

AGRÉGATION #1

L'IMAGINAIRE DANS LA TEMPORALITE

Poitiers, Musée Sainte-Croix 16 janvier - 22 mai 2016



**Des étudiants de l'Université de Poitiers,
Julien Chiquet, Sophie Couronné-Génard, Amyris Duquerroy, Damien Garnaud,
Hélène Jevaud, Morgane Leblanc et Philippe Michel-Courty exposent des œuvres
du FRAC Poitou-Charentes en regard
des collections antiques du musée Sainte Croix de Poitiers**

AGRÉGATION #1

L'IMAGINAIRE DANS LA TEMPORALITE

Cette exposition est le fruit d'une collaboration entre le musée Sainte-Croix de Poitiers, le Fonds Régional d'Art Contemporain Poitou-Charentes et l'UFR Histoire de l'Art de l'Université de Poitiers. Croiser les regards entre l'art contemporain et l'archéologie était l'objectif initial de cette expérience pédagogique portée en 2014 par Solange Vernois, maître de conférences HDR en Histoire de l'art contemporain, à laquelle a participé un groupe d'étudiants en Histoire de l'art (Master 1 et 2). Chaque sensibilité s'est exprimée dans le choix des œuvres antiques et contemporaines entre lesquelles s'instaure un dialogue singulier. Cette première édition du programme *Agrégation*, intitulée *L'imaginaire dans la temporalité*, convie ainsi le visiteur de l'exposition à des (re)découvertes inattendues.

L'art contemporain dans le département d'archéologie du musée Sainte-Croix. S'agirait-il d'une erreur de classement des collections ? Parce que vingt siècles les séparent, des œuvres réalisées par des artistes vivants et des pièces découvertes à l'occasion de fouilles archéologiques menées en Poitou seraient-elles inconciliables ? Quel lien entre une statue romaine d'Athéna et une création faite à partir d'éléments d'un mobilier Ikéa ? Des fragments de stuc et une huile sur toile abstraite peuvent-ils être placés côte-à-côte ? Faut-il délibérément respecter les temporalités et éviter les collisions entre les siècles et les genres ?

Telles sont quelques-unes des questions qu'aborde l'exposition *L'Imaginaire dans la temporalité* en proposant de croiser les regards sur des vestiges de l'époque gallo-romaine et des créations contemporaines. Les rapprochements entre ces pièces reposent aussi bien sur des analogies formelles que sur des symboliques politiques ou des techniques de création. Dès lors, un jeu de correspondances s'instaure entre les différentes œuvres, et le regard que l'on porte sur une sculpture ou sur un fragment gravé se trouve modifié par la présence d'une création contemporaine. Dans la réciprocité d'un va-et-vient permanent de l'une vers l'autre surgit ainsi une nouvelle appréhension de l'œuvre d'art. Cette nouvelle approche de l'antiquité et de l'art contemporain, par la juxtaposition et la connivence subtile entre les œuvres, est aussi une invite au dialogue et à la naissance d'une autre manière de considérer les traces du passé.

Ces rapprochements ne sont pas le fait des artistes contemporains, mais ceux choisis par les étudiants qui ont cherché à donner un nouveau sens aux vestiges antiques en les ranimant grâce au philtre que distille la production artistique actuelle. Ces choix, parce que subjectifs, peuvent sembler arbitraires. Ils ont la vertu de modifier notre regard sur des artefacts que tant de siècles séparent, mais qui conservent tous les traces de l'esprit créateur de l'artisan ou de l'artiste.



Dector & Dupuy,

Non, 2001

Photocopies couleur marouflées sur toile

Collection : FRAC Poitou-Charentes

Michel Dector et Michel Dupuy, tous deux issus de la génération d'après-guerre, font œuvre commune depuis les années 1980. Leur art est le fruit d'une récupération urbaine : dans la ville, Dector & Dupuy relèvent les empreintes de la société qu'ils découvrent à chaque coin de rue, des témoignages de vie allant même parfois jusqu'à la contestation. Par le biais de leurs photographies ou de simples photocopies, ils restituent des griffures sur les murs, des slogans scandés lors de manifestations, des affiches publicitaires, autant de signes que nous croisons chaque jour dans nos villes sans plus vraiment y prêter attention. En transformant ces fragments de la société urbaine en œuvres d'art, ils redonnent un nouveau statut, parfois inattendu, à des éléments de la vie quotidienne banalisés ou ignorés, proposant ainsi une nouvelle approche de l'espace public.

Borne milliaire

d'Antonin,

2^e siècle ap. J.-C.

Calcaire gravé

Collection : Musée Sainte-Croix

Cette borne provient probablement de la voie Poitiers – Argenton. Elle fut réemployée successivement comme tombeau au haut Moyen Âge, puis comme jambage de porte à l'époque moderne. Voici l'inscription au complet :

IMP.CAES DIV[ihadri]
ANI.FIL DIVI T[raiani]
PARTHIC NERO [s divi]
NERVAE PRON[eptael]
HADRIAN ANT[oninus]
AVG PIVS PMT [2 p III cos]
III [pp]
FIN XI [lim X]

Il s'agit d'une déclinaison de noms d'empereurs, reprenant la généalogie de la famille de l'empereur romain Antonin. On pourrait la traduire ainsi : « Pour l'empereur César, fils du divin Hadrien, neveu du divin parthe Trajan, arrière-petit-fils du divin Nerva, Antonin Auguste le Pieux de la famille d'Hadrien, très grand Pontife, 3000 pas jusqu'à la limite ».



La borne milliaire d'Antonin atteste la force symbolique du marquage territorial de l'Empire romain.

L'inscription gravée dans la pierre en lettres majuscules tend à indiquer la pérennité de l'Empire.

La borne est un signe de pouvoir à la fois spatial et temporel.

L'œuvre de Dector & Dupuy témoigne d'une inscription dans un espace mental fortement marqué par la culture politique contemporaine, principalement urbaine. Ils voient en la rue un forum informel. Les deux artistes transcrivent ici des slogans politiques et sociétaux au profit du « non », expression de la suprême liberté individuelle.

La connotation anarchisante est accentuée par l'usage du rouge et du noir.

Dans les deux cas, le texte originel est traité avec désinvolture. La borne a été réemployée dans un contexte funéraire et domestique et le message est devenu obsolète. Dans l'œuvre contemporaine, l'érosion des revendications de la société du 20^e siècle s'effectue grâce à des procédés formels (homonymie, répétition, etc.) qui ne sont pas sans analogie avec ceux que l'on peut trouver dans les domaines du langage et des arts décoratifs.



Dan Peterman,
With carrying Case Series, suite of five,
 1990-1992

5 valises avec leur moulage interne, résine polystyrène laquée
Collection : Angoulême, FRAC Poitou-Charentes

Dan Peterman, né en 1960 à Minneapolis, vit et travaille à Chicago. Les projets et sculptures de cet artiste plasticien traduisent sa réflexion sur des problèmes de la société postindustrielle, relatifs à la consommation et à la pollution de l'environnement. Dans son œuvre *With carrying Case Series* (1990-92), composée de cinq valises à outils et de leur moulage intérieur en plastique recyclé, Dan Peterman exprimerait ainsi la victoire de l'empreinte en plastique face à l'original, témoin de la rapide obsolescence de la technologie.



Vestiges d'habitat antique,

1^{er}-5^e siècle

Poitiers, Musée Sainte-Croix

Les vestiges d'habitations d'époque romaine, conservés in situ ont été découverts en 1970 lors des fouilles archéologiques préalables à la construction du musée et furent alors intégrés dans le bâtiment par l'architecte Jean Monge. La succession de différentes constructions est visible, les récentes occultant parfois les précédentes et témoignant de l'occupation continue du quartier. Ainsi des peintures murales qui représentent des feuillages libres et une pomme de pin furent masquées par une maçonnerie des 3^e-5^e siècles.

La rencontre entre des vestiges archéologiques, témoins lacunaires d'un habitat passé, et les valises de Dan Peterman, invite à s'interroger sur le contenu et le sens de ces deux réalisations. D'une part, dans l'habitation gallo-romaine, en dépit d'un contexte architectural fragmentaire, les peintures murales attestent une présence humaine passée. D'autre part, les valises sont les contenants d'objets utilitaires : certains ont fait partie de notre quotidien, d'autres restent inconnus. Bien qu'aujourd'hui désuets, ces outils reprennent vie pour ceux qui auraient pu les utiliser. L'imaginaire intervient pour reconstituer ces manques.



**Régis Fabre,
Vakttorn, 2012**

*Lit mezzanine en kit
requalifié en tour de guet,
technique mixte*

Collection : Angoulême, FRAC Poitou-Charentes

Dans *Vakttorn*, Régis Fabre questionne l'absurdité des images, afin de mettre au jour la manipulation politique dont elles sont susceptibles d'être l'objet. À partir d'un lit mezzanine fabriqué par Ikea, il conçoit un mirador, symbole conjugué de l'oppression de l'histoire, de la société de consommation et du capitalisme. Le mirador suggère une observation, un contrôle invisible de personnes exclues de la société. Il représente une menace.



**Statue d'Athéna,
1^{er}-2^e siècle**

*Copie romaine d'une œuvre
grecque du 5^e siècle av. J.-C.,
Marbre blanc*

Collection : Poitiers, Musée Sainte-Croix

Athéna exprime au mieux l'influence qu'exerce la religion sur un peuple. Déesse de la Guerre, de la Sagesse et des Arts, elle incarne la raison élevée. Elle est également la divinité tutélaire de l'antique cité d'Athènes. Athéna représente la vérité brute face à un peuple sur lequel elle a autorité. La dimension à la fois sacrée et sereine de la déesse incarne l'image du pouvoir politique comme ultime garant de la paix.

Ces deux œuvres ont pour point commun leurs allusions politiques. Néanmoins, le spectateur appréhende différemment la fonction de domination politique qui leur est attachée. La statue d'Athéna est avant tout perçue comme la divinité protectrice d'une cité, en temps de paix comme en temps de guerre, contrairement à *Vakttorn* qui incarne les notions de surveillance et de privation de liberté. À sa fragilité éphémère s'oppose le marbre éternel de la statue. Le consumérisme de notre époque a remplacé la religion. Le monde anonyme du mobilier contemporain, représenté par les éléments du lit mezzanine Ikea, renvoie à l'incertitude historique et au mystère qui subsistent autour de la statue d'Athéna.

Le message véhiculé par ces deux œuvres semble de l'ordre de la mise en garde. La statue d'Athéna appelle à la prière : celui qui implore la divinité se place sous sa protection. Le mirador, lui, évoque la soumission. *Vakttorn* ne protège pas mais inspire le danger et la manipulation. En opposition, l'imaginaire que renvoie le visage serein d'Athéna inspire l'entente et l'union. D'une œuvre à l'autre, le spectateur est ainsi profondément marqué par les leçons de l'histoire.



Marie Fagué,
Le Gant de la main droite, été 86, 1986

Photographie noir et blanc

Collection : Angoulême, FRAC Poitou-Charentes

Marie Fagué est née en 1960 en Dordogne. L'artiste travaille conjointement la photographie et l'écriture. Son corpus de photographies est notamment constitué de clichés en noir et blanc d'intérieurs modestes et familiers.



Deux déesses de l'Abondance, 2^e siècle

Groupe sculpté, calcaire

Collection : Poitiers, Musée Sainte-Croix

Ce groupe sculpté a été découvert en 1861 par Monsieur Bouchard, dans l'ancienne rue de l'industrie (actuelle rue Grimaud) à Poitiers. Ce type de sculpture était certainement utilisé dans le cadre cultuel et rituel.

La trace du temps est ici observable à travers le physique de cette femme photographiée par Marie Fagué et elle marque la matière même de ces deux déesses antiques.

Ces déesses nous semblent familières au point qu'elles trouvent une transposition dans l'image de la femme photographiée. Elles sont toutes trois assises simplement, dans des poses ordinaires. Elles appartiennent à l'univers quotidien par-delà le temps écoulé. Dans les deux cas, nous sommes invités à reconstituer l'existence de ces figures appartenant au passé. Les formes rondes des trois femmes évoquent une présence maternelle rassurante. Concernant les déesses, la corne d'abondance fait office d'attribut. Pour la femme photographiée, c'est le torchon étendu qui joue ce rôle car il est associable à l'univers de la femme au foyer.

Des aspects proprement stylistiques contribuent à l'évocation d'une atmosphère de quiétude : les jeux de reliefs accrochant la lumière et la stylisation des mains des personnages pour le groupe sculpté, l'éclairage du visage et des mains de la vieille femme photographiée.

Dans les deux cas, malgré l'utilisation de deux techniques différentes que sont la photographie et la sculpture, l'imbrication et la superposition visuelle des éléments créent un effet de profondeur invitant ainsi le spectateur à entrer dans les œuvres. Les procédés utilisés sont donc autant un marqueur temporel qu'un moyen d'agir sur l'imaginaire du spectateur.



Anita Molinero

Sans titre, 1964

Plâtre et terre cuite

Collection : Angoulême, FRAC Poitou-Charentes

Née en 1953 à Marseille, Anita Molinero a été formée à la sculpture à l'École supérieure des Beaux-arts de cette ville. Après avoir enseigné à l'École des Beaux-Arts de Poitiers, elle a rejoint la cité phocéenne où elle est professeur de sculpture à l'École Supérieure d'Art et de Design Marseille Méditerranée. Ses matériaux de prédilection sont le plastique, le polystyrène, le métal brut qu'elle transforme par le feu et la peinture, et auxquels elle associe des objets divers (filets, vêtements, bois, pots d'échappement et phares de voiture, etc.).

L'œuvre d'Anita Molinero associe deux matières soumises à des gestes contrastant l'un avec l'autre. Coulé dans un sac plastique, du plâtre a été démoulé pour être travaillé par l'artiste à l'aide d'outils de sculpture traditionnels (gouges et burin), qui ont laissé en creux des griffures lisses et régulières. En complément, les parties en terre cuite offrent un témoignage d'un geste autre : les traces du modelage et du travail de la main. Suggérant l'adéquation entre geste et matière, l'œuvre de l'artiste propose une nouvelle lecture de notre quotidien.



Fragment d'inscription, époque romaine

Sanxay (Vienne), calcaire

Collection : Poitiers, Musée Sainte-Croix

Le fragment provenant du site gallo-romain de Sanxay comporte une incision géométrique – inscription tronquée d'un V, lettre ou chiffre. L'outil a laissé une trace profonde et nette, manifestement construite par l'artisan, mais dont la signification nous échappe.

Ces deux œuvres frustes en apparence révèlent la présence de l'homme laissant une trace volontaire. Alors que l'artisan, qui a incisé le « V » équilibré et a ainsi marqué son pouvoir et sa domination sur la matière, laisse une cicatrice sur la pierre, Anita Molinero, par l'ambiguïté des matériaux, va au-delà du culturel et rejoint le geste de « la première empreinte ». Son œuvre suggère une forme paradoxalement « préhistorique », vers un caractère plus essentiel de la sculpture dans lequel le travail de la matière va de pair avec la valeur esthétique et témoigne de la prégnance du geste dans sa force et son énergie.



Clarisse Doussot

Variation Colorée, Soupline, 1998

*3 photographies couleur tirées sur papier plastique,
Collection : Angoulême, FRAC Poitou-Charentes*

Clarisse Doussot est née en 1971. Elle vit et travaille à Paris. Ses photographies montrent des objets du quotidien qui, indépendamment de leur banalité, se voient parés d'une dimension esthétique nouvelle. Ainsi représentés, ils perdent leur statut de rebut et apparaissent comme sublimés.

**Bouteille
cylindrique**

**à anse, seconde
moitié du 2^e siècle –
début du 3^e siècle**

Verre soufflé

Collection : Poitiers, Musée Sainte-Croix



L'enceinte de la nécropole des Dunes fut découverte entre 1878 et 1879 et chaque tombe enregistrée, ainsi que les objets qu'elle contenait.

Le Père Camille de La Croix entreprit de fouiller le site et ses découvertes enrichirent cette collection d'objets. L'ensemble fut cédé à la Société des Antiquaires de l'Ouest en 1884 puis offert au Musée Sainte-Croix en 1947.

Ce type de contenants était diffusé très largement dans tout l'Empire, leur usage domestique précédant généralement leur réemploi en tant qu'urnes cinéraires.

La mise en relation de cet objet antique et de cette œuvre contemporaine permet d'interroger la notion de vécu. Il existe une similitude formelle entre les flacons représentés sur le triptyque et cette bouteille antique, mais ils appartiennent tous deux à des époques différentes. Plus précisément, ce sont des contenants utilisés dans le cadre quotidien. Dans les trois photographies de Clarisse Doussot, nous reconnaissons des objets dont nous connaissons l'usage, qui nous sont familiers. En revanche, pour ce qui est de la verrerie antique, nous devons faire appel à notre imaginaire afin de restituer l'objet dans son contexte d'utilisation.

Ces éléments de référence (les flacons photographiés ainsi que la verrerie antique) ont donc un environnement commun dans leur passé et dans leur présent, et leur place dans le musée leur confère aujourd'hui le statut d'œuvre patrimoniale dans une sorte de sublimation du quotidien.

Si le temps modifie les objets, il transforme aussi le rapport que nous entretenons avec eux. Nous pouvons observer le vécu de l'objet ancien, les marques du temps sur sa matérialité ; mais il en va autrement pour les trois flacons de lessive, figés dans le temps et dans notre imaginaire individuel et collectif par le moyen de la photographie.



Niels Trannois
d'elle je ne peux rien dire, 2011

Poudre de marbre, collage et huile sur bois

Collection : Angoulême, FRAC Poitou-Charentes

Né en 1976, Niels Trannois vit et travaille actuellement à Berlin (Allemagne). Ses œuvres sont présentées depuis 2002, dans des expositions individuelles ou collectives. Peintre de l'abstraction, ses tableaux mêlent différents jeux de matières et expriment une certaine forme de sensualité. Par le biais de ses œuvres, l'artiste souhaite mettre en exergue les différentes étapes de la création, l'élaboration de l'acte pictural.



Fragments de stuc, 4^e siècle

Vouneuil-sous-Biard (Vienne)

Collection : Poitiers, Musée Sainte-Croix

Un décor de stuc a été retrouvé en 1984 dans le prieuré de Saint-Paul-et-Saint-Pierre construit au 14^e siècle. À l'emplacement de cet édifice, il y avait une petite église primitive où l'on a mis au jour les traces d'un bâtiment romain occupé jusqu'au 4^e siècle, date à laquelle le décor fut exécuté. Ainsi, les archéologues ont tenté de reconstituer les images comme ils l'auraient fait dans un puzzle.

D'une part, des fragments de stuc témoignant de l'usure du temps parfois destructeur, d'autre part, une œuvre contemporaine abstraite. Dans les deux cas s'observe une forme de fragmentation du corps humain : deux mains dans l'œuvre de Trannois et le visage énigmatique du stuc de Vouneuil. Ces fragments anonymes forment une identité morcelée. Une résurgence figurative prête soit à s'enfouir soit à se détacher de la matière.

La trace s'affirme comme élément central. Le stuc révèle ce qui est fini. Niels Trannois met en valeur l'acte pictural en jouant avec la matière du support.

Il s'agit de dévoilement. Ces œuvres renvoient à un hors-champ, à une part manquante suggérant peut-être un état poétique. *d'elle je ne peux rien dire* dénote, par le biais de son titre, une forme d'humour et l'aveu d'un mystère. Sorte de cartographie où les lignes viennent délimiter l'espace blanc dans lequel se diluent les couleurs, l'abstraction fait naître l'émotion. L'œuvre antique rappelle d'une autre manière ce refus de l'explicite. Toutefois, les fragments ont une place bien définie au sein de la reconstitution scientifique des archéologues, animés par un souci de vérité historique.

La mise en regard des deux œuvres suggère une atmosphère poétique qui naît d'une impression de flottement, de soustraction.