08 / 03 / 2014
16 / 11 / 2014

Musée des Beaux-Arts de Calais

–

25 rue Richelieu
62 100 Calais
www.musee.calais.fr

–

Dossier de Presse

Le projet Time And Place a été sélectionné dans le cadre du programme européen de coopération transfrontalière INTERREG IV A France (Manche) - Angleterre, cofinancé par le FEDER.

Sommaire

Page 3 Communiqué de presse

Page 4 L'exposition *MONUMENT*
Présentation de l'exposition
L'appel à projets
Les projets soutenus
Monumental de Jocelyn Cottencin : une chorégraphique typographique
Présentation de quelques oeuvres
Présentation des artistes exposés
Liste des œuvres présentées

Page 22 Présentation des trois lieux organisateurs
Le musée des beaux-arts de Calais
Le Frac Basse Normandie de Caen
Le Sainsbury Centre for Visual Arts de Norwich

Page 24 Présentation des projets liés
Le projet TAP (Time and place)
Le projet Guerres et paix
Le dispositif Jardin des Arts

Page 26 Programmation culturelle et éducative

Page 27 Visuels disponibles pour la presse

Page 29 Informations pratiques

Du 8 mars au 16 novembre 2014, le musée des beaux-arts de Calais présente l'exposition *MONUMENT* qui réunit une trentaine d'artistes contemporains, sélectionnés suite à l'appel à projets Monument (lancé en janvier 2013). Ces artistes proposeront des oeuvres qui interrogent la question du souvenir à l'heure où vont être commémorés le déclenchement de la première guerre mondiale et le débarquement en Normandie.

Des œuvres issues des collections du Frac Basse Normandie à Caen et du musée des beaux-arts de Calais viendront également enrichir ce parcours.

L'exposition, conçue et réalisée avec le Frac Basse Normandie de Caen et le Sainsbury Centre for Visual Arts de Norwich dans le cadre de TAP (Time and place), programme européen de coopération transfrontalière, se présente sous la forme de 4 expositions dans 4 lieux et 3 villes, d'une revue numérique, de résidences d'artistes, de performances, d'ateliers et de rencontres multiples…

L'exposition s'inscrit également dans le projet *Guerres et Paix* porté par l'association des conservateurs des musées du Nord-Pas-de-Calais.

A Calais la présentation des œuvres sera renouvelée à deux reprises, le 27 mai et le 26 août.

A travers *MONUMENT*, c'est la question de la commémoration qui est posée au regard de l'histoire, de l'art et bien entendu de l'actualité. Quelle que soit l'acception, ouvrage d'architecture ou de sculpture destiné à perpétuer le souvenir d'un personnage ou d'un événement ou bien encore, édifice remarquable par sa beauté ou par son ancienneté et associé à une destination funéraire ou publique, le mot Monument est utilisé des deux côtés de la Manche. A Calais, les œuvres sélectionnées traduisent l'obsolescence du monument, de sa ruine programmée à la prégnance de l'image photographique et de sa remise en cause à sa remise en jeu. Même si elles ne traitent pas toutes directement des conflits mondiaux, elles présentent tout ce qui les rappelle ou en perpétue le souvenir et s'interrogent sur le sens actuel de ces édifices, ruines ou reliques, de leur vénération ou au contraire de leur rejet. Parallèlement la présence symptomatique des bunkers sur le territoire calaisien fait se rassembler un certain nombre d'oeuvres qui relatent chacune à leur manière la nature défensive, centripète et martiale de ce monument architectural si singulier.

Artistes : Michel Aubry, Pascal Bauer, Benoît Billotte, Boris Chouvellon, Valérie Collart, John Cornu, Jocelyn Cottencin, Isabelle Crespo-Rocha, Antoine Durand, Mark Edwards, Leo Fabrizio, Régis Favre, Carole Fékété, Deborah Gardner, Jeanne Gillard et Nicolas Rivet, Rémy Jacquier, David Jourdan, Micha Laury, Michel Le Belhomme, Léa Le Bricomte, Liane Lang, Virgine Maillard, Matthew Miller, Tom Molloy, Paul Pouvreau, Gilles Saussier, Laurent Sfar, Studio Marlot & Chopard, Patrick Tosani, Sylvie Ungauer, Didier Vivien, Wolf Vostell.

Présentation de l'exposition

Alors que l'art moderne et l'art contemporain se sont éloignés de la forme traditionnelle du monument, le devoir de mémoire n'a jamais été aussi prégnant et les déclarations politiques à son sujet, aussi nombreuses que depuis 30 ans. Dès 1978, dans sa contribution sur la «mémoire collective » dans *l'Encyclopédie La Nouvelle Histoire*, Pierre Nora, note que « l'histoire s'écrit désormais sous la pression des mémoires collectives », qui cherchent à « compenser le déracinement historique du social et l'angoisse de l'avenir par la valorisation d'un passé qui n'était pas jusque-là vécu comme tel ». Le lieu de mémoire, concept historique, qui prolongeait ce premier diagnostic entrait dans le dictionnaire de la langue française en 1993, désignant tout objet, du plus concret au plus abstrait, qui échappe à l'oubli. Avant qu'il ne soit inscrit dans la loi, certains résistants, anciens combattants, déportés et historiens en appelaient au devoir de mémoire, c'est à dire maintenir présent à l'esprit tous les drames de l'histoire. Bien souvent il se confond avec l'honneur rendu à la mémoire des combattants et des victimes. Cette confusion tient sans doute dans le rapprochement abusif de deux notions : histoire et mémoire. La première relève d'un travail scientifique pour dégager une vérité commune alors que la seconde est plus subjective et plus morale. Les « injonctions à se souvenir » ne doivent cependant pas faire oublier la complexité historique d'une guerre, ses manœuvres, sa propagande, ses combats, ses mutins… La langue allemande a inventé un nouveau mot après la seconde guerre mondiale pour déjouer le sens univoque du Monument, et distinguer deux types de commémoration : le terme « Denkmal » qui est un monument à la mémoire d'un événement positif et « Mahnmal », monument pour mettre en garde face à un événement néfaste.

Didier Vivien documente à rebours un de ces lieux de mémoire à raison de centaines de photographies. A partir du centre de stockage des explosifs de la Grande Guerre, situé à Vimy, l'artiste arpente les cimetières militaires et ce que sont devenues les zones de combat autour d'Arras (espaces agricoles et routiers, zones industrielles et commerciales, lotissements...). Sa démarche s'oppose à toute instrumentalisation politique, et économique, à tout sentimentalisme et voyeurisme. La consommation morbide se développe pourtant autour du tourisme noir (de guerre et de catastrophe). On s'inscrit désormais en groupe auprès d'agences spécialisées pour visiter les villages de la Nouvelle Orléans dévastés après l'ouragan Katrina, on se rend sur le site de Fukushima ou de Tchernobyl, on paie pour découvrir le Costa Concordia échoué au large de l'Italie, on « se promène » à Ground Zero, au Rwanda, au Cambodge, à Kigali et à Auschwitz. La photographie de **Régis Fabre** montrant sur un panneau de la ville son terrain de camping et ses aires de jeux traduit ce malaise.

Le paradoxe est pourtant le suivant : les monuments de nos villes, aux morts ou aux héros, beaucoup moins sensationnels, sont ignorés des jeunes générations et deviennent presque invisibles à quelques exceptions près. **Valérie Collart** en exprime la triste réalité et oblitère la représentation d'un monument aux morts à Nice en usant physiquement le papier photographique.

A travers *MONUMENT*, c'est ainsi la question de la commémoration abordée par des artistes qui est posée au regard de l'histoire, de l'art et de l'actualité. Les acceptions sont nombreuses : ouvrage d'architecture ou de sculpture, destiné à perpétuer le souvenir d'un personnage ou d'un événement ; édifice remarquable par sa beauté ou par son ancienneté, à destination funéraire ou publique... Ses racines étymologiques, le verbe moneo en latin, sont variées : faire songer à, avertir, mais aussi inspirer. Son sens dépasse de beaucoup celui du mémorial, strictement réservé aux monuments consacrés au souvenir. L'hommage, a priori anachronique, prend une forme particulière dans l'art contemporain. Certes il se rapporte davantage aux hommes de l'art qu'aux héros miliaires ou politiques et peut afficher sa dérision plus que sa reconnaissance. **Michel Aubry** témoigne de sa considération à Tatline, Rodchenko, Dürer, Le Corbusier. Il confectionne et taille un costume à Joseph Beuys et Ernest Jünger avec peut-être plus de distance. **Laurent Sfar** reconstitue la maison détruite de Pessac dessinée par Le Corbusier et rétablit le projet originel de l'architecture avant qu'il ne soit trahi par ses habitants. **Rémy Jacquier** construit des maquettes dédiées à Charlie Parker. Le rythme complexe et dédalique qui les caractérise est à l'image d'un pavillon, et les circonvolutions, lignes, répétitions évoquent les lignes du saxophone du musicien.

A Calais le monument s'érige quasi exclusivement en regard de la guerre. Peu d'édifices ont survécu aux bombardements alliés anglais de 1940. De l'ancienne ville de Calais, il ne subsiste que 80% de son architecture. Parmi ses vestiges, la Tour du guet, ancien phare et Notre Dame de Calais, église monumentale de style Tudor en cours de restauration et bientôt achevée. Quant à la sculpture monumentale traditionnelle, elle est circonscrite essentiellement aux parcs, aux places et aux bassins portuaires. Le monument des Bourgeois de Calais d'Auguste Rodin reste bien entendu le plus célèbre. La ville est cependant marquée par d'autres édifices anciens: les nombreuses fortifications de l'ancien régime et les bunkers du XX^{e} siècle, en ruine pour la plupart. Ils ponctuent la ville, de la plage aux abords des canaux. Des blockhaus, construits entre 1940 et 1942 par les allemands pour se protéger des attaques anglosaxonnes, un seul est encore utilisé. Il abrite le musée de la mémoire 39-45, camouflé derrière les arbres d'un parc. **David Jourdan**, le reproduisait et le miniaturisait pour en faire un élément de mobilier lors de son exposition en 2002 au musée des beaux-arts et de la dentelle. Les bunkers du Pas de Calais ont été érigés comme un point central dans l'organisation défensive et offensive de la stratégie de guerre totale du régime nazi. Ils n'ont cependant pas beaucoup servi. **Virginie Maillard** les transforme en nouveaux temples du divertissement ou en institutions en les affublant d'un nouveau nom anglo-saxon et lumineux : « Girls », « Coffee Shop », « Marriage Center ». En Suisse, **Leo Fabrizio** en a photographié plus de 400, constatant leur appétence au camouflage, dissimulés dans le paysage ou sous les apparences d'une architecture vernaculaire. *Prêt à porter* de **Sylvie Ungauer** sont des modèles réduits de dix blockhaus réellement construits. Ses Bunker-burqa sont conçus pour être des architectures portables. L'artiste cite Paul Virilio : *« Les abris antiaériens me parlaient de l'angoisse des hommes et les habitations de systèmes normatifs qui reproduisaient sans cesse la ville, les villes, l'urbain. Les blockhaus étaient anthropomorphes, leurs figures reprenaient celles des corps : la casemate. »*[1] La guerre entraine la modification de l'habit comme de l'habitacle. « Il y a d'ailleurs, dès l'apparition de l'armure, analogie avec la fortification : on parlera de la « chemise » du rempart pour désigner un revêtement de pierre dure sur le talus, de « bastion » pour désigner le bustier de la cuirasse du chevalier. »[2] peut on aussi lire dans le même livre. Le portrait de groupe*, Les Armures* de **Carole Fékété**, plonge le spectateur dans d'autres siècles. Le moyen âge rencontre la science-fiction, le portrait de classe, la photographie de groupe. Non sans humour, cette nouvelle famille reconstituée nous présente ses membres fantomatiques, ses guerriers apaisés et fiers, ses vainqueurs immobiles et vides. Le lien étroit entre architecture et corps s'exprime également dans les dessins de **Micha Laury**. Les bunkers israéliens dans lesquels il a passé des années en tant que soldat ont conditionné sa perception de l'espace vital, désormais réduit à une boîte noire. Quand ce volume noir est un billot de boucher, accidenté par les milliers de coups de couteau, imprégné de chair et de viande, comme dans les sculptures de **John Cornu**, la forme minimale se dote de nouvelles significations. Et quand le bunker prend des apparences de pavillons contemporains, à travers les sculptures de **Matthew Mille**r et de **Laurent Sfar**, c'est pour mieux questionner cette administration de la peur dont parlait justement Paul Virilio et cette dérive sécuritaire qui font de nos maisons des abris antiatomiques et des zones de surveillance.

MONUMENT s'interroge sur l'obsolescence du monument, de sa ruine programmée à la prégnance de l'image photographique et de sa remise en cause à sa remise en jeu. Les œuvres sélectionnées présentent ce qui rappelle ou perpétue les conflits et s'interrogent sur le sens actuel de ces édifices, ruines ou reliques, de leur vénération ou au contraire de leur rejet, en tous les cas de leur réappropriation.

[1] *Paul Virilio, Bunker Archéologie, Ed. Galilée, 2008.*

[2] *Paul Virilio, Bunker Archéologie. p 56.*

Le XX[e] siècle, en commémorant les victoires autant que les destructions, a transformé la ruine, réservée au champ de l'art et du patrimoine en un enjeu politique fort. Au XIX[e] siècle, l'esprit de l'époque se donne rendez-vous devant les monuments en ruine. Là vont se rencontrer la photographie et l'orient. Mais à force de louer la ruine, et d'en ressasser les poncifs sur son incarnation de la fuite du temps, de la fin des empires, trop de ruines ont tué la ruine. Albert Speer proposera à Hitler de prévoir d'emblée l'aspect ruiné que pourront avoir, dans les siècles à venir, les monuments du Ille Reich. L'architecte imaginait en effet que l'édifice en ruine ressemble aux ruines romaines. Auguste Perret pendant l'entre-deux guerres voulait conserver en l'état la cathédrale de Reims, détruite lors de la Grande Guerre. Il imagina recouvrir l'édifice par une couverture en béton « J'aurais le moins possible effacé les traces de la guerre, j'aurais essayé d'éterniser le merveilleux, le pathétique « témoin » qu'était devenu la cathédrale».« Il ne fallait pas effacer les traces de la guerre, le souvenir ne s'efface que trop tôt. »[3] **Wolf Vostell** répond avec ironie à cette proposition. C'est une voiture qu'il immobilise dans du béton, lui donnant l'apparence d'un bunker, niant ainsi la valeur poétique de ces produits de consommation.

Les ruines ne connaissent pas toutes le même sort. Devant les « carpet bombing », bombardements extraordinaires auxquels se sont livrés les Alliés sur les villes allemandes, W.G Sébald s'étonne du comportement du peuple qu'il qualifie d'apathique et d'amnésique. C'est cette paralysie qui aurait poussé les allemands à éliminer ces ruines encore fumantes pour construire un monde nouveau avec héroïsme, en taisant l'éradication des grands centres urbains, comme celles des crimes nazis. Toujours selon l'auteur allemand, « la destruction totale [n'apparaissait] pas comme une aberration totale, mais comme la première étape d'une reconstruction réussie ». Les photographies aériennes de ces zones anéanties ont changé l'échelle des ruines et la perception de la guerre. Les photographies de la cathédrale de Cologne miraculeusement épargnée des bombes au milieu du désastre ont frappé les esprits. La série photographique de **Rémy Marlot et Ariane Chopard** en plan resserré et en contre plongée des façades de la cathédrale de Cologne concentre son objectif sur la paroi de l'église. Le cadrage et la couleur bleue redonnent une dimension sacrée et romantique à l'édifice religieux.
Dans le cadre du programme de reconstruction à Ground Zero, certains des débris des Twins Towers ont connu un destin inattendu. Un navire de guerre baptisé USS New York en mémoire des attentats contre le World Trade Center et engagé dans la guerre contre le terrorisme fut fabriqué à partir de ses décombres. Terminé en 2009, ce sont 8 tonnes d'acier qui ont été utilisées pour sa poupe. La devise du bateau *Never Forget* figure aux côtés de la silhouette stylisée des tours jumelles et d'un phénix qui renait de ses cendres[4]. C'est à ce type d'inscription emblématique que la sculpture de **Pascal Bauer** renvoie. Il a gravé les paroles pleine d'indécence et de mégalomanie dans le marbre d'un homme politique grec au moment où la crise paralyse le pays.

La ruine a donc changé de paradigme au XX[e] siècle. Aux ruines méditatives peintes par Caspar David Friedrich qui se détruisent sous l'effet du temps, s'est ajoutée la notion d'entropie, ce mécanisme qui suspend, voire abolit le temps et sa linéarité selon l'artiste Robert Smithson. Toute destruction étant inhérente à la construction, tout espace est celui de l'apparition de la ruine. A propos de *Monument 7, en hommage à V. Tatline* de Dan Flavin, œuvre réalisée avec des néons, Robert Smithson déclarait : « au lieu de nous remémorer le passé comme le font les monuments anciens, les nouveaux nous font oublier l'avenir. Au lieu d'être faits de matériaux naturels, tels que le marbre, le granite et autres roches, les nouveaux monuments sont faits de matériaux artificiels : plastique, chrome et lumière électrique. Ils ne sont pas construits en vue de la durée, mais plutôt contre. Ils sont lancés dans une réduction systématique du temps en fractions de secondes, au lieu

[3] cité par Michel Makarius, Ruines, Représentations dans l'art de la Renaissance à nos jours, Ed. Flammarion, Coll Champs Arts, 2011, p 206 et 207. Citant Encyclopédie Perret, Paris, Editions du patrimoine, 2002, p 134, 135 . H. Lempereur.

[4] Jean Yves Jouannais, L'usage des ruines, Ed. Verticales, 2012

de représenter l'espace des siècles. »[5] Quoiqu'en béton, solide et résistante, *Style Reconstruction, la Tour* de **Boris Chouvellon** est un monument de l'entropie. Elle se déconstruit sitôt qu'elle n'est plus présentée, entreposée à l'extérieur, à peine abritée. Exposée, elle s'érige comme une tour à peine fonctionnelle, un décor désuet.

Le monument a changé de nature. De permanent et indestructible, il est devenu périssable et faillible. Les forteresses et bunkers qui ont survécu témoignent de leur fin programmée. Dans le meilleur des cas, et pour quelques-uns seulement, ils ont été restaurés ou convertis en musées et sites patrimoniaux. Les autres, envahis par la végétation ou submergés par la mer, deviennent transparents. Certains drapeaux vivent un semblable destin. Héraldique plus que monument, le drapeau est pourtant un monument par substitution et destination, simultanément objet, image et manifestation commémorative de la victoire. Les artistes y trouvent un symbole si connoté qu'ils se plaisent à l'étudier. **Boris Chouvellon** photographie un à un les 15 drapeaux déchirés flottant par tous les temps comme autant de gueules cassées. **Léa Le Bricomte** coud des dizaines de rubans de médailles et fabrique une utopie aux couleurs d'une nation imaginaire multiculturelle et multinationale. Les changements de régime politique et la volonté des hommes d'assoir symboliquement leur pouvoir conduisent également à une certaine obsolescence programmée du monument. *Passages, une histoire de la sculpture de Rodin à Smithson*, de Rosalind Krauss s'ouvre avec une description de la première scène du film sur la révolution soviétique *Octobre*, d'Eisenstein, 1927-28. La statue d'Alexandre III tsar de Russie est démantelée par une foule munie de cordes. Alors que les héros de la révolution sont bien réels, la dynastie des Romanov en train d'être renversée est symbolisée par une sculpture monumentale. Cette image forte transcrit pour la critique d'art américaine le renoncement de la sculpture moderne à toute histoire. Elle place Rodin au cœur de cette révolution artistique, libérant la sculpture du poids de l'idéologie et constate la disparition ou l'antagonisme entre sculpture et monument. Le renversement de la statue ne sonne pourtant pas la fin d'un régime. **Liane Lang** montre au contraire à travers ses sculptures en bronze miniaturisées qu'un régime totalitaire en a remplacé un autre, recyclant le bronze pour dresser celle de Lénine.

La reproductibilité et la précarité, voire sa capacité à disparaître seraient-elles devenues les nouvelles qualités du monument ? Dans tous les cas, des artistes ont imaginé une version critique du monument, l'anti monument. Jochen Gerz en est le principal instigateur à travers deux monuments devenus célèbres : *Le monument contre le fascisme*, 1986 et *Le monument invisible*, 1990[6]. Pour les deux, il met à contribution passants ou étudiants pour rendre active la population dans la construction de la mémoire collective. S'efforçant de concevoir une forme de mémorial qui était tout sauf monumentale, Félix Gonzales-Torrès se souvient d'avoir vu un monument fascinant au Canada : au bord d'une route qui dominait un paysage spectaculaire, se trouvait une simple plaque posée sur un tout petit piédestal et sur laquelle on lisait : « This view is dedicated to all those who died in World War II ». L'artiste décidait d'en créer qui s'offrent au public, qui ne fassent que suggérer le sens, et qui puissent, avec le temps, disparaître. L'artiste a ainsi mis à disposition bonbons et sérigraphies qui généraient interaction, participation et interprétation, comme ce que devait provoquer d'après lui toute œuvre dans l'espace public. Liés intimement à sa biographie ou aux luttes auxquelles il prenait part, ces objets répartis en tas ou en piles, définissaient pourtant de manière traditionnelle le monument : « la commémoration des événements, la pérennité du souvenir, la matérialisation de l'impalpable et la production d'une émotion d'ordre moral. » Bonbons ou affiches tenaient de l'offrande mais aussi du souvenir, que Susan Stewart a comparés à des objets de désir : « le souvenir réduit le monumental, le public et le tridimensionnel à la miniature, à ce qui peut être enveloppé par le corps ou à la représentation bidimensionnelle (carte postale ou photographie), à ce qui peut être approprié à l'intérieur de la vision du

---

[5] « L'entroprie et les nouveaux monuments », dans Robert Smithson, une rétrospective, Marseille, RMN, 1994.

[6] Le monument contre le fascisme se présente sous la forme d'une colonne de 12 mètres. Conçu par Esther Shaley-Gerz et Jochen Gerz, il donne la possibilité d'apposer sa signature à côtes de milliers d'autres. Au fur et à mesure que l'espace disponible était rempli, la colonne s'enterrait dans le sol pour laisser apparaître une nouvelle surface à signer. En plus des signatures, sont apparues graffitis et slogans. Jochen Gerz parle à propos de cette œuvres « de nouveau type de monuments où le traditionnel court bouleversement du spectateur est remplacé par sa participation durable comme coauteur et coresponsable » et remarque à la suite des actes de vandalisme « Comme reflet de la société, le Monument dans le sens double est problématique, puisqu'il ne rappelle pas seulement à la société le passé, mais en plus sa propre réaction à ce passé. » En 1990, il réalisait le monument invisible, retournant un à un et clandestinement les pavés du château de Sarrebrück ancien quartier général de la gestapo. Il décèle du pavement 2146 éléments sur lesquels lui et ses étudiants inscrivent le nom d'un des cimetières juifs d'Allemagne.

sujet individuel. » [7] Les souvenirs représentent le passage de la sphère publique à la sphère privée. Quand **Antoine Durand** décide d'imprimer 1000 cartes postales de six monuments pour la Paix qu'il a photographiés en France ou quand **Tom Molloy** appelle *Monument* une pile de 350 cartes postales anciennes en noir et blanc qui reproduisent des monuments de la première guerre mondiale en France, c'est aussi son caractère affectif, sentimental et social, qu'ils préservent.

Etendre le monument à la sphère privée soit par la miniaturisation, soit par l'image annonce un grand nombre d'œuvres contemporaines marquées par un nouveau rapport à l'objet réel, à l'autobiographie et à la photographie. Parmi tant d'autres, un modèle historique et martial existe : les foulards sur lesquels avaient été imprimées des cartes du territoire inconnu et à reconquérir, utilisés par les parachutistes. **Carole Fékété** en a photographié un, conservé au musée mémoire 39-45 de Calais. Il semble avoir retenu les traces de transpiration du soldat qui le portait ou d'autres humeurs qui ont dissout les couleurs. A partir de 1984, Christian Boltanski qui interroge sa propre histoire au regard de celles des autres réalise une série de *Monuments* qui sont des installations photographiques lumineuses. Elle débute avec la reproduction et l'agrandissement d'une ancienne photographie de classe. L'artiste ne se souvient plus du nom de ses camarades de classes devenus des anonymes. Encadrées elles sont accrochées au mur et entourées de guirlandes lumineuses. L'éclairage leur confère une aura sacrée et l'installation devient un autel à l'enfance oubliée et peut être perdue. **Patrick Tosani** enferme des monuments en papier journal miniaturisés dans un glaçon. **Michel Aubry** collecte des objets sur les champs de bataille et se souvient qu'enfant, il les ramassait déjà. **Deborah Gardner** échafaude un monument avec des oreillers et traversins. **Régis Fabre** transforme un lit en bois, en guérite. **Sylvie Ungauer** fait fabriquer des chapeaux en forme de bunkers-burqa, portés par des danseurs lors d'une performance. **Gillard et Rivet** moulent des monuments censurés et vandalisés en savon. **Michel Aubry** fabrique des costumes. Le corps et l'intime semblent donc sans cesse convoqués, rappelant à la fois l'importance de la figuration dans le monument mais également sa nécessité à provoquer de l'empathie et de l'interaction.

La parodie est une des manifestations de l'anti monument. Le *Lipstick* de Claes Oldenburg de 1970, gigantesque rouge à lèvres planté sur un char en guise de socle, est-il encore un monument ? Quand il prend le jeu comme terrain d'exploration, le monument ne fait que répliquer une constante de la guerre plutôt qu'à s'en moquer. Les œuvres de Léa Le Bricomte et Pascal Bauer prêtent à sourire. **Léa Le Bricomte** assemble des dizaines de balles en guise de mandala, ajoute des roues à des d'obus comme à un skate board, ou juxtapose des médailles pour en faire un dripping. Elle s'approprie ainsi des insignes et des mythes masculinisés. Mais comme le dit Michel Aubry, elle en « refroidit » les enjeux. Par l'humour, l'arme de guerre mi missile mi massue de **Pascal Baue**r désactive la violence de la guerre tout en en constatant l'archaïsme. Les plans reliefs des places fortes du royaume de France exécutés par Louvois et Vauban sont des objets hybrides. La dimension ludique est tout aussi évidente que les fonctions géographique, militaire et politique. Dans une pure fiction et au gré d'une pure fantaisie comme d'un réel enjeu, la miniaturisation autorise de nouveaux récits. Les jeux-vidéos programmés et utilisés dans l'armée américaine pour entrainer comme pour soigner les soldats, les rendent ainsi plus réactifs à la violence en même temps qu'ils les y insensibilisent. La guerre devient une abstraction pour ces habitués de la réalité virtuelle. Pour d'autres, elle est un univers en trompe l'oeil. Les adeptes du reenactment, par exemple, reconstituent des scènes de guerre qui doivent donner l'illusion d'un réel combat au Vietnam ou en Irak. A l'instar de ces bases d'entrainement américaines où l'on simule dans les moindres détails le terrain, les décors, les costumes, les coupes de cheveux et accessoires sont recrées à partir d'images tirées de films, de journaux…

[7] *Susan Stewart, on longing : narratives of the miniature,.the gigantic, the souvenir, the collection, Durham, N. C. : Duke University Press, 1993. Nancy Spector, Felix Gonzalez-Torres, Paris-Musées, Les musées de la Ville de Paris, 1996*

MONUMENT est autant une exposition de photographies qu'une exposition de sculptures. L'image contemporaine, filmée ou fixe, ferait-elle davantage monument que le volume ? Il se peut que les photographes aient étudié et réinventé le médium plus que les sculpteurs. Confrontés à une surenchère visuelle, permise par une démultiplication des supports et une utilisation facilitée, il est possible qu'ils aient dû sophistiquer leur démarche et élargir leur champ d'action et de réflexion. Il est aussi possible que la sculpture se soit engagée dans d'autres voies prospectives, et que pour se libérer de son histoire, se soit justement éloignée du monument. Dans tous les cas, l'image se monumentalise. **Patrick Tosani** construit ses images suivant de nouvelles échelles qui isolent et agrandissent l'objet et en déstabilise sa perception. De représenter, l'objet est projeté dans l'espace du regardeur. Ce ne sont pas seulement les dimensions qui créent le monument, mais bien la capacité de la photographie à imposer au regard une attention spécifique sur ce qu'elle montre par sa seule présence dans le réel. Dans les photographies de Patrick Tosani les registres de visibilité sont identiques à ceux du monument : la figuration, l'échelle et la coprésence dans un même espace du sujet et de l'objet, du réel et de sa représentation. Les photographies de **Gilles Saussier** ont également un rapport au monument. Elles en font même leur sujet. Et c'est par la construction d'un récit contextuel, historique, géographique, sociologique et artistique en images et dans le temps sur la *Colonne sans fin* de Brancusi qu'il confère à la sculpture de l'artiste roumain sa légitimité monumentale. Là encore il s'agit de construction d'images. Enfin, **Jocelyn Cottencin** a réuni plusieurs danseurs qu'il a filmés et photographiés en train « d'interpréter » des architectures monumentales. Les danseurs évoluent dans un lieu neutre où les positions successives du corps sont définies dans le temps et l'espace en rapport avec des monuments existants. Comme le monument, la danse est affaire de projection des corps dans un espace réel. L'un et l'autre ont des liens forts et étroits avec l'espace public, l'espace social, l'intime comme le collectif. En installant la danse dans l'éternité, car filmée et photographiée en même temps que dans le temporaire, le présent et le ponctuel par la performance, l'image « fait monument », véritablement.

Barbara Forest
Conservatrice du patrimoine
Directrice du musée des beaux-arts de Calais

L'appel à projets

Lancé en janvier 2013, l'appel à projet a consisté à mieux connaître et mieux discerner la production artistique actuelle susceptible de s'inscrire dans *MONUMENT*. Les oeuvres sélectionnées par les partenaires sont exposées dans l'un des quatre lieux entre mars et novembre 2014 et reproduites dans la revue numérique. Au vu du parcours des artistes et de leurs corpus d'oeuvres existants, des aides à la création et à la production ont également été rendues possibles. Enfin, un artiste a été retenu pour une résidence de médiation et de création dans le cadre du **Jardin des arts** entre janvier et juin 2014.

Plus de 150 artistes ont répondu à cet appel. Au final une trentaine d'entre eux ont été retenus dans un, deux ou trois lieux pour présenter certaines de leurs œuvres :

Calais
Musée des beaux-arts :
Michel Aubry, Pascal Bauer, Benoît Billotte, Boris Chouvellon, Valérie Collart, Isabelle Crespo-Rocha, John Cornu, Jocelyn Cottencin, Antoine Durand, Mark Edwards, Régis Fabre, Leo Fabrizio, Carole Fékété, Deborah Gardner, Jeanne Gillard & Nicolas Rivet, Rémy Jacquier, David Jourdan, Micha Laury, Michel Le Belhomme, Léa Le Bricomte, Liane Lang, Virgine Maillard, Mathew Miller, Tom Molloy, Paul Pouvreau, Gilles Saussier, Laurent Sfar, Studio Marlot & Chopard, Patrick Tosani, Sylvie Ungauer, Didier Vivien, Wolf Vostell.

Caen
Frac Basse Normandie :
Adela Babanova, Pascal Bauer, Benoît Billotte, Boris Chouvellon, Jocelyn Cottencin, Régis Fabre, Carole Fékété, Robert Foster, Jeanne Gillard & Nicolas Rivet, Jacqueline Hoang Nguyen, Rémy Jacquier, Léa Le Bricomte, Simon Le Ruez, Matthieu Martin, Mick Peter.

Norwich,
SVCA et Undercroft :
Maya Balcioglu, Olga Boldyreff, Stuart Brisley, Andrew Burton, Boris Chouvellon, Jocelyn Cottencin, Antoine Durand, Mark Edwards, Jeanne Gillard et Nicolas Rivet, Rémy Jacquier, John McDonald, Paul Pouvreau, Benjamin Sabatier, John Cornu, Djamel Kokene, Effie Paleologou, Marcus Vergette, Becky Shaw, Société Réaliste, Didier Vivien.

Parmi ces artistes, le musée des beaux-arts a voulu en soutenir trois plus particulièrement :
- **Léa Le Bricomte**
  dans une résidence de médiation et de création inscrite dans le programme du Jardin des arts de l'agglomération calaisienne
- **Laurent Sfar**
  dans une résidence de création soutenue par le Conseil général du Pas de Calais
- **Carole Fékété**
  dans une aide à la production en partenariat avec le Frac Basse Normandie

Léa Le Bricomte

Léa le Bricomte a été choisie par le Jardin des arts / Agglomération du Calaisis et le musée des beaux-arts de Calais pour une résidence de médiation et de création.
Dans ce cadre, un certain nombre de classes et d'enseignants ont postulé cette année pour engager un projet d'éducation artistique et culturelle autour de la question du monument.
Cinq classes ont été retenues : Petite et moyenne section et Moyenne et grande section de l'Ecole Maternelle Hubert Latham (Sangatte), CE2-CM1 et CM2 de l'Ecole Primaire des Hautes Communes (Marck), 1èreS du Lycée Coubertin (Calais).
Léa Le Bricomte interviendra à raison d'une demi-journée par semaine dans chacune des classes. Au programme : découverte du travail de l'artiste, sensibilisation au dessin et à la sculpture, création plastique autour du monument, préparation et montage d'exposition… Les classes bénéficieront de visites commentées du Musée en lien avec les projets menés. La restitution sera l'occasion pour les élèves de montrer le fruit du travail effectué durant les 6 semaines passées aux côtés de Léa le Bricomte, à leurs camarades, aux parents, aux professeurs, au chef d'établissement par le biais d'une exposition.
Les élèves de l'école primaire des Hautes Communes seront en déplacement à Caen afin de découvrir l'exposition *Monument* au Fonds Régional d'art contemporain Basse Normandie ainsi que le Mémorial de Caen. Les élèves de Première du Lycée Pierre de Coubertin quant à eux seront accueillis à Norwich au Sainsbury Centre for Visual Arts.
Léa Le Bricomte va ainsi accompagner les lycéens dans un projet particulier : Le Guerrilla Gardening. *Je propose un workshop inspiré par le mouvement* ***guérilla gardenning*** *: j'invite les étudiants français et anglais à créer une oeuvre collective et participative. En contre pied aux monuments qui sacralisent un temps historique, qui glorifient un personnage politique, je propose de réaliser un monument végétal et éphémère, évolutif qui suit le mouvement de la vie : un monument au temps présent, à la spontanéité. En concertation, nous choisirons différents lieux propices pour réaliser plusieurs graffitis en mousse végétale (peinture réalisée à base de mousse des forêts mixée et d'un mélange nutritif). Lentement le motif pousse sur le mur, le processus fera l'objet d'une documentation, les étudiants seront invités à poster des images et à échanger leurs expériences sur un blog créer pour le workshop que nous alimenterons régulièrement. Les étudiants devront imaginer des signes, des motifs possibles en s'inspirant des oeuvres et de la pensée d'artistes contemporains (Wolfgang Laib, Giovanni Anselmo, Piero Manzoni, Jacques Villeglé, Joseph Beuys, Francis Alys, Robert Filliou…)*
Léa Le Bricomte est également en résidence de création et de production. Les oeuvres qu'elle aura réalisées seront exposées dans *MONUMENT* avant la fin de l'exposition. Elle participera également à des rencontres avec le public.

Biographie

Diplômes, études
- ENBA (école nationale des Beaux arts), Dijon 2005-2007.
- DNSEP avec félicitations du jury, ESAM Caen 2010.
- DNSAP avec félicitations du jury (ateliers Jean-Luc Vilmouth et Michel François) 2010-2012.
- ENSBA Paris 2012.

Expositions personnelles
- FEU! Galerie le Préau, juin-juillet 2011, Nancy.
- War Room, galerie Lara Vincy, mai-juin 2012, Paris.
- War Kit Beach, galerie L'oeil Histrion, décembre 2012, Hermanville-sur-mer.

Expositions collectives récentes
- Life Bloody Live, galerie Moretti et Moretti, février 2012, Paris.
- Little Fukushima, Cité Internationale des Arts, mars 2012, Paris.
- Rêvons la ville, mai 2012- mars 2013 Musée de la ville, Saint Quentin en Yvelines.
- Je ne veux pas être consommé trop vite, Anywhere galerie à Immanence, mai 2012, Paris.
- Roxy Rocky, commisaire Gwenael Billaud, ALB galerie, juin-juillet 2012, Paris.
- Anywhere multiples chez ALB galerie, Décembre 2012, Paris.
- Il était une foi, centre d'art MAD, janvier-février 2013, Strasbourg.
- Trucville, galerie du Dourven, février 2012, Locquemeau: Domaine du Dourven.
- Poétique d'objets, musée LAAC, avril 2013, Dunkerque.

Performances, actions avec Alias Black Market
Alias Black Market est une formation ouverte de jeunes femmes artistes qui ont décidé de faire cohabiter leurs univers singuliers dans un même espace temps. Chaque rencontre est une nouvelle expérience! ABM c'est cinq filles toutes indépendantes, en autodérision qui ont assimilé les acquis féministes de leurs aînées. Cinq artistes libérées sondant leur résistance en inventant des rôles absurdes pour jouer à la vie, à la mort. ABM c'est Léa Le Bricomte, Lucie Mercadal, Marie-Laurence Hocrelle, Lei Yang et Marie Aerts.

Concerts, performances, exposition Stone et Charnel (en duo avec Joel Hubaut, sélection)
Joël Hubaut et Léa Le Bricomte, plasticiens aux univers bucoliques et étranges tentent d'expérimenter l'imprévisible percolation entre poésie sonore et rock-métal par des processus flexibles et spontanés d'improvisation in situ et cela comme un prolongement possible de leurs expériences plastiques. Entre cabaret et performance, leur attitude hybride expansée, (voix amplifiée, guitare expérimentale, gestes incongrus), engendre un mix scénique aléatoire qui convoque autant le concert que la sculpture. Aucune intention préméditée...
- Concert sur canapé, festival Place à l'art performance au Théâtre de verre, octobre 2011. Paris.
- Festival Live Action mai 2012 Goetborg. Suède
- Concert fantôme avec Julien Tibéri. CEKC, l'école des beaux arts de Cergy.
- Festival ZOA, théâtre de la Loge, octobre 2012, Paris.
- Concert conceptuel, festival FRASQ, octobre 2012, le Générateur, Gentilly.
- Concert, FRAC Réunion, avril 2013.

Laurent Sfar

PLAN & RELIEF, Autour d'un bunker en verre

Dans le cadre de l'exposition *MONUMENT,* le musée des beaux-arts de Calais a choisi de présenter trois installations de Laurent Sfar et de l'aider à montrer de nouvelles œuvres qu'il aura produites sur les bunkers. Comme le souligne Paul Virilio, un bunker est en même temps son propre tombeau, puisant sa forme dans l'architecture funéraire millénaire et portant dès l'origine l'échec du rêve allemand.

En écho à la série de maquettes intitulée *Modèle Île-de-France*, que Laurent Sfar a réalisé de 2000 à 2009, il travaille actuellement à la conception de modèles réduits de bunkers en verre. Ces créations en cours, loin d'être une fin en soit, constituent l'amorce d'une recherche interrogeant deux systèmes constructifs opposés, celui du bunker (issu de la grotte) et celui de l'architecture de verre. « La fonction de cet édifice si particulier », souligne Virilio à propos du bunker, « c'est d'assurer la survie, d'être un abri pour l'homme, le lieu où il s'enfouit pour subsister.» Ces deux principes diamétralement opposés, questionnent de façon radicale la notion d'ancrage au sol et d'ouverture à travers des mécanismes de la vision. Le monolithisme des bunkers, tend à signifier l'autonomie de l'édifice par rapport au sol, ce sol dont les deux guerres mondiales avaient révélé qu'il pouvait se « liquéfier » sous l'effet des armes explosives. « La terre n'est plus ce bon logis mais une étendue pernicieuse et aléatoire qui s'apparente en les prolongeant aux horizons marins ». « Alors que la plupart des bâtiments sont enracinés dans le terrain par leur fondation, pour la casemate celle-ci n'existe pas, le centre de gravité en tient lieu ». Sans fondations les bunkers sont soumis aux évolutions du territoire. Placés le plus souvent à la frontière entre la terre et l'eau tels des bornes ils signalent les fluctuations de cette frontière à géométrie variable. Le territoire du Pas-de-Calais et notamment le littoral de la Côte d'opale où le Mur de l'atlantique a laissé de nombreuses traces est particulièrement propice à ce développement du projet.

Biographie

Depuis 2012 - Maître-assistant en arts-plastiques à l'Ecole Nationale d'Architecture de Grenoble
2006/2012 - Professeur aux beaux-arts de Toulouse option art et design

Diplômes
1996 - D.E.A. (Diplôme d'Etudes Approfondies) d'arts plastiques, Paris1 Panthéon-Sorbonne
1994 - D.S.A.A. (Diplôme Supérieur d'Arts Appliqués), Ecole Supérieure des Arts Appliqués, Duperré, Paris

Expositions personnelles
2011 - ***Il y avait un oubli, un blanc, un trou…*** Artothèque de Pessac
2010 - ***Les arpenteurs, horizon 1***, La Maréchalerie, centre d'art contemporain de Versailles
- ***L'hypothèse contrastive***, Galerie du Granit, scène nationale de Belfort
2009 - ***Magnétiser les repères***, Galerie HO, Marseille
2007 - ***Humain trop Humain***, exposition avec Valérie Belin, Galerie de la Bibliothèque
2006 - ***Aire de jeu***, Centre des Arts Actuels SKOL, Montréal *(Québec)* Canada
2005 - ***Boucles de conduite***, Galerie du Dourven, Trédrez-Locquemeau (22)
2004 - Espace d'Art contemporain Camille Lambert, Juvisy (91)
2002 - ***Secteurs***, Centre d'Art Contemporain de Castres (81)
2000 - Le Pavé dans la mare Besançon (25)
- ***Les bousillés****, Interface, Dijon (21)
- ***Cadeaux****, Galerie du Wazoo, Amiens (80)
1998 - Centre d'art contemporain de Rueil-Malmaison (78)

Expositions collectives (sélection)
2013
- ***Quand l'art prend la ville***, commissaire Paul Ardenne, Defacto, La Défense.
- ***Sociétés secrètes.*** Dialogue entre les collections du FRAC Haure Normandie et du Musée Alfred Canel (27500 Pont-Audemer), Francis Alys, Pierre Ardouvin, James Lee Byars, Lynn Cohen, Julien Crépieux, Mirtha Dermisache, Gérard Duchene, Marcel Dzama, Ryan Gander, Jakob Gautel, Douglas Gordon, Olivier Leroi, Maurizio Nannucci, Peter Neuchs, Bruno Serralongue, Kiki Smith…

2012
- ***10 ans de Chancelier. Une exposition au goût Mirande***, Interface appartement/galerie, Dijon, avec Pat Bruder, Frédéric Buisson, Philippe Cazal, Sandra Foltz, Agnès Geoffray, Jean-François Guillon, Olivier Nerry, Laurent Sfar, Véronique Verstraete...
- ***Pas si bêtes***, Galerie Villa des Tourelles, Nanterre, commissaire Madeleine Van Doren, avec Cédric Eymenier, Maïder Fortuné, Guillaume Pinard, Jean-Xavier Renaud, Laurent Sfar/Jean Guillaud, Julio Villani, Gudrun Von Maltzan…
- ***Replay***, Galerie du Dourven, Trédrez-Locquemeau (22)

Laurent Sfar, *La forme du doute [#3]*, 2010
Impression jet d'encre sur papier 120 gr, montée dans une caisse [120 x 94,5 x 4 cm]]. Ex. 1/3 + 1 EA.
Photo : Jean-Christophe Garcia.

Carole Fékété

Le Fonds régional d'art contemporain Basse Normandie de Caen et le musée des beaux-arts de Calais ont soutenu le projet de Carole Fékété : *Les Armures* .
Depuis plus de deux ans, Carole Fékété a imaginé travailler à partir d'une collection d'armures du musée de l'Armée à Paris. Prise à la chambre photographique, l'image de cette famille particulière, va être imprimée puis collée sur les murs des deux lieux d'exposition dans un format d'environ 3m x 6m. Ce projet ambitieux nécessitait de déplacer les armures, de les réunir dans un endroit adéquat, de construire une estrade pour les installer, de les maintenir et de recouvrir la scène et le fond d'un tissu uni. Le projet a été suivi par un vidéaste et photographe afin que ce making off puisse être diffusé.

Carole Fékété resserre son propos photographique sur des objets à la charge historique et affective importante mais sans aucun pathos. De manière clinique, frontale et anachronique, elle met en scène un groupe d'armures à échelle 1. Elle détourne l'image traditionnelle en vidant l'enveloppe métallique de ce qu'elle protège et montre habituellement : le corps du soldat. C'est véritablement la collection qui intéresse ici l'artiste au regard du médium photographique. La surface métallique fait écho à la surface argentique du tirage photographique noir et blanc comme à la notion d'embaumement qui est aussi l'opération que la photographie effectue symboliquement. Et de ses travaux sur les reliquaires aux statues des jardins de Versailles, du tableau du Christ de Philippe de Champaigne conservé au Louvre au foulard du Musée-Mémoire 39-45 de Calais, l'artiste interroge la transformation de l'objet par son image même. La photographie, monumentale, suspend l'histoire aux frontières de la guerre et de la paix. *« Face à l'historicité d'une collection muséale, la science fiction s'invite pour se conjuguer au passé. Un écart s'ouvre, faisant place à la fantaisie et à la fable sur un ton légèrement burlesque tandis que cette mascarade ne parvient pas tout à fait à dissimuler la violence qui sourd encore de ces froides effigies martiales » Carole Fékété.*

Carole Fékété, Les Armures, 2014, impression jet d'encre, 280 x 550 cm, coproduction FRAC Basse-Normandie, Musée des beaux-arts, Calais, Musée de l'armée, Paris et l'artiste. © Carole Fékété

Biographie
Chargée de cours à l'universté Paris 8 / Vincennes, "Pratique photographique élargie à l'image enregistrée", Saint Denis.

Diplômes, études
2012 Master 2 - Université Paris 8 - Département arts plastiques, histoire de l'art et esthétique. « Claudio Parmiggiani, un peintre qui ne fait pas de peinture », sous la direction de Jean-Philippe Antoine.
1997-96 Atelier Dominique Sudre - Formation au tirage artisanal noir et blanc - Villeurbanne.
1992-89 Université Paris 8 - Département arts plastiques et histoire de l'art / spécialité photographie - niveau licence.

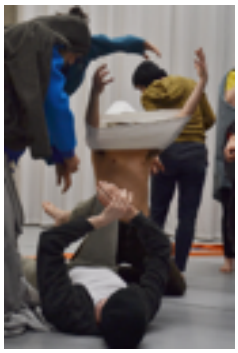
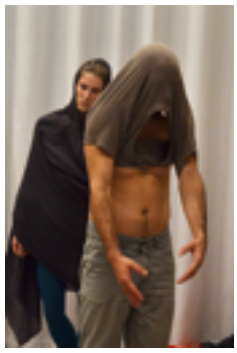
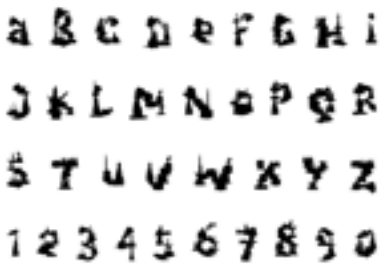
Expositions personnelles
Galerie Christophe Gaillard, *¿Qué tal ?*, Paris, 2010.
Vitrine de la Société Française de Photographie, *Le singe*, Paris, 2008.
Septembre de la photographie, la BF15, *Des corps dans la ville*, Lyon, 2006.
Photo-España, *La naturaleza*, Madrid, 2006.
Musée André Malraux, le Havre, 2001.
Galerie Pôle image, Rouen, 2001.
Galerie Soardi, Nice, 2001.
Galerie Baudoin Lebon, Paris, 2000.

Expositions collectives (récentes)
Musée des Beaux-Arts de Calais, *Voices of the sea*, Calais, 2012.
Galerie Vanessa Quang, *Plastic Nature*, Paris, 2012-2013.
Micro onde, Centre d'art de l'Onde, *Take your time*, Vélizy-Villacoublay, France, 2012.

Prix, résidences, commandes
Casa de Velazquez, Résidence, Madrid, 2005-2007.
Prix Georges Wildenstein, Institut de France, Académie des Beaux-Arts, 2007.
Commande du Centre National des Arts Plastiques, Photo-España, *La Naturaleza*, 2006.
Ville de Paris, Bourse d'aide à la création, 2004.
Résidence à la Cité Internationale des Arts, Paris, 2003 – 2004.
Commande du Centre National des Arts Plastiques dans le cadre de l'année du cirque, 2002.
Les Subsistances, *Quartiers d'octobre*, Résidence avec la compagnie de théâtre Craie, Lyon, 2002.
Lauréate de la Fondation CCF / HSBC pour la photographie, 2000.
Fondation Robert Wilson – Résidence à Watermill Centre, Long Iland / New York, 2000.

Collections
Fondation CCF / HSBC pour la photographie.
Fond National d'Art Contemporain et Centre National des Arts Plastiques.
Collection Société Générale pour l'art contemporain.
Artothèque de Villeurbanne. Artothèque de Grenoble.
Collection de l'Académie de France à Madrid, Casa Velázquez.
Bibliothèque Nationale de France, Département des estampes et de la photographie.
Collections privées.

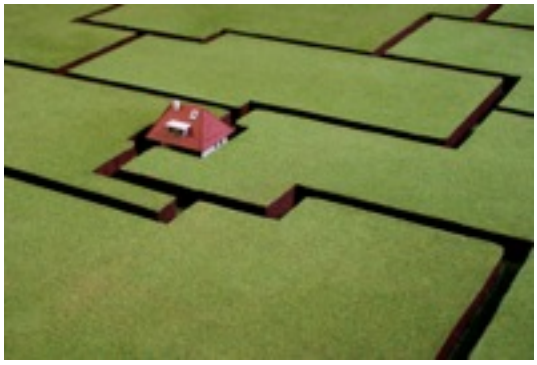
Monumental de Jocelyn Cottencin : une chorégraphique typographique

Plasticien, graphiste et typographe, Jocelyn Cottencin a cherché à « faire signe » en même temps qu'à « faire monument » en travaillant avec des danseurs. Les dessins de l'un ont rencontré l'écriture chorégraphique des seconds, une douzaine de performers rompus à l'improvisation, au solo comme au travail d'une compagnie. Sans se connaître vraiment, sauf pour certains, tous ont expérimenté le dispositif élaboré avec précision par l'artiste. A partir d'une sélection iconographique d'une vingtaine de monuments, de leur présentation et d'échanges sur leur forme, leur histoire et leurs significations, les corps, individuel et collectif, se sont mis à livrer des interprétations, faites de souvenirs, de connaissances et de sensations. Les tableaux de Delacroix ou de Géricault ont nourri la recherche autant que les caractéristiques du bunker ou des techniques de construction. Ils ont élaboré des séquences, une par monument, dans laquelle l'enchainement des mouvements ou leurs ruptures, le rapprochement des corps ou leur séparation, l'isolement de l'un ou le regroupement de plusieurs créaient non pas seulement des images mais des monuments. Plusieurs registres sont apparus : de la littéralité, de la rhétorique, de l'allégorie, de l'ironie, de l'invention, de l'affect, de la débauche, du jeu et des figures…

Ce qui contribue à la réussite du projet, c'est de rendre compte de la construction concomitante d'une image et d'une architecture, c'est-à-dire d'installer la séquence dans l'éternité, car filmée et photographiée en même que dans le temporaire, le présent et le ponctuel par la performance. L'absence de décor neutralise tout effet de contextualisation. La gamme chromatique, quoiqu'issue de la palette colorée des monuments, ne donne pas plus d'indices. Quant aux seuls accessoires que constituent les bâtons, leur fonction est polymorphe. Ce sont des marqueurs qui circulent d'un espace à l'autre, de celui de l'image à celui de l'espace réel. Ils sont bien les signes de ce qui est en train d'advenir : une représentation dans sa double nature. Ils sont à la fois des lignes directrices et des lignes de perspective dans un espace bidimensionnel par destination et des objets, armes ou étendards dans l'espace scénique. L'artiste a assigné aux vêtements les mêmes rôles : tâches de couleurs et outils de fiction et d'action. Ce qui était au départ une commande typographique sur le mot Monument est devenue une oeuvre vivante et mémorielle qui réunit 4 lieux, 3 villes et 12 danseurs. Le titre de l'exposition a été élaboré à partir des mêmes monuments sélectionnés pour la danse. Ils ont été assemblés de manière à former les lettres d'un alphabet monumental. La typographie est venue masquer l'image mais pour mieux en dévoiler des détails. Des mains, des pieds, des regards sont nés de cette superposition. L'écriture s'est faite chorégraphique, typographique et formelle.

Laurent Sfar



Laurent Sfar, *Modèle-île-de france [#1c]*, 2000/08
Maquettes et matériaux divers, l. 169,5 - L. 169,5 - H. 13 cm
Photo : Sandra Foltz

Laurent Sfar s'intéresse particulièrement à l'architecture et à l'espace public. Nombre de ses œuvres et réalisations sont souvent des réponses à un contexte particulier et à une appréhension spécifique de l'espace. Dans Excavation, il a enterré sous des couches de sédimentation la maison réalisée par le Corbusier à la cité de Frugès à Pessac près de Bordeaux. Parmi les 50 habitations de cette cité jardin construite en 1925, une seule maison a en effet disparu pendant les bombardements de la seconde guerre mondiale. Aucune image précise ne semble avoir survécu. L'artiste en offre une restitution troublante associant à une palette colorée riche et variée, un volume divisé en deux coupes archéologiques hissées sur deux hauts socles. L'habitation, en creux, semble garder sa forme initiale comme si Laurent Sfar fossilisait les premières intentions de l'architecte. En figeant ainsi la maison, il rend plus tangible l'écart entre le projet, jugé pour certains inadapté et l'appropriation par les habitants de leur « chez soi », recouvrant par exemple la toiture terrasse. L'artiste modélise fidèlement la maison jusqu'à en conserver les couleurs que Le Corbusier avait proposé à une entreprise de papier peint pour recouvrir les murs. Son travail documentaire va jusqu'à agrandir le détail d'une photographie d'époque prise durant la construction d'une des maisons du quartier et à gaufrer le dessin des vues architecturées de la maison.
Alors que la maison de Le Corbusier est ouverte, coupée en deux, les modèles d'Ile de France se présentent comme des maquettes plutôt fermées et hermétiques Cintrées par un environnement végétalisé, plus artificiel que naturel, leur nature et leur fonction restent énigmatiques. Elles n'ont pas l'apparence des maisons de poupée ou des garages, ces jouets qui permettent de déplacer les figurines pour mettre en scène la fiction. Ici l'homme n'est pas invité. Certaines n'ont d'ailleurs pas de porte. Comme d'autres espaces piranésiens et purement imaginaires, ces maquettes restent des vues de l'esprit en 3D, des fantasmes formels où la raison tente de s'infiltrer. Leur titre désigne pourtant un type d'habitation a priori précis qui serait plutôt caractérisé par son terrain, son chemin d'accès difficile, et son élévation à demi enterrée. Laurent Sfar applique les règles des fortifications aux pavillons des lotissements, à savoir un système défensif et de surveillance développé aux détriments d'autres fonctions comme l'espace vital par exemple. Le lotissement se transforme en un zone militaire, dépeuplée à moins que désormais seuls les systèmes de contrôle ne suffisent à définir l'urbanisme et l'architecture.

Léa Le Bricomte

Léa Le Bricomte, Drippings Medals, 2012, médailles et rubans militaires augmentés, H 180 x L 223 cm. © Léa Le Bricomte, courtesy Galerie Lara Vincy, Paris. Photographie Gwen Le Bras. © Adagp, Paris, 2014

Léa Le Bricomte a fait sienne la formule de Filliou, l'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art. On pourrait dire même qu'elle l'a pris à bras le corps. Sa pratique met effectivement la pulsion de vie au cœur de son travail. Ce n'est donc pas étonnant qu'elle pratique la performance, que son corps soit régulièrement l'objet et le sujet de ses actions, que l'animal soit aussi souvent mis à l'épreuve et que la guerre soit un thème récurrent. En digne héritière de Filliou, le jeu est une de ses stratégies artistiques et la paix, un de ses enjeux. Filliou n'a-t-il pas organisé une Biennale de la paix ? N'est-ce pas lui qui dans le projet Commemor, en 1970, déclarait officiellement lors d'une conférence de presse qu'il était solennellement proposé aux peuples européens d'échanger leurs monuments aux morts respectifs. Dans cette proclamation d'intention, il se donnait pour objectif « d'honorer véritablement la mémoire des victimes des Guerres Mondiales du XXe siècle ; de rappeler aux générations futures la futilité et l'obscénité meurtrière de tous les nationalismes ; de transformer le style pompier et revanchard que nous a légué l'histoire en une expression neuve et généreuse de notre destin…. » Il terminait ainsi sa proclamation : « Quant aux pays qui de nos jours, songent à la guerre, ils pourraient échanger leurs monuments aux morts avant et au lieu de se la faire ». Léa Le Bricomte explore ainsi l'univers guerrier en ayant recourt à des matériaux et à une iconographie militaire : obus, balles, cibles, médailles, menottes, armes qu'elle collectionne et récupère. Dripping Medals (2012) est une installation de médailles pendues à un ruban et accrochées au mur les unes à côté des autres. Le titre indique une relation étroite à la peinture américaine des années cinquante et à la technique du peintre Jackson Pollock qui projetait de la peinture industrielle sur une toile. Non seulement Léa Le Bricomte interpelle l'histoire du medium et procède à un mixage des références visuelles et matérielles, mais elle y superpose une dimension symbolique forte. les médailles font référence à la reconnaissance d'une action, d'un engagement, en insistant sur des valeurs collectives comme le courage, la fidélité ou encore le mérite. Les rubans colorés proviennent de nationalités multiples présentées les unes contre les autres. L'œuvre affiche un internationalisme, une compilation d'histoires et de cultures ramenées sur un même plan.

Michel Aubry

Michel Aubry, *Le Manteau d'Ernst Jünger,* 2011
Drap de laine, fourrure et broderie
© Michel Aubry. Courtesy Michel Aubry et Galerie Eva Meyer

En 2001, Michel Aubry a songé à éditer une réplique du Guide Michelin des champs de bataille des Vosges, datée de 1920. Il a alors photographié les lieux recensés selon le même point de vue reconstituant un territoire à la fois réel et photographique. Depuis son enfance alsacienne, la guerre lui est familière. Il se rappelle avoir glané des objets de la première guerre mondiale près de la ferme familiale détruite en 1914 puis reconstruite en 1923. Il se rappelle également des jeux interdits et dangereux qui consistaient à scier un obus ou le dévisser pour récupérer la poudre ou la fusée. « Les vestiges collectés en forêt sont passés par une osmose entre la nature, les feuilles, les herbes, les fleurs, les champignons, et les projectiles déformés qui ont pris la couleur de la terre. On se demande si c'est une balle ou un caillou, une racine ou un éclat d'obus. Dans les gestes de l'enfance, tout cela est lié au ramassage dans les bois, et tout à coup on découvre ces déchets qui piquent la curiosité. » Dans Table et Lustre, il associe ces objets « refroidis » comme il les nomme à des outils vrillés utilisés pour creuser des tranchées et des roseaux de Sardaigne. Il met en musique ce drôle de repas cérémoniel aux fausses allures de vide greniers disposé suivant sa forme de prédilection : le pentagone... C'est l'archaïsme de la méthode de fabrication qui lui permet de concilier deux aspects d'une même réalité : son passé et son présent sans pathos ni nostalgie.
Les cannes de bambou semblent maintenir les costumes de Joseph Beuys au mur, comme si un naturaliste avait voulu épingler la dépouille d'un animal. Mise en musique de la combinaison de vol de Beuys avant le crash et Mise en musique du pantalon de Beuys après le crash démytifient l'artiste allemand alors que la présentation sert l'hommage. Là encore le « refroidissement » a opéré et la fiction a changé de portée musicale. Pilote de l'armée allemande, Beuys est secouru par les tatars après que son avion se soit écrasé sur le sol russe ennemi. Grâce au feutre obtenu avec du poil animal et de la graisse dont ils auraient enduit son corps pour le réchauffer, Beuys aurait survécu. L'artiste en a fait ses matériaux de prédilection. En 2003, Michel Aubry s'est cependant rendu compte que la combinaison portée à l'époque par Beuys était dotée d'une isolation thermique sophistiquée mise au point par la technologie militaire lui permettant de supporter un environnement glacial.
Michel Aubry utilise à plusieurs reprises le costume pour évoquer les artistes et d'une certaine manière les célébrer : Rodtchenko, Tatline, Hugo Ball, Alfred Jarry, Le Corbusier, Moholy-Nagy, Albrecht Dürer. Pour le Manteau d'Ernst Jünger, il renonce pour un temps aux bambous sardes, les remplaçant par des insectes délicatement brodés. Ils forment autant de petites médailles colorées que l'écrivain allemand francophile a tant porté en tant que militaire pendant les deux guerres mondiales et notamment sous l'uniforme de la Wehrmacht comme officier de l'administration militaire d'occupation à Paris à partir de 1941.

Antoine Durand

Antoine Durand : « Certains monuments aux morts français, une douzaine sur plus de 30000, érigés à la suite de la première guerre mondiale sont qualifiés de "pacifistes", ils expriment clairement une opinion opposée à la guerre et contrastent avec les monuments centrés sur la glorification des héros morts pour la victoire de leur patrie, propagande de guerre dans l'après-guerre. Cette guerre, coup d'envoi du siècle des horreurs, a mis en jeu plus de soldats, provoqués plus de morts et causés plus de destructions matérielles que toute guerre antérieure. Et la France a gagné quoi ? Mais gagné quoi ? Par ces photographies, j'aimerais rendre hommage à ces élus du début du siècle dernier, qui dans un besoin commémoratif ont érigé ces monuments aux morts, ont jugé le gain douteux et flou et on vu plus nettement l'ampleur de cet effroyable carnage qu'est la guerre, espérant que ce fut la dernière ».

Antoine Durand, *Monument 5 : Gy-L'évêque, Yonne. " Guerre à la guerre. "*

Valérie Collart, *Monument IV*, 2010
Tirage Lambda, érodé au papier abrassif, 15 x 20 cm (40X50 cm encadré). Pièce unique

Valérie Collart

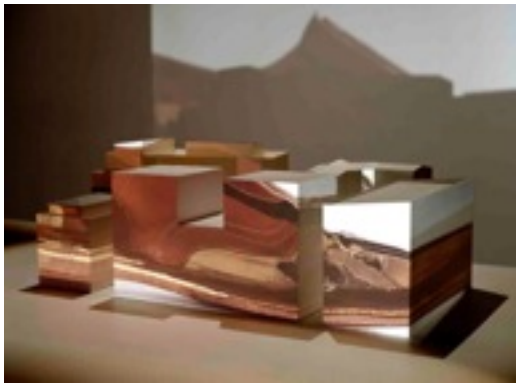
Les images présentées, "Monument I-II et III", appartiennent à une série de photographies produites entre 2010 et 2011 intitulée : *Falsities*. Il s'agit d'une vue du monument aux morts de Nice, situé Place Guynemer et qui est ici dans l'image, occulté totalement par un arbre. Ce dernier vient se substituer entièrement au monument et épouse parfaitement les limites de la voûte comme si il avait été planté et taillé à cet effet. Le geste est à la fois symbolique et physique. En effaçant l'arbre, il cherche à retrouver le monument et la mémoire transmise par l'édifice. Il réactive le drame de la guerre. *Falsities* sont des photographies où la surface de l'image est physiquement altérée à l'aide d'un papier abrasif et où la nature du geste et ses effets sont questionnés au regard de la technique photographique. Cette pratique est une investigation sur le matériau même que constitue l'image photographique. Elle n'est pas uniquement surface et image, elle est une matière originale. Les composants chimiques des encres qui constituent l'image, réagissent à cette érosion en révélant par couches successives des nuances colorées. Une nouvelle image est alors créée : une méta image, suspendue entre image et non image, entre le réel et le concret.

Virginie Maillard

Virginie Maillard, *Girls*, série *Anamnésie Land*, 2010
Photographie C-print contrecollée sur dibond,copyright Virginie Maillard

« Anamnésie Land n'existe pas mais prend ses racines dans des espaces réels qui ont une histoire. Rapportées artificiellement, les enseignes lumineuses, entament dans chaque image une réactivation de la mémoire des lieux, aujourd'hui en voie de reconversion ou bien laissés à l'abandon dans les paysages. Il s'opère ainsi un dialogue entre le mot et l'édifice. Les enseignes, symboles de la société de spectacle et de consommation participent à appuyer les décalages entre la fonction originelle du bâtiment et ce qu'on pourrait nommer comme leur seconde chance d'exister dans la mémoire collective. Selon les espaces évoqués, il y a des glissements de sens différents, et ceci s'effectue en rapport avec plusieurs éléments: la forme de l'édifice (ce qu'il évoque), son ancrage dans l'Histoire et l'actualité journalistique. Cette « compilation » tenant sur des aspects émotionnels et d'autres plus objectifs vont déterminer le néon. Quant à l'Anamnésie, c'est un terme utilisé en médecine qui signifie l'histoire d'une maladie. Evoquée de manière métaphorique ici, l'Anamnésie Land regroupe des espaces du passé évoluant dans l'air du temps dans un contexte de crise et de guerres. » Virginie Maillard.
Virginie Maillard a retouché numériquement les photographies de 5 bunkers du littoral, à Boulogne sur Mer, Wissant (désormais détruit), Equihen, Helfaut (musée la Coupole) et Longues Sur Mer en Normandie.

Patrick Tosani



Patrick Tosani, *Paysage*, 2006
Photographie couleur c-print, 164 x 212 cm, © Patrick Tosani – ADAGP, Paris 2014. Courtesy l'artiste & Galerie In Situ - Fabienne Leclerc, Paris

Depuis quelques années, la photographie se fait monument. Ce n'est pas tant son grand format que son rapport à l'espace réel qui les confond. D'une part la photographie investit de plus en plus l'espace public ; d'autre part elle se perçoit dans un environnement où le spectateur et l'espace représenté dans l'image se rejoignent et détermine une nouvelle échelle. Ce ne sont pas seulement les dimensions qui créent le monument mais bien sa capacité à imposer au regard une attention spécifique par sa seule présence dans le réel.
Dans les œuvres de Patrick Tosani, l'objet représenté est photographié sur un fond neutre, isolé et cadré au plus près. Cette singularisation du sujet simplifie a priori la lecture de l'image qui se donne comme un tout à l'instar d'un monument à l'impact visuel fort.
Dans la série des glaçons, Patrick Tosani photographie des ruines comme les premiers inventeurs du medium l'ont fait en sillonnant Egypte et le Proche Orient. En les photographiant il en préserve le souvenir. Dans un journal quotidien, il découpe avec précision et délicatesse des simulacres d'architectures qu'il brûle avant de les placer dans un glaçon. La photographie produit le même effet que le froid : elle immobilise et pétrifie l'objet à un instant précis. Bien plus, elle reproduit les étapes de la transformation de la matière en un raccourci visuel étonnant puisque solide et liquide, pérenne et éphémère, stabilité et fragilité sont réunis sur la même image. Et dernière intervention de l'artiste : il monumentalise ce que le dispositif précaire avait réduit. Les édifices sont conservés dans un état singulier et nouveau : la pré-ruine.
Paysage est une photographie très construite. Une chaussure réelle découpée, visible dans d'autres œuvres de l'artiste, est projetée sur un volume blanc lui-même déstructuré. Ce dispositif crée une ombre qui devient un paysage désertique à l'arrière-plan. Diplômé en architecture, la maquette est un objet bien connu de l'artiste. Mais ce n'est pas tant parce qu'elle est une représentation illusionniste et miniaturisée du monde qu'il s'y est intéressé. C'est plutôt sa capacité à le modéliser suivant une autre échelle. La construction du paysage est subordonnée à cette masse unie et blanche. Elle est simultanément surface de projection et créatrice d'ombres. Sous l'action de la lumière, cette architecture minimaliste et monumentale fait coexister une chaussure sédimentée et un paysage désertique, le temps par cette succession de couches archéologiques et l'espace. Les registres de visibilité sont identiques à ceux du monument : la personnification, la mémoire, l'échelle, la dichotomie entre espace réel et espace de représentation.

Liane Lang

Liane Lang, Revolutions, Kwane Nkumah, série Monumental Misconceptions, 2013, bronze, © Liane Lang

Liane Lang s'intéresse aux monuments qui n'en sont plus vraiment et pose la question du sens de leur préservation ou de leur destruction. La série des sculptures miniaturisées en bronze a été réalisée à partir d'anciennes photographies de monuments vandalisés et détruits. La statue n'a pas survécu à la chute des personnages qu'elle incarnait. Conçues et fabriquées pour défier le temps, et imposer à travers les générations la survivance du héros, les statues ont été démembrées, décapitées, pendues comme s'il s'agissait du corps réel. L'ironie veut que les statues traitées de féodales, celles de l'empereur de Prusse sur son cheval, du tsar sur son trône ou de Bismarck aient été déposées et fondues par les socialistes pour réaliser celles de Lénine, Staline, et Dherzhinsky les années suivantes. Le recyclage idéologique et la permanence toute relative du bronze.

Quant aux photographies, elles sont issues de *Monumental Misconceptions,* série de vingt, prises pendant une résidence à Budapest en Roumanie et en particulier dans le Memento Sculpture Park, en périphérie de la ville et qui, après 1989, a recueilli la plupart des sculptures de l'ère socialiste pour éviter qu'elles ne soient détruites. Des mannequins hyperréalistes en silicone et gomme sont mis en scène au sein de ces sculptures monumentales de l'ère socialiste. Le contraste est d'autant plus saisissant que ces sculptures en trompe l'œil sont à taille humaine et semblent inoffensives, douces, vulnérables et humbles. La perception de ces statues est soumise au contexte historique et à la capacité de la photographie à les ranimer. L'artiste rend plus visible encore l'échec artistique de ces sculptures.

Leo Fabrizio

Leo Fabrizio, *La Tine*, 2002
Collection Frac Basse-Normandie

Leo Fabrizio a développé pendant plus de trois ans, un travail photographique documentaire sur les constructions fortifiées suisses, les bunkers. Plus de 400 photographies ont été prises de ces édifices fortifiés construits au milieu du XX^{e} siècle dans la nation la plus pacifique d'Europe et qui en théorie peut protéger toute sa population à l'abri dans ces constructions. Il a commencé par repérer quelques ouvrages proches de voies de communication et facilement visibles puis a élargi son champ d'observation à tout le territoire helvétique. A l'architecture se substitue rapidement un intérêt pour le camouflage et la manière dont ces constructions ont épousé le paysage et en sont devenues une excroissance, une émanation. Aux techniques de camouflage bien connues des animaux et des soldats, s'ajoute celle d'emprunter à l'architecture vernaculaire la variété de ses formes. Le photographe adopte le format paysage pour mieux évoquer la lecture particulière qu'il fait de cette nature, certes apprivoisée, mais surtout militarisée. Cette série monumentale réalisée sur tout le territoire suisse révèle ce qui était invisible et constitue une véritable « mémoire visuelle » de la Suisse. En même temps elle ne souhaite pas s'imposer comme telle mais réveiller l'attention du spectateur, du regardeur et du promeneur solitaire sur sa perception trop romantique ou trop naïve du paysage et de l'architecture.

Micha Laury

Micha Laury, Two tables, acrylique sur papier, 1969, musée des beaux-arts, Calais, n° inv. 995.24.6 © F. Kleinefenn © Adagp, Paris, 2014

Malgré les progrès scientifiques et technologiques qui ont libéré l'homme d'un certain nombre de tâches laborieuses et dangereuses, les formes d'aliénation du corps humain n'ont pas disparu au XX^{e} siècle. Le corps humain est devenu un instrument, une chose au service de l'économie, de l'idéologie politique et religieuse ou du divertissement. Micha Laury matérialisa un certain nombre d'insultes proférées dans l'armée pour dénoncer ce processus d'humiliation et de conditionnement militaire: « Eating Straw, Shiting Cubes, Hard Life » ou « Don't be a chocolate Soldier » induisant qu'un combattant, un vrai, ne « les a pas » en chocolat. Produire de petits soldats en chocolat, et les diffuser incidemment dans toutes les boulangeries parmi les friandises. Cette action fut censurée lorsqu'il la proposa pour la première fois en Israël…Le travail de Micha Laury est hanté par le bunker. Soldat israélien, il a passé de longues heures à l'intérieur de ces constructions ou dans celles imposées par la loi et prévues dans chacun des bâtiments du pays. Le bunker est devenu pour l'artiste l'image de l'abri, d'un espace minimum de survie. Cette distribution de l'espace réduite au minimum se retrouve dans les dessins abstraits. Des formes simplifiées de bancs, de chaises, de murs, de cloisons, de pièces vues du dessus ou de profil sont assemblées dans l'image et traduisent l'espace vital, du bunker ou de l'atelier. Jérôme Sans y voit également une allégorie du monde contemporain : « A travers ces bunkers, qui se referment sur eux-mêmes, Micha Laury dénonce ouvertement l'incommunicabilité du monde de la communication. D'un monde qui communique de plus en plus sans voir ses correspondants. Les nouvelles technologies ont développé cet isolement de l'homme contemporain. Depuis son appartement l'homme peut dorénavant être connecté avec le monde sans en sortir. L'artiste parle de cette société individualiste qui se développe sous la forme de bulle. De bunker. De l'habitat à la voiture en passant par la télévision et l'ordinateur. Des bulles qui permettent de se déplacer virtuellement, de communiquer sans se toucher, sans se voir, sans bouger. L'ère du réseau. » p 20 *Micha Laury, Sculptures, installations et œuvres sur papier*, 1967-1994, Catalogue collectif, 1994.

Présentation des artistes exposés

Michel AUBRY
Né en 1959 à Saint-Hilaire-du-Harcouët
Vit et travaille à Paris et Nantes
www.michelaubry.fr

Pascal BAUER
Né en 1959 à Tuléar, Madagascar
Vit et travaille à Paris
pascal-bauer.blogspot.fr

Benoît BILLOTTE
Né en 1983 à Metz
Vit et travaille à Metz et Genève
www.benoitbillotte.com

Boris CHOUVELLON
Né en 1980 à Saint-Etienne
Vit et travaille à Paris et Marseille
www.borischouvellon.com

Valérie COLLART
Née en 1981 à Bordeaux
Vit et travaille à Copenhague, Danemark
www.valeriecollart.com

John CORNU
Né en 1976 à Seclin
Vit et travaille entre Paris et Rennes
www.johncornu.com

Jocelyn COTTENCIN
Né en 1967 à Paris
Vit et travaille à Rennes.
www.jocelyncottencin.com

Isabelle CRESPO-ROCHA
Née en 1987à Echirolles
Vit et travaille à Grenoble

Antoine DURAND
Né en 1985 à Paris
Vit et travaille à Paris
antoinedurand.com

Mark EDWARDS
Né en 1965 à Nocton (Lincolnshire)
Vit et travaille à Norwich
www.markjedwards.com

Leo FABRIZIO
Né en 1976 à Moudon en Suisse
Vit et travaille à Lausanne
www.leofabrizio.com

Régis FABRE
Né en 1969 à Alès
Vit et travaille à Angoulême

Carole FEKETE
Née en 1970 à Alger
Vit et travaille à Paris
www.carolefekete.com

Déborah GARDNER
Née à Newcastle upon Tyne en 1963
Vit et travaille dans le Yorkshire

Jeanne GILLARD & Nicolas RIVET
Jeanne Gillard est née en 1983 à Besançon
Nicolas Rivet est né en 1983 à Julienne
Ils vivent et travaillent dans le Doubs et à Genève

Rémy JACQUIER
Né en 1972 à Chambéry
Vit et travaille à Nantes
remyjacquier.blogspot.fr/#!/

David JOURDAN
Né en 1974 à Martigues
Vit à Vienne, Autriche

Liane LANG
Née en 1973 à Munich
Vit et travaille à Londres
www.lianelang.com

Micha LAURY
Né en 1946 à Negba en Israël
Vit et travaille à Paris
www.michalaury.com

Michel LE BELHOMME
Né en 1973 à Rennes
Vit et travaille à Rennes
www.muthos.fr

Léa LE BRICOMTE
Née en 1987 à Montbard
Vit et travaille à Paris
www.lara-vincy.com

Virginie MAILLARD
Née en 1970 à Landerneau
Vit et travaille à Boulogne-sur-Mer
www.virginiemaillard-photographie.com

Matthew MILLER
Né en 1961. Décédé en 2011 à Brighton.

Tom MOLLOY
Né en 1964 à Waterford en Irlande
Vit et travaille à Rouen

Paul POUVREAU
Né en 1956 à Aulnay sous Bois
Vit et travaille à Paris, à Arles et à Argenton-sur-Creuse

Gilles SAUSSIER
Né en 1965 à Suresnes
Vit à Les-Andelys et travaille à Arles et à Les-Andelys
www.gilles-saussier.fr

Laurent SFAR
Né en 1969 à Paris
Vit et travaille à Grenoble et Paris

Studio MARLOT & CHOPARD
Ariane Chopard est née en 1974 à Pontarlier
Rémy Marlot est né en 1972 à Paris
Ils vivent et travaillent à Paris
www.marlot-chopard.com

Patrick TOSANI
Né en 1954 à Boissy-l'Aillerie.
Vit et travaille à Mayet et Paris.
www.patricktosani.com

Sylvie UNGAUER
Née en 1963 à Voiron en Suisse
Vit et travaille à Brest
sylvieungauer.blogspot.fr

Didier VIVIEN
Né en 1960 à Saint-Denis
Vit et travaille à Savy Berlette et Lille
www.zerologie.net

Wolf VOSTELL
Né en 1932 à Leverkusen. Décédé à Berlin en 1998.

Liste des œuvres présentées

Michel Aubry
Mise en musique du pantalon de Beuys après le crash, 1944 – 2009, pantalon en fourrure de mouton, toile et cuir, tubes en papier bakélisé et anches en bakélite. Collection Frac Basse-Normandie
Mise en musique de la combinaison de vol de Beuys avant le crash, 1942 – 2003, combinaison de vol sur cintre, combinaison en coton et cintre, 170x65x10 cm. Collection Frac Basse-Normandie
Lustre, 1914 – 2002, piquets pour réseaux de tranchée, cannes de Sardaigne, seize anches en argent, Hauteur 160 cm x diamètre 160 cm. Galerie Eva Meyer
Le manteau d'Ernst Jünger, 2011, drap de laine, fourrure et broderie. Galerie Eva Meyer
Tables, 1914 – 2003, piquets pour réseaux de tranchée, objets collectés en Alsace sur les champs de bataille de la Première Guerre mondiale. I. Récipients. ca. 100 x 260 x 160 cm. II. Munitions. ca. 100 x 180 x 140 cm. III. Outils. ca. 100 x 140 x 110 cm. IV. Cuisine et campement. ca. 100 x 170 x 110 cm. V. Réseaux de tranchée. ca. 100 x 220 x 160 cm. Emprise des cinq tables disposées en rosace : ca. 400 x 360 cm. Galerie Eva Meyer

Pascal Bauer
Nous sommes là, 2012, marbre de Carrare, H 155 x L 50 x Prof 9 cm.
Deep Captive, 2012, inox, aluminium, bois, silex, H 22 x L 85 x Prof 22 cm.
Courtesy de l'artiste et de la School Gallery / Olivier Castaing

Benoît Billotte
Château de sable, dessin au sable sur le mur, 60 x 350 cm chacun, septembre 2014.

Boris Chouvellon
Style Reconstruction - La Tour, 2012, éléments de clôture en béton vibré. Production *2Angles Flers*
Sans titre, Série Les Drapeaux, 2007 – 2011, 15 photographies contrecollées sur dibond.

Valérie Collart
Monument I, II et III, 2010, tirage lambda érodé avec du papier abrasif H 30 x L 20 cm.

John Cornu
La mort dans l'âme, 2012, billots de boucher, peinture noire et cirage, dimensions variables
Brume, 2012, 300 Chausse-trappes et peinture noire, dimensions variables
Courtesy the artist, Ricou Gallery, Brussels and Galerie Anne de Villepoix, Paris

Jocelyn Cottencin
Monumental, vidéoprojection, 2013 avec Yair Barelli, Nuno Bizarro, Bryan Campbell, Ondine Cloez, Volmir Cordeiro, Mathieu Doze, Madeleine Fournier, Yves Noel Genod, Elise Olhandeguy, Carole Perdereau, Agnieszka Ryszkiewicz, Loïc Touzé

Isabelle Crespo-Rocha
Instants (2 photographies), 2012, photographie contrecollée sur bois, H 60 x L 80 cm
STO, photographie contrecollée sur bois, H 60 x L 80 cm

Antoine Durand
Monuments Pacifistes, ensemble de 6 photographies « carte-postalisées »

Mark Edwards
Shelter n°1, 2, transparents sous caissons lumineux, 5 x 6 pied soit 152,40 x 182,88 cm.

Régis Fabre
Vakttorn, 2012, lit mezzanine. Ikea requalifié. Bois, métal, carton et tissu, 208 x 90 x 80. Collection FRAC Poitou-Charentes
Enterlude, 2010, impression numérique contrecollé sur dibond, 63 x 48 cm.
Look, 2009, impression numérique contrecollé sur dibond, 63 x 48 cm.
Tank, 2008, impression numérique contrecollé sur dibond, 63 x 48 cm.

Leo Fabrizio
Aiguilles de Baulmes, 2001, photographie couleur contrecollée sur aluminium, 80x100 cm.
Fort Pré-Giroud, 2000, photographie couleur contrecollée sur aluminium, 80x100 cm.
Gütsch, 2002, photographie couleur contrecollée sur aluminium, 80x100 cm.
Furkapass, 2002, photographie couleur contrecollée sur aluminium, 80x100 cm.
Bison, 2002, photographie couleur contrecollée sur aluminium, 80x100 cm.
La Tine, 2002, photographie couleur contrecollée sur aluminium, 80x100 cm.
Simplon, 2002, photographie couleur contrecollée sur aluminium, 80x100 cm.
Collection Frac Basse-Normandie

Carole Fékété
Les statues – Jardin du château de Versailles, 2005-2006, photographies, tirage lambda – encapsulage mat. H. 240 x L. 120 chaque photographie
Les Armures, 2014, impression jet d'encre, 280 x 550 cm, coproduction FRAC Basse-Normandie, Musée des beaux-arts, Calais, Musée de l'armée, Paris et l'artiste.
Escape Map, carte d'évasion en soie, aviation anglaise, seconde guerre. Collection du Musée de la Mémoire 1939 – 1945, Calais, photographie, prise de vue et tirage analogique, contrecollée sur aluminium, 2013, 100 x 120 cm, musée des beaux-arts, Calais, acquisition réalisée avec le soutien du Fonds Régional d'Acquisition des Musées (Etat/Conseil Régional du Nord-Pas-de-Calais), n°inv. 2013.1.1

Deborah Gardner
Yorkshire Monument, 2011, textile, fil, fragments d'emballages recyclés, carton, charbon, 205 x 170 x 85 cm.

Jeanne Gillard et Nicolas Rivet
Soap Sculptures, 2012, sculpture sur savon, graphite sur bois, H 55 x L 30 x l 30 cm chaque sculpture.

Rémy Jacquier
Pavillon Parker#8, 2003-2012. Bois, métal, 185 X 120 X 110 cm.
Pavillon Parker#7, 2012. Bois

David Jourdan
War Museum, Musée de la guerre, 2002, structure de bois, revêtement stratifié, 280 x 720 x 40 cm, musée des beaux-arts, Calais, don de l'artiste, 2002, n° inv. 2003.8.1

Liane Lang
Revolutions, ensemble de sculptures en bronze de la série *Monumental Misconceptions,* 2013, dimensions entre 20 x 20 x 30 cm chaque sculpture. Lenin, Stalin, Tzar Alexander, Bismarck, Dherzhinsky, Shah, Wilhelm I, Hitler, Saddam, Kwame Nkrumah
Serie *Monumental Misconceptions,*5 photographies, photographie C-print contrecollées sur aluminium encadrées, 140 x 110 cm et 100 x 80 cm.

Micha Laury
Don't be a Chocolate Soldier, 1969 – 1994, œuvre en 3 dimensions, accumulation, moulages en chocolat de figurines de soldats présentés sur une table sous capot de plexiglas. Chocolat, bois, plexiglass, 155x170x40 cm. Collection Frac Basse-Normandie
Bunker, aquarelle sur papier cartonné, 1969, n° inv. 995.23.1.
Carboard boxes on two tables, crayon et encre sur carton, 1970, n° inv. 995.23.3.
Two water tanks, aquarelle sur papier, 1970, n° inv. 995.23.4.
Figure melting into a tomb, encre sur papier, 1968, n° inv. 995.23.5.
Crossroads with houses, aquarelle sur papier et crayon, 1968, n° inv. 995.24.1.
Untitled, aquarelle et peinture métallisée sur papier, 1975, n° inv. 995.24.2.
Table and chair, acrylique et crayon sur papier, 1969, n° inv. 995.24.5.
Two tables, acrylique sur papier, 1969, n° inv. 995.24.6.
Collection du musée des beaux-arts, Calais, acquisitions réalisées avec le soutien du Fonds Régional d'Acquisition des Musées (Etat/Conseil Régional du Nord-Pas de Calais)

Michel Le Belhomme
Œuvres en cours de sélection

Léa Le Bricomte
Drippings Medals, sculpture (médailles et rubans militaires augmentés), 2012. H 180 x L 223 cm
Free Riders, sculpture (9 obus 18 pounders augmenté, roues de skate board). 2011-2012,
Flag, ruban de médailles militaires divers et support mural, 2013, 150 x 90 cm
Mandala, cartouches d'armes à feu (tous calibres), bois, métal, 2013, H 35 x L 160 x l 160 cm.
Lance, flèche de drapeau RF, tissage en cuir, perles, plumes et bois, 2013, H 180 cm
Guerres de tribus pour un nouvel ordre mondial, sculpture, série d'armes modifiées, 2012.
Galerie Lara Vincy, Paris

Virginie Maillard
Department of justice, photographie C-Print contrecollée sur Dibond H 54 x L 80 cm.
Marriage center, photographie C-Print contrecollée sur Dibond H 54 x L 80 cm.
Coffee Shop, photographie C-Print contrecollée sur Dibond H 54 x L 80 cm.
Girls, photographie C-Print contrecollée sur Dibond H 54 x L 80 cm.
Stock Market, photographie C-Print contrecollée sur Dibond H 54 x L 80 cm.
série *Anamnésie Land*

Matthew Miller
The Snyder House, Modèle en bois, 2006, 50 x 60 x 20 cm
Bungalow, 2003, 240 x 240 x 40 cm

Tom Molloy & Rubicon Gallery Dublin
Opération, Installation (89 photographies encadrées), 2013, photographies noir et blanc encadrées, H 130 x L 330 cm.
Monument, 2013, cartes postales (350 cartes environ) H 32 x L 16 x Prof 11 cm.
Contact, 2010, photographie noir & blanc, H 20 x L 25 cm

Paul Pouvreau
ARCHI 2012, Sérigraphie noir et blanc, 4 x 3 m. Galerie Scrawitch

Gilles Saussier
Sinea, La colonne Sans Fin de Constantin Brancusi, Ensemble sculptural de la voie des héros à Târgu-Jiu (Roumanie) – 2014, impression encre polymère, 62 x 78,5 cm sur papier Gmund 70 x 100 cm
Sinea, Fac-similé du Plan Industriel de la Colonne Sans Fin, Ateliers Centraux des Mines de Petrosani (Roumanie 1937). Impression solvantaire sur papier dos bleu satiné, 130 grammes, 200 x 260 cm.
Sinea, Ateliers Centraux des Mines de Petrosani (Roumanie) 2011 – 2013, 7 images impression pigmentaire 15 x 19 cm.
Sinea, Travanti, ou pierre de rivière, Jardin de la maison Balanesco ou séjourna Brancusi à Târgu-Jin (Roumanie) 2014, impression encre polymère 62 x 78,5 cm sur papier Gmund 70 x 100 cm.
Le Tableau de chasse, Pour ces soldats si jeunes, Timisoara (Roumanie) 1989-2014, 7 images impression pigmentaire 15 x 19 cm sur papier Canson Platine Rag.
Le tableau de chasse, cimetière des pauvres, Timisoara (Roumanie) 1989 – 2010, impression pigmentaire sur papier Canson Platine Rag, 90 x 170 cm.

Laurent Sfar
Excavation, 2007 / 2010, résine acrylique, papier, bois, flocage, H 142 x L 55 x Prof 68 cm
La forme du doute, 2010, impression jet d'encre sur papier 120g montée dans une caisse, H 94,5 x L 120 x Prof 4 cm
Archival Blotter, 2010, gaufrage sur papier buvard Archival Blotter 315gr monté dans une caisse,
H 91 x L 85,5 x Prof 4 cm
Modèle Ile de France, 2000 – 2008, Maquette et matériaux divers, H 13 x L 169,5 x Prof 169,5 cm
Modèle Ile de France (#2), 2001, maquette et matériaux divers. H 13 x L 27 x Prof 27 cm.
Modèle Ile de France (#8), 2003, Maquette et matériaux divers, H 13 x L 45 x Prof 45 cm.

Studio Marlot et Chopard
Black Churches #1, #2, #4, #5, #6, #8, #10, #11, 2007, photographie couleur, tirage type chromogène, H 160 x L 120 cm chaque photographie

Patrick Tosani
Les arènes blanches, 1983, photographie couleur (C-print), 120 x 170 cm.
Hauteville, 1983, photographie couleur (C-print), 120 x 157 cm.
Projections, Paysage, 2006, photographie couleur (C-print), 164 x 212 cm.
Intérieur, externe, 2006, photographie couleur (C-print), 52 x 68 cm.
Courtesy Galerie In Situ – Fabienne Leclerc Paris

Sylvie Ungauer
Bunker-burqa : 10 formes, feutre, métal, support en métal dimensions variables : de 1m60 de hauteur 1m10 de large et 10 portants de en métal de 1 m 60 de haut avec une embase de 30 cm, 2012

Didier Vivien
1914 [Cold Memories] 2018, 4 album 40 x 30 cm de 72 pages
1892 WB 1940, Théorie de la ruine en couleurs, 1 album 40 x 30 cm de 72 pages

Wolf Vostell
Circulation bloquée, sérigraphie, 1974, muse des beaux-arts, don de l'artiste, 1983, n° inv. 983.13.1;

Le musée des beaux-arts
Calais, France

Fondé en 1836, le musée de Calais a connu une histoire mouvementée qui a conditionné la nature de ses collections, son implantation géographique et l'évolution de son projet culturel et scientifique. Le musée des beaux-arts actuel inauguré en 1966, en face du parc Richelieu, est un bâtiment typique de la reconstruction. Conçu par l'architecte Paul Pamart, il jouit d'une belle architecture intérieure aérée et lumineuse.

Il rassemble sur deux niveaux et plus de 1 600 m^2 des collections de peintures, de dessins, de sculptures et de photographies du XVI^e au XXI^e siècle.

Au premier étage, l'espace accueille les œuvres de la collection permanente sous le titre **Alice, son miroir et ses merveilles** et en particulier des œuvres de Pablo Picasso, André Derain, Bill Woodrow, Jean Dubuffet et Barry Flanagan, entre autres.

Vue de l'exposition *Rodin de Paris à Calais* au Musée des beaux-arts, Calais © Emmanuel Watteau © Musée Rodin, Paris

Au rez-de-chaussée, la salle **Rodin, de Paris à Calais**, est consacrée aux œuvres du célèbre sculpteur, avec des études et des variantes autour de ses célèbres *Bourgeois*. Une vingtaine de sculptures provenant du musée Rodin de Paris est venue considérablement enrichir la collection : études de mains, visages en terre cuite...

Cette salle introduit les nouveaux espaces inaugurés en septembre 2011 sous le nom de **Calais d'ici et d'ailleurs** qui proposent de découvrir la ville, ses artistes et son territoire avec 150 œuvres de la collection confrontant histoire de l'art et histoire locale. On y retrouve la maquette du *Choeur de lumière*, commande publique confiée au sculpteur de renommée internationale Anthony Caro, dans le cadre du réaménagement du choeur de l'église de Bourbourg, des oeuvres de Barye, Maillol, Carpeaux et Bourdelle, ainsi que les peintures et dessins d'artistes calaisiens, Louis Francia, Jeanne Thil ou Henry Lhotellier.

Vue générale de l'exposition *Calais d'ici et d'ailleurs* au musée des beaux-arts de Calais © E. Watteau © Adagp, Paris,

Le musée présente également des peintures anciennes flamandes et des aquarelles anglaises d'artistes aussi célèbres que Turner ou Bonington qui ont tous les deux connu la ville.

Enfin, un dernier espace est consacré au patrimoine local ainsi qu'aux photographies de Paul Villy qui dressent le portrait de la ville pendant plus de 30 ans au début du siècle dernier.

MONUMENT est la quatrième exposition du musée des beaux-arts intégrée au projet TAP, après *Voices of the sea* (17/11/2012-14/04/2013), *Jean Roulland* (01/06/2013-05/01/2014) et *Do not repeat* de Claude Cattelain (18/01/2014-18/05/2014).

Le Frac Basse-Normandie
Caen, France

Les Fonds régionaux d'art contemporain sont des institutions culturelles existant dans chaque région française depuis 1981. Ils sont dotés d'un budget dont le financement vient en grande majorité de chaque conseil régional et de l'État à travers le Ministère de la Culture.

Les missions des Frac sont de constituer un patrimoine d'art contemporain en région et soutenir la création par l'action conjuguée d'acquisitions et de commandes d'œuvres d'art ; de diffuser largement leur fonds sur le territoire régional en développant des partenariats réguliers ; de sensibiliser le public aux démarches artistiques contemporaines par la mise en place d'expositions et d'actions de médiation.

La collection du Fonds Régional d'Art Contemporain Basse-Normandie réunit aujourd'hui plus de 950 œuvres de près de 400 artistes, de la peinture abstraite à la photo, la sculpture, la vidéo et l'installation. Une section est également consacrée aux œuvres en rapport à l'Histoire contemporaine.

Le Sainsbury Centre for Visual Arts
Norwich, Comté de Norfolk, Grande-Bretagne

Le Centre d'Arts visuels Sainsbury était le premier grand bâtiment public de Norman Foster. Il a été bâti à l'origine pour accueillir l'exposition permanente de la collection de Robert et Lisa Sainsbury. Le musée abrite aujourd'hui trois collections: la collection Robert et Lisa Sainsbury donnée à l'Université d'East Anglia en 1973, la collection d'art abstrait et constructiviste de l'université, Architecture et Design, la collection d'art nouveau Anderson.
La collection couvre 5000 ans d'histoire de l'art, avec une vaste collection d'art contemporain, d'art nouveau, d'art moderne, et d'art mondial acquise depuis 1930. Parmi les artistes les plus renommés de la collection, on peut citer Moore, Degas, Picasso, Bacon, Giacometti et Modigliani.
Le programme du Centre Sainsbury comprend des expositions permanentes et temporaires ainsi qu'un programme éducatif unique avec des visites guidées, des ateliers de travail et des conférences.

Le projet TAP (Time and Place)

TAP, Time and place, projet transfrontalier

Le projet TAP a été sélectionné dans le cadre du programme européen de coopération transfrontalière INTERREG IV A France (Manche) – Angleterre, cofinancé par le FEDER.
D'une durée de trois ans (2012-2015), TAP a pour objectif principal la mise en réseau de cinq organisations françaises et britanniques spécialisées en art contemporain : le centre d'art contemporain Fabrica à Brighton, le Sainsbury Art Center à Norwich, le Frac Basse Normandie à Caen, la communauté d'agglomération de Cap Calaisis et le musée des beaux-arts de Calais.
A travers la découverte du patrimoine culturel et environnemental de ces zones et l'utilisation des nouvelles technologies de la communication, les partenaires ont défini trois missions principales : développer de nouveaux publics et proposer des actions spécifiques en direction de ces publics, créer un réseau favorisant la mobilité des professionnels en art visuel contemporain et inclure, par la programmation d'expositions, ces arts dans l'offre touristique transfrontalière.
Le projet s'est développé autour de deux thèmes principaux : *Aftermath*, l'héritage de la guerre, l'art, le conflit et la mort, ainsi que *Changing Landscape*, qui explore les aspects sociaux et environnementaux du paysage littoral. Time and Place présente un programme diversifié d'expositions, de conférences, d'opportunités de recherches, de développement professionnel et d'activités éducatives.

Expositions organisées dans le cadre de Time and Place :
Aftermath: The Beautiful Horizon | A Cold Hand on a Cold Day | The American Soup | Jean Roulland | Monument | Do not Repeat
Changing Landscapes: Resonance | Changing Landscapes: The Art Lab | Apparent Positions | No Horizon | Voices of the Sea | Peindre l'air | Raumziechnung (Reflection) | Reef

Site web dédié : http://www.timeandplaceproject.org/
Facebook :www.facebook.com/pages/Time-–and-–Place/145353372289836
Flickr : http://www.flickr.com/photos/timeplaceeurope/
Youtube : http://www.youtube.com/user/TimeandplaceEU
Une application pour tablettes et smartphones présentant le projet TAP est en cours de réalisation, ainsi qu'un film institutionnel.

Pour plus d'informations ou pour recevoir la newsletter de TAP : http://www.timeandplaceproject.org

Le projet Guerres et Paix

À la suite de *Dessiner-Tracer,* l'Association des conservateurs aborde à partir de 2014 un autre thème, *Guerres et Paix*, qui traite des conflits qui ont jalonné l'histoire du territoire régional, du haut Moyen-âge à la Seconde Guerre Mondiale.
Avec *Guerres et Paix*, l'Association des conservateurs des Musées du Nord-Pas de Calais souhaite présenter une réflexion fondamentale sur le rôle de l'art et du patrimoine au sein des conflits, en mettant à disposition des publics les collections régionales et en fédérant les différentes manifestations prévues par les musées.
Comment le patrimoine a-t-il pu être un enjeu majeur au coeur des batailles ? Quelles furent les attitudes adoptées par les artistes pendant la Première Guerre mondiale ? Comment une région durement touchée porte-elle la mémoire des conflits ? Autant de questions qui seront éclaircies par une vingtaine d'expositions dans les musées du Nord de la France et une exposition itinérante.
L'opération Guerres et Paix met ainsi en évidence plus de 20 expositions dans les musées du Nord-Pas de Calais, ainsi que des temps forts autour d'un colloque, d'une exposition itinérante ou encore d'actions de médiation et de communication sur l'ensemble du territoire régional.

L'Association des Conservateurs des Musées du Nord - Pas de Calais (ACMNPDC)
- Un réseau de 50 conservateurs actifs dans 40 musées du Nord-Pas de Calais. Une région riche en musées qui accueillent ensemble 1 900 000 visiteurs par an (2012).
- Près de 40 années d'expérience au service de projets d'envergure parmi lesquels Les Beffrois de la Culture en 2004.
- Une mise en valeur d'un patrimoine régional exceptionnel et divers (Beaux-arts, art moderne et contemporain, ethnologie, sciences et techniques, archéologie) à travers les expositions « Trésors des musées du Nord de la France ». L'ACMNPDC a à son actif, dix-huit inventaires « Trésors des musées du nord de la France ».
- Un site Internet, *www.musenor.com*, qui regroupe l'actualité de près de 50 musées, une base de données de 27 000 oeuvres et des expositions virtuelles.

L'ACMNPDC est reconnue et soutenue par l'ensemble des partenaires publics (Ministère de la Culture et de la Communication, DRAC, Direction des Musées de France, Conseil régional du Nord- Pas de Calais, Conseil général du Nord, Conseil général du Pas de Calais, Communauté européenne, ville de Roubaix, Education Nationale) et par des mécènes privés.

Les principales missions de l'Association des conservateurs des musées du Nord-Pas de Calais :
- valoriser les collections des musées du Nord-Pas de Calais
- promouvoir les musées et leurs expositions, participer au développement des publics
- animer le réseau des musées, mettre en place des actions collectives et de coopération
- représenter la profession de conservateurs des musées auprès des partenaires publics et privés.

Le dispositif « Jardin des Arts »

Le « Jardin des Arts » traduit la volonté communautaire de l'Agglomération, de l'Education Nationale, de la Direction Régionales des Affaires Culturelles et des acteurs culturels locaux de développer l'éducation artistique et culturelle. Lieu d'un dialogue intelligent entre le monde de l'éducation et celui de la culture, le dispositif constitue une offre généreuse et solidaire.
Cette offre « modulable et évolutive » aide à la coordination de projets co-organisés par les structures culturelles partenaires : Le Conservatoire à Rayonnement Départemental Musique et Danse, l'Ecole d'art du Calaisis, le Musée des beaux-arts de Calais, la Cité Internationale de la Dentelle et de la Mode de Calais, le Channel-Scène Nationale, le cinéma Alhambra, le Centre Culturel Gérard Philipe, la Médiathèque de Calais.
Chacun de ces opérateurs détermine annuellement des contenus et modalités d'intervention, en lien permanent avec les enseignants et les artistes intervenants.
Cap-Calaisis et les structures culturelles locales s'engagent au service des jeunes, et plus largement de l'ensemble des habitants du Calaisis, pour créer des expériences artistiques et culturelles différentes, nouvelles, riches et sensibles.

Les objectifs du « Jardin des Arts » veillent à :
- la fréquentation des lieux de culture, des œuvres et des artistes par les jeunes du territoire.
- la mobilisation des acteurs de l'éducation et de la culture par l'organisation d'actions de formation et de sensibilisation pensées en phase avec le dynamisme du territoire.
- les actions en faveur d'un dialogue fructueux entre le monde de l'éducation, le monde de la culture et les jeunes par des accueils conséquents de créateurs (résidences d'artistes).

Le maître mot du « Jardin des Arts » est le suivant : partager la culture et donner une place aux artistes dans la cité.

Samedi 8 mars à 11h30 :
Vernissage de *MONUMENT*

Mercredi 12 mars à 15h30 :
Vernissage junior de *MONUMENT*
A destination des enfants et de leurs parents, une présentation de l'exposition en avant-première.
Visite ludique et goûter sont au programme !
Pour les enfants à partir de 6 ans.

Mercredi 19 mars de 14h à 17h :
Formation pour les enseignants

Jeudi 27 mars à 18h15 :
Rencontre avec Léa Le Bricomte
Artiste exposée dans Monument, Léa Le Bricomte explore l'univers guerrier en ayant recourt à des matériaux et à une iconographie militaire : obus, balles, cibles, médailles, menottes, armes. Des objets compris comme les vestiges de combats passés ou récents qu'elle récolte et collectionne, ceci afin de leur attribuer une nouvelle forme d'existence.

Mercredi 9 avril (9h – 16h30) :
Figures du monument
Invitation aux musées /Guerres et paix
CRDP/Association des conservateurs des musées du NPDC

Samedi 17 mai :
Nuit des musées
Performance dans le cadre de *MONUMENT*

Visite commentée de *MONUMENT*
Sur présentation du ticket d'entrée, découvrez l'exposition en compagnie d'un médiateur du musée.
Dimanche 6 avril à 15h
Dimanche 4 mai à 15h
Dimanche 1er juin à 15h / Dimanche gratuit

Ateliers d'arts plastiques

« Monument imaginaire »
en collaboration avec l'Association Les amis des musées.
Encadrés par Grégory Grincourt, artiste plasticien, les enfants seront amenés à fabriquer la maquette d'une ville avec ses monuments imaginaires. Un travail en commun de construction en carton et de spatialisation.
Du mardi 22 au vendredi 25 avril :
9h-12h ou 14h-17h
Pour les enfants de 5 à 7 ans
Du lundi 28 avril au vendredi 2 mai :
9h-12h ou 14h-17h
Pour les enfants de 8 à 11 ans

« Pigeon vole »
Atelier d'arts plastiques avec l'artiste Léa Le Bricomte, à partir des monuments dédiés aux animaux militaires pendant la guerre. En particulier les pigeons voyageurs qui avaient un rôle de transmission et servaient aussi à l'espionnage.
Chaque enfant imaginera sa petite sculpture commémorative à partir d'un moulage de pigeon en plâtre, en y ajoutant des éléments d'apparats (petits casques, galons militaires, médailles, barrettes, harnais pour transporter des messages …). Les enfants pourront imaginer toutes sortes de scénarios et se mettre à la recherche des objets susceptibles de symboliser les mérites d'un combattant si particulier.
Mercredis 14 et 21 mai
14h-17h
Pour les enfants de 8 à 11 ans

La programmation se poursuivra l'été, pour les Journées du patrimoine et tout l'automne.
Programmation complète et conditions tarifaires sur www.musee.calais.fr

Visuels disponibles pour la presse

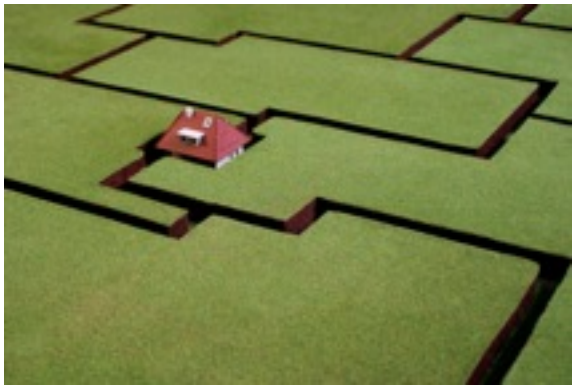
Jocelyn Cottencin, *Monumental* 2013-2014
avec Agnieszka Ryszkiewicz, Yair Barelli, Nuno Bizarro, Bryan Campbell, Ondine Cloez, Volmir Cordeiro, Madeleine Fournier, Mathieu Doze, Yves Noel Genod, Elise Olhandeguy, Carole Perdereau, Loïc Touzé
production FRAC Basse Normandie, musée des beaux-arts de Calais, SCVA Norwich.
Remerciements Centre National de la Danse, Paris

Michel Aubry, *Le Manteau d'Ernst Jünger,* 2011
Drap de laine, fourrure et broderie
© Michel Aubry. Courtesy Michel Aubry et Galerie Eva Meyer

Carole Fékété, Les Armures, 2014, impression jet d'encre, 280 x 550 cm, coproduction FRAC Basse-Normandie, Musée des beaux-arts, Calais, Musée de l'armée, Paris et l'artiste. © Carole Fékété

Valérie Collart, *Monument IV*, 2010
Tirage Lambda, érodé au papier abrassif, 15 x 20 cm (40X50 cm encadré). Pièce unique

Virginie Maillard, *Girls*, série *Anamnésie Land*, 2010
Photographie C-print contrecollée sur dibond
Copyright Virginie Maillard

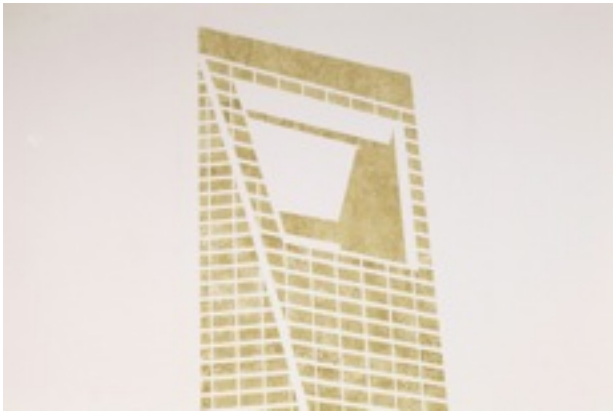


Laurent Sfar, *Modèle-île-de france [#1c]*, 2000/08
Maquettes et matériaux divers, l. 169,5 - L. 169,5 - H. 13 cm
Photo : Sandra Foltz

Leo Fabrizio, *Gütsch*, 2002. Collection Frac Basse-Normandie

John Cornu, *Brume*, 2012
300 Chausse-trappes et peinture noire, dimensions variables
© John Cornu. Photo Alain Alquier. Courtesy the artist, Ricou Gallery, Brussels and Galerie Anne de Villepoix, Paris

Antoine Durand, *Monument 5 : Gy-L'évêque, Yonne.*
" Guerre à la guerre. "



Benoît Billotte, *Château de sable,* 2014
Dessin au sable sur le mur, détail 60 x 350 cm
Photo Sonia Chanel

Sylvie Ungauer, *Bunker-burqa*, 2012
Installation Feutre et Métal

Boris Chouvellon, *Style Reconstruction - La Tour*, 2012
Éléments de clôture en béton vibré. Production 2Angles Flers

Informations pratiques

Musée des beaux-arts
25 rue Richelieu - 62100 Calais
tél : 00 33 (0) 3 21 46 48 40 / fax : 00 33 (0) 3 21 46 48 47
www.musee.calais.fr / musee@mairie-calais.fr

Horaires
Le musée est ouvert tous les jours sauf le lundi et les jours fériés.
du 2 novembre au 31 mars : du mardi au samedi de 10h à 12h et de 14h à 17h, le dimanche de 14h à 17h.
A partir du 1er avril : du mardi au samedi de 10h à 12h et de 14h à 18h, le dimanche de 14h à 18h.

Accès
Autoroute A 26 ou A 16, sortie n°43, direction “centre-ville” ou “sous préfecture”.
Gare SNCF de Calais-Ville à 5 mn à pied du musée.
Gare SNCF de Calais Frethun puis navette SNCF jusqu’à la gare de Calais-Ville.
Musée à 5 mn de l’hôtel de ville et des rues commerçantes.

Tarifs
Entrée du musée : 2 €, tarif réduit : 1 €
Pass annuel : 20 €, tarif réduit : 10 €
Le tarif réduit est appliqué aux visiteurs handicapés, aux personnes en recherche d’emploi, aux personnes de plus de 65 ans, aux moins de 18 ans et aux étudiants.
Le musée est gratuit pour les enfants de moins de 5 ans, les établissements scolaires et les centres de loisirs de Calais ainsi que les premiers dimanches des mois de décembre, mars, juin et septembre.

Contacts presse
Agence Observatoire
68 rue Pernety, 75014 Paris
www.observatoire.fr
tél : 00 33 (0)1 43 54 87 71

Aurélie Cadot : aureliecadot@observatoire.fr
Vanessa Raveanaux : vanessa@observatoire.fr

Le projet TAP a été sélectionné dans le cadre du programme européen de cooperation transfrontalière INTERREG IV A France (Manche) – Angleterre, cofinancé par le FEDER.