

Exposition réalisée en partenariat avec:

La Région Alsace
Le Conseil Général du Bas-Rhin
La Ville de Strasbourg
La DRAC Alsace



CEAAC
7, rue de l'Abreuvoir 67000 Strasbourg
Tel: 03 88 25 69 70 Fax: 03 88 35 59 77
gerald.wagner@ceaac.org
www.ceaac.org

Conception et rédaction : Gérald Wagner
Graphisme : Thierry Courreau

(escuela de calor)
"Flux souterrains
& vapeurs toxiques"

Francisco Ruiz de Infante / Pierre Mercier

Exposition au CEAAC
du 2/04/2005 au 22/05/2005



Francisco Ruiz de Infante et Pierre Mercier « Flux souterrains et vapeurs toxiques » (escuela de calor)

Entre 1923 et 1933, l'artiste allemand, Kurt Schwitters s'est attaché à l'élaboration et à la construction d'une œuvre labyrinthique et monumentale que l'on qualifierait aujourd'hui d'installation et qu'il nomma à l'époque Merzbau. Cette réalisation était composée de pièces et panneaux de bois récupérés, assemblés par collage et plâtrage. Ces assemblages formaient des volumes aux allures cubistes se juxtaposant et se superposant jusqu'à envahir la totalité de l'atelier de l'artiste, s'élançant même à travers les étages de l'habitation. Cette sculpture ou architecture, tentative de Schwitters d'une œuvre d'art totale devint le receptacle d'objets hétéroclites et insolites parfois en lien avec la vie même de l'artiste.

Cette œuvre d'art annonce au même titre que les ready-made de Marcel Duchamp, d'une part le désir des artistes de faire évoluer la forme que doit prendre une œuvre d'art et d'autre part la prise en compte de l'espace de présentation de l'oeuvre comme un élément constituant de celle-ci.

Ce type d'intervention plastique participa à l'émancipation des artistes du XX^e siècle, affirmant que l'important n'était pas dans le choix des matériaux mais plutôt dans la façon dont ils allaient être agencés pour prendre une signification artistique. Cette nouvelle orientation nous invite également à réfléchir sur la notion d'artiste en tant que praticien. Le terme actuel de plasticien correspond bien au caractère multidisciplinaire de l'artiste qui n'est plus spécialisé en peinture ou en sculpture mais qui est à la fois peintre, sculpteur, photographe, vidéaste, scénographe et ingénieur.

Dans cet état d'esprit, Francisco Ruiz de Infante et Pierre Mercier donnent au CEAAC, habituellement considéré comme un espace d'exposition, des allures de scène de théâtre. Un ensemble de moyens techniques (projections vidéo, éclairage, dispositifs sonores, soufflerie et constructions) opère à la façon d'une machinerie de théâtre pour transformer ce lieu en une sorte de laboratoire. Le public, invité à passer d'une « paillasse » à l'autre, participe et ressent les différents phénomènes dûs aux manipulations spatiales, temporelles et sensorielles opérées par les artistes.

Parcours à travers l'exposition

Le rez-de-chaussée

Les premières informations en notre possession concernant cette exposition paraissent mystérieuses voir inquiétantes. Sur le carton d'invitation des schémas, des plans et des annotations rapidement tracés ressemblent à des notes de travail laissées par un architecte, un metteur en scène ou peut-être un physicien. A priori, rien ne semble indiquer la tenue d'une exposition d'art contemporain, pas même le titre.

« *Flux souterrains & vapeurs toxiques (escuela de calor)* » semble plutôt se référer à une rencontre internationale de chimistes organisée dans le but de résoudre cette équation ou de confirmer cette formule.

Le bureau d'intentions

« **Les choses sont rassemblées par nécessité** ».

Entrant dans la première salle de l'exposition, le mystère ne semble pas vouloir s'éclaircir. Tous les éléments rassemblés ici donnent à cette première pièce l'allure d'un bureau ou d'un cabinet d'étude, agencé pour accueillir deux personnes : sans doute les deux artistes à l'origine de ce projet : Francisco Ruiz de Infante et Pierre Mercier.

En effet, le mobilier disposé comprend deux bureaux et une table commune, deux chaises et deux lampes. Mais ces espaces de travail ne forment pas un simple décor. Des indices de présence sont observables sur chacune des tables. Des carnets, des dossiers, des liasses de photocopies, des crayons, des stylos et différents petits outils nous indiquent que ces postes de travail étaient encore occupés il y a peu de temps.

Contre le mur et au sol, une accumulation d'images et d'objets variés donnent à ce bureau l'allure d'un cabinet de curiosité dans lequel un amateur aurait rassemblé les objets de sa collection. On peut ainsi y observer une série de photographies présentant différents aspects de la flore : de la minuscule graine, aux étendues marécageuses. Adossé au mur une série de plans précisent les dimensions de locaux inconnus et définissent les aménagements qu'il faudra y apporter. Non loin de là, collés sur le mur, les plans du centre d'art dans lequel nous nous trouvons.

De grands tirages photographiques sont également exposés là, mais d'une manière peu commune, si l'on considère que nous sommes bien dans une exposition. Les photographies sont collées grossièrement derrière de grandes vitres posées sur un caisson de bois longeant le mur. Les sujets de ces images sont aussi surprenants.

Pour l'une, deux réservoirs métalliques identiques servant à contenir de la nourriture pour les animaux d'une ferme : image sans réel attrait esthétique, en tout cas du point de vue traditionnel, mais qui semble être importante puisqu'elle a été tirée en deux exemplaires. En plus l'une d'elle est annotée comme l'aurait fait un ingénieur en pleine élaboration de projet ou un photographe en recherche d'un nouveau cadrage. Deux autres agrandissements photographiques présentent un dictionnaire ouvert aux pages définissant les

mots suivants : détruire, deus ex machina, deux, deux-roues... etc pour la première. Les termes tel que construire, consubstantiel, consultation... etc pour la seconde.

Tous ces éléments semblent être autant d'indices laissés par les deux artistes s'affairant habituellement dans ce bureau d'étude. Des thèmes se dégagent de leur observation :

- le double, la gémellité, la duplication
- la conception, la construction et la destruction
- l'imagination, la curiosité, la pensée
- la transmission, l'enseignement, l'ignorance

Ces notions nous aideront à interpréter les objets, images, dispositifs et constructions qui composent cette installation conçue spécialement pour cet espace.

On peut donc penser qu'un projet a été mis au point ici. Un objet ou une image en cours de réalisation ou un espace en cours de construction nous attendent dans les salles suivantes.

D'ailleurs, une structure de planches de chantier, assemblée de façon rudimentaire, commence à envahir cet espace qui paraissait jusque là, clair, ordonné et propre à la méditation. Désormais, cette sérénité est aussi troublée par des bruits assourdissants de machine provenant de la pièce suivante, plongée dans l'obscurité.

La boîte noire

« **L'un est le double de l'autre** ».

Un composant de cette exposition peut nous aider à trouver notre chemin à travers l'exposition : les planches de bois qui en plus de servir au cloisonnement de l'espace initial, semblent parcourir l'ensemble de l'exposition comme le fil que confia Ariane à Thésée pour sortir du labyrinthe, après avoir tué le Minotaure.

Dans cette salle de projection, aucun monstre. Cependant, le présentoir en bois où est installé le matériel audiovisuel à des allures de robot surdimensionné, bardé d'équipements électroniques et galonné de câbles qui lui donne le statut de sentinelle : un œil/caméra pour surveiller, un œil/projecteur pour retransmettre.

De grand format, le film projeté nous présente une succession de personnages semblant se confronter à une machine au mécanisme simple mais efficace. Elle est composée de deux plateaux circulaires juxtaposés qui tournent rapidement en sens inverse, comme des engrenages. Chaque personne paraît chercher la position la plus adéquate pour tenir en équilibre et ne pas en être éjecté par la force centrifuge. Certains semblent sereins, apaisés par les révolutions des plateaux et paraissent même entrer en méditation comme le personnage du scribe.

Parcours à travers l'exposition

La boîte noire / Le grand tableau

D'autres subissent la force de la machine ou semblent participer à son mouvement en lui communiquant leur élan. D'autres encore apparemment voudraient contrer cette machinerie infernale en lui imposant un mouvement opposé, quitte à mettre en péril leur équilibre instable.

Tous entraînent ou sont entraînés par cette machine. Ils cherchent la posture la plus juste pour subir le moins possible les conséquences de cette épreuve ou pour en tirer le meilleur parti. En tous cas, aucun ne semble pouvoir échapper aux rouages de cette machine assourdissante.

- Face à cette vidéo, les interprétations peuvent être multiples. S'agit-il d'un questionnement sur la place de l'être humain dans l'univers (révolution de type planétaire sur fond bleu) ou dans la société (personnage entouré de ses outils de travail)? S'agit-il d'une conception de la vie considérée comme une succession d'épreuves, d'expérimentations, de rites ou de cycles? Ou bien, s'agit-il de l'évocation des lois d'interdépendance qui régissent les individus, les sociétés et les nations?

La boîte noire



Zone B + C

« **Lorsqu'on frustre le rat d'une récompense, il apprend plus vite, il devient plus intelligent que les autres animaux (de la cage).** »

Dans la grande salle centrale toutes les baies vitrées ont été obturées. La pénombre est cependant découpée par deux sources lumineuses.

Zone B: le grand tableau

La première est produite par le faisceau lumineux d'un vidéo projecteur diffusant une vue d'architecture difficilement identifiable, sur un tableau « vert » d'école. La lumière renvoyée par l'écran verdâtre dégage une atmosphère étrange dans la première moitié de la grande salle. Cette partie combine les caractéristiques d'une salle de classe et d'un amphithéâtre mais leur mode de fabrication et les matériaux employés donnent l'impression qu'il s'agit d'une école de fortune. Les bancs sont faits de planches mal assemblées, le tableau est plutôt frêle et les gradins sont faits de palettes de bois.

À première vue, la vidéo diffusée n'est pas très mouvementée et totalement muette. De plus la lecture de l'image est perturbée par des dessins faits à la craie blanche, tracés « à la va vite » sur le tableau. Encore des annotations comme sur les photos vues dans le bureau d'étude. Cette fois, il s'agit d'un plan de situation qui indique des zones accessibles et d'autres interdites, mais aussi le nom des différents espaces, qui sont en fait les étapes d'un parcours. On peut y lire les mots suivants : *la cage, la salle de projection, le village fleuri...* etc. On comprend alors que l'image projetée est celle de l'espace dans lequel on se trouve, combiné à celui de la mezzanine située au-dessus de nous. Le projecteur diffuse en direct les images captées par une caméra de vidéo-surveillance placée au premier étage et filmant les deux niveaux autour et à travers le balcon. Ce dispositif génère ainsi une mise en abîme de l'espace et de ses occupants.

Au rez de chaussée, assis devant l'écran, on peut donc observer les constructions de la mezzanine et les spectateurs qui les parcourent. En même temps, nous pouvons nous voir nous-mêmes en train de regarder et observer l'espace dans lequel nous sommes. Le point de vue de cette caméra de vidéo-surveillance permet donc de rassembler sur une même image deux lieux séparés et des personnes éloignées, nous donnant ainsi la possibilité d'être à plusieurs endroits à la fois : le don surnaturel d'ubiquité.

Cette expérience visuelle nous invite à réfléchir aux limites de l'espace et du temps qui ont été repoussées par l'invention et le développement des technologies de l'audiovisuel mais aussi de l'internet. Dotés de ces outils, nous pouvons désormais - à partir de notre salon - être informés en direct de ce qui se passe dans un pays lointain. À un degré encore plus élevé de sophistication, nous pouvons même obtenir des images de la planète Mars, retransmises par l'intermédiaire de webcams embarquées sur les sondes d'exploration spatiale. Pris dans le champ de vision de cette caméra de surveillance - à la fois surveillant et surveillé - on peut se demander si ces technologies ne serviront pas, un jour, à limiter nos libertés.

Installés sur les bancs de cette école de fortune, dotée cependant d'accessoires « high-tech », la question de la transmission et du partage des connaissances paraît être un des enjeux soulevés par ce dispositif.





Le grand tableau

Parcours à travers l'exposition

Périphérie ou la cage

Par exemple, pour apprendre à marcher, un enfant maîtrise progressivement les lois de la pesanteur et de l'équilibre en se hissant aux barreaux de son lit ou de son parc à bébé : premiers environnements, aux allures adoucies de cage, qui l'aident dans son apprentissage.

La cage, dressée ici par les artistes, représente peut-être les excès que se doivent d'éviter les êtres humains et qui, dans le cadre d'expériences scientifiques sur les animaux, ont déjà démontré qu'ils pouvaient devenir cruels. On peut également s'interroger sur les défaillances de nos systèmes d'éducation, sur la pertinence de nos centres de réadaptation - version assouplie des anciennes maisons de redressement - et sur les conditions de détention des délinquants et criminels, soumis à l'ultime niveau de l'éducation.

Tout au long de ce parcours, on pourra constater l'intérêt que portent Francisco Ruiz de Infante et Pierre Mercier, à la circulation des connaissances. Mais, on observera aussi que chaque dispositif évoquant cette activité humaine fondamentale sera accompagné d'un élément incitant à la vigilance. Une attention invoquée par les artistes afin d'éviter les écueils que sont la manipulation, la rétention d'information, le conditionnement, la mauseuse utilisation du savoir ou l'ignorance. ◀

La cage

Zone C: Périphérie ou la cage

Dans la deuxième partie de la grande salle, à côté de l'école de fortune, une haute cage faite d'un grillage de poulailler et de bois, clôt un espace contenant quatre rampes de néons, posés sur le sol, à la verticale. À côté, collées sur le mur, une dizaine d'impressions en couleurs forment une collection d'images ayant pour point commun la cage et ses différents modèles. On peut ainsi y reconnaître une cage de ménagerie de cirque, un poulailler, un incubateur, un caisson d'expérimentation scientifique, un parc pour enfant ... etc.

Une fois encore, Francisco Ruiz de Infante et Pierre Mercier rassemblent, dans le cadre d'une construction, des objets et des images pour amorcer en nous une réflexion. Cette cage dimensionnée pour pouvoir contenir des êtres humains, mise en rapport avec les visuels d'espaces construits à des fins d'élevage et d'expérience peut susciter en nous quelques questions sur les modes d'apprentissage et d'éducation pratiqués par nos types de société. Il ne s'agit pas là d'une critique radicale de nos procédés d'enseignement mais plutôt une façon de se demander quels sont les différents processus d'acquisition de connaissances à notre disposition pour nous enrichir intellectuellement et manuellement. Dès le plus jeune âge, nous apprenons les gestes fondamentaux de la vie à travers des expériences très concrètes.



Le disque dur

Le prochain dispositif composant l'installation de Francisco Ruiz de Infante et Pierre Mercier est un peu à l'écart. Pour y accéder, il faut longer une palissade et passer une porte sur laquelle est inscrit, sous un hublot, « disque dur ».

Nous aboutissons alors dans une pièce sans fenêtre, recouverte du sol au plafond de plaques brutes de placoplâtre. Nous n'avons pas le temps de nous familiariser avec l'espace et d'identifier les objets qu'il contient que déjà la porte s'est refermée automatiquement derrière nous. C'est alors que deux grands ventilateurs de théâtre, placés à gauche et à droite de l'entrée, se déclenchent dans un vacarme impressionnant.

Pris, à intervalles réguliers, entre deux rafales violentes d'air, nous pouvons reconnaître des images sur des moniteurs de contrôle. Le premier diffuse la vidéo « *l'un est le double de l'autre* » et le second retransmet la vue d'ensemble projetée sur le tableau d'école. Toutes les vidéos semblent être collectées ici. Comme l'indiquaient déjà les dizaines de mètres de câbles parcourant les murs et constructions précédentes, l'ensemble des dispositifs sont reliés entre eux et forme un réseau complexe. D'ailleurs juste avant l'entrée de cet espace, un panneau de commande électrique semblait lui aussi être le point de rassemblement des sources électriques et vidéos.

C'est dans cet espace réduit qu'est situé le cœur du système. Comme pour un ordinateur, le disque dur contient toutes les données nécessaires au bon fonctionnement de l'installation. Un système de ventilation est chargé d'éviter toute surchauffe qui pourrait endommager la mémoire de la machine.

- Dans ce « bunker » de placoplâtre ce sont bien des éléments de mémoire qui sont évoqués : mémoire sentimentale sous les traits d'un petit garçon tirant un adulte par la main et mémoire encyclopédique défilant sur un troisième moniteur où apparaissent par ordre alphabétique l'ensemble des pays composant le monde.

Parcours à travers l'exposition

La Mezzanine

Le village fleuri

Au premier étage, l'espace d'exposition est caractérisé par une mezzanine courant autour d'une « béance » centrale donnant sur la grande salle du rez-de-chaussée. L'ambiance lumineuse y est moins agressive que celle froide et blanche des néons. La lumière ici est jaune et paraît plus chaleureuse car elle est produite par les ampoules à incandescence de petites suspensions. Au plafond, on peut voir une belle peinture décorative composée de rosaces de fleurs entourées d'oiseaux, sur fond bleu. La décoration initiale de ce lieu a dû inspirer le titre général donné à cet étage : *le village fleuri*.

Cette appellation confirme-t-elle le désir des deux artistes de faire de cet étage une zone plus sereine et construite ?

Ce « village fleuri » correspond-il à l'aboutissement du parcours plus expérimental et chaotique du rez-de-chaussée ? Ou s'agit-il d'une dénomination plus ironique ?

La découverte des espaces suivants pourra peut-être nous éclairer à ce sujet.

La place publique

En haut de l'escalier, nous arrivons dans un premier espace dégagé : la place publique du village. Y est présentée une nouvelle série d'images capturées sur internet. Le thème commun de toutes ces impressions numériques est la salle de classe.

L'une d'elle est une reproduction d'une illustration, datant du XVI^e siècle, qui décrit les aspects d'une classe. Nous y voyons quelques enfants en train de réciter, parmi lesquels un, moins sérieux, s'apprête à recevoir une correction du maître. Les autres images présentent des dispositions de salles de classe à travers les âges : classe primaire du début du XX^e siècle, salle actuelle de lycée et petite salle de cours d'université.

Cette collection sera sans doute enrichie tout au long de l'exposition et nous permettra de comparer les caractéristiques des lieux dédiés à la transmission du savoir, selon les différentes époques de notre histoire.

Ces « captures d'écran » sur internet caractérisent bien le nouveau mode d'acquisition des connaissances que représente le web. Mais, ces promesses d'accès à une culture plus vastes ne sont-elles pas, parfois, de fumeuses opérations commerciales qui cherchent à nous faire croire que comme les héros de films de science-fiction, il suffira bientôt de se connecter à un ordinateur pour « avoir la science infuse » ?

Merz ou l'atelier

Un ensemble de constructions faites de tôles métalliques et de planches de chantier obstrue la coursive gauche de l'espace. Les matériaux utilisés et leur mode d'assemblage pourraient évoquer l'état précaire des favelas de pays en voie de développement ou les juxtapositions labyrinthiques des villages médiévaux.

Le premier cabanon nommé « Merz », est baigné de lumière du jour car ici les fenêtres n'ont pas été occultées. Après un long parcours à travers la salle d'exposition plongée dans la pénombre, il est agréable de revoir l'extérieur. Cette ouverture permet de reprendre des repères et d'évaluer notre position actuelle dans l'espace.

Devant les vitres, de nombreux objets ont été rangés sur des étagères : des postes de télévision, des magnétoscopes, un petit orgue, des bouteilles vides, des vis... etc. Plus curieusement, nous pouvons aussi y voir plusieurs machines-outils prêtes à être utilisées puisque branchées sur le réseau électrique général qui continue de courir sur les murs. Laissées sous tension, elles impliquent à nouveau la notion de risque potentiel lié à l'acquisition d'un savoir et à sa mise en pratique.

Parcours à travers l'exposition

Merz / Tout ce que l'on sait par cœur

Ici, sont à notre disposition une scie-sauteuse, une cloueuse à air comprimé, une ponçeuse, une scie circulaire, une visseuse et une meuleuse. Toutes ces machines ont en fait servi à la construction des cellules, cloisons, caissons et faux planchers qui occupent l'espace d'exposition. Un lot de planches et de tasseaux identiques à ceux utilisés pour cette installation est également stocké en réserve. La construction pourrait continuer !

Cette cabane/ atelier apparaît comme un autre lieu stratégique de l'exposition pour deux raisons.

Tout d'abord, elle nous révèle le mode de fabrication de l'ensemble de l'installation. Elle nous confirme également que la totalité des aménagements a été réalisé sur place et sur mesure. Il ne s'agit donc pas d'un décor construit et déplacé de galerie en galerie mais bien d'une réalisation unique et temporaire, tenant profondément compte du lieu l'accueillant.

Le deuxième point important à souligner est le fait que cet atelier représente lui aussi un lieu d'accès à un savoir. Dans ce cas, il s'agit plus d'un savoir-faire et d'un apprentissage de gestes propres à des métiers dits « manuels », nécessitant la maîtrise de l'outillage présenté. Disciplines artisanales comme la menuiserie et la métallerie qui ont permis la réalisation de cette cabane et qui sont parfois dénigrées par nos sociétés tertiaires privilégiant le secteur des services.

- **La mise en évidence de ce type d'espace de conception et de production que sont les ateliers artisanaux ou artistiques peut être rapprochée avec les sujets de nombreuses gravures du XVI^e siècle dans lesquelles étaient détaillés avec minutie les multiples outils et pratiques propres aux différents artisanats et métiers d'art : origines primordiales des fonctions prisées et respectées que sont celles actuelles d'ingénieur ou de designer.**

voir : Pieter Bruegel le Vieux : Elck ou Chacun - gravure. XVI^e siècle
Albrecht Durer : Melancolia I - gravure . 1514

« Tout ce que l'on sait par cœur »

Au fond de l'atelier, une porte donne accès à la pièce la plus petite de l'exposition. Elle a les dimensions d'un débarras et est recouverte du sol au plafond de carton d'emballage. Elle n'est éclairée que d'une faible lueur provenant d'une étroite fenêtre donnant sur la mezzanine. Comme dans la pièce du « disque dur », la porte se referme automatiquement après notre passage, nous laissant juste le temps d'apercevoir la deuxième issue de cette cellule. Rien n'est exposé dans ce réduit de deux mètres carrés dans lequel on ne peut pénétrer que seul et où un tabouret nous attend. Aucun bruit ne parvient de l'extérieur, les sons ne pouvant pas passer à travers les multiples couches de carton. Cette isolation est nécessaire si l'on veut entendre les chuchotements provenant d'un haut-parleur. Après quelques minutes d'écoute, on comprend qu'il s'agit de textes ou de formules que l'on nous demande d'apprendre par cœur, au cours de notre scolarité et qui resteront gravés dans notre mémoire une longue partie de notre vie. On entend ainsi des tables de multiplication, une fable de la Fontaine, une prière ou encore la liste des départements français. Seul écoutant ces données murmurées, on peut avoir la même sensation que celle éprouvée lorsque l'on répète d'une voix intérieure, un texte que l'on souhaite retenir.



Parcours à travers l'exposition

Les enfants rouges, les enfants bleus

Les enfants rouges, les enfants bleus

À la suite des « rituelles mémorisées » de la cellule cartonnée, Francisco Ruiz de Infante et Pierre Mercier ont installé un dispositif sonore et visuel percutant. Des deux vidéos projetées dans cet espace ouvert mais obscur, c'est celle qui nous fait face qui impose à nos yeux un rythme et un contraste violent. Ce film en noir et blanc dont les images défilent en accéléré, présente, en gros plan, le travail d'un laborantin triant, à l'aide d'une fine pince, différentes variétés de mouches. La vitesse de projection et le son fort et saccadé accompagnant cette vidéo procurent le même sentiment d'agacement que celui qu'engendrerait un groupe d'insectes volant trop près de nos têtes.

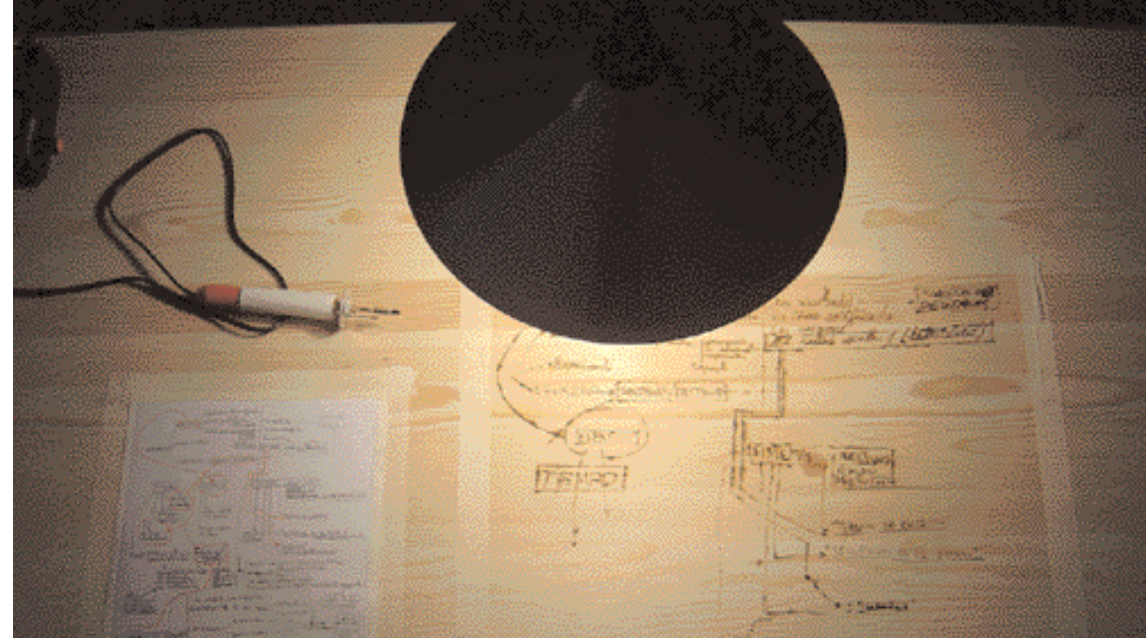
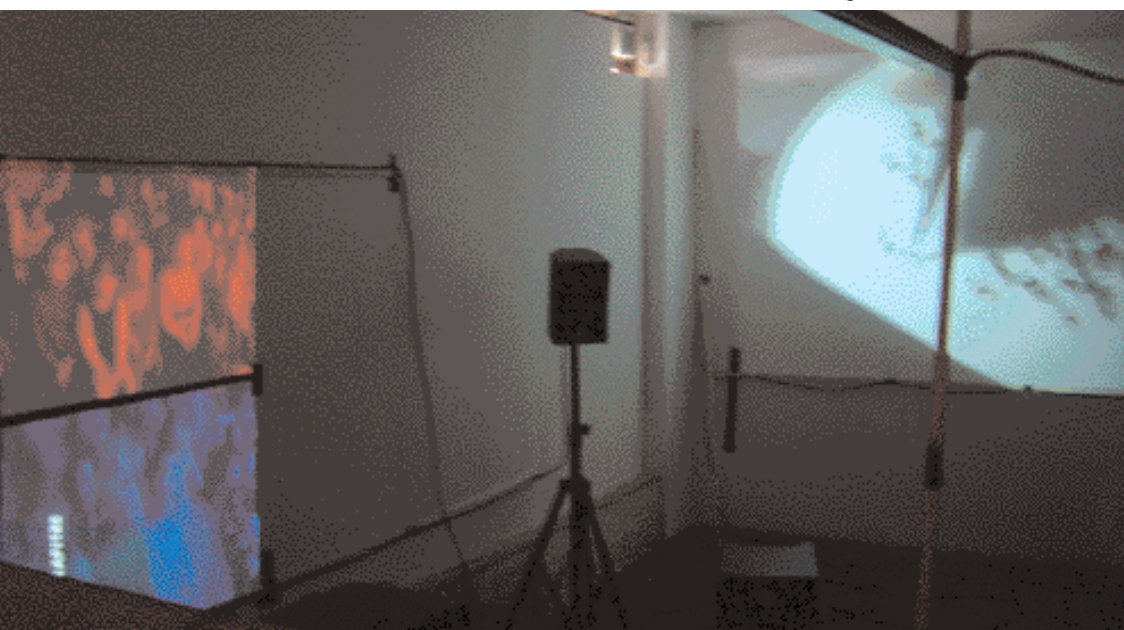
À gauche, sur une autre cloison, est projetée une deuxième vidéo divisée en deux scènes superposées. Cette fois, l'enregistrement diffusé est en couleur et nous montre deux groupes d'enfants semblant regarder eux aussi un film. Les deux projections sont mises en rapport, l'orientation du visage des enfants faisant penser qu'ils regardent peut-être comme nous un documentaire scientifique.

Les deux vidéos sont également liées par le rythme syncopé de leur projection. Sur les groupes d'enfants, cet effet est amplifié par la couleur dominante de l'image qui passe tantôt au rouge, tantôt au bleu.

Les enfants rouges, les enfants bleus, fascinés par les images qu'ils regardent, semblent s'imprégner des couleurs émanant du film.

- Ce télescopage d'images, de sons et d'actions forme-t-il un rébus audiovisuel ? Rapprochant ces deux réalités, les artistes nous amènent-ils vers une nouvelle étape de notre réflexion sur l'éducation ? Le savoir peut-il s'acquérir sans effort comme on consomme un dessin-animé ? Les connaissances se transmettent-elles comme une couleur peut déteindre d'un tissu à un autre ?

Les enfants rouges, les enfants bleus



Les copistes

Les copistes

Tout au long de notre parcours à travers les différents espaces aménagés sur la mezzanine, nous aurons pu observer, sous différents angles, celui réservé aux copistes.

Il s'agit d'une vaste plateforme composée de deux constructions :

- un plancher surélevé couvrant le couloir droit de la mezzanine,
- un plancher « flottant » au-dessus du vide donnant sur la salle centrale du rez-de-chaussée.

Aucun de ces espaces n'est accessible comme on pouvait l'apprendre sur le tableau vert. L'accès en serait même dangereux : les planches composant la deuxième terrasse étant simplement posées sur les deux balustrades opposées du balcon. Pourtant, ces espaces ont été conçus pour recevoir trois personnes comme l'indique la présence de trois tables, trois chaises et trois lampes. D'ailleurs, le jour de l'inauguration de l'exposition, trois personnes étaient installées à ces bureaux et y travaillaient sans que l'on puisse savoir à quoi. Impossible de voir ce qu'ils étaient chargés de recopier. Cependant, la technique utilisée était facilement identifiable puisqu'ils étaient équipés de pyrograveurs et que leurs supports étaient les tables en bois même, dégageant une légère fumée...

Cette dernière installation nous présente donc les éléments ayant servi à une action dont les résultats seront tenus hors de notre portée. ◀◀

Les copistes sont-ils une évocation de la transmission du savoir à travers les siècles ? Sans ce travail fastidieux et répétitif, les connaissances auraient-elles été aussi bien transmises oralement ? Sans l'invention de l'écriture, de l'imprimerie, de l'ordinateur et la mise en place d'un système d'enseignement, le savoir serait sans doute resté le privilège des puissants augmentant ainsi leur pouvoir sur le peuple.

Les nouveaux territoires de l'œuvre d'art « Arts technologiques » et installations

Les « arts technologiques »

On peut ranger dans la catégorie « art technologique » les pratiques artistiques qui utilisent des outils qui ne sont pas habituellement conçus à cet effet, comme les outils liés à la production ou à la communication. Peuvent être considérées comme œuvres d'art technologique les ensembles suivants:

- les structures tridimensionnelles animées de mouvements (sculpture mécanomorphe, sculpture cybernétique, voire cinétique),
- les dispositifs esthétiques recourant aux machines à produire du texte ou de l'image (art recourant à la reproduction mécanique, art sur photocopie, art vidéo, cinéma expérimental),
- la création d'images au moyen de palettes graphiques électroniques (art infographique),
- les compositions artificielles obtenues par l'usage de logiciels informatiques (art fractal, art virtuel),
- la mise en circulation d'énoncés à travers les réseaux de type télévision en direct, Minitel ou internet (art par télécopie, esthétiques de la communication).

Définition tirée de : *Art L' âge contemporain*. Paul Ardenne.
Édition du Regard. 1997

Installations et constructions

Durant le XX^e siècle, la conception et la réalisation d'œuvre en volume ont considérablement évolué. Après des siècles de domination de la sculpture figurative, la sculpture abstraite, les ready made et les sculptures mécaniques apparaissent entre 1910 et 1920. Puis entre 1930 et 1950, les sculptures deviennent cinétiques et cybernétiques (Jean Tinguely, Soto, Pol Bury). C'est entre 1960 et 1970 qu'apparaissent les premières installations réalisées par Edward Kienholz. Il s'agit alors pour cet artiste américain de reconstituer des milieux de vie, en mettant en scène des objets domestiques, des meubles et des mannequins plus ou moins réalistes. L'œuvre d'art devenait décor devant lequel les spectateurs pouvaient se lancer dans l'interprétation des symboles réunis pour ces saynetes. À travers ces reconstitutions, l'artiste dénonçait les incohérences de la société américaine de l'époque.

Voir: Edward Kienholz:
Portable War Memorial - installation. 1968.

Un nouveau type d'œuvre d'art: l'installation

Qu'est-ce qu'une installation?

Théâtralisation de l'espace

L'œuvre d'art est réalisée en fonction de l'espace dans lequel elle est exposée.

Exemple: Daniel Buren, *Dominant-Dominé*, CAPC, Bordeaux, 1991

Cette monumentale installation consistait en la mise en place d'un immense miroir qui reflétait l'intégralité de l'entrepôt Lainé proposant au spectateur de prendre la mesure du lieu d'exposition et de s'immerger dans un véritable vertige architectural.

Contextualisation

La réalisation s'approprié et questionne le contexte dans lequel elle est proposée.

Exemple: Ramona Poenaru, *IN-Pression*, Lauréats 2003 du CEAAC

Lors de l'exposition des Lauréats du CEAAC 2003, qui est l'occasion pour notre association de remettre des prix et des bourses à des jeunes créateurs, la plasticienne Ramona Poenaru a proposé au public de parcourir une installation réalisée pour cet événement. Cette œuvre consistait en un tapis rouge long d'une trentaine de mètres qui parcourait l'ensemble du rez de chaussée de nos locaux. Malgré son allure en parfaite adéquation avec la cérémonie de remise des prix, cette installation n'était pas là pour souligner l'aspect mondain dont peut se parer ce genre de soirée. Bien au contraire, il s'agissait d'une interprétation plastique inspirée de ce vers du poète roumain Nichita Stănescu : « Du point de vue des pierres, les hommes sont une douce pression ». En fait, sous le passage des spectateurs, les mots composant ce vers apparaissaient en volume, tout les deux mètres. Pour ce faire, l'artiste avait disposé sous le tapis des cailloux formant des lettres, qui sous le poids des gens gaufraient la surface de la moquette devenue support de cet écrit.

Interactivité

L'installation pour se révéler, s'achever ou même se réaliser, nécessite l'intervention du public.

Exemple: Pep Agut, *Jardins Publics*, 1997

Jardins Publics est une installation qui proposait au public de traverser une vaste zone dont le sol était recouvert de pigment vert qui colorait les semelles des gens et qui dans un deuxième temps se déposait sur des toiles de lin - elles aussi tendues par terre - qui s'imprégnaient de pigment et révélaient les traces de passage des visiteurs. Cette installation permettait à l'artiste de questionner l'acte de peindre, l'idée de représentation et l'interactivité entre créateur, œuvre et spectateur.