la classe ou du groupe est l'un des moyens pour les élèves d'établir un contact direct avec les œuvres et d'initier une habitude de fréquentation des lieux artistiques et culturels. L'important est de ne pas se sentir exclus de ces lieux parce que l'on ne saurait pas... Il n'y a pas de bonne ou de mauvaise interprétation mais seulement un regard subjectif sur les œuvres. Parler de ce que l'on voit, de se que l'on ressent, exercer son regard, échanger avec les autres est à la portée de tous, pourvu qu'un temps soit accordé à ces rencontres. Les visites guidées que nous vous proposons sont à considérer comme une porte ouverte à la curiosité, source d'accès aux connaissances et à la pensée.

Le format de la visite est adaptable, tant sur la forme que sur le contenu, à vos disponibilités, et vos attentes, alors n'hésitez pas à nous contacter pour toute proposition, question, demande ou information.

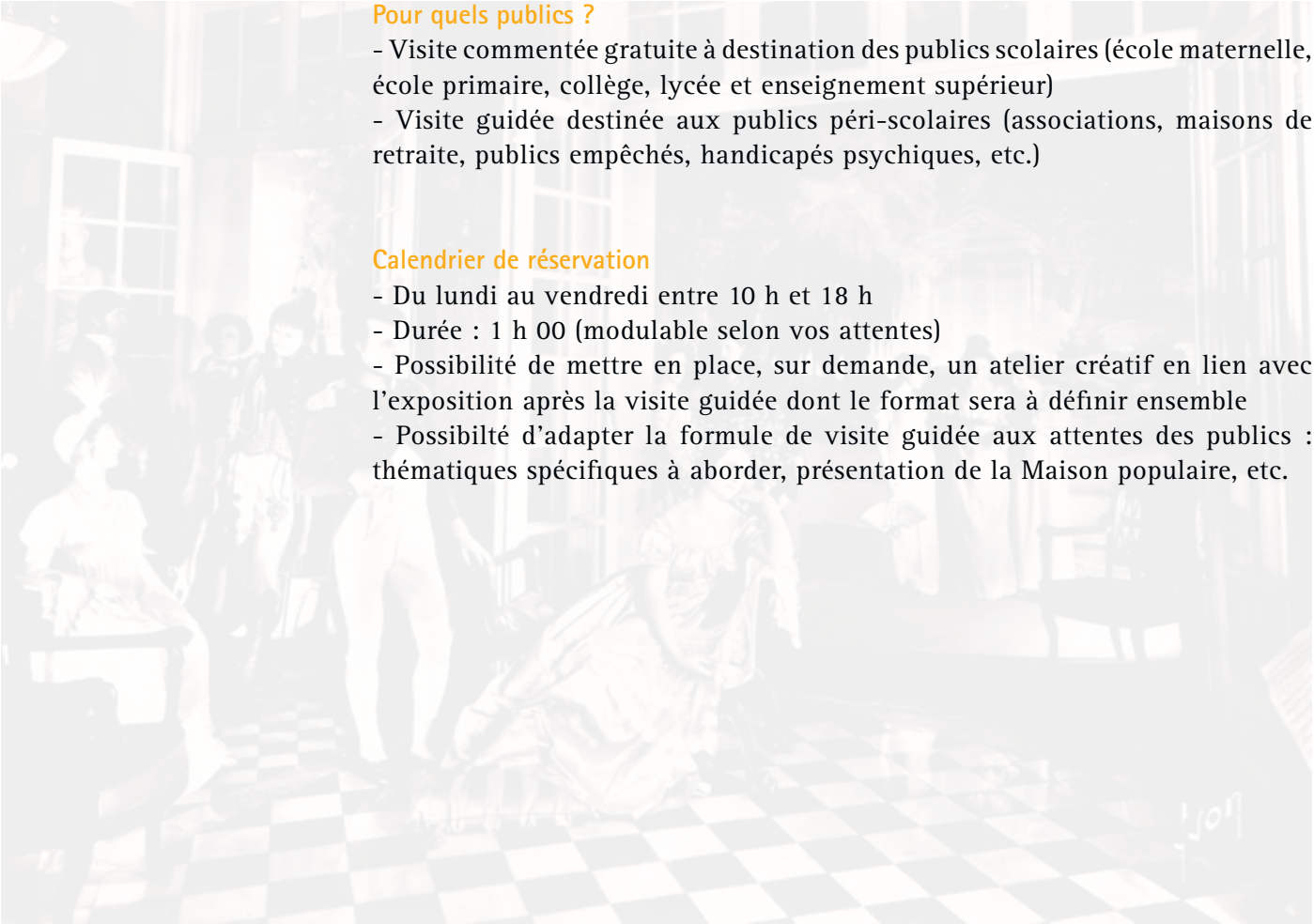
MODALITÉS DE RÉSERVATION :

Visite commentée gratuite.

Publics : scolaires et péri-scolaires de tous niveaux et tous âges

Réservation indispensable auprès de Floriane Benjamin
par mail: mediation@maisonpop.fr ou par téléphone: 01 42 87 08 68

RÉSERVEZ DÈS À PRÉSENT VOTRE VISITE GUIDÉE DE L'EXPOSITION « LE TAMIS ET LE SABLE 3/3 : LA MÉTHODE DES LIEUX »



Pour quels publics ?

- Visite commentée gratuite à destination des publics scolaires (école maternelle, école primaire, collège, lycée et enseignement supérieur)
- Visite guidée destinée aux publics péri-scolaires (associations, maisons de retraite, publics empêchés, handicapés psychiques, etc.)

Calendrier de réservation

- Du lundi au vendredi entre 10 h et 18 h
- Durée : 1 h 00 (modulable selon vos attentes)
- Possibilité de mettre en place, sur demande, un atelier créatif en lien avec l'exposition après la visite guidée dont le format sera à définir ensemble
- Possibilté d'adapter la formule de visite guidée aux attentes des publics : thématiques spécifiques à aborder, présentation de la Maison populaire, etc.

Réservation obligatoire

> par mail: mediation@maisonpop.fr
> par téléphone: 01 42 87 08 68

Contacts

> Floriane Benjamin, coordinatrice du Centre d'art et du secteurs arts plastiques
floriane.benjamin@maisonpop.fr

> Juliette Gardé, stagiaire chargée des actions pédagogiques et des relations avec les publics et assistante de communication
mediation@maisonpop.fr

LE TAMIS ET LE SABLE

Un projet en trois volets proposé par le centre d'art de la Maison populaire de Montreuil

Dans une volonté quasi archéologique d'exhumer[1] la part refoulée[2] de l'histoire officielle, certains artistes se font les intercesseurs[3] – autant que les garants[4] – d'un savoir, d'une pratique, d'un point de vue ou d'un événement « mineurs », à la manière des hommes-livres incarnant un morceau de littérature dans *Fahrenheit 451*[5], roman d'anticipation de Ray Bradbury adapté à l'écran par François Truffaut.

Pivot[6] de ce programme curatorial[7], la question de la transmission, envisagée comme transfert et mise en commun des connaissances selon une logique d'émission-réception, constitue le point d'émergence[8] d'un potentiel politique et/ou fictionnel, voire d'une forme de résistance poétique.

Croisant démarches appropriationnistes[9], cultures populaires, oralité et langages vernaculaires[10], les trois expositions de ce cycle se sont attachées et s'attachent encore à rendre compte de différents modes de circulation d'un savoir ou, plus largement, d'une information. Qu'elle s'effectue via la démarche adoptée par l'artiste ou l'expérience même de l'oeuvre, cette diffusion témoigne ou résulte également d'un déplacement tant historique que géographique au cours duquel une partie des « données » risque d'être disséminée[11] et perdue.

Biographies des trois commissaires en résidence

ANNE-LOU VICENTE est critique d'art. Elle rédige textes et notices pour des catalogues d'exposition et collabore à différents titres de la presse culturelle et artistique (*Artpress*, *20/27*, *La Belle Revue*, *Roven*, *Particules*, *Mouvement*, *Slash.fr*, *Trois couleurs*, etc.). Elle a co-fondé et co-dirige la publication de VOLUME – What You See Is What You Hear, revue d'art contemporain sur le son, semestrielle et bilingue fondée en 2010.

RAPHAËL BRUNEL est critique d'art. Il collabore régulièrement à la presse artistique (*02*, *Frieze*, *Esse*, *Semaine*, *Mouvement*, etc.) et participe à la rédaction de catalogues d'exposition et d'ouvrages monographiques. Il co-dirige la publication de VOLUME – What You See Is What You Hear, revue d'art contemporain sur le son, semestrielle et bilingue fondée en 2010.

ANTOINE MARCHAND est critique d'art et commissaire d'exposition indépendant. Il collabore régulièrement aux revues *02* et VOLUME – What You See Is What You Hear. Si ses domaines d'activité sont nombreux - graphisme, art contemporain, design - il travaille plus spécifiquement sur les connexions entre musique et art contemporain. Il a récemment curaté l'exposition « On ne peut régner innocemment », ainsi qu'un projet de Clément Rodzielski. Il est chargé des expositions et des éditions au FRAC Champagne-Ardenne depuis 2009.

4. Présentation de l'exposition « La Méthode des lieux »

Artistes : Meris Angioletti, Guillaume Constantin, Julien Crépieux, Maïder Fortuné, Louise Hervé & Chloé Maillet, Nicolas Maigret, Mark Manders, Odires Mlászho, Giulio Paolini, Sébastien Rémy et Oriol Vilanova

Commissaires en résidence : Anne-Lou Vicente, Antoine Marchand et Raphaël Brunel

Troisième et dernière exposition du cycle *Le Tamis et le sable*, « La Méthode des lieux » se structure autour de cette technique – autre nom du palais de mémoire – développée dans la Grèce antique permettant de mémoriser de longs discours. Élément-clé dans l'enseignement de la rhétorique[12] et de la dialectique[13] avant l'invention de l'imprimerie, elle consiste à projeter mentalement une architecture et à associer à chacune des pièces une image forte et symbolique. La mémoire devient alors un édifice à parcourir, une sorte de musée personnel et fictif, une réserve de représentations et d'objets activables, notamment par la parole.

L'exposition s'articule autour d'un *display*[14] spécifique de l'artiste Guillaume Constantin, invité à matérialiser son propre palais de mémoire. Entre sculpture et scénographie[15], il fait œuvre tout en accueillant les productions et interventions des autres artistes qui illustrent moins ce moyen mnémotechnique[16] de manière littérale qu'elles n'évoquent certains de ses enjeux : la transmission orale et ses possibles traces, mais aussi les liens qu'entretiennent mémoire, langage, image et architecture. Oscillant entre cimaise, étagère et socle, ces modules potentiellement déplaçables jalonnent l'espace du centre d'art, suggérant une déambulation sans tracé prédéterminé.

Inspirée de l'*Ars memoriae* (en latin, « l'Art de mémoire »), la vidéo *14 15 92 65 35 89 79 32 38 46 26 43 38 32 79 50 28 84 19 71 69 39 93 75 10* de Meris Angioletti montre un groupe de mimes, le visage couvert d'un masque blanc, dont les mouvements retranscrivent les images intérieures utilisées par le mnémoniste italien Gianni Golfera pour retenir, à la demande de l'artiste, le maximum de chiffres après la virgule de π.

Clin d'œil à l'origine antique du palais de mémoire, Louise Hervé & Chloé Maillet rapatrient et agencent dans l'exposition des fragments de pierres collectés dans la réserve à ciel ouvert de l'atelier de mosaïque de la Maison populaire, telles des traces archéologiques qui seront activées au cours d'une performance mosaïque itinérante le 13 décembre. La cartographie conçue par Sébastien Rémy rend compte, via le regroupement de documents hétérogènes, de ses recherches sur les rapports que peuvent entretenir espace de la mémoire et environnement urbain. Une dialectique qui n'est pas sans faire écho à l'ambitieux projet de Mark Manders, qu'il qualifie de « Self-Portrait as a Building » et dont témoigne ici un plan montrant un agencement des œuvres de l'artiste. De manière plus abstraite, les photographies d'origamis dépliées de Maïder Fortuné suggèrent le tracé d'une construction, réminiscence d'un volume et d'un geste désormais inaccessibles. Un motif que l'on retrouve à nouveau dans le collage de Giulio Paolini, qui représente l'atelier comme un espace hybride et mental habité par les visions et les souvenirs de l'artiste.

Le livre pourrait apparaître comme une possible « incarnation » du palais de mémoire. Ainsi, la vidéo *In-folio 9/16* de Julien Crépieux montre plusieurs personnes filmées en train de chercher et retrouver – de mémoire – une image extraite d'un ouvrage de leur bibliothèque. Quant au dispositif d'Odires Mlászho, il semble matérialiser ce rapprochement à travers l'agencement de cinq volumes d'une encyclopédie scientifique qui évoque quelque édifice abritant un savoir monumental.

Ce rapport à la conservation et à la patrimonialisation rejouant la question de la mémoire est abordé de manière radicale par Oriol Vilanova, qui expose la première édition de *La Société du spectacle* de Guy Debord après en avoir minutieusement effacé le texte, ou établit un parallèle entre musées et mausolées à travers une collection de cartes postales. Enfin, l'installation multimédia *The Pirate Cinema* de Nicolas Maigret rend compte de l'activité invisible du processus de partage de fichiers *peer-to-peer*, mettant en quelque sorte à jour une mémoire immédiate de ces échanges globalisés. Si la mémoire semble aujourd'hui omniprésente et sacralisée, les technologies numériques tendent peu à peu à nous affranchir de la nécessité de se souvenir en facilitant l'accès aux informations, dont l'accroissement des capacités de stockage confine paradoxalement à l'oubli.

NOTICES DES ŒUVRES EXPOSÉES

MERIS ANGIOLETTI
14 15 92 65 35 89 79 32 38 46 26 43 38 32 79 50 28 84 19 71 69 39 93 75 10 (...), 2009
Vidéo noir et blanc
4:3, 12'10
Courtesy Meris Angioletti et Schleicher/Lange (Berlin)

Ancrées tant dans l'histoire des arts – des premières abstractions de la fin du XIXe siècle au « cinéma élargi » théorisé par Gene Youngblood dans les années 1970 – que dans les sciences cognitives[17] , la psychologie ou les croyances ésotériques[18], les œuvres de Meris Angioletti tentent de traduire formellement un ensemble de processus psychiques et d'états de conscience pouvant échapper à une logique scientifique.
14 15 92 65 35 89 79 32 38 46 26 43 38 32 79 50 28 84 19 71 69 39 93 75 10 (...) (2009) montre un groupe de mimes formés à l'école de Kuniaki Ida (Milan), disciple du comédien et maître de l'abstraction théâtrale Jacques Lecoq. Le visage couvert d'un masque blanc conçu pour ne laisser transparaître aucune expression – dit « masque neutre » –, les personnages se livrent à une série d'actions énigmatiques. Autant de gestes qui retranscrivent les images intérieures utilisées par le mnémoniste italien Gianni Golfera pour retenir, à la demande de l'artiste, le maximum de chiffres après la virgule du mystérieux et infini nombre π.[19] À l'issue d'une seule lecture, Golfera parvint à répéter les deux-cent premiers chiffres dans l'ordre exact grâce à leur projection mentale en lettre, puis en action, selon un procédé d'associations visuelles libres et subjectives.
Prémices d'une pièce de théâtre en langage imaginaire en cours d'écriture avec Philippe Latreille, *Les Captives* (2013) prend comme point de départ la « danse de la grue », une chorégraphie en trois mouvements qu'aurait effectuée Thésée[20] en sortant du labyrinthe imaginé par Dédale[21] et qui serait à l'origine du chœur dans la tragédie grecque. Cette structure se retrouve dans le montage sonore, un dialogue entre deux voix féminines jouant sur un principe d'écho et de résonance, telle une matérialisation de la pensée : thèse, antithèse, synthèse[22].

Appropriation, recyclage, détournement et autres déplacements habitent l'œuvre de Guillaume Constantin. Développant un travail essentiellement sculptural et d'installation, il conçoit régulièrement des *displays* ou réalise des interventions sur des dispositifs d'exposition préexistants, notamment muséaux, interrogeant le rapport à l'œuvre ou à l'objet, sa collection et ses modes de monstration comme de circulation, son histoire, au sein de différents contextes pouvant mettre en tension conservation et disparition, visibilité et absence. L'artiste remet ainsi littéralement en jeu l'exposition en même temps qu'il en propose une relecture et une réécriture, convoquant la mémoire et les traces du passé.
Guillaume Constantin a été invité à réaliser un *display* spécifique pour l'exposition *Fantômes du Quartz IX* (2013), traduction matérielle de son propre palais de mémoire, œuvre à part entière à l'intérieur de laquelle viennent s'insérer et dialoguer les propositions et/ou interventions des autres artistes. Réalisés dans différents matériaux (médium teinté, contreplaqué, bakélite, etc.), plusieurs modules[23] à la facture[24] délibérément brute et minimaliste, entre la cimaise, la vitrine et le socle, jalonnent l'espace du centre d'art, suggérant une déambulation sans tracé prédéterminé. Différents petits objets trouvés et collectionnés par l'artiste, souvent énigmatiques et ambigus quant à leur forme et leur texture, viennent ponctuer ce dispositif et s'y insérer, comme autant d'échos subjectifs et mnémotechniques à certaines des œuvres présentées.

JULIEN CRÉPIEUX
In-folio 9/16, 2010
Vidéo HD couleur, son
16:9, 5'30
Courtesy Julien Crépieux et galerie Jérôme Poggi (Paris)

Le travail de Julien Crépieux repose le plus souvent sur l'appropriation, notamment d'images fixes ou animées, dont il détourne l'usage et le sens de lecture. En les rejouant par le biais de dispositifs singuliers, l'artiste leur confère une nouvelle dimension, tant formelle que poétique, liée à une réflexion portant à la fois sur la perception[25] et la réception[26].
Dans *In-folio 9/16* (2010) Julien Crépieux a filmé plusieurs personnes en train de chercher et retrouver – de mémoire – une image extraite d'un ouvrage de leur bibliothèque. La vidéo témoigne de ces allées et venues dans l'espace du livre. Plus ou moins hésitantes, elles résonnent comme une métaphore[27] du parcours mental effectué en vue de revenir sur les lieux de l'image. Elle dessine par ailleurs une typologie[28] ou une collection d'images diverses (paysages lointains, gravures ethnographiques[29],

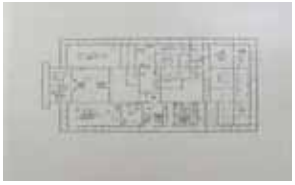
MAÏDER FORTUNÉ
Figures défaites (Origamis),
2011
11 tirages jet d'encre sur papier baryté
25 x 25 cm (chaque)
Courtesy Maïder Fortuné et galerie Martine Aboucaya (Paris)

planches scientifiques, etc.), souvent anciennes, susceptibles de s'inscrire durablement dans l'espace mental et l'imaginaire de celui qui les expérimente.

Reposant essentiellement sur une pratique de la photographie et de la vidéo, le travail de Maïder Fortuné témoigne d'un intérêt particulier pour le potentiel mémoriel et la valeur spectrale[30] de l'image, autant que d'un goût pour l'artifice[31] et le magique. Ses œuvres convoquent différents champs de références et de techniques – de l'histoire du cinéma aux manipulations numériques – où se croisent notamment héros tragiques, personnages de Walt Disney et créatures légendaires. Jeux de réminiscences[32] où les temporalités se mêlent et se brouillent, elles mettent en images et en formes des espaces mentaux, procédant d'une tension entre apparition et disparition, visible et invisible, et proposant des surfaces de projection ouvertes à l'interprétation et au mystère.
Pour réaliser la série *« Figures défaites (Origamis) »* (2011), l'artiste a photographié un ensemble d'origamis dépliés, une image géométrique et abstraite s'étant substituée au volume initial. Évoquant les contours d'un plan imaginaire, les plis et reliefs qu'ils suggèrent subsistent, telles les traces d'un geste, d'une figure et d'une construction, qu'il revient dès lors à chacun de reconstituer mentalement.

Le travail de Louise Hervé & Chloé Maillet se nourrit de leurs parcours universitaires. Respectivement diplômées en art et en histoire médiévale, elles n'ont eu de cesse, depuis le début de leur collaboration en 2001 sous le nom de l'I.I.I.I. (International Institute for Important Items), de mettre en commun leurs connaissances afin d'élaborer des récits aussi décalés que captivants. En dignes héritières de Raymond Hains, elles mêlent sans vergogne joueurs de tennis et héros mythologiques, Nouvelle Vague et films d'anticipation, romans gothiques et série B, de sorte à créer une forme de *storytelling* des plus singulières. Usant tour à tour du discours, de l'installation ou du film, elles cherchent à stimuler l'imaginaire du spectateur, invité à se laisser littéralement guider et transporter par cette mise en relation d'éléments pour le moins hétéroclites.
Avec *Nihil dictum quin prius dictum* (2013) (en latin, « Rien n'est dit qui n'ait jamais été dit ») , Louise Hervé et Chloé Maillet rappellent l'origine antique du palais de mémoire via une anecdote sur l'invention de la mosaïque racontée par Alberti dans *Profugiorum ab aerumna*. Alors qu'il visite l'un des plus beaux temples d'Asie mineure, un architecte, subjugué par la richesse des ornements sur les murs et les plafonds, aurait décidé d'offrir un traitement aussi majestueux au sol laissé nu. Récupérant des débris de marbre, jaspe ou porphyre, il les aurait assemblés afin de composer une mosaïque, qui devint dès lors la partie la plus remarquable de l'édifice. Lors d'un repérage à la Maison populaire, les deux artistes découvrent, dans un passage étroit séparant la partie arrière des ateliers de l'enceinte du lieu, la réserve à ciel ouvert de pierres utilisées par les élèves du cours de mosaïque. Elles décident d'en rapatrier certains spécimens au sein de l'exposition et de les agencer à l'intérieur d'un module rejouant leur environnement d'origine. Telles des ruines archéologiques prémonitoires[33], ces fragments fonctionnent comme les indices de la performance mosaïque prévue le 13 décembre dans différents espaces de la Maison populaire.

Nicolas Maigret expérimente la capacité des technologies contemporaines à générer des langages sonores ou visuels spécifiques. À la fois sensoriels[34] et immersifs[35], ses dispositifs se développent à partir des caractéristiques internes des médias, de leurs erreurs, dysfonctionnements, états limites et autres seuils de rupture.
Artiste numérique en résidence à la Maison populaire en 2013, Nicolas Maigret présente une version *in situ*[36] de son installation *The Pirate Cinema*, qui rend compte, dans un contexte d'omniprésence[37] des systèmes de télésurveillance, de l'activité invisible et de la géographie du processus globalisé de partage de fichiers *peer-to-peer*[38]. Évoquant une salle de contrôle, ce dispositif constitué pour l'occasion de trois écrans donne à voir un réarrangement imprévisible et syncopé[39] des films partagés. Des informations concernant leurs sources et leurs destinataires sont également mentionnées, dessinant ainsi une topologie[40] des usages numériques et de la propagation mondiale des contenus.



MARK MANDERS
Provisional Floor Plan Self-portrait as a building, 2002
Graphite sur papier
49,8 x 64,8 cm
Courtesy Zeno X Gallery (Anvers)

En 1986, à peine âgé de dix-huit ans, Mark Manders se lance dans un projet de grande envergure – à l'origine pensé sous forme de livre – dans lequel chaque œuvre alimente la construction d'un « Self-Portrait as a Building ». Aussi fragmenté[41] que patiemment conçu, cet autoportrait prend la forme d'installations sculpturales composées d'éléments architecturaux, de figures humaines et animales, de machines célibataires etc., qui représentent autant d'« espaces de mémoire » dans lesquels les pensées et sentiments de son double poétique s'incarnent. Dans l'édification de cet autoportrait *in progress*[42], l'usage d'objets du quotidien et la pratique du dessin constituent des étapes de travail.
Réalisé au crayon, le plan *Floor Plan Self-Portrait as a Building* (2002) décrit une architecture mentale et néanmoins réaliste, qui pourrait également être celui d'une exposition dans laquelle les différentes pièces sont occupées par des œuvres de l'artiste, selon une logique qui témoigne de la nature aussi expérimentale que programmatique[43] du projet de Mark Manders.

ODIRES MLÁSZHO
Martindale Hubbell Law Directory, 2013
5 encyclopédies (livres altérés)
84 x 84 x 7,5 cm
Courtesy Vermelho (São Paulo) et galerie Anne Barrault (Paris)

Né José Odires Micowski, Odires Mlászho a pris ce pseudonyme en hommage à Max Ernst et László Moholy-Nagy qu'il considère comme ses maîtres. Son travail consiste principalement en la manipulation d'images par le biais de photomontages. Ainsi de sa série « Cavo um Fóssil Repleto de Anzóis » (1996), ensemble de portraits créés à partir d'une image d'yeux, combinée à celle d'un buste de sculpture romaine.
Inspirée du fameux ruban de Möbius[44], l'installation *Martindale Hubbell Law Directory* (2013) est réalisée à partir de cinq volumes de notices biographiques classées par zone géographique, agencés de telle sorte que leurs pages s'intercalent et se superposent comme pour mieux relier et mêler leurs contenus respectifs. Véritable stratification[45] d'images et de textes, l'ensemble s'apparente à la maquette d'une architecture archaïque[46] et monumentale évoquant un temple ou un musée qui abriterait savoirs, histoire et mémoire.

GIULIO PAOLINI
Studi per "Sala d'attesa" (Next opening), 2012
Collage sur papier
40 x 60 cm
Courtesy galerie Yvon Lambert (Paris)

Depuis le début des années 1960, Giulio Paolini développe une pratique à la croisée de l'art conceptuel et de l'*arte povera*[47]. Multipliant les références à l'Antiquité et au néoclassicisme tout en mêlant techniques traditionnelles et médiums[48] plus contemporains (collages, installations, performances, etc.), il a développé un vocabulaire formel singulier, dont les figures les plus récurrentes[49] sont le dédoublement et le fragment. Les processus mentaux qu'il cherche à représenter prennent souvent la forme d'un vaste théâtre de la mémoire.
Le collage *Studi per "Sala d'attesa" (Next opening)* (2012) appartient à une série d'études préparatoires à l'installation *Sala d'attesta* qui met en perspective toute la production artistique de Giulio Paolini à l'aune de sa première œuvre, *Disegno geometrico* (1960). Entre architecture d'intérieur et réserve muséale, la première salle de son atelier qui y est représentée, à la fois lieu d'attente et de passage entre son espace intime de travail et le monde extérieur, apparaît comme un territoire hybride[50] où semblent se télescoper[51] différents espaces-temps, telle une projection mentale habitée par les visions, sources d'inspiration et souvenirs de l'artiste.

Qu'elle prenne la forme de performances, de scénarios, d'œuvres imprimées ou numériques, la pratique artistique de Sébastien Rémy, volontiers ouverte aux collaborations, se développe à partir d'une phase de recherches sur des sujets spécifiques (la transcommunication[52], les *college movies*, l'histoire de la conférence, la figure du reclus, etc.) et de la collecte d'un ensemble de documents hétérogènes[53] mêlant références savantes et populaires (images trouvées sur Internet, films, textes littéraires, écrits d'artistes, etc.) qu'il retraite ou réagence[54] selon une logique arborescente[55]. S'y croisent enjeux liés à la parole et à la transmission et approches réflexives sur l'image, sa circulation et sa reproductibilité.
Imprimée sur un rouleau de toile, l'œuvre *Buildings may be less solid than they seem* (2013) consiste en la transcription[56] visuelle et textuelle des investigations[57] récemment menées par Sébastien Rémy sur les rapprochements possibles entre espace de la mémoire et environnement urbain, les caractéristiques du premier, malléable[58] et en constante redéfinition, semblant pouvoir s'étendre au second, *a priori*[59] stable et prédéterminé. Un escabeau permet d'accéder aux différents éléments

d'une cartographie[60] constituée de textes inspirés de ses lectures et recherches, de gravures, captures de jeux vidéo, planches de bande-dessinée ou encore *stills*[61] de films. Cette arborescence sera mise en récit et en quelque sorte activée à l'occasion d'une conférence-performance inédite donnée par l'artiste le 16 novembre lors de la soirée *Talking Heads* à la Maison populaire.

ORIOL VILANOVA
Mausoleums, 2011
20 cartes postales
Dimensions variables
Courtesy Oriol Vilanova et Parra & Romero (Madrid)

La pratique artistique d'Oriol Vilanova interroge les paradoxes[62] inhérents[63] à la culture de masse, une obsession qui l'a poussé à collectionner les nombreuses cartes postales qu'il chine[64] dans les marchés aux puces. Il s'intéresse également au « devenir monument » de certains personnages, icônes et idées qui, le XXe siècle désormais derrière nous, paraissent aussi monstrueux que comiques. Son approche conceptuelle prend la forme d'écrits basés sur la répétition et l'exagération, d'installations minimales ou de performances. Elle revêt néanmoins toujours une dimension littéraire et romanesque, s'emparant de thèmes tels que l'immortalité, les relations entre le temps, la mémoire et l'histoire ou l'héroïsme.
Point of No Return (2011) consiste en l'effacement de la première édition de *La Société du Spectacle*[65] de Guy Debord, parue en 1967. En intervenant directement sur ce livre devenu culte, l'artiste lui confère un nouveau statut, l'amenant jusqu'à un « point de non-retour », tout en s'appropriant les codes du détournement[66] édictés par les Situationnistes[67]. Un geste aussi radical que destructeur qui interroge notre rapport à la conservation d'objets ou de manuscrits historiques, ainsi que la patrimonialisation d'une pensée critique – les archives Guy Debord ayant été acquises en 2011 par la Bibliothèque nationale de France. Présentée dans une vitrine laissée ouverte dont le verre repose au sol, l'œuvre est ici mise en regard avec le manifeste de Gustav Metzger *Auto-Destructive Art*[68], présenté quant à lui dans une vitrine fermée.
Mausoleums (2011) est l'un des nombreux ensembles de cartes postales que constitue Oriol Vilanova depuis plusieurs années. Sont ainsi rassemblées dans ce projet au long cours des centaines d'images de musées de toutes sortes, que l'artiste associe à des mausolées[69].

ORIOL VILANOVA
Point of No Return, 2011
Edition originale effacée de La Société du spectacle de Guy Debord
Courtesy Oriol Vilanova et Parra & Romero (Madrid)

BIOGRAPHIES DES ARTISTES PRÉSENTS DANS L'EXPOSITION

MERIS ANGIOLETTI est née en 1977 à Bergame (Italie). Basée à Paris, elle est représentée par la galerie Schleicher/Lange à Berlin qui lui a consacré deux expositions en 2013, l'une dans ses murs, l'autre sur son stand à Liste 18 (Bâle). Elle a bénéficié d'un grand nombre d'expositions collectives (« L'Apparition des images », Fondation d'entreprise Ricard, Paris, 2013 ; « The Imminence of Poetics », 30e Biennale de São Paulo, 2012 ; « IllumiNations », 54e Biennale de Venise, 2011) et personnelles, notamment à La Galerie, Centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec en 2011.

GUILLAUME CONSTANTIN est né en 1974 à Tours. Il vit et travaille à Paris où il est représenté par la galerie Bertrand Grimont. Il est également chargé des arts visuels aux Instants Chavirés à Montreuil. Récemment, il a bénéficié d'expositions personnelles à l'École municipale d'art du Choletais et l'Espace Pierre Cardin en 2012, et a participé en 2013 à « Time vs Machine » et « Comme à l'Agora », second et troisième volets du cycle *On n'est pas sorti de l'objet* organisé par Fabienne Bideaud et Ann Guillaume à La Box (Bourges).

JULIEN CRÉPIEUX est né en 1979 à Saint-Lô. Diplômé de l'École supérieure des beaux-arts de Montpellier, il vit et travaille à Paris, où il est représenté par la galerie Jérôme Poggi. Il a participé à de nombreuses expositions en France (Palais de Tokyo, CAPC de Bordeaux, FRAC Ile-de-France, etc.) et à l'étranger (Hermes Und Der Pfau à Stuttgart, French Institute à Londres, South London Gallery, GAMeC, Musée d'art moderne et contemporain de Bergame, etc.).

MAÏDER FORTUNÉ est née en 1973 à Toulouse et vit et travaille à Paris. Elle suit d'abord une formation théâtrale avant de rejoindre le Fresnoy - Studio national des arts contemporains (Tourcoing) où elle a exposé en 2012 (« Visions fugitives »). Par ailleurs, son travail a notamment été présenté au Musée des Beaux-Arts de Tourcoing en 2007, au Centre Georges Pompidou ou encore à la Kulturhset à Stockholm.

LOUISE HERVÉ & CHLOÉ MAILLET sont nées en 1981 à Chauny et Loudin et vivent respectivement à Paris et Aubervilliers. Elles ont récemment bénéficié d'expositions personnelles au FRAC Champagne-Ardenne (« Où l'on incendie le diorama », 2011), à la Synagogue de Delme (« Attraction étrange », 2012) et au Kunstverein de Braunschweig (« Pythagoras and the Monsters », 2012). Leur travail a par ailleurs été montré au Palais de Tokyo (« Dynasty », 2010 et « Intense Proximité », 2012), au Crédac – Centre d'art contemporain d'Ivry (« L'Homme de Vitruve », 2012) ou au FRAC Nord / Pas-de-Calais (« Revisiting Time », 2011). Elles sont représentées par la galerie Marcelle Alix (Paris).

NICOLAS MAIGRET est né en 1980 à Lons Le Saunier. Il vit et travaille à Paris. Après avoir étudié les arts intermédia à Besançon, il intègre le laboratoire Locus-Sonus à Nice et enseigne à l'École d'enseignement supérieur d'art de Bordeaux. Impliqué dans le projet Plateforme, *artist run space* basé à Paris, il développe en parallèle des projets sonores et numériques en solo ainsi qu'en collaboration avec Nicolas Montgermont sous le nom d'Art of Failure. En 2013, son travail a notamment été présenté au festival Sonar à Barcelone et au Seti Institute à San Francisco.

MARK MANDERS est né en 1968 à Volkel (Pays-Bas). Il vit et travaille à Ronse (Belgique) et Arnhem (Pays-Bas). Plusieurs expositions personnelles lui ont été consacrées ces dernières années, notamment au Walker Art Center à Minneapolis et à l'Aspen Art Museum (« Parallel Occurences/Documented Assignments », 2011), ainsi qu'au Carré d'art – Musée d'art contemporain à Nîmes (« Les Études d'ombres », 2012). En 2013, il réalise le pavillon néerlandais de la 55e Biennale de Venise (« Room with Broken Sentence »). Il est représenté par Zeno X Gallery (Anvers) et Tanya Bonakdar (New York).

ODIRES MLÁSZHO est né en 1960 à Mandirituba (Brésil). Il vit et travaille à São Paulo. Son travail a notamment été présenté à la Saatchi Gallery à Londres (« The Power of Paper ») et lors de la 30e Biennale de São Paulo (« A iminência das poéticas ») en 2013, à la Maison européenne de la photographie (« Éloge du vertige : photographies de la Collection Itaú ») et à la galerie Anne Barrault en 2012. Représenté par la galerie Vermelho (São Paulo), il est l'un des artistes exposés au sein du pavillon brésilien de la 55e Biennale de Venise (2013).

GIULIO PAOLINI est né à Gênes en 1940. Il vit aujourd'hui à Turin. Son travail a été exposé à plusieurs reprises à la Biennale de Venise ainsi qu'à la Documenta de Kassel, et ses œuvres sont présentes dans de nombreuses collections publiques en France et à l'étranger. Il est notamment représenté par les galeries Yvon Lambert (Paris), Marian Goodman (Paris / New York) et Lisson (Londres).

SÉBASTIEN RÉMY est né en 1983 à paris. Il vit et travaille à Montreuil. Diplômé de l'École nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy, il a réalisé des conférences-performances notamment à Bétonsalon à Paris (*Great Expectations*, avec Alexis Guillier, 2012), au Bâtiment d'art contemporain à Genève (*The Last Lecture*, 2011) ou au LaM à Lille (*Do You Have Saturday Pictures?*, 2011) et a participé à des expositions collectives, entre autres à la Fondation d'entreprise Ricard (« L'Apparition des images », 2013) et à Ygrec à Paris (« D'échec en échec sans perdre son enthousiasme », 2012).

ORIOL VILANOVA est né en 1980 à Barcelone (Espagne). Il vit et travaille à Bruxelles. Diplômé en architecture, il a participé au programme du Pavillon Neuflize - OBC du Palais de Tokyo en 2012 et a notamment bénéficié d'expositions personnelles au Palais de Tokyo (« Ex æquo », 2012) et au MUSAC à León (« Ellos no pueden morir », 2011). Son travail a également été présenté dans de nombreuses expositions collectives, au Fotomuseum Winterthur (« Pla(t)form », 2011), à la Biennale de Jafre (« Future », 2011) ou à FormContent à Londres (« Have a Look! Have a Look! », 2010). Il est représenté par la galerie Parra & Romero (Madrid).

QUELQUES PISTES DE LECTURE

LA MÉMOIRE

L'ART DE LA MÉMOIRE

L'Art de mémoire (*Ars memoriae* en latin), appelé aussi méthode des loci ou méthode des lieux, est une méthode mnémotechnique pratiquée depuis l'antiquité. Elle sert principalement à mémoriser de longues listes d'éléments ordonnés. Elle est basée sur le souvenir de lieux déjà bien connus, auxquels on associe par divers moyens les éléments nouveaux que l'on souhaite mémoriser.

LE PALAIS DE MÉMOIRE

On conseillait autrefois d'utiliser des endroits existants pour l'usage de l'art de mémoire, par exemple un marché ou une église. Pour utiliser la méthode, on visitait plusieurs fois l'édifice, en examinant toutes ses parties, toujours dans le même ordre. Après plusieurs visites, on était capable de se remémorer et de visualiser chacune de ses pièces avec acuité.
Pour mémoriser ensuite un discours, on le découpait en parties, chacune symbolisée par une image saisissante ou par un symbole. En pensée, on déposait chacune de ces images dans l'édifice de référence. On pouvait ensuite se remémorer chaque image dans l'ordre, en imaginant qu'on visitait l'édifice dans l'ordre habituel.
Au Moyen Âge, cette technique ancienne fut modifiée, probablement sous l'influence des traditions médiévales juives, en prenant comme lieu de référence des édifices décrits dans la Bible, et idéalisés. Cette architecture, dans certains cas imaginaire, influença la construction des édifices médiévaux réels.
À l'époque antique, pour tout ce qui concernait les arts de mémoire, il était conseillé d'utiliser des univers mentaux bien éclairés, clairement organisés dans un ordre particulier, et proches les uns des autres. Plus il y avait de pièces, de passages et de niches et mieux c'était. Au XVIe siècle, un tel enchaînement de lieux était parfois dénommé un « palais de mémoire ». Cependant, ces lieux étaient aussi regroupés ou au contraire éclatés mentalement en sous-ensembles que l'on pouvait mentalement contempler d'un seul regard, dans une sorte d'équivalent médiéval de ce que l'on appellerait de nos jours une « mémoire de travail ».
Dans la pratique, ces lieux peuvent être utilisés pour mémoriser plusieurs séries ordonnées d'objets. Les images mentales qui y sont accrochées peuvent être remplacées par d'autres, les lieux se comportant alors comme une tablette de cire ou une page sur laquelle on inscrit les images.
Comme il est facile de se déplacer dans un tel lieu imaginaire en partant de n'importe quel point, il est tout aussi facile de se remémorer la liste d'objets en partant de n'importe quel point, voire de la parcourir mentalement, donc de la réciter, dans l'ordre inverse. Certains faits de mémoire prodigieuse ont été attribués à cette technique.
L'art de mémoire est une aide à la rédaction et à la rhétorique, mais pas une aide pour l'apprentissage par cœur d'un texte. Au Moyen Âge, les deux techniques étaient clairement distinguées, en ce que dans l'apprentissage par cœur d'un texte, les éléments sont toujours restitués dans le même ordre. L'usage de l'art de mémoire au contraire permettait de restituer les éléments à partir de n'importe quel point, en avant ou en arrière, ou en

sautant des étapes.
Même si cette méthode des lieux est aujourd'hui obsolète au vu des progrès techniques et technologiques permettant aux outils et objets de se substituer à notre mémoire, il est intéressant de trouver encore une référence à ces techniques dans les expressions françaises et la construction réthorique de nos écrits : « en premier lieu », en « second lieu » (ou leurs traductions anglaises « in the first place », etc.).

Ainsi, dans l'exposition « Le Tamis et le sable 3/3 : La Méthode des lieux », l'artiste Guillaume Constantin a été invité à réaliser en trois dimensions son propre Palais de mémoire, mettant en valeur les œuvres sélectionnées par les commissaires d'exposition. Cette installation *Fantômes du Quartz IX* pourra éventuellement avoir sa propre vie en tant qu'œuvre à part entière à la fin de cette exposition et sera alors la véritable mémoire de « La Méthode des lieux » présentant en creux, comme autant d'empreintes négatives, les pièces qui y furent insérées et accrochées.
Ce Palais de mémoire réel construit en dur, fait échos aux projections mentales fantasmées de Mark Manders (*Self-Portrait as a Building*) et Giulio Paolini [(*"Sala d'attesa" (Next Opening)*] et renvoie bien évidemment à l'aspect littéral de l'architecturation des savoirs évoquée dans l'œuvre d'Odires Mlászho (*Martindale Hubbell Law Directory*).

LA MNÉMOTECHNIE

Cette science de la mnémotechnie est au centre des réflexions et démonstrations portées d'une part par Julien Crépieux, dont la vidéo *In-folio 9/16* présente l'effort de réminiscence et de résurgence d'un souvenir. En effet, ce film montre des lecteurs lancés à la recherche d'une image présente dans un ouvrage issu de leur bibliothèque personnelle. Ainsi, l'artiste dévoile l'incroyable don, plus au moins accru selon les personnes et l'entrainement, de mémoire visuelle. Cette mémoire eidétique, mémoire photographique, ou mémoire absolue, est la faculté de se souvenir d'une grande quantité d'images, de sons, ou d'objets dans leurs moindres détails et de les retrouver à l'emplacement exact où nous les avions découvertes.
D'autre part, l'artiste Meris Angioletti donne à voir cette science de la mémoire gestuelle, pendant de la projection mentale d'idées, de concepts ou d'images dans une architecture réelles ou imaginaire présente dans la Méthode des loci, dans sa vidéo *14 15 92 65 35 89 79 32 38 46 26 43 38 32 79 50 28 84 19 71 69 39 93 75 10 (...)*. Il explore ainsi la possibilité de se souvenir d'une suite de chiffres ou de nombres, ici la suite du nombre Pi, grâce à une succession de gestes enchainés pour former une véritable choégraphie. Ce film démontre à quel point le coprs et l'esprit son lié, la mémoire cérébrale étant intrinsèquement liée à celle de l'action et du geste.

L'INDIVIDU AU COEUR DE L'HISTOIRE

LES CULTURAL STUDIES

Les *Cultural Studies* sont un courant de recherche à la croisée de la sociologie, de l'anthropologie culturelle, de la philosophie, de l'ethnologie, de la littérature et des arts. Cette discipline est apparue en Grande-Bretagne dans les années 1960, se développe aux Etats-Unis à partir des années 1970 et dans le reste de l'Europe (notamment en France et en Allemagne) au milieu des années 1980. Les *Cultural Studies* proposent une approche transversale des cultures populaires, minoritaires et contestataires. Les chercheurs se concentrent sur

des groupes ou faits sociaux qui tiennent une place marginale dans la société comme le féminisme, l'homosexualite ou encore les émigrés. Les *Cultural Studies* s'intéressent également aux différentes cultures populaires qui se développent en marge de la « Grande culture » ou culture académique, dite classique comme les séries télévisées, le cinéma de série B, les *comics* ou encore les cultures *underground*. Cette science issue de la sociologie, cherche à inverser les rapports d'hégémonie, c'est-à-dire de domination qu'exerce une majorité sur une minorité.

Le travail de Sébastien Rémy entre en résonnance avec cette notion de *Cultural Studies*. Sa pratique artistique consiste à compiler des documents hétérogènes, mêlant références savantes et populaires qu'il organise selon une logique arborescente en les plaçant au même niveau hiérarchique. Dans son œuvre *Buildings may be less solid than they seem*, il propose une cartographie constituée de textes, de gravures, de captures de jeux vidéo, de planches de bande-dessinée et de *stills* de films tirés de la culture de masse dite culture populaire.

LA MICRO-HISTOIRE DANS LA GRANDE HISTOIRE

La micro-histoire ou *microstoria* en italien, est un courant de recherche historiographique né en Italie au début des années 1970. Des historiens italiens ont commencé à remettre en cause les méthodes de recherches en histoire qui reposaient sur l'étude de l'environnement économique, sociale, politique ou encore culturel.
Jugée trop générale et éloignée de l'humain, cette démarche a été vivement critiquée par ces historiens de la micro-histoire qui proposèrent alors de revoir l'échelle de leur étude, afin d'examiner les phénomènes à la loupe. Ils décidèrent de ce fait de délaisser l'étude des masses ou des classes pour s'intéresser aux individus et aux anecdotes. Selon eux, en retraçant le destin d'un individu, il est possible de déchiffrer et d'analyser le monde et le contexte dans lequel il évolue, et ainsi dresser le portrait en creux d'une époque et de ses mœurs, us et coutumes.

Les artistes Louise Hervé et Chloé Maillet reprennent à leur compte cette micro-histoire dans leur œuvre *Nihil Dictum Quin Prius Dictum* (« Rien n'est dit qui n'a jamais été dit »). En effet, cette œuvre a pour point de départ une anecdote rapportée par l'architecte et théoricien Leon Battista Alberti (1404-1472) dans son ouvrage *Profugiorum ab aerumna*. Cette anecdote relate qu'un architecte aurait composé la première mosaïque de l'histoire en récupérant des débris de marbre, de jaspe et de porphyre, afin d'offrir un traitement majestueux au sol laissé nu d'un des plus beaux temples d'Asie Mineure. Avec cette anecdote, Alberti parvient à raconter les origines de la mosaïque à ses lecteurs en se concentrant sur la vie et l'action d'un seul homme. Cette histoire évoque également l'importance d'une action indviduelle sur le bouleversement des modes ethétiques.

L'ARCHIVE : ENTRE TÉMOIGNAGE DES GÉNÉRATIONS PASSÉES ET TRACE DE L'INSTANT (POUR LE FUTUR)

L'ARCHIVE ET LA CONSERVATION

Une archive est un document qui témoigne d'une époque passée. Il peut revêtir de nombreuses formes, notamment textuelle et photographique. Les

archives sont très importantes dans notre société, car elles permettent aux générations futures de connaître leur passé mais également l'histoire de leurs ancêtres.
En France les Archives Nationales ont pour fonction de compiler, d'organiser et de conserver tous ces documents qui font notre Histoire et notre Patrimoine. Ces documents ne sont pas immuables et peuvent se détruire avec le temps, c'est pourquoi de nombreuses personnes s'occupent de leur conservation (par exemple le papier est très sensible à la lumière et à l'humidité, raison pour laquelle les documents papier doivent être placés dans des conditionnements qui les protègent d'éventuelles dégradations causées par leur environnement) et de leur restauration (quand un document est abîmé, les restaurateurs ont pour mission de les réparer et d'éviter qu'ils ne se détériore davantage).
À l'ère du numérique, de nombreuses campagnes de numérisation sont mises en place, afin de garder une trace virtuelle de ces supports physiques. Mais le problème de la conservation se pose toujours, car toutes ces données numériques peuvent-être perdues (bug informatique, dégradation des supports dvd, etc). Aujourd'hui, de nombreux scientifiques continuent à chercher des moyens efficaces pour conserver les archives le plus longtemps possible et ainsi sauvegarder à la fois les connaissances qui nous sont parvenues des générations antérieures, mais également conserver les témoignages de notre époque contemporaine pour les générations futures.

Le travail d'Oriol Vilanova questionne l'archive, la mémoire et la notion de conservation. Dans son installation *Point of no return*, il efface chaque mot de l'ouvrage de Guy Debord, *La Société du Spectacle*. Ce geste provocateur et destructeur interroge notre rapport à la conservation de manuscrits, mais aussi à la patrimonialisation d'une pensée écrite. Le livre dans son état physique demeure, mais le message a disparu, il ne reste plus qu'une coquille vide.

L'ARCHIVE PHOTOGRAPHIQUE DANS L'ART CONTEMPORAIN

L'archive photographique est très importante dans l'art contemporain. La création artistique se ne cantonne plus à la réalisation d'un objet fixe (tableau, sculpture, architecture) mais s'ouvre à de nouvelles possibilités comme la performance, le happening ou encore l'installation. L'acte créatif se défini alors par son caractère éphémère. L'artiste propose dans un lieu donné et pendant un temps déterminé un acte de création. La photographie et la vidéo sont utilisées pour garder une trace, un témoignage de cette action. Ces archives sont les seuls vestiges de cet acte éphémère.

Avec sa série *Figure défaites (Origamis)*, Maïder Fortuné évoque également la question de la trace et de l'archive. En nous proposant ces origamis dépliés, l'artiste nous dévoile la trace d'un état passé (celui de la forme en trois dimensions). Mais nous ne sommes pas en présence du papier original, l'artiste ne nous laisse voir que des photographies de ces origamis dépliés et ne nous laisse donc à voir que l'archive, la trace photographique de son geste.

GLOSSAIRE - LEXIQUE - DÉFINITIONS

1. EXHUMER

Retirer quelque chose du sol, le déterrer par des fouilles. Tirer quelque chose de l'oubli.

2. REFOULER

Repousser quelqu'un ou quelque chose. Empêcher une réaction de s'extérioriser ou refuser de laisser s'exprimer une tendance naturelle, un sentiment. Par exemple : refouler sa colère.

3. INTERCÉDER

Intervenir en faveur de quelqu'un, parler pour lui.

4. GARANT

Qui est caution d'une autre personne, atteste de la réalité, de l'authenticité de quelque chose et dont le témoignage et l'autorité appuient les assertions d'autrui.

5. FAHRENHEIT 451

Fahrenheit 451 est un roman de Ray Bradbury publié en 1953. L'intrigue prend place dans un futur proche, aux États-Unis. L'auteur présente sa vision imaginaire du monde gouverné par l'hyper-consommation, l'individualisme et l'ignorance. Contrairement à d'autres dystopies* comme *1984* de George Orwell, ou encore *Le meilleur des mondes* d'Aldous Huxley, la population est globalement heureuse, abreuvée de divertissements divers (sports, émissions télévisées, etc.) au détriment de la culture. C'est ainsi que naît la haine des livres. L'un des personnages, nommé Beatty, défend la théorie selon laquelle une personne particulièrement inculte aura tendance à nourrir de la jalousie et même de la haine envers une personne cultivée. C'est pourquoi lire est devenu un comportement asocial. Dans cette société de divertissement, les livres dérangent la tranquillité d'esprit collective des masses qui se complaisent dans leur ignorance. La fonction des « pompiers » de ce monde n'est plus d'éteindre les incendies (les bâtiments étant désormais ignifugés) mais de brûler les livres dans de grands autodafés.
La troisième partie du roman voit le protagonniste retrouver une communauté itinérante d'étudiants diplômés d'Harvard. Chacun des membres du groupe a appris un livre par coeur, afin de le sauver de l'oubli auquel il était promis. Ainsi, chaque être humain de cette communauté devient l'intercesseur et le garant d'un savoir, d'une culture, d'un patrimoine en voie d'extinction.
Le titre de l'ouvrage, *Fahrenheit 451*, fait référence à la température en degrés Fahrenheit que Bradbury avance comme température à laquelle le papier s'enflamme et se consume, soit environ 232,7 °C.
Ce roman se pose comme étant le point de départ aux réflexions menées autour de la question de la transmission développées tout au long du cycle d'expositions *Le Tamis et le sable* présenté dans le Centre d'art de la Maison populaire.
D'ailleurs le titre du cycle d'expositions provient du second chapitre de l'ouvrage de Ray Bradburry intitulé « Le Tamis et le Sable ». Le tamis symbolise alors le peuple et le sable représente les idées révolutionnaires qui s'infiltrent dans les cerveaux. Ainsi, en rapport direct avec l'ouvrage *Fahrenheit 451*, le dernier volet du cycle d'expositions *Le Tamis et le sable* questionne notamment la notion de transmission d'un savoir et d'une connaissance.

*** DYSTOPIE**

Le terme dystopie, ou contre-utopie, désigne un récit de fiction dépeignant une société imaginaire organisée de telle façon qu'elle empêche ses membres d'atteindre le bonheur et contre l'avènement de laquelle l'auteur entend mettre en garde le lecteur. Par extension, ce genre littéraire désigne toute oeuvre d'anticipation sociale décrivant un avenir sombre.

6. PIVOT

Base, soutien essentiel, ce sur quoi tout repose.

7. CURATEUR

Le terme « curateur » (au masculin) ou « curatrice » (au féminin) désigne le commissaire d'exposition, personne qui est chargée de l'élaboration et la conception d'une exposition, tant sur le plan des idées (thème), que sur la forme (scénographie). C'est le curateur qui choisit les artistes et les œuvres présentées.

8. ÉMERGENCE

Fait d'émerger, d'apparaître au-dessus de la surface d'un milieu quelconque. Action qui désigner quelque chose qui ressort, qui rayonne, qui naît. Le point d'émergence désigne le pont de départ, le commencement de quelque chose.

9. APPROPRIATIONNISTE

L'appropriation est une forme d'expression de l'art contemporain. Elle est généralement associée à l'art conceptuel*. Par extension, la démarche appropriationiste concerne toute expression artistique qui réemploie du matériel esthétique (par exemple. photographie publicitaire, photographie de presse, images d'archives, films, vidéos, etc.). Il peut s'agir de copies exactes et fidèles jusque dans le détail, mais des manipulations sont aussi souvent entreprises sur la taille, la couleur, le matériel et le média de l'original. Cette appropriation peut être effectuée avec une intention critique ou comme un hommage.

*** ART CONCEPTUEL**

Art qui relève du concept, c'est-à-dire qui fait primer l'idée sur la réalité matérielle de l'oeuvre, d'un travail. Ce mouvement est apparu dans les années 1960. Il ne circonscrit pas une période précise de l'art contemporain mais un mouvement artistique structuré autour d'un groupe d'artistes. Ce courant artistique symbolise le point de rupture entre l'art dit « classique » et les formes actuelles d'art contemporain.

10. VERNACULAIRE

Le terme « vernaculaire » se dit d'une langue parlée seulement au sein d'une communauté, parfois restreinte. Par extension, ce mot désigne ce qui est d'origine, ce qui appartient à l'histoire d'un groupe, d'une communauté.

11. DISSÉMINER

Action de semer, répandre, éparpiller, disperser.

12. RHÉTORIQUE

Ensemble de procédés constituant l'éloquence, c'est-à-dire le fait de s'exprimer clairement et avec aisance. Par extrapolation, la rhétorique désigne la science du discours.

13. DIALECTIQUE

Méthode de raisonnement qui consiste à analyser la réalité en mettant en évidence les contradictions de celle-ci et à chercher à les dépasser. Chez Socrate, la dialectique consiste en une interrogation qui progresse logiquement de façon à faire « accoucher » son interlocuteur d'une connaissance qu'il possédait en lui sans s'en rendre compte.

14. DISPLAY

Disposition et agencement de modules ou d'oeuvres dans un espace d'exposition.

15. SCÉNOGRAPHIE

Art de concevoir l'espace d'une exposition et de penser le rapport entre les œuvres et leur position dans l'espace.

16. MNÉMOTECHIQUE

Un exercice mnémotechnique est un procédé mental qui permet de mieux fixer certains souvenirs, ou d'être plus aisément à même de les retrouver. Ex : Ma Vieille Tante Marie a Jeté Samedi Un Navet pour se souvenir de l'ordre des planètes dans le système solaire : Mercure, Vénus, Terre, Mars, Jupiter, Saturne, Uranus, Neptune. Mnémonique : qui est relatif à la mémoire.

17. SCIENCES COGNITIVES
Discipline qui associe principalement la psychologie, la linguistique, l'intelligence artificielle et les neurosciences. La cognition est l'ensemble des grandes fonctions de l'esprit liées à la connaissance (perception, langage, mémoire etc.)

18. CROYANCES ÉSOTÉRIQUES
Croyances occultes, païennes, qui peuvent avoir un rapport avec la sorcellerie.

19. PI
Nombre réel qui est le rapport de la circonférence d'un cercle à la longueur de son diamètre. La suite de nombres après la virgule est infinie. Se représente dans les mathématiques par la figure suivante : π

20. THÉSÉE
Héros grec qui, avec l'aide d'Ariane, a tué le Minotaure, monstre mi-homme mi-taureau enfermé dans le labyrinthe de Dédale.

21. DÉDALE
Personnage mythologique. Inventeur, sculpteur et architecte qui a notamment conçu le labyrinthe pour enfermer le Minotaure.

22. THÈSE / ANTITHÈSE / SYNTHÈSE
Procédé philosophique qui consiste à organiser un raisonnement en trois temps. La thèse est le premier terme, l'antithèse la négation de ce premier terme, la synthèse l'idée supérieure dans laquelle se concilient la thèse et l'antithèse.

23. MODULE
Élément juxtaposable, combinable.

24. FACTURE
Manière dont une chose est faite.

25. PERCEPTION
Action de percevoir par les organes des sens, soit de voir, de sentir, de toucher etc.

26. RÉCEPTION
Action de recevoir et de comprendre une information.

27. MÉTAPHORE
Figure de style qui consiste, par analogie, à donner à un mot ou à une idée un sens qu'on attribue généralement à un autre. Sorte de comparaison sans mot de liaison. Ex : « Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage » Charles Baudelaire.

28. TYPOLOGIE
Système de classification par type, par genre etc.

29. ETHNOGRAPHIE
Étude sociologique descriptive des activités d'un groupe humain déterminé.

30. VALEUR SPECTARLE
Aura qui émane d'une image. Une aura est une bande de lumière entourant les humains, que pourraient voir les médiums et dont la couleur varierait selon l'état spirituel de la personne. Par extention, l'aura désigne une émanation, une atmosphère, une énergie qui semble entourer un être ou envelopper une chose.

31. ARTIFICE
Moyen habile visant à cacher la vérité, à tromper la réalité.

32. RÉMINISCENCE
Souvenir vague ou incomplet.

33. PRÉMONITOIRE
Qui est relatif à la prémonition, c'est-à-dire à un avertissement d'origine inexplicable qui s'impose à la conscience d'un événement à venir.

34. SENSORIEL
Qui se rapporte aux organes des sens.

35. IMMERSIF
Qui renvoie à l'immersion. Action de se plonger dans quelque chose, d'être sous quelque chose. Fait de se plonger dans un environnement.

36. IN SITU — Créé et élaboré pour un lieu précis.

37. OMNIPRÉSENCE — Présence constante en tout lieu et en tout temps.

38. PEER-TO-PEER — Technologie permettant l'échange direct de données entre ordinateurs reliés à Internet, sans passer par un serveur central.

39. SYNCOPÉ — Entrecoupé.

40. TOPOLOGIE — Étude d'un lieu.

41. FRAGMENTÉ — Constitué de plusieurs morceaux.

42. IN PROGRESS — En cours d'élaboration, de construction.

43. PROGRAMMATIQUE — Qui relève d'un programme, d'un projet futur structuré précisément.

44. RUBAN DE MÖBIUS — Imaginé par le mathématicien August Möbius (1780-1868) en 1858, le ruban de Möbius est une surface qui a la particularité de n'avoir qu'un seul côté et qu'une seule face. Il s'obtient en recollant deux côtés opposés d'une bande rectangulaire à laquelle on fait subir au préalable une torsion d'un demi-tour. Ce ruban représente en trois dimensions le signe de l'infini, symbolisé par un huit couché.

45. STRATIFICATION — Disposition en plusieurs couches.

46. ARCHAÏQUE — Se dit de quelqu'un ou quelque chose qui présente un ou plusieurs traits appartenant à une époque antérieure à celle où il est employé. Désigne également quelque chose qui n'est plus en usage.

47. ARTE POVERA — « Art pauvre » en italien. Tendance de l'art qui s'est développée à partir de la seconde moitié des années 1960, sous la forme d'assemblages et d'installations faisant appel à des matériaux non artistiques (terre, graisse, métaux bruts, feutre, ciment, tubes au néon etc.).

48. MÉDIUM — Moyen de faire passer une idée, un concept. Désigne également un supprort, un matériau, un moyen de faire quelque chose.

49. RÉCURRENT — Qui revient régulièrement. Par exemple un sujet récurrent, se dit d'un thème qui revient sans cesse dans une conversation.

50. HYBRIDE — Mixte. Hétérogène. Constitué de divers éléments.

51. SE TÉLÉSCOPER — Entrer en collision avec quelque chose.

52. TRANSCOMMUNICATION — Faire dialoguer plusieurs types de médias, d'idées, de supports etc.

53. HÉTÉROGÈNE — Qui manque d'unité, qui est composé d'éléments de nature différente. En opposition au terme « homogène », ensemble composé d'éléments semblables ou compatibles et dont la composition est ainsi harmonieuse et cohérente. Hétéroclite : un mélange bizarre d'éléments disparates

54. RÉAGENCER — Agencer, organiser d'une nouvelle façon.

55. ARBORESCENCE
Type de schéma qui permet d'organiser et classer les informations. Ce diagramme peut prendre la forme d'un arbre généalogique.

56. TRANSCRIPTION
Action de transcrire, de recopier des informations sous une autre forme. Par exemple on peut transcrire sous la forme d'un texte une idée énoncée à l'oral.

57. INVESTIGATION
Recherche attentive et suivie. Enquête.

58. MALLÉABLE
Qui se laisse modeler, travailler facilement. Qui s'adapte au contexte.

59. A PRIORI
En se fondant sur des données antérieures à l'expérience. Terme latin.

60. CARTOGRAPHIE
Organisation et classement sous forme de carte, d'éléments et d'informations.

61. STILLS
Photogramme, image tirée d'un film. Sorte de capture d'écran.

62. PARADOXE
Proposition contraire à l'opinion commune ou à la vraisemblance. Ex : « Paris est tout petit, c'est là sa vraie grandeur. » Jacques Prévert.

63. INHÉRENT
Qui est lié nécessairement à quelque chose. Intrinsèque. Qui est inhérent à quelqu'un, à quelque chose, qui lui appartient en propre.

64. CHINER
Chercher des objets dans les brocantes, les marchés aux puces ou encore les antiquaires.

65. LA SOCIÉTÉ DU SPECTACLE
La société du spectacle est un essai rédigé par Guy Debord et publié en 1967. Cet ouvrage a connu un grand retentissement après les événements de Mai 1968. L'auteur y dénonce l'emprise excessive des médias sur la société, mais également la domination de la marchandise sur la vie, qui conduit à « l'aliénation » (l'esclavagisme) de la société de consommation. Selon lui, le spectacle est le stade achevé du capitalisme, il est un pendant concret de l'organisation économique de la marchandise. Le spectacle est une « idéologie économique » qui permet à la société contemporaine de légitimer l'universalité d'une vision unique de la vie, en l'imposant aux sens et à la conscience de tous, par le biais de manifestations audio-visuelles, bureaucratiques, politiques et économiques. Le but de ce dispositif est de maintenir la reproduction du pouvoir et de l'aliénation, ce qui conduit fatalement à la perte du vivant, à la perte de la vie. Au sens pascalien, le spectacle est un divertissement qui éloigne, détourne l'homme des questions fondamentales et existentielles de la vie.

66. DÉTOURNEMENT
Action de détourner quelque chose, de l'utiliser à des fins différentes.

67. SITUATIONNISTES
L'Internationale Situationniste est une organisation révolutionnaire fondée en 1957 par Guy Debord. L'objectif de ce mouvement était « la contestation révolutionnaire radicale ». Le projet des Situationnistes repose sur la volonté d'être acteur et non spectateur de l'Histoire. Ce projet s'appuie sur plusieurs idées comme l'abolition du spectacle en tant que rapport social, la participation et l'épanouissement de l'individu, le refus de toute activité séparée du reste de la vie quotidienne. Plus globalement, le mouvement Situationniste se définit comme une sorte de réalisation de la poésie dans la vie. Ce mouvement est dissous en 1972.

68. AUTO-DESTRUCTIVE ART

Entre 1959 et 1961, deux manifestes portant le même titre : *Auto-Destructive Art* et un troisième intitulé *Auto-Destructive Art, Machine Art, Auto-Creative Art* précisent les présupposés théoriques d'une production fondée sur l'abandon de la peinture et de la sculpture devenues inaptes (incapables, incompétentes) à rendre compte de la violence morbide de nos sociétés.
Suite à une courte expérience en tant que peintre Gustav Metzger délaisse rapidement cette pratique pour affirmer très précocement sa préférence pour un art qui se détourne de la production d'objets. En 1959, il signe son manifeste pour un « art autodestructif », brûlot provocateur en réponse à ce qu'il considère être la destinée première de l'humanité, à savoir sa dimension profondément auto-destructrice. Dans ce manifeste se mêlent des considérations sur la capacité du modèle capitaliste à accélérer le processus de désintégration de la planète via une surconsommation de ses ressources et le développement inconsidéré de l'arme nucléaire.
"L'art autodestructif" rejoue l'obsession de la destruction qui frappe les individus comme les peuples. L'art autodestructif démontre le pouvoir donné à l'homme d'accélérer les processus de désintégration de la nature et de les provoquer. L'art autodestructif reflète le perfectionnisme compulsif des manufactures d'armes – la perfection jusqu'au point de destruction », écrivait-il en 1960.
Un an plus tard, en 1961, il réalise une performance à la South Bank Demonstration, de Londres. Metzger projette alors de l'acide sur une succession de toiles en nylon. En quelques vingt minutes, l'œuvre d'art réalisée, dans le même temps, s'autodétruit. Le geste, iconoclaste, marque alors une rupture radicale dans sa conception de l'art et inaugure sa pensée d'artiste et d'écrivain.

* ART AUTODESTRUCTIF

Terme que l'on applique aux œuvres d'art ayant la capacité de s'autodétruire après un temps d'existence prédéfini allant de quelques instants à une vingtaine d'années. Cette autodestruction peut être d'origine naturelle (collision, décomposition, dématérialisation) ou peut résulter de processus mécaniques aléatoires ou strictement contrôlés nécessitant une collaboration entre artistes, scientifiques et ingénieurs.

69. MAUSOLÉE

Monument funéraire somptueux et de grandes dimensions.

AUTOUR DE L'EXPOSITION

SAMEDI 9 NOVEMBRE 2013 - 14 H

PARCOURS EST #14
Rendez-vous à la Maison populaire pour une visite commentée de l'exposition par les commissaires en résidence, en compagnie de l'artiste Guillaume Constantin.
Réservation obligatoire par mail : resa@parcours-est.com
Découvrez les expositions et les parcours sur http://www.parcours-est.com
Gratuit (sauf titre de transport à charge)

SAMEDI 16 NOVEMBRE 2013- À PARTIR DE 17 H

TALKING HEADS
Performances de Maïder Fortuné, Sébastien Rémy et Oriol Vilanova.
Entrée libre

VENDREDI 13 DÉCEMBRE 2013- À PARTIE DE 18 H

FINISSAGE ET LANCEMENT DU CATALOGUE
Performance mosaïque de Louise Hervé & Chloé Maillet à partir de 19 h 30
Entrée libre

PARCOURS EN FAMILLE

Les samedi 12 octobre, 16 novembre et 14 décembre de 14 h 30 à 16 h
Rendez-vous mensuel pour les enfants âgés de 6 ans et plus et leurs parents.
Visite commentée ludique pendant une heure avec une médiatrice culturelle suivi d'un temps de visite libre.
Pensez à apporter un goûter pour que la visite guidée s'achève sur une note conviviale.
Réservation obligatoire jusqu'à la veille de la date de la visite.

Modalités de réservation :
par téléphone : 01 42 87 08 68
par mail : mediation@maisonpop.fr
Gratuit

VISITES COMMENTÉES

Individuels, sur demande à l'accueil ; groupes, sur réservation :
01 42 87 08 68 / mediation@maisonpop.fr
Gratuit

10. Présentation de la Maison populaire

LA MAISON POPULAIRE accueille chaque saison plus de 2 100 adhérents, qui participent à la centaine d'ateliers d'expressions développés en direction des adultes et des enfants. Les actions qu'elle propose dans les domaines des arts visuels, de la musique, de la philosophie, des sciences humaines, viennent ici élargir ses publics. Elle invite à penser ces actions dans un perpétuel mouvement grâce à des résidences artistiques et des créations, qui créent le lien nécessaire et favorisent l'accès à la culture et aux loisirs. Elle s'associe à d'autres acteurs du territoire animés par les mêmes objectifs. En ce sens elle collabore activement dans différents réseaux tels que Tram, réseau d'art contemporain Paris / Ile-de-France, le MAAD 93 (Musiques Actuelles Amplifiées en Développement en Seine-Saint-Denis).

L'ÉQUIPE

Présidente
Rose-Marie Forcinal

Directrice
Annie Agopian
annie.agopian@maisonpop.fr

Coordinatrice du centre d'art et du secteur arts plastique & chargée de médiation culturelle
Floriane Benjamin
floriane.benjamin@maisonpop.fr

Chargée des actions pédagogiques et des relations avec les publics & assistante de communication en stage
Juliette Gardé
mediation@maisonpop.fr

Graphiste & Webmaster
Mathieu Besson
mathieu.besson@maisonpop.fr

Chargée de communication
Sophie Charpentier
sophie.charpentier@maisonpop.fr

Hôtesses d'accueil
Malika Kaloussi &
Claudine Oudin
01 42 87 08 68

LE CENTRE D'ART de la Maison populaire accueille depuis 1995 des expositions d'art contemporain où se côtoient artistes de renom international et jeunes artistes soutenus dans leur création. Conçu tel un laboratoire, le centre d'art est un lieu de recherche et d'expérimentation, de mise à l'épreuve d'hypothèses de travail. Chaque année la programmation est confié à un nouveau commissaire.

Si les curateurs chargés de la direction artistique des expositions sont jeunes, ils sont parmi les plus actifs de la scène actuelle. Sont passés par ici : Claire Le Restif, Jean-Charles Massera, Gérard-Georges Lemaire, Estelle Pagès, Yves Brochard, François Piron, Emilie Renard, Aurélie Voltz, Christophe Gallois, le collectif Le Bureau/, Florence Ostende, Raphaële Jeune et Anna Colin. Les trois expositions successives dont ils ont la charge sont pour eux la possibilité de mener à bien un projet d'envergure, avec l'édition d'un catalogue à la clé. Cette opportunité constitue pour eux une carte de visite précieuse dans un début de carrière artistique.

" **LA BANLIEUE OSE** *ce qu'à Paris on ne saurait voir. Centres d'art et musées multiplient les initiatives les plus expérimentales, à quelques minutes de la capitale. Montreuil. Des partis pris radicaux. C'est un petit espace en haut d'une colline. Mais il s'y passe des choses très excitantes. Proposant chaque année à un commissaire indépendant d'intervenir dans ses murs, ce centre d'art organise avec lui trois expositions par an. Des propositions radicales, sans concession aux modes ni au spectaculaire."*

Emmanuelle Lequeux, *Beaux Arts Magazine*

MAISON POPULAIRE

ENTRÉE LIBRE

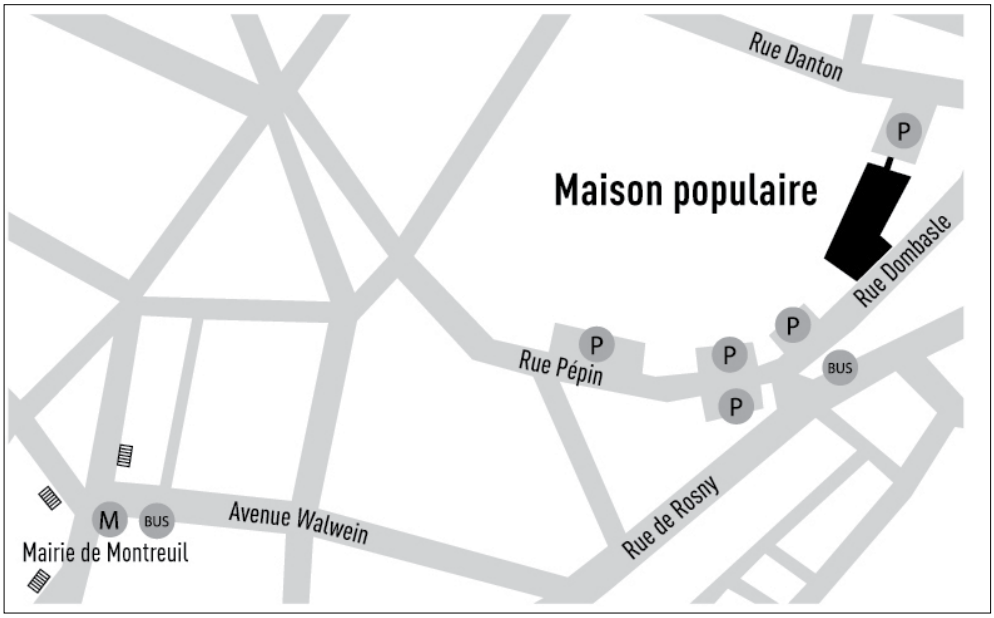
Exposition ouverte du lundi au vendredi de 10h à 21h
le samedi de 10h à 16h30
Fermée : dimanches, jours fériés et vacances scolaires

VISITES COMMENTÉES GRATUITES

Individuelles sur demande à l'accueil
Groupes sur réservation au 01 42 87 08 68 / mediation@maisonpop.fr

ACCÈS

M° Mairie de Montreuil (ligne 9) à 5 min à pied - Bus 102 ou 121 : arrêt lycée Jean Jaurès



Contacts

> Floriane Benjamin, coordinatrice du Centre d'art et du secteurs arts plastiques
floriane.benjamin@maison-pop.fr

> Juliette Gardé, stagiaire chargée des actions pédagogiques et des relations avec les publics et assistante de communication
mediation@maisonpop.fr

Téléphone : 01 42 87 08 68

Le centre d'art de la Maison populaire est membre de l'Association des Galeries et fait partie des réseaux Tram, Parcours Est et RAN

La Maison populaire est soutenue par le ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Ile-de-France, le Conseil régional d'Ile-de-France, le Conseil général de la Seine-Saint-Denis et la Ville de Montreuil.

Partenaire lors de cet événement