

Archéologie fictionnelle : entre mémoire et imaginaire des artistes



Vue de l'exposition « La mémoire en filigrane », Anne et Patrick Poirier, Mrac Occitanie Sérignan, 2021. Photographe : Jean-Christophe Lett

*Mrac
Occitanie*

Archéologie fictionnelle : entre mémoire et imaginaire des artistes

La formation *Archéologie fictionnelle : entre mémoire et imaginaire des artistes* a été choisie puisque cette thématique traverse les deux expositions temporaires présentées au Mrac Occitanie jusqu'au 20 mars 2022 : *La mémoire en filigrane* des artistes Anne et Patrick Poirier et *My Prehistoric Past* de Laurent Le Deunff. Suite à son annulation, ce dossier a été réalisé par l'équipe formatrice et s'intéresse principalement à l'exposition *La mémoire en filigrane*.

Sommaire :

- LE STATUT DE L'OBJET ARCHÉOLOGIQUE ET DE L'ŒUVRE D'ART**
- LA POSTURE DU DÉCOUVREUR**
- REGARDER ET ANALYSER UNE ŒUVRE D'ART CONTEMPORAIN...POUR LA COMPRENDRE**
- PARCOURS DE VISITE dans l'exposition *La Mémoire en filigrane, Anne et Patrick Poirier***
- REGARDS PARALLÈLES : Série *Domus Aurea* dans l'exposition *La Mémoire en filigrane, Anne et Patrick Poirier et Peinture du Génie, triclinium de la Maison à Portiques*, conservée au Musée Narbo Via**
- PROPOSITION D'UNE SÉQUENCE PÉDAGOGIQUE EN ARTS PLASTIQUES**
- BIBLIOGRAPHIE / SITOGRAFIE**

Équipe formatrice :

Anais Bonnel, chargée du service éducatif du Mrac Occitanie

Contact : anais.bonnel@laregion.fr ou 04.67.17.88.95

Laure Heinen, enseignante d'arts plastiques détachée au Mrac Occitanie

Jérôme Vaspard, enseignant d'arts plastiques détaché au Mrac Occitanie

Intervenant invité : Ambroise Lassalle conservateur et chargé des projets d'expositions à [Narbo Via Narbonne](#)

LE STATUT DE L'OBJET ARCHÉOLOGIQUE ET DE L'ŒUVRE D'ART

L'objet archéologique semble être un objet en transition. De fait, l'objet est préexistant à l'archéologie et a déjà connu au moins une vie avant elle. Parfois simple objet du quotidien, il est produit en masse ou parfois trésor précieux et raffiné. Mais en ce sens, il n'est pas encore pas un objet archéologique.

Il le devient lors de son exhumation. La fouille le révèle. Il est extrait de son univers sédimentaire de manière irréversible et devient alors un objet scientifique, une preuve d'un passé, un indice. D'une certaine manière, l'objet quitte son existence matérielle et utilitaire pour gagner une existence scientifique : un « fait » exhumé par les archéologues le transformant en données (dessins, notes, plans et photos...). En d'autres termes, l'archéologie consomme du patrimoine pour produire de la connaissance.

Mais, la route de l'objet ne s'arrête pas là. En effet, il retrouve son statut, et le sublime même, lorsqu'il devient objet muséal. Passé sous les yeux experts de l'archéologue et révélant à ses yeux son hypothétique contexte, il est parfois exposé dans une institution muséale. Le rôle dévolu aux musées est alors de conserver, dans les meilleures conditions possibles, le patrimoine matériel dont il a la charge. Mais aussi de transmettre au public les états de la connaissance archéologique en exposant les résultats de ces études. L'objet archéologique devient-il alors une œuvre pour justifier sa présence dans un musée ?

Les œuvres d'art, en raison de la multiplicité des arts et des œuvres, ne semblent pas avoir en commun des caractéristiques qui justifient qu'on leur donne à toute le même nom. Or, chacune est œuvre d'art...

Comment établir alors un lien entre une production d'un homme de l'époque antique, celle de Léonard de Vinci ou d'un artiste présent dans un musée d'art contemporain ?

Peut-être, faisant fi de toute hiérarchisation, par ces trois points :

- Une œuvre d'art est le produit d'une activité d'un humain qu'on appelle artiste.
- Elle a pour caractéristique de s'adresser à un public sur lequel elle a certains effets, comme des émotions, des engouements, un plaisir et la production de discours.
- Elle est un objet en rapport avec les autres objets du monde dont elle semble dire quelque chose : il est courant de soutenir que les œuvres d'art représentent et/ou expriment quelque chose. Ce qui voudrait dire qu'elles renvoient à quelque chose d'autre qu'à elles-mêmes.

Hannah Arendt, dans *La crise de la culture*, nous en livre une définition philosophique éclairée et mettant en avant son caractère intemporel et dépourvu d'utilité au sens pragmatique du terme :

« Toute chose, objet d'usage, produit de consommation, ou œuvre d'art, possède une forme à travers laquelle elle apparaît ; et c'est seulement dans la mesure où quelque chose a une forme qu'on peut la dire chose. Parmi les choses qu'on ne rencontre pas dans la nature,

mais seulement dans le monde fabriqué par l'homme, on distingue entre objets d'usage et œuvres d'art ; tous ceux qui possèdent une certaine permanence qui va de la durée ordinaire à une immortalité potentielle dans le cas de l'œuvre d'art. En tant que tels, ils se distinguent d'une part des produits de consommation, dont la durée au monde excède à peine le temps nécessaire à les préparer, et d'autre part, des produits de l'action, comme les événements, les actes et les mots, tous en eux-mêmes si transitoires qu'ils survivraient à peine à l'heure ou au jour où ils apparaissent au monde, s'ils n'étaient conservés d'abord par la mémoire de l'homme, qui les tisse en récits, et puis par ses facultés de fabrication. Du point de vue de la durée pure, les œuvres d'art sont clairement supérieures à toutes les autres choses ; comme elles durent plus longtemps au monde que n'importe quoi d'autres, elles sont les plus mondaines (1) des choses. Davantage, elles sont les seules choses à n'avoir aucune fonction dans le processus vital de la société ; à proprement parler, elles ne sont pas fabriquées pour les hommes, mais pour le monde, qui est destiné à survivre à la vie limitée des mortels, au va-et-vient des générations. Non seulement elles ne sont pas consommées comme des biens de consommation, ni usées (2) comme des objets d'usage : mais elles sont délibérément écartées des procès de consommation et d'utilisation (...). C'est seulement quand (cette mise à distance) est accomplie que la culture au sens spécifique du terme, vient à l'être (...). »

(1) (œuvres d'art) mondaines : production des hommes dans le monde, en tant que telles étrangères à la nature

(2) usées : utilisées

LA POSTURE DU DÉCOUVREUR

« Deux découvertes qui se touchent dans l'esprit humain sont quelquefois séparées par des siècles », Diderot, Salon de 1765, Œuvres, t. XIII, p. 354, dans POUGENS.

Les objectifs de l'archéologie semblent clairs. Cette discipline scientifique pousse les Hommes à s'intéresser à leurs prédécesseurs et aux vestiges laissés par eux, d'abord par tradition orale, par l'observation du paysage. Puis l'établissement de fouilles de plus en plus méthodiques sont effectuées tout d'abord par les collectionneurs de la Renaissance, les antiquisants du 18^e siècle, les préhistoriens du 19^e siècle et enfin les archéologues du 20^e siècle. Elles enrichissent les données des historiens par le déchiffrement des plus anciennes écritures, puis par la culture matérielle des objets découverts et enfin par la reconstitution des sites archéologiques, des paysages, des territoires et des sociétés.

Cette démarche est donc le **fruit d'un travail méthodologique de l'archéologue** qui, découvrant des objets encore inconnus, doit les identifier et les comprendre.

Schéma général d'une étude d'objets archéologiques :

Sélectionner	Identifier	Représenter	Compter	Etudier
Choisir /éliminer	Reconnaître /classer	Photographier /dessiner	Quantifier	Exploiter
<p>Description Le premier travail de celui qui s'intéresse aux objets est en effet de définir un corpus. Décrire un lot d'objets archéologiques, c'est d'abord en établir un catalogue qui servira de base à toute démarche ultérieure d'analyse. Une fois la documentation établie, l'archéologue doit identifier les objets. Puis la représentation d'un objet doit permettre au lecteur, qui n'a pas l'objet sous les yeux, de se faire une idée précise de l'artefact en question, d'où la nécessité de norme.</p>				<p>Analyse Il faut ensuite, bien sûr, exploiter le corpus élaboré, classé et quantifié à la phase précédente.</p>

Cette démarche est alors **comparable à celle de public d'une exposition d'art contemporain**. Plus ou moins expert ou averti, il fait face à une découverte. Pas celle qu'il faudrait extraire du passé, mais celle proposée, sans résistance, par l'artiste et mise en scène par un commissaire d'exposition. Comme l'archéologue, le **public doit alors observer, analyser et contextualiser**. Quelle époque, quel lieu, quelle origine ? Formuler ensuite des **hypothèses**. Essayer de mener un combat entre l'objectivité et l'interprétation.

Comme un objet exhumé, **l'œuvre** ne nous livre que sa forme. C'est au fil des informations collectées que nous orientons notre regard, en essayant de déchiffrer son vocabulaire plastique et en la comparant à d'autres œuvres. Nous la resituons dans un moment de l'histoire afin d'explorer le contexte même de sa création. Nous en apprenons sur l'artiste qui vient de tel pays, de telle ville, de telle école. Nous essayons donc, à travers l'œuvre, de dépasser notre sensibilité pour qu'elle puisse **faire sens**. Comme l'archéologue, le regardeur essaie de comprendre par l'étude de « vestiges » artistiques, la pensée et le temps que nous traversons.

REGARDER ET ANALYSER UNE ŒUVRE D'ART CONTEMPORAIN... POUR LA COMPRENDRE

Le voir précède le mot. L'enfant regarde et reconnaît bien avant de pouvoir parler. Notre façon de voir dépend de ce que nous savons, ou de ce que nous croyons, de notre culture.

On ne voit que ce que l'on regarde. Regarder, c'est choisir.

Nous regardons souvent une œuvre trop rapidement (15 secondes en moyenne).

Nous éludons souvent le sens de l'œuvre et la démarche artistique de l'artiste. L'œuvre n'est pas coupée du monde, elle y fait souvent référence et au-delà du plaisir que nous avons à la regarder, elle peut nous questionner, nous interpeller.

Il faut apprendre à regarder une œuvre.

Pour aborder une œuvre, voici une proposition de lecture qui s'appuie sur 3 champs spécifiques : le champ matériel, le champ plastique et le champ iconique.

DÉCRIRE

Le champ matériel (analyse technique)

> Quelle est la nature de l'œuvre ?

Peinture, Sculpture, Dessin, Estampe, Photographie, Installation, Vidéo

> Peut-on définir clairement la nature de l'œuvre ou est-ce une œuvre hybride associant plusieurs médiums ?

> Trouver la(es) technique(s) utilisée(s) par l'artiste : quel(le)s sont les matières, support, le format, les matériaux, les outils, les gestes ?

Le champ plastique

> Identifier la composition de l'œuvre : quel(le) s sont les formes, les couleurs dominantes, le (les) motif(s) ? Comment occupent-ils l'espace de l'œuvre ? À quel rythme ? Comment est la surface de l'œuvre ? Quels sont les différents plans ? Y a-t-il une perspective ?

Le champ iconique (aborder la notion d'image)

> Qu'est-ce que l'on voit ?

> Peut-on classer cette œuvre dans l'abstraction ou la figuration ?

Une fois l'œuvre décrite nous pouvons tenter une interprétation.

INTERPRÉTER

Analyse sémantique (interpréter et donner du sens)

> Quel est(sont) le(s) thème(s) de l'œuvre ?

> Quelle est la démarche de l'artiste ? Qu'est-ce qu'il veut nous dire et nous faire ressentir ?

APPROCHE SUBJECTIVE ET SENSIBLE

Jugement personnel du regardeur. L'œuvre produit-elle des images ?

> Donner ses premières impressions : ce qui surprend, touche...

> Selon le regardeur, quels sont les liens entre cette œuvre et celles qui sont montrées dans le même espace ?

> Rapprochement avec une autre œuvre que l'on connaît (arts plastiques, musique, cinéma, danse, littérature...)

ÉLARGIR

Contexte historique, social et culturel de la création de l'œuvre

> À quelle date et en quel lieu a-t-elle été réalisée ? Peut-on faire un lien avec des événements/ contexte de cette époque ?

> Si on regarde la production de l'artiste, cette œuvre se situe-t-elle à un moment particulier de sa carrière ?

> Cette œuvre est-elle représentative du travail de l'artiste ou au contraire est-elle différente ?

Replacer dans l'histoire de l'art

> Est-ce que l'œuvre fait référence à d'autres œuvres, à d'autres mouvements artistiques ? S'inscrit-elle dans une filiation ou prend-elle des distances ?

Apprendre à lire un cartel, la fiche d'identité de l'œuvre d'art avec les informations données par le musée :

Les informations données :

> Nom de l'artiste

> Titre de l'œuvre

> Date de réalisation

> Matériaux

> Dimensions

> Autres informations (provenance, statut, ...)

ANNE ET PATRICK POIRIER - *La mémoire en filigrane*

Commissaires : LAURE MARTIN-POULET ET CLÉMENT NOUET

L'exposition « La mémoire en filigrane » propose une déambulation dans l'espace méditerranéen et dans le temps de la mémoire d'Anne et Patrick Poirier, avec des travaux de la fin des années 1960 à aujourd'hui, pour certains jamais ou rarement montrés.

Le travail protéiforme d'Anne et Patrick Poirier, d'une très grande diversité de médiums et d'échelles, porte sur la question de la mémoire et s'attache à rendre compte de la fragilité du monde. « Nous nous sommes, dès le début de notre travail, passionnés pour l'archéologie et les villes en ruines, et, à travers elles, pour l'architecture parce que nous pressentions le rapport étroit entre archéologie, architecture, mémoire et psyché. Et nous avons compris que l'architecture, qu'elle soit en ruines ou pas, pouvait être une métaphore de la mémoire et de la psyché » (Anne et Patrick Poirier).

Dès 1968, Rome, où ils sont pensionnaires à la Villa Médicis, devient leur terrain de jeu. Décidant en pionniers de faire œuvre commune, ils réalisent une série d'empreintes qui interroge la place de l'homme dans le monde. Ces reliefs apparaissent dès lors comme des « instantanés » objectifs en trois dimensions, à la fois fragments du passé et allégories de notre vanité. Ces traces sont autant d'odes à la puissance de la vie, mais elles reflètent également son inéluctable finitude. Toute civilisation ne laisse que des ruines, des bribes qui parviennent jusqu'à nous et attestent que toute construction est vouée à disparaître. Mais loin d'être seulement une recherche sur des formes archéologiques, le travail d'Anne et Patrick Poirier est une exploration obsessionnelle, distanciée et ludique de l'histoire qui nous permet de comprendre notre présent et d'entrevoir le devenir de nos sociétés.

Dès leurs premières œuvres, leur volonté de sonder les éléments figés du passé les menait à exprimer l'expérience de la perte. Ils ont refusé d'être désignés comme « sculpteurs » et « peintres », pour endosser tour à tour les rôles d'« archéologues et d'architectes ». Au début des années 1970, le souvenir de leurs déambulations dans les ruines de l'antique ville d'Ostia Antica et dans celles de la Domus Aurea de Néron à Rome, devenues leur terrain de « fouilles », prend la forme de monumentales maquettes en terre cuite ou en charbon de bois. L'exposition présente deux spécimens emblématiques de ces impressionnantes et fragiles constructions, « Ostia Antica » (1972) et « La voie des Ruines » (1976).

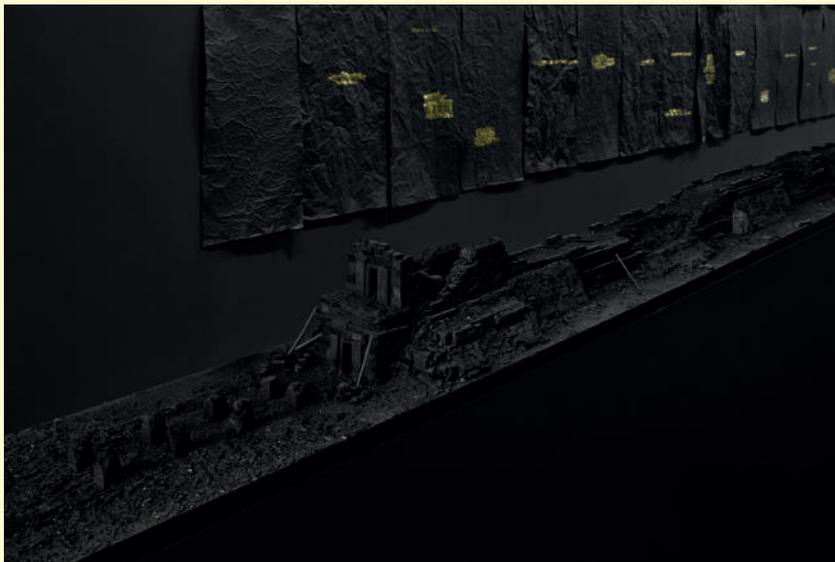
ANNE ET PATRICK POIRIER - *La mémoire en filigrane*

À la manière d'archéologues, le couple expose ses découvertes, telles des résultats de fouilles et, comme le précise Anne Poirier, ils réalisent « presque toujours un inventaire des lieux où (ils) allaient avec des notes, des carnets de fouille, des moulages, des empreintes sur papier mais aussi des photographies » qui accompagnent généralement la présentation de leurs installations.

L'empreinte et l'expérimentation sont aussi photographiques dans le travail d'Anne et Patrick Poirier. Qu'elle soit autonome ou en lien avec leurs pièces monumentales, la photographie accompagne les artistes depuis leurs débuts à travers une diversité de techniques (l'appropriation photographique, le photogramme, la photographie documentaire, la superposition ou encore la coloration photographique). La photographie en noir et blanc ou en couleur occupe une place importante dans la création du duo qui la pratique en autodidacte et pour qui elle « est une respiration ». Elle est l'enregistrement d'une absence, ou plutôt comme le dit Laurie Hurwitz, la volonté « de retenir ce qui ne sera bientôt plus. » Anne et Patrick Poirier se servent de métaphores architecturales, archéologiques ou mythologiques pour témoigner du récit de la mémoire culturelle. L'inédite et spectaculaire suite graphique, réalisée pendant l'été et l'automne 2020, et inspirée par la deuxième partie de la Divine Comédie de Dante, Le Purgatoire est un nouveau jalon dans cette recherche permanente sur les mythes qui n'ont cessé de nourrir leur imaginaire. Cet ensemble qui prolonge leur relecture de Dante, débutée pendant le premier confinement, signe un retour inattendu à la figuration et à la couleur. L'étude de la mythologie chez Anne et Patrick Poirier est avant tout une façon d'observer et de réinterpréter le monde.

Le chaos et la violence qui, aujourd'hui, règnent tout particulièrement autour de la Méditerranée et menacent la survie d'un inestimable héritage multimillénaire, prouvent la justesse visionnaire des préoccupations du couple. Réinvention du passé, lieux réels et oniriques, fragments, mythologies, Anne et Patrick Poirier offrent dans « La mémoire en filigrane » une promenade mnémique à travers leurs œuvres.

PARCOURS DE VISITE



La voie des ruines noires, 1976. De la série Domus Aurea.

Fusain, 60 × 1400 × 20 cm. Achat de l'État, 1978. Centre Pompidou, Paris, Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle.

Le point de départ de la série *Domus Aurea* (maison dorée) à laquelle appartient cette œuvre est la découverte de l'ancien palais de Néron à Rome par les artistes. Leurs explorations dans la pénombre des vestiges, interdits alors au public, donnent naissance à des reconstructions fictives qui prennent ici la forme d'une longue et étroite maquette architecturale en fusain. Comme le précise Anne Poirier, « Les travaux qui ont résulté de cette découverte sont noirs, catastrophiques, métaphores de l'oubli, de la destruction par le feu et la violence ».

Cette résidence autrefois solaire et somptueuse, détruite par les ravages du temps, traduit la fragilité des choses et des cultures. Ce lieu devient le symbole de la mémoire inaccessible ou refoulée. En pénétrant dans cet univers, les artistes l'assimilent, par sa structure labyrinthique et sa couleur, à un inconscient collectif. Dans la maquette, la dernière architecture, qu'ils nomment la « Nécropole des élus », et dans laquelle se trouvent le tombeau de l'architecte, de l'archéologue, de l'écrivain... - correspond aux différentes facettes de la personnalité du duo.

Vues de l'exposition « La mémoire en filigrane », Anne et Patrick Poirier, Mrac Occitanie Sérignan, 2021.

Photographe : Jean-Christophe Lett



L'incendie de la Grande Bibliothèque, 1976.

De la série Domus Aurea.

Papier froissé, feuille d'or et fusain, dimensions variables. Collection des artistes. Courtesy Galerie Mitterrand, Paris. Photo: Daniele Molajoli.

Les photographies prises lors de leurs pérégrinations dans la *Domus Aurea* dévoilent ce site plongé dans la pénombre. Parallèlement, les artistes ont également relevé des empreintes des murs du palais, qui les conduisent à une reconstitution subjective. Ces prélèvements deviennent une invitation à imaginer une fiction, imitant le mode de travail de l'archéologue. Anne et Patrick Poirier rehaussent d'or sur papier froissé des fragments de textes. Ce sont des mots qu'ils imaginent provenir de la grande bibliothèque incendiée. L'écriture apparaît en relief, la dorure étant apposée ensuite sur la feuille et le frotage au fusain permettant de révéler les mots, et de mettre en valeur leur côté précieux. Les artistes évoquent ainsi une mémoire dispersée, en ruines. Le pouvoir de suggestion de l'œuvre prend l'apparence d'une reconstitution archéologique même si elle n'est qu'invention.

PARCOURS DE VISITE



Les Hermès de la Villa Médicis, 1970-1971.

De la série Villa Médicis.

Dix stèles (empreintes sur papier Japon, 218×943×20 cm), dix médaillons (photographie sur porcelaine et herbes séchées, 16×20×4 cm chaque), dix livres (collages et dessins, 25,5×16 cm chaque) . FNAC 1529 (1,2,3,4,5) Centre national des arts plastiques. Photo : Jean-Christophe Lett.

L'ensemble *Les Hermès de la Villa Médicis* réunit des sculptures, des photographies, des livres-herbiers, tel un relevé archéologique et botanique.

Anne et Patrick Poirier réalisent des empreintes sur papier Japon, matériau idéal et bon marché pour épouser les formes. Le papier, une fois décollé du support, apparaît comme une seconde peau délicate et fragile, qui peut se trouer, se déchirer. Les empreintes recréent

quelque chose de l'ordre du vivant, alors que les photographies sont « mortes », figées. La mise sous-verre des empreintes renforce cette notion de fragilité alors que leur présentation renvoie à la verticalité des stèles.

Anne Poirier souligne l'importance du regard des statues : « Elles nous regardent et nous communiquent leur mémoire, leur histoire ; elles nous renvoient à des mythes. Cette rencontre avec le regard des statues nous a amenés à réaliser tout ce travail sur les Hermès de la Villa Médicis ».

Les artistes s'approprient les statues témoins d'un passé révolu, dont chaque jour, sur le chemin de l'atelier, ils croisent la silhouette énigmatique et familière.

En vis à vis, une longue vitrine restitue le contexte des sculptures. Elles abrite dans des boîtiers des végétaux prélevés à la Villa Médicis et des photographies en médaillons, reprenant la technique des portraits tirés sur porcelaine représentant les défunts sur les tombes. La fragilité de la photographie sur porcelaine fait écho à celle des empreintes sur papier Japon : « Il y avait là une cohérence. En même temps, ce procédé donnait une distance à l'objet photographié » (Anne Poirier). Il traduit l'ambiguïté du statut de cette image, à la fois éternelle et témoignage de la brièveté de la vie. Les livres-herbiers semblables à des ouvrages de botanistes témoignent de la pollution menaçant les végétaux et les statues, à l'œuvre dès les années 70. L'ensemble des éléments constituant cette œuvre de leurs débuts parle de la fragilité des choses, de la mémoire et de la culture, fil rouge de tout le travail d'Anne et Patrick Poirier.



Vues de l'exposition « La mémoire en filigrane », Anne et Patrick Poirier, Mrac Occitanie Sérignan, 2021. Photographe : Jean-Christophe Lett



PARCOURS DE VISITE



Vue de l'exposition « La mémoire en filigrane », Anne et Patrick Poirier, Mrac Occitanie Sérignan, 2021.
Photographe : Aurélien Mole.

« *Ostia Antica* devient une vivante leçon d'architecture. Car la ville dut se parcourir en tous sens. Rien n'arrête la déambulation. On voit le squelette caché qui sous-tend les formes visibles. On comprend le jeu des forces. La ville en ruine devient une succession de maquettes coupées, une immense maquette à travers laquelle se promener. Ils construisent sur une table des petites surfaces qu'ils empilent ensuite. Ils avancent comme ils se sont promenés, lentement, très lentement. Ils fabriquent des millions de minuscules briques de terre qu'ils montent en murs irréguliers, des centaines de colonnes, des débris de toutes sortes, pour construire ce paysage en ruines où se perdre des yeux, où se promener du regard. La construction de ce paysage de la Mémoire leur prend une année. » Pierre Hyppolite (dir.), *La Ruine et le geste architectural*, Presses universitaires de Paris Ouest, 2015.

Ostia antica, 1972.

Terre cuite, 1140×575×15 cm, vingt photographies sur porcelaine, 7,1×9,2×0,6 cm et 7,8×10,8×0,6 cm et six carnets de notes, 25×32×2,5 cm et 20×30×5 cm.
Mumok-Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig, Vienne Autriche Prêt de la Fondation autrichienne Ludwig depuis 1981

Patrick Poirier se souvient : « Notre première visite d'Ostia Antica a été un vrai choc, spécialement devant un écroulement de plaques de marbre dans cet immense jardin de ruines roses : le plus beau jardin qui existe, une leçon d'architecture ».

Ostia Antica est une œuvre majeure des artistes et leur première maquette monumentale. Spectaculaire par ses dimensions, elle est réalisée en terre cuite, en souvenir de la couleur prédominante du site. Explorant tous les recoins de l'ancien port de Rome, en une lente promenade, au cours de laquelle ils réalisent des prélèvements de mosaïques, des fragments de statues et des carnets de fouille. Cette œuvre est une reconstitution mémorielle et subjective du site et non scientifique. Cette ville abandonnée est pour eux la métaphore de la notion de fragilité.

PARCOURS DE VISITE



Archéologie du futur, Moyen-Orient, 2013. Peinture acrylique et polyuréthane sur toile, 300×600 cm. Collection des artistes. Courtesy Galerie Mitterrand, Paris.
Photo: Michael Richter.

Archéologie du futur, Moyen-Orient, 2013.

Peinture acrylique et polyuréthane sur toile, 300×600 cm.
Collection des artistes. Courtesy Galerie Mitterrand, Paris.

Archéologie du futur, Moyen-Orient se présente comme un triptyque immaculé, une vue du ciel. Contrairement aux apparences, cette vue aérienne n'est pas réalisée à partir d'une photographie, il s'agit d'une fiction totale, mais inspirée de vues aériennes actuelles du désert donnant à voir des ruines et des constructions modernes comme par exemple une installation pétrolifère. Le titre de l'œuvre fait référence à une archéologie à venir. En effet, les artistes imaginent ces ruines du futur où les éléments seront recouverts et ensevelis. La peinture blanche recouvre et unifie, tel le sable, le paysage. La surface de la toile présente très peu de relief, c'est la lumière qui révèle le dessin. La couleur blanche déréalise ces paysages, les plonge dans une abstraction, un futur imaginaire. Cette œuvre fait aussi écho à des maquettes en plâtre réalisées par Anne et Patrick Poirier dans les années 90, à la fois par la couleur blanche et par l'évocation d'architectures utopiques.

REGARDS PARALLÈLES :

Série *Domus Aurea* dans l'exposition *La Mémoire en filigrane*, Anne et Patrick Poirier

Reconstituer des lieux, citer des civilisations perdues, se référer aux écrits et à la littérature, garder en mémoire pour questionner le présent.

Sur le mur, sur des papiers noirs froissés, des inscriptions sont révélées par frottage au fusain sur feuille d'or.
Frottage : procédé ancien de relevé scientifique archéologique.



Si le procédé du frottage et les papiers froissés évoquent la reconstitution. La dorure marque l'aspect précieux des écrits, tout en rappelant l'aspect fictionnel de l'œuvre.

« La démarche n'est pas écrire une histoire puis l'illustrer par des images mais écrire un mot, qui crée une image, qui appelle une idée, qui crée une image, etc. »

Anne et Patrick Poirier (extrait de « Domus aurea fascination des ruines », 1977, maison de la culture de Rennes.

Fusain charbon de bois :

Saule carbonisé en vase clos. Ce matériau fragile est utilisé habituellement pour l'esquisse, le dessin. Ici, il devient matériau de construction. Il évoque l'incendie, la ruine, la disparition.



Cette longue et fine construction miniaturisée invite à la déambulation. Sa disposition dans la première salle d'exposition attire et invite le spectateur à entrer dans la pénombre, comme un rappel de l'atmosphère découverte par les artistes à leur entrée dans la *Domus Aurea*, ancien palais de Néron à Rome.



À l'extrémité de la maquette, la dernière architecture dite « Nécropole des élus » dans laquelle se trouvent le tombeau de l'architecte, de l'archéologue, de l'écrivain.

Tous les moyens utilisés par les artistes brouillent les frontières entre réel et fiction. Par l'utilisation de procédés différents – inventaires, frottages, reconstitutions – et par leur mise en scène, ils nous invitent à croire à une réalité qu'ils fabriquent pour mieux nous entraîner dans leur monde inventé, peuplé de ruines imaginaires.



Sculpteurs, archéologues, architectes Anne et Patrick Poirier interrogent la mémoire, et la fragilité des civilisations avec une esthétique du fragment et de la ruine de cités imaginaires.

Sur le mur d'en face un texte et une longue liste, inventaire imaginaire de titres des salles de la bibliothèque incendiée. Les noms des salles de ce lieu de tous les savoirs du monde allaient des langages et dialectes disparus aux noms de villes disparues, des cartes géographiques aux paysages idylliques, évoquant des civilisations anciennes ou perdues.

REGARDS PARALLÈLES :

Peinture du Génie, triclinium de la Maison à Portiques, conservée au Musée Narbo Via

La reconstitution archéologique, un processus pour faire resurgir les splendeurs passées.

Rendre compte du vertige ressenti face à l'abîme du temps.

La Maison à Portiques de Narbonne (qui est également une *domus* romaine) est complètement détruite, et les traces de sa splendeur passée sont encore plus ténues que celles de la *Domus Aurea*. Mais le sentiment qui nous submerge en découvrant ces vestiges est le même.



Reconstitution de la fouille des enduits peints du Clos de la Lombarde (présentation visible dans l'ancien musée)

Peinture du Génie, triclinium de la Maison à Portiques, fin du IIe siècle ap. J.-C.



Cette peinture représente des personnages en taille réelle, figurés devant une façade d'architecture en trompe-l'œil. En partie centrale apparaît le Génie de l'empereur, portant une corne d'abondance et une patère (bol servant pour les libations), accompagné d'une victoire ailée tenant un bouclier au-dessus de sa tête (mais cette dernière est mal conservée) .

Le travail de reconstruction des peintures murales se fait en plusieurs étapes : cela passe d'abord par une observation attentive de la position des fragments sur le site de fouille, afin de comprendre d'où ils proviennent et comment les murs se sont effondrés. Les fragments sont ensuite prélevés et placés sur une grande table en essayant de raccorder les morceaux.

Lorsque ce n'est pas possible, les archéologues font un travail de comparaison avec des peintures existantes, pour reconstituer le schéma décoratif global. En effet les artistes romains composaient leurs décors muraux en utilisant une gamme de motifs qu'ils recomposaient à loisir en fonction des demandes du commanditaire ou du talent du peintre.

Les archéologues tentent de reconstruire ce qui est cassé et fragmentaire par un travail minutieux d'étude des fragments puis de remontage, alors que les artistes créent des œuvres qui vont mettre en avant ce sentiment paradoxal, celui de la splendeur passée réduite en cendres, ce vertige ressenti face à l'abîme du temps.

Les démarches des artistes et des archéologues sont totalement différentes, à partir d'un point de départ identique. On aboutit à deux travaux de reconstitution archéologique, l'un sur le mode du réel, et l'autre sur le mode de l'invention et de l'imaginaire.

PROPOSITION D'UNE SÉQUENCE PÉDAGOGIQUE EN ARTS PLASTIQUES

5°

ARCHITECTURE ET FICTION

De tout temps, le rêve d'un idéal est au centre de la création. L'invention d'un monde parfait ! On appelle cela une Utopie. On peut alors remarquer que l'architecture prend un rôle important dans cet idéal. Le travail sur l'organisation de la cité passe par une organisation des bâtiments. Maison, école, administration,...

Ce goût pour l'architecture idéale remonte à l'antiquité et se retrouve encore aujourd'hui dans les films et romans de science fiction ! Voici quelques exemples :



Pieter Bruegel, dit Bruegel l'Ancien
La Tour de Babel, 1563.
Huile sur panneau de bois de chêne,
114 × 155 cm, Kunsthistorisches
Museum, Vienne

Selon la légende, les hommes de Babylone ne parlaient auparavant qu'une seule langue et ne formaient qu'un seul peuple. Un jour leur vint à l'idée de construire une tour qui atteindrait les cieux par sa hauteur, et leur permettrait ainsi d'accéder au Paradis. On la nomma la "tour de Babel", "babel" signifiant "porte du ciel". Mais Dieu, les trouvant trop orgueilleux, les punit en leur faisant parler des langues différentes, si bien que les hommes ne se comprenaient plus. Ils furent alors contraints d'abandonner et se dispersèrent sur Terre, formant ainsi des peuples étrangers les uns des autres.

Pour répondre aux problèmes sociaux après guerre liés aux problèmes du logement, du déplacement et de la communication dans la ville, certains architectes proposent d'investir les sous-sols, la mer, l'atmosphère. On aboutit alors à une architecture plus proche du rêve et de la poésie et à des villes de science-fiction.

Yona Friedman invente « *La ville spatiale* » 1959 - 1960, une structure spatiale surélevée sur pilotis, qui peut enjamber des zones non constructibles ou même des villes existantes. On parle de la ville tridimensionnelle, une ville qui multiplie la surface originale de la ville avec des plans surélevés.



UNE MÉTHODE POUR AVANCER:

Vous allez former un binôme d'archéologues avec votre partenaire. Vous allez imaginer que le plan qui vous a été confié représente les fondations d'un ancien édifice dont on ne sait rien.. Vous allez donc devoir fournir une hypothèse sur ce qui était construit ! Epoque, style, taille,... vous êtes libres. La contrainte est cependant de réaliser sur le plan une maquette en carton et papier la plus précise possible !

Votre première mission sera celle de l'archéologue:

Spécialiste de l'archéologie, c'est-à-dire de la science qui étudie les vestiges matériels des civilisations du passé pour en reconstituer l'environnement, les techniques, l'économie et la société.

Ensuite vous serez **architecte**:

Personne qui conçoit l'édifice, la réalisation et la décoration de bâtiments de tous ordres, et en dirige l'exécution.

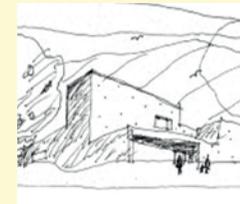
Je vous conseille donc d'être organisés ! Vous allez travailler en groupe et il va falloir s'entendre pour avancer ensemble. Voici une méthode qui devrait vous aider :

- 1 - on découvre le plan et on prend un temps de réflexion et de discussion
- 2- on lit la consigne et la fiche projet.
- 3- on réalise un croquis de nos idées.
- 4- on se pose la question des matériaux à utiliser pour les différentes parties de la maquette.
- 5- on se répartit le travail.
- 6- on attaque !

PLAN

CROQUIS

MAQUETTE



PROPOSITION D'UNE SÉQUENCE PÉDAGOGIQUE EN ARTS PLASTIQUES

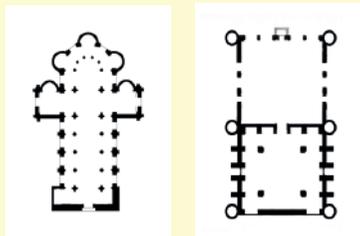
Introduction du cours

J'ai choisi pour introduire le propos de ma séquence de démontrer l'**attirance des artistes pour l'architecture fictionnelle**. Comment la création peut alors imaginer des mondes, des nations, des villes ou des édifices ? L'histoire de l'art regorge d'œuvres et d'exemples captivants pour gagner l'attention des élèves. **L'angle de l'utopie** m'a semblé le plus accessible et comme nous allons développer sur cette séquence un travail en groupe, j'ai opté pour une rapide explication autour de la peinture de **Pieter Bruegel** *Tour de Babel* (vers 1563). Ce choix me permet d'expliquer que l'artiste, partant d'un texte descriptif, est capable de fabriquer l'image de cette architecture. L'histoire de celle-ci a aussi été l'occasion de faire un point sur l'importance du langage (vocabulaire) et de l'échange dans l'optique d'une réussite dans un travail de groupe.

Incitation

Dans la séquence proposée, les élèves, par binôme, sont invités à débiter leur travail en explorant une **démarche proche de celle de l'archéologue**. En effet, ils se retrouvent face à un plan délimitant les fondations d'une ruine. L'idée est de les placer en **situation de découvreur**.

Pour les besoins de ma séquence et en lien avec le programme d'Histoire de cinquième, je distribue un **plan de l'église de Saint-Nectaire** et un de la **grande Mosquée Bleu à Istanbul**. L'étude de ces deux édifices religieux étant dispensée dans l'année en Histoire, je peux ainsi me concentrer sur les éléments plastiques concernant ma discipline sans être obligé d'entrer dans les détails de l'architecture et de son fonctionnement.



Cette séquence reste donc transposable sur tous les niveaux en fonction du choix des plans mais peut être aussi un travail collaboratif plus important si l'on envisage de segmenter le plan d'un site complet et de le répartir entre les binômes. Par exemple prendre le **plan antique d'Ostie** et en reconstituer une projection dans une classe de sixième.

La demande

Vous allez former un binôme d'archéologues avec votre partenaire. Vous allez imaginer que le plan qui vous a été confié représente les fondations d'un ancien édifice dont on ne sait rien. Vous allez donc devoir fournir une hypothèse sur ce qui était construit ! Époque, style, taille,... vous êtes libres.

La contrainte est cependant de réaliser sur le plan une maquette en carton et papier la plus précise possible.

Un outil pour conceptualiser le travail

Pour aider à la réflexion des élèves et apporter un peu de méthodologie, je donne aux élèves une fiche synthétique gardant la trace de leurs hypothèses et ensuite les guidant dans la construction selon mes exigences.

PROPOSITION D'UNE SÉQUENCE PÉDAGOGIQUE EN ARTS PLASTIQUES

MON JOURNAL DE BORD D'ARCHÉOLOGUE

CE QUE JE REMARQUE SUR MON PLAN:

MON HYPOTHÈSE SUR LE BATIMENT (SA FONCTION):

MON CROQUIS



MA CONSTRUCTION

J'AI RESPECTÉ LES LIMITES DE MA FONDATION:

- OUI
 PARTIELLEMENT
 NON

J'AI IMAGINÉ UN ÉDIFICE À:

- 1 NIVEAU
 2 NIVEAUX
 3 NIVEAUX

LES ETAGES ONT-ILS OBLIGATOIREMENT LA MÊME FORME QUE LE REZ DE CHAUSSEE ?

- OUI
 NON

POURQUOI?

NIVEAU DE DÉTAIL DE MA MAQUETTE:

- JE N'AI FAIT QUE LES MURS
 JE N'AI QUE LES MURS ET LE TOIT
 J'AI RÉALISÉ LES OUVERTURES (PORTES/ FENÊTRES)
 J'AI MIS EN PLACE QUELQUES ÉLÉMENTS D'ARCHITECTURE À L'INTÉRIEUR
 J'AI PRIS LE TEMPS POUR CRÉER DES ORNEMENTS
 J'AI PRIS LE TEMPS DE RÉFLÉCHIR AUX COULEURS
 + BONUS: ON COMPREND LA FONCTION DE MON BATIMENT EN VOYANT MA MAQUETTE



JE SAIS REPÉRER ET LISTER LES DIFFÉRENTES OPÉRATIONS RÉALISER AVEC LE PAPIER ET LE CARTON

EXEMPLE: ROULER / PLIER/ ...

J'AI RÉUSSI À UTILISER LES MATÉRIAUX POUR LEURS QUALITÉS ET À L'EXPLIQUER:

EXEMPLE: J'AI UTILISÉ DU CALQUE POUR FAIRE DES VITRES QUI LAISSENT PASSER UN PEU DE LUMIÈRE.

MON TRAVAIL EN GROUPE:

	0	1	2
NOUS AVONS RESPECTÉ LES CONSIGNES DE SÉCURITÉ.			
NOUS AVONS RESPECTÉ LES RÈGLES DE VIE DE CLASSE.			
NOUS NOUS SOMMES BIEN RÉPARTIES LE TRAVAIL.			
NOUS NOUS SOMMES ENTRAIDÉS.			
NOTRE TRAVAIL A ÉTÉ BASÉ SUR L'ÉCHANGE ET LA DISCUSSION. NOUS AVONS ÉVITÉ LES CONFLITS ET COLLABORÉ DE MANIÈRE CONSTRUCTIVE.			

PROPOSITION D'UNE SÉQUENCE PÉDAGOGIQUE EN ARTS PLASTIQUES

Domaine :

Volume / Architecture / Construction / Assemblage

Compétences en jeu :

Expérimenter, produire, créer

- Choisir, mobiliser et adapter des langages et des moyens plastiques variés en fonction de leurs effets dans une intention artistique en restant attentif à l'inattendu.
- S'approprier des questions artistiques en prenant appui sur une pratique plastique et réflexive.
- Exploiter des informations et de la documentation, notamment iconique, pour servir un projet de création.

Mettre en œuvre un projet :

- Concevoir, réaliser, donner à voir des projets artistiques, individuels ou collectifs.
- Mener à terme une production collective dans le cadre d'un projet accompagné par le professeur.
- Se repérer dans les étapes de la réalisation d'une production plastique et en anticiper les difficultés éventuelles.
- Faire preuve d'autonomie, d'initiative, de responsabilité, d'engagement et d'esprit critique dans la conduite d'un projet artistique.

S'exprimer, analyser sa pratique, celle de ses pairs ; établir une relation avec celle des artistes, s'ouvrir à l'altérité :

- Dire avec un vocabulaire approprié ce que l'on fait.
- Expliciter la pratique individuelle ou collective, écouter et accepter les avis divers et contradictoires.

Se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques, être sensible aux questions de l'art :

- Reconnaître et connaître des œuvres de domaines et d'époques variés appartenant au patrimoine national et mondial, en saisir le sens et l'intérêt.
- Identifier des caractéristiques (plastiques, culturelles, sémantiques, symboliques) inscrivant une œuvre dans une aire géographique ou culturelle et dans un temps historique.

BIBLIOGRAPHIE / SITOGRAPHIE

DOSSIER

Sous la direction de **Michael Jasmin**,
« **Archéologie et art contemporain** », in
La Revue Les Nouvelles de l'Archéologie,
Numéro 134, 2013.

<https://journals.openedition.org/nda/2206>

avec en particulier ces articles à lire :

-**Michaël Jasmin**, « **Les archéologues sur le terrain de l'art contemporain** » :

<https://journals.openedition.org/nda/2266>

Cet article se fait l'écho de notre expérience du dialogue novateur noué par les archéologues avec l'art contemporain. Ce dialogue s'inscrit dans un contexte disciplinaire particulier : les archéologues ont pris conscience qu'on pratique l'archéologie pour communiquer avec ses contemporains, non avec les disparus auxquels appartenaient les objets exhumés lors des fouilles. De quelles manières et pour quelles raisons, à partir de la fin des années 1990, des archéologues se sont-ils intéressés à l'art contemporain, questionnant ainsi aussi bien la méthodologie que la raison de leur discipline ? Qu'il s'agisse de fonctionnement par analogie, de fouilles de sites contemporains, d'investissement du champ social par l'archéologie... leurs expérimentations ont suscité de nouvelles interrogations dans la profession. Quelles ouvertures ces approches créatives permettent-elles au sein de la discipline archéologique ?

Exemple d'œuvre d'art contemporain avec cette thématique :



Antony Gormley, *Connect*, 2015. Sculpture exposée sur le site de Délos (Grèce)

Qu'est-ce qu'un être humain, quel rapport l'homme entretient-il avec le monde matériel, etc. ? Autant de questions issues de dialogues entre l'archéologue Colin Renfrew et l'artiste Antony Gormley («*Figuring out Colin Renfrew*», ed. Thames & Hudson, 2005).

On retrouve ce questionnement sur la condition humaine dans l'exposition d'Antony Gormley sur l'île de Délos. L'installation de ses sculptures permet un dialogue entre la civilisation contemporaine et le monde antique, entre les vestiges anciens et l'homme moderne. «Délos est un lieu extraordinaire pour réfléchir sur l'homme et le temps alors que dans notre civilisation digitale actuelle, personne n'a vraiment de temps». Anthony Gormley.

BIBLIOGRAPHIE / SITOGRAPHIE

-Audrey Norcia, «La mécanique archéologique à l'épreuve »

La culture matérielle des années 1960 vue par le Pop Art et le Nouveau Réalisme

<https://journals.openedition.org/nda/2227>

À partir des années soixante, artistes Pop et Nouveaux Réalistes s'intéressent de près à la culture matérielle qui leur est contemporaine : ramassage, accumulation, inventaire, relevé, classification, typologie et dispositifs muséographiques sont autant de formules qu'ils empruntent à l'archéologie pour parler de notre société et épingler nos comportements à l'ère de la consommation et de la mondialisation. Nous nous proposons de voir comment ces artistes opèrent en "archéo-anthropologues", croisant – et anticipant – les recherches les plus expérimentales de l'archéologie.

Audrey Norcia a organisé un colloque à l'INHA, « Des temps qui se regardent-dialogue entre l'art contemporain et l'archéologie ». Sujet de sa thèse doctorale portant sur « L'archéologie dans l'art contemporain – des années 1950 à nos jours. »

Exemples d'œuvres d'art contemporain avec cette thématique :



Daniel Spoerri, *Le Déjeuner sous l'herbe*, 1983.

© Anne Fourès

Le 23 avril 1983, 120 personnalités du monde de l'art contemporain participent à un banquet organisé par l'artiste Daniel Spoerri dans le parc du domaine du Montcel, à Jouy-en-Josas. Au milieu de ce repas de tripailles, le banquet est enterré dans une tranchée longue de 60 mètres creusée dans la pelouse. Tables, nappes, vaisselle, couverts, reliefs de repas, graffitis, dédicaces, objets d'art, photos sont ensevelis sous des mètres cubes de terre, au cours d'un rituel collectif orchestré par l'artiste.

Cette performance intitulée « L'enterrement du tableau-piège » marque le renoncement par Daniel Spoerri à sa série de tableaux-pièges, dont de nombreux spécimens sont exposés dans les musées. Il en restera dans le parc une œuvre discrète, intitulée *Le déjeuner sous l'herbe* en référence ironique au tableau de Manet.

La fouille a été réalisée en 2010 par l'Inrap : <https://www.inrap.fr/fouille-archeologique-du-dejeuner-sous-l-herbe-de-daniel-spoerri-jouy-en-josas-5039>

<https://www.jeanpauldemoule.com/a-propos-du-dejeuner-sous-lherbe-de-daniel-spoerri/>

BIBLIOGRAPHIE / SITOGRAPHIE



Lois Weinberger, *Holding the Earth*, 2010-2016. Exposition en 2019 au musée Tinguely à Bâle (Photo Daniel Spehr)

Fils de paysans, Lois Weinberger convoque dans son travail agriculture, botanique, réflexion sociétale et engagement politique. L'installation *Debris Field* résulte de six années de fouilles pratiquées par l'artiste sous le plancher et dans le grenier de la maison de ses parents à Stams dans le Tyrol autrichien, véritables cachettes à déchets. Au-delà de ce travail archéologique ardu et minutieux qui lui a permis de trouver deux mille objets datés du XIV^e au XIX^e siècle, c'est une recherche personnelle sur les traces de ses ancêtres et de l'histoire du territoire de la ferme familiale qui fut liée à l'activité de la riche abbaye de la ville.

-Luc Bachelot, « Archéologie et création artistique » :
<https://journals.openedition.org/nda/2268>

On considère comme une évidence que la création artistique est tournée vers la nouveauté, l'avenir et l'archéologie vers le passé. L'examen des deux pratiques montre que cette opposition est trompeuse et que l'une et l'autre poursuivent, avec des stratégies et des techniques identiques, le même objectif : la création d'un monde, résurgence de la création d'un monde. Paradoxalement, cette création n'est possible qu'à la suite d'un processus inévitable de destruction, que toutes deux mettent constamment en œuvre. Ce processus obéit nécessairement au principe de la contingence. Il s'ensuit que l'apparition du monde est soumise ipso facto à cette antinomie appelée « nécessité de la contingence » (Meillassoux).

Exemple d'œuvre d'art contemporain avec cette thématique :



Christian Boltanski, *Vitrine de référence*, 1971. Bois, Plexiglas, photographies, cheveux, tissus, papier, épingle, papier et boulette de terre, fil de fer, 12 x 120 x 59,5 cm. Centre Georges Pompidou. Paris. Adagp, Paris. Service de la documentation photographique du MNAM.

Cette vitrine rassemble les traces des gestes artistiques de Christian Boltanski pendant la période 1969-1971. Une petite étiquette dactylographiée identifie chaque élément - photographies, textes manuscrits, sucres taillés, objets modelés, boulettes d'argile... Influencé par ses visites au Musée de l'Homme, où les témoignages des grandes cultures disparues sont présentés sous des vitrines, Christian Boltanski a voulu exposer ses premières créations, que le temps rend incompréhensibles. Si leur sens est perdu, leur pouvoir évocateur est désamorcé par le dispositif muséal qui fige le temps pour les préserver.

BIBLIOGRAPHIE / SITOGRAFIE

Expositions d'art contemporain en lien avec l'archéologie :

-Exposition **Un désir d'archéologie au Carré d'art à Nîmes** : <https://www.carreartmusee.com/fr/expositions/un-desir-d-archeologie-138>

-Exposition **Art et archéologie conversatoire au musée d'art et d'histoire Paul Eluard Saint-Denis** : <https://musee-saint-denis.com/event/art-et-archeologies-conversatoire/>

-Exposition « **Matérialité de l'Invisible, l'archéologie des sens** » au **Centquatre-Paris** : <https://www.inrap.fr/exposition-materialite-de-l-invisible-l-archeologie-des-sens-10398>

Cette exposition regroupait des travaux d'artistes en résidence au CENTQUATRE-PARIS dans le cadre du projet européen NEARCH piloté par l'Inrap, tels Agapanthe (Konné & Mulliez), Ali Chéri, Miranda Creswell, Nathalie Joffre et Julie Ramage, ainsi que des installations d'artistes invités : Hicham Berrada, Anish Kapoor, Johann Le Guillerm, Ronny Trocker et les performances d'Adrian Schindler et d'Eric Arnal Burtschy. À travers leurs œuvres : sculptures, installations, photographies, vidéos, dessins et performances, ces artistes dressent une cartographie personnelle, mouvante et non exhaustive du rapport de l'Homme à son environnement et à son histoire, en particulier à travers une rencontre provoquée entre art et archéologie.

NEARCH

Le projet financé avec le soutien de la Commission européenne (programme Culture), est piloté par l'Inrap (Institut national de recherches archéologiques préventives). Il réunit des instituts de recherche, des universités et des institutions culturelles de 11 pays européens. D'une durée de 5 ans (2013-2018), il est doté d'un budget de 5 000 000, dont la moitié est financée par la Commission européenne dans le cadre du programme Culture.

Son objectif était d'explorer et de renforcer les rapports qu'entretiennent les citoyens européens à l'archéologie et à leur patrimoine culturel. Un de leurs objectifs est d'explorer et de développer la relation entre l'archéologie et la création artistique.

Site : <http://www.nearch.eu/what-is-nearch/francais>

Entretien avec le duo d'artistes Agapanthe suite à leur résidence pour Nearch : <http://pointcontemporain.com/entretien-avec-agapanthe/>



Agapanthe (Alice Mulliez et Florent Konné), *Vestiges*, 2014, 100 mètres carrés, sucre cristal. Vue de l'exposition «Avec motifs apparents», le 104, Paris. Photo : Marc Damage, Erell Perrodo.

BIBLIOGRAPHIE / SITOGRAPHIE

Ressources en lien avec les artistes Anne et Patrick Poirier

Interview :

Masterclasses France Culture avec Anne et Patrick Poirier :

<https://www.franceculture.fr/emissions/les-masterclasses/anne-et-patrick-poirier-larcheologie-nous-permet-de-regarder-le-passe-et-larchitecture-de-construire>

Anne et Patrick Poirier par Arnaud Laporte dans l'émission « Affaires Culturelles » :

<https://www.franceculture.fr/emissions/affaires-culturelles/anne-et-patrick-poirier-sont-les-invites-d-affaires-culturelles>

Anne et Patrick Poirier dans l'émission « L'Art est la matière » de Jean de Loisy :

<https://www.franceculture.fr/emissions/lart-est-la-matiere>

Vidéos entretiens :

Rencontre avec Anne et Patrick Poirier à l'occasion d'une exposition en 2017 au MAMC de Saint-Etienne : <https://www.youtube.com/watch?v=WW20EsioE3>

Carte blanche aux artistes Anne et Patrick Poirier à l'abbaye du Thoronet dans le Var juin 2021 : <https://www.youtube.com/watch?v=arUJOT5wrQU>

Visite de l'exposition au Mrac à Sérignan par les artistes : <https://www.youtube.com/watch?v=aLGYDtOWVak>



Bibliographie :

HYPPOLITE, Pierre (dir.). *La Ruine et le geste architectural*. Nouvelle édition [en ligne]. Nanterre : Presses universitaires de Paris Nanterre, 2017 (généré le 18 octobre 2021). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/pupo/6256> ISBN : 9791036547447.

Article « Fascination des ruines » sur les artistes Anne et Patrick Poirier en open source : <https://books.openedition.org/pupo/6451>

VALERY, Paul. «La crise de l'Esprit», in *La Nouvelle Revue Française (1909-1943)*, Paris, Gallimard, 1er août 1919. <https://flipbook.cantook.net/?d=%2F%2Fwww.edenlivres.fr%2Fflipbook%2Fpublications%2F1924.js&oid=974&c=&m=&l=&r=&f=pdf>

BORGES, Jorge Luis, «*La biblioteca de Babel*», *Ficciones*, Buenos Aires, Argentina, Emecé Editores, 1944. Traduction de Roger Caillois & Nestor Ibarra & Paul Verdoye, Gallimard, Paris, 1988.

Dossier
L'HUMANITÉ EN QUESTION HLP classe de terminale : Travaux croisés autour de « La Bibliothèque de Babel » de Borges : <https://pedagogie.ac-montpellier.fr/sites/default/files/ressources/AP%20Borges%2C%20La%20Bibliothèque%20de%20Babel.pdf>

Parcours croisé scolaire entre Narbo Via et le Mrac

L'EPCC Narbo Via à Narbonne et le Mrac Occitanie à Sérignan s'associent pour proposer aux scolaires un parcours unique entre patrimoine antique et contemporain, autour de leurs expositions temporaires respectives :

- *Veni, Vidi... Bâti!* au **musée Narbo Via** ou la visite de la collection
- *La mémoire en filigrane*, d'Anne et Patrick Poirier au **Mrac**.

L'occasion de se pencher sur la thématique commune : l'héritage antique comme source d'inspiration des artistes plasticiens et des architectes contemporains. Ces visites sont proposées aux élèves des cycles 2, 3, 4 et aux lycéens.

Le **musée Narbo Via** a été conçu pour restituer à l'agglomération actuelle la mémoire de la grande cité antique qu'elle a été : première colonie romaine en terre gauloise, capitale de la province de la Gaule Narbonnaise, port de commerce actif ouvert sur tout le monde méditerranéen. De ce passé glorieux, aucun monument en élévation ne subsiste aujourd'hui. Il nous a été transmis par les sources écrites, les fouilles, et surtout par une grande quantité d'éléments architecturaux utilisés en emploi dans la ville tout au long de son histoire.

L'exposition Veni, Vidi... Bâti! propose, **du 17 septembre au 27 février 2022**, une réflexion sur la persistance du prestigieux héritage architectural de la Rome antique et interroge la notion de « fragment », qu'il soit architectural ou archéologique, comme élément d'étude et d'accès à un contexte culturel plus large. La façon dont les architectes contemporains continuent d'explorer et d'adapter notre héritage romain y est traitée de façon systématique en sept séquences thématiques : remployer, concevoir, éclairer, respirer, bâtir, relier, habiter. L'exposition met ainsi en regard les grands principes de l'architecture romaine

Le Musée régional d'art contemporain, établissement de la Région Occitanie / Pyrénées-Méditerranée, reçoit le soutien du Ministère de la Culture, Préfecture de la Région Occitanie / Direction régionale des Affaires Culturelles Occitanie.

(organisation urbaine et sociale, lumière, circulation de l'air et de l'eau, structures et matériaux) avec leurs réutilisations et réinterprétations contemporaines pour aboutir au bâtiment du musée Narbo Via, carrefour entre ces deux périodes. Plus d'une centaine d'œuvres, provenant d'institutions françaises, italiennes et anglaises, sont présentées (maquettes, photos, dessins, gravures, objets).



INFORMATIONS PRATIQUES

Les 2 visites peuvent se dérouler sur 2 journées différentes. Réservation obligatoire auprès des 2 musées. Pour les lycéens, soutien au financement du déplacement par la Région Occitanie, selon conditions (contacter le Mrac pour plus d'informations).

Horaires d'accueil des scolaires à Narbo Via

Du mardi au vendredi de 11h à 18h. Fermé le lundi.

Déplacement lycée-Mrac-lycée gratuit, pris en charge par le Mrac.

MUSEE NARBO VIA

Veni, Vidi... Bâti!

Du 17 septembre au 27 février 2022

50 avenue de Gruissan
nouvellement 2, avenue André Mècle
11100 Narbonne.

Réserver sa visite

Informations et réservations de visites auprès de Benjamin Favat, chargé des réservations : reservation@narbovia.fr ou 04 68 90 28 98.

Préparer sa visite

=> Visite enseignant :

* mer. 22 sept, de 14h à 16h (1er degré).

* mer. 29 sept, de 14h à 16h (2nd degré).

sur réservation auprès d'Olivia Nebout, enseignante missionnée : olivia.nebout@narbovia.fr

Gratuit, dans la limite des places disponibles.

Ressources pédagogiques

sur le site web de Narbo Via :

<https://narbovia.fr/ressources-pedagogiques/visite-en-autonomie-a-narbo-via/>

Tarifs

* Visite en autonomie : gratuit.

* Visite commentée : 2€ /élève.

* Atelier ou atelier visite : en fonction des ateliers 4€ ou 6€ par élève.

* Chauffeurs de car et accompagnateurs des groupes scolaires dans la limite d'1 pour 8 élèves : gratuit.



« Archéologie fictionnelle : entre mémoire et imaginaire des artistes »

Le service éducatif du Mrac

Par la richesse de ses collections et la diversité des expositions temporaires, le Musée régional d'art contemporain Occitanie à Sérignan est un partenaire éducatif privilégié de l'école maternelle à l'Université.

Les dossiers pédagogiques

Les ressources sont à télécharger sur le site internet du Mrac dans l'onglet [ESPACE PRO/Espace pédagogique](#). Le Mrac vient de mettre en ligne l'ensemble de sa collection. [Consultez-la dans l'onglet COLLECTION/La collection en ligne](#).

La visite enseignants gratuite

Mercredi 9 mars à 14h30 : visite de la nouvelle présentation de la collection. Sur inscription.

Visite sur rendez-vous dans le cadre d'un projet. Permanence de Laure Heinen et Jérôme Vaspard, enseignants en arts plastiques, les mercredis après-midi.

Formations inscrites au Plan académique de formation

En 2022, en collaboration avec l'académie de Montpellier et la Délégation académique à l'action culturelle, le Mrac propose une formation en lien avec les expositions d'Anne et Patrick Poirier et Laurent Le Deunff : *Archéologie fictionnelle : entre mémoire et imaginaire des artistes*

Possibilité de réserver une salle gratuitement pour organiser une formation ou une réunion académique.

L'aide aux projets

Aide à la mise en œuvre de projets d'écoles et d'établissements (classes à PAC, formations enseignants, classes culturelles, TAP, Territoires de l'art contemporain, résidence ou intervention d'artiste).

Le Musée régional d'art contemporain, établissement de la Région Occitanie / Pyrénées-Méditerranée, reçoit le soutien du Ministère de la Culture, Préfecture de la Région Occitanie / Direction régionale des Affaires Culturelles Occitanie.

La visite dialoguée

Visite dialoguée de l'exposition temporaire ou de la collection pour permettre aux élèves de progresser dans l'analyse sensible d'une œuvre d'art et de replacer l'œuvre de l'artiste dans un mouvement ou dans le contexte général de l'histoire de l'art.

35 € / classe (30 élèves maximum)

La visite-atelier

Visite découverte pour apprendre à regarder des œuvres d'art contemporain, suivie d'un atelier d'expérimentation plastique permettant de mettre en œuvre les notions abordées.

50 € / classe (30 élèves maximum)

Accueil de 2 groupes de 30 élèves chacun sur le même créneau horaire.

Gratuit : pour les lycéens de la Région, les classes ULIS, SEGPA, les écoles ouvertes, les étudiants en art et histoire de l'art, en école d'art et école d'architecture (et les accompagnateurs).

Les lycéens de la Région bénéficient de la prise en charge des déplacements en bus lycée-musée (aller-retour).

Contact

Anaïs Bonnel, chargée du service éducatif
anaïs.bonnel@laregion.fr

Musée régional d'art contemporain Occitanie / Pyrénées-Méditerranée

146 avenue de la plage BP4, 34 410 Sérignan
+33 4 67 17 88 95

Horaires accueil des scolaires

Du mardi au vendredi 10-18h

À partir du 9 novembre 2021 : créneaux dédiés aux scolaires **sans pass vaccinal**

mardi, jeudi et vendredi 10h-12h30

(sous réserve de l'évolution des mesures préfectorales liées à l'épidémie COVID19)

Règles sanitaires à appliquer

- présentation d'un pass vaccinal pour les adultes et pour les mineurs de plus de 12 ans (hors créneaux dédiés)
- port du masque obligatoire dès 6 ans (lors des créneaux dédiés)

Tarifs : 5 €, normal/3 €, réduit.

Modes de paiement acceptés, espèces, carte bancaire et chèques.

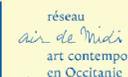
Réduction : Groupe de plus de 10 personnes, étudiants, membres de la Maison des artistes, seniors titulaires du minimum vieillesse.

Gratuité : 1er dimanche du mois, moins de 18 ans, journalistes, demandeurs d'emploi, bénéficiaires de minima sociaux, bénéficiaires de l'allocation aux adultes handicapés, membres Icom et Icomos, personnels de la culture, personnels du Conseil régional Occitanie / Pyrénées-Méditerranée

Accès : En voiture, sur l'A9, prendre sortie Béziers-centre ou Béziers-ouest puis suivre Valras/Sérignan puis, centre administratif et culturel. Parking gratuit. En transports en commun, TER ou TGV arrêt Béziers. À la gare : Bus Ligne E, direction portes de Valras Plage > Sérignan, arrêt promenade

Retrouvez le Mrac en ligne :

mrac.laregion.fr
[facebook](#), [twitter](#) et [instagram](#)
[@MracSerignan](#)



« Archéologie fictionnelle : entre mémoire et imaginaire des artistes »