

ART ET ARCHÉOLOGIES CONVERSATOIRE

arts visuels
seine-saint-denis

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

EXPOSITION

du 26/10/18 au 18/02/19

Saint-Denis musée d'art et d'histoire

seine-saint-denis
LE DÉPARTEMENT

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

Saint Denis
CONVERSATOIRE

www.musee-saint-denis.fr

← frac
ile-de-france

www.fraciledefrance.com

ANOUS PARIS

SOMMAIRE

L'EXPOSITION	1
PLAN DU MUSÉE - RDC	2
PLAN 2^{ÈME} ÉTAGE	3
PLAN CHAPELLE	4
SALLES ARCHÉOLOGIQUES	
- Ali Cherri – <i>The Three Humors, 2017</i>	5
- Jean-Pierre Raynaud – <i>La Maison, 1969-1993</i>	6
- <i>Bonnet en byssus</i>	7
- <i>Chaussure en cuir et patin à glace</i>	8
- Daniel Spoerri – <i>Vide-poche, 1986</i>	9
- Laurent Védrine – <i>Le Déjeuner sous l'herbe, 2011</i>	10
- Erik Dietman – <i>Injures, 1996</i>	11
- Jiří Kolář – <i>Hachoir à découper la chair des chansons, 1983</i>	12
- Erik Dietman – <i>Fenouil Prudent, 1993-1997</i>	13
- <i>Pichet à décor d'oiseaux et de fleurs</i>	14
- Édouard Sautai , <i>Archéologie giratoire, 1994-2005</i>	15
LA GALERIE DE VERRE	
- Philippe Monges – <i>Raconte-moi notre quartier, Mémoires croisées</i>	16
LA TRIBUNE DE MESDAMES	
- Clyde Chabot et La Communauté Inavouable - <i>Installation scénographie Récits de vie</i>	17
- Julia Lopez – <i>In Tissu, Déchets d'art</i>	18
LE JARDIN DES 5 SENS	
- <i>Saint-Denis, une ville à « empreinter »</i>	19

LA CHAPELLE

- **Julien Creuzet** – *Je me martèle la tête, hard disc, Google Drive, ça me suis encore...*, 2015 20
- **Nicolas Momein** – *Sédimentation chez les Fils de J.George* 2014 21
- **Ritual Inhabitual** – *Herbier Mapuche*, 2015 22
- **Anaïs Tondeur et Germain Meulemans**
Le Pétrichor ou l'odeur des terres de Neuilly-sur-Marne, 2017 23
- **Yves Dymen** – *Du haut de ces pyramides, derrière*, 1972-2015 24
- **Sophie Ristelhueber** – *Fait #8, #13, #36, #64*, 1992 25
- **Ali Cherri** – *The Digger*, 2015 26
- **Pascal Convert** – *Falaises de Bâmiyân, Petit Bouddha*, 2017 27
- **Xavier Antin** – *Prototype (approximation) ; Prototype (reversed)*, 2017 28
- **Paul Neagu** – *3 traits d'union*, 1984 29

LES ARCHÉOLOGUES ET LA POTERIE 30

- Ensemble de cinq poteries destinées à la préparation, la présentation ou la consommation des aliments découvertes 31
- Ensemble de six poteries antiques destinées au service (cruches) ou au stockage (amphores). 32
- Ensemble de six poteries médiévales et modernes destinées au Service des boissons (cruches et pichets) 33/34
- Ensemble de huit poteries médiévales. 35

ÉVÈNEMENTS AUTOUR DE L'EXPOSITION 36/37

INFORMATIONS PRATIQUES

L'EXPOSITION

Art et Archéologies, ConVersatoire est une exposition où des œuvres contemporaines, des objets archéologiques et des récits de vie d'habitants mènent une conversation toute particulière.

L'archéologie est ici entendue comme un processus qui cherche à comprendre les conditions de vie passées à partir de traces, d'empreintes, d'impacts. Nombre d'artistes partagent cet intérêt pour les marques de l'activité humaine sur les sols, la sédimentation des techniques, les stratigraphies architecturales, à partir desquelles ils produisent des œuvres, qui n'ont certes pas de vocation explicatrice, mais rendent compte d'une vision du monde et, potentiellement, constituent des témoignages de la civilisation actuelle à l'adresse des générations futures.

Les deux domaines traitent de l'épaisseur du temps, de l'impossible réduction du réel à une seule signification. Ils partagent un certain nombre d'outils et de techniques comme la photographie, le moulage, le dessin et mettent tous deux la question de l'interprétation au centre de leur démarche.

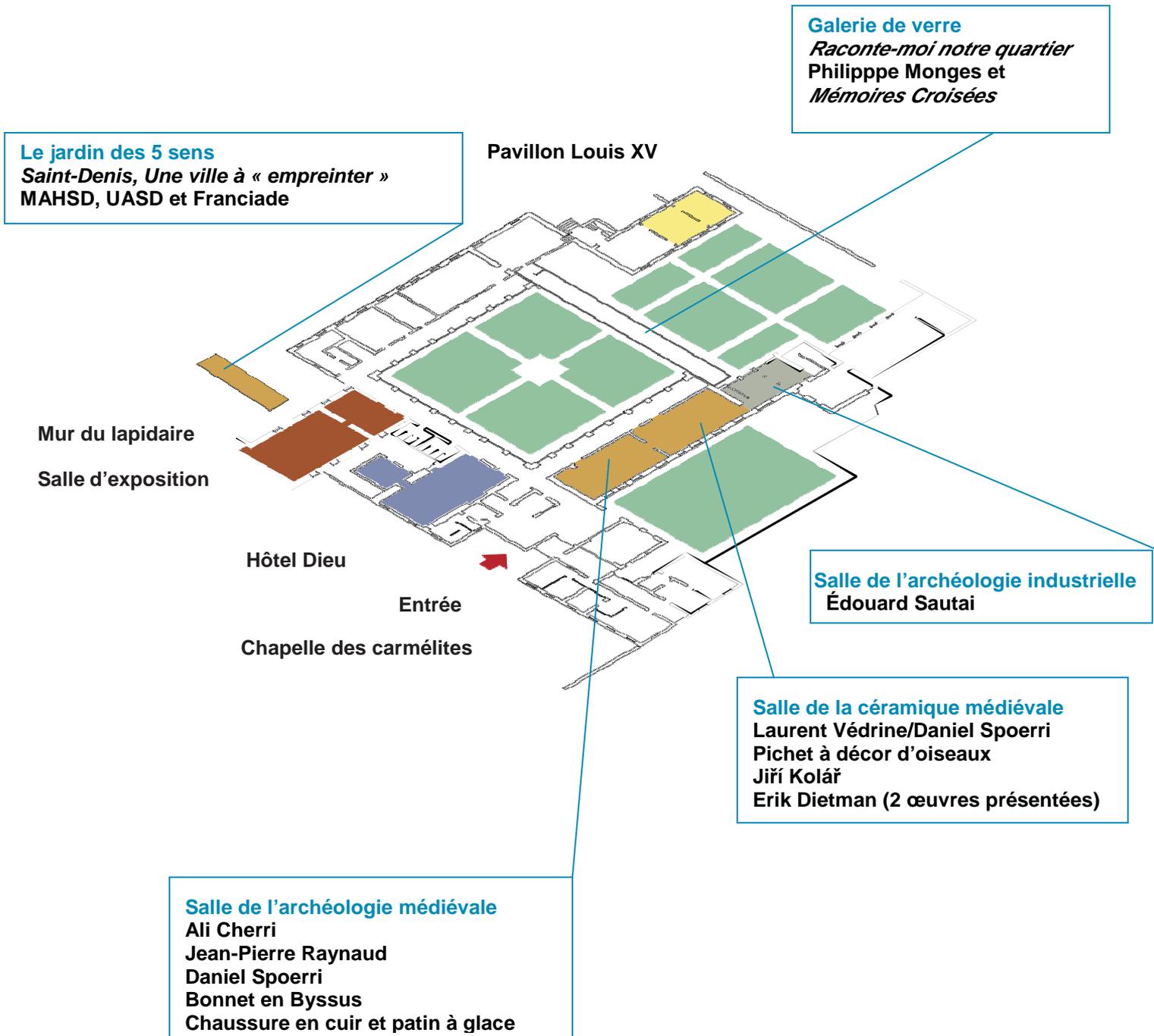
Leur confrontation peut non seulement engendrer des réflexions mais également faire émerger des sensations et des émotions inattendues.

Présentée dans plusieurs espaces du musée d'art et d'histoire, cette exposition dialogue avec une pluralité de projets artistiques labellisés ConVersatoire, un dispositif de valorisation de la diversité dionysienne initié par la ville de Saint-Denis qui réunit artistes, associations et Dionysiens. Ces projets impliquent des habitants de la ville, dont les témoignages d'histoires personnelles forment des productions d'archéologies individuelles ou collectives. Ils donnent lieu à une riche programmation d'événements et d'ateliers sur toute la durée de l'exposition. Ainsi, *Art et Archéologies, ConVersatoire* met en perspective une diversité inscrite dans la réalité de Saint-Denis depuis des siècles, des premiers campements aux migrations actuelles en passant par les pèlerinages du Moyen Âge. C'est une confrontation d'histoires, de récits et de légendes, individuels et collectifs, qui fondent, aujourd'hui, l'en commun de la ville et plus largement de la Seine-Saint-Denis.

Commissaires d'exposition : Département de la Seine-Saint-Denis : **Claude Héron**, Bureau du patrimoine archéologique, **Nathalie Lafforgue**, Bureau des arts visuels et du cinéma. Ville de Saint-Denis : **Sylvie Gonzalez**, directrice et conservatrice en chef du patrimoine du musée d'art et d'histoire, **Nicole Rodrigues**, directrice de l'Unité d'archéologie

PLAN DU MUSÉE

Rez-de-chaussée

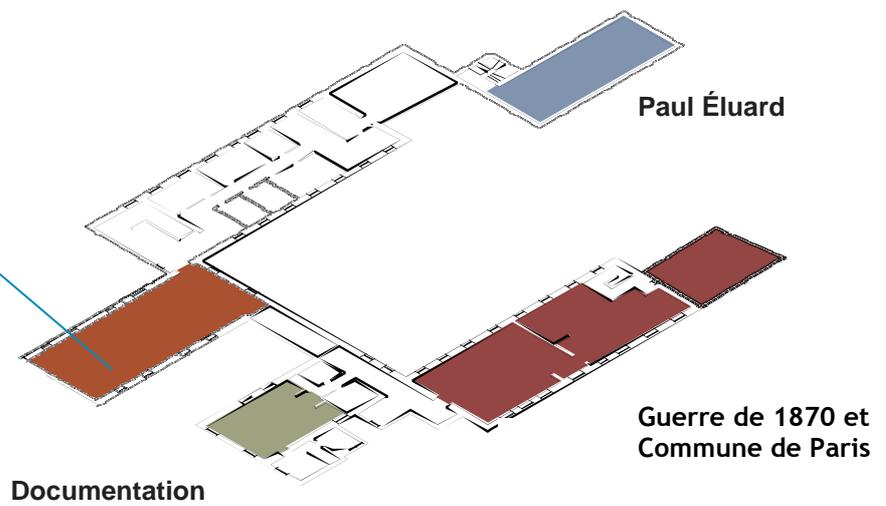


2^{ème} étage

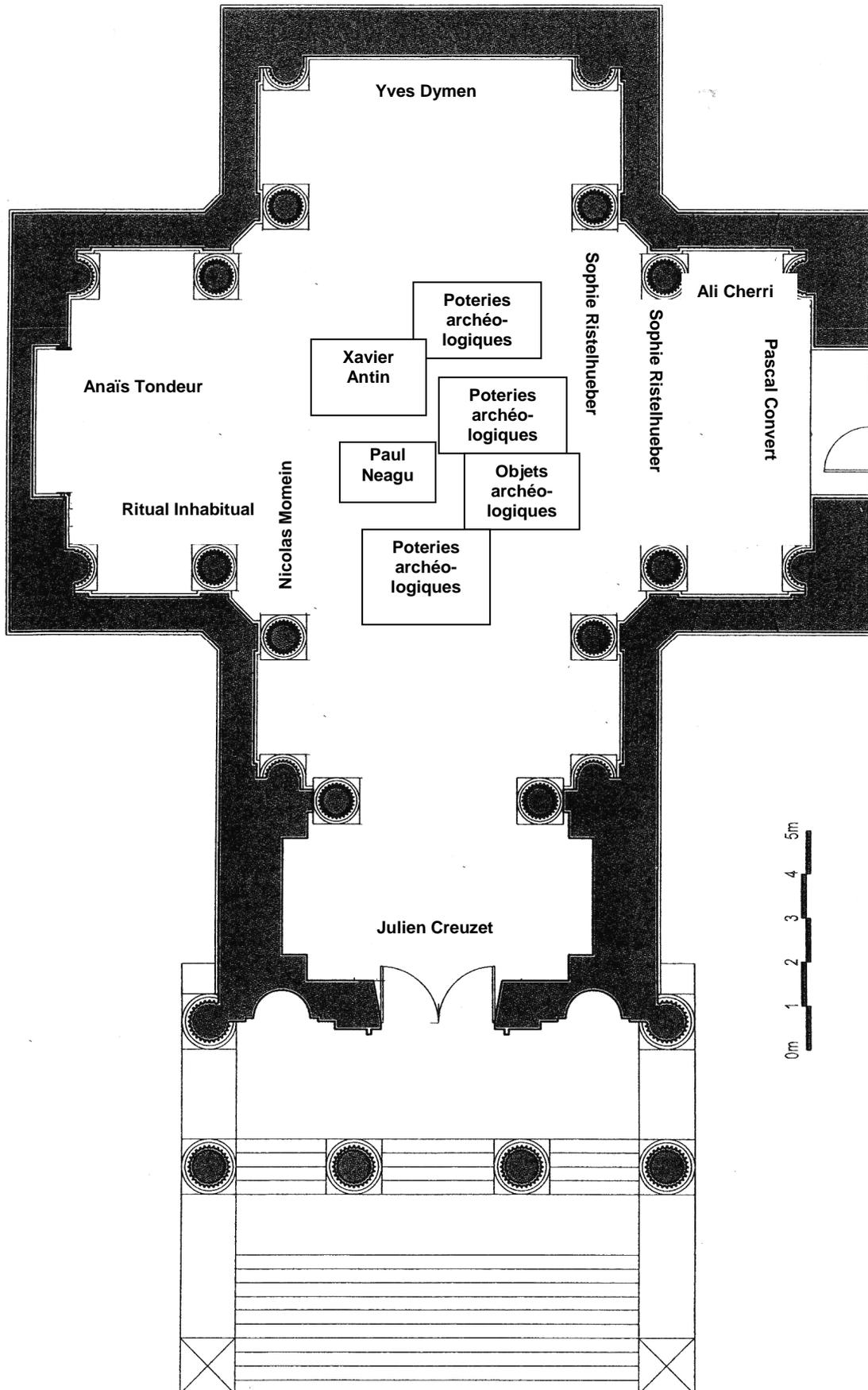
La Tribune de Mesdames

Récits de vie – Clyde Chabot et La Communauté Inavouable
In tissu - Julia Lopez et Déchets d'art

Expositions temporaires



Chapelle des Carmélites



SALLES ARCHÉOLOGIQUES

Ali CHERRI

Né en 1976 à Beyrouth (Liban)

Vit et travaille à Paris (France) et Beyrouth (Liban)



Ali Cherri_The three humors © A. Cherri - Galerie Imane Farès

The Three Humors, 2017

Deux poporo pré-colombiens – Alto Magdalena, Colombie, Vase anthropomorphe précolombien – Chancay, Pérou, ossements animaux X - XII^{ème} siècle

Courtesy de l'artiste et de la galerie Imane Farès, Paris.

Cet artiste libanais s'intéresse depuis plusieurs années à l'archéologie et aux institutions muséales. Ses œuvres jouent sur une dissociation entre les objets présentés dans les musées et le contexte élaboré autour d'eux, elles tentent de les en libérer en provoquant d'autres associations. *The Three Humors* associe des ossements d'animaux, mis à disposition par l'Unité d'archéologie de la ville de Saint-Denis et des poteries précolombiennes, deux « poporos » petits récipients destinés aux rituels religieux amérindiens et un vase également précolombien. Les premiers (les os) ont vécu un cycle inattendu : rebuts, ils ont été jetés par les habitants de Saint-Denis du X^{ème} siècle après avoir consommé la chair des animaux, puis au hasard d'un chantier urbain, ils ont été excavés par les archéologues et étudiés pour informer les humains du XX^{ème} siècle de la vie de leurs ancêtres.

Cette mission accomplie, ils étaient à nouveau destinés à disparaître mais le regard d'Ali Cherri en a décidé autrement. En les associant à des poteries précolombiennes, l'installation ouvre la réflexion sur le marché de l'art précolombien et de la circulation des œuvres. Pillage des sites, de trafics au grand jour, de falsifications, l'art précolombien sent le soufre, il symbolise les méfaits d'une colonisation prédatrice et de ses suites spéculatives. Le geste de l'artiste altère la poterie et dans le même mouvement lui donne une autre fonction : d'objet archéologique, à la valeur documentaire et commerciale, il en fait une œuvre d'art contemporain à la valeur esthétique et réflexive, possiblement marchande, présentée selon les modes d'expositions des musées ethnographiques.

Le titre de l'œuvre fait allusion aux trois sécrétions vitales du corps humain dans la médecine traditionnelle ayurvédique, le souffle (lié au désir), la bile (liée à la violence) et le mucus (lié à la rigidité d'esprit). Ces forces s'équilibrent par le jeu des ajouts osseux et par la symétrie de la composition. En composant une nouvelle entité à partir de deux éléments de nature très différente (os et terre), l'œuvre revisite l'idée cartésienne de la dualité irréconciliable entre le corps et l'âme, la nature et la culture et nous propose un objet poétique et réflexif.

Jean-Pierre RAYNAUD

Né en 1939 à Courbevoie (France)
Vit et travaille à Paris (France)



Jean-Pierre Raynaud, *La Maison*, 1969-1993
(détail) © Adagp, Paris 2018.
Crédit photographique : François Poivret



Jean-Pierre Raynaud, *La Maison*, 1969-1993
© Adagp, Paris 2018.
Crédit Photographique : François Poivret

La Maison, 1969 - 1993

Installation composée de cinq bacs en acier sur roulettes.
Acier, caoutchouc, matériaux de construction et céramique.

Collection départementale d'art contemporain de la Seine-Saint-Denis

Après une formation d'horticulture, **Jean-Pierre Raynaud** développe dès 1963 une pratique artistique singulière, proche des artistes du *Nouveau Réalisme*. Il utilise des matériaux de rebut pour créer un univers mental froid et distancé, notamment des carreaux de faïence blanche qui deviendront un élément de signature de son travail.

De 1969 à 1993, il a construit sa maison à La Celle Saint-Cloud en région parisienne. Alternant sans cesse construction et déconstruction, le banal pavillon de banlieue est devenu une sorte de lieu sanctuaire, en dehors du monde, tout entier tapissé de carreaux blancs. À partir de 1988, il estime qu'elle est parvenue au point ultime de son évolution et l'idée de sa démolition s'impose, violente mais vitale pour l'artiste. Les mille bacs issus de cette démolition ont fait l'objet d'une exposition exceptionnelle dans la nef du CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux en 1993.

Au lieu de se satisfaire d'une œuvre figée, il décide d'essaimer des gravas partout dans le monde, offrant ainsi un nouveau territoire à sa maison détruite.

Porteuse tout à la fois de l'idée de mémoire des lieux, du souffle de transformation, cette œuvre évoque tant la notion de ruines que celle de soin, de par l'utilisation du matériel hospitalier. C'est en quelque sorte une ruine nomade et réparatrice.



Bonnet en byssus
© Emmanuelle Jacquot /UASD

Bonnet en byssus

Latrine du cellier de l'ancienne rue du Grand Pichet, réutilisée comme dépotoir domestique ; quartier au nord de la basilique ; début du XIV^{ème} siècle.

Il est rare de découvrir des textiles en fouille. Ce bonnet tricoté au point jersey, est encore plus exceptionnel car il est en byssus également dénommé « soie de mer » ou « laine marine » ou encore « poil de poisson ». Il est obtenu à partir des fibres sécrétées par un coquillage bivalve, la « pinna nobilis ». Cette nacre géante est exploitée depuis l'Antiquité sur les rivages de la Méditerranée : en Tunisie, Sicile, Sardaigne, Italie méridionale.

Après traitement, le fil, à l'aspect mordoré, prend l'apparence d'une soie particulièrement recherchée pour confectionner des accessoires du costume tels que gants et bonnets. Le byssus est mentionné dans quelques sources écrites, où il est toujours synonyme de textile très précieux.

Ce bonnet, importé du monde méditerranéen, a été jeté à Saint-Denis dans un dépotoir au début du XIV^{ème} siècle, mais sa date de fabrication reste inconnue faute de pièces de comparaison. Il s'agit en fait du plus ancien objet en byssus encore conservé au monde.

Unité d'archéologie de la ville de Saint-Denis



Chaussure en cuir et patin à glace © J.Mangin/UASD

Chaussure en cuir de bœuf et patin à glace en os

Alluvions des fossés de l'enceinte carolingienne de Saint-Denis ; X^{ème} - XI^{ème} siècle.

Unité d'archéologie de la ville de Saint-Denis

Plus de 650 objets, offrant une approche concrète du quotidien de Saint-Denis au Moyen Age, sont exposés au musée d'art et d'histoire. Ils sont issus des recherches menées par l'Unité d'archéologie.

Une vitrine est consacrée à l'actualité des travaux de ce service municipal dont les activités s'organisent autour du projet « Archéologie, territoire et citoyenneté ».

Les alluvions des fossés constituent un milieu humide, privé d'air et de lumière, qui a permis la conservation du cuir. Après traitement, par imprégnation et lyophilisation, les deux pièces qui composent la chaussure ont été assemblées, la principale enveloppant le pied et faisant office de semelle.

Sur la quinzaine de patins à glace en os découverts à Saint-Denis tous sont datés des environs de l'an mille. Taillés dans des radius de bœufs ou de chevaux, ils présentent des épiphyses biseautées et une surface externe nettement aplanie. Chacun devait être fixé à la chaussure par un système de laçage maintenu par les deux biseaux aménagés aux extrémités de l'os.

L'usage de patins à glace est mentionné dans la *Vie de saint Thomas Beckett*, écrite vers 1170 – 1180. Son récit décrit les jeux qui se pratiquent à Londres, en hiver, dans les marais situés au nord des remparts : « Il y en a d'autres, plus doués, qui pour jouer sur la glace attachent des os de pattes d'animaux à leurs pieds comme patins et se propulsent à l'aide d'un bâton à pointe de fer, aussi vite que le vol d'un oiseau ou le javelot d'une catapulte. »

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 2018.
Crédit photographique : François Poivret

Vide-poche, 1986

Techniques mixtes.

Collection départementale d'art contemporain de la Seine-Saint-Denis

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**.

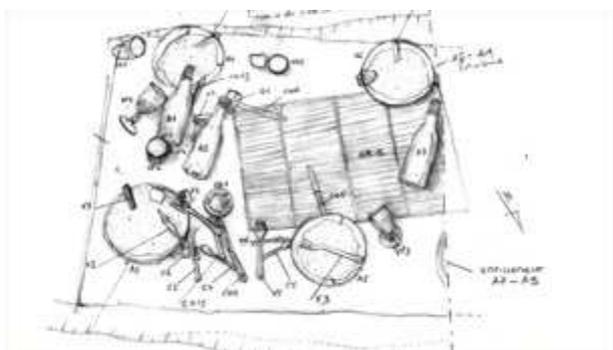
Laurent VÉDRINE

Né en 1976 à Paris (France)

Vit et travaille à Paris (France)



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



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
de la Seine-Saint-Denis**

Le 23 avril 1983, dans le parc du château du Montcel à Jouy-en-Josas, Daniel Spoerri organise une vaste performance. Un banquet réunit une centaine de personnes. 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. Puis on recouvre de terre, d'abord à la pelle, puis à la pelleteuse, l'ensemble du repas. En 2011, quelques mètres (sur quarante) du *Déjeuner sous l'herbe* ont été fouillés dans les règles de l'art, et sous l'œil de Spoerri qui avait prévu cette fouille dès l'origine. Un travail scientifique est mené sur le produit de la fouille avec l'aide d'archéologues.

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....

Le film de **Laurent Védrine** témoigne de la fouille partielle de 2011.

Pour en savoir plus :

L'article de Jean-Paul Demoule « Nouveaux Réalistes, nouveaux archéologues ? » les nouvelles de l'archéologie, 2013 est consultable en ligne.

Erik DIETMAN

Né en 1937 à Jönköping (Suède)

Décédé en 2002 à Paris (France)



Erik Dietman, *Injures*, 1996 © Adagp, Paris 2018.
Crédit photographique : François Poivret

Injures, 1996

Fonte d'aluminium, aluminium, inox, alliage ferreux, lave refroidie, terre cuite.

Collection départementale d'art contemporain de la Seine-Saint-Denis

Suite à sa rencontre avec les artistes Robert Filliou et Daniel Spoerri en 1959, l'artiste suédois **Érik Dietman** s'installe à Paris où il développe un art hors norme, associant mots, objets, photographies, dessins. Il réinvente un langage qui emprunte au *Surréalisme* le goût des assemblages inattendus, au *Nouveau Réalisme* le recours aux objets manufacturés mais son style fracassant et son humour décapant lui confèrent une place singulière dans l'art de la deuxième partie du XX^{ème} siècle.

Dès ses premiers modelages, l'artiste inclut des jeux de mots et des objets incongrus afin de créer des formes nouvelles et des collisions insolites. *Injures* est le nom d'une série d'œuvres réalisées à l'occasion d'une résidence à Saint-Pierre de la Réunion. Celle-ci est formée d'un véritable chaos d'objets hétéroclites, d'une cacophonie d'expressions physiques, verbales et gestuelles : « Il y a des mots qui sont insuffisants, alors je les aide en fabriquant des objets ». Ici une jarre et une cocotte remplies d'ustensiles de cuisine traînent via une lourde chaîne un amas de boulets, métaphore désabusée de la vie domestique...

Jiří KOLÁŘ

Né en 1914 à Protivin (République tchèque)
Décédé en 2002 à Prague (République tchèque)



Hachoir à découper la chair des chansons, 1983
© Jiri Kolář.
Crédit photographique : François Poivret



Hachoir à découper la chair des chansons, 1983
© Jiri Kolář.
Crédit photographique : François Poivret

***Hachoir à découper la chair des chansons*, 1983**

Collage papier sur bois.

Avant d'être mondialement connu comme créateur de collage, **Jiří Kolář** fut poète et dramaturge. Menuisier de formation, il exerce toutes sortes de métiers et expose ses premiers collages dès 1937. Suite à la censure, il s'installe à Paris en 1980 et acquiert la nationalité française en 1984. Il retournera à Prague après la révolution de Velours (1989).

Marqué par le *Futurisme* des années 1910 et proche de la poésie sonore des années 1960, il développe une pratique intensive du collage. Il utilise objets et matériaux (ficelles, lames de rasoir, fermetures éclair et cheveux) associés à différentes techniques de collage inventées par ses soins. Il y a par exemple les « rollages » faits de deux images coupées en bandes parallèles et collées en alternance, les « intercollages » où la figure principale est collée sur une image sans relation avec elle ou encore les « chiasmages », collages faits d'une multitude de fragments de textes imprimés ou manuscrits sur un objet comme ici, dans *Hachoir à découper la chair des chansons* de 1983. Des paroles de chansons et des fragments de partitions "emmaillotent" un objet que seul, le titre rend identifiable (un hachoir). Habillé d'écriture, cet objet emprunté au monde domestique de la cuisine ou de l'étal du boucher, perd ici ses caractéristiques physiques, notamment son poids pour revêtir une dimension poétique. Les paroles des chansons, illisibles, deviennent une chair, un matériel transformable, une sculpture mystérieuse.

Erik DIETMAN

Né en 1937 à Jönköping (Suède)

Décédé en 2002 à Paris (France)



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

Fenouil Prudent, 1993-1997

Verre et cuivre.

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]



Pichet à décor d'oiseaux et de fleurs © J. Mangin/UASD

Pichet à décor d'oiseaux et de fleurs

Dépotoir domestique ; quartier au nord de la basilique ; début du XIII^{ème} siècle.

Unité d'archéologie de la ville de Saint-Denis

Ce pichet est une production francilienne à pâte claire, sableuse, paroi fine et glaçure plombifère dont les caractéristiques techniques et morphologiques permettent de l'attribuer au début du XIII^{ème} siècle. Il est entièrement recouvert de décors d'argile appliqués qui sont soit teintés dans la masse (le rouge-brun est obtenu à partir d'oxyde de fer), soit colorés avant cuisson (le vert est donné par de l'oxyde de cuivre).

Les potiers médiévaux ont principalement développé leurs techniques décoratives sur cette forme de récipient en combinant motifs appliqués, estampés et oxydes colorés. Ce pichet d'exception, au décor foisonnant, constitue en quelque sorte un concentré de la gamme de leurs savoir-faire. Le dessin des oiseaux, d'inspiration héraldique, qui évoque des aigles a peut-être été emprunté à des manuscrits enluminés. Quant à la grappe de raisin stylisée qui souligne l'anse, elle rappelle la fonction principale de ce pichet, celle de boire du vin.

Édouard SAUTAI

Né en 1965 à Grenoble (France)

Vit et travaille à Ivry-sur-Seine (France)



Édouard Sautai, *Archéologie giratoire*, 1994-2005 © E. Sautai
Crédit photographique : François Poivret

Archéologie giratoire, 1994-2005

10 sculptures.

Verre, porcelaine, plastique, céramique.

Collection départementale d'art contemporain
de la Seine-Saint-Denis

Édouard Sautai construit des formes reconnaissables mais dont le surdimensionnement rappelle le monde de l'enfance (ballons, cabanes, toupies...) et qui s'inscrivent dans un jeu perpétuel entre vide et plein. Sa démarche artistique associe la sculpture à l'architecture et au design tout en soulignant le rapport de l'œuvre à l'espace, le contexte de présentation au public. Ses œuvres sont souvent porteuses d'une perfection et d'un savoir-faire technique.

Archéologie giratoire se compose de treize sculptures élaborées à partir d'objets manufacturés glanés dans des brocantes. Chaque sculpture est le fruit d'un assemblage d'éléments disparates (assiette, bol, tasse, saladier, coupelle...), d'une combinaison de formes (plates, cylindriques, bombées, creuses, rondes) et de matières (verre, plastique, céramique, métal).

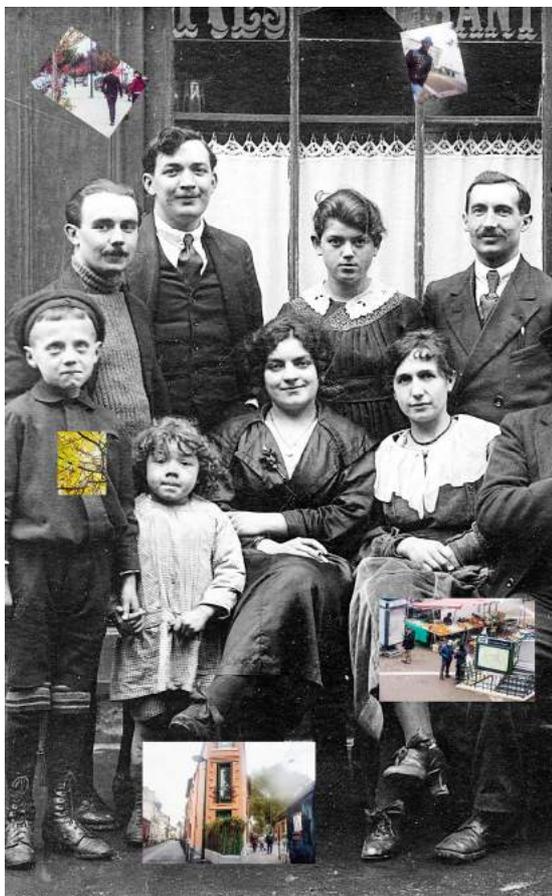
Chacun sait qu'une toupie est un objet ludique tournant sur place et sur lui-même pour le simple plaisir du geste et du regard. **Édouard Sautai** souligne que le statut de l'art - tout autant que celui des objets - est sujet à perpétuelles remises en question. Pour lui, « l'artiste est celui qui fait » en modifiant les échelles de grandeur, en transformant le statut des objets, il agit sur notre perception du monde.

LA GALERIE DE VERRE

Philippe MONGES

Né en 1967 à Sénon, Gironde (France)

Vit à Saint-Denis et travaille à L'Île-Saint-Denis



Raconte-moi notre quartier, 2018

© association Mémoires croisées

Photographie réalisée par Philippe Monges et les habitants des quartiers Pleyel et centre-ville

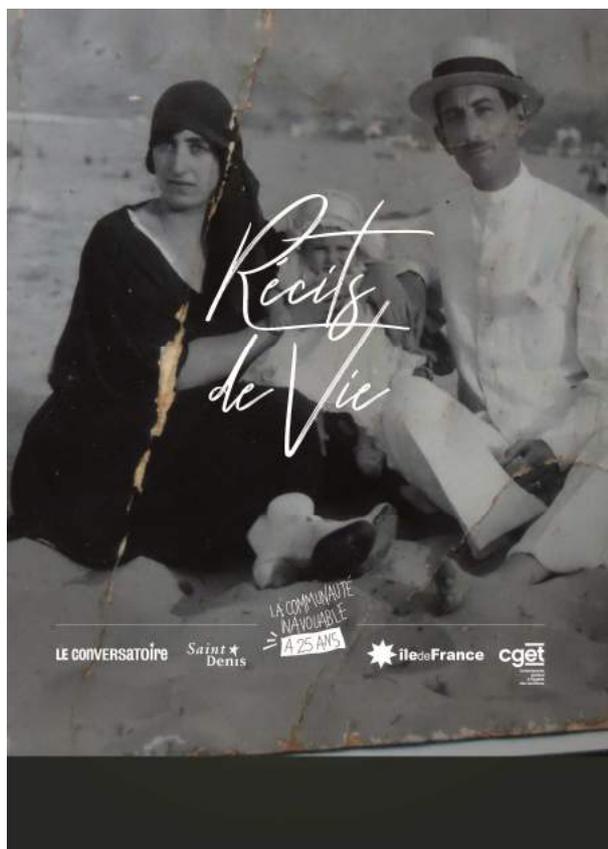
Raconte-moi notre quartier

Par l'association *Mémoires Croisées*. L'installation photographique *Strates* est le fruit d'ateliers participatifs *Raconte-moi notre quartier* réalisés dans différents quartiers de Saint-Denis. Elle mêle des archives personnelles et des archives municipales avec des photographies prises à l'occasion de balades urbaines par des Dionysiens. Elle interroge l'histoire de ce territoire et les mémoires autant individuelles que collectives. Ces ateliers et balades ont permis un travail intergénérationnel et des rencontres inter-quartier. Un projet imaginé et réalisé par le photographe-plasticien **Philippe Monges**.

LA TRIBUNE DE MESDAMES

Clyde CHABOT

Née en 1966 à Bordeaux (France)
Vit à Paris et travaille à Saint-Denis



Installation scénographique *Récits de vie*

Un projet de *La communauté inavouable*

Saint-Denis est une ville riche de sa diversité culturelle. Nous proposons depuis 2016 à des résidents de Saint-Denis de raconter leurs parcours, des moments de leur vie, des trajectoires d'ailleurs jusqu'ici. Ils viennent de Côte d'Ivoire, Algérie, Italie, Bretagne, Iran, Gambie, Catalogne... Leurs écritures et paroles sont la matière même du projet *Récits de vie*.

Au final, les participants jouent leur propre rôle et deviennent les hôtes des spectateurs. Tous sont réunis autour d'une grande table recouverte de nappes blanches.

On peut y écouter chacun porter son récit et goûter les plats préparés ou apportés. Et parfois découvrir des images et musiques des différents pays d'origine. Les textes et portraits photos des participants donnent lieu à un livret.

Au-delà, cet atelier permet de belles rencontres et de vivre ensemble des moments intenses et chaleureux.

Ici sont exposées des traces de ces temps de vie et de partage.

Vous êtes invités à les découvrir et à y apporter également votre contribution personnelle en répondant au questionnaire que vous trouverez sur la table. Une fois rempli, vous pourrez le déposer dans le casier prévu à cet effet ou l'afficher sur le panneau. Votre récit de vie deviendra ainsi partie intégrante de ce projet.

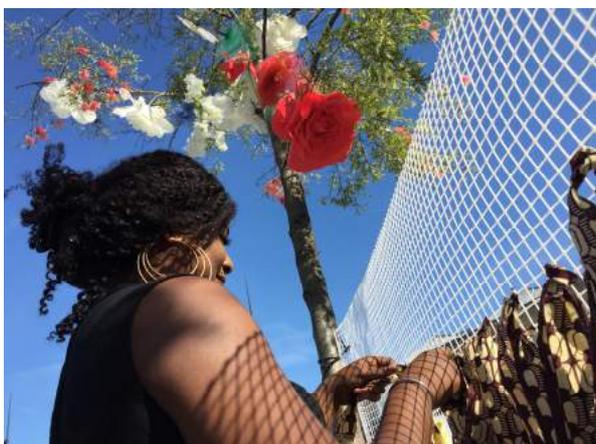
Julia Lopez

Née en 1978 à Medellin (Colombie)

Vit à Paris et travaille à Paris, Saint-Denis et Medellin



In Tissu, 2018 © association Déchets d'art
Crédit photographique : Emilie Bolou



© Julia Lopez, *In Tissu*, 2018

In Tissu

Julia Lopez, collecte depuis 2017 des tissus et des vêtements accompagnés d'un récit, constituant la matière première pour la création d'une installation. Elle nous invite à nous reconnecter avec nos souvenirs personnels, mémoires affectives, provenant des quatre coins de la planète et qui se concentrent sur ce territoire de Saint Denis. L'œuvre créée par l'artiste tisse des liens entre les vêtements, la mémoire et le territoire par un processus de création nomade fondé sur la rencontre et l'implication directe des habitants. L'installation *In Tissu* se transformera dans le temps et l'espace à travers un « Work in progress ». Tout au long de l'exposition et lors de vos visites, vous pouvez participer :

- en déposant votre vêtement ou un tissu accompagné de son récit ;
- en tissant la maison sur place.

Production : Association *Déchets d'arts*.

Jonathan « Jo Delikrem » MERKILED

Objet : un blue jean.

« C'est avec ce jean que je me suis fait mordre pour la première fois de ma vie par un chien : il a failli atteindre mon artère fémorale. C'était sur l'îlot 8 entre les deux demies lunes. Je tentai de caresser un chien quand celui qui partageait sa maison et sa famille, au caractère totalement opposé, et moins sociable a surgit...J'ai gardé ce jean et cette pensée, en hommage à ces deux chiens, aujourd'hui disparus, mais qui ont eux aussi été des vrais personnages de ce quartier,...à Xéna et Oseille ».

LE JARDIN DES 5 SENS



Saint-Denis, une ville à « empreinter », crédit photo Franciade

Saint-Denis, une ville à empreinter

Via un parcours artistique autour de la céramique avec **Maëlen Le Clainche**, ce projet collaboratif consiste à repérer les empreintes laissées au fil des siècles dans le centre-ville, par les habitants, les usagers et leurs activités... Après une déambulation culturelle croisant lieux et approches, les participants ont sélectionné et reproduit leur vision patrimoniale de leur espace urbain de proximité, en mutation. Ils ont créé, collectivement, un chemin d'empreintes. Ce sont des usagers de la Maison des Seniors, de la Résidence Basilique, du musée, de l'École municipale d'arts plastiques Gustave Courbet, des jeunes de l'Institut Médico-Éducatif *Les Moulins Gémeaux* ou de la maison des adolescents de l'hôpital Delafontaine, *CASADO*, qui nous offrent leur regard sur leur quartier. L'œuvre, pérenne, est déployée dans le *Jardin des 5 sens*.

Ce projet collaboratif est produit par le musée d'art et d'histoire, en partenariat avec l'Unité d'archéologie de la Ville de Saint-Denis et l'association *Franciade*, avec le soutien de la Direction régionale des affaires culturelles Île-de-France (DRAC).

LA CHAPELLE

Julien CREUZET

Né en 1986 à Le Blanc-Mesnil (France)
Vit et travaille à Montreuil (France)



Je me martèle la tête, hard disc, google drive, ça me suit encore..., 2015 © Julien Creuzet



Je me martèle la tête, hard disc, google drive, ça me suit encore..., 2015 © Julien Creuzet

Je me martèle la tête, hard disc, google drive, ça me suis encore...,2015

Vidéo 16/9, couleur et son.
Durée : 4'30".

Collection départementale d'art contemporain de la Seine-Saint-Denis

Pouvons-nous transformer nos émotions en objets ? En particulier les affects qui sont liés aux moments problématiques de l'histoire - notamment aux traumatismes post-coloniaux – en empruntant les chemins de la poésie, de la musique et du mouvement. *Je me martèle la tête, Google Drive, ça me suit encore (...)* nous invite à cette expérience dès l'entrée de l'exposition.

Sous nos yeux, les mains de **Julien Creuzet** manipulent un téléphone portable, objet de haute technologie qui tout à coup se transforme en obsidienne, pierre volcanique et précieuse utilisée dès la Préhistoire. L'ambition de l'artiste n'est pas tant de faire Histoire que de réinventer les manières dont nous la racontons. Le langage, la langue orale, jouent un rôle déterminant, vital de transmission. Dans un premier temps, une parole incantatoire et lyrique, qui se pose sur ce Smartphone, surface noire réfléchissante. Objet inerte, il tourne et fonctionne comme une clef qui nous permet d'entrer dans un autre espace, à la fois miroir et puits sans fond. Agissant comme un troisième œil, une surface simple, il reflète la nature fragmentaire de l'expérience humaine contemporaine dans laquelle le numérique prend une place grandissante. Soudain, l'écran change de nature, il devient pierre obsidienne, dotée d'un potentiel symbolique et magique. Dans les mains de l'artiste, elle se transforme en une mémoire volcanique qui tourne, se déforme en une roche tendre. Au-delà de la fascination, produite par la boucle entre la surface du Smartphone et la lumière noire de l'obsidienne, l'œuvre évoque la question de la gestion des ressources des terres rares et autres minéraux qui entrent dans la composition des téléphones et provoquent des dérèglements économiques et écologiques dans les pays dont elles proviennent. Le travail de **Julien Creuzet** est en lien avec des forces archaïques et des préoccupations on ne peut plus actuelles, inquiet mais libre.

Nicolas MOMEIN

Né en 1980 à Saint-Étienne (France)

Vit et travaille à Saint-Étienne (France) et Genève (Suisse)



Nicolas Momein, *Sédimentation chez les Fils de J. George*, 2014
© Adagp, Paris 2018

Sédimentation chez les Fils de J. George, 2014

Vidéo 16/9, couleur et son

Durée : 7'46".

Collection départementale d'art contemporain de la Seine-Saint-Denis

Avant d'être diplômé d'une école des Beaux-arts (ENSAD de Saint-Etienne) **Nicolas Momein** a suivi une formation de tapissier et ce rapport au geste de l'artisan, aux matériaux à transformer reste au cœur de sa démarche artistique. Dans chacun de ses projets, il se rapproche des détenteurs de savoir-faire particuliers, observe, apprend, partage pour produire une œuvre sculpturale qui sollicite différentes sensations : le doux ou le rugueux, le mou ou le dur, que ce soit en fabriquant des savons ou en faisant sculpter des blocs de sel à des bovins...

Durant les neuf mois de sa résidence à La Galerie, centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec en 2014, **Nicolas Momein** a construit ses œuvres dans un rapport constant aux professionnels qu'il rencontrait, ouvriers ou artisans.

De cet échange, il a pu observer quels sont les gestes quotidiens, pour les répéter et les accomplir à son tour. L'artiste s'imprègne du travail de son interlocuteur, s'immisçant dans la chaîne de production, la modifiant afin de réaliser à deux un objet hors-série, hors-normes, hors-champ. Dans *Sédimentation chez les Fils de J. George*, **Nicolas Momein** filme une séquence en soufflant, au rythme de sa respiration, sur de la poussière de bois accumulée dans les coins de l'escalier de l'atelier de découpe de bois à Bagnolet (Les fils de J. George). Il révèle ainsi les différentes essences de bois, strates colorées qui la composent. La sédimentation de la poussière de l'atelier forme des couches témoignant du temps du travail des hommes. Cette attention toute particulière à la temporalité résulte d'une restitution rendant visible les aspérités, les accidents de la surface qui gardent l'empreinte d'un geste simple, une action répétée sur la durée. Elle trouble notre perception et transforme ce lieu de labeur en un paysage poétique insoupçonné.

RITUAL INHABITUAL

Florencia Grisanti née en 1983 (Chili)
Tito Gonzalez Garcia d'origine chilienne
né en 1977 (France)



Ritual Inhabitual, *Herbier Mapuche*, 2015 © Ritual Inhabitual

Herbier Mapuche, 2015

Collodion humide sur plaque de verre.
Série de six photographies.
Vidéo documentaire, durée 2'52

Collection départementale d'art contemporain de la Seine-Saint-Denis

Depuis 2013, **Tito Gonzalez Garcia** et **Florencia Grisanti**, deux artistes chiliens, travaillent en France et réalisent différents projets qui unissent art et science. Cette série de photographies fait partie du projet « Mapuche, voyage en terre Lafkenche » centré sur les acteurs des principaux rituels de cette ethnie. Il est né suite à un voyage au sud du Chili, dans les communautés amérindiennes du Lac Budi dans la région de l'Araucanía. « Mapuche » veut dire l'Homme (Che) de la Terre (Mapu). Entre 1881 et 1883, le Chili réalise une campagne de « pacification » qui n'est autre chose qu'une invasion militarisée du territoire indien. Campagne sanglante, cette date marque le début des conflits entre l'État Chilien et les Mapuches qui durent encore aujourd'hui.

Le collodion humide sur plaque de verre est une technique qui rappelle les travaux ethnographiques de la fin du XIX^{ème} siècle. Elle oblige à un long temps de pose qui crée une relation particulière entre la personne photographiée et l'objectif de la chambre photographique.

Les photographies produites sont des objets sociaux qui décrivent un temps et un espace particulier qui entendent contribuer à la réflexion du changement de prisme de la société chilienne vis-à-vis du peuple Mapuche. En 2017, ce projet, parti d'une recherche photographique et ethnobotanique menée avec le laboratoire d'Éco-anthropologie du MNHN, est exposé au Musée de l'Homme de Paris. Cette exposition interroge les formes de la représentation muséale : le portrait et l'herbier. Le rapprochement entre photographie et être vivant n'est pas simplement analogique ou métaphorique ; il tient à la nature même de l'image photographique qui n'est pas une représentation, mais la trace d'un être vivant, qu'il soit humain, animal ou comme ici végétal, avec les images de six plantes endogènes du territoire Mapuche: Chochoka, Foki Kochkilla, Foldo, Chai, Pawu pawen et Pillawin.

Anais TONDEUR et Germain MEULEMANS

Née en 1985 à Paris et en 1987 à Liège

Vivent et travaillent à Montreuil et Paris (France)



Pétrichor ou l'odeur des terres de Neuilly-sur-Marne, 2017,
Tous droits réservés, Anais Tondeur 2018

Le Pétrichor ou l'odeur des terres de Neuilly-sur-Marne, 2017

56 fioles de verre contenant les distillats de terre ;
alambic en verre ; vidéo HD, couleur et son 5'09" ;
cartographie impression pigmentaire sur papier
Hahnemühle.

Collection départementale d'art contemporain de la Seine-Saint-Denis

Le personnage de cette fiction sait que le XVIII^{ème} siècle fut le témoin d'une perte, lors des mutations hygiénistes de la ville. Il creuse inlassablement les sols des villes à la recherche d'une odeur à retrouver et a mis au point une véritable façon d'enquêter. Il a développé un dispositif consacré à l'art ténébreux de l'olfaction du sol, passant notamment par la distillation des échantillons qu'il prélève. Il cherche par là à vaporiser les huiles qui, d'après lui, produisent le pétrichor, et veut en capturer l'essence. Pourtant, il a beau sonder le sol, distiller la terre pour trouver la substance odoriférante, ses tentatives restent infructueuses. Même s'il ne trouve pas ce qu'il croyait chercher, il se rapproche du sol au cours de sa quête, et prend conscience du monde de vie qui le compose. Il entrevoit le mouvement auquel nos sociétés sont devenues sourdes depuis que le sol est en béton, la décomposition gérée en décharges, l'eau

confinée dans des réseaux hydrauliques sous la ville.

Bien qu'éveillé aux complexités subtiles des sols urbains, il est exténué et découragé de ne jamais trouver l'odeur tant recherchée, et finit par s'en aller. La pluie se met alors à tomber, et l'odeur se réveille.

Ce projet est d'abord une évocation du travail des chimistes du XIX^{ème} siècle qui s'intéressaient aux boues de Paris (notamment les boues ferrugineuses sous et entre les pavés de la ville) par l'odorat. Il est aussi un hommage aux scientifiques australiens qui découvrirent le pétrichor en 1964, et inventèrent ce néologisme issu de *petra* – la pierre – et *ichor* – le sang des dieux. Ces scientifiques furent mal compris. On crut que le pétrichor était une qualité intrinsèque des choses et beaucoup de parfumeurs cherchèrent à imiter cette odeur « de terre après la pluie ». Mais le pétrichor est autre chose. Il désigne le système complexe par lequel la pluie et le sol interagissent pour produire une odeur. Il ne peut donc émerger que dans la relation entre le sol et le climat et nous rappelle que cette interaction est présente partout sur terre, bien que l'on cherche à la couper en ville.

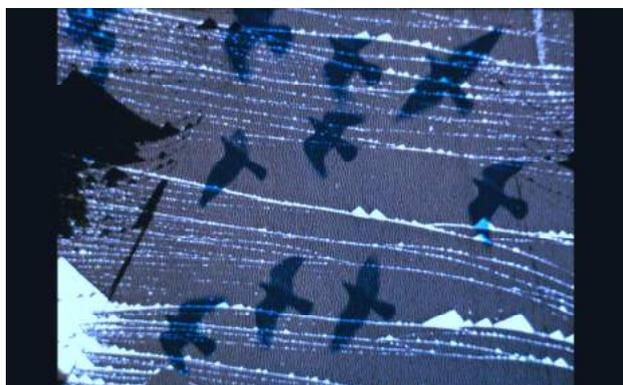
Par une mise en fiction, en suggérant le sentir du sol, nous invitons donc à réfléchir au sol à partir de la notion de relation. Évoquer les miasmes et la « transpiration de la terre », c'est envisager les manières par lesquelles les sols nous mettent en danger si l'on ne prend pas soin d'eux. Ainsi, envisager les sols des villes en termes de relations dans lesquelles nous participons, c'est aussi réfléchir aux conditions de nos existences urbaines.

[Anais Tondeur]

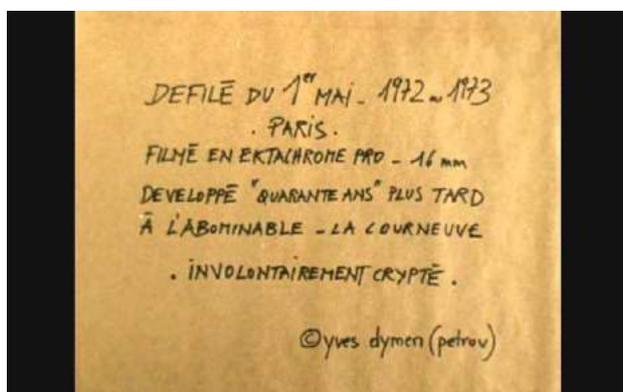
Yves DYMEN

Né en 1949 à Paris (France)

Vit et travaille à Paris (France)



Du haut de ces pyramides, derrière, 1972 – 2015
« Les âmes migrent » © Yves Dymen



Du haut de ces pyramides, derrière, 1972 – 2015
« Décryptage » © Yves Dymen

Du haut de ces pyramides, derrière, 1972 -2015

Film 16 mn transféré en vidéo, couleur et muet.
Durée : 4'00".

Collection départementale d'art contemporain de la Seine-Saint-Denis

Du haut de ces pyramides, derrière, est l'histoire d'une perte et d'une retrouvaille, d'une transsubstantiation des images ... **Yves Dymen** y dévoile la déliquescence des images, leur fragilité, les errements des archives d'artiste et la magie des retrouvailles.

Au début des années 70 (1972 ou 1973), dans les suites des révoltes de 68, une multitude de mouvements émergent pour briser les carcans : étatique, patronal, syndical en phase de restauration. La Cinquième République gaullienne effectuait la reprise en main de la société selon les valeurs conservatrices. Une nouvelle possibilité de monde était cependant apparue... Dans ce contexte naquirent entre autres le MLF (Mouvement de Libération des Femmes) et le FHAR (Front Homosexuel d'Action Révolutionnaire) qui menaient des actions « spectaculaires » afin de sensibiliser la société à leur cause et de faire entendre leur voix. Le MLF et le FHAR, investissaient les traditionnels (et sévères) défilés du 1^{er} mai (Fête du travail), avec joie et couleurs. C'est lors d'un de ces défilés (1972 ou 1973) qu'**Yves Dymen** enregistre ces manifestants non conventionnels. Puis la bobine fut oubliée, retrouvée une vingtaine d'année après mais toujours pas développée... Il faudra quarante ans de latence avant que l'image soit révélée, grâce à la persévérance d'une association (*L'Abominable*) qui prend soin de conserver les outils anciens de traitement des pellicules et a permis de faire apparaître sous les pavés, non pas la plage mais les pyramides...tels des archéologues de l'image moderne.

Sophie RISTELHUEBER

Née en 1949 à Boulogne (France)

Vit et travaille à Paris (France)



Sophie Ristelhueber *Fait* (#64), 1992 © Adagp, Paris, 2018
Crédit photographique : François Poivret

Fait #13, Fait #36, Fait #64, Fait #8, 1992

De la série « Fait ».

Photographie couleur, tirage RC marouflé sur aluminium.

Collection départementale d'art contemporain de la Seine-Saint-Denis

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-elle 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 noir 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]

Ali CHERRI

Né en 1976 à Beyrouth (Liban)

Vit et travaille à Paris (France) et Beyrouth (Liban)



The Digger, 2015 © Ali Cherrri. Courtesy de l'artiste et de la galerie Imane Fares, Paris



The Digger, 2015 © Ali Cherrri. Courtesy de l'artiste et de la galerie Imane Fares, Paris

The Digger, 2015

Vidéo – arabe avec sous-titres anglais.

Durée : 25'.

Courtesy de l'artiste et de la galerie Imane Farès, Paris

Dans l'émirat de Sharjah (Émirats arabes unis) se trouve la nécropole néolithique de Jebel al-Buhais. Depuis sa découverte en 1995, le site archéologique est gardé par un seul homme, le gardien pakistanais Sultan Zeib Khan, qui assure l'entretien et la surveillance des tombes excavées. Alors qu'il cherchait un paysage post-apocalyptique portant les traces des civilisations perdues, l'artiste libanais **Ali Cherrri** a découvert ce chantier exceptionnel, mais la rencontre avec Sultan a donné une autre dimension au projet.

De l'enregistrement d'un paysage, le film a pris la forme d'une variation sur le mythe de Sysiphe, une fable contant l'opiniâtreté d'un homme à préserver un héritage déjà presque disparu, contre les vents et le sable. Dans une alternance de jour et de nuit, l'artiste capte le déroulement d'un cycle, pose la question de la mémoire, de la fragilité des traces du passé, notamment par temps de guerre. À travers de longues prises de vues statiques, **Ali Cherrri** a transformé les gestes routiniers du gardien en gestes chorégraphiques figés dans une boucle d'éternité. L'image porte les vibrations de la chaleur qui effacent les contours de objets et laissent affleurer des mirages ; lorsqu'il se glisse dans les tombes vides, les surplombe et, à son tour, creuse la terre sèche pour disparaître sous nos yeux, le gardien devient lui même une image fantomatique des corps disparus. Mise en abyme du geste archéologique, *The Digger* (celui qui creuse) dévoile une nécropole, et raconte l'histoire éternelle de la lutte contre l'oubli.

Traduction du cartel d'introduction :
Quand l'équipe des archéologues a terminé de fouiller la première tombe, et que le squelette a été déplacé, nous avons vu un vide, un triste, un horrible vide : la tombe telle qu'elle était avant d'être tombe. Parfois l'endroit le plus terrible est l'endroit où il n'y a rien. Où rien n'a encore eu lieu.

Pascal CONVERT

Né en 1957 à Mont-de-Marsan (France)
Vit et travaille à Biarritz (France)



Pascal Convert, *Falaises à Bâmiyân, Petit Bouddha* (diptyque)
© la galerie Éric Dupont, Paris 2018

Falaises de Bâmiyân, Petit Bouddha, 2017

Diptyque de la série *Falaises de Bâmiyân*
Tirage contact Platine Palladium sur papier
coton.

Collection départementale d'art contemporain de la Seine-Saint-Denis

Courtesy de l'artiste et de la galerie Eric
Dupont, Paris

Pascal Convert est un artiste sculpteur, photographe et vidéaste dont le travail explore les questions de mémoire et d'oubli, il travaille également à partir d'images de presse (par exemple *La mort de Mohamed Al Dura à Gaza* en 2002) où l'image, devenue iconique, s'incarne en sculpture. Convoquant le rapport à l'architecture, à l'histoire et à la mémoire mais également à la relation entre sculpture et image, la série *Falaises de Bâmiyân* s'inscrit pleinement dans la démarche de l'artiste. Située au centre de l'Afghanistan, Bâmiyân est une petite ville qui s'étend d'est en ouest le long d'une falaise faite d'une roche friable, longue d'un kilomètre et demi.

Elle a abrité entre le III^{ème} et le VII^{ème} siècle un monastère bouddhiste de premier plan. Sur la falaise, à l'intérieur de niches géantes, se dressaient deux statues colossales de Bouddha-debout, l'une de 38 mètres à l'est, l'autre de 55 mètres à l'ouest. Outre ces niches, 750 grottes environ avaient été creusées dont un dixième contenaient des peintures murales et des sculptures en argile. Les Bouddhas géants sculptés de Bâmiyân doivent surtout leur célébrité à leur destruction par les Talibans le 11 mars 2001 suite à un édit condamnant les idoles promulgué par le mollah Omar. Lors de son séjour à Bâmiyân en 2016, outre un scan 3D du site au moyen de drones avec l'aide de la société ICONEM, **Pascal Convert** a utilisé une technologie de prise de vue photographique d'ordinaire utilisée pour détecter les micro-fissures dans les pales d'éoliennes. Cette technologie a permis la fabrication d'une image à l'échelle 1 de la falaise par un système de tuilage de milliers de photographies qui permet de scruter de très près cette falaise défigurée. L'articulation de technologies les plus contemporaines avec des procédés anciens tels que le tirage Platine Palladium, exprime, par l'image produite, l'imbrication entre passé et présent. Le diptyque est un objet photographique dont les qualités visuelles et tactiles sont celles d'une empreinte directe qui nous donne le sentiment d'être immergé dans le site. Quelque part, dans les fibres du papier en coton, se trouve la lumière de la falaise de Bâmiyân.

* Platine-palladium, technique de tirage par contact inventée en 1880.

Xavier ANTIN

Né en 1981 à Bourg (France)

Vit et travaille à La Courneuve (France)



Xavier Antin, *Prototype (approximation)*, 2017

© Adagp, Paris 2018

Crédit photographique : Aurélien Mole

Prototype (approximation), 2017

Peinture, ruban adhésif, carton, acier,
Plexiglas, lentille d'appareil photo, lecteur K7



Xavier Antin, *Prototype (reversed)*, 2017 © Adagp, Paris 2018

Crédit photographique : Aurélien Mole

Prototype (reversed), 2017

Aluminium, peinture, plexiglas, K7, lecteur K7,
Plastique, aggloméré, acier, carton

**Collection départementale d'art contemporain
de la Seine-Saint-Denis**

**Courtesy de l'artiste et de la galerie
Crèvecoeur, Paris**

De par sa formation de graphiste, le travail de Xavier Antin prend racine dans la chose imprimée. Progressivement c'est tout le processus de fabrication des images qui va l'intéresser et, notamment, la dimension mécanique et industrielle de ce secteur de production. Il s'attache aux objets machiniques, tant pour leurs qualités plastiques que pour l'histoire qu'ils portent. Sa démarche se rapproche d'une archéologie de la modernité avec la liberté d'association propre à une démarche artistique. Ses œuvres font surgir des objets techniques leur code et histoires cachées afin de les désarticuler et les recomposer pour en souligner une dimension poétique et socio-politique. Par exemple ce *Prototype*, installation constituée de deux éléments convoquant le fantôme du prototype du premier appareil photo numérique mis au point par un ingénieur de Kodak mais jamais développé au moment de son invention. Ce prototype ne sera révélé qu'en 2001, quelques mois avant la fermeture de l'entreprise qui n'avait pas pris la mesure de la révolution numérique. Nous avons sous les yeux les traces d'un appareil mort né, une ruine de la modernité, qui souligne les soubresauts de l'histoire industrielle et nous rappelle combien notre quotidien est modelé par les aléas d'une chaîne complexe qui va de l'invention à la commercialisation des procédés...

Paul NEAGU

Né en 1938 à Bucarest (Roumanie)
Décédé en 2004 à Londres (Angleterre)



Paul Neagu, *3 traits d'union*, (sculpture catalytique) 1984
© Adagp, Paris 2018.
Crédit photographique : Peter White

3 traits d'union, 1984

(sculpture catalytique)

Ensemble indissociable 3 éléments.

**Collection départementale d'art contemporain
de la Seine-Saint-Denis**

Dans une première expérience professionnelle **Paul Néagu** fut dessinateur industriel et travailla pour une centrale électrique dans sa Roumanie natale. Puis émigré en Angleterre en 1969, il développe un travail de sculpteur, en s'inscrivant dans l'héritage tant du cubisme que de celui de son compatriote Constantin Brancusi. À partir de 1975, il produit des « traits d'union » sculptures mécaniques et organiques à la fois où chaque pièce est autonome dans sa singularité formelle mais entretient une relation dynamique avec les autres. L'oxydation des clous sur les plaques de cuivres témoigne du processus de vieillissement d'un objet dont l'usage serait désormais perdu.

LES ARCHÉOLOGUES ET LA POTERIE

S'il est des objets incontournables en archéologie, ce sont bien les poteries (du moins pour les sites postérieurs à leur invention, au début du Néolithique). Il est vrai qu'elles ont tout pour plaire aux archéologues : elles sont le plus souvent très abondantes ; elles se conservent bien ; par la diversité de leurs usages et la plasticité de leur matériau, elles sont prétextes à d'inépuisables variations de taille, de formes et de décors ; elles offrent ainsi un immense potentiel classificatoire permettant de dater les sites et de les caractériser, d'identifier ainsi des aires culturelles, de déterminer des circuits d'approvisionnement en matière première et de circulation des produits finis. Elles peuvent même être, ainsi que les fours qui les cuisent, supports de datations absolues, par thermo-luminescence ou archéomagnétisme. Un prix Nobel de physique s'est même demandé si, tels les anciens disques microsillons, la structure de la poterie ne pourrait pas avoir été déformée par la voix des potiers.... (Georges Charpak, en 1992, hypothèse par ailleurs contestée).

Le matériau initial est pourtant bien modeste : de l'argile, certes pas n'importe laquelle, mais qu'on trouve néanmoins à profusion. Née de la terre, la poterie finit d'ailleurs par y retourner, jetée ou déposée, cassée ou intacte. Enfouie, elle se dévoile sous la truelle de l'archéologue sous des angles inattendus, "non-fonctionnels" : par en haut parfois (cas par exemple de vases déposés dans des tombes), le plus souvent par le côté ou par le fond, en volume ou, en cas d'écrasement ou d'éparpillement de fragments, en plan. Elle est ainsi devenue "autre" : un vestige archéologique, fruit d'une histoire fonctionnelle, mais également des circonstances de son rejet ou de son dépôt et des péripéties ayant affecté son milieu d'enfouissement (tassement, perturbation, modification des conditions physico-chimiques...).

Avant de devenir le riche support d'information qu'elle est, l'archéologue doit, autant que faire se peut, lui redonner sa "physique" d'avant : par nettoyage, remontage, restauration.... La poterie entre alors dans le troisième âge de son existence : après avoir été objet fonctionnel, puis vestige archéologique, elle peut devenir archive historique.



© E. Jacquot/BPA/CD93 2018

Ensemble de cinq poteries destinées à la préparation, la présentation ou la consommation des aliments découvertes dans des tombes de la nécropole de Bobigny - Hôpital Avicenne (fouille 2002-2003) ; fin IV^{ème} - III^{ème} siècle avant J.C.

De gauche à droite :

- Petite jatte à décor de lignes lissées ;
- Petite jatte à décor de lignes lissées ;
- Petite jatte ou petite coupe à décor de cannelures et surface polie ;
- Grand bassin à décor d'ombilic et surface polie ;
- Petite jatte.

Collection départementale d'archéologie

Depuis 1992, près de quarante opérations archéologiques - dont la dernière en date est en cours jusqu'en 2020 - ont permis d'explorer à Bobigny, un vaste site dont l'origine remonte au IV^{ème} siècle avant J.-C. L'habitat initial, relativement diffus, est flanqué au tournant du IV^{ème} et du III^{ème} siècle d'une grande nécropole qui, par sa taille, demeure la plus importante connue à ce jour dans l'Europe celtique. En fonction durant un siècle environ, elle est abandonnée vers 200 avant J.-C. ; lui succède un "village" d'artisans dont la spécialité semble bien résider dans les arts du feu : métallurgie des alliages cuivreux, fabrication d'objets en verre mais également, pendant une brève période, fabrication de monnaies coulées. Largement déserté au I^{er} siècle avant J.-C., le site est réoccupé à partir du I^{er} siècle après J.-C. Les éléments dont on dispose aujourd'hui suggèrent une vaste zone artisanale certainement en rapport avec un nouvel habitat groupé, dont la localisation exacte demeure inconnue. Le site est abandonné entre 250 et 270.



© E. Jacquot/BPA/CD93 2018

Ensemble de six poteries antiques destinées au service (cruches) ou au stockage (amphores) des boissons découvertes sur l'un ou l'autre des sites suivants :

- Le faubourg artisanal de Gournay-sur-Marne (fouille 1999) ;
- L'habitat antique de Bobigny - Hôpital Avicenne, parc départemental des sports de la Motte (fouille 1992).

De gauche à droite :

- Partie supérieure d'une amphore à pâte calcaire ; II^{ème} – III^{ème} siècles après J.-C. ;
- Grande cruche à pâte calcaire ; I^{er} siècle après J.-C.
- Cruche à pâte calcaire ; I^{er} siècle après J.-C. ;
- Cruche à pâte calcaire ; II^{ème} - III^{ème} siècles après J.-C. ;
- Cruche à pâte fine, surface entièrement polie ; I^{er} siècle après J.-C. ;
- Partie supérieure d'une amphore à pâte sableuse réutilisée pour couvrir la sépulture d'un nouveau-né déposé dans un fossé ; I^{er} siècle après J.-C.

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. Inscrits 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. Les opérations archéologiques conduites sur le site de Gournay-sur-Marne depuis 1993 permettent d'évaluer à 10 - 15 ha 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. Ce faubourg artisanal semble périr précocement, 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.



© E. Jacquot/BPA/CD93 2018

Ensemble de six poteries médiévales et modernes notamment destinées au service des boissons (cruches et pichets) découvertes sur l'un ou l'autre des sites suivants :

- Le village de Tremblay-en-France - fouille 1999 ;
- Le château de Villemomble - fouille 2001 ;
- Le village d'Aubervilliers - fouille 2011.

De gauche à droite :

- Vase à pâte sableuse francilienne, décor de flammules en peinture rouge ; XII^{ème} siècle ;
- Petite cruche à pâte fine « dense » brun-orangé ; XII^{ème} siècle ;
- Pichet à pâte sableuse francilienne, décor mouluré sur le col, à la liaison panse-col et sur le pied, glaçure extérieure marron-jaune ; XIV^{ème} siècle ;
- Pichet à pâte sableuse francilienne ; XIII^{ème} siècle ;
- Grand pichet à pâte en grès du Beauvaisis ; XVI^{ème}-XVII^{ème} siècles ;
- Petit pichet à pâte en grès du Beauvaisis ; XVII^{ème}-XVIII^{ème} siècles.

Aubervilliers

Au nord de l'ancien village d'Aubervilliers, une fouille archéologique conduite en 2011 a permis de retracer l'évolution d'un secteur d'habitat depuis l'époque médiévale. Aux constructions en terre et bois, disposées au sein de parcelles ceintes de fossés des XI^{ème}-XII^{ème} siècles succèdent, à partir du XIII^{ème} siècle, des constructions en dur, celles-ci utilisent préférentiellement le plâtre et le gypse, caractéristiques de l'architecture du nord-est parisien. Les modes de constructions médiévaux demeurent utilisés jusqu'au XIX^{ème} siècle, marqués par le recours à de nouveaux matériaux d'origine industrielle. Dans l'emprise fouillée, c'est alors que disparaissent les maisons rurales qui, au fil de leurs innombrables reconstructions, marquaient le paysage depuis plusieurs siècles, au profit d'immeubles de rapport et d'installations industrielles.

Tremblay-en-France

Peu de commune ont été autant investies, explorées par la recherche archéologique des trente dernières années que Tremblay-en-France. Plusieurs centaines d'hectares y ont ainsi été explorés, révélant une dense occupation depuis l'époque gauloise, en rapport avec la richesse agricole de la Plaine de France au sein de laquelle se trouve la commune. La période médiévale s'y révèle particulièrement intéressante car le lieu offre l'opportunité, relativement rare, de permettre l'exploration des anciens espaces agricoles et du village lui-même.

Les premiers livrent de fait de nombreux témoins de l'habitat "semi-aggloméré" caractéristique de la première partie du Moyen Âge dans la France du Nord, et se signalant par l'accolement, sur de vastes surfaces, d'unités d'habitation organisées par des réseaux de fossés. Le second permet de bien saisir la mutation radicale de l'habitat qui s'opère au tournant des XI^{ème} et XII^{ème} siècle : l'habitat "semi-aggloméré" antérieur disparaît au profit d'un habitat resserré auprès de l'église. Le village, forme majeure de l'habitat, est né, mais il est loin de demeurer immobile et immuable. D'importantes évolutions s'y produisent entre le XV^{ème} et le XVII^{ème} siècle : ainsi, à Tremblay, les marges de l'espace villageois sont-elles désertées par l'habitat tandis que de riches parisiens aménagent de grands clos abritant demeure de plaisance, jardins et parc. L'habitat se hiérarchise ainsi fortement tout en se concentrant encore.



© E. Jacquot/BPA/CD93 2018

Ensemble de huit poteries médiévales issues de l'un ou l'autre des sites suivants :

- Le château de Villemomble (fouille 2001),
- Le cimetière de l'ancienne église Saint-Genès de Villemomble (fouille 2000).

De gauche à droite :

- Oule en pâte calcaire destinée à la conservation, la préparation et la cuisson des aliments, décor de flammules en peinture rouge ; XIV^{ème} siècle.
- Ensemble de sept petits coquemars à pâte sableuse francilienne, décor de flammules en peinture rouge et de taches de glaçure jaune et verte dans un cas ; XIV^{ème} siècle. Ces poteries, conçues à l'origine pour un usage domestique culinaire (conservation, préparation et cuisson des aliments) ont par la suite été dotées de quatre perforations pour être réutilisées en milieu funéraire comme brûle-parfums dans une sépulture. Ces coquemars étaient situés autour du corps du défunt, lui-même déposé dans une fosse d'inhumation.

Villemomble

Edifié entre 1765 et 1767, l'actuel château de Villemomble a succédé à un édifice d'origine médiévale dont le caractère fortifié était encore bien avéré au début du XVI^{ème} siècle, voire au début du XVIII^{ème} siècle, par la présence de murailles, de tours et de douves. Au début des années 2000, la restauration de l'édifice a permis de mettre en évidence des témoins de son état médiéval.

À une centaine de mètres au sud du château, c'est une vaste nécropole d'origine mérovingienne, associée à une église, qui a fait l'objet, entre 1982 et 1988, de plusieurs campagnes de fouille, complétée par une surveillance de travaux en 2000. Près de 800 tombes datées entre le VI^{ème} et le XVII^{ème} siècle ont ainsi été fouillées, illustrant notamment l'évolution des usages funéraires : inhumations en sarcophages de plâtre coulé ou, plus rarement, en pierre, entre le VI^{ème} et le VIII^{ème} siècle ; inhumation en coffrage de bois entre le VIII^{ème} et le XI^{ème}-XII^{ème} siècle ; inhumation, le plus souvent en cercueil à partir du XII^{ème} siècle. Aux XIII^{ème}-XIV^{ème} siècles, il est d'usage relativement fréquent de placer dans la tombe de petites poteries aux panses percées de petits trous, indices de leur usage comme pot à encens pendant les funérailles.

ÉVÈNEMENTS DE L'EXPOSITION

Vernissage public

Jeudi 8 novembre de 19h30 à 22h

Entrée libre

Workshop *Saint-Denis, une ville à «empreinter»*

Jeudi 8 novembre, 20h

À l'occasion du vernissage du *Chemin d'Empreintes*, l'association Franciade, le musée d'art et d'histoire et l'Unité d'archéologie de Saint-Denis proposent un atelier de démonstration sur les techniques de prise d'empreintes, à partir d'exemples archéologiques ou du musée. Testez également pour ceux qui le souhaitent ! Le travail menant vers ce chemin sera également présenté de manière ludique et... interrogative.

Visites commentées

Public individuel

Vendredi 9 novembre 14h30

Jeudi 17 février 14h30

Tarif : 6 euros

Réservation : <https://explorepairs.com/fr/>

Groupes

Des visites commentées et des ateliers adaptables aux groupes sont proposés

Renseignements et inscriptions auprès du musée

01 42 43 37 57

Balade-atelier en famille

Dimanche 18 novembre 15h30 et Dimanche 20 janvier 15h30

Autour du travail d'Anaïs Tondeur

Tarif : 3 euros

Inscription auprès du musée

01 42 43 37 57

Théâtre

Samedi 17 novembre 16h-18h

Pavillon Louis XV

La compagnie *La Communauté inavouable* vous invite à la restitution de l'atelier d'écriture et de jeu *Récits de Vie*. Les habitants du quartier Delaunay-Belleville-Sémard vous accueillent à leur table pour partager avec vous leurs parcours de vie jusqu'à Saint-Denis, ainsi qu'une spécialité culinaire de leur terre natale.

Collecte, Work in progress

Dimanche 25 novembre 15h-18h

Salle du Chapitre

La collecte délicieuse ou la boîte aux souvenirs : le photographe Philippe Monges réalise un portrait de vous et recueille un de vos souvenirs lié à Saint-Denis (événement singulier, lieu emblématique, anecdote amusante...) pour une œuvre collective et colorée

Collecte, Work in progress

Samedi 1er décembre et Dimanche 3 février 15h-18h

Tribune de Mesdames

In Tissu : Apportez un fragment de votre histoire...un tissu, un vêtement avec un récit sur celui-ci et participez à la création d'une œuvre d'art collective, venez tisser avec l'artiste Julia Lopez. Suivez le projet dès maintenant sur instagram : [julia.lopez.mesa](https://www.instagram.com/julia.lopez.mesa)

Collecte, Work in progress

Dimanche 6 janvier 15h30

Salle du Chapitre

Mots et regards enregistre vos comptines, berceuses et chansons enfantines dans toutes les langues pour la création d'une base de données réalisée pour vous et avec vous.

Saint-Denis est la ville au 135 langues/nationalités. La récolte des patrimoines oraux vise à mettre en valeur cette richesse langagière. Ce partage de comptines, berceuses, jeux de doigts, jeux de nourrices, offre au grand comme au petit, quel que soit son statut social, son histoire, une occasion de valoriser sa culture familiale. Chacun (e) enrichit « l'autre » et se nourrit des cultures venues d'ici et d'ailleurs. Ces petits bijoux de « pré-littérature » contribuent à consolider le lien de parentalité. Ce sont aussi des biens précieux transmis de génération en génération que l'association *Mots et Regards* veille à capitaliser.

En famille ou individuel, à partir de 4 ans

Jeu

Samedi 16 février 14h-18h

Salle du Chapitre

DionyQUIZZ : Le temps de l'exposition, l'association Franco-Malienne d'*Aourou* vous invite à mettre dans la boîte à questions à l'accueil du musée devinettes et énigmes que vous avez imaginées sur les œuvres.

Elles seront soumises à la sagacité des visiteurs qui s'affronteront en équipe lors d'un grand tournoi organisé par le maître du jeu, Yssa Dembelé. Pour un joyeux dévernissage ! À partir de 12 ans.

INFORMATIONS PRATIQUES

Musée d'art et d'histoire de Saint-Denis
22 bis, rue Gabriel Péri / Saint-Denis

Horaires d'ouverture

Lundi, mercredi, vendredi : 10h-17h30

Jeudi : 10h-20h

Samedi, dimanche : 14h-18h30

Fermé mardi et jours fériés

Fermeture du 22 décembre 2018 au 1^{er} janvier 2019 inclus

Renseignements et réservations

01 42 43 37 57

musee@ville-saint-denis.fr

Tarif

Accès gratuit

Accès

Métro : Ligne 13, station Porte de Paris, sortie 3

RER D : Gare de Saint-Denis et Tram T1, T5 et T8

Autobus : 154 : arrêt Marché de Saint-Denis

153, 170, 239, 253, 254, 255 : arrêt Porte de Paris Métro – Stade de France

Parking : Porte de Paris

Découvrez l'exposition et l'actualité des partenaires sur

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

www.seine-saint-denis.fr

www.musee-saint-denis.fr



Facebook

#artarcheologie

#inseinesaintdenis

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