

ATELIER VOLUME/INSTALLATION
&
LE CABINET DES ÉCARTS SINGULIERS

CHÂTEAU-MUSÉE DE DIEPPE
MUSÉE DES ANTIQUITÉS
MUSÉE DU SECQ DES TOURNELLES

Thierry Heynen

Directeur Général de
l'ESADHaR

Atelier Volume/Installation et
Cabinet des écarts singuliers

Le premier numéro de la collection "Les ateliers de l'ESADHaR" (à l'époque, il s'agissait des ateliers de l'ESAH) date de 2008 et était intitulé « TUTTO VA BENE, Atelier Volume Installation & BOUGÉ, Atelier photographie »¹. L'Atelier Volume/Installation mené par Jean-Charles Pigeau et François Maître pierre, professeurs au Havre, avait fait travailler 18 étudiants autour des collections du musée du Palais Bénédicte de Fécamp. Les travaux réalisés par les étudiants furent exposés dans le musée en avril et mai 2008.

Un an plus tôt, dans le cadre de l'Atelier Volume/Installation et après plusieurs mois de travail encadrés par nos deux professeurs, 22 étudiants présentaient leurs réalisations au sein du musée de la Maison de l'Armateur au Havre. Des images et textes liés à ce projet sont conservés dans le troisième numéro de notre collection sous le titre « Atelier Volume/Installation, 2005-2006, 2006-2007 »².

L'Atelier Volume/Installation a été actif sur le campus du Havre jusqu'en 2017, date à laquelle Jean-Charles Pigeau, professeur créateur de cet atelier, changea de campus

et déplaça son atelier sur le campus de Rouen de l'ESADHaR.

En 2010, Jean-Charles Pigeau s'était rapproché de l'historien des arts Jean-Louis Vincendeau et de l'anthropologue Éric Minnaert afin de créer un groupe de recherche qui interroge la pratique de cet art contextuel auxquels les étudiants étaient initiés à travers le prisme Art/Nature/Patrimoine. Ainsi naissait le Cabinet des écarts singuliers.

Depuis octobre 2017, c'est surtout l'axe Patrimoine qui a été travaillé avec les étudiants du campus de Rouen grâce à trois projets issus de partenariats avec des musées et intégrés à des événements d'ampleur régionale ou nationale :

- le Château-musée de Dieppe dans le cadre du festival Diep-Haven,

- le musée des Antiquités, dans le cadre de la nuit européenne des musées 2019,

- le musée du Secq des Tournelles, en 2020.

Les deux derniers musées font partie de la Réunion des Musées Métropolitains Rouen Normandie.

Cette édition a vocation à garder la mémoire de cette aventure de l'Atelier Volume/Installation sur sa période rouennaise de 2017-2020 et de cet enseignement de l'art

par le projet qui est une des particularités de l'ESADHaR.

Je remercie vivement les partenaires qui ont accepté d'ouvrir leurs portes aux étudiants de l'ESADHaR : le Château-musée de Dieppe et le festival Diep-Haven ainsi que les musées de la Réunion des Musées Métropolitains.

Je souhaite à tous une excellente lecture de ce vingt-cinquième numéro des Ateliers de l'ESADHaR.

Notes :

1. Consultable à l'adresse : https://esadhar.fr/sites/default/files/documents/lesah_a_fecamp.pdf

2. Consultable à l'adresse : https://esadhar.fr/sites/default/files/documents/catalogue_vi.pdf

Les travaux de l'Atelier Volume/Installation ont également été présentés dans deux autres numéros des Ateliers de l'ESADHaR :

n°14 « Jardins » : <https://esadhar.fr/sites/default/files/documents/jardins14.pdf>

n°18 « Autour du tramway » : https://esadhar.fr/sites/default/files/documents/livret_tram.pdf

LE CABINET DES ÉCARTS SINGULIERS

GROUPE DE RECHERCHE DE L'ESADHaR

Fondateur : Jean-Louis Vincendeau

Responsable : Jean Charles Pigeau, Professeur à l'ESADHaR

Conseillers scientifiques : Jean-Louis Vincendeau, esthétique - sciences de l'art et Eric Minnaert, anthropologie.

Depuis la fin des années soixante, l'art contemporain a vu se développer des attitudes artistiques cherchant à s'éloigner des espaces de création et de monstration traditionnels. Travaillant hors-les-murs de l'atelier et de la galerie, les artistes ont voulu expérimenter le réel à travers des pratiques dites « contextuelles », « in situ ».

C'est dans cette lignée qu'opère le groupe de recherche « Cabinet des ÉcartS Singuliers » (créé à l'ENS, rue d'Ulm, le 20 janvier 2010 et accueilli par Jean-Charles Pigeau à l'ESADHaR en partenariat avec le laboratoire CREDO de Maurice Godelier, CNRS) cherchant à interroger le rôle de l'in situ et/ou du contexte dans la création actuelle, à comprendre comment se développe

cette pratique et quelles interactions s'opèrent entre le site, l'œuvre d'art et les personnes liées à ces sites.

Le contexte havrais ou rouennais particulièrement riche en transformations urbaines, en traumatismes historiques, en spécificités géographiques (l'estuaire de la Seine, l'axe de la Seine) et économiques (développement ininterrompu de la zone portuaire au fil des siècles, migrations de populations) se prête idéalement à ces recherches.

Voilà déjà une trentaine d'années, que des professeurs de l'ESADHaR proposent aux étudiants de créer à partir d'endroits spécifiques.

Ces initiatives qui ont accompagné le développement urbain du Havre et de Rouen et du territoire haut-normand ont non seulement contribué à préserver la mémoire de ces lieux, mais aussi à protéger des sites voués à la destruction.

L'axe de recherche tient dans la tension du rapport Art/Nature/patrimoine qui

se décline sur plusieurs thèmes : l'anthropocène, exploration active de la friche et du jardin sous l'angle de l'art contemporain, regard décalé sur le patrimoine et écriture du contexte de la création artistique.

Ce travail de recherches se construit en lien avec la réflexion d'artistes, d'historiens, de géographes, d'ethnologues, d'anthropologues, de philosophes et de directeurs de musées.

Il partage sa recherche avec différents laboratoires avec lesquels des conventions ont été signées.

Jean-Louis Vincendeau

« Chemins des occasions »

Précisions sur le Cabinet des écarts singuliers

Donner lieu, donner sens

Dans les friches de la pensée il se trouve quelques sentiers ; sur certains d'entre eux il peut accidentellement se trouver un obstacle, un arbre tombé en travers par exemple. Le promeneur qui arrive devant cet obstacle peut le contourner ; il est logique qu'il en éprouve le besoin.

En admettant deux possibilités : l'une de passer à droite, côté racines, le plus court chemin, ou de passer à gauche, du côté des branchages, plus long et plus incertain ; là encore la réaction la plus commune serait de passer à droite pour réaliser un écart minimum. Cependant un promeneur peut choisir de passer à gauche, côté branchages ; il part ainsi à l'aventure, prend certains risques et reçoit des informations imprévues : ronces, flaque de boue ou encore un sublime chant d'oiseau, le passage d'une biche, des perceptions aiguës et autres occasions de donner sens pour lui. La rencontre de ces différents objets du monde et leurs frottements produisent de l'activité créatrice.

Les friches de la pensée constituent le « continuum

expansif ». L'écart minimum constitue la conjonction, l'écart singulier représente la disjonction. Selon Whitehead, la concrescence, à savoir l'avancée de la disjonction vers la conjonction est créatrice d'une nouvelle entité, soit « la » condition de la création.

« L'entité est préhension incessante du monde, elle vit la succession des « sentirs » dont elle élimine le plus grand nombre et ne conserve et n'assimile que quelques uns dans sa construction finale. La concrescence aboutit donc à une unité, une œuvre que traduit la satisfaction. »

Alfred North Whitehead décrit toute entité comme rien de plus et rien de moins que la somme de ses relations avec d'autres entités – sa « synthèse du » et la « réaction au » monde autour d'elle. Une vraie chose est ce qui oblige le reste de l'Univers à s'y conformer. Les relations ne sont pas secondaires à ce qu'est une chose, elles sont ce que la chose est.

Plus loin, sur un autre sentier, le chagrin d'un cheval, un Nietzsche, un Béla Tarr, un autre encore qui n'est pas advenu. « Unum necessarium », une seule chose est nécessaire : « Etre là » ; objet intermédiaire donc indispensable véhicule vers le domaine du Sacré. La danse est utilisée ici pour sa symbolique forte. Peu de gestes dégagent un

tel sentiment de mystère éternel.

Il faut souligner, cependant, que l'entité est non seulement la somme de ses relations, mais est aussi évaluation et réactions. Pour Whitehead, la créativité est le principe absolu de l'existence, et chaque entité (qu'elle soit un être humain, un arbre ou un électron) a un certain degré de nouveauté dans la façon dont elle répond aux autres entités, et n'est pas entièrement déterminée par les lois mécaniques et causales. Pour le philosophe, la plupart des entités n'ont cependant pas de conscience.

L'oscillation constitutive entre intériorité et extériorité. Liages et retrouvailles visent ce que l'on peut nommer « l'inséparation », ainsi combinés ensemble ils confirment le lien entre nature et culture tout en fixant « l'essence », l'essence en tant qu'enveloppant l'extérieur.

N'attendez pas un autre arbre sur ces pages, tranquillement affalé au milieu d'un sentier ! Non, les objets du monde n'en font qu'à leur tête ; parfois agités comme les personnages d'Alice, ils taquinent notre esprit, le bousculent et lui donnent l'occasion de quoi ? De créer, d'inventer une réponse du berger à la bergère, forcément singulière.

La catégorie philosophie de vérité se développe dans la figure du point limite : c'est le point où la règle ne règle plus l'argumentaire, point où quelque chose se récapitule au-delà de soi-même ; moment où une déclaration se substitue à l'enchaînement ou à la « preuve ». C'est le temps métaphorique de la fiction d'art.

Comme les actions d'un être humain ne peuvent pas toujours être prédites, de même, l'on ne peut prédire où les racines d'un arbre se développeront, ou comment un électron se déplacera, ou s'il va pleuvoir demain. De plus, l'incapacité de prédire le mouvement d'un électron (par exemple) n'est pas due à une mauvaise compréhension ou à une technologie inadéquate ; mais plutôt à la créativité/liberté fondamentale de toutes les entités, comme l'explique Charles Hartshorne.

Puisque sa métaphysique décrit un univers dans lequel toutes les entités vivent des expériences, Whitehead a besoin d'une nouvelle façon de décrire une perception qui n'est pas limitée à la vie des êtres auto conscients. Le terme qu'il invente est la « préhension », qui vient du latin prehensio, « la saisie ». Ce qui se révèle aux sens dans la forme naturelle qui lui est propre a subi par le seul toucher de l'esprit pensant, une métamorphose qui ne rappelle en rien ce qu'on a voulu saisir.

L'Entéléchie de son côté vient compléter le propos : Emprunté au bas latin « entelechia » (« essence de l'âme au sens aristotélien de principe vital »), lui-même issu du grec ancien ἐντελέχεια, « énergie agissante et efficace (par opposition à la matière inerte) » ou pour traduire littéralement : ἐν - τελ - ἐχε - ια ἐν « dans », τελ « limite », « termes », ἐχε « avoir, tenir, garder » et suffixe - ια Entéléchie signifie donc littéralement : « fait de se tenir dans ses limites » ou « action de conserver ce qu'on possède ».

Il peut arriver qu'il y ait du présent, il peut arriver que le présent soit identifiable de façon constituante. Le présent se tient là maintenant. C'est l'idée qu'on peut identifier le temps dans un protocole de constitution alors que tout montre qu'il est constitué.

Un espion, caché à proximité du château, essaie d'entendre le mot de passe qui lui permettrait de s'introduire dans la place. Du haut de la muraille une sentinelle interroge celle qui se trouve en bas : « six » ? La femme en bas hurle en retour : « trois » ! On abaisse immédiatement le pont-levis. Plus tard un autre individu est annoncé. On questionne : « huit » ? Il répond « quatre » ! On l'invite à franchir le seuil. Notre espion enthousiasmé, constate qu'il lui suffit de diviser par deux le chiffre que crie la sentinelle pour

trouver le mot de passe. Il tente alors sa chance. La sentinelle l'interroge : « dix » ? Il annonce avec confiance « cinq » ! On le tue sur le champ. Car ce n'était pas la bonne clé de déchiffrement.

Dire « un pas de côté » à propos du « Cabinet des écarts singuliers » est de même ordre que la réponse de cet espion.

Les nombres annoncés par les habitants du château sont en effet des signaux, ils composent un cryptage public ; penser que le seigneur laisserait un mot de passe aussi simpliste est bien sûr une grossière erreur ; la sentinelle se signale publiquement à partir d'un souci privé (compliquer la formule de façon à ne pas laisser entrer n'importe qui).

Il aurait fallu à l'espion une réflexion au second degré, il s'est contenté de la manière simpliste ; donnons la solution sans plus attendre ; pour entrer dans le château il faut et il suffit de compter le nombre de lettres composant le chiffre énoncé par la sentinelle, la réponse à dix est donc trois !

De même ce que propose le cabinet des écarts singuliers n'est pas un pas de côté mais un sol, un socle pour que le pas de côté ait un lieu et un sens, d'où la formule « donner lieu, donner sens » ; un pas de côté sur un parquet ne porte guère à conséquence pas plus qu'il n'a de sens. En revanche un

pas de côté sur un chemin de crête en haut d'une montagne est d'une autre trempe et mobilise invention et créativité vitale ; préparer les conditions nécessaires et suffisantes pour que l'écart devienne singulier voilà « la » réflexion au second degré.

Enfin précisons que la division fondamentale de la philosophie de Whitehead se situe entre les objets éternels et les occasions actuelles, autrement dit entre la Potentialité et l'Actualité.

Sentir ou saisir le chemin revient à le deviner, à le créer en libérant la perception visuelle de la langue et de la pensée.

La place où l'art réalise ses télescopes et ses arborescences, la dimension de l'écart c'est de fait la dimension de l'art, et qu'on le souhaite ou non c'est par elle que tout advient.

Ouvrages lus ou consultés :

Alfred North Whitehead :
« Process and Reality »

William Blake :
« le mariage du Ciel et de l'Enfer »

Britta Boutry-Stadelmann :
« La création artistique chez Nishida Kitarô »

Charles Hartshorne :
« Creativity in American Philosophy »

Moon Kyo Lee :
« Deleuze et Whitehead : une étude comparative de leur métaphysique, empirisme transcendantal et empirisme spéculatif »

Konrad Fiedler :
« Sur l'origine de l'activité artistique »

Christoph König :
« L'intelligence du texte. Rilke, Celan, Wittgenstein »

Friedrich Wilhelm Nietzsche :
« Ainsi parlait Zarathoustra »

LES FORCES MOUVANTES

DANS LE CADRE DU FESTIVAL

DIEP-HAVEN 2018

01 juillet - 31 août

CHÂTEAU-MUSÉE DE DIEPPE

BOULEVARD DE LA MER

76200 DIEPPE

Pierre Ickowitz

*Conservateur en chef du
Château-musée de Dieppe*

Contexte :

Le quartier Dieppe Sud en cours de réaménagement urbain est bordé au sud par la rue Salomon de Caus (1576-1626). Peu connu des Dieppois, cet ingénieur hydraulicien dieppois formé en Italie, auteur de remarquables jardins aménagés pour les grands princes d'Europe – en Angleterre, en Allemagne, en Belgique -, est pourtant devenu depuis une quinzaine d'années une des figures importantes de l'histoire des jardins en France et à l'étranger. Il excella notamment dans le développement des fontaines et des grottes artificielles. En France, il développa pour Richelieu le réseau des fontaines de Paris et proposa à Rouen un projet de pont sur la Seine.

Curieusement, le 19^{ème} siècle, dans son roman national, et à travers plusieurs fictions et pièces de théâtre, a laissé de lui une image peu flatteuse et erronée à la façon d'un Bernard Palissy de second rang. Simultanément, dans le domaine scientifique d'autres auteurs en firent le Héron d'Alexandrie moderne, inventeur de machines à vapeur diverses, précédant le plus réputé Denis Papin. Si son œuvre de bâtisseur a presque entièrement disparu à l'exception des jardins du château de Heidelberg en Allemagne (Palatinat), les ouvrages qu'il a laissés témoignent de sa science : 1615 : Dans l'Insti-

tution harmonique, il traite de la musique et de ses références antiques. Les Raisons des forces mouvantes, et de la perspective, 1615 et 1624. Des cadrans solaires, 1620, traite de la science géophysique appliquée aux horloges solaires qui seront produites plus tard à Dieppe en ivoire notamment. Le Hortus Palatinus relate l'intégralité du projet des merveilleux jardins construits en terrasse au dessus du château de l'Électeur Palatin à Heidelberg.

En 2006, la remarquable monographie que lui a consacrée Luke Morgan en anglais (Nature as Model: Salomon de Caus and Early Seventeenth-Century Landscape Design, University of Pennsylvania Press, non traduite à ce jour) a fixé définitivement l'image et l'importance de cet ingénieur et créateur dans l'histoire des jardins en l'Europe de la Renaissance. La découverte en 2014 d'une grotte artificielle qui pourrait lui être attribuée au château de Dieppe a relancé la curiosité historique sur cet artiste. Des publications de niveau national en 2015 (bulletin Monumental, des Monuments Historiques) et 2017 (la Société française d'archéologie s'est engagée à publier les actes de notre journée d'études de novembre de 2014, dans un numéro thématique du Bulletin monumental consacré à l'œuvre des Francini et à l'art des fontaines en France au début du XVII^e siècle ; et Hélène Vérin, « De Princes

en Monarques. Salomon de Caus (1576-1626) et l'art des grottes, fontaines et jardins » Olga Medvedkova (dir.), Les Européens, ces architectes qui ont bâti l'Europe, Berne, Peter Lang, 2017, à paraître) feront connaître cette découverte qui retient déjà l'attention des spécialistes de l'histoire des jardins et feraient des vestiges dieppois les seuls vestiges visibles en France de l'œuvre de Salomon de Caus conservée aujourd'hui, et la seule grotte artificielle dont le décor soit conservé. Seuls les jardins de Heidelberg conservent actuellement des éléments comparables.

Thierry Heynen

Directeur Général de
l'ESADHaR

En 1608, Salomon de Caus reçoit commande, provenant de la Cour de Bruxelles, de l'ornementation d'une nouvelle grotte dans l'ancien jardin des ducs de Brabant. « *Les jeux destinés à mystifier les visiteurs des archiducs sont tout aussi surprenants que ceux dont les ducs de Bourgogne avaient pourvu leur château de Hesdin. Il y aura, dans la nouvelle grotte, des jets d'eau destinés à mouiller les « regardans » pendant qu'ils admireront, sans doute, une série de figures mythologiques du même genre que les automates, — animaux et personnages —, formant le décor d'anciennes demeures princières ou de têtes fameuses, comme celles du mariage de Charles le Téméraire et Marguerite d'York, en 1468.* » (Marguerite Devigne, Revue belge de Philologie et d'Histoire, 1936, page 652).

Il ne reste pas d'illustration et somme toute pas de réel témoignage concernant cette grotte qui a disparu tout comme nous n'avons pas d'élément sur la grotte du Château de Dieppe. Cependant, quelle invitation à l'imaginaire, la mémoire de ces grottes ornées et habitées de personnages mécaniques suscite-t-elle en nous quatre siècles après leur réalisation. Objets architecturaux à la croisée des sciences, des arts et du paysage, ces grottes

entraient totalement dans l'axe de recherche du Cabinet des écarts singuliers qui tient dans la tension du rapport Art/Nature/ Patrimoine et se décline sur plusieurs thèmes : la friche et les paysages industriels, l'espace de l'art et l'espace du jardin, l'écriture du contexte. Ainsi, le groupe de recherche — Jean-Charles Pigeau, Jean-Louis Vincendeau et Éric Minnaert ainsi que quatre étudiants de l'ESADHaR : Agathe Schneider, Ting-Chia Wu, Joseph Baudart, Madeline Grammatico — se devait de plonger dans l'étude et la quête de la grotte perdue du château de Dieppe.

De cette recherche est né un projet d'exposition, « Les forces mouvantes », au Château-musée de Dieppe avec l'attention bienveillante de Pierre Ickowicz, son conservateur et d'Alice Schÿler Mallet, organisatrice du festival Diep Haven. Je les remercie vivement pour leur soutien.

Jean-Charles Pigeau

Professeur à l'ESADHaR

Volume/Installation
Module ouvert à un groupe
de 4 étudiants

« LES FORCES MOUVANTES »
DIEPPE 2017-18

Grottes/Fontaines/Jardins

Art/Sciences/Nature

réunion dans le Château-
musée de Dieppe ainsi
qu'un atelier, dans l'ancien
restaurant de DSN du centre
Jean Renoir, dit Le Bocal.

Dans le cadre l'atelier
Volume/Installation,
sur la proposition de la
commissaire d'exposition
Alice Schÿler Mallet , j'invite
les étudiants de 4ème et
5ème année à réaliser des
réponses plastiques en vue
d'un hommage à l'ingénieur
hydraulicien dieppois
Salomon de Caus.

Données spatiales et caractéristiques de ce site

- S'inspirer des inventions/
créations de Salomon de
Caus (grotte artificielle,
fontaines, jardins), de *la
Chasse d'eau* inclus dans
le projet d'urbanisation en
cours.
- Les activités portuaires
joutant le site avec les
volumes des éoliennes et
ses bâtiments flottants.

Les enjeux

- Une exposition dans le
Château-Musée de Dieppe,
à l'intérieur pour les pièces
de petites tailles et à
l'extérieur pour les pièces
de plus grandes tailles (2
cours intérieures et une
esplanade) en été 2018.
Les étudiants auront à leur
disposition une salle de

Alice Schÿler Mallet

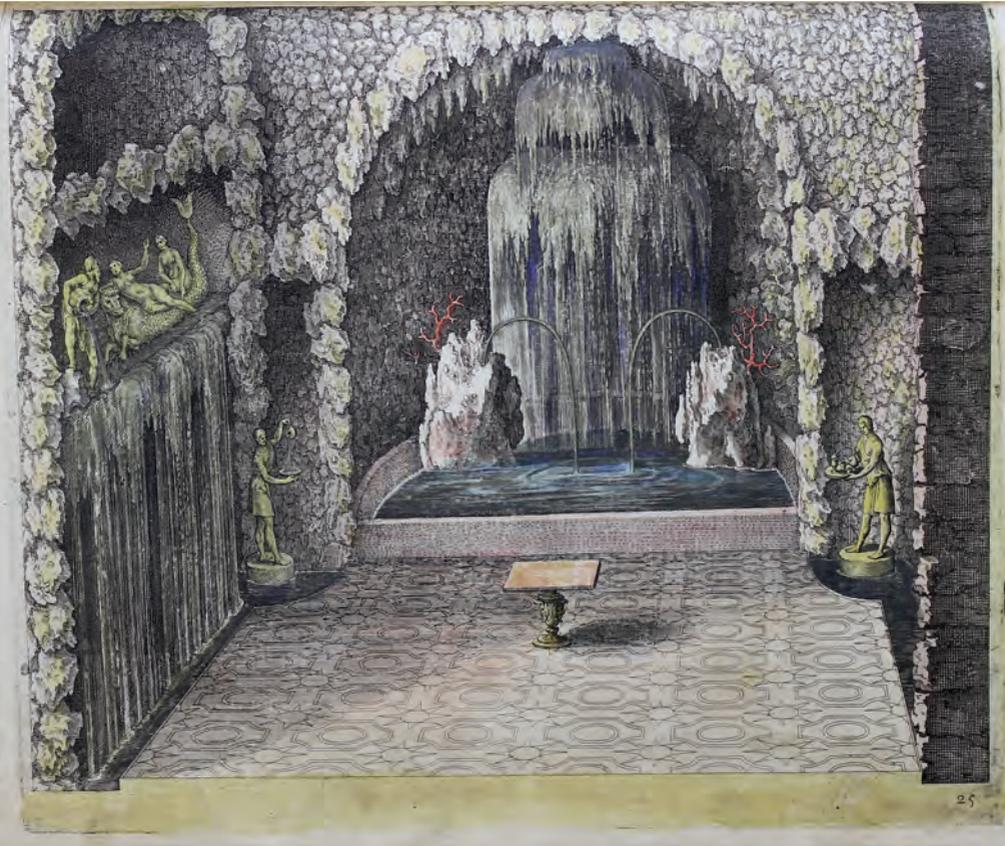
Festival Diep Haven

L'exposition *les forces mouvantes* est née de la découverte de Pierre Ickowitz, lors de la réfection du musée en 2015 d'une grotte supposée ayant été construite par Salomon de Caus, grand ingénieur hydraulique de la Renaissance, Dieppois, ayant construit plusieurs jardins fameux dans le monde dont les jardins de Heidelberg en Allemagne.

Le désir de rendre hommage à cette grande figure dieppoise de la Renaissance nous a amenés à rencontrer les interlocuteurs de la Semad travaillant sur la création du quartier Dieppe Sud, englobant une petite rue déjà nommée Salomon de Caus et pouvant accueillir en son centre des fontaines évoquant les créations de l'illustre ingénieur.

Les recherches nous ont ainsi poussés à rencontrer Thierry Heynen, Directeur Général de l'ESADHaR, lui-même à la recherche de sujets reliés au paysage pour ses professeurs récemment arrivés du Havre : Jean Charles Pigeau et son cabinet des écarts singuliers (constitué de Jean Louis Vincendeau, historien des arts et d'Éric Minaert, anthropologue.). Jean Charles Pigeau a donc décidé de travailler avec ses étudiants sur le sujet des forces mouvantes (titre issu du traité de Salomon de Caus dont un original se trouve au Fonds ancien de Dieppe : *la Raison des Forces mouvantes*). La contempora-

néité du sujet de techniques nouvelles reliées aux forces de la Nature afin de créer des images poétiques et merveilleuses, a inspiré les étudiants pour leurs 4 pièces : *Patience, Effigie, Ce qui me fait penser à vous, L'huis*. Dans la tour primitive du Château, captivée par les vestiges de grotte, exposés dans une vitrine à l'entrée du château, je reconstitue une grotte virtuelle, *Pecten Maximus* utilisant les coquilles Saint-Jacques que Salomon de Caus utilisait déjà à la Renaissance pour la construction de ses décors. Nous espérons que cette visite, vous plongeant dans l'imaginaire et la science de ce grand inventeur, vous donnera envie de découvrir et d'approfondir la connaissance de son œuvre.

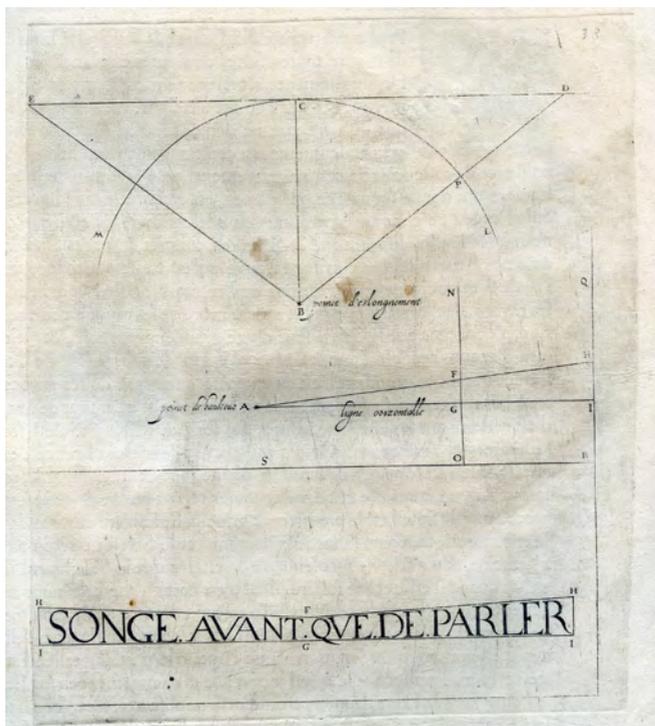


Alice Mallet

Pecten Maximus

hommage à Hortus Palatinus
Coquilles Saint-Jacques, fils
de nylon, 10 m/ 5 m

Les grottes de Salomon de Caus comme beaucoup de grottes de la Renaissance, étaient ornées de coquillages et éléments marins. Salomon de Caus était en relation avec différents pêcheurs dieppois pour se fournir en coquillages. Aujourd'hui encore, Coq Marée dans le port de Dieppe vend des tonnes de coquilles Saint-Jacques vides à de grands industriels. Les coquilles seront utilisées pour recréer une grotte virtuelle, suspendue dans la tour primitive du Château-musée, renouant avec le passé tout en évoquant une architecture légère et minimale.





Madeline Grammatico

Patience

Bois, métal et cordes,
105cm/ 300cm /120cm

La patience caractérise chez quelqu'un la qualité d'attendre avec calme, mais aussi la constance et la persévérance à poursuivre un but.

Dans la nature, lors d'une carence ou d'une perturbation de l'environnement, les conditions de viabilité de la flore changent et la zone de confort se modifie. Le déplacement d'une plante se remarque sur le long terme et s'opère au fil des générations. Il a déjà été observé que des plantes suivent, grâce au vent ou à l'eau, les rives d'un point d'eau modifié par l'homme. Ici, la plante est artificielle les anciennes canalisations d'eau de la cour. La patience à feuilles obtuses est une plante qui apparaît lorsque des poches d'eau stagnent. Cette plante artificielle est véhiculée. Elle ne peut se déplacer toute seule, dépendante du système mécanique. Actionné ou non par la main de l'homme, ce n'est pas la nature qui est dans le décisionnel.

La nature est comme un prétexte à la prouesse technique. Ces phénomènes sont produits par la contrainte des matériaux à n'avoir qu'une possibilité. Dans le domaine technique, la patience désigne aussi un système mécanique qui

permet le mouvement par l'action de poulie et de rail. La restriction est produite par une succession de savoirs afin d'engendrer l'innovation technique. Les machines sont des circuits qui produisent l'innovation technique par la patience, la persévérance du savoir et de la science.





Agathe Schneider

L'huis

Une entrée parallèle, une ouverture mystérieuse menant à la grotte engloutie par les pierres et le temps. Une façade, un rideau derrière lequel se trouve l'espace impénétrable. Aurait-il existé auparavant un autre accès à cette grotte ? Une entrée donnant sur les jardins du château ? C'est sur cette hypothèse que fut créée cette installation végétale s'inspirant des travaux antérieurs de Salomon de Caus. Un accès matérialisé par une arche faite de plantes, disposée sur la façade nord du Château de Dieppe. Supposant donc qu'une ouverture ait existé, la végétation aurait fini par s'immiscer dans les plis du passage disparu. Que reste-t-il de cette porte ? Simplement une ruine sur laquelle la nature a repris ses droits. La ruine est l'objet devenu éponge historique, un accumulateur de mémoire. Les plantes recouvrent au fur et à mesure la seule entrée potentielle, créant un espace de plus en plus énigmatique.

« La mémoire est le lierre de l'objet »

« La ruine est un moins d'objet qui porte un plus de mémoire. »

« Dans les anfractuosités de l'objet, dans ses fêlures, fissures, la mémoire s'insinue, qui l'éternise. »

L'objet du siècle, Gérard Wajcman





Joseph Baudart

Effigie

Bois contre-plaqué
imperméabilisé, chaux
900cm/ 540cm

Le projet Effigie est issu d'un étonnement ressenti devant les gravures de Salomon De Caus, ingénieur hydraulique de renom et architecte de jardins du 17^{ème} siècle. L'aspect très novateur de certaines de ses inventions est impressionnant. Très vite on se rend compte de l'échelle utilisée dans les gravures. L'espace nécessaire pour faire fonctionner ne serait ce qu'une seule de ces machines, et notamment les fontaines, est à peine croyable.

Effigie propose de mettre en lumière l'envers du décor. Une effigie d'une fontaine en deux dimensions est fixée au sol. Elle présente une esthétique pensée comme un clin d'œil au style de l'époque. Devant elle, sur l'herbe, est dessiné à la chaux le plan d'une des machineries hydrauliques servant à alimenter un petit modèle de fontaine par rayonnement solaire.

Ce projet vise à montrer les proportions impressionnantes de ces anciennes machineries mais également à faire réfléchir sur le travail d'ornementation visant à les dissimuler tout en embellissant les jardins.



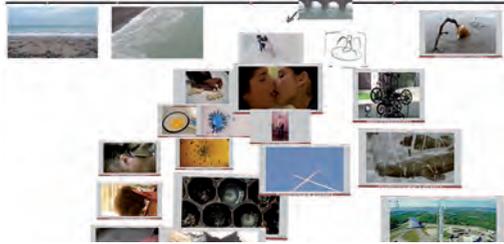


Ting-Chia Wu

Ce qui me fait penser à vous

Séances de Cours et assis, l'approche et l'écrit et le mouvement

1. l'approche et l'écrit





DU MINUSCULE AU MONUMENTAL

DANS LE CADRE DE LA NUIT
EUROPÉENNE DES MUSÉES 2019

18 mai - 16 juin

MUSÉE DES ANTIQUITÉS

198, RUE BEAUVOISINE

76000 ROUEN

RÉUNION DES MUSÉES MÉTROPOLITAINS

ROUEN NORMANDIE

Mathilde Schneider

Directrice des musées

Beauvoisine

Musée des Antiquités et

Museum d'histoire naturelle

DIRECTION DES MUSÉES

MÉTROPOLE ROUEN

NORMANDIE

De l'instant minuscule au millénaire monumental : Jeu sur les échelles de temps autour des collections du musée des Antiquités.

Parce que l'art antique fut, lui aussi, contemporain en son temps, le musée des Antiquités de la Métropole Rouen Normandie est heureux d'accueillir au sein de son parcours permanent une relecture vivifiante et poétique des collections anciennes, grâce aux interventions de jeunes étudiants de l'Atelier Volume/Installation de l'ESADHaR, guidé par leur professeur Jean-Charles Pigeau.

Parce que la poussière porte en elle la patine du temps et que les musées se drapent toujours d'une fragrance qui leur est propre ;
Parce qu'une porte dérobée devient ainsi vortex vers des mondes imaginaires, vers des réserves emplies d'objets soustraits à la vue des visiteurs ;
Parce que, même exposé, un objet à la forme mystérieuse résiste à livrer tous ses secrets, ou qu'une stèle restera à jamais anonyme par les visages effacés sous la pression du temps ;
Parce que le temps et l'âme

des objets nous échappent malgré les socles, malgré les vitrines, et que, la cage vitrée n'empêchera par nos cœurs de battre, de nous mettre en lien, en désir de l'autre, telle une chasse amoureuse, vitale, voire ontologique ; mosaïque d'instantanés partagés, de tessons de vies, dont le sens, tel celui d'un puzzle, ne prend forme qu'une fois tous les morceaux réunis...

Synesthésique, la percée dans le temps que nous offrons ces installations nous rappelle à quel point nos mondes sont perméables, combien les problématiques existentielles des êtres humains traversent les âges et les territoires. Nous n'avons de limites que celles que nous nous posons et les frontières qui semblent s'ériger entre nous ne sont bien souvent que le fruit de nos propres constructions mentales. Laisser libre cours à sa créativité autour d'un patrimoine préexistant, c'est aussi abolir les lignes de démarcation, les délimitations disciplinaires, et apporter un nouveau récit, non moins légitime, qu'un discours académique sur les collections.

Cette démarche, ici concrétisée dans le domaine artistique, est le principe fondamental qui alimente actuellement notre réflexion sur la refonte des musées Beauvoisine (Museum d'histoire naturelle et musée des Antiquités). En fusionnant les collections de ces deux musées,

voisins depuis presque deux siècles, l'objectif est justement de renouveler les récits, et donc le regard, sur un patrimoine culturel et naturel indissociable l'un de l'autre car créé, manié, remanié par l'homme au fil du temps. Au-delà des clivages disciplinaires ou culturels, c'est bien un récit proprement humain que le futur musée ambitionne de nous livrer, à partir de questionnements actuels partagés autour de la (sur) vie et de l'amour, des liens intergénérationnels, du rapport à la nature et à l'au-delà...

Grâce au partenariat avec l'ESADHaR, dont je remercie le directeur général Thierry Heynen et toutes ses équipes, c'est un aperçu de l'avenir qui nous est offert, une mise en bouche qui nous laisse augurer des temps futurs. À nous d'en savourer chaque instant...

Bonne dégustation !

Thierry Heynen
*Directeur Général de
l'ESADHaR*

De l'ESADHaR au musée des Antiquités

Entrer dans un musée comme le musée des Antiquités peut créer un sentiment étrange qui mêle à la fois une pointe de nostalgie, un soupçon d'éternité, les échos fantomatiques de gestes oubliés, des objets perdus, les motifs géométriques de surfaces usées, l'odeur du bois ciré et de la poussière d'antan, le grincement d'un plancher, un reflet dans une vitrine, un tesson de céramique antique, le mystère d'un meuble avec marqueterie à tiroirs cachés, une coupe légèrement ébréchée.

S'y côtoient des fragments de vaisselle, des fragments de statues, des fragments de mosaïques, des fragments d'armes, des fragments d'os, des fragments de temps, des fragments sacrés.

Fragmentation des monuments, fragmentation des statues, fragmentation des objets, fragmentation des corps, fragmentation du temps. Rassembler les restes, jouer avec les poussières, remonter des formes à partir des objets échoués de l'histoire, voici ce qui a été assigné au groupe d'étudiants de l'Atelier Volume/ Installation. Jean-Charles Pigeau, leur professeur,

en globe-trotteur averti, en collecteur d'objets des cinq continents, en expert dans le frottement des civilisations, accompagné par l'historien des arts Jean-Louis Vincendeau et l'anthropologue Éric Minnaert, responsables du groupe de recherche « Cabinet des écarts singuliers », a emmené les étudiants dans ce voyage à travers le musée des Antiquités, du fragment, du minuscule, au monumental.

Cette aventure n'aurait pas été possible sans le soutien de la Réunion des Musées Métropolitains (RMM) et en particulier de Madame Mathilde Schneider, Directrice du Musée des Antiquités, Madame Laurence Marlin, Conservatrice en charge des collections antiques, Monsieur Frédéric Bigot, Responsable du Service des Publics de la RMM, et de leur équipe que nous remercions vivement.



Jean-Louis Vincendeau
Cabinet des écarts singuliers

*« L'ancienne beauté
n'est plus belle
mais la nouvelle vérité
n'est pas encore vraie »*
Henrik Ibsen

Ici le travail des étudiants inscrits dans le cadre du « Cabinet des écarts singuliers » est un peu comme cela, intervallaire, l'ancien projet n'est plus praticable et le nouveau projet n'est pas encore tout à fait visible. Et l'écart entre les deux c'est bien la place où l'art réalise ses télescopages et ses arborescences, la dimension de l'écart c'est la dimension de l'art. Ils se sont lancés dans le projet avec courage et vitalité, on peut ajouter une certaine « prise de risques », et ce sont bien là les valeurs de base d'une production artistique qui se respecte.

Le « Cabinet des écarts singuliers » est un laboratoire de recherche qui peut se définir comme un sas, une écluse entre la marge, l'indéterminé, la friche et une forme d'expression publique retravaillée, suivie d'une certaine reconnaissance académique et universitaire.



Éric Minnaert

Anthropologue

Cabinet des écarts singuliers

Du minuscule au monumental ou l'art du décentrement

Le musée est un espace caractéristique du regard porté par l'Occident sur nos cultures, sur les cultures qui nous entourent et les espaces naturels. Il propose une lecture rassurante du monde, dans son organisation, par les cartels qui identifient chaque pièce muséographique. Mais aussi, simplement par sa présence dans la ville. Le musée est un repère, l'assurance de notre réalité dans le temps et dans l'espace. Pour ce faire, deux missions lui incombent, celle de conserver les œuvres du passé et celle de les valoriser en les montrant. Les salles d'exposition et les réserves constituent le cœur de tout musée. Espace symbolique d'une société vivante aux repères historiques maîtrisés, domptés.

Aux origines des musées occidentaux, les cabinets de curiosités, ils apparaissent en cette période appelée Renaissance, ou la volonté d'appréhender le monde que l'on découvre pousse les puissants, riches armateurs et rois, à réunir dans une pièce ou un simple meuble des choses rares, nouvelles et singulières pour les exposer, conservant par ce geste la cohérence de

leur pouvoir. Hommage à la diversité et à l'étrangeté, mettant en scène les prémices de nos sciences modernes, regroupant de manière dense et hétéroclite, Naturalia, éléments d'histoire naturelle des trois règnes (minéral, animal, végétal), Artificialia, objets créés par l'Homme, Scientifica, instruments d'observations et Exotica objets ethnographiques. Au delà d'une volonté de conserver, de classier et de montrer, c'est bien une poétique du monde qui se révèle alors.

A l'attention des visiteurs !

L'exposition que nous proposons met en confrontation les objets de la collection du musée des Antiquités de Rouen et les œuvres originales des étudiants de l'ESADHaR. Cette proposition est à voir dans la continuité de cette révélation de la poétique du monde, malmenant les lignes de son organisation et les classifications de notre pensée.

Comment regarder ? Nous nous sommes tous un jour posés cette question. Faut-il commencer, dans un réflexe spontané et rassurant, par lire le cartel ? Faut-il s'affronter directement aux œuvres et mettre en questionnement nos connaissances ? Quitte à subir une déception. Ou tout simplement se laisser transporter par nos sensations brutes,

condensées par le souvenir et l'expérience d'autres découvertes ?

Je me permettrais juste un conseil. Évitions l'ethnocentrisme !

Dans les salles de ce musée des Antiquités sont présentés des objets, d'autres temps, d'autres cultures que la nôtre. Gardons en mémoire que les Hommes qui les ont réalisés partageaient un imaginaire du monde basé sur d'autres croyances. Ne jugeons pas, car il n'y a rien d'irrationnel dans la fabrique de l'humanité, juste des logiques qui nous échappent et qu'il nous faut appréhender avec un certain décentrement. J'ai bon espoir que les créations originales présentées en contrepoint nous y aident.

Ainsi, Agathe Schneider avec son travail « UMFV, Unité de mesure à facteur variable »

interroge notre rapport au temps avec comme matériau : la poussière. Elle place dans l'espace d'exposition cet élément comme une allégorie de notre passage sur terre, d'une mémoire que nous laissons. Mais aussi comme une preuve de l'inexorable effacement de toute création, prémices à une transformation car comme l'a dit Lavoisier « Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme ».

Ting-Chia Wu avec son installation vidéo « **Le désir, l'amour, la mort** » interroge, comme il l'écrit :

« les questionnements qui traversent depuis toujours l'histoire de l'humanité, en apparaissant, selon les époques sous un jour différent ». Sa problématique est la suivante : « Comment confronter les inspirations antiques à notre regard contemporain ? ». Ce sont des vidéos qui sondent la place des sentiments humains, principe de création des œuvres qui nous entourent, révélant aussi l'écueil de l'ethnocentrisme. Avec l'œuvre de Ting-Chia Wu, ce sont les émotions qui deviennent objet de recherche. Descartes qui écrit, « je pense donc je suis », sera le révélateur de l'individuation que nous ressentons si fortement aujourd'hui, trait caractéristique de notre culture occidentale. Alors ressentons-nous les événements de la vie comme un homme de la Rome antique ?

Antoine Stragier avec cette simple feuille de porcelaine moulée « **Inconnue 24** » interroge la place de la figure humaine. Il écrit : « Elles ont perdu leur visage. Le visage est l'image, l'enveloppe de l'identité. L'absence est le mystère essentiel à l'imaginaire... Il m'appartient de trouver une forme à cette absence ».

Joseph Baudart et son installation « **Constellations spéculées** » projette l'idée du cabinet de curiosité au cœur du musée à partir de cet énigmatique dodécaèdre

romain dont l'usage reste un mystère. Il en propose une déconstruction pour décaler notre regard afin d'en découvrir le secret.

Gabriella Almeida Viana avec son installation « **Transcouleur** », en voiles de tissu, invite à une expérience sensorielle, au franchissement symbolique entre différents états de conscience. Elle invite le visiteur à laisser les couleurs nous indiquer le chemin du chaman. Elle écrit : « Les portails contrôlent le passage entre l'intime et le monde extérieur, entre le sommeil et l'état de veille, espace de transition d'un état à un autre. ».

Angélica de Sisto et **Mélanie Joly** avec leur installation « **Projection spectrale** » restent au plus près d'une interprétation des rites mortuaires de l'Égypte ancienne. Elles précisent : « Après le rite d'embaumement, le défunt se dirige vers le jugement de l'âme, la psychostasie.

Le cœur du défunt est déposé pour y être pesé avec de l'autre côté de la balance une plume. La déesse Maât procède à cette pesée ; si le cœur est plus léger, le défunt rejoindra le royaume des morts, mais à l'inverse, il sera dévoré par la déesse Taouret, et son âme sera perdue à tout jamais, errant pour l'éternité. Durant cette étape, une force spirituelle, surnaturelle émane de l'individu, appelée Akh par les Égyptiens, elle est proche de l'idée d'âme dans notre culture chrétienne. ».

Lola Brien propose une installation performance « **L'arôme antique** », une distillation des plantes du jardin du musée pour en extraire un parfum. L'olfaction devient ainsi un sens qui précipite l'imaginaire dans une autre approche de l'espace du musée.





Ask the Dust *

« Personne ne soufflera la parole sur notre poussière »
Paul Celan « Psaume »

À propos du travail d'Agathe Schneider

Le petit dieu du temps, fréquemment revêtu d'une voile de poussière, ne se plaint pas de la douceur offerte.

La poussière c'est la vie usée par les heures, la douceur de l'usure lente ; un grain s'ajoute à un grain pour former une petite laine, recouvrant d'un duvet grisâtre les réalités familières, anodines, sans attente de remerciement.

Dans un sous-bois à l'automne on apprécie les feuilles mortes formant un tapis roux au sol, cependant sur les trottoirs des villes on leur fait la chasse allant jusqu'à supprimer les arbres pour ne pas avoir à ramasser les feuilles.

Un grenier rempli d'objets hétéroclites dont des jouets d'enfants, des chevaux à bascule d'un autre âge, des coffres en bois ; le tout recouvert d'une bonne couche de poussière participe d'une image empreinte de nostalgie littéraire plutôt positive.

Que dire de la poussière qui n'hésite pas à se glisser dans un musée ? Privée

du droit à la parole elle ne peut protester. Et que lui demande-t-on sinon de disparaître ? L'évidence d'un passage d'aspirateur efficace ne fait même pas question et cela doit être fait, *ad vitam*, régulièrement.

Un voile pudique recouvrant de façon homogène l'ensemble des meubles, respectant tous les reliefs avec une régularité et une belle fidélité qui sont somme toute des qualités ; et puis non, on ne peut pas reprocher à la poussière de semer le désordre ! Elle est la sentinelle des jours qui passent. On peut associer la poussière au silence endormi des lieux momentanément désertés.

Récolter à date fixe et régulière une partie de cette poussière, « matière temps », dans la poche de l'aspirateur avec la complicité de la femme de ménage est une démarche originale et poétique. Dater les récoltes et les stocker dans une vitrine conçue spécialement à cet usage est au cœur de cette démarche d'Agathe Schneider. Elle réalise une vitrine de plusieurs couches de poussière transformée en œuvre d'art et qui demeure dans le musée qui l'a vue naître.

Jean-Louis Vincendeau

* *Demande à la poussière* : roman de John Fante.





Cœur dentelle

À propos du travail d'Angelica de Sisto et de Mélanie Joly

« Projection spectrale »

La dentelle sortant de ce cœur propose le « pouvoir-être » d'un sens à venir, une tenue volatile active, une énigme renouvelée.

Dire la vacuité de l'apparaître : dispositif qui s'avance dans le sens et le maintien, dans une saisie immédiate de l'espace.

Tenir le mystère, le sens à portée, là retenu, comme sous la main, dans ce cœur à l'intérieur du monde. « Présentification », belle adéquation qui englobe toute possibilité.

Quelle est cette éclaircie, cette légèreté qui se présente dans le présent comme saisie ? Sinon ce qui fonde la transcendance du monde ?

Autant de propositions ontologiques marquant la connexion du « pouvoir-être », de « l'être-là-au-monde » et du monde.

« L'en-soi flottant en l'air » d'un déroulement aléatoire de maintenant(s) successif(s)

Cœur et dentelle maintenus dans une bulle de temps, à l'arrêt, conservés, dissociés du successif (du temps). La dentelle s'élève légère, ici

elle est partie prenante de la pièce, elle est saisie et comprise hors (du) temps. Ce cœur de porcelaine et cette dentelle qui s'en échappe proposent un « vers quoi » indéfini et fortement présentifié, ouverts autant qu'ils puissent faire rencontre et rencontre.

Citons enfin celui à partir duquel ces phrases arrivent : « Le monde est pour ainsi dire plus loin dehors qu'un objet ne peut jamais l'être » Maurice Merleau-Ponty.

Jean-Louis Vincendeau



Dodécaèdre déplié

Sur le travail de Joseph Baudart

« *Constellations spéculées* »

Réflexions à partir d'un petit dodécaèdre romain, à « usage énigmatique » et ses possibles « constellations spéculées ».

Facettes transformées à plusieurs reprises par Joseph Baudart jusqu'à l'un de ses mondes possibles et cependant non encore révélé.

Les hypothèses sont toutes à prendre en compte et pourquoi pas les plus osées jusqu'à l'extinction du sens.

Figures déployées, dépliées, dégrafées, tournantes puis reposées sous la vigilance du monde, solitaires et toujours mystérieuses.

Chaque figure à l'œuvre tient de la main et de l'esprit ; ce qui pour nous reste un mystère était évident pour les anciens qui savaient s'en servir.

Les plaques en transparence, une profondeur qui tient, une radiographie feuilletée qui tient ensemble chaque graphie.

En un chemin géométrique, méthodique, élégant, la quête du sens crypté de cet objet restera au centre de la démarche en plusieurs

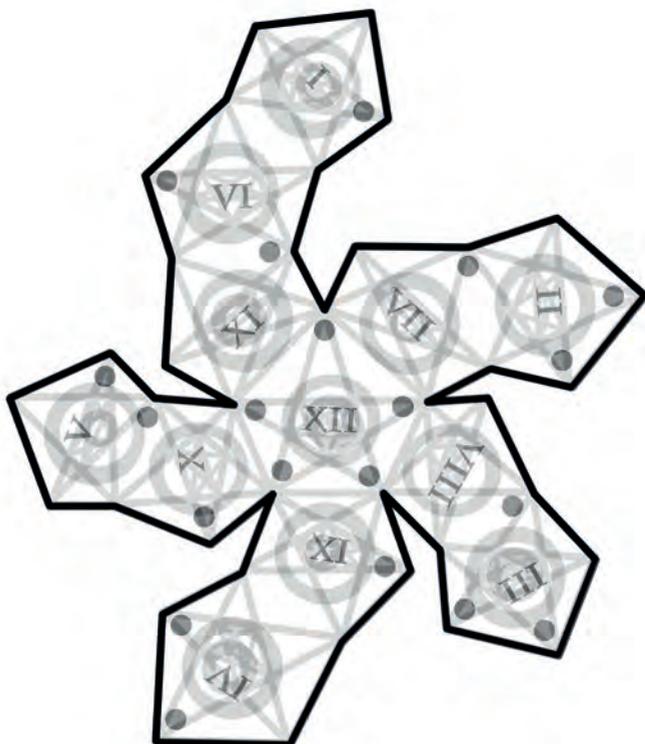


tentatives de Joseph Baudart.

La transparence des plaques superposées et légèrement décalées favorise certaines métamorphoses non prévues. Prises ensemble elles ne disent pas la même chose que prises séparément. Elles ont des hypothèses, des histoires à raconter.

Des histoires simples dont le fil s'est perdu. Peut-être un jour on trouvera la clé, alors la démarche du « dodécaèdre déplié » de Joseph Baudart sera une des pièces s'insérant dans le récit de la solution.

Jean-Louis Vincendeau



**À propos du travail de
Gabriella Almeidda Viana**

« *Transcouleurs* »

Gabriella Almeidda Viana propose une certaine scénographie de la porte précédée de voiles de tissus colorés de façon à « protéger » ce qui est derrière, à le pacifier. À inviter le regard dans cette direction, elle nous invite à traverser quelques voiles d'un regard bienveillant.

Plusieurs couleurs se creusant, se frayant un chemin en spirale s'emploient à dire un autre chemin possible, plus ouvert sur l'ailleurs supposé, soit une nouvelle configuration spatiale ; l'essence plastique serait si complètement et exclusivement présente qu'elle modifierait notre perception de l'espace ; précisons que cette expression *Raumgestaltung* soit « configuration spatiale », nous vient du grand spécialiste de l'esthétique Theodor Lipps.

Le livre « *Théorie du nuage* » quant à lui publié par Hubert Damisch en 1972 renvoie à cette idée d'une théorie du singulier. Ici « théorie » n'est pas à entendre au sens théorique du mot. « Théorie », c'est aussi la procession, si l'on se réfère à la racine grecque du mot. S'il y a théorie, de quoi est-ce la théorie ? Comme le disait



Émile Benveniste : « S'il y a histoire, de quoi est-ce l'histoire ? »

L'esthétique implique une jouissance et simultanément une modification du monde objectif. Le concept central d'*Einführung* doit être particulièrement mis en lumière pour comprendre l'application de l'esthétique de Theodor Lipps à la perception de l'art. L'*Einführung* étend la perception du moi à une dimension spatiale.

Gabriella Almeidda Viana utilise également la symbolique des couleurs pour mettre en résonance les formes et les contours dans leur agencement intuitif provoquant ainsi le « sentiment optique de la forme » selon le titre de Robert Vischer.

Il est question de Theodor Lipps ici et cela a son importance car Aby Warburg fut son élève et Aby Warburg compte comme un pilier de réflexion pour le « Cabinet des écarts singuliers » et cela de longue date ; Gabriella Almeidda Viana sans le savoir ouvre une porte vers le cœur secret du Cabinet qui nous relie.

Jean-Louis Vincendeau





Stèle du marchand

À propos du travail d'Antoine Stragier

« Inconnue 24 »

Un « volumen », un manuscrit ou une « mappa », une carte ; tel qu'il est écrit à propos du monument funéraire, on y trouve également un flacon en forme de grappe ; ce qui est donné à voir avec les figures manquantes, on apprend que cette stèle représentait un marchand derrière son comptoir, une figure féminine avec un petit chien, la femme ou la fille du marchand ainsi que divers outils sur le mur.

Une articulation, un énoncé approximatif à partir duquel la fonction imaginative peut commencer à s'exercer lentement mais sûrement. Ici l'idée principale d'Antoine Stragier, son dispositif serait de compléter ce qui manque des visages mutilés par le temps et autres intempéries.

L'objet d'une perception, au sens fort du tenir-pour-vrai (*Wahr(-)nehmung*) peut-il être un objet illusoire ? Ou bien existe-t-il un objet spécifique de la perception, différent des objets des autres modes de visée telle la conscience d'image ?

Selon Husserl, toute irréalité se donne sur un fond conflictuel par rapport à la conscience perceptive. Ainsi le propre de la fiction

est de ne pas s'accorder avec l'enchaînement actuel de certitude formé par les objets de la perception. On peut parler de cohérence, d'une attirance vers le haut.

Opérer la distinction entre le vivre (*erleben*) et le percevoir (*wahrnehmen*), en réponse notamment à la critique de la théorie des esquisses (*Abschattungen*) et de l'idéalisme phénoménologique. Antoine Stragier avec sa mystérieuse « Inconnue 24 », reprend ici à sa façon le geste de fondation du percevoir sur le vivre.

Jean-Louis Vincendeau





De la vie devant les yeux

À propos du travail de Ting-Chia Wu

« *Le désir, l'amour, la mort* »
court-métrage/
documentaire parodique

L'intuition, l'empathie, le sens de l'espace et l'intérêt pour les liens qui unissent les êtres ; ceux qui passent devant lui à la portée de sa caméra. Ting-Chia Wu configure des situations de la vie de tous les jours avec un léger décalage des configurations mentales, nommées *Gebilde*, telles que « lien, liaison, fusion ou association, combinaison, complication, etc. »

Ting-Chia Wu est parti d'une mosaïque figurant la chasse pour évoquer les sites de rencontre où proies et chasseurs se mettent en contact ; travail de recherche empirique avec des acteurs interrogés sur la question ; les réponses authentiques ont été privilégiées par lui du côté des relations humaines positives et de liens empreints d'une plus grande liberté.

Il capte des jeux des physionomies en tant qu'expression des mouvements affectifs et des mouvements de l'âme en général qui vont de l'intérieur à l'extérieur jusque dans ses plus délicates vibrations fondées sur la même activité d'expression.

Les personnages se cherchent dans des espaces parfois sans profondeur qui jouent avec une certaine platitude mais qui n'est pas sans un certain mystère, lui-même cultivé à un haut degré de raffinement.

Wittgenstein dit à peu près que les problèmes de vie, que les *Lebensproblemen* ne peuvent avoir de véritable solution que dans une autre *Lebensform*, que dans une autre forme de vie ; et c'est à coup sûr cette autre forme de vie que Ting-Chia Wu tente d'esquisser dans ses films.

Fable de jeunes pousses qui scintillent au bout de leur vie, démêlant le chaos vers une étoile qui danse pour eux ; et l'amour peut-être qui s'ensuit. En courtes séquences, et pourquoi non ?

Ce qui nous conduit à la formule de *Sittenbild*, autrement dit un tableau de genre avec personnages idéaux. La vidéo est complice du regard plein d'empathie et crée un monde onirique inscrit dans le monde réel avec une belle liberté de ton que je propose de nommer « fiction serpentine ».

Jean-Louis Vincendeau



Perfume garden

Jardin alchimique, théâtre alchimique

À propos du travail de Lola Brien

« *L'arôme antique* »

L'espace du jardin du musée choisi par Lola Brien est propice à une curieuse installation entre théâtre et jardin avec une forte symbolique alchimique et poétique.

Les couleurs, les senteurs, les différentes parties du jardin ; l'installation de l'alambic comme objet « cérémoniel », objet intermédiaire et technique pour passer des fleurs cueillies à un parfum, une essence à la fois symbolique et bien réelle, lien entre nature et culture,

qui sera conservée dans une fiole choisie.

La fable, « *fabula* » de la même famille que fabuleux et, venant de fée, conduit à la fiction ; la fiction d'art peut être définie comme une série de légers décalages et d'assertions feintes, les liens entre fiction et vérité pure ne sont pas nécessairement problématiques. Lola Brien dans sa performance serait une fée au sens de *fabula*.

La fiction de la fée prend sa source dans un stage aux Canaries, plus précisément sur l'île de la Gomera, « l'île du printemps éternel ». Voici son témoignage : « J'ai confectionné un « uniforme » adéquat à la récolte de plantes : tablier, gants... Et me suis munie d'un ensemble d'outillages : ciseaux, pinces, pochons plastiques, coton, flacon et



bouteille ». Et un peu plus loin : « J'ai surtout exploré le centre de l'île, qui est une forêt primaire appelée « El Cedro » faisant partie du Parc National de Garajonay ».

Des fleurs que l'on ne remarque pas et qui pourtant sont là pourront s'accomplir en une huile essentielle, en une simple fragrance indicible, « un souffle autour de rien » selon la belle expression de Rainer Maria Rilke.

En passant des fleurs au parfum on passe à une autre lecture du vrai, une mise à jour, à l'air du musée sans savoir au jour où ces lignes sont écrites à quoi ressemblera le résultat, cet « arôme antique » ?

Jean-Louis Vincendeau



FAIRE/FER

16 DÉCEMBRE 2020 - 5 MARS 2021

MUSÉE DU SECQ DES TOURNELLES
2, RUE JACQUES VILLON
76000 ROUEN

RÉUNION DES MUSÉES MÉTROPOLITAINS
ROUEN NORMANDIE

Jean-Charles Pigeau

Professeur à l'ESADHaR

ATELIER VOLUME/
INSTALLATION

Thématique 2019-2020
FAIRE/FER

Avec la collaboration des groupes de recherche « Le cabinet des écarts singuliers » avec Jean-Louis Vincendeau et le « Currer Bell Collège » avec Edith Doove qui interviendront à quatre reprises au fil de l'année universitaire 2019-2020.

Avec les ateliers techniques métal/céramique : Manuel Lefebvre et Zoé Autin et bois : Philippe Innemer

Lieu : Le Musée Le Secq des Tournelles. Rouen

À partir du patrimoine exceptionnel de ce Musée, avec l'église Saint Laurent contenant la plus grande collection au monde d'objets de ferronnerie de diverses provenances européennes, datant du IV^e au XIX^e siècle, j'invite les étudiants à une réflexion sur le rapport sculpture/architecture, à produire des réponses plastiques de petites dimensions.

La ferronnerie architecturale est particulièrement bien représentée avec des ensembles très complets de grilles, de rampes, de marteaux de portes, d'enseignes et de girouettes. À l'instar d'artistes ayant produit entre autres des œuvres métalliques de petites et de grandes

dimensions tels César, Arman, Bernard Venet, Louise Bourgeois, Wim Delvoye, Subodh Gupta, Wladimir Skoda, Jaume Plensa... ou Paco Rabanne, pour qui le métal devient parfois marque de fabrique, en s'inspirant de l'écrin architectural et des objets de ce musée, je propose aux étudiants de créer leurs propres clés pour ouvrir l'imaginaire.

Le titre de l'exposition Faire/Fer fait référence à l'importance des savoir-faire et du choix des matériaux qui font « sens ». L'importance de cette relation entre matériaux et savoir-faire vaut pour toutes les œuvres des plus anciennes aux plus contemporaines. Je défends cette idée dans mon œuvre et dans mon enseignement depuis plus de 27 ans en France, au Mexique et en Chine.

Faire Fer

Discrètes affordances

Parménide ne parle pas de rayonnement de la pensée mais de son « tenir ensemble »

« La beauté ne saurait être prise pour cible, elle est toujours le sous-produit d'autres recherches, souvent les plus ordinaires »
Joseph Brodsky « Aqua alta »

Interaction et hybridation entre les arts, l'histoire et la philosophie de l'art, une théorie construite par des chercheuses et des chercheurs confirmés(e)s ou en devenir, une théorie fondée sur la pratique expérimentale et la réflexion devant et autour des œuvres en cours. Les concepts ont deux fonctions principales, prospective et rétrospective. Prospectivement ils structurent par avance le domaine, l'espace que l'on désire explorer en incorporant autant que faire se peut la théorie à l'intérieur même de la construction.

Rétrospectivement ils deviennent le lieu de la manifestation des obstacles qui se sont opposés au bon déroulement du plan conçu au départ parce que leur agencement laisse subsister une part incontrôlée d'où peut surgir l'événement inattendu. Soit des fenêtres ouvertes sur l'impensé pour

dire au mieux les territoires oniriques des artistes, suivi personnalisé des étudiants chercheurs par mails, médiation artistique, expérience d'ouverture, expérience hors les murs. Une intelligence sensible partagée à partir d'un échange d'égal à égal dans l'exploration d'un territoire qui s'invente au fur et à mesure. Point d'appui pour les braises que l'on suppose.

Philosopher ne consiste pas toujours à réfléchir « sur » quelque chose, ni à scruter le réel pour y découvrir ce qu'il est convenu d'appeler le sens. Car ce qui se pense ne préexiste pas nécessairement à l'instauration d'une pensée. Bien loin d'être une entreprise réflexive, la philosophie, dans cette perspective, s'apparente davantage à la création.

De nouveaux objets viennent se glisser dans ce lieu étrange, le musée de la ferronnerie, ils ont pris leur source sur place et entretiennent un rapport poétique avec le lieu et les objets choisis ; voilà l'idée traversière de cette aventure. Ces jeunes œuvres sont au début de leur futur chemin, ces jeunes aspirent à trouver leur chemin. Le chemin est une vieille métaphore du savoir qui remonte au poème de Parménide dans lequel la mise en chemin est entendue comme méthode (*meth-odos*). Soit « prendre la route, aller, cheminer ».

Au bord du chemin parfois la surprise, la beauté ou ce qu'on nomme ainsi.

« Beauté : perdue comme une graine livrée aux vents, aux orages, ne faisant nul bruit, souvent perdue, toujours détruite ; mais elle persiste à fleurir, au hasard. » Philippe Jaccottet « Semaison »

Lorsque chaque jour de jeunes regards éclosent en quête d'un absolu, il leur semble naturel de chercher (la flamme) au foyer de leur propre acuité. Ils se trompent en partie seulement ; leur parole, leur début d'œuvre ne porte plus vraiment « sur » tout ce qu'il y a mais travaille « au contact » de « l'il y a » parce qu'elle en fait partie intégrante.

L'artiste ou l'étudiant artiste en devenir, par son regard écloso devient veilleur des mondes (les moins) parcourus, les moins visibles. Thierry de Duve évoque de son côté « le tremblé d'une réflexion ».

Nous n'avons pas en tant qu'enseignants à prendre de décisions à la place des étudiants mais en les écoutant tour à tour, les conseiller en s'efforçant d'ouvrir des pistes de réflexion en face, en « réponse » après une série d'associations d'idées, dialogues avec chacun vers d'autres voies possibles de compréhension. Il s'agit enfin de les accompagner à partir de leur point de départ même s'il apparaît balbutiant.

« Le devenir est toujours entre ou parmi » dit Gilles Deleuze, on peut juste dire que le long du chemin il se trouvera peut-être quelque chose destinée à la personne qui chemine.

Prendre la route et se faire une petite place dans ce lieu déjà bien rempli est un beau défi qu'ont relevé sept étudiants de l'ESADaHR sous la houlette de Jean-Charles Pigeau professeur de volume installation.

Angelica de Sisto

*Dommage(s)
et marmots (heurtoirs)*



Le frottement est produit par une nécessité et induit une trace logique et inéluctable ; elle accompagne fidèlement les seuls mouvements possibles du heurtoir ; ici pas de coïncidence. Ce qui est considéré comme un dommage pour le crépi devient indice et même motif. Une singularité non prévue qui peut être prise en compte par le regard d'un curieux ou d'un artiste.

L'esprit se plaît à vagabonder dans le temps et l'histoire. Le frottement produit une chaleur, une pensée de la matière. On peut arguer que le soin de finition et de décoration a pu prolonger la vie de ces objets utilitaires et les porter jusqu'à notre époque pour nous toucher encore aujourd'hui.

On peut dire que le premier est de l'ordre de l'approbation : la trace non seulement n'a pas à se cacher mais dans la mesure où elle est un « logique point d'existence » et qu'elle prouve qu'il y a usage, elle se trouve donc du côté de la vie ; en ce sens on peut approuver...

Le deuxième est de l'ordre de la restitution, donc de la représentation et donc de l'art. Cette opération consiste à faire vibrer avec plus ou moins d'intensité les constats de frottements



avec la perspective de les faire passer d'un statut de « dommage(s) » à un autre digne d'intérêt esthétique.

Angelica de Sisto construit un espace mental à partir du moindre frottement, du plus infime déplacement.

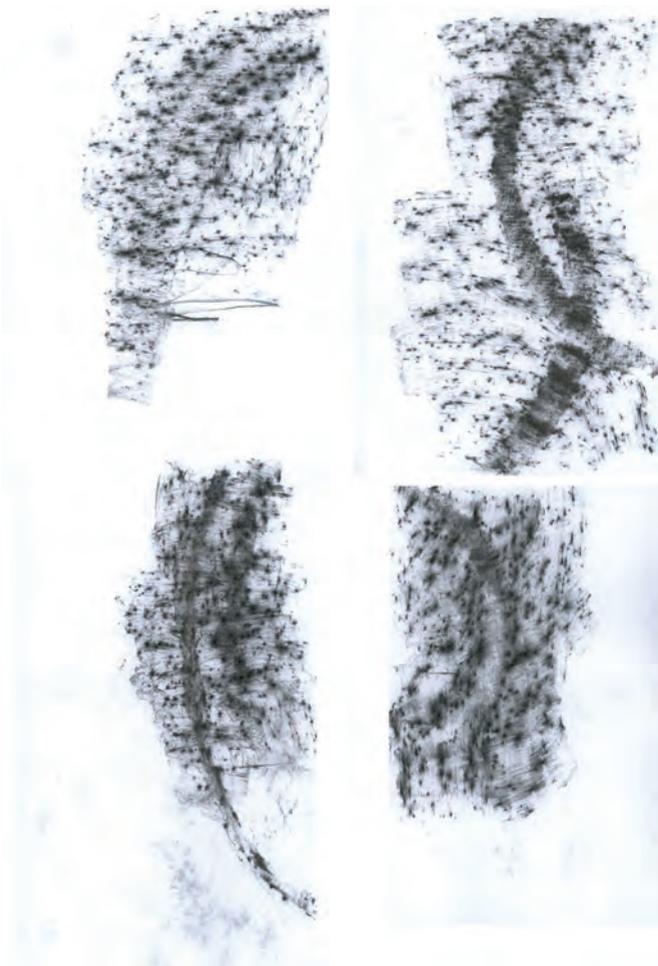
Jean-Louis Vincendeau

Dommage(s)

Ici, le mot impression tient une place importante ainsi que la trace, l'empreinte et l'indice. Les détails de mon quotidien, de ce qui m'entoure, les petites choses qui semblent sans qualité pour certains, font entièrement partie de mon travail qui consiste à les valoriser. Mon travail s'articule autour des heurtoirs, plus précisément des traces qu'ils ont laissées sur leurs supports de présentation. J'utilise ces indices comme matière intégrante de mes œuvres. À travers ce travail, je mets en évidence des éléments qu'on souhaite oublier, qui peuvent parasiter parfois la lecture du heurtoir.

L'origine de cette œuvre vient d'une photographie (celle présente à gauche) que nous avons prise lors de notre première visite au musée Le Secq des Tournelles. Cet après-midi là, nous avons pris énormément de clichés. C'est en voulant trier nos photographies qu'elle est apparue, nous ne nous souvenions plus d'où provenaient ces marques. Ces traces du passage des heurtoirs, sont la représentation en deux dimensions du mouvement d'un objet qui est, lui, voué à être en trois dimensions, par sa fonction : frappée à l'aide d'une partie mobile, suspendue, (le plus souvent une forme de marteau, de maillet ou d'anneau) sur le reste de l'objet ou sur la porte afin d'émettre un bruit. C'est par ailleurs, les détails discrets des indices d'actions de l'objet fixe.

Angelica de Sisto



David Mendy

L'enseigne des rois mages



Les rois mages tapent à la porte des souvenirs d'enfance ; époque où l'on pouvait penser qu'une étoile pouvait nous montrer le chemin à suivre sans se poser d'autres questions ; ce souvenir s'est nettement lézardé depuis ; ce qui peut justifier que l'enseigne aux rois mages soit différente, plus chaotique.

Grâce à une disposition poétique de l'esprit de l'artiste, ses découpages, ses matériaux disparates, on assiste à une « désynchronisation » du motif laissant la proposition résonner de façon libre chez chaque spectateur.

Des associations d'idées qui produisent un nouveau dessin, inclinaison vers une altérité ; le dessin n'est pas destiné à une personne en particulier mais exposé, proposé à un visiteur inconnu ; sa particularité, sa finalité est précisément d'attendre d'être trouvé pour exister.

Tableau changeant, perspectives qui s'égarerent et variations de lumière. Passant dans le neutre, voici une pointe de mélancolie légère. Au détour d'une association d'idées, selon les affrontements de hasard et du hasard, un petit éclat d'abîme arraché au néant se découvre à la première personne du singulier et embarque le récit vers de nouvelles aventures.

L'enseigne des rois mages

L'idée est de travailler à partir de l'enseigne d'auberge des rois mages présente au musée Le Secq des Tournelles et de créer une histoire qui tourne autour des prédateurs et des proies.

Ce qui m'a intéressé sur l'enseigne des rois mages, c'est tout d'abord sa structure. On y voit la figure des rois mages suspendue à une potence en métal avec des décorations. Il y a aussi un récit qui se crée en mettant en lien l'histoire des rois mages et celle de l'auberge.

En reprenant la structure de l'enseigne du musée, je vais réaliser une potence sur laquelle je vais suspendre une céramique.

David Mendy

Quel avenir pour les rois mages ? David Mendy inaugure une manière particulière de « rester fidèle » au motif de départ qui consiste à puiser dans ces formes gardées de ses souvenirs d'enfance en privilégiant l'insolite, la fantaisie et l'étrange.

Jean-Louis Vincendeau





Tom Sagit

La grille du champ de l'ours

Saint Éloi lors de la construction de l'oratoire devenu Notre Dame d'Ourscamp avait réussi, selon la légende, à atteler l'ours qui venait de tuer le bœuf chargé de tirer la charrue. D'où l'ours du champ puis Ourscamp. Cette grille artisanale en fer forgé est digne d'intérêt et son histoire digne d'émotion. Elle découpe la lumière de courbes et boucles ouvragées.

Les motifs simplifiés étaient compris par les fidèles à l'époque, Tom Sagit utilise les outils d'aujourd'hui pour souligner ces motifs comme un salut, un clin d'œil à un ancêtre lointain, ce qui est une belle idée artistique.

Jean-Louis Vincendeau

Porte amplifiée

« La pièce suivante est toujours là où je veux et celle que je veux. »

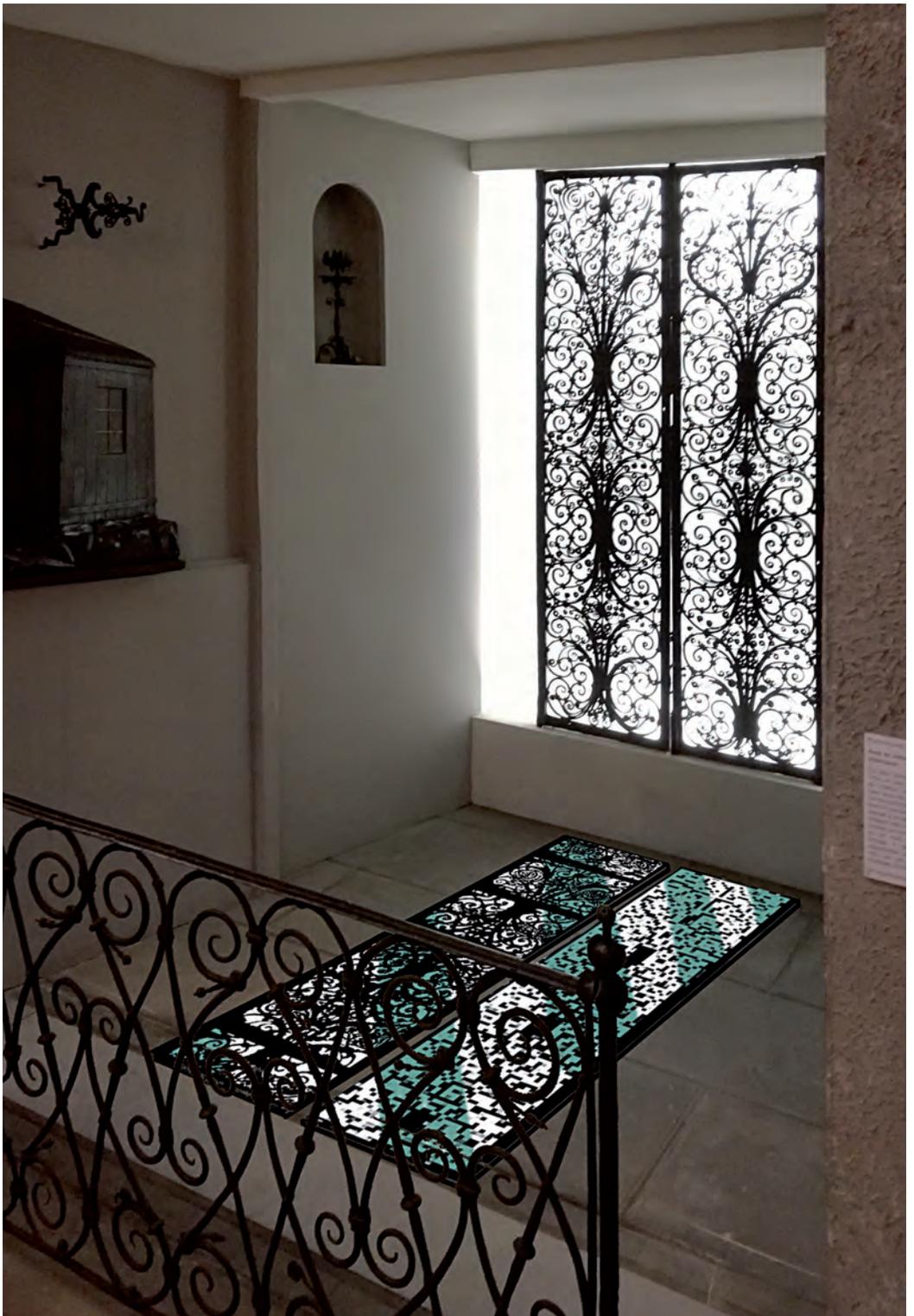
Marcus Novak, à propos d'Internet.

La grille d'Ourscamp, réalisée au début du XIII^{ème} siècle, représente les portes de l'Eden.

Le projet est de réinterpréter ses motifs en utilisant les moyens contemporains, via le glitch*, afin de créer un dialogue entre deux époques, deux techniques. Sérigraphiée sur deux plaques miroirs, l'œuvre invite le spectateur à jouer et à trouver sa place entre ces deux œuvres séparées par le temps...

Tom Sagit

*Glitch-art : utilisation visuelle des erreurs numériques, en ayant recours par exemple à des logiciels inadaptés à la retouche d'image ou en modifiant le code des fichiers. Terme employé par la NASA puis récupéré par la scène artistique dans les années 90.





« *Only a nail* » (juste un clou) reprend l'idée du masque d'infamie, avec une fonction presque cathartique.

Mon point de départ se base sur une « presque absence », dans cette collection, de la laideur, de la souffrance, de la violence.

Une pièce m'a alors interpellé, le masque d'infamie.

Il s'agit d'une mortification spirituelle et sociale, celle d'être publiquement ridiculisé, mais elle est aussi physique, par l'occlusion de la bouche, du nez, ainsi que l'empêchement de la vue.

Nous sommes ici et aujourd'hui tous confrontés à des normes sociales qui nous forment, nous caractérisent et nous définissent comme autant de masques que nous devons porter, comme autant de petits clous qui nous piquent et nous construisent, dualité d'un mal dit "nécessaire", tel un Janus à deux visages. À chaque époque son masque, son infamie.

Pour incarner cette idée, j'ai choisi comme symbole le clou.

Le clou, élément potentiellement dangereux, est ici apprivoisé, il ne prend que l'empreinte du visage. Il l'effleure, le caresse pour ne garder que son souvenir, sa trace. Il ne s'agit pas de montrer un acte violent ou de le répéter, car ce masque incarne une mortification plus spirituelle que physique, mais justement de démontrer que l'imagination humaine est sans limite en ce qui concerne la violence et la façon d'infliger de la souffrance à ses semblables, violence invisible, parfois encore plus terrible, subtilement distillée dans un masque...

Les dimensions jouent un rôle primordial dans la constitution de cette pièce, car elle sera à échelle humaine, (une taille standard 1m 75) mais cependant peu large, afin d'obtenir une forme rectiligne qui évoque le schéma d'un corps plus que sa reproduction.

Théo Pimare

Théo Pimare

Clous des Tournelles

« Vous aurez votre tombe alors dans les nuages là on n'est pas serré »

« Les mots, tels des clous, servent à river »

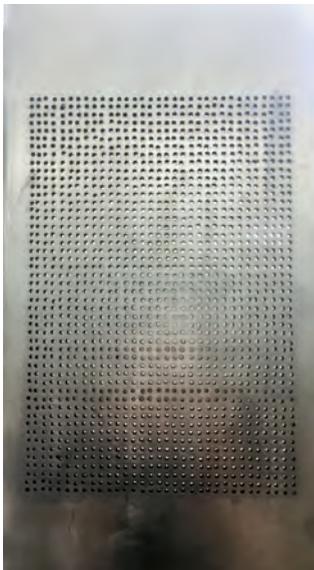
Paul Celan

Le vrai mot pour ces clous de fer et leur charge possible sert à sauver le silence, organisés en constellation et en ombre longue et dense. La pointe suspendue du clou, cette « fine pointe de l'âme » pour reprendre l'expression de Vladimir Jankélévitch vibre dans une subtile construction.

Point de rupture, lumière noire de ces oursins de métal, ce que les clous font à la peau, aux zones privilégiées de l'acupuncture mentale. Les clous serrés ou non possèdent en eux une puissance de débordement tout comme la créature dépasse son créateur. La pointe du dire voit jaillir et cueillir le sang de la victime.

Le hasard s'avise souvent de nous remettre sur le chemin de l'interrogation, un chemin sans fin qui s'éloigne des sécurités trompeuses et s'approche au contraire du feu secret de l'inconnu.

Les clous dans notre imaginaire judéo-chrétien renvoient à la crucifixion et dans le monde qui nous constitue c'est d'abord la



peur qui créa les dieux.
Les clous sont doublement
chargés de signification,
éléments du monde visible
qui a pour modèle un
élément du monde invisible
dont il est le reflet et la
copie.

Pour Roger Caillois, le réel
est varié, mais pas infiniment
varié, et c'est pour cela
qu'on peut le penser. Une
interrogation est possible
sur la place de l'homme, ce
« joueur » qui « sait qu'il n'est
ni seul ni monarque ».

Le masque d'infamie en
est témoin : l'imagination
perverse de l'homme destiné
à faire souffrir son semblable
est sans limite. Théo Pimare
propose cette image
presque « apaisée » de clous
qui se contenteraient de
caresser le visage ; les clous,
tels des mots qui servent
à river, tels des images qui
servent à rêver.

Jean-Louis Vincendeau





Porte, modèle de monument réalisé en 2004 dans un cimetière de Coblenze en Allemagne. Cette petite porte est le modèle d'un monument qui n'est pas situé dans le musée du Secq des Tournelles, mais il contient l'idée de mystère, de monde invisible, de l'au-delà, c'est une porte ouverte qui mène à une pensée mystique, qui transcende notre monde, comme s'il y avait quelque chose de l'autre côté qu'on ne peut pas voir, mais dont nous pourrions peut-être nous faire une idée.



GIRAVIVA

(GIRAR = tourner, VIVA = vivant)
Je rassemble deux mots ; Gira, mot en portugais qui vient du verbe GIRAR (tourner). Le mot Gira est utilisé pour un rituel spiritualiste dans la religion Umbanda au Brésil, où les participants font un cercle pour chanter et ainsi invoquer les esprits.

Et le mot VIVA, qui signifie vivant, qui a la force en soi, la vie en soi.

Il y aura 7 cercles en fer plat (de 95 cm de diamètre chacun), suspendus en l'air. Les couleurs seront celles de l'arc en ciel : rouge, orange, jaune, vert, bleu claire, bleu foncé, violet.

Pour l'œuvre j'ai voulu rassembler quatre éléments : le cercle, les couleurs de l'arc en ciel, le chiffre 7, le fer (métal avec propriétés magnétiques).

Le cercle représente le mouvement cyclique de tout dans l'univers, le ciel, l'ordre cosmique, l'union des éléments, l'éternité, la perfection et la divinité, car il n'a ni début ni fin.

Je propose 7 cercles parce que ce chiffre est mystique et sacré, associé à la spiritualité, la sagesse, la réflexion. Il représente l'Univers en transformation, les sept jours de la semaine, les sept couleurs de l'arc en ciel, les sept chakras, les sept notes de musique.

La couleur a une force spirituelle par les effets qu'elle provoque sur notre état d'esprit, car elle a le pouvoir de stimuler des sentiments, des sensations, des émotions.

Le fer est un matériau ferromagnétique, il se compose de lignes de flux imaginaires avec des propriétés pour déplacer et faire tourner les particules chargées d'énergie.

Gabriella Almeida Viana

Gabriella Almeida Viana

« I see a finch ; a door without a room isn't a door but a gate » *
ChristianHawkey

« Plus le sentiment du réel est intense, moins il est compréhensible. »
Clément Rosset

Pour se « libérer de l'emprise de la pensée discursive et logique », pour retrouver un vécu du côté spirituel, Gabriella Almeida Viana se tourne vers Hilma af Klint, cette dernière a poursuivi des recherches artistiques ésotériques, et, à partir des années 1920, Hilma af Klint fait la connaissance de Anna Cassel et à son groupe de femmes artistes qui s'intéressent au paranormal ; on ne peut savoir ce qu'aurait fait Hilma af Klint si elle était venue elle-même au musée de la Ferronnerie cependant la proposition de Gabriella Almeida Viana en est en quelque sorte la porte-parole posthume.

Elle dit les corrélations du sens, la transcendance des interstices, tout comme son modèle Hilma af Klint, elle perfore ses rêves en couleurs et soude les morceaux détachés de l'éternité par de subtiles métaphores jumelées au silence. Elle fait autre chose au croisement du dehors et de l'intime. Elle s'est égarée loin mais par un détour fertile, sous la plaine des matins et a conçu ces cercles colorés. Le modèle adoré est devenu invisible, son empreinte est digérée,

incluse dans la fraîcheur des couleurs et l'élégance de ces anneaux suspendus.

Enfin le texte suivant a été révélateur du titre générique et a été également le meilleur exemple d'une possible collaboration entre enseignant et étudiant :

« La seule façon de renforcer notre intelligence est de n'avoir d'idées arrêtées sur rien, de laisser l'esprit accueillir toutes les pensées ».
John Keats

Aussi, sans idée préconçue, et sans chercher une intelligence surplombante j'ai tenté de me glisser « à l'intérieur » de la démarche artistique en train de se faire, puis j'ai fait des propositions écrites et j'ai accueilli les remarques de l'étudiante ; c'est ainsi que l'on devrait toujours travailler.

Jean-Louis Vincendeau

* je vois un étourneau ; une porte sans chambre n'est pas une porte mais un portail



Fleur Leclère

« Il est des vérités qui ne peuvent être révélées qu'à la condition d'être découvertes. »
Wajdi Mouawad

*Du sucre pour la hache
« H cœur H »
Et inversement*

Avec une hache aussi mystérieuse que devient le morceau de sucre ? La chose est ainsi reçue, *recepta*, « chose reçue », de *recipere*, « recevoir » ; dans la cuisine de l'ogre un tas de sucre taillé à la hache ; et nous voilà dans une architecture cérébrale et des allusions improbables qui nous font tomber des nues.

Pourquoi n'avons nous rien vu venir ? Comment l'ogre a-t-il pu se réincarner en faisant voler en éclat son entourage dans un canevas propice aux rebondissements inattendus.

« Tandis qu'un monde s'ouvre, toutes « choses » reçoivent leur mouvement et leur repos, leur éloignement et leur proximité, leur ampleur et leur étroitesse ». Martin Heidegger

Un gâteau pour trois petits chats ; l'ogre rêveur et les chats prévus ; se déprenre de soi pour accueillir le flux de la vie ; dans le gâteau des mots en poudre

L'ogre a tout prévu
Et les chats rêveurs



Pourquoi casser du sucre sur le dos des chats ? Et cela en pure perte car ils retombent toujours sur leurs petites pattes ; la hache pourtant comme une épée de Damoclès, et d'ailleurs Damoclès avait aussi une hache pourquoi ne parle-t-on que de son épée ?

D'ailleurs Damoclès ne vient pas par hasard au musée de la Ferronnerie car il fut le roi des orfèvres et l'orfèvrerie est à l'or ce que la ferronnerie est au fer. On peut laisser de côté l'épée pour lui préférer cette hache ajourée bien originale.

« J'entends que la hache a fleuri,
J'entends que le lieu n'est pas nommable »
Paul Celan, « J'entends »

Les dessins de Fleur Leclère demandent à être découverts, à être révélés, ils s'incarnent en dix panneaux refermés sur eux mêmes et qui cependant proposent une ouverture éclairée.

Les trois petits chats se déplacent dans leur conception claire du monde, palpant le sol de leurs coussinets feutrés comme leur mère dans les chambres de la fumée et des fleurs. Cependant il doit bien y avoir un diable caché dans le Beffroi ? L'ogre débonnaire qui se fait appeler « Damo », diminutif de Damoclès, devient itinérant et végétarien.

L'affordance spécifie les actions potentiellement applicables sur les éléments

d'un environnement, en référence au corps ; le théoricien James Jérôme Gibson considérait que l'extraction de ces affordances ne se ferait qu'à partir des informations visuelles.

L'extraction des affordances permet d'incarner la perception de notre environnement, dans le sens où elle permet la réalisation d'actions, elle « fait bouger ». Ici les différentes sources d'information : la perception, la mémoire et le langage, c'est à dire une forme « d'illumination », sont précisés en ce sens.

L'affordance, du verbe *to afford* qui a un double sens : « être en mesure de faire quelque chose » et « offrir ».

L'illumination ne veut pas dire que la source de départ a été perdue mais qu'elle a été « sublimée », élevée à un ordre de plus en plus « abstrait » ; ce qui est patent ici à partir du deuxième dessin¹.

Les tracés s'emboîtent et ondulent comme des vaguelettes, les panneaux deviennent des lames supportant des vaguelettes de graphite ciselées dans un dédale maîtrisé où la vie est en train de s'incarner. À ce propos, un poisson venu du futur sans qu'on l'attende, est parvenu à se glisser dans les vaguelettes et, tel un tisserand du Cachemire, s'occupe désormais à réorganiser le dessin à sa manière².

La singularité, la bonne proximité des pièces choisies, « l'écoute des possibles », une tenue du dessin, une dose de risque aussi suscitée pour cette aventure picturale et poétique, Fleur Leclère propose une incursion dessinées parmi les nombreuses pièces de ferronnerie alentour.

Jean-Louis Vincendeau

Notes :

1. Le rôle majeur de l'illumination est théorisé dans le premier grand ouvrage de Fulbert Cayré, La contemplation augustinienne. Principes de la spiritualité de Saint Augustin
2. En référence au titre d'un beau livre d'Halldor Laxness : « Le grand tisserand du Cachemire »

Je réalise une série de grands dessins narratifs imaginaires et oniriques, au sein desquels les objets du musée sont les acteurs. Pour produire une série, je procède par rebonds, c'est un dessin qui en amène un autre puis un autre. Ainsi une hache pour le sucre me fait imaginer un pain de sucre tel un mont, que l'on vient rompre, pour se saisir d'un morceau, le déposer sur la langue, qui devient une perle dans un coquillage, ensuite saupoudrée grâce au « pochoir » cœur de la hache pour décorer un « gâteau d'amour ».

Ces dessins sont motivés par tout l'imaginaire que je fabrique suite à la visite du musée. Ils déploieront une part non visible dans le musée, une part rêvée de ces objets dans des fictions de scènes quotidiennes. Ces pièces, dont l'usage nous semble souvent d'une autre époque et parfois plein de mystères, me laissent champ libre pour imaginer des fictions exemptées d'une « vérité » historique ou d'usage.

Fleur Leclère



L'arbre de vie

J'ai été immédiatement attiré par la sculpture de l'arbre de vie, par sa forme, par son déploiement, par cette impression de régénérescence. La forme des branches ressemble aux caractères chinois (en Mandarin): 人 (rén), qui signifie "Humain/Homme" et 众 (zhòng), qui signifie "Union/Peuple" (personnes au pluriel). Comme l'arbre est constitué de plusieurs branches, le caractère 众 (peuple) est construit par la multiplication du caractère 人 (personne), ce n'est pas une coïncidence pour moi. Ces caractères dialoguent avec cet objet. L'arbre de vie exprime la relation entre l'individu et le groupe, la liaison entre l'homme et la nature.

Le projet de dessin-installation entre en dialogue avec la forme des branches de cette sculpture. C'est une forme suspendue se déployant dans l'espace en motifs de feuilles et de pictogrammes.

Zhang Wenyu





Remerciements à

Alice Schÿler Mallet

Festival Diep Haven

Pierre Ickowitz

*Conservateur en chef du
Château-musée de Dieppe*

Mathilde Schneider

*Directrice des Musées
Beauvoisine*

Frédéric Bigo

*Responsable du service
des Publics des Musées
métropolitains*

Laurence Marlin

*Conservatrice en charge des
collections antiques*

Jean-Louis Vincendeau et

Éric Minnaert pour leurs
écrits

Éric Helluin

*Professeur techniques de
l'estampe*

Patrick Galais

Enseignant photographie

Philippe Inemer

Responsable atelier bois

Manuel Lefebvre

*Responsable atelier métal et
Fab Lab*

Zoé Autin

Atelier céramique

Les agents du Château-
musée de Dieppe, du musée
des Antiquités et du musée
du Secq des Tournelles pour
leur coopération active aux
différentes expositions.

Crédits photographiques

p.14, p.15 : © Alice Mallet

p.16, p.17 : © Madeline
Grammatico

p.18, p.19 : © Agathe
Schneider

p.20, p.21 : © Joseph
Baudart

p.22, p.23 : © Ting-Chia Wu

p.30, p.32, p.34, p.36, p.38,
p.40, p.42 :

© Réunion des Musées
Métropolitains Rouen
Normandie,
Clichés Y. Deslandes

p.26, p.27, p.29, p.31, p.33,
p.35, p.37, p.39 :

© Service Communication
ESADHaR,
Clichés Cindy Meurie

p.31 (haut) : © Agathe
Schneider

p.35 (bas) : © Joseph
Baudart

p.39 (bas gauche) :

© Antoine Stragier

p.41 : © Ting-Chia Wu

p.43 : © Lola Brien

p.48, p.49, p.50, p.54 (haut) :

© Angelica de Sisto

p.51 : © David Mendy

p.52, p.53 : © Tom Sagit

p.54 (bas), p.55 : © Théo
Pimare

p.56, p.57 : © Gabriella
Almeïda Viana

p. 58, p.59 : © Fleur Leclère

p. 60, p. 62 : Patrick Galais &
Ting-Chia Wu

ÉDITIONS ESADHaR

2, rue Giuseppe Verdi
76000 Rouen

Imprimé en 2020

ISBN : 979-10-90287-13-6

Table des matières

Thierry Heynen, Atelier Volume/Installation et Cabinet des écarts singuliers	3
Le cabinet des écarts singuliers, groupe de recherche de l'ESADHaR	4
Jean-Louis Vincendeau, « Chemins des occasions », Précisions sur le Cabinet des écarts singuliers, Donner lieu, donner sens	5
Les forces mouvantes, dans le cadre du festival diep-haven, au Château-musée de Dieppe	8
Pierre Ickowitz, Contexte	9
Jean-Charles Pigeau, Volume/Installation, Grottes/Fontaines/Jardins, Art/Sciences/Nature	11
Alice Schÿler Mallet, Festival Diep Haven	12
Alice Mallet, Pecten Maximus, hommage à Hortus Palatinus	14
Madeline Grammatico, Patience	16
Agathe Schneider, L'huis	18
Joseph Baudart, Effigie	20
Ting-Chia Wu, Ce qui me fait penser à vous	22
Du minuscule au monumental, dans le cadre de la nuit européenne des musées, au musée des Antiquités	24
Mathilde Schneider, Musée des Antiquités	25
Thierry Heynen, De l'ESADHaR au musée des Antiquités	26
Jean-Louis Vincendeau, Cabinet des écarts singuliers	27
Éric Minnaert, Du minuscule au Monumental ou l'art du décentrement	28
À propos du travail d'Agathe Schneider (Jean-Louis Vincendeau)	30

À propos du travail d'Angelica de Sisto et de Mélanie Joly (Jean-Louis Vincendeau)	32
Sur le travail de Joseph Baudart (Jean-Louis Vincendeau)	34
À propos du travail de Gabriella Almeida Viana (Jean-Louis Vincendeau)	36
À propos du travail d'Antoine Stragier (Jean-Louis Vincendeau)	38
À propos du travail de Ting-Chia Wu (Jean-Louis Vincendeau)	40
À propos du travail de Lola Brien (Jean-Louis Vincendeau)	42

FAIRE/FER, dans le cadre de la nuit européenne des musées, au musée du Secq des Tournelles	44
---	-----------

Jean-Charles Pigeau, Volume/Installation, FAIRE/FER	45
---	-----------

Jean-Louis Vincendeau, Faire Fer, Discrètes affordances	46
---	-----------

Angelica de Sisto, Dommage(s) et marmots (heurts) (Jean-Louis Vincendeau)	48
---	-----------

David Mendy, L'enseigne des rois mages (Jean-Louis Vincendeau)	50
--	-----------

Tom Sagit, La grille du champ de l'ours (Jean-Louis Vincendeau)	52
---	-----------

Théo Pimare, Clous des Tournelles (Jean-Louis Vincendeau)	54
---	-----------

Gabriella Almeida Viana, Giraviva (Jean-Louis Vincendeau)	56
---	-----------

Fleur Leclère, Du sucre pour la hache, « H cœur H », Et inversement (Jean-Louis Vincendeau)	58
--	-----------

Zhang Wenyu, L'arbre de vie	60
-----------------------------	-----------

