

RÉFLEX

dossier de réflexion
sur l'exposition

MENTAL ARCHAEO LOGY

**Avec : Matti Braun, Thea Djordjadge
et Jean-Luc Moulène**

...
Exposition
du
22 septembre
au
19 décembre
2010
...

Dans *Mental Archaeology*, l'archéologie se ressent dans la capacité des artistes à explorer ce qui est enfoui, ce qui n'a jamais été découvert. Leurs œuvres portent les traces matérielles et immatérielles des événements intimes, historiques, littéraires... qu'ils font ressurgir.

Ce Réflex propose, à partir d'un événement récent de l'actualité artistique française ; la fouille archéologique d'une œuvre de Daniel Spoerri, de revenir sur la relation entre art et archéologie.

Matériau / objet commun à ces deux disciplines, la pierre est un élément qui revient sous différentes formes dans l'exposition. Nous verrons quelles attitudes

les artistes ont pu adopter face à cet élément naturel.

Les démarches de Matti Braun, Thea Djordjadge et Jean-Luc Moulène s'inscrivent chacune à leur manière dans des processus et des recherches précises autour du réel, des signes, des objets. La fiction peut parfois s'immiscer dans ces démarches, sollicitant ainsi notre mémoire et nos souvenirs, personnels ou collectifs.

La notion de trace (les traces du temps, les traces issues de gestes, les vestiges) traverse l'ensemble de ce Réflex : nous aborderons cette question à travers les travaux de différents artistes. Une bibliographie axée sur ces thématiques et un exorama permettront d'enrichir notre réflexion.

MENTAL ARCHAEOLOGY



Mental Archaeology est un projet d'exposition organisé à Nuremberg et à Ivry par Kathleen Rahn (directrice du Kunstverein Nürnberg - Albrecht Dürer Gesellschaft) et Claire Le Restif (directrice du Crédac).

--
Exposition à Nuremberg du 9 octobre au 5 décembre 2010.

>>-> Vernissage le 8 octobre.

--

Matti Braun, Thea Djordjadge et Jean-Luc Moulène déploient leurs œuvres dans des espaces qui leur sont spécialement dédiés, chacun ayant un rapport particulier avec cette idée d'«archéologie mentale».

La pratique de Matti Braun (né en 1968), s'appuie sur un travail de recherches précis sur l'histoire des sociétés occidentales et non-occidentales. Il propose une approche singulière des relations entre ces sociétés, en mêlant références culturelles, géographiques et personnelles. L'artiste s'attache aussi à explorer les interstices de l'histoire, et à ouvrir les points de vue. Matti Braun se substitue d'une certaine manière à l'archéologue : il découvre, invente et rassemble objets, formes, images et souvenirs, sans suivre un schéma linéaire ou narratif.



Matti Braun
Ögurfa (overview), 2008
Vue de l'installation au Musée Ludwig, Cologne
Photo : © Lothar Schnepf
Courtesy galerie BQ, Cologne

Matti Braun, qui avait montré une pièce dans *Le Travail de rivière* en 2009 au Crédac, présente une installation intitulée *Ögurfa* (2008). Ce titre signifie « vraie Urfa ». Urfa est une ville mythique de Turquie,

considérée comme le site biblique du Jardin d'Eden. Matti Braun réinvente l'archéologie de cette cité en réunissant des éléments disparates : photographies, objets divers, sculptures, ... L'artiste croise des références et des histoires hétérogènes. Il évoque par exemple le miracle d'Abraham à travers les squelettes de trois carpes qui cohabitent avec une copie du film *Yol* de Yilmaz Güney (réalisateur turc, 1937-1984), qui obtint la Palme d'or à Cannes en 1982.

L'artiste s'inspire des dispositifs propres aux musées pour présenter ces objets, en réalisant des vitrines de verre et de cuivre. Il travaille également sur la mise en scène globale des pièces. La salle est plongée dans une ambiance particulière, grâce à une lumière verte et un tapis de danse noir au sol qui amortit le son de nos pas. L'installation, dont les éléments relèvent à la fois de la réalité et de la fiction, nous permet d'approcher Urfa dans sa dimension historique, mythique et contemporaine.



Matti Braun
Untitled, 2008
Neuf lampes à huile antiques, vitrine (cuivre, verre, bois, tissu)
H 95,8 x L 84 x P 88,2 cm
Photo : © Lothar Schnepf, Cologne
Courtesy galerie BQ, Cologne

Chez Thea Djordjadge (née en 1971), l'archéologie est intérieure, poétique. Pour créer ses sculptures, elle utilise des matériaux simples et variés qu'elle prélève dans son quotidien et qu'elle associe de manière délicate et fragile (la terre crue, le plâtre, le papier mâché...). Sensible à la littérature, à l'histoire, au design, l'artiste réinvestit le langage de la sculpture moderne en y apportant une dimension intuitive et mystérieuse.

Pour chacune de ses expositions, Thea Djordjadge rejoue le scénario de ses pièces avec beaucoup de liberté : les formes changent, les matières se transforment. Ses sculptures présentent ainsi un caractère imprévisible et peuvent paraître inachevées. Elles évoquent une atmosphère, une humeur, un sentiment... Des marques d'usure, d'altération peuvent se lire à la surface des choses que donne à voir l'artiste, mais il est difficile de percevoir si elles proviennent

d'un phénomène naturel, ou de ses propres manipulations. Les socles sont considérés comme des éléments à part entière dans ses installations : ils permettent de créer des liens dans l'espace et entre les œuvres. Des liens se forment aussi grâce à la soudure, au tricot, au tissage, méthodes employées par l'artiste dans son travail d'assemblage. La combinaison des objets et des matériaux, qui peut rappeler les dispositifs de présentation des musées ethnographiques, est comme une allusion aux ruines partiellement découvertes et reconstruites d'une civilisation perdue. Matérialité et subjectivité se confondent en permanence dans son travail.



Thea Djordjadge
Sans titre, 2010
Technique mixte, dimensions variables
Courtesy Sprüth Magers Berlin/London



Thea Djordjadge
Untitled, 2009
Bois, plâtre, mousse, tapis, papier-mâché, peinture
Installation: 67 x 376 x 30 cm
Photo : © Thea Djordjadge / Kunsthalle Basel
Courtesy Sprüth Magers Berlin/London

Le travail de Jean-Luc Moulène (né en 1955) s'inscrit dans une réflexion sur l'image : sa fabrication, ses modes de production, sa diffusion... La photographie est sa technique de prédilection, mais il réalise également des dessins, objets et peintures. Son oeuvre se base sur un travail de recherche autour de catégories d'objets, de produits, avec la volonté d'en montrer les singularités. Jean-Luc Moulène explore le réel et se saisit des codes

et des conventions liés à des genres photographiques classiques (la nature morte, le portrait, le paysage, la ville...). Il questionne les paramètres qui régissent la création d'une image, dans notre contexte actuel caractérisé par l'omniprésence de l'industrie et des outils de communication. Ses œuvres sont marquées par une certaine concision, ou réduction : au-delà de ce qu'elles représentent, elles sollicitent la vivacité de notre regard et proposent une multitude de sens.



Jean-Luc Moulène
Faisceau
Tirana, 4 octobre 2009
Cibachrome monté sur aluminium avec cadre noir fin (rehausse 1cm)
et verre 66 x 80 cm, édition 1/3
Courtesy galerie Chantal Crousel, Paris



Jean-Luc Moulène
Font, Font, Font
Grès, Paris, juillet 2009
Cibachromes montés sur aluminium avec cadre fin noir (rehausse 1 cm)
et verre 14 x 17 inch (43 x 35,5 cm), édition 1/3
Courtesy galerie Chantal Crousel, Paris

1-
La fouille
archéologique
du *Déjeuner
sous l'herbe*
de Daniel
Spoerri

1-
La fouille
archéologique
du *Déjeuner
sous l'herbe*
de Daniel
Spoerri

1-
La fouille
archéologique
du *Déjeuner
sous l'herbe*
de Daniel
Spoerri

1-
La fouille
archéologique
du *Déjeuner
sous l'herbe*
de Daniel
Spoerri

1-
La fouille
archéologique
du *Déjeuner
sous l'herbe*
de Daniel
Spoerri

1- La fouille archéologique du *Déjeuner sous l'herbe* de Daniel Spoerri

Daniel Spoerri est né en 1930 en Roumanie. Après avoir passé quelques années en Suisse, il s'installe à Paris en 1959. C'est à cette époque qu'il commence à réaliser ses premiers « tableaux-pièges », en collant des objets directement issus de son quotidien sur des planches présentées verticalement.

En 1960, il rejoint le groupe des Nouveaux réalistes lors de sa fondation, aux côtés d'Yves Klein (1928-1962) et de Jean Tinguely (1925-1991). En réaction à la

peinture expressionniste abstraite (représentée notamment par Jackson Pollock (1912-1956), les Nouveaux réalistes cherchent à se rapprocher du réel. Ils collectent, prélèvent, assemblent et accumulent des objets de la vie de tous les jours, souvent issus de l'industrie, qui deviennent le matériau premier de leurs œuvres.



Daniel Spoerri
Restaurant de la City-Galerie, 1965
Objets collés sur panneau de contre-plaqué
82 x 182 x 33 cm
Collection particulière

Le 23 avril 1983, Daniel Spoerri convie plus d'une centaine de personnes à un banquet dans le parc du domaine de Montcel à Jouy-en-Josas (78). Orchestré comme un véritable événement-performance, le repas s'achève sur une note particulière : tables, nappes, vaisselle, restes de nourriture mais aussi objets de toute sorte (photos, documents...) sont jetés dans une tranchée longue de soixante mètres, qui avait été creusée le matin même dans la pelouse. Le tout fût ensuite recouvert de terre.

Si le principe du « tableau-piège » prend ici une nouvelle ampleur, cette mise en scène marque aussi le renoncement de l'artiste à continuer cette série. A travers cette œuvre collaborative qui devient prisonnière du temps, tout en restant vivante dans le souvenir des convives, Daniel Spoerri rapproche sensiblement les domaines de l'art contemporain et de l'archéologie, et questionne les limites propres à ces deux disciplines.

Vingt-sept ans après son enterrement, le tableau a été exhumé

à l'initiative de l'artiste et d'autres partenaires, dont l'Institut National de Recherches Archéologiques Préventives (INRAP).

Du 31 mai au 10 juin 2010, les premières fouilles de l'art contemporain ont ainsi été organisées, réunissant de nombreux spécialistes autour des vestiges du « tableau-piège ». Cette étape avait été imaginée par Daniel Spoerri au commencement de sa démarche, et pose de nombreuses questions.



Fouille archéologique de *Le déjeuner sous l'herbe* de Daniel Spoerri à Jouy-en-Josas, mai-juin 2010
© Denis Gliksmann / INRAP

En enterrant son tableau, Daniel Spoerri tente de répondre à une préoccupation commune aux artistes d'hier et d'aujourd'hui : comment procéder pour que l'œuvre survive à son auteur ? Cette question est devenue de plus en plus complexe avec le recours fréquent à des matériaux fragiles, organiques (graisse, poussière, tissu, plâtre, nourriture...).

Cette fouille permet aussi de s'interroger sur l'archéologie du temps présent et bouleverse dans le même temps les limites chronologiques de la discipline. Elle repose en effet sur l'étude de détritiques vieux seulement d'un quart de siècle, et, de plus, le contexte de l'année 1983 ne nous est pas inconnu. La distance temporelle n'étant pas prise en compte ici, il s'agit d'observer quels décalages peuvent intervenir dans l'approche purement matérielle d'une société.

L'exhumation du « tableau-piège » est un support d'expérimentation pour les scientifiques, leur permettant de remettre en cause leurs méthodologies et leurs raisonnements. Dans le même

temps, Daniel Spoerri questionne les notions d'œuvre et de créateur : qui fait œuvre dans cet événement ? L'artiste, l'anthropologue, l'archéologue ?

2- Art et archéologie

L'archéologie a toujours été une source d'inspiration pour les artistes : elle a nourri leurs imaginaires de la part mystérieuse qui l'entoure, notamment à l'époque de la peinture romantique (fin du 18^{ème} siècle - 19^{ème} siècle). La ruine, qui renvoie à un processus d'usure à travers les âges, est alors un motif largement exploité par les artistes et écrivains, notamment pour son caractère mélancolique. La ruine s'effrite, se désintègre lentement, mais elle subsiste et se dresse dans le paysage comme un témoin des civilisations passées. Elle peut être le point de départ de fictions et d'aventures. La référence à des modèles antiques est aussi fréquente.



Hubert Robert
Vue imaginaire de la Grande Galerie du Louvre en ruines, 1796
Huile sur toile, 115 x 145cm
Musée du Louvre

Certains artistes contemporains se sont inspirés ou ont détourné les techniques, le langage et les outils de l'archéologie, comme le couple d'artistes français Anne et Patrick Poirier (nés respectivement en 1941 et 1942). D'autres sont venus

puiser dans ce domaine pour créer leur propre vocabulaire plastique. L'intérêt pour les pierres, les matières archaïques et organiques se développe dans les années 60-70 avec l'apparition du Land Art, tendance sensible au contexte de la nature (Robert Smithson, Michael Heizer, Richard Long...) et de l'Arte Povera, qui a recours à des matériaux banals (Mario Merz, Giovanni Anselmo, Jannis Kounellis...). Dans ces tendances artistiques, qui questionnent l'industrie culturelle et la société de consommation, le processus, le geste créateur est primordial.



Richard Long
A line in Scotland, 1981



Mario Merz
Lingotto, 1968
© Fondation Merz

L'artiste et l'archéologue ont finalement en commun ce rapport fort au temps et cet engagement du corps dans l'espace. Leurs gestes et leurs recherches influent sur l'environnement où ils agissent, ils en extraient des objets, des formes qui sont dévoilés aux autres et qui font sens.



3- La pierre

Symbole de persistance, la pierre est un élément intimement lié au paysage, à la nature, et a suivi l'homme dans la construction de son histoire. Elle subit les effets du temps qui passe et des interventions humaines, et peut ainsi livrer des indices sur une époque révolue (un fossile animal ou végétal, une gravure, une empreinte, un corps chimique...). Dans l'histoire de l'art, la pierre a d'abord été utilisée comme matière première : elle est taillée, modelée, sculptée selon un savoir-faire précis. Progressivement, les artistes s'émancipent de ce travail d'atelier et s'intéressent aux pierres brutes, façonnées par les années, en les ramassant à l'état naturel. Les pierres sont comme des êtres vivants : chacune est dotée d'une histoire singulière.

Au Crédac, la pierre est un élément qui surgit de temps à autre dans le travail des artistes exposés. Dans *Le Travail de rivière*, exposition collective organisée par le centre d'art en 2009, *La pierre du jardinier* de Katinka Bock traduisait le travail quotidien d'un jardinier, occupé à aiguïser ses ciseaux sur une pierre, qui s'est polie au fil des années. En 2006, Véronique Jourard suspendait des pierres trouvées dans l'environnement urbain à des ressorts, créant une installation intitulée *Le poids des choses*. Dans son exposition personnelle en 2007, *Only After Dark*, Bojan Šarčević présentait des films 16mm dans lesquels on pouvait voir des compositions à mi-chemin entre la sculpture et l'architecture, faites à partir de différents matériaux, dont des pierres. Dans *Mental Archaeology*, Jean-Luc Moulène propose deux photographies intitulées *Font, font, font*. Dans ces images, le minéral s'inscrit dans le prolongement du corps humain ;

l'homme et la pierre se confondent dans un rapport originel, primitif. Une certaine tension émane de ces images : la pierre est aussi ici un symbole de colère, de lutte. Considérée comme matière pure, comme masse, ou évoquant les rapports qu'elle entretient avec son environnement ou avec l'humain, la pierre est un support qui permet aux artistes de retrouver des sensations premières et une certaine maîtrise du geste.



Véronique Joumard
Le poids des choses, 2006
Photo : © André Morin / Le Crédac 2006

qui dominent dans certaines pratiques artistiques des 20^{ème} et 21^{ème} siècles. Le geste et le « faire » comptent tout autant que le résultat qui est donné à voir au spectateur. Robert Filliou (1926-1987) illustre cette idée en 1974 avec son *Autoportrait bien fait, mal fait, pas fait*. Avec cette œuvre, l'artiste place le savoir-faire au même rang que l'absence de technique, voire à l'absence totale d'œuvre. Il prône finalement un art où tous les choix ont leur raison d'être et dont les règles sont à perpétuer, à contourner ou à inventer. Le protocole suivi pour la création d'une œuvre peut par ailleurs être révélé directement dans son titre.



Robert Filliou
Autoportrait : bien fait, mal fait, pas fait, 1974
Photographie, crayon sur bois et châssis montés sur panneau, 30 x 95 cm
Musée d'art moderne de Saint-Etienne

Andy Goldsworthy, figure célèbre du Land Art, procède de la sorte avec une œuvre réalisée le 5 mars 1988 : *Allongé jusqu'à ce qu'il pleuve ou neige, attendu que le sol soit mouillé ou couvert de neige pour me lever*. Photographier les gestes qui régissent la fabrication de l'œuvre est une autre possibilité.



Andy Goldsworthy
Allongé jusqu'à ce qu'il pleuve ou neige, attendu que le sol soit mouillé ou couvert de neige pour me lever, 5 mars 1988

Gabriel Orozco (né en 1962) accompagne ainsi une sculpture (*My Hands Are My Heart*, 1991) d'un diptyque photographique montrant son processus d'élaboration.



Gabriel Orozco
My Hands Are My Heart, 1991
Deux épreuves argentiques à blanchiment de colorants
23,2 x 31,8 cm chaque
Courtesy galerie Chantal Crousel © Gabriel Orozco

Cette dimension processuelle de l'art émerge dans le milieu des années 60 aux Etats-Unis et en Europe. On parle alors de « process art ». Robert Morris, artiste américain né en 1931, s'inscrit notamment dans cette mouvance, et réalise en 1961 une œuvre intitulée *Box with the sound of its own making* (Boîte avec le son de sa propre réalisation). Celle-ci consiste en un cube qui contient et diffuse les bruits qui ont accompagné les étapes de sa fabrication.



Robert Morris
Box with the sound of its own making, 1961

4- Processus / Traces / Mémoires

Ces trois notions imprègnent les œuvres de l'exposition *Mental Archaeology*, et sont liées à la question du temps dans l'art.

Plus que l'œuvre achevée elle-même, c'est le travail et les transformations effectués par les artistes sur le réel et ses matériaux

Si le processus peut être énoncé à travers les mots et le langage, on peut aussi le ressentir à travers l'emploi de matériaux non traditionnels et éphémères (la terre, l'eau, la cire, le feutre...). Les œuvres sont parfois laissées aux aléas de la nature (le climat, la gravité...), subissent des altérations organiques (la croissance, la décomposition...), ou résultent de gestes hasardeux. On se rapproche ici de l'attitude artistique de Thea Djordjadze, chez qui l'improvisation et les changements font partie intégrante de l'œuvre. Dans l'œuvre *Riche* de Jean-Luc Moulène, la matière s'est réduite sous l'action de la chaleur, modifiant ainsi le standard industriel de la bouteille en plastique.

La trace n'est pas seulement ce qu'il reste du passage d'une chose. Comme la ruine, elle est un fragment du passé qui résiste plus ou moins bien dans notre temps présent. Certains artistes la révèlent, d'autres l'inventent.

Sophie Ristelhueber (née en 1949) se consacre principalement à la photographie. Attentive aux impacts de l'histoire sur les territoires, elle s'intéresse notamment aux lieux dévastés par la guerre. Mais sa relation à l'actualité est tout à fait singulière. Dans ses images, elle cherche à rendre visible les cicatrices laissées par l'histoire dans les paysages et les hommes. Sophie Ristelhueber s'éloigne ainsi du photo-reportage classique, en portant son attention sur les ruines et les traces qui contiennent la mémoire des événements historiques.



Sophie Ristelhueber
Eleven Blowups #1, 2006
Impression numérique couleur sur papier
Dimensions variables
Collection de l'artiste
© Sophie Ristelhueber / ADAGP, Paris, 2009

Daniel Dewar et Grégory Gicquel (respectivement nés en 1976 et 1975) travaillent ensemble depuis 1998, dans un univers ludique et protéiforme. Ce duo d'artistes pratique une sculpture marginale, qui s'inscrit pourtant dans une tradition classique à travers l'utilisation de techniques artisanales, comme le travail du bois, du verre, le modelage ou encore le tissage. A la fois démesurées et fragiles, industrielles et faites main, leurs sculptures associent des matériaux et des idées hétérogènes. Elles jouent avec le temps, font se télescoper passé, présent et futur, et laissent libre cours à tous types d'interprétations. Avec *Oyster*, une sculpture en verre présentée au Crédac dans *Le Travail de rivière* en 2009, Dewar et Gicquel reproduisent une sandale en caoutchouc. Cette œuvre est comme un fossile, dont on ne sait plus s'il renferme une spartiate antique ou une sandale en plastique. Ici, l'objet renvoie à notre quotidien, mais il nous est donné à voir comme un vestige. *Mason Massacre*, véritable voiture préhistorique, pourrait aussi être vu comme un vestige anticipé : la sculpture produit un effet immédiat de rétrécissement du temps, la durée nécessaire à une telle fossilisation (de la machine à la pierre) étant quasi hypothétique.



Daniel Dewar et Grégory Gicquel
Mason Massacre, 2008
Photographie couleur E.A. (tirée à 5 exemplaires)
Sculpture en marbre de Castelnuov
410 x 190 x 200 cm
Collection privée / Photo : © Noël Hautemanière

Comment témoigner d'une expérience au sein d'un espace indéfinissable, presque abstrait ? C'est une question que Julien District se pose dans l'une de ses dernières expositions, à la galerie Martine Aboucaya (Paris). Cette exposition rassemble

plusieurs pièces (films et objets) qui sont à mettre en lien avec une expérience personnelle : la découverte du Grand Lac Salé aux Etats-Unis. Julien Discrit développe à partir de ce lieu insaisissable des œuvres qui permettent d'en appréhender l'espace-temps. Parmi elles, une paire de baskets que l'artiste a recouvert de chlorure de sodium (*Sédiments - Wendover*, 2010), reproduisant le processus de cristallisation propre à ce désert de sel. Cette œuvre est le fruit d'un processus chimique et du lent travail du temps. Les baskets, venues tout droit de notre quotidien, sont paradoxalement amenées à se fossiliser. Julien Discrit travaille ainsi sur la représentation de ce paysage et en propose un souvenir visuel et mental.



Julien Discrit
Sédiments - Wendover, 2010
Chlorure de sodium sur cuir
Courtesy Julien Discrit et galerie Martine Aboucaya

Qu'elles soient réelles ou simulées, les traces ouvrent un vaste champ de possibilités et d'expression pour les artistes. Elles nous parlent du paysage, de l'histoire et modifient notre perception du temps. Associés aux souvenirs personnels des artistes, qui les combinent à leur tour avec les stéréotypes de la mémoire collective, les traces et les témoignages sont mis en scène (souvent dans des installations) et troublent la frontière entre réalité et fiction. Le trucage, l'assemblage de restes plus ou moins authentiques, la reconstitution, le jeu autour du vrai et du faux sont des procédés alors récurrents.

Geert Goiris, à l'occasion de son exposition personnelle au Crédac en 2009, *Imagine there's no countries*, évoque ce moment où réalité et fiction ne font plus qu'un,

dans un entretien avec les membres de l'équipe du centre d'art : « J'ai utilisé le terme "réalisme traumatique" auparavant : il renvoie à un état mental indiquant un point de rupture, où le tangible et la fiction fusionnent dans une sorte de micro-mystère, où le familier revêt une présence étrangère. Mes images ne sont pas des documentaires : elles ne prétendent pas montrer les choses telles qu'elles sont, mais plus telles qu'elles semblent, ou pourraient être. »

Le travail de Nathalie Talec (née en 1960) peut nourrir ici notre réflexion. Nathalie Talec s'intéresse particulièrement à la figure de l'explorateur. Comme l'artiste, ou l'archéologue, il arpente le monde et est à l'écoute de territoires nouveaux. Dans une logique fictionnelle, pourtant agrémentée de supports et de documents bien réels, Nathalie Talec effectue des expéditions où l'imaginaire a une grande importance.



Nathalie Talec,
Portrait avec paire de lunettes pour évaluation des
distances en terre iroïde, 1986
Collection du Fonds National d'Art Contemporain

Ses projets se construisent de manière précise (textes, dessins...), mais restent inachevés, ouverts. Dans la série des portraits stratégiques de 1986, on peut voir l'artiste telle une exploratrice des milieux polaires, posant avec différents instruments, qui ne semblent pouvoir fonctionner tant leur aspect bricolé est manifeste. Ces images renvoient directement aux stéréotypes de l'explorateur.

Cette pratique se rapproche quelque part de la manière dont Matti Braun a procédé pour réaliser le projet *Ogürfa*, qui fonctionne comme un puzzle : les pièces rassemblées par Matti Braun naviguent entre authenticité et reconstitution, et forment une ville qui s'ancre dans la réalité mentale de l'artiste et des spectateurs.



Biblio- gra- phie...

En consultation :
à la médiathèque
d'Ivry (*),
au centre de
documentation du
Mac/Val (#)
et à la documentation
du Crédac (♥)

1. Sur les artistes et leurs pratiques :

- ♥Matti Braun : *Kola* [Kunstmuseum Liechtenstein, du 6 février au 26 avril 2009]. Cologne, Verlag der Buchhandlung Walther König, 2009.
-
- # Matti Braun : *Ogürfa* [Museum Ludwig Köln, 2008]. Cologne, Verlag der Buchhandlung Walther König, 2008.
- # Matti Braun [Art Cologne, Novembre 2003]. Cologne, Museum Ludwig Köln, 2004.
-
- ♥LE RESTIF, Claire. *Le Travail de rivière*. Arles, Analogues, Ivry-sur-Seine, le Crédac, 2010. 232 p. (pour Matti Braun)
-
- # VOLTZ, Aurélie. *L'homme nu : allures anthropomorphes, paysages visités, arts de faire = The Naked Man*. Montreuil, Centre d'art moderne, Espace Mira Phalaina, Maison populaire, 2007. 151 p. (pour Matti Braun)
-

- # STRAUSS, Dorothea. Matti Braun, S.R. [Exposition du 21 juin au 24 août 2003]. Freiburg, Kunstverein, 2003. 43 p.
-
- # RAHN Kathleen / Wood, Catherine / Schlegell, Mark von. Thea Djordjadze [Nürnberg, Kunstverein, du 20 juin au 17 août 2008]. Nürnberg, Verlag für moderne Kunst, 2008. 115 p.
-
- # MACEL, Christine. *Les promesses du passé : une histoire discontinuée de l'art dans l'ex-Europe de l'Est*. Paris, Centre Georges Pompidou, 2010. 254 p. (pour Thea Djordjadze)
-
- ♥DE TAPIA, V. / REHM J.P. / CHOUTEAU, H.. *Vingt-quatre objets de grève présentés par Jean-Luc Moulène*. Noisy-le-Sec, La Galerie, 1999. 28 p. Exposition du 20 mai au 13 juillet 1999.
-
- ♥TRUCO, Dominique / CHEVRIER J.F. Jean-Luc Moulène, *Figures de passages*. Poitiers, Le Confort Moderne, 1994.
-
- ♥MOULENE, Jean-Luc. *Les pages images : Excideuil*. Paris, Editions Jean-Michel Place. 2000.
-
- # DURAND, Régis. *Jean-Luc Moulène : entretiens : document 1*. Paris, Editions du Jeu de Paume, 2005.
-
- # MOULENE, Jean-Luc. *La gueule de l'emploi*. Valence, Ecole Régionale des Beaux-Arts, 1999.
-
- # MOULENE, Jean-Luc. *Trente-neuf objets de grève présentés par Jean-Luc Moulène*. Forbach, Forbach 2000, 2000.
-
- # MOULENE, Jean-Luc. *Le tunnel*, Paris, Al Dante, 2005.
-
- # MOULENE, Jean-Luc. Dépôt légal : Alexandre & Daniel Costango - Manuel Joseph - Jean-Luc Moulène - Marc Toutou. Marseille, La Compagnie, 2006.
-
- * Restaurant Spoerri, [trad. de l'allemand par L. Echasseriaud, C. Jouanlanne, M. Payen, A. Virey-Wallon]. Paris, Galerie nationale du Jeu de Paume, 2002. 129 p.
-
- ♥HAHN, Otto. *Le cabinet anatomique de Daniel Spoerri*. Paris, Éphémère. 1994. 79 p.
-
- * SEMIN, Didier. *L'arte povera*. Paris, Centre Georges Pompidou, 1992. 68 p.
-
- * FREUD, Sigmund. *Totem et tabou*. Paris, Payot, 1988. 185 p.
-
- * BEUYS, Joseph / DAVVETAS, Démosthènes. *Écriture poétique et langage plastique, 1*. Paris, Au même titre, 2000. 109 p.
-
- ♥LE RESTIF, Claire. Nathalie Talec (entretien). Vitry-sur-Seine, MAC/VAL musée d'art contemporain du Val-de-Marne, 2008. 207 p. Rétrospective du 10 octobre 2008 au 25 janvier 2009.

2. Art et archéologie :

- # GUERRIN, Michel. *Vingt-sept ans après « Le Déjeuner sous l'herbe », l'œuvre d'art de Spoerri sort de terre*. In « Le Monde », 5 juin 2010.
-
- # From art to archAeology : Roger Ackling, J. Andrews, T.J. Cooper, M. Donnelly, B. Flanagan, J. Maine, G. Onwin, S. Trangmar, K. Whiteford, M. Whittaker. Londres, The South Bank Centre, 1991. 51 p.

♥ **POIRIER, Anne et Patrick.** *Danger zone.* Ivry-sur-Seine, le Crédac ; Crisée, Yellow Now, 2002. 112 p.

-
Groupe d'Études et de Recherches du Musée d'Angoulême. Sites et traces 3 : art contemporain et archéologie. Angoulême, Groupe d'Études et de Recherches du Musée d'Angoulême, 1995. 101 p. Exposition du 7 novembre 1995 au 7 janvier 1996.

-
RENFREW, Colin. *Figuring it out : what are we ? Where do we come from ? : the parallel visions of artists and archaeologists.* Londres, Thames and Hudson, 2003. 224 p.

-
DJAOUI, David. Lab Book : Mark Dion ; Carnet de fouilles : Luc Long. Arles, Actes Sud, 2009. 62-63 p.

-
* **AUGE, Marc.** *Le temps en ruines.* Paris, Galilée, 2003. 134 p.

-
LANGLOIS, Anne. *Chantier public*, 16 mai-31 juin 2003 - *Chantier public #2*, 8 avril-15 mai 2005. [Daniel Dewar et Grégory Gicquel]. Paris, Archibooks, Rennes, 40mcube éditions, 2005. 64 p.

3. Processus / Traces / Mémoires :

♥ **LISTA, Giovanni.** *Dicrola, processus art.* Bruxelles, Promo-art éditions, 2006. 148 p.

SCHNELLER, Katia. *Robert Morris : sur les traces de Mnemosyne.* Paris, Editions des Archives contemporaines, 2008. 94 p.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *La ressemblance par contact : archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte.* Paris, Les Editions de minuit, 2008. 379 p.

CRQUI, Jean-Pierre. *Le temps, vite.* Paris, Centre Georges Pompidou, 2000. Exposition du 12 janvier au 17 avril 2000.

RACHIER, J.P. / LIVCHINE, J. *Jephan de Villiers : fragments de mémoire.* Paris, galerie B. Soulié, Montbéliard, Centre d'art contemporain, 1996. 96 p.

VERDET, André / ARMAN. *Le temps comme il passe.* Vence, L'Ormaie, 2004.

♥ **PAGES, Estelle / RALBONI, Roger / MARANDON, Sylvie.** Aganetha Dyck. Troyes, Passages, Paris, Centre culturel canadien, 2001. 96 p.

Films

Yo!, Yilmaz Güney, MK2 éditions, 2004. 111mn
* *Le Mur*, Yilmaz Güney, MK2 éditions, 2002. 112 mn.

-
* *L'Aventure de l'objet : nouveau réalisme, objecteurs, récupérateurs.* Imago, 2006. 104 mn.

Expora- ma...

Les premières fouilles de l'art contemporain

**Les 7 et 8 octobre 2010
au Centre Pompidou
www.centrepompidou.fr**

Matti Braun

**Du 11 décembre 2010 au
12 février 2011
à La Galerie de Noisy-le-Sec
www.noisyselec.fr**

Thea Djordjadze

**Du 17 septembre au
27 novembre 2010
à la galerie castillo/corrales,
Paris
www.castillocorrales.fr**

Gabriel Orozco

**Du 15 septembre 2010 au
2 janvier 2011
au Centre Pompidou
www.centrepompidou.fr**

les Crédac- tivités :

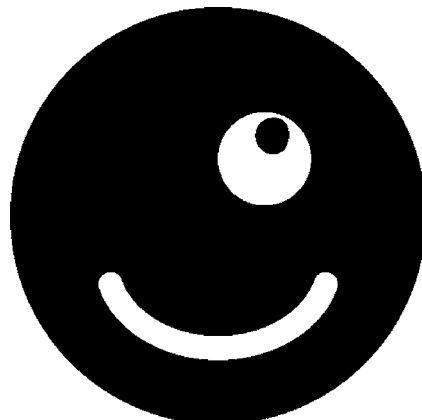
Le Crédac propose pour les élémentaires, collèges et lycées, une visite de l'exposition d'une heure, adaptée au niveau de chaque groupe. Le rythme de la visite s'ajuste à celui de l'exposition et s'agrémenté de moments d'exercices ludiques et éducatifs.
Visites sur réservation.

Cette visite peut être approfondie avec l'atelier *A la recherche du souvenir enfoui*, un atelier d'une heure et demie, les lundis de 10h à 11h30 et de 14h30 à 16h et les mardis, jeudis et vendredis de 10h à 11h30, à effectuer dans un second temps après votre visite au centre d'art. Dans la limite des places disponibles, pré-inscription conseillée auprès du Bureau des publics.

lbaumann.credac.galerie@ivry94.fr

A la recherche du souvenir enfoui

Le temps de l'atelier, les enfants deviennent les archéologues de leur propre mémoire, et sont invités à fouiller dans les souvenirs qu'ils ont gardés de l'exposition *Mental Archaeology*. Cette fouille donne lieu à un jeu de collection et d'archivage de leurs observations, mises en forme par le dessin, le collage et l'écriture. Chaque enfant recompose l'exposition à partir de ses souvenirs personnels, grâce à des petites fiches d'inventaire. Ces fiches sont ensuite réunies dans un classeur, afin d'échanger et de nourrir la mémoire collective de la classe. Un retour auprès des œuvres permet alors d'observer les décalages entre l'exposition réelle et l'exposition « mentale » des élèves. Ce classeur est ouvert et voué à s'enrichir au fil des prochaines expositions du centre d'art.



Rendez-vous !

dans le cadre de l'exposition *Mental Archaeology*

-

Nuit Blanche

Samedi 2 octobre, rendez-vous de 18h à 20h pour une visite dans l'exposition avec Claire Le Restif.

Entrée libre.

-

Crédacollation

Jeudi 14 octobre, de 12h à 14h, en présence de Jean-Luc Moulène et de l'équipe du centre d'art.

4 euros, sur réservation.

Adhérents : demi-tarif.

-

Art-Thé

Mardi 9 novembre à 15h30, en présence des médiateurs du centre d'art.

Événement organisé en partenariat avec le Service Retraités de la ville d'Ivry.

3 euros, sur réservation.

Dimanche-gôûte

Dimanche 12 décembre de 15h30 à 16h30, en présence des médiateurs du centre d'art.

Gratuit, sur réservation

-



*Sous influence.
Art et hypnose
(1880/2010).*

Mardi 5 octobre 2010,
à 19h

Le style de l'Art Nouveau rejoint étrangement l'hypnose médicale, historiquement, mais aussi dans une stratégie d'emprise et de vertige, retrouvée ensuite dans l'art optique et psychédélique.

Nous verrons comment cette approche « hypnotique » traverse tout l'art du 20ème siècle et d'aujourd'hui.

Par Pascal Rousseau

--

Entrée libre
dans la limite des places disponibles
Durée 1h30

-

A la médiathèque d'Ivry -
Auditorium Antonin Artaud
152, avenue Danielle Casanova

-

Cycle organisé en partenariat par la
Médiathèque d'Ivry et le Centre d'art
contemporain d'Ivry - le Crédac

Centre d'art contemporain d'Ivry-le Crédac
93, avenue Georges Gosnat - 94200 Ivry-sur-Seine
informations : 01 49 60 25 06

www.credac.fr

Ouvert tous les jours (sauf le lundi) de 14h à 18h, le week-end de 14h à 19h
et sur rendez-vous, "entrée libre"

Le Crédac reçoit le soutien de la Ville d'Ivry-sur-Seine, de la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France (Ministère de la Culture et de la Communication), du Conseil Général du Val-de-Marne et du Conseil Régional d'Île-de-France.

Le Crédac est membre des réseaux  et d.c.a

Cette exposition s'inscrit dans le cadre de **thermostat** initié par :



d.c.a

 institut français

Avec le soutien de :



fondation
culturelle fédérale
allemande



MINISTÈRE DES AFFAIRES
ÉTRANGÈRES
ET EUROPÉENNES
MINISTÈRE DE LA CULTURE
ET DE LA COMMUNICATION



DER BEVOLLMÄCHTIGTE
DER BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND
FÜR KULTURELLE ANGELEGENHEITEN
IM RAHMEN DES VERTRAGES ÜBER DIE
DEUTSCH-FRANZÖSISCHE ZUSAMMENARBEIT

Kunstverein Nürnberg
Albrecht Dürer Gesellschaft
Kressengartenstraße 2, D-90402 Nürnberg
T +49 (0)911 24 15 62, F +49 (0)911 24 15 63
mail@kunstvereinnuernberg.de, www.kunstvereinnuernberg.de

Le Journal des Arts

art21 KALEIDOSCOPE