

ÇA
VA

arts visuels
seine-saint-denis

L A I S S E R

D E S
T R A C E S

Quand l'art
et l'archéologie
se regardent #1

EXPOSITION
du 04/04 au 17/06/18

Neuilly-sur-Marne

Médiathèque Antoine de Saint-Exupéry, 100, avenue du 8 mai 1945

ENTRÉE LIBRE / 01 56 49 19 49 

seine-saint-denis
LE DÉPARTEMENT

← frac
↑
île-de-france



MÉDIATHÈQUE
Antoine de Saint-Exupéry

ANOUS PARIS

Citélit - César, Hommage à Mondrian, vers 1970, © CBU / ADAGP, Paris 2018

www.ansparis.com

Ce document a été élaboré en respectant les normes d'accessibilité visuelle (taille des lettres et couleurs).

L'EXPOSITION

L'art contemporain et l'archéologie n'ont à priori rien en commun : d'une part, une création volontiers transgressive, expression de la subjectivité de l'artiste ; d'autre part, une démarche de connaissance historique, fondée sur des principes scientifiques. Ces deux disciplines ont pourtant bien plus à voir qu'il n'y paraît.

En premier lieu, elles visent à traduire des façons d'être au monde, actuelles ou passées, en recourant aux traces, à la matière brute. Elles traitent de l'épaisseur du temps, de l'impossible réduction du réel à une seule signification.

L'archéologie s'attache à produire un savoir sur les sociétés du passé à partir de traces matérielles enfouies qu'elle exhume et interprète : l'invisible est ainsi rendu visible.

D'un point de vue formel, les recherches dans les deux domaines s'incarnent dans un travail de représentation, grâce à des outils tels la photographie, le moulage, le dessin..., techniques partagées qui laissent une grande place à la subjectivité des auteurs.

Enfin, les deux disciplines visent le partage et la diffusion de leurs contenus. Une œuvre sans regardeur n'existe pas, pas davantage qu'une fouille sans rapport de fouille...

En cela elles partagent la question de l'interprétation : importante dans l'art contemporain, essentielle pour les archéologues confrontés à la nécessité de construire des hypothèses d'interprétation.

Les uns et les autres ne s'y sont pas trompés. Les archéologues trouvent dans l'art contemporain des ferments de réflexion sur leur pratique et de nombreux artistes s'inspirent de l'univers archéologique, de son rapport au temps et à la trace.

Forte de ces résonances, l'exposition présente des objets archéologiques trouvés en Seine-Saint-Denis et conservés dans les collections départementales, des œuvres contemporaines de la Collection départementale et du Frac Ile-de-France provoquant ainsi un dialogue inédit entre des objets de nature différente.

Hommage à Morandi de César et poterie du 3^{ème} siècle avant J-C, meule du 2^{ème} siècle et sculpture de granit de Ruggero Pazzi, moulage de cartouches d'encre par Xavier Antin et polissoirs en grès antique, relevé numérique d'un chantier de fouilles et *Petit pan de mur jaune* du peintre Pierre Getzler, sont quelques unes des confrontations proposées. Par-delà l'éloignement temporel et les différences d'intention propres à chaque auteur, les proximités formelles des objets nous disent quelque chose d'une humanité, fragile, sensible et somme toute très jeune sur l'échelle de la vie de la Terre.

REZ-DE-CHAUSSÉE

Ruggero PAZZI

Né en 1927 à Milan (Italie)

Décédé en 2010 à Nogent-sur-Marne (France)



Ruggero Pazzi, Sans titre, 1988. Collection Frac Île de France. © Droits réservés. Photographe Georges Poncet.

Sans titre, 1988

Granit 55,3 x 34 x 25cm.

Collection du Fonds régional d'art contemporain d'Île-de-France

Issu de la bourgeoisie milanaise, Ruggero Pazzi doit ses premières émotions plastiques aux personnages d'une crèche en bois sculpté. Doué pour le dessin, il entre aux Beaux-Arts de Milan à 19 ans. Les années 1950 sont celles de la découverte et des voyages. Il explore toutes les disciplines, notamment l'illustration, la bande dessinée, mais aussi le dessin, la gravure, la peinture et la sculpture. Il parcourt l'Europe du nord au sud, et accumule notes et croquis, tout en visitant les musées.

Après sa rencontre avec Remo Brindisi en 1964, il se consacre pleinement à la peinture.

Sa première exposition personnelle a lieu à Milan en 1969. Après une première période figurative dans les années 1960, Pazzi se tourne vers la sculpture et l'abstraction, ressenties comme une nécessité intérieure et non comme une exigence d'école. La gravure l'amène naturellement vers la sculpture par le contact direct à la matière. Ce besoin incessant de la confrontation au matériau aboutit à la création de formes concrètes, les premières étant réalisées en bois d'après des croquis de morceaux de moteurs. Il utilise ensuite tous les supports (bois, granit, métal, marbre, lave...) et procède de deux manières : soit le matériau détermine l'œuvre future, soit le dessin préparatoire ou la maquette le mène au matériau, la forme déterminant le choix de ce dernier. Son admiration pour Matisse se traduit par la simplicité et la fermeté du trait qui tient une place essentielle autant dans ses dessins que dans ses sculptures. Dans l'œuvre de la collection du Frac Île-de-France, la pureté de la ligne et du volume est visible par le mélange de courbes et de droites qu'assemblent une partie supérieure concave, ouverte, et une partie basse faite d'un bloc ; les deux forment une masse bien définie où la froideur du granit s'oppose aux arrondis des deux volumes emboîtés. La matière se révèle être la représentante fidèle et indissociable de l'idée créatrice de Pazzi, le prolongement concret de son univers intellectuel.

[Alexandrine Achille]



Meules rotatives © Emmanuelle Jacquot /BPA/CD93

Meules Rotatives

I^{er} et III^{ème} siècle après J.-C.

Meulière.

Diamètre 50 cm – Epaisseur 14 cm.

Fouille de Bobigny, Parc des sports de la Motte, 2016.

Collection départementale d'archéologie

Cette meule rotative en pierre meulière est issue de la fouille en cours d'un habitat daté entre le I^{er} et le III^{ème} siècle après J.-C., dans le parc départemental des sports de la Motte, à Bobigny. L'occupation antique prolonge là une occupation antérieure, remontant au IV^{ème} siècle avant J.-C., et se signalant notamment par une vaste nécropole du III^{ème} siècle et un village d'artisans spécialistes des arts du feu du II^{ème} siècle. La nature exacte de l'occupation antique demeure en revanche, pour l'instant, difficile à qualifier précisément. La meule rotative, faite de deux pierres de forme cylindrique ou tronconique jouant l'une sur l'autre (la meule courante au-dessus et la meule glissante en-dessous), apparaît en Gaule au III^{ème}-II^{ème} siècle avant J.-C. Son rendement, pour broyer notamment - mais pas exclusivement - les céréales est considérablement supérieur à ce que permettait jusqu'alors les broyeurs en pierre hérités du Néolithique. Si elle demeure localement en usage jusqu'à l'époque contemporaine, la meule rotative cède la place, à partir du IX^{ème}-X^{ème} siècle, au moulin à eau comme mode de mouture privilégié.

Emmanuelle Jacquot est photographe et titulaire d'une licence d'Histoire de l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne. Spécialisée en photographie archéologique, elle a contribué aux fouilles réalisées par l'Unité municipale d'archéologie de Saint-Denis et le Bureau du patrimoine archéologique du Département de la Seine-Saint-Denis, et participé ainsi à huit expositions et plus de quatre-vingts publications. À côté de son activité dans le domaine de l'archéologie, elle poursuit un travail personnel régulièrement exposé.

Emmanuelle JACQUOT

Vit à Paris (France)

Travaille au Bureau du patrimoine en Seine-Saint-Denis (France)



Umbo de bouclier, © Emmanuelle Jacquot /BPA/CD93

Umbo de bouclier

Umbo* de bouclier (détail) découvert dans une tombe de guerrier, III^{ème} siècle avant J.-C.
100 x 100 cm (tirage) Tirage argentique.

Fouille de Bobigny, Hôpital Avicenne (2002-2003).

Collection départementale d'archéologie

En 2002-2003, une fouille d'archéologie préventive conduite par le bureau du patrimoine archéologique de la Seine-Saint-Denis et l'Institut national de recherches archéologiques préventives dans l'hôpital Avicenne, à l'emplacement de futurs blocs opératoires, a amené la mise au jour d'une très importante nécropole utilisée au III^{ème} siècle avant J.-C.

*L'umbo est une pièce en fer en forme de coquille fixée sur la face extérieure du bouclier (en bois), en-vis-à-vis de la main afin de protéger celle-ci et de maintenir une pièce de bois transversale renforçant le bouclier et contribuant à dévier les coups d'épée directs.

Cette nécropole se signale par plusieurs caractéristiques qui le rendent à ce jour unique dans l'ensemble du monde celtique (entre Atlantique et Mer Noire) : avec 513 tombes (493 inhumations et 20 crémations), c'est de très loin la plus importante, à une époque où les cimetières comportent au plus quelques dizaines de tombes. Par ailleurs, si elle n'est pas l'exact reflet de la population (les immatures* sont classiquement sous-représentés), elle s'en approche fortement, ce qui est rare dans les nécropoles de cette époque, souvent marquées par des recrutements particuliers. De ce dernier point témoignent notamment de peu de tombes ayant livré du mobilier militaire (dites « tombes de guerriers »). Il est à cet égard frappant de constater que la nécropole légèrement plus ancienne (fin IV^{ème} – début du III^{ème} siècle avant J.-C.) fouillée en 2009 au Blanc-Mesnil, était certes de beaucoup plus petite taille puisqu'elle ne contenait que 12 tombes, mais la moitié de celles-ci étaient des tombes de guerriers. À Bobigny, l'une des tombes de guerriers, datable de la fin du III^{ème} siècle avant J.-C. comprenait une épée en fer, un fer de lance, une fibule et un umbo de bouclier.

* En anthropologie, les individus dont la croissance du squelette n'est pas achevée (0/21 ans environ).

Sophie RISTELHUEBER

Née en 1949 à Boulogne (France)

Vit et travaille à Paris (France)



Sophie Ristelhueber *Fait #13*, 1992 © Adagp, Paris 2018
Crédit photographique : François Poivret

Fait #13, 1992

De la série « Fait »

Photographie couleur, tirage RC marouflé sur aluminium.

100 x 130 cm.

Collection départementale d'art contemporain

Au début des années 1990, un vaste débat s'instaurait sur les possibilités de représenter et de documenter un conflit armé que ce soit par la photo, l'écrit ou le reportage vidéo. La guerre du Golfe avait généré un indéniable traumatisme dans les médias, accusés par le public de s'être fait manipuler par les belligérants. Aussi, la présentation de *Fait* par Sophie Ristelhueber fut considérée comme un jalon important dans cette réflexion générale sur l'information.

Pourtant ces photographies de grand format dépassaient largement le cadre de l'actualité pour s'inscrire dans une démarche artistique s'interrogeant sur l'ambivalence des choses ainsi que sur la ligne de démarcation entre réalité et fiction. *Fait* montre les cicatrices de la guerre du Golfe vues d'avion ou depuis le théâtre même des opérations. Les tranchées, les casemates camouflées et abandonnées, les dunes grêlées de trous d'obus se transforment alors en étranges motifs abstraits parfois en noirs et blanc, souvent dans les teintes sourdes de la terre et du sable. Dans l'espace d'exposition, cette tension entre l'horreur qu'évoquent ces images et la beauté des motifs était renforcée par un accrochage refusant toute narration, toute dramatisation du sujet. L'artiste déclarait à ce sujet : « De même que le livre ne privilégiait aucune image, l'installation au mur se déploie régulièrement enchaînant vues aériennes et vues au sol en faisant perdre tout repère d'échelle ». Chez Sophie Ristelhueber la photographie est toujours une trace, trace d'événements passés et disparus. [Damien Sausset]

Simon BOUDVIN

Né en 1979 au Mans (France)

Vit et travaille à Bagnolet (France)



Simon Boudvin, *Concave 04* (Gagny), 2007 © droits réservés
Crédit photographique : Visuel fourni par l'artiste

Concave 04, (Gagny), 2007

Tirage lambda.

120 x 150 cm.

Collection départementale d'art contemporain

Simon Boudvin s'intéresse de près à l'architecture... et pour cause, il a suivi simultanément les cours de l'École Nationale supérieure des Beaux-arts de Paris et ceux de l'École d'Architecture, Paris-Malaquais. À la fin de ses études, il initie un travail sur les carrières à ciel ouvert, les mines et les empreintes informes des constructions ; il cherche à saisir le creux de nos cités, le négatif caché des villes et des bâtiments. Les photographies de la série *Concave*, qui résultent d'une résidence à La Galerie, Centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec, témoignent de cette obsession. Prises en Seine-Saint-Denis, à l'intérieur de carrières souterraines dont on extrait des matériaux de construction, elles sont troublantes. On ne saurait dire exactement où se trouve le sol et où se trouve le plafond.

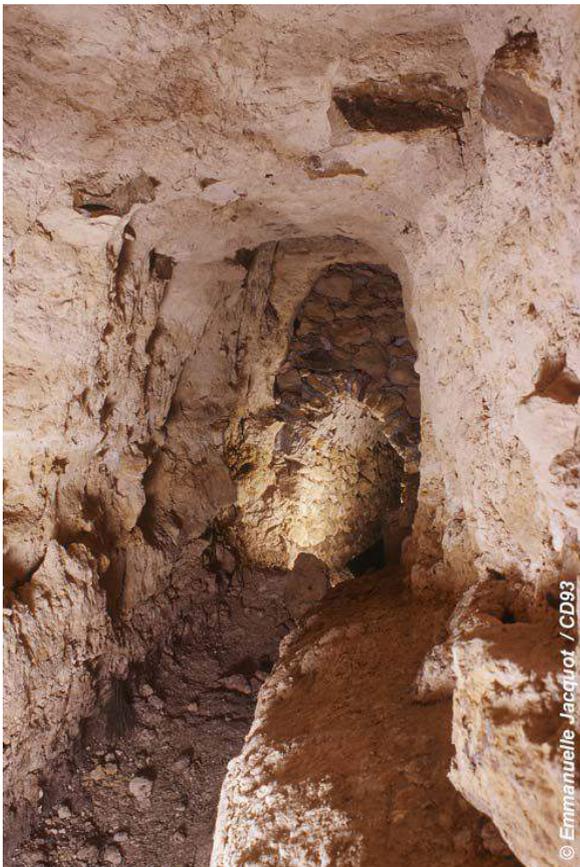
D'ailleurs l'artiste accentue cet effet en renversant ses clichés, qu'il expose la tête en bas. Le processus créatif surprend : *Concave 04* a été obtenu en couplant cinq néons à un groupe électrogène. Plutôt que de faire un photomontage, Boudvin utilise une chambre photographique et expose son film argentique pendant dix secondes, puis déplace les cinq néons posés au sol. Il répète l'opération jusqu'à ce que l'ensemble de la carrière et la qualité de l'espace soient révélés. Le processus est lent et complexe, mais il est finalement peu éloigné des superpositions de calques en informatique. La concavité du souterrain creusé s'oppose à la convexité des architectures de surface, comme le vide s'oppose au plein.

[Carole Boulbès]

Emmanuelle JACQUOT

Vit à Paris (France)

Travaille au Bureau du patrimoine en Seine-Saint-Denis (France)



.Aqueduc souterrain © Emmanuelle Jacquot /BPA/CD93

Aqueduc souterrain

Aqueduc souterrain destiné à l'alimentation des pièces d'eau du château de Villefrix à Noisy-le-Grand.

XVII^{ème} siècle ; cliché 1993.

Tirage argentique.

120 x 80 cm.

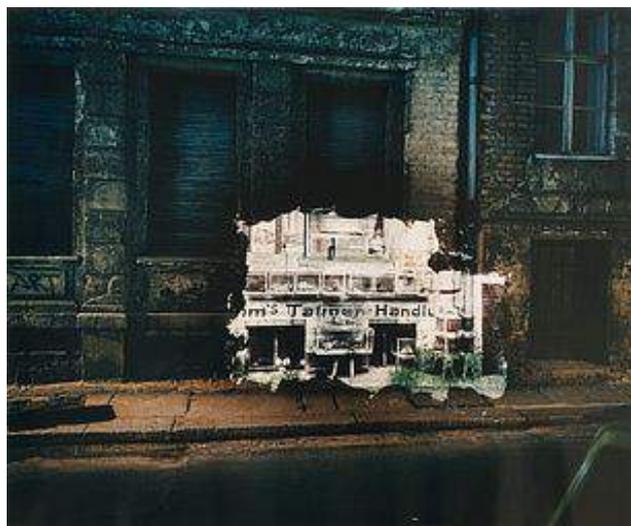
Collection départementale d'archéologie

En juin 1423, Henri VI (roi d'Angleterre et de facto roi de France) cède à Jean Millet, son secrétaire, manoir, jardin, terre, prés, vignes et tous les revenus du domaine sis à Villefrix, à Noisy-le-Grand. Un nouveau château est édifié vers 1709 par Bourvalais, seigneur du lieu. On le retrouve représenté sur la carte de Delagrive en 1740, sous la forme d'un bâtiment d'une cinquantaine de mètres de long sur une trentaine de large, avec deux ailes formant retour. Le château est détruit peu après 1779, mais la grotte du parc, attribuable à Jean Marot (1619- 1679), existe encore aujourd'hui. C'est certainement à l'alimentation en eau des pièces d'eau du château que doivent être associées les canalisations souterraines qui, voici encore une vingtaine d'années, sillonnaient le sous-sol aux abords de l'ancien village (les nombreuses constructions édifiées depuis en ont détruit de nombreuses sections). Ce vaste réseau permettait la captation des eaux souterraines du plateau et leur acheminement vers le parc du château. Il s'agit d'un aménagement habituel des châteaux de l'époque classique, qui pouvait être le cas échéant très étendu, à la mesure des ambitions du commanditaire et de sa capacité à acquérir la maîtrise foncières des sources ou résurgences diverses. L'exemple de référence est naturellement celui de Versailles, dont les jardins étaient alimentés par des eaux dont certaines étaient captées dans l'Eure.

Shimon ATTIE

Né en 1957 Los Angeles (États-Unis)

Vit et travaille à Berlin (Allemagne)



Shimon Attie, *Jewish owned pigeon shop*, 1991 © Adagp, Paris, 2018
Crédit photographique : François Poivret

Jewish owned pigeon shop, 1991

(Le marchand de pigeons juif)

De la série Berlin, *The Writing on the Wall*, 1991.

Photographie couleur.

86,6 x 102 cm.

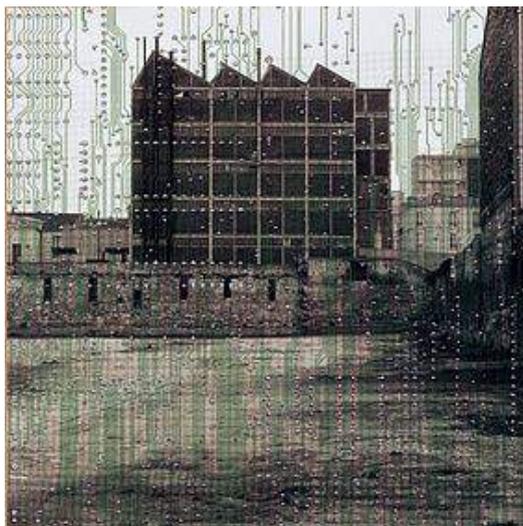
Collection départementale d'art contemporain

Shimon Attie a vécu aux environs de Los Angeles depuis son enfance. Son activité artistique débute en 1982. Diplômé en Beaux-Arts et en Photographie à la State University de San Francisco, il reçoit plusieurs bourses pour travailler en Europe, notamment en Allemagne. En 1991, au cours d'un voyage, en se promenant dans les rues de Berlin-Est, il a ressenti l'absence, mais aussi la présence, de tous ces gens vivant dans le Shcheunenviertel, quartier de la classe ouvrière qui accueillait juifs, polonais, russes gardant leurs traditions et modes de vie d'origine.

The Writing on the Wall (L'Écriture sur le Mur) devint sa réponse à cette contradiction entre ce qu'il ressentait et ce qu'il ne voyait pas, à cette culture et à ces modes de vie qu'il ne connaissait pas.

Pour Shimon Attie, la photographie a le pouvoir de fixer des moments brefs autant que de fixer le passé dans les mémoires. Voulant donner une voix à ce passé invisible, pour le ramener à la lumière, ne fut-ce que pour quelques instants, il développe son projet en projetant d'anciennes photos, trouvées en archives, sur les lieux mêmes où elles avaient été prises avant-guerre. « *The Writing on the Wall* doit être vu comme une simulation de la vie juive telle qu'elle s'était déroulée dans le Scheunenviertel, et non pas comme une reconstruction stricte » dit l'artiste qui ajoute ailleurs sur sa démarche artistique : « Je ne me considère pas comme un artiste de l'Holocauste ; mon travail serait plutôt une réponse à certains lieux, comme à des conditions de vie en mutation. Les notions de souvenir, d'histoire et d'identité ont été depuis toujours des facteurs importants de mon travail ».

En travaillant avec le support de la photographie, l'artiste évoque le sens de la séparation, celui de la perte fondamentale de ceux qui vivaient dans ces quartiers, dans ces rues, dans ces maisons pour certains encore existantes aujourd'hui.



Catherine Cornet, Sans titre, 1999 © droits réservés
Crédit photographique : Sylla Grinberg - élément du triptyque

Sans titre, 1999

De l'ensemble Mission photographique Paris 8

« Grandir » 1999.

Élément du triptyque.

Impression couleur à jet d'encre.

80 x 160 cm.

Collection départementale d'art contemporain

« Pour cette mission qui a pour thème « Grandir », j'ai voulu axer mon travail sur l'évolution spatiale de la ville en prenant comme territoire d'exploration ce département d'Île-de-France.

L'évolution spatiale des villes européennes est l'expression historiquement spécifique de la ville de l'information. Le passage entre les sociétés industrielles et les sociétés de l'information se fait lentement et de différentes façons, il y a aujourd'hui trois processus simultanés :

- le renforcement d'une hiérarchie métropolitaine déterminée par l'existence des principaux centres d'interconnexion;
- Le déclin des anciennes régions industrielles qui n'ont pas réussi leur
- L'émergence de nouveaux centres économiques dynamiques.
- transition vers l'économie de l'information;

La nouvelle logique spatiale caractéristique de la ville de l'information est déterminée par la prééminence de l'espace des flux sur l'espace des lieux entre pouvoir et expérience. Une dualité urbaine qui oppose le cosmopolitisme de l'élite, qui vit une relation quotidienne avec le monde entier au tribalisme des communautés locales, retranchées dans un espace qu'elles tentent de contrôler, elles sont exclues des commandes de la ville globale. D'où une crise d'identité de plus en plus profonde. Il faut réussir une articulation entre l'espace des flux et l'espace des lieux, entre la fonction et l'expérience, recréer ainsi la ville du futur en bâtissant sur les fondations de leur passé. C'est ce que ce département tente de faire, et c'est ce que j'ai voulu traduire dans mes photographies.»

[Catherine Cornet]

VITRINE 1



Appliques, Rivets et ou cabochons © Emmanuelle Jacquot/BPA/CD93

Appliques, rivets et / ou cabochons

Usage notamment décoratif, alliage cuivreux.

I^{er}-II^{ème} siècle après J.-C.

Fouille de Gournay-sur-Marne

avenue Roger Ballu (1999 et 2004)

Collection départementale d'archéologie

Entre la fin du I^{er} siècle avant J.-C. et le II^{ème} siècle après J.C., le site de Gournay-sur-Marne apparaît étroitement associé à la ville antique de Chelles, distante d'environ 1 km.

Inscrites dans un même méandre de la Marne à une période où le chenal principal de la rivière est situé plus au nord, Chelles et Gournay participent d'un même ensemble urbain : Chelles en temps qu'agglomération, se signalant notamment par un port et un sanctuaire ; Gournay en tant que faubourg artisanal distant, notamment dédié à la boucherie, au travail des peaux et peut-être à la teinturerie.

Fouilles, diagnostics et découvertes fortuites permettent d'évaluer à 10-15 hectares la surface de ce faubourg, implanté sur un point haut peut-être bordé au sud par un autre chenal de la Marne. L'occupation s'y révèle néanmoins plutôt lâche, et apparemment organisée en îlots séparés d'espaces non-bâties. Les éléments présentés, *Appliques, rivets et/ou cabochons* décoratifs en alliage cuivreux, pourraient témoigner d'activités en rapport avec la fabrication de « petit ameublement » ou d'objets tels que boîtes, coffrets, qui peuvent d'ailleurs présenter une garniture en cuir. Ce faubourg artisanal semble précéder, dès la première moitié du II^{ème} siècle après J.-C. et il n'en est conservé que des traces ténues pour le III^{ème} siècle. On peut se demander si ce rapide déclin ne serait pas la conséquence d'une évolution du cours de la Marne, dont le chenal principal se décalerait vers le sud, à l'emplacement du chenal actuel : ce qui aurait de fait coupé le faubourg de la ville.



Jetons de comptage ou de présence retailés dans des fragments de poteries © Emmanuelle Jacquot/BPA/CD93

Jetons de comptage ou de présence retailés dans des fragments de poteries

II^{ème} siècle avant J.-C.

Fouille de Bobigny - Hôpital Avicenne (2002).

Collection départementale d'archéologie

À Bobigny, à la nécropole du III^{ème} siècle succède très rapidement un vaste habitat ouvert (non-fortifié) couvrant à son apogée (vers 150-120 avant J.-C.) environ 50 hectares. Cet habitat se signale particulièrement par de nombreuses traces d'activités en rapport avec les arts du feu, notamment la métallurgie des alliages cuivreux et la fabrication de parures (bracelets, perles) en verre. Une grande fosse (silo ou puits), fouillée en 1992 et datée vers 150-120 avant J.-C., a livré un lot de trente-huit disques retailés dans des panses de poteries. Il pourrait s'agir de pions de jeu mais également de jetons de comptage ou de présence. Cette dernière hypothèse s'accorderait bien à la fonction nécessairement publique du site de Bobigny où se tenaient périodiquement les assemblées d'hommes libres bien attestées par les auteurs latins ou grecs. Les jetons évoqueraient ainsi les ostraca utilisées, entre autres, dans les cités antiques de la Grèce où ils servaient notamment lors des votes décidant du bannissement (ostraca* - ostracisme**) d'un citoyen.

* Dans l'Antiquité, tesson de poterie ou éclat de calcaire utilisé comme support d'écriture.

** Procédure en usage au V^{ème} siècle avant J.-C., à Athènes, permettant de tenir quelqu'un qui ne plaît pas à l'écart d'un groupe, d'une société, d'une manière discriminatoire et injuste.



Vases en céramique © Emmanuelle Jacquot/BPA/CD93

Vases en céramique

non-tournée à décor de bandes polies
découvertes dans des tombes.

III^{ème} siècle avant J.-C.

Fouille de Bobigny - Hôpital Avicenne (2002-2003)

Collection départementale d'archéologie

La nécropole du III^{ème} siècle avant J.-C. de Bobigny a livré, dans 29 des 493 inhumations, des dépôts de vases. C'est de fait à cette époque une pratique relativement peu fréquente en Île-de-France (elle ne concerne ainsi que 6% des inhumations de Bobigny) mais beaucoup plus courante en Picardie, pourtant proche. Les 29 tombes ont livré en tout 34 vases, le plus souvent isolés. On note que le dépôt de vases concerne plutôt les inhumations d'immatures*. On remarque par ailleurs qu'une dizaine des 20 sépultures à incinérations ont également livré des vases, jusqu'à 6 dans l'une d'entre elles. Les vases présentés sont façonnés en céramique non-tournée et présentent un décor de bandes polies qui témoignent d'une standardisation des formes. On peut penser que ces vases n'ont eu aucun rôle fonctionnel avant leur enfouissement et qu'il s'agit, de ce qu'on appelle aujourd'hui, d'« articles funéraires », constatation qui semble s'imposer dans de nombreuses tombes de l'Âge du Fer et de l'Antiquité.

* En anthropologie, les individus dont la croissance du squelette n'est pas achevée (0/21 ans environ).

Erik DIETMAN

Né en 1937 à Jönköping (Suède)

Décédé en 2002 à Paris (France)



Erick Dietman, Fenouil Prudent 1993-1997. Collection Frac Île-de-France. © Adagp, Paris, 2018.

Fenouil Prudent, 1993-1997

Verre et cuivre.

Hauteur : 34cm.

Diamètre : 33cm.

Collection du Fonds régional d'art contemporain d'Île-de-France

L'inventivité, la poésie, l'humour et l'impertinence définissent l'œuvre de cet artiste suédois qui a très vite adopté la France. Erik Dietman distille joyeusement son amour du langage, des " bons mots " dès la fin des années cinquante dans des pièces aux formes et aux matériaux très divers : sculpture, dessin, peinture, photographie. Fasciné par l'univers poétique et fantaisiste de Rabelais, il en a gardé cette faculté géniale d'invention et cette capacité à mêler le sérieux à l'humour, le monumental au dérisoire. Il a été également proche des mouvements

Fluxus et des Nouveaux Réalistes qu'il a accompagnés sans jamais y adhérer. Il se lance en 1993 dans une série de sculptures en verre soufflé réalisée au Centre International du Verre à Marseille dont fait partie *Fenouil Prudent*. Il associe le verre à des matériaux ou objets des plus hétéroclites jouant avec ou contredisant même ses propriétés d'élégance et de raffinement. Ainsi, ce vase en verre rouge dont les bords sont échancrés et dont le corps est percé de trous contredisant d'emblée sa fonction de contenant. Un petit bout de tuyau est rentré à moitié dans le vase lui donnant soudain une allure de visage humain avec un nez, nous ne sommes pas loin des portraits composés du peintre Arcimboldo. Cette impression est renforcée par le titre qui prête au fenouil un sentiment humain : la prudence, à l'image des personnifications opérées par Francis Ponge dans ses poèmes où un légume, un objet acquiert une âme, une histoire et éprouve des émotions. Le titre qui ressemble ici à un nom Sioux, comme toujours brouille les pistes plus qu'il ne renseigne. L'artiste joue sur le décalage entre l'œuvre et son titre évocateur qui agit comme un réservoir d'images. Il nous pousse alors à regarder autrement ce vase et à éprouver même une sorte de sympathie pour cet objet oscillant entre fragilité, ridicule et beauté.

[Muriel Enjalran]

COURSIVE VERS LE 1^{ER} ETAGE

Emmanuelle JACQUOT

Vit à Paris (France)

Travaille au Bureau du patrimoine en Seine-Saint-Denis (France)



Clé de voûte à décor de masque grotesque © Emmanuelle Jacquot/BPA/CD93



Clé de voûte à décor de masque grotesque © Emmanuelle Jacquot/BPA/ CD93

Clés de voûte

Clés de voûte à décor de masque grotesque d'inspiration italienne, église saint-Médard de Tremblay-en-France.

Milieu du XVI^{ème} siècle ; cliché 2013.

Tirages argentiques

30 cm x 30 cm.

Collection départementale d'archéologie

L'église Saint-Médard de Tremblay-en-France a été le théâtre, en 2004-2006, d'importants travaux de restauration. Ceux-ci ont été conduits avec un accompagnement archéologique incluant surveillance des sondages, examen des maçonneries « décroustées » (dont on a enlevé les enduits) et reprise générale de l'ensemble des connaissances relatives au monument. Si quelques maçonneries témoignent de l'état médiéval de l'édifice, celui-ci demeure mal connu. L'église est en tous cas complètement reconstruite au XVI^{ème} siècle sous la forme d'un édifice de six travées à trois vaisseaux (limités par deux files de poteau) terminés par un chevet (le mur qui ferme l'église à l'est) à cinq pans. Une colonne porte, gravée, la date 1543. Cette reconstruction est remarquable par la grande qualité du voûtement qui porte notamment les monogrammes du roi Henri II (1517-1559), de sa favorite Diane de Poitiers (1499-1566). Une autre clé de voûte porte les armes du cardinal Charles de Lorraine, abbé de Saint-Denis de 1557 à 1574 (et membre de l'un des puissants lignages aristocratiques du temps). Plusieurs clés de voûtes se signalent par leur décor à masques grotesques, fortement inspiré de l'art italien qui irrigue l'Europe au XVI^{ème} siècle. Le décor végétal de l'un de ces masques renvoie à un vocabulaire de ce type ornemental.

VITRINE 2

Xavier ANTIN

Né en 1981

Vit et travaille à Paris (France)



Xavier Antin, *Untitled (Offshore)*, 2014. Collection Frac Île-de-France. © Adagp, Paris, 2018.



Xavier Antin, *Untitled (Offshore)*, 2014. Collection Frac Île-de-France. © Adagp, Paris, 2018.

Untitled (Offshore), 2014

Moulage, monotype rési-plâtre de cartouche usagée d'imprimante jet d'encre
19 x 11x 5cm.

Collection du Fonds régional d'art contemporain d'Île-de-France

Xavier Antin vient du monde des arts graphiques, et c'est au Salon de Montrouge qu'il s'est fait connaître en tant qu'artiste. Son travail, oscillant entre graphisme et arts plastiques, aborde des préoccupations formelles liées au processus de production et de reproduction. Sa démarche aborde principalement la question de la réappropriation des moyens de production dont il pense qu'il faut prendre le contrôle. Sa réflexion a débuté via les processus de production de l'image et s'est élargie à l'espace d'exposition puis au monde de l'objet. En incorporant l'idée d'une plasticité de la chose imprimée, Xavier Antin insiste sur l'espace d'exposition comme médium visible. *Untitled (Offshore)*, série de quatorze moulages de cartouches d'imprimante à jet d'encre, tirages uniques en rési-plâtre avec traces des couleurs d'origine de chaque cartouche, vient rappeler le fort attachement de Xavier Antin au monde de la chose imprimée. Fossiles ou fantômes, ces pièces qui empruntent à l'esthétique minimaliste deviennent les empreintes d'une production en série basée sur les objets passés de l'industrie au quotidien puis à l'art.

[Laura Perez Garcia]



Polissoirs et broyeur © Emmanuelle Jacquot/BPA/CD93

Polissoirs et broyeurs

Polissoirs et broyeur.

Grès, alliage cuivreux.

I^{er}-II^{ème} siècle.

Fouilles de Gournay-sur-Marne
avenues Paul Douler (1994) et
Roger Ballu (2004)

Collection départementale d'archéologie

Le site antique de Gournay-sur-Marne a livré plusieurs exemplaires d'outils en grès, d'une facture classique pour la période. Polissoirs et broyeurs sont des outils à usages multiples, dont on trouve des exemples (de forme peu différente) aussi bien avant qu'après l'Antiquité. La découverte de tels objets dans le contexte de Gournay-sur-Marne pourrait renvoyer plutôt à la sphère artisanale qu'à la sphère strictement domestique. On pourrait ainsi imaginer (mais les preuves manquent) que les broyeurs ont servi à la préparation de pigments pour la teinturerie, ou à la préparation d'onguents pour les travailleurs du cuir (la tannerie telle qu'elle était alors pratiquée étant à cet égard dévastatrice pour la peau), plus qu'à des préparations alimentaires.

Daniel SPOERRI

Né en 1930 à Galati (Roumanie)

Vit et travaille à Seggiano (Italie) et à Vienne (Autriche)



Daniel Spoerri, *Vide-poche*, 1986. © ADAGP, Paris 2017
Photographe : François Poivret

Vide-poche, 1986

Techniques mixtes.
40 x 29 x 7 cm.

Collection départementale d'art contemporain

Homme aux multiples talents (danseur chorégraphe, metteur en scène...), Daniel Spoerri s'installe en France à la fin des années 50. En 1960, il colle les reliefs d'un repas sans apporter la moindre modification à l'arrangement des couverts, des verres et des assiettes dans ce qu'il nomme *La table de Robert*. Le groupe des Nouveaux Réalistes naît sous l'impulsion de Pierre Restany et d'Yves Klein. Spoerri signe le manifeste du 27 octobre 1960. Au même moment, César compresse, Arman accumule, Jacques Villeglé et Raymond Hains collectent des affiches lacérées.

C'est à cette époque que débutent ses premiers *tableaux-pièges*, processus qu'il explique dans le texte « Topographie annotée du hasard » illustré par Roland Topor (Paris, 1961). Les objets sont fixés (piégés) par l'artiste avec de la colle sur leur support d'origine (tables, boîtes, tiroirs), tels qu'il les a trouvés, sans rien modifier ni à leur emplacement ni à leur disposition (en ordre ou en désordre). Suivront les *faux-tableaux pièges*, dont la composition est si organisée qu'elle donne l'impression du hasard, puis ensuite les *détrompe-l'œil* et les *pièges à mots* où l'artiste prend au pied de la lettre le sens de l'image qu'il détourne jusqu'à l'absurde. « Le Vide-Poche, c'est comme le tableau-piège : le portrait d'un moment de la vie, qui reflète les voyages, les cadeaux, les souvenirs. Au cours des mois, on y ajoute ou reprend de la menue monnaie, une carte de visite pas assez importante pour être recopiée mais suffisamment pour qu'on ne la jette pas... » dit lui-même Spoerri.

Giulo et Augusto BERNARDI

Giulio Bernardi, né en 1967 à Côme (Italie)

Augusto Bernardi, né en 1942 à Milan (Italie)



Giulio et Augusto Bernardini, *Stanze Ercolano II*, 1988-1990, CDAC93 © Droits réservés
Crédit photographique : Jean-Luc Cormier

Stanze Ercolano II, 1988 - 1990

Plomb, toile, carton, polyester.

33 x 36 x 5 cm.

Collection départementale d'art contemporain

Augusto Bernardi est un artiste italien auteur d'un travail de photographie et de dessin d'une grande dextérité centré sur le monde industriel. Dès 1966, il produit avec Marcella Campagnano des séries de photographies d'habitants des banlieues de Milan prises sur le vif puis des portraits posés intitulé *Figures urbaines*. Ces photographies sont tirées en grand format suivant un protocole formel particulier où l'image est imprimée sur un film transparent collé sur un fond acrylique gris foncé quelque fois laissé incomplet.

Sur la surface, est posé un verre semi transparent, sablé et gravé de lettres et numéros industriels.

Mais *Stanze Ercolano* est une réalisation toute particulière dans son œuvre qui réunit le père et le fils dans une sorte d'hommage à l'éternel féminin. Il s'agit d'un livre-objet dont les pages de plomb enferment l'image d'une vénus antique, reproduction sur PVC photographique transparent d'un dessin crayon sur papier d'Augusto. Ce profil agit comme un archétype de l'image de la beauté. C'est un canon esthétique posé par les civilisations grecques et romaines, toujours actif dans nos représentations du « beau ». Cette œuvre propose une sorte de portrait de la figure féminine qui survécut à l'enfouissement de la ville d'Herculanum par l'irruption du Vésuve en 79 après Jésus-Christ. Elle offre une métaphore de la puissance de l'art à combattre la mort et l'oubli.

CÉSAR (César Baldaccini, dit)

Né à Marseille en 1921 (France)

Décédé en 1998 à Paris (France)



César, *Hommage à Morandi* vers 1970 © SBJ / Adago, Paris 2018

Crédit photographique : François Poivret

Hommage à Morandi, vers 1970

Compression et particules métalliques.

47 x 36 x 8 cm.

Collection départementale d'art contemporain

À la fin de ses études, sans lieu ni atelier où travailler, le jeune marseillais se lie d'amitié avec le fils d'un constructeur de mobilier métallique qui lui propose alors de s'installer dans son usine à Villetaneuse. Il y créera sa première *Vénus**.

De ses visites chez les ferrailleurs aux alentours, naît l'idée des compressions au marteau-pilon : il choisit et dose soigneusement les pièces, leurs formes et couleurs, leur agencement précis avant de les presser. Il partage avec le groupe des Nouveaux Réalistes l'envie de travailler à partir des objets produits par la société industrielle et de bouleverser les gestes de création. À la représentation du monde, il préfère une transformation du réel par l'assemblage, la compression des objets quotidiens. L'œuvre présentée appartient à ses premières compressions, technique qu'il utilisera jusqu'à la fin de sa vie. Le motif de la cafetière sera repris dans les années 80 dans la série des *Morandi* en hommage au peintre italien et à ses collections de brocs et cafetières. Mais ici pas de modelé, pas de figuration, pourtant la petite cafetière rouge à pois blancs totalement aplatie dessine une silhouette identique à l'objet original, parfaitement reconnaissable. Tout autour, César a projeté de fines particules colorées, simples éclats récupérés lors de la compression. Cette fine brumisation souligne la violence de l'écrasement tout en auréolant l'objet d'une douceur inattendue.

* avec l'accord de César, *La Vénus de Villetaneuse*, acquise par le Département en 1973, a été implantée dans un jardin public, à proximité de l'Hôtel de Ville à Villetaneuse en 1982.

Laurent VÉDRINE

Né en 1976 à Paris (France)

Vit et travaille à Paris (France)



Laurent Védrine, *Le Déjeuner sous l'herbe*, 2011 © droits réservés

Le Déjeuner sous l'herbe, 2011

Vidéo couleur et son.

Durée : 53'.

Collection départementale d'art contemporain

Le 23 avril 1983, dans le parc du château du Montcel à Jouy-en-Josas, l'artiste associé au mouvement du Nouveau Réalisme, Daniel Spoerri organise une vaste performance. Un banquet réunit une centaine de personnes, lorsqu'au milieu du repas, les plateaux des tables sont emmenés et déposés au fond d'une vaste tranchée, d'une quarantaine de mètres de long, que vient de creuser une pelleteuse. Ils seront recouverts de terre, d'abord à la pelle, puis à la pelleteuse. Par ce geste Daniel Spoerri relève le défi lancé par un peintre qui mettait en doute la pérennité de ses fameux Tableaux-pièges des années 60 : il propose que chacun enterre une œuvre et que l'on compare, au bout de quelque temps, ce qui résiste le mieux entre une toile classique et un tableau-piège. Le projet de fouilles à venir faisait partie du processus même du geste du 23 avril 1983.

Mais au-delà du défi, le geste de Spoerri prend une autre signification lorsque l'on sait que son père, juif roumain, fut exécuté en juillet 1941 lors du pogrom de la ville de Iasi en Moldavie et que son corps fut jeté dans une grande tranchée. Sa mère réussit à s'enfuir en Suisse avec ses six enfants et Daniel Spoerri ne retourna en Roumanie qu'en 2010, quelques mois avant de lancer l'opération de fouilles du site de Jouas-en-Josay.

La fouille a été préparée et menée par les équipes de l'Institut National d'Archéologie Préventive. Quelques mètres (sur quarante) du *Déjeuner sous l'herbe* ont été fouillés dans les règles de l'art et le produit de la fouille a fait l'objet d'un travail scientifique, notamment un moulage d'une partie de la fouille et une campagne de photographie 3D. Le moulage a été par la suite tiré en bronze sous la direction de Daniel Spoerri.

Le déterrement du *Déjeuner sous l'herbe* pose la question de la définition de l'art alors que la fouille est clairement archéologique de par ses objectifs, ses méthodes et ses résultats. En juin 2010, Spoerri réservait encore sa réponse sur le statut d'œuvre ou pas du *Déjeuner* et des objets produits à l'occasion de la fouille, notamment les moulages en bronze.

Le film de Laurent Védrine témoigne de la fouille partielle de 2010.

ESCALIER

Jean-Paul GANEM

Né en 1964 à Tunis (Tunisie)

Vit et travaille à Paris (France)



Jean-Paul Ganem, *La Gabriel, Oise, colza d'hiver, colza de printemps*, 1994 © Adagp, Paris 2018
Crédit photographique : François Poivret

La Gabriel, Oise, colza d'hiver, colza de Printemps », 1994

Tirages numériques
82 x 122 cm.

Collection départementale d'art contemporain

Dès le début des années 1990, Jean-Paul Ganem a délaissé son atelier pour "peindre" dans l'espace, avec pour pigments des semences et pour pinceaux des machines agricoles. Depuis le plasticien applique la peinture de paysage à l'échelle des champs eux-mêmes, y traçant ses *Compositions agricoles*, des œuvres monumentales dont l'agencement des formes géométriques s'apprécie d'un point de vue surplombant. Une peinture environnementale sur le motif, au sens propre. Jean-Paul Ganem "dessine" à partir des différents types de semences couramment utilisées dans l'agriculture, jouant des couleurs et des textures pour faire apparaître les figures imaginées. Il utilise ainsi la moutarde pour le jaune, la terre nue pour le brun, la phacélie pour le violet puis le noir.

Sa palette est d'autant plus riche que le matériau évolue et se modifie, variant dans ses nuances et ses tonalités. Car l'artiste tient au devenir naturel des plantations, intégrant pleinement les conséquences dues aux intempéries, aux épidémies ou aux petits prédateurs. Ephémères par nature, les interventions de Ganem sont documentées par des photographies et des vidéos qui font œuvre à leur tour. Si la démarche de l'artiste est souvent affiliée au Land Art, elle s'en distingue cependant dans son appréhension du paysage comme création humaine et comme signe d'une réalité socio-économique. Son travail s'inscrit dans un processus d'échange et de production impliquant de nombreux partenaires (agriculteurs, collectivités locales, entreprises mécènes). Le choix des compositions demeure soumis aux contraintes techniques de l'exploitation, la finalité utilitaire de la récolte est maintenue et l'artiste travaille en étroite collaboration avec l'agriculteur. Les titres des œuvres témoignent d'ailleurs de leur ancrage dans cette réalité géo-économique puisqu'ils énumèrent, dans l'ordre, le nom de l'agriculteur, le nom du département ou de la région et le nom des semences. Ainsi, à travers sa recherche plastique, Ganem rend grâce à l'agriculture et nous rappelle le rôle de l'homme dans le façonnage des campagnes, paysages hautement construits et artificiels.

[Marie Cantos]

Emmanuelle JACQUOT

Vit à Paris (France)

Travaille au Bureau du patrimoine en Seine-Saint-Denis (France)



Sarcophages et fosses d'inhumation@Emmanuelle Jacquot/BPA/CD93

Sarcophages et fosses d'inhumation

Vue d'une partie de la nécropole médiévale (VI^{ème}-XI^{ème} siècle) de Noisy-le-Grand – Les Mastraits.

Tirage argentique
176 cm x 164 cm.

Collection départementale d'archéologie

Dès les années 1770, est repéré à Noisy-le-Grand un cimetière livrant des sarcophages de plâtre. Situé entre les actuelles impasse des Mastraits, rue Pierre Brossolette et rue du Docteur Sureau, ce cimetière a été le théâtre de plusieurs découvertes fortuites au cours du XX^{ème} siècle.

En 2008-2009, une fouille préventive a permis d'en explorer une large part : 651 tombes ont ainsi été fouillées, 219 datées entre le VI^{ème} et le VIII^{ème} siècle, 409 entre le VIII^{ème} et le X^{ème} siècle, 29 n'étant pas datables.

Situées essentiellement à l'est de l'aire funéraire (au premier plan de la photo, prise vers l'ouest), les tombes mérovingiennes consistent pour la plus grande part en inhumations pratiquées dans des sarcophages de plâtre coulé, fabriqués à l'extérieur de la fosse, et parfois ornés de décors géométriques. Les sarcophages s'organisent en rangées grossières et font souvent l'objet de réutilisation : la cuve est ré-ouverte, les ossements du défunt repoussés (ou extraits pour être déposés dans une fosse creusée contre la cuve) et un nouveau corps est déposé, la manœuvre pouvant être répétée un certain nombre de fois. Les cuves fonctionnent ainsi plus en tant que caveau qu'en tant que tombes strictement individuelles. Après le début du VIII^{ème} siècle, l'aire funéraire s'étend vers l'ouest. Aux tombes en sarcophages se substituent des tombes le plus souvent constituées d'un coffrage en planches construit dans la fosse où le défunt est déposé parfois emmaillotté dans un linceul. Si les inhumations en sarcophages livrent un abondant mobilier, notamment des accessoires d'habillement (ex : plaques et garnitures de ceinture) ou de parure (ex : colliers en perle), les inhumations postérieures sont plus pauvres. S'imposent à cette époque les prescriptions ecclésiastiques rejetant l'inhumation accompagnée de mobilier.

MEZZANINE

Pierre GETZLER

Né en 1938 à Paris (France)

Vit et travaille à Bagnolet (France)



Pierre Getzler, *Dimanche, petit pan de mur jaune, port de Pantin*, 1978 -1981, © droits réservés
Crédit photographique : François Poivret

Dimanche, petit pan de mur jaune, port de Pantin, 1978 – 1981

Huile sur toile.

97 x 130 cm

Collection départementale d'art contemporain

Pierre Getzler est proche dans les années 1960/1970 du courant littéraire de l'OULIPO (ouvrage de littérature potentielle) qui s'est cristallisé autour de Georges Perec (chez qui il expose en 1965). Il partage avec cet auteur le goût de la citation et exprime alors dans de petits paysages d'encre à la manière de Dürer, Klee ou Cézanne.

Par la suite, Getzler s'attache à réunir dans une même toile de multiples fragments figuratifs peints avec une grande minutie. À partir de l'observation d'éléments du réel (personnages, objets, intérieurs...) il propose ainsi au spectateur la reconstitution d'une sorte d'univers mental.

Le spectateur qui s'approche de *Dimanche, petit pan de mur jaune, Porte de Pantin* à l'apparence quasi-abstraite, découvre une multitude d'éléments divers (fragments de textes et d'objets). Cette œuvre ne permet pas une vision globale, mais invite le regard à y cheminer. Getzler nous propose de mieux regarder le quotidien (un petit pan de mur) susceptible de receler un univers fantastique : on pense au mur couvert de moisissures devant lequel Léonard de Vinci vit des batailles fabuleuses. On pense aussi au « petit pan de mur jaune » du tableau de Vermeer (1632-1675), *Vue de Delft* (1658-1660) qui fut une véritable révélation pour l'un des personnages de *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust.*

*voir Philippe Boyer, "Le petit pan de mur jaune, sur Proust", ed Essais, Seuil, 1987, Paris.

Ivan SEGURA(SEGURA-LARA dit)

Né en 1964 à Bogota (Amérique du sud)
Vit et travaille à Paris (France)



Ivan Segura-Lara, Sans titre, 1997 © droits réservés
Crédit photographique : Visuel fourni par l'artiste

Sans titre, 1997

de l'ensemble *Hors-Jeu*,
Tirage numérique
80 x 120 cm.

Collection départementale d'art contemporain

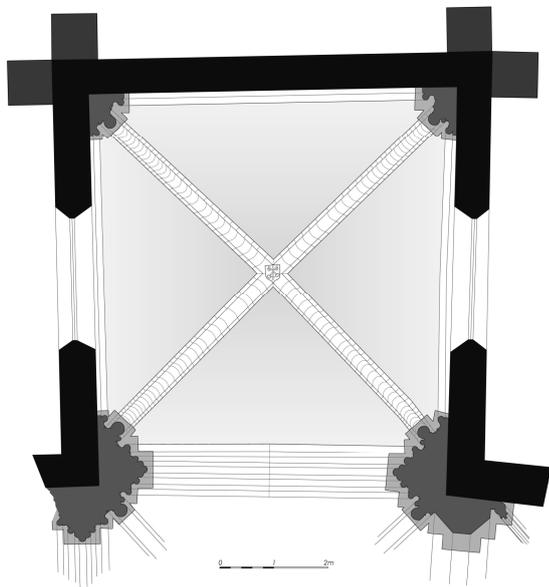
Ivan Segura a participé à la « Mission photographique » confiée à des étudiants de l'université Paris 8 en 1998, année de l'inauguration du Stade de France et de la Coupe du Monde de football. Le jeune photographe avait alors été marqué par la collusion temporelle entre les deux symboles architecturaux de la ville que sont la basilique de Saint-Denis, haut lieu de la chrétienté et de l'histoire de France, et par ailleurs, ce nouveau un stade, sanctuaire de la moderne religion du sport. Ce montage photographique, à l'unité formelle troublante, traduit littéralement ce télescopage historique, faisant d'un pilier gothique le support d'un nouveau temple en construction.

« Ce pilier provient en fait de l'église Saint Séverin à Paris au quartier latin, qu'Eugène Atget avait commencé à photographier pour une série qui n'a pas eu de continuité et dont j'ai repris le flambeau par un inventaire exhaustif des espaces de culte à Paris et en banlieue ». [Ivan Segura]

Nicolas LATSANOPOULOS

Vit en Seine-Saint-Denis (France)

Travaille au Bureau du patrimoine en Seine-Saint-Denis (France)



Voûte de l'église Saint-Sulpice © Nicolas LatsanopoulosBPA/CD93

Relevé de l'une des voûtes du XII^{ème}
siècle de l'église Saint-Sulpice d'Aulnay-
sous-Bois.

Dessin vectorisé.

Surveillance de restauration 2005-2006.

Collection départementale d'archéologie

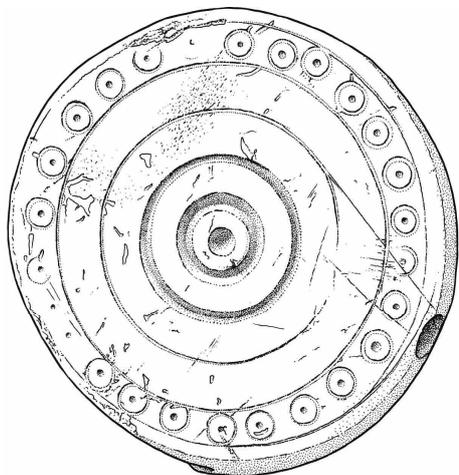
Nicolas Latsanopoulos est dessinateur spécialisé en archéologie. Il assure au sein du Bureau du patrimoine archéologique de la Seine-Saint-Denis, la production et la mise au propre des relevés de terrain ou d'architecture complexes, les dessins d'objets, ainsi que toute la production iconographique liée à l'interprétation ou à la mise en contexte des sites archéologiques et des vestiges mobiliers.

Titulaire d'un diplôme de l'École Pratique des Hautes Études, c'est aussi un spécialiste de l'archéologie méso-américaine.

Nicolas LATSANOPOULOS

Vit en Seine-Saint-Denis (France)

Travaille au Bureau du patrimoine en Seine-Saint-Denis (France)



Jeton de tric-trac ou de marelle.

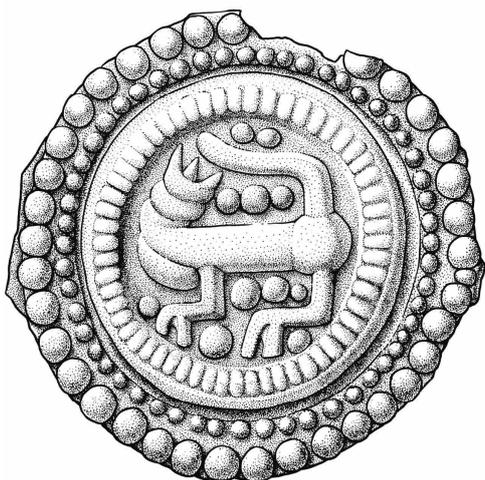
Os animal.

Diamètre : 51 mm

XI^{ème} siècle.

Fouille de Tremblay-en-France

Rue de Chalmassy.



Fibule discoïde à décor zoomorphe.

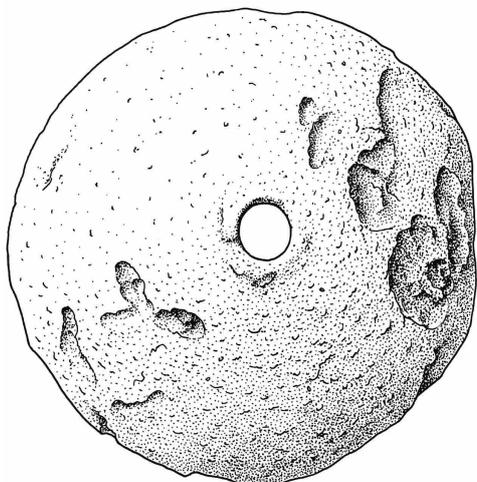
Plomb.

Diamètre : 30 mm

VII^{ème} siècle.

Fouille de Drancy

Rue Charles Gide (1996).



Peson ou poids.

Plâtre.

Diamètre : 1076 mm.

Moyen Âge.

Fouille de Gagny - église Saint-Germain
(2009).

© Nicolas Latsanopoulos/BPA/CD93

Trois objets de forme comparable mais de diamètres différents.

Dessin vectorisé.

Surveillance de travaux de restauration (2005-2006)

Collection départementale d'archéologie

Nicolas LATANOPOULOS

Vit en Seine-Saint-Denis (France)

Travaille au Bureau du patrimoine en Seine-Saint-Denis (France)



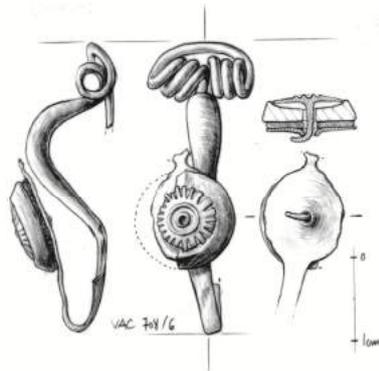
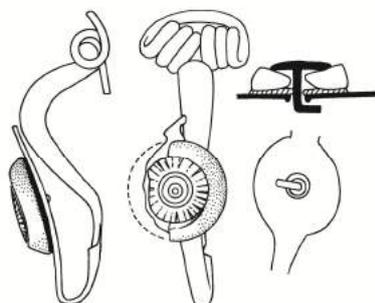
Chapiteau de l'église Saint-Sulpice © Nicolas Lasatnopoulos/BPA/CD93

Chapiteau de l'église Saint-Sulpice
d'Aulnay-sous-Bois figurant
Daniel entre les lions.

Milieu du XII^{ème} siècle.

Bois.

Surveillance de restauration (2005-
2006).



Fibule © Nicolas Lasatnopoulos/BPA/CD93

Deux dessins, l'un vectorisé,
l'autre au crayon d'une fibule en
alliage cuivreux à décor de disque
de verre.

IV^{ème} siècle avant J.-C.

Fouille de Bobigny - ZAC de la
Vache à l'Aise (1996-1997).

SALLE DE LECTURE – 1^{ER} ÉTAGE

Céline DUVAL

Née en 1974 à Saint-Germain-en Laye (France)
Vit et travaille à Houlgate, (France)



Les Allumeuses 1998-2010 © documentation Céline Duval

DOCUMENTATION CÉLINE DUVAL

Les Allumeuses, 1998-2010

vidéos couleurs, son stéréo, 4/3.

Collection départementale d'art contemporain

Agissant simultanément comme une numérisation et destruction d'un fonds publicitaire collecté entre 1998 et 2010, la série vidéographique *Les Allumeuses* affronte l'échec de l'entreprise et le fétichisme qui accompagne les images. La valeur des images publicitaires qui nous intéressent ici n'est pas définie par leur rareté. Dans le cas des *Allumeuses*, c'est le temps qui joue, le temps seul, c'est-à-dire leur valeur de marqueur historique. Des plus anciennes - certaines datent de plus de dix ans, impensable dans le domaine de la publicité où une image, une campagne en chasse une autre - aux plus récentes, simplement empilées par typologies de représentation, *Les Allumeuses* révèlent, figent une dernière fois un temps publicitaire,

un temps fictif et obsolète avant de le détruire en soumettant au feu chaque feuille de papier glacé. Car *Les Allumeuses*, celles qui attendent, se sont bien elles : les images imprimées, dangereusement tangibles, contrairement à ces corps lointains et fantasmés. Le titre condense-t-il ainsi tout l'enjeu du propos, c'est-à-dire l'ambiguïté, le malentendu farouchement cultivé entre le support, objet de collection, et sa représentation, point de compréhension du monde en un temps donné. *Les Allumeuses* se situent ainsi à la charnière de cette tradition historique de la collection, qui du cabinet de curiosité au fonds Maciet*, a vu sa fin signée par la généralisation d'internet et Google à la fin des années 90 et au début 2000. Pourtant la nostalgie n'a pas lieu d'être car quel que soit le support, papier ou numérique, le jeu des images en circulation s'attache invariablement à donner une représentation du monde pour conjurer, peut-être, l'inéluctable mort.

* Jules Maciet devient « chasseur d'images » et réunit des centaines de milliers de gravures, photographies, documents de toutes provenances Il les découpe, les trie et les colle dans de grands albums et imagine une classification méthodique dans l'esprit encyclopédique du XIX^{ème} siècle.

Autour de l'exposition

Visites commentées (1h)

Mercredi 11 avril à 14h30 et 16h30

Samedi 14 avril à 10h

Samedi 26 mai à 14h et 15h30

Visites-ateliers

Mardis 17 et 24 avril de 15h à 17h30

Visites-ateliers gravure

À partir de 8 ans

Mercredis 18 et 25 avril de 15h à 17h30

Visites-ateliers *Peintures rupestres
et empreintes*

À partir de 8 ans

Marche sensible

Dimanche 15 avril de 15h à 18h

Des Fauvettes à Ville-Évrard

À la recherche des traces de l'activité humaine et des paysages à l'aide d'un appareil photo ou d'un smartphone (par le collectif Corpus Fabrique).

Spectacle

Vendredi 4 mai (séance scolaire)

Samedi 5 mai 15h

L'avenir du futur, création théâtrale déambulatoire par le collectif Un euro ne fait pas le printemps. Un saut dans le temps, une visite guidée archéologique du futur... au présent.

À partir de 8 ans

Tarifs : adulte : 10 € / enfant : 3 €

Ateliers

Mercredi 23 mai de 15h à 18h

Archéoplâtre ou comment transformer des objets du quotidien en futurs objets de fouille (par le collectif Corpus Fabrique).

À partir de 10 ans

Samedi 2 juin de 15h à 18h*

Le nom des pierres. Après la découverte d'une collection lapidaire, les participants choisissent une pierre et imaginent son identité (par le collectif Corpus Fabrique).

Commando lecture

Samedi 12 mai de 15h à 18h

Le collectif Ipsi Legunt installe sa tente d'archéologue et invite à découvrir des entresorts où sont mis au jour des objets dévoilés par la lecture d'un comédien.
out public à partir de 8 ans

Artchéographies

Exposition du collectif Corpus Fabrique du 15 avril au 18 juin*

* À Corpus Fabrique, fabrique artistique implantée dans l'établissement public de santé de Ville-Évrard

202, avenue Jean Jaurès

Neuilly-sur-Marne

Renseignements :

www.corpusfabrique.fr

Les visites commentées, ateliers et spectacles sont gratuits et accessibles aux groupes et au public individuel sur inscription auprès de la médiathèque.

Les Journées nationales de l'archéologie

du 15 au 17 juin: « Les Journées nationales de l'archéologie »
Organisées par le ministère de la Culture et coordonnées par l'Institut national de recherches archéologiques préventives (Inrap), elles ont pour ambition de sensibiliser le public à l'archéologie, à ses enjeux, à ses métiers, à ses méthodes et à ses lieux.

Samedi 16 juin

À 10h30 Archéobd : quand les archéologues explorent les rayons de la médiathèque

À 14h visite commentée de l'exposition

À 16h visite à deux voix par Anaïs Tondeur, artiste et Claude Héron, archéologue

Dimanche 17 juin

À 14h et 15h30 : visite commentée de l'exposition

De 15h à 18h Marche sensible
Les dessous de la Haute-Île : flânerie avec un archéologue et un paysagiste du collectif Corpus Fabrique

Informations pratiques

Médiathèque Saint-Exupéry
100 avenue du 8 mai 1945
93 330 Neuilly-sur-Marne
Tél. : 01 59 49 19 49

Horaires d'ouverture

Mardi 15h-20h

Mercredi 10h-12h et 14h-19h

Jeudi 15h-18h

Vendredi 15h-18h

Samedi 10h-18h

Dimanche 17 juin 14h-18h :
ouverture exceptionnelle de la médiathèque.

Et pendant les vacances

Mardi au vendredi 15h-18h

Samedi 10h-12h et 14h-18h

Renseignements et réservations
01 56 19 19 40

du mardi au vendredi de 15h à 18h,
le samedi de 10h à 12h

pole.culture@neuillysurmarne.fr



Découvrez l'exposition

et l'actualité des partenaires sur :

<http://artsvisuels.seine-saint-denis.fr>

www.mediatheque.neuillysurmarne.fr

www.fraciledelfrance.com

#artarcheologie
#inseinesaintdenis



Prochaine exposition :

D'archéod'art,

*Quand l'art et l'archéologie
se regardent #2*

Musée d'art et d'histoire
de Saint-Denis

Du 25 octobre 2018 au 25 janvier 2019

Exposition réalisée par le Département de la Seine-Saint-Denis et la Ville de Neuilly-sur-Marne et avec le concours du Fonds régional d'art contemporain Île-de-France.