

Valence-d'Agen

(TARN-ET-GARONNE)

Lycée Jean Baylet



Emilie Prouchet Dalla-Costa

En chemin

2012



Dossier rédigé par Isabelle SENGES
Direction Régionale des Affaires Culturelles
Juin 2013
Cliché de couverture, Emilie PROUCHET

L'ŒUVRE

Notice de l'œuvre

- titre : « *En chemin* »
- date de réalisation : 2012
- technique, matériaux : acier corten
- dimensions : **300 x 180 x 180 cm** (14 éléments)
- genre, discipline : sculpture
- localisation, emplacement : dans le patio du lycée
- description : l'installation est constituée de plusieurs lames d'acier corten, soudées sur quatre socles recouverts de cailloux. Ainsi elles donnent l'impression d'être plantées dans le sol. À première vue, ces lames paraissent identiques, mais chaque lame possède ses caractéristiques propres puisque la taille et les découpes varient. D'un côté une ligne profilée, droite, tendue, courbée, de l'autre une ligne découpée, ciselée, dessinant une fracture, une faille. L'ensemble est solidement ancré, et chaque élément est relié aux autres, visuellement, comme « tourné » dans un même sens, uni d'un même élan.

Analyse de l'œuvre du 1%

Cette œuvre pose la question de la **place de l'individu au sein d'un groupe** (un élève au sein d'une classe) et de **l'identité de chacun dans la société**. Parallèlement à cela et d'un **point de vue symbolique** le patio devient le centre du lycée et revêt une **dimension ésotérique**. Ces lames d'acier peuvent être assimilées à des **vestiges de sociétés tribales, témoignages de lointains rites archaïques**.

De ce que l'artiste appelle ses « *lames* », nous retiendrons ici, leurs « figures » un peu penchées, légèrement courbées, unies dans un même mouvement comme arrêté, chacune exposant au regard, son profilé à la dentelure d'acier. **Du plein et du vide**, leur dessin dans l'espace laisse imaginer une rencontre possible, une imbrication, à l'instar d'une forme symbolique laissant percevoir un sens oublié ou caché. Si la traversée physique du spectateur est difficile, elles permettent cependant au regard, de s'immiscer dans l'interstice de leur séparation, ouvrant sur le « paysage » du lycée. Ainsi, tout à la fois distinctes et unies, plurielles et une, leur ensemble au sein du dispositif invite à la ronde, leur ronde à elles, danseuses figées mais en devenir, la ronde de l'autre, celui ou celle qui peut tourner, tout autour de l'œuvre. Et ce tout, forme comme **la trace d'un rituel**, le rituel d'un temps ancien, ou d'une danse, lointaine appartenance à un culte sylvestre.

Des lames à l'âme, la métamorphose s'opère et le temps œuvre, recouvrant de sa pellicule rouillée la surface froide de l'acier. À l'alchimique alliage dont procède la fabrication de ce dernier, lui succède l'alliance **du minéral au végétal**, dont la patine au toucher, n'est pas sans rappeler la texture des écorces recouvertes de lichens.

Telles des **figures totémiques**, ces sculptures se dressent entre terre et ciel, instaurant un énigmatique dialogue, entre elles et nous, et chacun des éléments devient le signe annonciateur qui nous montre un possible chemin, comme ça, l'air de rien, en une promenade, comme « *en chemin* ».

« L'art est fait de limite, il ressemble aux chemins qui limitent les champs. » Wen Chou

« Le trait est désir exaucé d'un point pour un autre point. Le plus court chemin. » Edmond Jabès

L'ARTISTE

Éléments biographiques

Émilie Prouchet Dalla-Costa est née en 1984 à Montauban. Elle vit et travaille à Nègrepelisse (82).

Après des études d'arts plastiques à l'Université de Toulouse Le Mirail, elle obtient en 2008 un master de recherche en arts plastiques. À travers son travail de recherche, sous le signe de Vulcain, elle traite de la **dualité entre l'artiste et l'artisan** et du **rapport mystique qu'entretient l'homme avec le feu**.

Après plusieurs expositions et distinctions dans le sud ouest de la France, elle remporte en 2008 le prix d'encouragement à la création artistique au Prix des mouettes de La Rochelle et expose à la galerie Terre des arts de Paris et Cannes.

En 2009, elle devient professeur d'Arts Plastiques et s'installe en tant qu'artiste sculpteur. Ses recherches plastiques et théoriques s'orientent alors vers l'**installation d'œuvres in situ** afin d'ouvrir le **dialogue entre art et environnement**.

En 2010, la ville de Nègrepelisse lui commande une œuvre pour le puits la place des potiers. Elle réalise « *À la source* », une sculpture en acier corten, verre et fibre optique, haute de près de 5m qui invite le spectateur à regarder à l'intérieur du puits, pour découvrir le cœur de l'œuvre. Une boule de verre éclairée avec de la fibre optique permet de créer des effets spéciaux, passant du bleu au blanc, tel un ciel étoilé... Cette œuvre est, comme la jeune artiste le souligne, «une métaphore du puits, de mon village natal, et plus généralement du **rapport entre l'individu et ses origines**».

Après un voyage en Amérique Latine, son **intérêt se porte sur les rites et coutumes précolombiennes**. Son travail se développe dès lors, autour de la **question du primitivisme et du regard que porte l'homme moderne sur les us et coutumes des sociétés tribales**.

Parmi ses autres réalisations et expositions :

- 2012 : Finaliste du concours Tramway Garonne organisé Tisseo/smtc, Toulouse
- 2010 : sélectionnée pour Base'art (festival du mécénat pour l'art contemporain) à Fréjus
- 2011 : exposition « le bois de Sharewood », centre d'art La cuisine à Nègrepelisse, collaboration avec Matali Crasset
- Sélectionnée au concours l'Agora Gallery, Chelsea, New-York
- 2012 : collaboration avec Matali Crasset pour la création d'un rucher dans le bois de Montrozier, Nègrepelisse
- 2010 : présélectionnée par la Cité de la tapisserie à Aubusson pour la réalisation d'une tapisserie contemporaine
- conception et réalisation d' « *À la source* », sculpture monumentale commandée par la ville de Nègrepelisse pour la Place Des Potiers
- Collaboration avec Régis Anchuelo, artiste verrier à Cordes-sur-Ciel
- Partenariat avec le groupe Spie pour la réalisation d'œuvres monumentales en acier
- Présélection pour les rencontres Art Nature : implantation d'œuvre in situ dans le massif du Sancy
- 2009 : exposition à la Galerie « Terre des arts », Paris et Cannes

Son œuvre, sa démarche, ses questionnements, citations, Resituer l'œuvre du 1% dans le contexte général de l'œuvre de l'artiste ...

Le processus de fabrication des sculptures d'Émilie Prouchet Dalla-Costa, peut se décliner en une succession d'étapes, dont nous pourrions séparer et identifier chacune d'entre elles. Ainsi ces dernières jouant un rôle essentiel dans l'émergence de l'œuvre, tels les personnages d'une pièce de théâtre, peuvent être tour à tour reliées, en amont ou en aval, et nous disent quelque chose de l'œuvre, quelque chose qui est à l'œuvre.

Le rapport à la nature, prochaine ou lointaine

De longues promenades en forêt, ou dans la nature, qui alimentent l'imagination tout en puisant dans le réel, et favorisent la lecture de ses signes, au gré du jour ou de la nuit, de la lumière ou de l'ombre, à l'instar des visions enfantines peuplant les éléments naturels de figures étranges et mouvantes.

L'ouverture à d'autres cultures

De très longues promenades jusqu'au voyage lointain à la rencontre de l'autre, pays ancestraux aux accents d'ailleurs, l'Amérique latine et sa civilisation qui nourriront à leur tour son œuvre.

L'atelier et son double

Au sein de l'exploitation familiale, le foyer, au sens propre et au figuré : le foyer ou la forge, ce lieu d'où émane chaleur et lumière de la flamme, où se forge quelque chose empreint de dualité. Quelque chose de dur qui plie sous le feu, quelque chose de chaud, qui se liquéfie sous l'emprise de la chaleur mais qui devient froid et rigide, quelque chose de lisse puis, de doux ou rugueux au gré des intempéries, quelque chose en devenir qui se modifie, parfois sous la pression du marteau sur l'enclume, au gré d'un dessin, dessein préétabli.

Dans la forge, au lieu dit «les Prouchets », qui désigne étymologiquement un endroit pierreux, le minéral est décidément à l'œuvre. Chaque outil est à sa place, accroché au mur, la meuleuse, ou encore le poste à souder dans un coin, la cheminée qu'un tuyau relie au poêle, quelques maquettes, posées ça et là, projets de travaux réalisés ou en voie d'élaboration, mondes en miniature, alors que quelques plaques d'acier dressées, attendent l'épreuve du feu.

Même si l'artiste ne travaille pas toujours les métaux au feu et au marteau sur l'enclume, il y a toujours un feu dans la forge, à l'instar d'une autre personne familière, chaleureuse et bienveillante. Et dont la présence serait apaisante.

En dehors de cet atelier, un autre déplaçable et nomade, celui de l'ordinateur où se dessine le profilé des sculptures, leur résolution graphique et mathématique jusqu'à la projection imaginaire de la mise en situation. Point de hasard ici, la réalisation finale qui se fera en dehors de l'atelier, demande la même précision qu'un patron de couturière, l'œuvre doit être pensée, imaginée, décortiquée en-deçà et au-delà.

Les matériaux, l'acier corten

L'acier corten offre des qualités techniques et esthétiques, acier auto-patiné à corrosion superficielle forcée, il est utilisé pour son aspect et sa résistance aux conditions atmosphériques, dans l'architecture, dans la construction et l'art, principalement en sculpture d'extérieur. La teinte obtenue est brune orangée et son aspect légèrement grainé.

Émilie Prouchet Dalla-Costa utilise ce matériau essentiellement dans la réalisation d'œuvres monumentales qui nécessitent plusieurs tonnes de métal (cf. « À la source » et « En chemin »). Il permet d'ancrer les œuvres de l'artiste dans une démarche résolument contemporaine, puisque à l'heure où le monde se tourne vers des matériaux durables, l'acier corten ne nécessite pas de traitement chimique pour prospérer dans le temps.

« Je ne travaille pas la couleur du métal avant de placer la sculpture, c'est la pluie et donc l'environnement qui donnera la couleur à l'œuvre. La même œuvre placée à Brest (avec environnement salin) n'aura pas la même teinte qu'à Toulouse. »

La maquette

Une grande part de son travail artistique réside dans la recherche et les expérimentations nécessaires à l'évolution de l'œuvre.

Un pan de sa pratique plastique consiste à concevoir des œuvres monumentales. Ce travail demande de nombreuses exigences notamment pour réaliser des maquettes. Ainsi il lui faut s'assurer, par un bureau d'études, des normes de sécurité car ces œuvres sont souvent destinées à un lieu public.

Dans le processus d'élaboration, la réalisation d'une maquette précède l'œuvre définitive. Elle est, la plupart du temps réalisée à l'échelle 1/100 ou 1/50. Viennent ensuite, le dessin sur ordinateur qui, à l'aide d'un logiciel spécifique, va permettre de définir la forme exacte qui servira à la découpe des éléments.

La collaboration

« Je conçois les maquettes dans mon atelier. Pour la mise en œuvre du projet je fais à appel un atelier de chaudronnerie lourde à Nègrepelisse. Pour continuer à créer je dois donc m'entourer de personnes compétentes mettant tout leur savoir-faire au service d'une réalisation artistique. En collaborant avec eux pour les découpes de mes sculptures je garantis une qualité d'exécution fidèle au plan déterminé. De plus, pour les œuvres où je **combine le métal au verre**, je fais appel à Régis Anchuelo verrier à Cordes-sur-Ciel. **L'association des deux matériaux** demande un savoir-faire pointu nécessitant de nombreuses heures de travail et d'expérimentation. »

Ainsi à travers sa pratique, elle s'entoure de collaborateurs et parfois d'entreprises locales et fait par ailleurs, appel à des professionnels de l'image et de la communication afin d'élargir le champ de diffusion de son œuvre.

Puis vient l'étape de l'installation...

« Mon moyen d'expression principal étant la **sculpture en ronde bosse**, il m'a semblé naturel d'évoluer vers la sculpture monumentale. Tel *Les bourgeois de Calais de Rodin*, mes œuvres sont constituées de plusieurs éléments indépendants formant une unité esthétique. La disposition des lames au sol ainsi que les motifs des découpes permettent de **sculpter le vide qui sépare les lames**.

L'espace inoccupé par la matière laisse **entrevoir l'environnement** ; le spectateur peut alors envisager le site et les personnes à travers l'œuvre d'art.

Lors de la création d'une sculpture, je souhaite inviter le spectateur à la découvrir plus **intimement, en s'y confrontant physiquement**. En réalisant « *À la source* », pour le puits de la place des Potiers à Nègrelisse, j'ai conçu une ouverture entre les lames pour permettre au spectateur de découvrir au fond du puits le cœur de l'œuvre.

Au fil des créations, j'ai orienté ma pratique plastique vers les **installations in situ**. En installant les œuvres dans des lieux publics, le spectateur devient acteur et fait **l'expérience de l'œuvre** sans y être préparé. Le **spectateur-acteur** est alors amené à **se questionner sur la signification de ces installations**. Selon que les œuvres sont disposées dans un **site naturel ou urbain** je souhaite **interroger le public sur la place de l'art** et par conséquent **celle de l'homme dans un environnement donné**.

En choisissant la sculpture comme médium et l'acier Corten comme matériau, j'aspire à **éveiller les sens** du spectateur notamment par **le toucher**. Au fil du temps, la surface de l'acier se couvre d'une **pellicule de rouille**, s'apparentant à un fin lichen brun orangé, ce qui donne à l'œuvre un **aspect presque végétal**.

De plus, **l'intervention de la nature dans l'évolution de l'œuvre** a son importance car la surface de l'œuvre s'oxyde plus ou moins rapidement en fonction des pluies et du taux d'humidité dans l'air. Ainsi, mon œuvre entretient de manière **technique et symbolique** un **lien étroit avec les quatre éléments et les forces de la nature**. La série « *Faille* » suggère la petitesse de l'homme face à la nature. La matière s'écarte comme la terre s'ouvre lors d'un séisme pour laisser apparaître une paroi de verre qui multiplie par reflet les images de l'œuvre.

Le travail du métal comme celui du verre nécessite l'utilisation de la flamme. **Le feu transforme** de manière profonde et définitive les **matériaux** et dans l'œuvre achevée, le feu sous-jacent se ressent.

Les formes de mes sculptures, ces grandes lames d'acier surgies du sol, évoquent un **ésotérisme latent**. **Vulcain** les a peut-être forgées au plus profond de la terre. En se confrontant à l'œuvre, le spectateur peut imaginer qu'il transgresse le **territoire d'un peuple tribal**. À travers mes œuvres, je souhaite recréer une atmosphère chargée de **symbolique archaïque** où l'imagination du spectateur navigue **entre les mythes antiques et les rites des sociétés primitives**. »

Notes, références bibliographiques, sites internet, etc

Site de l'artiste : <http://pidici.com/>

Extraits d'articles de presse :

« On ressent une stabilité et une légèreté, tel un monument mystérieux où une **magie primitive** serait enfermée dans le verre et l'acier. Les sorciers des temps anciens ont peut-être emprisonné là des forces mystérieuses (...) Yves Bonnefoy dans "l'arrière pays" parle d'un pays, là bas, plus loin où l'air serait plus pur, où les choses seraient d'une essence supérieure... nous en aurions une nostalgie, un pressentiment... peut-être que ses sculptures viennent de là ? »

Xavier Maneville

«Ma rencontre avec les sculptures d'Emilie Prouchet Dalla-Costa coïncide avec la relecture de la conférence de Gilles Deleuze à la FEMIS le 15 mai 1967 sur le thème « qu'est ce que l'acte de création ? » (...) Au départ, il y a une maîtrise du métal, jusqu'à son intimité secrète : déchiré, mâché, reconstruit en soif de lumière jusqu'à la transparence.

Laissons nos sens découvrir le chant de la matière, dépecée, évidée, martyrisée, mais aussi séduite, caressée, humée, domptée, bercée, protégée, comme pour la co-naître et renaître d'elle-même. **La matière telle une matrice** (étymologiquement mère) se gorge de lumière jusqu'à croître (...) jusqu'à y inclure des boursouffures de verre (toujours en feu), formes qui

emprisonnées dans le métal deviennent voluptueuses et apaisantes (...) Malraux disait que l'art seul résiste à la mort, Deleuze y ajoutait le combat. (...) »
François R.Come

« Son **travail sur le métal et le verre** l'occupe entièrement, c'est une sorte de **confrontation avec la matière brute et rebelle**, une **lutte avec les éléments où le feu est primordial**. Cette lutte, qu'elle dit mener plus par la ruse*) que par la force, donne des pièces presque **organiques**, où le verre semble dompter le fer. La fluidité du verre vient à bout de la dureté du métal soumis. Récemment inaugurée, une sculpture monumentale commandée par la ville de Nègrepelisse pour embellir la place des Potiers témoigne de cette vigueur du rapport aux **éléments primordiaux** maîtrisés et contenus avec une rigueur inspirée du nombre d'or classique. »

La Dépêche du midi 05/12/2010

**Les Ruses de l'intelligence*. La métis chez les Grecs, Marcel Detienne en collaboration avec Jean-Pierre Vernant, Paris, Flammarion, 1989

« (...) Commande publique de la mairie de Nègrepelisse, elle traite de la **dualité entre l'artiste et l'artisan** et du **rapport mystique qu'entretient l'homme avec le feu**. Émilie Prouchet Dalla Costa, jeune artiste locale, a fait appel à différents artisans locaux et un verrier de Cordes. En effet, une boule de verre éclairée avec de la fibre optique donne des effets spéciaux passant du bleu au blanc (...) En utilisant de l'acier auto-patinable, développant avec le temps une pellicule de rouille, l'artiste a souhaité faire évoluer sa sculpture qui prendra différentes teintes au fil des années. Une œuvre pérenne qui ne prendra pas une ride, adossée à un puits, restauré par la municipalité de Nègrepelisse, témoignage de l'histoire locale !

La Dépêche du midi 11/10/2010

« *Sculptures murales* » au château de Bruniquel

(...) Ses œuvres, réalisées à partir de **fer et de résine**, laissent s'exprimer à la fois toute la transparence, la légèreté de celle-ci et la dureté, l'austérité et la lourdeur de celui-là.

Une sensation de **force et d'énergie** alliée à une **impression aérienne** se dégage de ses sculptures. La Bruniquelaise confie d'ailleurs vouloir travailler **l'ambivalence entre le masculin et le féminin** présente entre les deux matières. Son travail manifeste une grande virtuosité manuelle et certains objets se révèlent impressionnants par leurs volumes et leurs formes étranges.

La Dépêche du midi 18/07/2006

RÉFÉRENCES À L'HISTOIRE DE L'ART

Mots-clés

INSTALLATION / *IN SITU* / ENVIRONNEMENT / LAND ART / MINIMALISME (ou ART MINIMAL) / ARTS PREMIERS

• **Installation** : forme d'expression artistique apparue dans la deuxième moitié du XXème siècle et qui désigne une œuvre conçue pour un lieu donné ou adaptée à un lieu.

L'installation est généralement un agencement de matériaux, d'objets ou d'éléments indépendants les uns des autres, mais constituant un tout, dans un espace donné. Elle désigne à la fois l'intervention dans un espace réel, intérieur ou extérieur, ainsi que la prise en compte de cet espace et de ses caractéristiques (architecturales, formelles, spatiales ou historiques) dans sa mise en œuvre même.

Le phénomène de l'installation est issu de plusieurs facteurs dont l'éclatement des catégories artistiques et la quête d'espaces - remettant en cause l'aspect frontal mis en place dans la perception traditionnelle de l'œuvre - ainsi que l'hétérogénéité des matériaux assemblés.

Ainsi, le dispositif d'installation questionne à la fois le statut du spectateur - en sollicitant ce dernier de manière plus active - ainsi que l'espace dans lequel l'installation prend place.

Ex. Christian Boltanski, "*Ombres*", 1985, installation, collection de l'artiste : sorte de petit théâtre où jouent des silhouettes en mouvement et des ombres projetées sur les murs.

- **In situ** : locution latine qui signifie littéralement « *en situation* » ou « *dans son milieu naturel* ». L'œuvre *in situ* est réalisée dans le lieu d'exposition ou en fonction du lieu qui lui est destiné, et sur lequel elle réagit, de façon à en révéler le caractère singulier. Elle suppose une réflexion sur les rapports qui peuvent exister entre ce lieu et les éléments mis en œuvre ainsi qu'une réflexion sur les relations et interactions qu'elle entretient avec l'environnement dans lequel elle s'inscrit.

Les œuvres *in situ* sont souvent accompagnées de dessins, textes, photographies ou vidéo qui témoignent de la démarche poursuivie et représentent une mémoire des œuvres réalisées.

Daniel Buren en fut le principal représentant et théoricien, ses œuvres étant toujours réalisées *in situ*, durant parfois le temps de l'exposition seule, dont il subsiste alors, ce qu'il appelle les « *photos-souvenirs* ».

La réflexion relative à l'*in situ* s'est principalement développée à partir des années 1960, sous l'impulsion d'artistes dans le sillage du Land art.

Exemple d'œuvre *in situ* : Daniel Buren, "*Les deux plateaux*", 1985-86, cours du Palais Royal, Paris.

- **Environnement** : mode d'organisation plastique qui désigne des œuvres tridimensionnelles où le spectateur est invité à circuler. L'environnement procède en général d'une combinaison de matériaux, d'objets et d'éléments tirés du monde quotidien, répartis dans un espace que l'on peut parcourir et qui demande au spectateur une participation active au sein de l'œuvre. Remettant en cause la vision frontale de réception de l'œuvre, l'environnement fait appel aux différents sens : vue, ouïe, odorat, toucher. La notion d'environnement dans son extension, désigne aussi bien des processus artistiques affectant le psychisme, que des architectures ludiques, des recherches faisant appel aux ressources technologiques ou des définitions de « lieux » artistiquement conçus. Historiquement, les premiers environnements datent de la fin des années 50 avec Allan Kaprow, puis se développèrent dans l'art américain des années 1960-70, s'inscrivant dans le sillage du travail de décloisonnement des domaines artistiques ainsi que dans la lignée du concept d'art total. Dans les environnements interactifs le spectateur est invité à s'impliquer physiquement dans le processus de création (ex. « *les tours cybernétiques* » de Nicolas Schöffer).

Ex. Richard Serra, "*Shift*", 1970, coll. Davidson, Toronto

À partir des années 1970, Richard Serra va développer des environnements urbains ou naturels, à partir de sculptures de très grandes dimensions dans lesquelles le visiteur est invité à déambuler, tout en permettant de reconsidérer l'espace environnant qui s'en trouve radicalement modifié.

« Dans les pièces produites dans des paysages, nous dit Serra, la redéfinition du site devient le contenu de l'œuvre. La mise en place d'éléments sculpturaux dans un cadre champêtre incite le spectateur à s'attacher à la topographie d'un site qui sera parcouru, tandis que, même si dans les œuvres conçues spécifiquement pour un contexte urbain la structure interne répond à des conditions externes, l'attention se refocalise sur la sculpture elle-même. »

- **Land art** : mouvement artistique, né à la fin des années soixante aux États-Unis. Il s'agit d'œuvres réalisées dans et avec la nature, en plein air, qui posent la question des rapports de l'homme avec son environnement. Les artistes du Land art interviennent directement sur le paysage en le modifiant, en y imprimant leur marque faisant du paysage, non un sujet de représentation mais la matière première de leur œuvre ainsi qu'un sujet de réflexion. Les œuvres, constructions minérales ou végétales sont souvent éphémères et monumentales, dont il reste des travaux préparatoires, projet, traces d'action et documentation photographique (ex. Christo, Long, Oppenheim, Smithson).

Il s'agit de faire sortir l'art des frontières traditionnelles : refus des catégories établies (mélange des genres) et critique des lieux ainsi que des moyens habituels de création, d'intervention et d'exposition.

Les artistes utilisent des **matériaux de la nature** mais introduisent aussi des **produits manufacturés**. Dans les années 70, certaines œuvres réintègrent les musées et les expositions (ex "*Ligne d'ardoises*" de Richard Long, 1985, CAPC, Bordeaux).

Ex. Robert Smithson, *Spiral Jetty*, 1970, Grand Lac Salé, (Utah, USA).

- **Minimalisme (ou Art minimal)**: né aux États-Unis au milieu des années 60, ce terme désigne des œuvres créées en réaction au débordement subjectif de l'Expressionnisme abstrait et à la figuration du Pop art. Il est caractérisé, entre autres, par un souci d'économie de moyens - que l'adjectif « minimal » suggère - réduisant la forme à une structure simple et peu expressive bannissant toute gestualité et tout sujet, et mettant en avant la recherche d'une facture impersonnelle. Les propriétés des matériaux soient plus aisément perceptibles

Si à l'origine, les artistes ont inauguré ce mouvement en peinture, ils vont affirmer les mêmes caractéristiques dans le domaine de la sculpture.

Leur travail et leur réflexion portent avant tout sur **la perception des objets et leur rapport à l'espace**. Leurs œuvres sont des révélateurs de **l'espace environnant** qu'elles incluent comme un élément déterminant. Ne faisant qu'un avec l'espace - comme le dit Donald Judd, « les trois dimensions sont l'espace réel » -, ces œuvres insistent sur la globalité des perceptions.

En sculpture, les artistes minimalistes utilisent des structures simples, élémentaires, réalisées dans des matériaux souvent laissés bruts (fer, cuivre poli, acier), ainsi que des formes épurées, constituées d'éléments en deçà desquels la forme même se dissout. Le choix des volumes géométriques simples sont à appréhender immédiatement pour ce qu'ils sont (sans artifice). Les couleurs, les matériaux individuels permettent de produire des objets qui n'ont aucune histoire émotionnelle et donc le contenu de la sculpture n'est autre que la sculpture elle-même, c'est une représentation minimale parce qu'elle se limite à l'essentiel.

Le *Minimalisme* regroupe des artistes tels que **Frank Stella, Donald Judd, Carl Andre**, ainsi que **Robert Morris** et **Sol Le Witt...**

Le *Minimalisme* est à l'origine d'une part importante de **la sculpture contemporaine** et de **l'Art conceptuel**.

- **Arts premiers**: les expressions "art premier" et "art primitif" sont employées pour désigner les productions artistiques des sociétés dites « traditionnelles », « sans écriture » ou « primitives ». Par extension, le terme "arts premiers" désigne communément la production artistique traditionnelle ainsi que les objets ethnographiques issus des cultures non-occidentales, originaires pour la plupart des continents extra-européens : l'Afrique Sub-saharienne, l'Amérique, l'Asie, l'Océanie ou encore le continent Arctique.

Le terme "premiers" succède aux appellations "sauvages, exotiques, nègres, primitifs" qui faisaient référence au colonialisme. (voir Le site associatif MuseoArtPremier)

Le musée du quai Branly à Paris, consacré aux arts premiers a été inauguré le 20 juin 2006. Il réunit les anciennes collections d'ethnologie du musée de l'Homme et celles du musée national des arts d'Afrique et d'Océanie.

La prise de conscience que des peuples qui vivent à l'écart de la civilisation occidentale sont les auteurs d'œuvres d'art (fonction d'images de culte et de vénération dotées de facultés surnaturelles), d'une grande valeur intrinsèque a eu une importance capitale pour l'art moderne. (voir par ex. Matisse, Picasso ou Arman qui ont collectionné des objets d'art extra-européen, et ont par ailleurs été stimulés par leurs formes et leur expressivité.)

Échos à d'autres œuvres du champ artistique

- Influences, liens ponctuels avec certains artistes ou certaines œuvres

Au XIXe siècle, le fer et l'acier étaient des matériaux réservés aux prouesses techniques des ingénieurs. Après 1950, la sculpture en fer radicalise le grand thème des débuts de la modernité : **l'ouverture à l'espace**. **Forger, tordre, brûler, souder** sont anoblis par l'art. Partout où les traces, entailles et cicatrices dûes au marteau, au chalumeau ou à la soudure à l'arc, partout où les tensions du fer et de l'acier marquent les aspects créateurs, on se trouve face à une corporation spécifique de sculpteurs (...) Gonzalez, Picasso, Gargallo opèrent l'alliance entre les vieilles traditions de la ferronnerie et l'esprit de la modernité (...)

Cf. le chapitre « la sculpture au marteau de forgeron et au chalumeau », dans L'art au XXe siècle, texte de Manfred Schneckeburger, Tashen 2010.

➤ arts plastiques

• **Julio Gonzalez (1876-1942)**: ouvrier chez Renault pendant la guerre de 1914, il apprend la **soudure autogène**, puis devient sculpteur et collabore avec Picasso à qui il enseigne la soudure. Il **emploie le métal repoussé**, découpe des tôles, forge des fers de récupération, et assemble des **sculptures filiformes** dans l'esprit surréaliste qu'il nommera « **dessin dans l'espace** », sculptures dominées par l'absence de matière et ramenant la ligne à l'essentiel.

• **Eduardo Chillida** : né en 1924 à San Sebastian au Pays Basque espagnol. De 1943 à 1947, Chillida étudie l'architecture à Madrid. Il décide alors de se consacrer à la sculpture et expose à Paris dès le début des années 50 où il fait la connaissance de Brancusi. Il réalise ses premières **sculptures en fer**, lorsque, de retour dans son pays natal en 1951, « il tombe amoureux de la forge et des sons qui s'en échappent » auprès du forgeron de village d'Hernani, raconte son fils Ignacio. Renouant avec ce **travail artisanal**, Eduardo Chillida marche alors sur les traces d'autres sculpteurs espagnols comme **Gargallo** ou **Gonzales**. Gaston Bachelard le surnommait "*le forgeron*" pour son goût des **sculptures monumentales en métal**. Chillida a aussi travaillé d'autres matériaux : le bois, le fer, le granit et les matériaux plus contemporains comme le béton et l'acier. Au début, il utilise de vieilles ferrailles, des outils agricoles au rebut, pour livrer un bouquet de serpes, des bûches enchevêtrées. Mais bientôt il préfère affronter directement **d'épais parallélépipèdes de métal, qu'il rougit au feu, scie, plie, découpe, en jouant des contrastes entre les vides et les pleins, les courbes et les droites, la ductilité et la dureté de l'acier, selon qu'il est chaud ou froid.**

Ses grandes sculptures urbaines marquent un point culminant dans son processus artistique, dans lequel l'emplacement de l'œuvre joue un rôle essentiel. Les sculptures sont érigées en **harmonie avec leur environnement**, prenant tout leur sens en fonction du paysage. Témoin de cette démarche, son œuvre de prédilection, le "*Peigne du Vent*" à Donostia-San Sebastián, trois pièces **pour la contemplation**, qui sont reliées directement à la mer, aux rochers et à l'horizon inconnu. Il a réalisé la série "*Peigne du Vent*" de 1952 à 1999.

Comme presque aucun autre sculpteur du XXème siècle, il met en valeur le fer, sa dynamique, sa résistance souple. Les 17 versions de "*L'Enclume du rêve*" parcourent son œuvre comme un leitmotiv entre 1954 et 1966.

Pour Eduardo Chillida, nous sommes tous propriétaires de l'œuvre d'art, à partir du moment présent où nous sommes face à elle, elle **nous confronte à nous-mêmes et à la relation avec notre environnement**, nous transmettant ainsi ses doutes et ses interrogations face à l'inconnu. D'autre part, ses sculptures publiques sont des **lieux de rencontre, des espaces de dialogue et de convivialité.**

• **Richard Serra (né en 1939 à San-Francisco)**: vit et travaille à New York et en Nouvelle-Écosse. Rattaché au Minimalisme, il réalise **d'imposantes sculptures en acier Corten** avec de **grandes plaques ou rouleaux d'acier**, posées en équilibre sur le sol. Serra applique au pinceau sur les plaques une solution qui leur donne un **aspect de rouille**. Il peut ainsi **contrôler la couleur de ses sculptures** avant de **stopper la corrosion**. Il met en scène le poids des lourdes plaques comme une **épreuve de force dramatique imposée au matériau** (fer, acier, plomb) et **transpose ainsi en qualités plastiques** le poids, les masses, la pesanteur et leur développement vers l'orientation, le déroulement, l'horizon. Il utilise alors une nuance d'acier résistant aux intempéries, le DIWETEN 235, qui par un ajout de cuivre dans sa composition vient former à la surface de la tôle une sorte de patine. Les tôles sont laminées et la surface de la tôle doit rester libre de tout marquage, poinçonnage, ou traces de graisse, pour laisser un aspect le plus brut possible. Il n'y a après formage/fabrication de la pièce aucune intervention sur la surface, c'est **avec le temps et le contact avec l'air** que le matériau va patiner.

Les sculptures permettent **une vision nouvelle d'un lieu** et participent à un subtil **dialogue avec leur environnement**. Les jeux d'équilibre, le poids de l'acier et la hauteur des plaques créent pour le spectateur – qui peut souvent **circuler entre** celles-ci – un sentiment d'insécurité et de petitesse, nuancé par la beauté de la couleur de la rouille ou les perspectives offertes par les lignes courbes, élancées et pures des plaques en équilibre avec leur environnement.

« *La matière du temps* » : cette œuvre, installée de façon permanente au Musée Guggenheim à Bilbao, constitue la réflexion la plus aboutie de l'artiste sur la « *physicalité* » de l'espace et la nature de la sculpture.

L'emploi et la combinaison de formes géométriques traditionnelles, à partir de **maquettes, et le recours aux nouvelles technologies**, aboutissent à des formes non conventionnelles.

L'acier patinable va subir un **processus d'oxydation** qui transformera la couleur des pièces.

La mise en **relation de la sculpture et du corps humain** permet d'étudier l'échelle, l'équilibre, le poids et la tension.

La matière du temps permet de percevoir l'évolution des formes sculptées de Serra, de l'ellipse double relativement simple à la complexité d'une spirale. Les deux dernières pièces de ce développement sont conçues à partir de sections de tores et de sphères qui engendrent des environnements à leur tour créateurs de différents effets sur le mouvement et la perception. Elles se transforment de manière inattendue au fur et à mesure que le visiteur les parcourt et évolue autour pour créer une sensation vertigineuse et inoubliable d'**espace en mouvement**.

Au début des années soixante, Serra a contribué à changer la nature de la production artistique en recourant, avec les artistes minimalistes de sa génération, à des **matériaux industriels et peu conventionnels**, aux **propriétés physiques** desquels il accorde grande importance pour créer ses oeuvres. Libérée du piédestal traditionnel et plongée dans l'**espace réel de l'observateur**, la sculpture noue une nouvelle relation avec lui. Ainsi, **l'expérience vécue avec l'objet** constitue une part essentielle de sa signification. Le public est encouragé à se déplacer tout autour des sculptures, à explorer leur intérieur et à les traverser pour découvrir leurs multiples perspectives.

Voir aussi deux sculptures monumentales dans l'espace public à Paris: « *Slat* » La défense (1984) et « *Clara-Clara* » Les Tuileries (1983).

« *Splash* » 1969, plomb, 268 x 272 x 47,5 cm, Collection Jasper Johns à New-York dont les éléments posés au sol ne sont pas sans rappeler la découpe dentelée des « *lames* » d'Émilie Prouchet Dalla-Costa.

● **Bernar Venet (né en 1941)** : il vit à New York depuis 1966. Sculpteur, il crée des pièces de plus en plus **monumentales**, le plus souvent en acier. Celles-ci se répartissent en trois séries principales les « *Lignes indéterminées* » aux formes diverses, les « *Angles aigus* » et surtout les « *Arcs* », des pièces que le point de fixation au sol permet d'élever jusqu'à des hauteurs vertigineuses.

C'est à cette série qu'appartient la sculpture proposée pour la station « Barrière de Paris », à Toulouse et située au milieu du rond point. Cette œuvre consiste en deux arcs verticaux en **acier corten** qui se croisent dans leur partie la plus haute à plus de 20 mètres du sol. Les deux arcs signifient le rattachement entre la place et le quartier.

Touché très tôt – à partir de 1966-67 à New York - par les propositions des artistes minimalistes et conceptuels américains, tout en rappelant que la radicalité et l'anti-conformisme des oeuvres de ses amis les Nouveaux Réalistes (rencontrés à Nice dès 1963) ont stimulé son sens du risque.

Ainsi, Goudrons, Cartons et équations mathématiques peints à l'excès, tout comme la franche matérialité des combinaisons aléatoires des grandes sculptures d'acier, configurent investigations conceptuelles et sens des matériaux. Ses sculptures sont la transcription du concept et de l'idée dans la matérialité de l'œuvre.

Voir les sculptures :

- « *Deux arcs de 135,5° et 100,5°* » : en 2007, installation d'une sculpture en acier corten de 25 mètres de haut, pour la station de métro Barrière de Paris (ligne B), Toulouse corten.

- En 2007, installation d'une sculpture de 25 mètres de haut pour la station de métro Barrière de Paris (ligne B), Toulouse : « *Deux arcs de 135,5° et 100,5°* », en acier corten.

● **Richard Long (né en 1945)** : dès le début, il travaille déjà à **l'échelle du paysage**. Figure majeure du Land art, notamment pour ses nombreuses œuvres *in-situ* où il a utilisé comme seul outil ses pieds "A Line Made by Walking, 1967" (marche pendant plusieurs heures dans l'herbe afin de laisser sa trace), et poursuit ses expositions personnelles comme autant de carnets de voyage. Il fait ses premières œuvres en extérieur en 1967 et 1978, et voyage systématiquement depuis 1968 sur tous les continents, **arpentant des sites naturels choisis**. Il expose depuis 1968 avec des photos d'installations sur place et en rapporte des matériaux disposés dans l'espace d'exposition.

● Les traces photographiques de l'œuvre de l'artiste américain **Robert Smithson** "Spiral Jetty" installée en 1970 dans le Grand Lac Salé dans l'Utah et engloutie depuis par la montée des eaux, témoignent **d'un travail éphémère que les intempéries et l'évolution de la nature ont modifié**.

La relation des « lames » avec l'idée de ligne, de frontière, de faille...

● **Carl Andre (né en 1935)**, sculpteur américain, un des représentants majeurs du Minimal Art. Voir son installation *in situ* "Ligne sécante" :

La ligne droite envisagée non comme élément de représentation mais comme catégorie objective de construction : elle tend à l'infini et ne se referme pas sur elle-même pour donner lieu à un corps.

La ligne peut se définir comme limite, frontière, elle est un commencement et un aboutissement; elle est un moyen de passage, mouvement, collision, frontière, renfort, conjonction, coupure.

● **Toni Grand (1935-2005)** : ("*Sec Equarri-abouté en ligne courbe fermée*", 1974) jusqu'à la fin des années 1960, il travaille essentiellement le plomb, l'aluminium et l'acier. Proche un moment du mouvement Supports-Surfaces, Toni Grand dit ne pas vouloir «dominer la matière», et revendique un rapport «onirique» avec le matériau.

● **Luciano Fabro (1936-2007)**: figure majeure de l'arte Povera - ce mouvement d'avant-garde italien qui, face à l'op-art technologique et au pop-art de la société de consommation, prône une attention nouvelle au passé et aux éléments naturels. Ses représentants créent des œuvres élémentaires, réduites à quelques signes, avec des matériaux simples. Nourri de la tradition humaniste, Fabro conçoit l'œuvre d'art comme un **instrument de connaissance** ; pour lui, elle ne doit pas seulement être vue avec les yeux mais doit aussi être pensée. Faisant du corps de l'artiste et de la **participation du spectateur** les éléments prédominants de l'œuvre, il n'en néglige pas pour autant l'histoire de la culture italienne. À partir de matériaux les plus insolites comme les plus classiques, cette **donnée corporelle** de base se conjugue à nombre de sollicitations concernant toute une série de **perceptions visuelles en relation avec l'espace**.

Placé sous le signe d'un **dialogue permanent avec l'histoire et la mythologie**, le travail de Luciano Fabro forme un déroutant mélange de préciosité et de dépouillement. Il crée à partir des années 1950 des installations spatiales avec divers matériaux, très simples souvent, dont l'interaction dégage une **force expressive poétique** et qui **s'inspirent de la nature, de la mythologie et de l'histoire**.

« *Germania* », 1984, verre, métal, éléments électriques, sacs 2,8 x 9,5 x 1,7 m, galerie Paul Maenz, Cologne : les plaques d'acier sont coupées au chalumeau et sont soudées. Les formes des deux pays sont soudées mais comme elles sont retournées, même si le joint se défait, en tombant, elles ne pourront s'unifier. L'installation est un commentaire sur la réunification et sur la division. Chaque élément déclenche des associations mentales.

Crono, 1991, Cronos, trois éléments de marbre « Levanto », un élément de marbre blanc, 230 x 230 x 200 cm. Le titre de l'œuvre fait allusion au titan Cronos qui, dans la mythologie grecque, a notamment séparé le ciel de la terre — origine même de l'art aux yeux de Fabro.

Au cœur de cette recherche de type philologique sur la sculpture, Luciano Fabro inventorie les modes de mise en œuvre, depuis les **pratiques artisanales jusqu'aux techniques traditionnelles** du "beau métier", en passant par la **manipulation expérimentale des matériaux**.

● **Giuseppe Penone** naît en 1947 à Garessio, région montagneuse du Piémont (Italie). Fils et petit-fils d'agriculteur, le contact avec la terre et la nature baigne ainsi son enfance. Il est associé à l'Arte Povera.

La nature, source de son inspiration, nourrit toute son œuvre.

"*L'arbre des voyelles*", 1999, moulage en bronze d'un chêne de 30 mètres de long : En 2000, son Arbre des voyelles est installé dans le parc de sculptures du jardin des Tuileries.

Dans un rectangle de verdure gît l'arbre pétrifié de Giuseppe Penone, comme arraché par un vent puissant, déraciné, privé de l'humus nourricier. L'œuvre monumentale **s'inscrit parfaitement dans le paysage** et change au gré des saisons soulignant l'ambiguïté entre l'artifice et la nature.

"Si j'ai utilisé le bronze, c'est parce qu'il est une fossilisation idéale du végétal. Le bronze a ses racines dans une culture qui est l'animisme et je ne peux penser qu'elle ait utilisé des techniques qui n'étaient pas en liaison avec la brutalité de la nature. Enfin c'est un matériau qui, si on le laisse à l'extérieur, à toutes les intempéries, prend une oxydation dont l'aspect est très similaire à celui de la feuille ou du fût des arbres."

Giuseppe Penone.

À propos de l'Arte Povera :

On pourrait définir l'Arte Povera comme la branche italienne d'un mouvement international qui s'incarne ailleurs : Antiform, Process Art, Land Art, Minimal Art, Conceptual Art, etc.

C'est un art qui se veut de rupture et qui correspond à l'idéologie des années 60 (cf. Jean Dubuffet : « Asphyxiante culture »). « Nous refusons l'idée de nation. On voulait un dialogue entre les cultures, que la signification des formes rendait possible... Il y avait un intérêt pour une culture avant l'histoire... ». La démarche se voulait instinctive : « ... il n'est pas nécessaire de lire tout Levi-Strauss pour comprendre qu'il y a un **rapport entre la magie et les objets, entre la magie et les arbres** » écrit Penone.

La plupart de ces artistes ont eu recours à des matériaux naturels comme la terre, les végétaux, les minéraux et adoptent une **approche « primitiviste » des formes et des gestes créateurs**.

- **Francesco Marino di Teana (1920-2012)**, sculpteur argentin.

« La forme doit être tendue vers l'équilibre mais elle dépend de la matière ; **je travaille l'acier**, il est important de bien connaître l'acier, comme d'autres connaissent le marbre. L'acier a des fibres, des forces, des tensions, du poids comme le marbre, c'est un matériau de sculpteur, même si les sculpteurs ne l'utilisent que depuis peu, c'est l'un des matériaux de notre génération, un moyen d'expression de la modernité. C'est pourquoi j'ai choisi l'acier ; cependant j'étais tailleur de pierre et maçon lorsque j'étais jeune, mais j'avais l'intuition que je ne pourrais rien faire avec les marbres ou les granits, que des objets fermés ; **l'acier m'a permis tout de suite d'exprimer cette notion d'espace** « *Tri-unitaire* » que j'avais imaginé en découpant la statue de Foch au Trocadéro... »

Il développa à travers son œuvre, sa théorie de "*la logique tri-unitaire*" où **l'espace compte autant que la masse**.

Il réalise une sculpture « architecturale » à Montpellier : structure acier corten pour la LTE Jean Mermoz de 16,50 mètres de hauteur (1967).

- **Tony Cragg (né en 1949)**, sculpteur britannique: au milieu des années 1980, il travaille **simultanément le verre, le bois, la pierre ou le bronze** évoquant l'univers de la science, des cultures ou des paysages. Ces matériaux sont taillés de sorte que l'objet final, pourtant statique, semble en mouvement. Le résultat tendrait à ressembler à une accumulation de **strates géologiques** dont le processus même de **stratification** serait bouleversé par une intervention soudaine, créant des formes accidentelles, parfois figuratives.

"*Points of view*", 2007, bronze, 3 éléments de 1500 x 150 x 150 cm, Quartier Port Marianne Montpellier : Tony Cragg propose une installation de trois colonnes de bronze de près de 10 mètres de hauteur. Constructions elliptiques, elles permettent au public de deviner des silhouettes dessinées, représentant partiellement des visages. Les deux axes des ellipses, qui sont à 90 degrés l'une de l'autre, confèrent à chaque colonne deux vues différentes et reconnaissables.

"Ainsi les débris de la civilisation se déposent en couches successives créant le terrain fertile sur lequel germera le futur". T. Cragg

- **Germaine Richier (1904-1959)**: empreintes d'une vision animiste, ses sculptures sont des **êtres hybrides**, à la présence inquiétante, à la fois **Homme, animal, végétal** dans lesquels elle mêlait des formes inventées aux éléments réalistes. Figures qui nous renvoient à la transcendance de nos origines comme peuvent le provoquer menhir ou gravure rupestre.

- **Dominique Labauvie** est né à Strasbourg en 1948. Il vit aujourd'hui à Tampa en Floride.

Il se consacre à la **sculpture en métal**, créant des œuvres aux **lignes aériennes, poétiques, comme une calligraphie dans l'espace**.

Il a réalisé des œuvres monumentales comme "*Horizons Suspendus*" en 1997, œuvre en fonte de 15 mètres de long, commande de la Ville de Paris (quai de la Seine, 19e), ainsi qu'une œuvre en acier devant le Relais Culturel de la ville de Wissembourg, France.

Ainsi qu'une œuvre en acier pour la ville de Wissembourg, Relais Culturel, Wissembourg, France, Maechel, Architecte, 1981.

- **Étienne Viard (né en 1954)**, céramiste et sculpteur, utilise un matériau rude et résistant, l'acier. Chaque pièce est issue d'une longue maturation qui passe par des dessins, des découpages, des **maquettes qui préludent à l'œuvre**. L'acier en barre ou en feuilles épaisses est découpé puis modelé, puis plié à froid avec une précision vertigineuse. La tension du métal est parfois à la limite du possible. C'est ce danger formel, mais aussi réel, qui nervure l'œuvre.

Évidente, et placé à l'aune de l'art conceptuel d'un **Carl André** ou d'une filiation discrète à l'œuvre **Anthony Caro**, sa sculpture cherche à imposer une harmonie, un désordre de l'espace, une percée. Les pièces, sans socle, posées à même le sol, sont déclinées en variations sensibles, par « famille » : **forêts, profilés, lames... Les lignes verticales dominant, fortes et souples,**

évoquant le végétal. Elles laissent s'insinuer la lumière qui rythme et souligne les volumes, ouvrant l'espace, vers l'horizontale. Les masses sont toujours au point d'équilibre.

« C'est cette tension qui engage l'artiste » dit Etienne Viard.

(Laurent Boudier)

- **Hermine Anthoine (née en 1973)**, dans « *L'esprit de la forêt* » : elle **s'inspire du monde agricole et de la nature** pour créer des sculptures qui leur rendent hommage. L'une de ses installations à la galerie JTM (anciennement Griesmar & Tamer) offre une série (11 pièces) de tournesols renversés sous le poids de leur cœur de bronze. La plante sert de modèle à l'artiste et est coulée sans interprétation. Présentés têtes au sol, ces flamboyants représentants d'Hélios semblent revendiquer leur nature solaire en essayant dans un ultime effort de se tourner vers l'astre qui les a orienté tout au long de leur vie. Une autre installation à la manière d'un reliquaire, évoque les chimères qui hantent le monde de l'enfance. Composée de crânes recouverts de céramique émaillée, la composition suggère une galerie de portraits qui pourrait appartenir aux **esprits de la forêt...**

Rapport formel avec les « lames » (transposition en dessin ou peinture) / le plein et le vide

- **Pierre Soulages**, "*Peinture*", 2001, huile/toile, 222 x 222 cm, polyptyque, Musée Fabre, Montpellier
- **Voir aussi les dessins des sculpteurs : Serra, Venet et Chillida**

Le Rapport à la matière/la ligne/les éléments naturels

- **Anselm Kiefer (né en 1945)**: jusque dans les années 1990, le peintre et sculpteur allemand, qui a suivi des études d'art à Fribourg en Brisgau, à Karlsruhe et à Düsseldorf auprès de Josef Beuys, a principalement pris pour thèmes de ses œuvres **l'histoire allemande transmise par les légendes et les mythes**, ainsi que l'histoire contemporaine. Kiefer traite son sujet en formats immenses, avec une diversité de matériaux et de techniques inspirée de l'art informel. En plus de l'application expressive de couches de peinture massives, il **emploie la hache et le chalumeau**, et intègre aux couches picturales sous forme de collage des applications, des photos et des inscriptions, qui enrichissent ses tableaux d'associations et d'interprétations multiples. Dans cet acte d'une grande intensité, il traite du processus même de la peinture qu'il lie très étroitement au contenu du tableau. À la fin des années 1980, Kiefer s'est tourné vers l'objet pictural et s'intéresse désormais au thème de l'histoire de l'humanité, à ses catastrophes et à ses espoirs de salut, **en utilisant le plomb comme matériau privilégié.**

"*Chemins : le sable de la Marche*", Acrylique et sable sur photographie sur jute, 255 x 360 cm, Fondation Beyeler

Installation, mixed media/relation homme/nature

- **Erik Samakh, né en 1959.**

Erik Samakh est un artiste qui a pour habitude **d'interroger la relation de l'homme avec la nature**. Il se présente lui-même comme « **chasseur-cueilleur** » et pointe du doigt notre défi d'aujourd'hui : **réconcilier l'archaïque et le civilisé**. L'homme moderne est capable de puiser dans la technique les avancées qui éclaireront son chemin. Érik Samakh écarte toute idée d'une sanctuarisation de la nature. Selon lui la protéger pour elle-même, avec un extrémisme qui viserait à en éliminer l'homme, relève d'une dangereuse idéologie.

«L'œuvre entier d'Érik Samakh naît d'un **dialogue constant entre l'homme et la nature**. Attentif à ses bruits et à ses sons, à ses couleurs comme à ses différents règnes, il agit en arpenteur. Depuis quelque 25 ans, il capte, enregistre, et restitue dans l'espace du musée ce qui constitue pour lui une véritable matière plastique qu'il installe et diffuse en autant de lieux propres à la découverte. L'espace ambiant, dévolu jusqu'alors au pouvoir des images devient tantôt un «lieu d'écoute», tantôt un «espace de silence» et transforme notre approche perceptive et perceptible du réel. Mais il intervient aussi dans le paysage et le fait réagir, en y greffant différents instruments de son invention. Érik Samakh n'est pas tant un acousticien qu'un artiste du temps présent, attaché à offrir de possibles expériences et sensations au delà du visible...!» Bernard Blistène (Documents d'artistes).

« *Les arbres magiques* » (20 flûtes solaires), 2004, European Space, Riga, Lettonie

« *Au fond du bois* », 2008 Galerie Keuko, Centre culturel français de Douala, Cameroun
Enregistrements audios réalisés dans la forêt équatoriale sur une zone d'exploitation forestière de la société Pallisco, à l'est de Mindourou. L'entreprise est membre du groupe des

producteurs d'Afrique centrale et fait partie du Global Forest and Trade Network du WWF. Une sélection de ces enregistrements a été diffusée par transducteurs sur deux plateaux de bois exotique dédié normalement à la lutherie et suspendues dans les salles de la galerie Keuko. "Le projet *Au fond du bois* vise à rapporter les sons de la forêt dans l'espace urbain. Une manière sensorielle de rappeler aux citoyens l'**importance symbolique et affective d'un milieu forestier** que l'éloignement géographique pourrait vouer à une dégradation silencieuse." Alain NJIPOU
« *L'esprit de la forêt* », 2005, enregistrements sonore réalisés au Nagra V (magnétophone numérique) dans la forêt de Chambord de février à juin 2005 pour l'exposition *Chassez le naturel...*, Château de Chambord, Installation sonore et lumineuse autour de l'escalier central.

- **Dominique Bailly (Paris, 1949): nombreuses interventions dans le paysage.**

Le **recours au métal et au verre**: les éléments suspendus qui composent les Larmes de la forêt s'agencent, selon les lieux qu'ils occupent, en « partition », en « arborescence » autour d'un pilier, ou en nébuleuse dont la légèreté dansante contraste avec les masses pleines posées au sol. Les **premières lames, découpes ondulantes au gré des courbures** du bois, sont des chutes de travaux antérieurs, **grandes échardes** conservées quelques années avant que leur forme intrigante n'en induise d'autres, à la fois proches et différentes, fluides, arquées, gonflées comme des gouttes étirées au bord de la chute, ou pointues, et dont la dynamique est parfois étrangement animale (...) Les larmes/lames de verre soufflé réalisées pour l'artiste à partir d'un modèle de polystyrène viennent en petit nombre éclairer l'ensemble, tandis que la feuille de plomb, qu'elle découpe et modèle en la plaquant sur les pièces de bois, joue un peu le rôle d'une basse continue.¹

De fait, l'art de Dominique Bailly se développe sur le mode de la série dans la réalisation de pièces plastiquement équivalentes - ainsi des sphères et des lames ici présentées - dont elle organise la réunion ou qu'elle constitue en ensemble. Les unes sont simplement posées au sol, soit isolées, soit dans des jeux précis d'alignement; les autres sont suspendues en plus ou moins grand nombre, tantôt par groupes autour d'un axe, tantôt ici et là en toute liberté.²

« *Les la(r)mes* », 1999

« *Arborescence* », 1999. Installation Galerie municipale Vitry.

« *Les larmes de la forêt* » 1998/99. Installation d'une cinquantaine d'éléments en bois, plomb, verre soufflé. Exposition « *Œuvres d'arbres* » à la Deputation de Huesca, Espagne, 2002.

Voir le site de l'artiste: <http://www.dominique-bailly.com/htm/textes.htm>

Mythologie et archétypes de la forêt

- **Julian Rosefeldt (Munich, 1965).**

L'installation réalisée lors du Fiat 2013, réfectoire des Jacobins, à Toulouse, traite d'un aspect central de la **mythologie allemande: la forêt**. Différents scénarios et concepts traditionnels de la forêt sont combinés dans une trame de film qui cultive délibérément la confusion et permet d'éviter la construction d'un arc narratif classique.

Cette œuvre a été réalisée à l'occasion de l'exposition « *How German is it?* » (« à quel point est-ce allemand? ») au Musée juif de Berlin.

Depuis une dizaine d'années, J. Rosefeldt s'est fait connaître par ses grandes installations vidéo sur plusieurs écrans.

« *My Home is a dark and cloud-hung land* » (« *Ma patrie est un pays sombre suspendu aux nuages* »), est une œuvre qui met en scène quelques-uns des archétypes de la culture germanique. La forêt en est le motif central.

« ...Ainsi le paysage devint le thème initial et se focalisa relativement rapidement sur la forêt. Et soudain, ce motif de la forêt se trouva être omniprésent dans l'histoire allemande – au début dans *Germania de Tacite*, puis dans les **contes des frères Grimm**, dans la représentation de la nature chez les nazis, dans la peur de la disparition de la forêt dans les années 1980 et le concept actuel de « jardin d'enfant forestier »... **dans la conscience collective des Allemands, la forêt est un motif récurrent.** »³

1 Colette Garraud, extrait du catalogue *Œuvres d'arbres*, 2001. Édité par Materia Prima, Musée des Beaux-Arts de Pau.

2 Philippe Piguet, extrait du catalogue Centre d'art contemporain de Cajarc, avril 2000.

3 Extrait de dans la tête du gestionnaire de « hedges funds », Julian Rosefeldt, entretien avec Robert Seidel, Berlin, le 6/02/12

Affinités avec l'art tribal

- **Arts premiers :**

- « *Figure-aide de chasse, yipwon* », Villages Yimar, cours supérieur du fleuve Korewori, territoire du Sepik méridionale, nord-est de la Nouvelle-Guinée, Mélanésie, Bois, plumes de casoar, 275 cm, Fondation Beyeler, Suisse : ces figures dites en crochets n'apparaissent comme telles que de profil. Une forme solide cerne un espace vide, créant une impression de volume, d'une présence qui appartient à la figure tout en étant immatérielle. On relève une **synergie entre la forme artistique, la signification mythique et la fonction concrète de la sculpture** comme auxiliaire de chasse. En effet, seule la partie visible de l'auxiliaire de chasse est représentée. Son âme, qui constitue la seconde dimension de cette statue, n'est qu'esquissée. C'est elle qui, poursuivant l'âme de l'animal, permet aux hommes de chasser dans la réalité. (Extrait de la notice sur le site de la Fondation Beyeler)

- « *Représentation du dieu des feuilles* », Brésil, état de Bahia, fer, 18,3 x 10,1 x 9,1 cm, musée du quai Branly, Paris : Ce fétiche comporte sept pointes dressées. Celle du centre est terminée par une figure qui ressemble à un oiseau. (7 est le chiffre mystique par excellence) Usage : fait par les hommes et utilisé dans les cérémonies du Candomblé.

L'expression civilisation (ou culture) précolombienne (ou préhispanique, pour les pays hispanoaméricains) s'applique aux peuples autochtones de l'Amérique dont l'unité culturelle s'est déterminée avant la découverte de ce continent par Christophe Colomb. Le terme précolombien est utilisé dans l'étude des civilisations autochtones des Amériques, notamment de Mésopotamie (Olmèques, Toltèques, Zapotèques, Mixtèques, Aztèques et Mayas) et d'Amérique du Sud (civilisation de Caral et civilisations andines: Incas, Moches, Chibchas et Cañaris).

Trois grandes époques : préclassique, classique et postclassique. Les dieux et esprits étaient aussi vénérés sous des noms différents. Aujourd'hui encore cette mythologie se retrouve dans un syncrétisme : Xiuhtecuhtli, dieu du feu. (Aztèques)

- LES MOAI, GEANTS DE PIERRE : 838 moais sont recensés sur l'Île de Pâques* (Rapa Nui)

Ce sont des **représentations de divinités et d'ancêtres**. Chaque clan de l'île possédait les siens, disposés sur une **plate-forme sacrée**. Cette dernière, appelée ahu, servait également de lieu de sépulture et était toujours installée le long des côtes.

Toutes les statues ont été érigées dos à la mer et face aux maisons, en symbole de protection. Selon la tradition, chaque moai porte la responsabilité de la partie du monde qu'il regarde.

Les mégalithes ont, pour la plupart, été façonnés dans la roche du volcan Rano Raraku. Le choix de ce matériau tient à son extraordinaire maléabilité. Composé de cendres volcaniques compactées et de petits morceaux de basalte, il se prête parfaitement au travail de la pierre. Les moais étaient entièrement réalisés dans la carrière. Chaque détail achevé, ils partaient pour leur destination finale. La légende raconte que, transportés par une force suprême, le mana*, ils marchaient d'eux-mêmes jusqu'à leur plate-forme. En réalité, l'opération nécessitait une quantité phénoménale de force et de temps.

* Rapa Nui : ce terme s'applique à la fois à l'île (Rapanui), à ses habitants et à leur langue (Rapa nui). Il signifie Grande Île.

*Mana : le mana désigne en langue rapa nui un pouvoir surnaturel et magique concentré dans certains individus. Il permettait de déplacer les statues géantes. Les insulaires rattachaient notamment cette force aux cheveux.

Voir le site culturel de l'Île de Pâques : www.rapanui.fr

- **Georg Baselitz (né en 1938)**: Les figures debout

Ses sculptures qui donnent l'impression d'avoir été « extraites du sol », évoquent aussi bien **l'arbre que les totems de l'art tribal** que Baselitz collectionne. Le lien très fort qu'il entretient avec **la nature -et particulièrement avec l'arbre** très présent dans sa peinture et ses gravures- trouve avec la sculpture un moyen d'expression plus direct. Nées d'un corps à corps avec le matériau, elles portent, dans l'épaisseur du bloc, les marques du travail de l'artiste.

Cependant, ces figures ne sont pas que des formes. Elles renvoient aussi à un **univers primordial : le monde des esprits et des gnomes** du pays saxon qui fait **écho aux sculptures africaines et océaniques**. (Extrait du catalogue de l'exposition "Baselitz sculpteur ", MAM, Paris, Edition Paris Musées)

Voir aussi certains sculpteurs qui ont utilisé l'acier comme :

- **Ansgar Nierhoff (1941 – 2010)**, sculpteur allemand, un des pionniers dans le domaine de la sculpture en acier inoxydable.
- **Heinz-Günther Prager**, "*Double croix 14/89*", 1989, acier brûlé, H. 130 cm diamètre 320 cm, Ministère Fédéral des Affaires Extérieures, Bonn : parti de systèmes formels basés sur des modules de mesure anthropométrique, Prager en arrive à des explorations de la croix carrée.
- **James Reineking**, sculpteur américain, vit et travaille à Berlin.
- **Wilfried Hageböling**, né en 1941 à Berlin. Il réalise de grandes sculptures architecturales en acier dans les espaces publics. Un des sculpteurs majeurs qui utilise ce matériau Allemagne.

➤ Photographie

Une lecture poétique de l'ordinaire

- **Dominique Laugé**, né en 1958 à La Rochelle, photographe, vit actuellement entre Paris, Gaillac et Milan. Depuis 1985, il travaille avec de grandes agences publicitaires et avec de nombreux magazines italiens et français. La première partie de sa carrière, constellée de prix et de reconnaissances internationales, est consacrée aux portraits. Par la suite, il s'est consacré à la nature : La mer, le ciel et les animaux.

La nature

- **Ansel Adams (1902 - 1984)**, photographe et écologiste américain, connu pour ses photographies en noir et blanc de l'Ouest américain, comme autant d'hymnes à la nature. C'est sa rencontre avec des photographes tels que Paul Strand ou Edward Weston qui va créer chez lui une émulation. Il va ainsi créer avec eux le groupe f/64, en référence aux ouvertures d'objectifs utilisées sur les chambres.

➤ Architecture/sculpture

- **Massimiliano Fuksas (né en 1944)** : il reçoit d'abord une formation de peintre avant de se tourner vers la carrière d'architecte. C'est auprès de Giorgio De Chirico qu'il s'initie à la couleur, qui sera une composante importante de son œuvre. Ces dernières années, il a surtout concentré ces travaux sur la thématique de la ville. Directeur du secteur d'architecture de Venise, il a choisi la ville en tant que thème et le rôle de l'architecte dans la définition de l'espace urbain. En 1999, il a reçu le Grand Prix National de l'Architecture décerné par le ministère français de la Culture et de la communication. Ce prix reflète le talent de Massimiliano Fuksas, constamment aux frontières de l'Art, de l'Architecture, de l'Urbanisme et du Paysage.

Parmi ses réalisations : la Maison des Arts à Bordeaux, le centre commercial Europark à Salzburg, le réaménagement du Quartier du Vieux Port à Hambourg, l'aménagement urbain de la Place des Nations à Genève ou du 11ème arrondissement à Paris, le Centre Culturel et la Médiathèque de Rézé, les Zéniths de Strasbourg et d'Amiens ou la Maison de la Communication à Saint-Quentin en Yvelines...

Sculpture architecturale et monumentale à l'entrée de la « *Grotte de Niaux* » en Ariège, réalisée entre 1988 et 1993 : l'idée de départ du bâtiment de la grotte de Niaux était une **sorte de grand animal, sortant de la cavité et ouvrant ses ailes. Pensé lui-même comme une pièce d'archéologie, la sculpture est construite en acier Corten, un acier auto-patiné à corrosion superficielle.**

« La nature semble avoir prédestiné Tarascon-sur-Ariège à devenir un centre important d'**habitat préhistorique**. On est là (...) au voisinage de la grande plaine, à l'entrée aussi de l'une des plus profondes vallées de pénétration de la chaîne centrale. C'est le **passage du grand chemin creusé par l'Ariège** et que les animaux et l'homme ont dû suivre de tout temps. »

Abbé Henri Breuil

➤ Architecture (publique ou privée)/design/art urbain

- **Maison préfabriquée, Cedeira (Espagne)** - Mycc bureau d'architecture 2010, jeune studio de Madrid, formé par Carmina Casajuana, Beatriz G. Casares et Marcos González : conçue par Mycc, construite en trois mois et assemblés en trois jours, cette maison préfabriquée de vacances située dans la municipalité de Galice de Cedeira en Espagne est un bon exemple des nombreuses possibilités que la construction modulaire offre aujourd'hui.

Le volume est enveloppé de deux matériaux dans le but de **mettre en place un dialogue avec le paysage**. Les deux façades principales de la maison sont revêtues avec des **panneaux perforés**

d'acier Corten qui reprennent l'image schématisée d'une silhouette de forêt, et recrée l'image de la végétation environnante. Ce matériau a été choisi parce qu'il fait partie de la **tradition locale des villages de pêcheurs comme Cedeira, utilisé pour la construction des coques de bateau**, car **l'oxydation progressive et contrôlée de ce produit révèle des qualités matérielles d'auto-protection**. Sa **patine change de couleur** et crée une image animée qui se rapporte à **l'environnement naturel**. Cette **interaction entre le naturel et l'artificiel** fait bénéficier également les espaces intérieurs, où la lumière qui traverse les silhouettes d'arbres jette leurs ombres dans les différentes salles.

- **Jean Nouvel**, "*Monolithe*", Expo 02, Arteplage De Murtenmorat (Suisse) – 2002 : « *Le théâtre de l'Archipel* », Perpignan, 2011 dont « **Le Carré** » : seconde salle de cet ensemble monumental, Le Carré, est habillée d'acier corten qui se patinera au fil des années, faisant écho aux mines de fer du Canigou dont le minerai fit la fortune de la vallée de la Têt.

« *Musée de l'Évolution Humaine* », Burgos, 2000, Espagne : **ce projet aborde les questions du paysage, du végétal et du territoire, devenues des enjeux majeurs dans son travail.**

« Ce lieu va parler de temps immémoriaux, d'une époque où l'architecture n'était que le choix de repères grotesques et où le territoire demeurait vierge de toute intervention. Cette architecture va évoquer Atapuerca, terre d'apparence anodine où sont ensevelis quelques-uns des mystères de nos origines, site de recherches scientifiques où notre savoir le plus actualisé, nos techniques les plus pointues s'expriment par des mises au carreau de fils colorés, par des étalonnages codés et des étiquetages savants sur fond de terre ocre. Comment rendre compte de cette rencontre de deux mondes esthétiques nés de cet improbable télescopage entre modernité et éternité ? » Jan Nouvel

- **Simon Ungers**, "*T House*", Wilton, N-Y – 1992 : Maison construite pour un collectionneur de livres dans l'État de New-York par l'artiste et architecte **Simon Ungers**, fils de l'architecte Oswald Mathias Ungers.

- **Bernard Desmoulin**, Pôle restauration de l'Ensam, Abbaye de Cluny, 2009 : « C'est la matière qui est venue avant la forme », explique Bernard Desmoulin. Pour le pôle de restauration de l'École Nationale Supérieure des Arts et Métiers à Cluny, il conçoit un édifice en Corten afin de répondre aux imperfections de la pierre. À partir d'un **matériau «qui porte les stigmates du temps»**, il **crée l'artifice rendant atemporel** un ouvrage contemporain.

(Le courrier de l'architecte 02/03/2011)

- **Malcotty, catherine Roussey, Thierry Gheza**, Musée du sel du Jura, Salins-Les-Bains, 2006-2013 : le trio d'architectes a intégré au coeur des bâtiments historiques une gigantesque boîte en acier autopatinable, le fameux Corten. Avec pour objectif de jouer sur les contrastes. L'aspect rouillé évoque l'usure du temps, la rudesse du site qui ferma en 1962 et le dur labeur des ouvriers, tandis que la forme rectangulaire met en relief les toits des magasins à sel et les cheminées qui coiffent la salle des poêles.»

- Voir aussi d'autres références architecturales sur le site :

www.sceaux.fr/fileadmin/Arbo/espace.../Corten-architecture.pdf

- Extension Corten, David Llamata, Les loges-en-Josas (78), 2009

- Belvédère de la coulée verte du sud parisien, Vincent Pruvost paysagiste, Sceaux (92), 2009

- Immeuble de 17 logements sociaux (habitat passif), Pascal Gonthier, Paris 2010 : le « minimalisme » volumétrique est ici le support d'une architecture qui s'exprime plus par les matières et les détails de mise en oeuvre, que par un geste formel.

- Chapelle des Brigittines, Centre d'art contemporain du mouvement, Andrea Bruno + Sumproject, Bruxelles, 2007

- Musée du Design de Holon, banlieue sud de Tel Aviv, Israël, Ron Arad architects, 2010

- La *US Steel Tower* à Pittsburgh, en Pennsylvanie (États-Unis) donne l'exemple le plus remarquable d'usage d'acier Corten dans l'architecture américaine. Terminé en 1970, avec une hauteur de 256 mètres (64 étages), ce gratte-ciel est la tour la plus haute de Pittsburgh. Pour pouvoir démontrer la qualité de l'aspect de la corrosion du produit, la construction a été délibérément exposée aux intempéries.

- À Cannes-la-Bocca, le Palais des Victoires, une grande salle omnisports de 4 000 places, a été construite avec ce matériau.

- Aménagement d'un square à Cannes, où le mobilier en acier Corten a été créé par **Marc Aurel**, fabriqué par Metalco et par la Serrurerie de la Parette pour le kiosque.

➤ Essais/philosophie/anthropologie/ethnologie :

• **Claude Lévi-Strauss**, anthropologue et ethnologue français. Il représente une des figures fondatrices de la pensée structuraliste dont les premiers travaux ont porté sur les peuples indigènes du Brésil, qu'il étudia (sur le terrain) entre 1935 et 1939.

Dans « *Tristes Tropiques* », publié en 1955 chez Plon, il mêle souvenirs de voyage, récits de ses rencontres avec les Indiens du Brésil, et méditations philosophiques. Les bases du structuralisme anthropologique apparaissent dans cet ouvrage, notamment lorsque l'auteur établit un lien entre organisation d'une société et disposition spatiale du village d'une part (Bororos) ou géométrie de ses dessins d'autre part (Caduveo).

Dans « *Anthropologie structurale* », recueil d'articles paru chez Plon en 1958, nombreuses rééd. Pocket, 1997 (voir Organisation sociale, chap. VI.) il jette les bases de son travail théorique en matière **d'étude des peuples premiers et de leurs mythes**. Du début des années 1960 au début des années 1970, il se consacre à l'étude des mythes, en particulier la mythologie amérindienne. Ces études « *les Mythologiques* » donnent lieu à la publication de plusieurs volumes dont le premier, « *Le Cru et le Cuit* » qui paraît en 1964.

En examinant les relations entre les *mythèmes* (unités fondamentales du mythe), Lévi-Strauss déclare **qu'un mythe consiste uniquement en oppositions binaires**.

Voir aussi « *la notion d'archaïsme en ethnologie* » (1952), « *Magie et religion* » chap. IX, « *Le sorcier et sa magie* » dans Les Temps Modernes (1949) chap. X, « *L'efficacité symbolique* » (1949) et chap. XI, « *La structure des mythes* » (1955)

• **Mircea Eliade**, historien des religions, mythologue, philosophe et romancier roumain. Sa formation comme historien et philosophe l'a amené à étudier les mythes, les rêves, les visions, le mysticisme et l'extase. De ses documents est souvent souligné le concept de « *Hiérophanie* », par lequel Eliade définit la manifestation du transcendant dans un objet ou dans un phénomène de notre cosmos habituel.

« *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase* », Paris, Payot, « Bibliothèque scientifique », 1950 ; 2^e édition revue et augmentée, 1968 ; « Payothèque », 1978.

« *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux* », Paris, Gallimard, « Les Essais », 1952 ; rééd. avec une nouvelle préface, « Tel », 1979 avec un avant propos de Georges Dumézil, « Tel », 1980

« *Mythes, rêves et mystères* », Paris, Gallimard, « Les Essais », 1957 ; rééd. « Idées », 1972

« *Le Sacré et le profane* », traduction de l'allemand de *Das Heilige und das Profane*, Paris, Gallimard, « Idées », 1965 ; rééd. « Folio essais », 1987

➤ Essais/Philosophie

• **Gaston Bachelard**, « *La psychanalyse du feu* » (écrit en 1937), éd. Gallimard, « Folio Essais », 1985. Bachelard classe les inspirations poétiques en quatre catégories, correspondant aux **quatre éléments des Anciens (et des Alchimistes) : l'eau, le feu, l'air et la terre**. Ces quatre catégories sont autant de méthodes poétiques et psychanalytiques d'approche des textes littéraires. Ce livre inaugure la série d'ouvrages que Bachelard va consacrer aux éléments, série qui s'achève par l'élément par lequel Bachelard avait commencé, celui qui le fascine le plus personnellement : le feu, dans son autobiographie « *La Flamme d'une chandelle* ». Suzanne Bachelard (sa fille), éditera l'œuvre posthume « *Fragments d'une poétique du feu* » (constituée de trois chapitres respectivement sur **Prométhée, le Phénix et Empédocle**).

Dans cette dernière œuvre, il étudie « le renouvellement de la rêverie du rêveur dans la contemplation d'une flamme solitaire ». Mais c'est aussi un essai sur le pouvoir de l'imagination face à la chose, sur l'éveil de l'esprit dans la rêverie, enfin sur la force de la pensée et de ses divagations. Pour le feu, Bachelard évoque **Héraclite, Empédocle, Novalis, Hölderlin, Hoffmann, le Werther de Goethe**. Le feu est particulièrement vif dans le **courant romantique**, à cause de la consommation totale du moi dans la nature qu'il inspire. Les poètes animés par la « salamandre » ont ainsi en commun cette dispersion du moi dans les choses : la légende dit qu'Empédocle s'est jeté dans l'Etna ; Héraclite fait du « feu », perpétuellement en devenir, le principe au cœur des choses qui crée et consume le monde sans fin ; et Werther finit par se suicider pour un amour impossible.

Hölderlin écrit un roman intitulé Hypérion et trois versions d'une tragédie inachevée sur Empédocle, exprimant la **nostalgie de ce retour au sein de la Nature**, de laquelle il se sent exilé, avant de sombrer dans la folie.

À propos de **Novalis** : « Toute la poésie de Novalis pourrait recevoir une interprétation nouvelle si l'on voulait lui appliquer la psychanalyse du feu. **Cette poésie est un effort pour revivre la primitivité.** [...] Voici alors, dans toute sa claire ambivalence, le dieu frottement qui va produire et **le feu et l'amour.** » (chap. 3 « Le complexe de Novalis », p. 73.)

➤ Littérature/poésie/écrits sur la mythologie

La relation à la mythologie

• **Mythologie grecque et romaine :**

→ **Vulcain**, Vulcanus en latin, est le **dieu romain du feu, de la forge, des volcans, des métaux et le patron des forgerons.** Fils de Jupiter et de Junon, il est l'époux de Vénus. Il réside sous l'Etna où il forge les traits de foudre pour son père ainsi que des bijoux pour les nymphes qui l'ont recueilli alors qu'il fut jeté par Junon du haut de l'Olympe. Sa propre forge se trouve dans les îles Lipari, dans une des îles Éoliennes (couverte de rochers, dont le sommet vomit des tourbillons de fumée et de flamme ; c'est du nom de cette île, appelée autrefois *Volcanie*, aujourd'hui Vulcano, qu'est venu le mot *Volcan*) ou sous l'Etna, en Sicile. Là, il confectionnait des armes avec l'aide des Cyclopes, notamment les armes d'Énée.

Il n'est pas seulement le dieu du feu, mais encore celui du fer, de l'airain, de l'argent, de l'or, de **toutes les matières fusibles.** On lui attribuait tous les ouvrages forgés qui passaient pour des merveilles : le palais du Soleil, les armes d'Achille, celles d'Énée, le sceptre d'Agamemnon, le collier d'Hermione, la couronne d'Ariane, le filet invisible dans lequel il prit Mars et Vénus, etc. Vulcain a pour symbole un marteau et pour attribut une fête consacrée le 23 août.

Sur les anciens monuments, ce dieu est représenté barbu, la chevelure un peu négligée, couvert à moitié d'un habit (parfois une peau de bête) qui ne lui descend qu'au-dessus du genou, portant un bonnet rond et pointu. De la main droite, il tient un marteau, et de la gauche, des tenailles.

Dans le Paradis Perdu de John Milton, Vulcain, sous le nom de Mulciber, est le grand architecte des Enfers.

→ Dans la mythologie grecque, **Héphaïstos** ou **Héphaistos** (« ce(lui) qui brûle, qui est allumé ») est le **dieu du feu et des volcans, des métaux et de la métallurgie, des forges et créateur de l'art du fer forgé.** Selon les sources, il est le fils d'Héra et de Zeus, ou d'Héra seule. Il est habituellement représenté sous les traits d'un forgeron boiteux, mais il est d'abord un inventeur divin et un créateur d'objets magiques. Dès **Homère**, son nom est utilisé par métonymie pour désigner le feu.

L'importance du travail de la forge dans les civilisations de l'âge du bronze et à l'âge du fer explique que le personnage du forgeron ait été étroitement associé au pouvoir politique et à la religion. Le travail de la forge perd de son importance à l'époque archaïque, puis à celle classique.

→ **Homère**, poète de la fin du VIII^e siècle av. J.-C. On lui attribue les deux premières œuvres de la littérature occidentale « *L'Iliade* et *l'Odyssée* » L'Iliade aurait été composée en premier, vers la première moitié du VIII^e siècle av. J.-C., et l'Odyssée serait postérieure, datant de la fin du VII^e siècle av. J.-C.

→ **Hésiode** poète grec du VIII^e siècle av. J.-C., le mythe olympien est développé dans son ouvrage « *Théogonie* », où il raconte la naissance du monde selon les croyances, et plus précisément, à partir d'un chant que les Muses lui auraient appris. La Théogonie (Θεογονία / *Theogonia*) : généalogie des dieux, dans laquelle il présente la multitude des dieux célébrés par les mythes grecs où trois générations divines se succèdent : celle d'Ouranos, celle de Cronos, celle de Zeus qui sort triomphant. À cette généalogie divine s'ajoute une cosmogonie qui retrace la création du monde à partir du Chaos. Cet ouvrage constitue le plus ancien poème religieux grec.

→ **Héraclite**, pour ce philosophe grec, **le feu était le principe de toutes choses.** Il voyait dans le feu **l'élément premier à l'origine de toute matière.**

⇒ Cf. **Aristote**, « *Métaphysique* », livre A, ch. 3, 984a : « Pour Hippase de Métaponte et Héraclite d'Éphèse, ce principe était le feu. »

➤ Poésie/action/performance

• **Serge Pey**, écrivain et poète français né à Toulouse en 1950. Créateur de situations, il rédige ses textes sur des bâtons avec lesquels il réalise ses scansiones, ses performances et les rituels de ses poèmes d'action:

« bâtons magnifiques, ces bâtons de prophète en marche à travers les déserts, qui sont le mystère du silence » (D. Bensaïd)

C'est à travers les « *bois parlants* » utilisés dans d'autres civilisations que s'éclairent le mieux les bâtons de Serge Pey. Odile Gannier les rapproche des **supports de mémoire des Amérindiens, des bâtons de tatouage en Polynésie et des « rongorongo » de l'Île de Pâques.**

Comprendre les références qui traversent l'œuvre de Serge Pey, habitée par la **mémoire de la poésie occidentale et orientale, de la kabbale** et du popul-vuh, amateur de la Beat Generation et des **chants ethniques traditionnels**, suppose en effet qu'on prenne en compte les **traditions auxquelles il se réfère et les mythes qu'il réécrit.**

« La métaphore des élans, alliée à l'alchimie du verbe, constitue, me semble-t-il, la structure profonde de la sphère poétique de Serge Pey.

Lorsque, pour la première fois, je l'ai vu et entendu lire sa poésie, il m'a paru venir du sein même de la nature, et que c'est d'entre les bras de celle-ci que montait son chant. C'est comme si chaque mouvement de son corps était transmué par sa voix en mots, et que son corps devenait parole (...). La voix de Serge Pey évoque celles qui sourdent des gorges des vallées et des cimes, et, par la voix en elle, sa poésie vient s'incarner dans le corps s'identifiant avec l'univers. La voix de Serge Pey est démiurgique, faisant de la création un langage de fureur qui resterait en perpétuel état d'amour, préservant les mystères tout en les désignant.

C'est ainsi que Serge Pey renvoie la parole à son origine, la voix, à l'énergie initiale et constituante, principe de l'apparition du monde (...). La poésie de Serge Pey nous dit que le **rapport entre l'homme et son corps est essentiellement lié à celui qu'il entretient avec l'univers**, et ces rapports s'intègrent en un seul et même élan. Ainsi le poème entendu ou lu n'est qu'un appel à l'extase, à l'immersion dans l'énergie cosmique, il s'adresse au cœur-chair, ce creuset de lumière abolissant l'épaisseur, là où s'enlacent l'éphémère et l'éternel, le manifeste et le caché.

Regardez la voix de Serge Pey se métamorphoser en bâtons, où signes et lignes se dessinent, habillés par les vibrations ; signes et lignes qui sont **passerelles entre la voix de l'homme et celle de la nature, destinés à frapper le roc de l'opacité afin de nous ouvrir l'invisible.** »

Extrait de « La métaphore des élans... », texte d'Adonis (Préface), dans : « *Serge Pey, Dieu est un chien dans les arbres* », Jean-Michel Place, 1993

Avec Los Afiladores, « *les Aiguiseurs de couteaux* », il met en œuvre la poésie d'action-Flamenco : en écoute sur son site : sergepey.com/

➤ Essais

● **J.M.G Le Clezio**, « *Le Rêve mexicain ou la pensée interrompue* », éd. Gallimard, coll. Folio Essais, 1988: il évoque à la fois la Conquête, la destruction des **civilisations précolombiennes** et la richesse de ces cultures à travers leurs **mythes, rites, cérémonies, fêtes**, etc.

« *Ce silence, qui se referme que l'une des plus grandes civilisations du monde, emportant sa parole, sa vérité, ses dieux et ses légendes, c'est aussi un peu le commencement de l'histoire moderne. Au monde fantastique, magique et cruel des Aztèques, des Mayas, des Purepecha, va succéder ce que l'on appelle la civilisation: l'esclavage, l'or, l'exploitation des terres et des hommes, tout ce qui annonce l'ère industrielle.*

Pourtant, en disparaissant dans ce silence, comme retourné vers l'origine même des temps, le monde indien a laissé une marque impérissable, quelque part, à la surface de la mémoire. »

● **Anne-Françoise Penders**, « *En chemin, le Land Art.* », Tomes 1 « *Partir* » et 2 « *Revenir* », éditeur La lettre volée, 1999 : cet ouvrage décrit comment, en transformant le fait de " sortir " de l'atelier en une volonté de " partir " ailleurs, le voyage constitue une modalité particulière du déplacement. Instaurateur d'œuvres et souvent œuvre en soi, le voyage convoque alors la Terre entière comme potentiel lieu de l'art.

À travers l'étude de ces relations, l'auteur suggère que la question du retour est peut-être toujours déjà là dans le déplacement/voyage des artistes comme dans l'intention même qu'ils avaient de sortir de l'atelier.

➤ Littérature

● **Antonin Artaud**, « *Les Tarahumaras* », édition Gallimard, collection Folio Essais, 1987 (écrit en 1943) : vivant au nord du Mexique, les Tarahumaras, « ceux qui ont les pieds légers » dans leur langue de la famille uto-aztèque, sont un peuple empreint de philosophie et de **chamanisme**, aux

traditions immémoriales marquées par un **ésotérisme** très complexe, ainsi qu'aux **rites visionnaires et magiques**, rendant un **culte à un principe transcendant de la Nature**, lequel est Mâle et Femelle.

« (...) le poète s'est de plus en plus refermé sur lui-même, replié sur son rêve d'une Terre Rouge, où l'on pourrait trouver le secret des « forces occultes », de « cette force de lumière qui fait tourner les pyramides sur leur base jusqu'à ce qu'elles se placent sur la ligne d'attraction magnétique du soleil ». Culte du soleil, dualisme yin/yang, médecine par les plantes, tirs magiques, sacrifices, religion du peyotl ; tout cela est l'expression pour Artaud du cœur même de son rêve, et donne naissance à une vision si puissante qu'elle semble effacer totalement la réalité quotidienne du Mexique. »

Le Clezio p. 200

En 1936, Artaud **part pour le Mexique**, à la rencontre des **Indiens Tarahumaras**, cette « race-principe » dont il décrira **les rites (dont celui du soleil)** avec une précision passionnée et une **force lyrique, presque tellurique**, en parfaite correspondance avec le pays du peyotl. Cette plante à base de mescaline « ramène le moi à ses sources vraies » selon Artaud. Elle a la vertu de mettre fin aux souffrances physiques et possède un étonnant pouvoir de guérison. Elle participe aussi de ces **mythes d'origine**, qui traversent les frontières du temps, et opèrent la **fusion entre les éléments du sacré, la terre, le soleil, le feu et l'espace intérieur**, cet autre espace sacré dont Artaud ne cesse de repousser les limites.

« Le pays des Tarahumaras est plein de **signes, de formes, d'effigies naturelles** qui ne semblent point nées du hasard, comme si les dieux, qu'on sent partout ici, avaient voulu signifier leurs pouvoirs dans ces étranges signatures où c'est la figure de l'homme qui est de toute part pourchassée. » A. Artaud

- **Antonio Machado (1876 – 1939)**

« (...) Tout passe et tout demeure / Mais notre affaire est de passer / De passer en traçant / Des chemins / Des chemins sur la mer »

Extraits provenant de "Champs de Castille" traduit par Sylvie Léger et Bernard Sesé paru chez Poésie-Gallimard Tous droits réservés © Editions Gallimard, XXIX

« Voyageur, le chemin / sont les traces de tes pas / c'est tout ; voyageur / il n'y a pas de chemin / le chemin se fait en marchant. / Le chemin se fait en marchant / et quand on tourne les yeux en arrière / on voit le sentier que jamais / on ne doit à nouveau fouler. / Voyageur, il n'est pas de chemin, / rien que des sillages sur la mer (traduction Gallimard)

- Danse : (extrait du dossier presse « Danser sa vie » du Centre Georges Pompidou, exposition 23 novembre 2011-2 avril 2012)

-

Relation danse/primitivisme/rituel

- **Katherine Dunham (1909-2006)**: danseuse et chorégraphe américaine, connue pour ses interprétations innovantes des **danses rituelles et ethniques** mais également pour ses **travaux d'anthropologie** concernant la danse afro-américaine. En 1938, elle crée le ballet, *L'Ag'Ya*, d'après une danse caribéenne. Elle fonde la première compagnie exclusivement composée d'Afro-Américains, qui commence à tourner dès 1943. Parmi les premières de ses multiples chorégraphies reposant sur ses recherches : *Tropics* (chorégraphiée en 1937) et *Le Jazz Hot* (1938).

Relation danse/nature, corps/environnement (paysage rural ou urbain)

- **Pina Bausch (1940-2009)**: danseuse et chorégraphe allemande. En 1976, lors d'une soirée consacrée à Bertolt Brecht et Kurt Weill, Pina Bausch rompt définitivement avec les formes de danse conventionnelles en expérimentant de nouvelles formes de cet art. Elle introduit le concept de danse-théâtre ou Tanztheater (théâtre de danse) sur la scène allemande et internationale et crée sa compagnie Tanztheater Wuppertal.

Qu'elle prenne la forme d'une forêt (*Nur Du*, 1996), d'une baleine échouée (*Ten Chi*, 2004) ou de cataractes d'eau (*Nefés*, 2003), qu'elle soit **minérale, végétale ou animale, la nature selon Pina Bausch** – étonnamment proche sur ce point du cinéaste américain **Terrence Malick** – est un protagoniste à part entière, orchestré avec le même soin que n'importe quel interprète.

"Palermo Palermo", 1990 : à la fin de *Palermo Palermo*, on voit, au fond du plateau, des arbres en fleurs descendre des cintres, tandis qu'au plus près de la rampe les danseurs endeuillés avancent, sur deux lignes parallèles, pliés en deux, ouvrant et refermant les bras.

La danse dans la nature : les écoles d'**Émile Jaques-Dalcroze**, qui tente d'éduquer les corps en fonction des **rythmes musicaux au sein de paysages naturels** comme sur la scène, ou la communauté établie par **Rudolf von Laban au Monte Verità**, la mythique colline d'Ascona, qui voient la naissance de pratiques inédites. Si Rudolf von Laban incarne la nouvelle figure du danseur à la fois pédagogue et théoricien, c'est **Mary Wigman**, son élève dans la communauté libre du Monte Verità, qui incarne le mieux la femme traversée par des pulsions de vie et de mort, illustrées dans sa fameuse Hexentanz « Danse de la sorcière ».

- Les danseurs de **l'école de danse de Rudolf von Laban à Monte Verità**,

Voir document photo annexe : Ascona Johann Adam Meisenbach, Danseurs au Lac Majeur près d'Ascona, 1914, Plaques photographiques autochromes, Zürich, bibliothèque de la Kunsthaus

« Nous étions jeunes. Et la liberté de ces semaines d'été, ajoutée à la beauté ensoleillée du paysage, délivrait nos membres et ouvrait les portes spirituelles de notre vivacité. Nous marchions dans la forêt [...] dansions jusque tard dans la soirée sur les plateaux enflammés et dans les doux herbages des vallées. Tout était fête et n'avait pas de fin. »

- **Mary Wigman**

Dès les années 1910, est apparu le désir d'exprimer une subjectivité marquée par la notion d'extase, qu'elle soit liée à l'érotisme ou, dans une **tonalité plus mystique, à un retour au primitif, à la nature et à la fusion avec le cosmos**. Il s'agit pour les danseurs de l'expressionnisme allemand, tels que Laban ou **Wigman**, d'« exprimer l'intangible » par « le moyen irrationnel du mouvement corporel ».

- **Laban**

Dans les années 1910 il travaille à des danses d'extase mystique exécutées en pleine nature. Pour la Sonnenfest (fête du soleil) imaginée pour le congrès de l'ordre du Temple d'Orient dont il est membre, Laban danse toute la nuit entre les arbres du Monte Verità, près du Lac Majeur, avec ses danseuses, se lançant dans des pantomimes et des rondes aux flambeaux.

Célébration de la nature

- Danse Mozambique :

Aux chants et danses de fertilité Nsambo, à la fois **commémoration aux ancêtres et hommage à la nature**, succèdent les **rituels** des Chopi, par lesquels s'est perpétuée la tradition des orchestres de xylophones timbila. Ceux-ci sont considérés depuis 2005 par l'Unesco comme appartenant au « patrimoine oral et immatériel de l'humanité ».

Rapport danse/peinture

- **Nolde** dont la fascination pour la danse se rapproche de la vision de Mary Wigman, en tant qu'elle exprime pour lui la liberté, la vitalité et la spontanéité. Il reviendra souvent à la danse comme motif, Ses tableaux comme Wildtanzende Kinder [Enfants dansant sauvagement] (1909), Tanz um das Goldene Kalb [Danse autour du veau d'or] (1910) ou Kerzentänzerinnen [Danseuses aux bougies] (1912) évoquent le déchaînement dionysiaque et l'extase du primitif en fusion avec le cosmos. Son voyage en Nouvelle-Guinée, en 1913-1914, le conforte dans cette nostalgie : « Les hommes primitifs vivent dans leur nature, ils ne font qu'un avec elle et sont une partie du cosmos tout entier. J'ai parfois le sentiment qu'eux seuls sont encore de véritables hommes, et nous quelque chose comme des poupées articulées, déformées, artificielles et pleines de morgue 14. »

- **Ernst Ludwig Kirchner** est lui aussi fasciné par les danses d'Afrique noire et du Pacifique, par la désinhibition des danseurs et par les rituels d'extase. Il rencontre Mary Wigman et lorsqu'elle réalise sa danse de groupe Totentanz (Danse macabre) en 1926, Kirchner vient chaque jour dans son studio la dessiner et la peindre, ainsi que son groupe de quatorze danseuses. Il exécute le fameux tableau « Totentanz der Mary Wigman » (1926) qui figure une ligne de danseuses debout, où l'extase confine au sacrifice et à la mort.

- Autres œuvres du 1% de l'artiste ou d'autres artistes

➤ dans le Tarn-et-Garonne

- **Didier Marcel**, "L'arbre et la clairière", 2008, sculpture/installation, Lycée général et technologique de Caussade-Montels : sculpture composée de multiples éléments réalisés par un procédé de moulage, représentant un tronc d'arbres et plusieurs souches.

Depuis les années 80, il **construit des maquettes indexées sur le réel** qui manifestent son intérêt sur les rapports architecture/sculpture.

Le thème de l'arbre et de la clairière développé dans ce projet se présente comme **métaphore de l'histoire de l'activité de la civilisation et de l'homme**. Comme il l'a démontré dans ses travaux antérieurs, l'artiste établit souvent une **familiarité entre ses œuvres et leurs spectateurs**. Il propose souvent une **combinaison de poids et de masses** qui induit un **rapport au corps** de ces derniers.

- **Daniel Monnier**, "*Mandala*", 1991, sculpture en pierre, 100 x 100 cm, école maternelle Louis Aragon, Montauban : cette sculpture en pierre volcanique, appelée plonolithe, est travaillée d'un seul bloc, reposant par un des angles, sur un socle en béton, **d'esprit naturaliste**. Le sculpteur a opté pour le polissage de la pierre grise, renforçant la luminosité de la surface, tout en sublimant ce **Mandala, représentation symbolique de l'univers**. (cf. Pascale Mansour, Drac M-P)

- **Jacques Buchholtz**, "*Sans titre*", 1991, métal et terre cuite émaillée, 150 x 200 X 200 cm, école maternelle Françoise Dolto : sculpture installée à l'entrée de l'école sur un espace gravillonné. Cet ensemble représente une **série de vingt-deux tiges métalliques** surmontées chacune d'une sphère bleue, portant une figurine en terre cuite émaillée. Plantées directement dans le sol sur une surface de deux mètres carrés, les tiges sont peintes en blanc **comme autant de petits totems portant des effigies**. Malgré l'état de grand délabrement de la pièce, on reconnaît un bestiaire composé, entre-autre, d'une girafe et d'un cochon dans des bruns dont l'émaillage semble avoir été **rongé par les intempéries**. (Pascale Mansour, Drac M-P)

➤ dans l'Ariège

- **Jean-Luc Favéro**, « *le petit bois* » ou « *les demoiselles* », 2010, groupe de 4 sculptures en métal repoussé, martelé et soudé, patio intérieur du nouveau bâtiment des archives départementales de Foix, Ariège : ses sculptures longilignes se dressent, **telles des totems**. Leur structure, leur aspect n'est pas sans rappeler **l'écorce d'un arbre**. Seul un regard attentif permet de parcourir les motifs qui se détachent en relief, tortueux, tels des branchages dont le métal aurait capturé la forme. Les sculptures sont haubanées en différents points ce qui ajoute à l'effet graphique de l'ensemble. (Lisa Reidt, Drac M-P)

➤ dans la Haute-Garonne

- **Patrick Chappert-Gaujau (né en 1959)**, "*Sans titre*", 2008, 6 tondi et une frise, peinture et structures en bois flotté coloré, ICSI, campus de l'INP, Toulouse
Peintre et sculpteur, il a réalisé des sculptures à partir de bois flottés colorés ainsi que des sculptures en métal.

« **Soit totems, issus d'un primitivisme réinventé** par une modernité qui n'aurait rien perdu du **sens du sacré** ; soit frises murales, procédés plastiques qui traversent les siècles, l'artiste inventant par des signes nouveaux son propre langage ; soit cercles, évoquant pour Patrick Chappert-Gaujau les roues des chars parcourant l'antique Via Domitia traversant le sud de la France. Mais ces formes rondes ne représenteraient –elles pas aussi la terre-mère, c'est-à-dire le Monde ? »
Catherine Deloncle - 2005

- **Costa Coulentianos (1918-1995)**, "*Sans titre*", 1974, sculpture composée de 40 éléments, acier peint, 2 x 18 mètres, IUFM, Université Paul Sabatier, Toulouse

Le poète belge Raymond Verbowens écrit en 1986 : « Un poème d'acier a rompu la paix des espaces, des mots de fer se sont élevés qui détournent les échos, depuis le vide n'est plus une absence. Il est un homme désormais dont le vent doit tenir compte : Costa Coulentianos. (...) »

- Comparaison avec des œuvres visibles dans les musées

➤ du département concerné, en Tarn-et-Garonne

- **Musée Ingres, Montauban** : sculptures d'**Émile Antoine Bourdelle** (né à Montauban en 1861- mort en 1929), dont "*La Sculpture et l'Architecture*", 1912, moulage obtenu à partir d'un moule à pièces réalisé sur le modèle original, H. 176 cm x l. 150 cm

➤ d'un autre département de Midi-Pyrénées

- **Musée des Jacobins, Auch (Gers)**, les collections du musée s'organisent autour de six sections dont celle concernant **l'archéologie précolombienne** (la 2^e collection publique de France) regroupées dans trois salles, les collections préhispaniques constituent un des éléments phares du musée. Elles se composent d'un fond important d'objets provenant principalement du Pérou, (cultures Mochica, Chimú, Nazca, Chancaï...) et du Mexique, (cultures Huastèque, Aztèque et Tiahuanaco).

Ex. Exposition de la collection Lions, civilisation andine, « Trésors du Pérou » :

- Bâtons et sceptres (?) : on trouve plusieurs formes de bâtons sculptés probables signes de pouvoir. Le bâton hochet émet une musique obtenue par l'insertion de graines et de cailloux à l'intérieur de la cavité cylindrique.

- La massue ornée de deux visages semble quant à elle, imiter un épis de maïs, céréale reine du monde amérindien.

À propos des métaux et des alliages : ceux-ci ayant une fonction sociale, esthétique et idéologique dans la civilisation andine, ils étaient aux antipodes des pratiques économiques des cultures occidentales. Ainsi, certains documents espagnols du XVIème siècle, racontent les mythes et les croyances des indigènes, en relation avec les métaux et la cosmologie andine.

À propos des rites : des religions polythéistes reprenant des divinités archétypales qu'on retrouve sous des noms et des formes diverses dans toute la Mésoamérique, comme le « vieux dieu du feu », le dieu de la pluie ou le serpent à plumes ; la production artistique avait une fonction religieuse et politique. Parmi ces rites, le nahualisme : un nahual ou nagual est, dans les croyances mésoaméricaines ou d'origine mésoaméricaine, un être mythologique de nature double, à la fois humaine (ou divine) et animale. Les divinités avaient alors, des formes humaines mais le plus souvent, elles étaient représentées sous la forme d'hybrides homme-animal.

• **Collection du Frac – les Abattoirs, Toulouse (Haute-Garonne):**

Bernar Venet

- "222.5°", arc x 5, 1999, acier corten, , 410 x 415 x 90 cm

- "Undetermined line", mai 1986, sérigraphie, 62,6 x 55 cm

Eduardo Chillida

- "Sans titre", 2002, lithographie, 93,3 x 60 cm, 162/500, sur un texte d'Edmond Jabès

Jaume Plensa (né en 1955 à Barcelone)

- "Torse", 1983, sculpture en fer soudé, 136 x 100 x 80 cm :

« Avec ses **étranges fossile totémiques** à l'expressivité sauvage, le sculpteur catalan Jaume Plensa suspend le temps en un "situationnisme" agressif et libre. Cette **carcasse organique** aux **accents préhistoriques et futuristes** contient encore dans ses gonflements, ses creux, ses saillies, sa lumière, la **poésie métallurgique** de ses origines dans l'atelier de l'artiste, véritable forge de vulcain. L'insecte géant se mue en une humanité ambiguë, imparfaitement liée à la vie, à la mort, au sacré, au vulgaire ».

Par comparaison voir aussi les sculptures: **Hans Birkemeyer** "Immobile n°2" (1984), **Daniel Coulet** "La vénus de Vernede" (1988), "Grande ombrelle" (1991), **Claire Falkenstein** "Sun VIII", (1957-58), **Toni Grand** "Ligne courbe fermée" (1978), **Vittorio Messina** "Shetiya" 1980, **Susana Solano** "Sans titre" (1984), **Richard Stankiewicz** "Europe on a Cycle" (1953), **Sofu Teshigahara** "Sans titre" (vers 1958), **Nicolas Valabrègue** "La rivière" (1984), **Claude Viseux** "Sans titre" (1959)

Documents annexes

Images comparatives avec d'autres œuvres, parcours thématique...

ANNEXE 1

- **Émilie Prouchet Dalla-Costa** : 3 vues de l'atelier « la forge » avec maquettes dont « Totem », « Ra.Yo », 2012, photographie Marie Angelé (Drac M-P)
- **Émilie Prouchet Dalla-Costa**, "À la source", 2010, acier corten, 464 x 78,5 x 78, 5 cm, commande publique, Ville de Nègrepelisse
- **Émilie Prouchet Dalla-Costa**, "Faille", 2010, acier, verre soufflé - 32x10x10
- **Émilie Prouchet Dalla-Costa**, 2010, "Lame", acier oxydé - 200x100x80

ANNEXE 2

- **Richard Serra**, "Elevational Mass", 2006 (inspiration)
- **Richard Serra**, "Solid #", 2008, Works on Paper (Drawings, Watercolors etc.), Paintstick on handmade paper, h: 101.6 x w: 101.6 cm. ©2012 Artnet Worldwide Corporation
- **Richard Serra**, "Entre le tore et la sphère", 2003-05, Acier patinable, huit plaques, 4,27 x 15,24 x 16,44 m, Guggenheim Bilbao Museoa, © FMGB Guggenheim Bilbao Museoa, 2012
- **Richard Serra**, "La matière du temps", Guggenheim Bilbao Museoa, © FMGB Guggenheim Bilbao Museoa, 2012
- **Evert Strobos**, "Palissade", 1973, acier, Musée Kröller-Müller, Otterlo, Pays-Bas
- **R.W. van de Wint**, "View", 2001, acier, Musée Kröller-Müller, Otterlo, Pays-Bas

ANNEXE 3

- **Bernar Venet**, "222.5'", arc x 5, 1999, acier corten, 410 x 415 x 90 cm, Collection les Abattoirs, Toulouse
- **Bernar Venet**, "Arcs en désordre", 5 Arcs x 5, 2011, acier corten, 455 x 455 x 100 cm, Parterre d'Eau, Château de Versailles
- **Bernar Venet**, "Undetermined line", mai 1986, sérigraphie, 62,6 x 55 cm, collection Frac - les Abattoirs, Toulouse, *Cliché coul. 2001-0109-CXR*
Grand Rond Production (c) Adagp
- **Eduardo Chillida**, "Sans titre", 2002, lithographie, 93,3 x 60 cm, 162/500, sur un texte d'Edmond Jabès, collection Frac-les Abattoirs, Toulouse, *Cliché coul. 2001-0507-CXR, Grand Rond Production (c) Adagp*
- **Eduardo Chillida**, "Zuhaitz V", 1989, acier, Grenoble, Parc Albert Michallon
- **Eduardo Chillida**, "Peine del Viento XV", acier, 1976, San Sebastien, Paseo

ANNEXE 4

- **Lucio Fontana**, "Concetto spaziale natura", 1959-1960, bronze, Musée Kröller-Müller, Otterlo, Pays-Bas
- **Étienne Viard**, "Tempora", acier corten, fondation Pierre Salinger, le Thor (84)
© Aygulf Le Cesne
- **Francesco Marino di Teana**, "Hommage aux sciences" 1978, structure en acier corten, Faculté de Médecine, Nancy
- **Dominique Labauvie**, 1980, Wissembourg © Région Alsace - Inventaire général
- **Robert Smithson**, "Spiral Jetty", Rozel Point, Great Salt Lake, Utah, April 1970, mud, precipitated salt crystals, rocks, water coil 1500' long and 15' wide, deux vues 25on tune photographie de Douglas Pizak, Associated Press

ANNEXE 5

- **Richard Long**, "Une ligne faite en marchant", 1967, Angleterre
- **Richard Long**, "Une ligne en Bolivie", 1981
- **Carl Andre**, "Ligne sécante", 1977, bois de sapin, 30 x 30 x 90 cm (chaque), Roselyn (NY), Nassau County Museum of Fine Arts
- **Toni Grand**, Sec Equarri-abouté en ligne courbe fermée, 1974
- **Luciano Fabro**, "Crono", 1991, Cronos, Trois éléments de marbre « Levanto », un élément de marbre blanc, 230 x 230 x 200 cm, Fondation Beyeler, Suisse, *Photo: Peter Schibli, Basel, © Fondation Beyeler 2012, Switzerland*
- **Auguste Rodin**, "Les Bourgeois de Calais", 1884 - 1895, bronze, 2.39 m x 2.1 m x 1.8 m, jardins du Musée Rodin, Paris

ANNEXE 6

- **Alberto Giacometti**, "La forêt", 1950, bronze, 57 x 61 x 49,5 cm, Fondation Alberto Giacometti, Kunsthau, Zürich
- **Anselm Kiefer**, "Chemins : le sable de la Marche", Acrylique et sable sur photographie sur jute, 255 x 360 cm, Fondation Beyeler, Suisse, *Photo: Robert Bayer, Basel, © Fondation Beyeler 2012, Switzerland*
- **Pierre Soulages**, "Peinture", 2001, huile/toile, 222 x 222 cm, Polyptyque, Musée Fabre, Montpellier
- **Bâton de chamane anthropomorphe**, Colombie, Chocó (département), Baudo (Bassin), Rio Dubasa, bois, 3,2 x 85,8 x 2,6 cm ; 137 g, 20^{ème} s, musée du quai Branly, Paris
- **Figure-aide de chasse, yipwon**, Villages Yimar, cours supérieur du fleuve Korewori, territoire du Sepik méridionale, nord-est de la Nouvelle-Guinée, Mélanésie, bois, plumes de casoar, 275 cm, Fondation Beyeler, Suisse *Photo: Robert Bayer, Basel, © Fondation Beyeler 2012, Switzerland*
- **Représentation du dieu des feuilles**, Brésil, état de Bahia, fer, 18,3 x 10,1 x 9,1 cm, 176 g, musée du quai Branly, Paris

ANNEXE 7

- **Tony Cragg**, "Points of view", 2007, bronze, 3 éléments de 1500 x 150 x 150 cm, Quartier Port Marianne, Montpellier
- **Haïm Kern**, monument commémoratif, Craonne (Aisne), photo : I. Guérin, © Inventaire général, ADAGP; © Conseil général de l'Aisne; © AGIR-Pic
- **Simon Ungers**, "T House", Wilton, N-Y - 1992
- Détail d'architecture du Musée du design de Holon, banlieue sud de Tel Aviv, Israël, **Ron Arad Architects**, 2010
- **Richard Serra**, "Gutter Corner Splash: Night Shift", 1969 -1995, plomb, 48.26 x 274.32 x 454.66 cm, Collection SFMOMA Jasper Johns © Richard Serra / Artists Rights Society (ARS), New York
- **Ansgar Nierhoff**, "Paires" (1988), Moltkeplatz

ANNEXE 8

- **James Reineking**, "parallaxe" 1974

- **James Reineking**, "Sans titre (pour Leo)", 1996, 200 x 200 x 190 cm, acier massif, 28 t., Route vers la paix – Hommage à Otto Freundlich, St. Wendel, Saarland
- **Dominique Laugé**, "Chemin", Pigments sur papier à la main, 50 x 80 cm, exemplaire unique, Galerie Stella & Vega, Brest © Dominique Laugé
- **Dominique Laugé**, "Traces dans le sombre", Pigments sur papier à la main, 50 x 80 cm, exemplaire unique, Galerie Stella & Vega, Brest © Dominique Laugé
- **Ansel Adams**, "Jeffrey Pine, Sentinel Dome", photographie, 1940
- **Rapa Nui-L'île de Pâques, les moai**, statues ou géants de pierre

ANNEXE 9

- **L'Ahu Akivi** (Plateforme cérémoniale accueillant les moais) porte 7 moais. C'est le seul positionné dans les terres, tous les autres étant situés sur les côtes.
- **moai**, surnommé le "moai voyageur"
- **Georg Baselitz**, "Dresdner Frauen – Karla (Femme de Dresde – Karla)", 1990, Froehlich Collection, Stuttgart, photo Jochen Littkemann © Georg Baselitz
- **Georg Baselitz**, série des "Femmes de Dresde", 1989-90, treize têtes jaunes ('ni noir, ni rouge, ni or'), 30 sept. 2011 - 29 janv. 2012, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris
- **Johann Adam Meisenbach**, danseurs au Lac Majeur près d'Ascona, 1914, Plaques photographiques autochromes, Zürich, bibliothèque de la Kunsthau
- **Guiseppe Penone** "L'arbre des voyelles", 1999, moulage en bronze d'un chêne de quatorze mètres de long, jardins des Tuileries, Paris, gros plan des racines, photo: Catherine-Alice Palagret

ANNEXE 10

- **Émilie Prouchet Dalla-Costa** dans l'atelier
- L'atelier, « Les Prouchets », Nègrepelisse
- **Massimiliano Fuksas**, entrée de la grotte de Niaux, Ariège, acier corten, 1988-1993 : deux vues
- **Mycc bureau d'architecture, Maison préfabriquée, Cedeira** (Espagne), 2010 : vue partielle façade, Détail de l'acier corten avec motifs d'arbres,

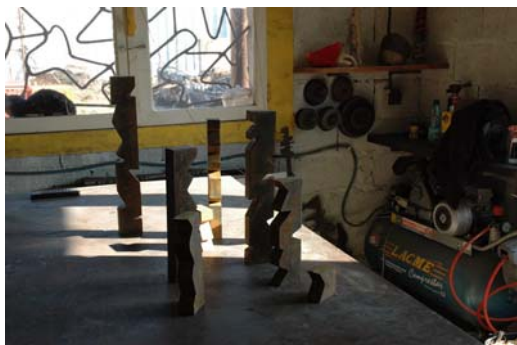
ANNEXE 11

- **Mycc bureau d'architecture, Maison préfabriquée, Cedeira** : vue de nuit, vue intérieure et reflets © 2009 - alain rouschmeyer
- **Bernar Venet**, "Deux arcs de 135,5° et 100,5°", 2007, acier corten, H. 25 m. station de métro Barrière de Paris (ligne B), Toulouse
- **Patrick Chappert-Gaujaj**, "Totems", huiles sur bois flottés
- **Patrick Chappert-Gaujaj**, sculpture en métal
- **Costa Coulentianos**, "Sans titre", 1974, sculpture composée de 40 éléments, acier peint, 2 x 18 mètres, IUFM, Université Paul Sabatier, Toulouse

ANNEXE 12

- **Anthony Caro**, "Song of the mountains" (Le Chant des montagnes), Acier Corten, 6,10 m x 9,15 m x 7,60 m, 1992-93, parc de sculptures du Musée de Grenoble © Musée de Grenoble
- **Dominique Bailly**, « Les la(r)mes », 1999
- **Erik Samakh**, « L'esprit de la forêt », 2005, © Photographies Marc Damage / Tutti
- **Julian Rosefeldt**, « Ma maison est une terre sombre et Cloud-Hung », 2011, Installation vidéo 4 canaux HD, transféré au HD-SR et le disque BlueRay, 16:9, 30 'boucle

ANNEXE 1



Émilie Prouchet Dalla-Costa : vue de l'atelier « la forge », maquette de « Totem », 2012, photographie Marie Angelé (Drac M-P)



Émilie Prouchet Dalla-Costa : vue de l'atelier « la forge », photographie Marie Angelé (Drac M-P)



Émilie Prouchet Dalla-Costa : vue de l'atelier, maquette de « Ra.Yo », 2012, photographie Marie Angelé (Drac M-P)



«À la source» 2010, 464 X78 X78 acier corten, verre soufflé, fibre optique e

Émilie Prouchet Dalla-Costa, "À la source", 2010, acier corten, 464 x 78,5 x 78, 5 cm, commande publique, Ville de Nègrepelisse



Émilie Prouchet Dalla-Costa, "Faille", 2010, acier, verre soufflé - 32x10x10



Émilie Prouchet Dalla-Costa, 2010, "Lame", acier oxydé - 200x100x80

ANNEXE 2



Richard Serra, "Elevational Mass", 2006
(inspiration) ©, ®



Richard Serra, "Solid #", 2008, Works on Paper
(Drawings, Watercolors etc.), Paintstick on
handmade paper, h: 101.6 x w: 101.6 cm,
©2012 Artnet Worldwide Corporation



Richard Serra, "Entre le tore et la sphère",
2003-05, Acier patinable, huit plaques, 4,27 x
15,24 x 16,44 m, Guggenheim Bilbao Museoa,
© FMGB Guggenheim Bilbao Museoa, 2012



Richard Serra, "La matière du temps",
Guggenheim Bilbao Museoa, © FMGB
Guggenheim Bilbao Museoa, 2012



Evert Strobos, "Palissade", 1973, acier, Musée



R.W. van de Wint, "View", 2001, acier, Musée

Kröller-Müller, Otterlo, Pays-Bas

Kröller-Müller, Otterlo, Pays-Bas

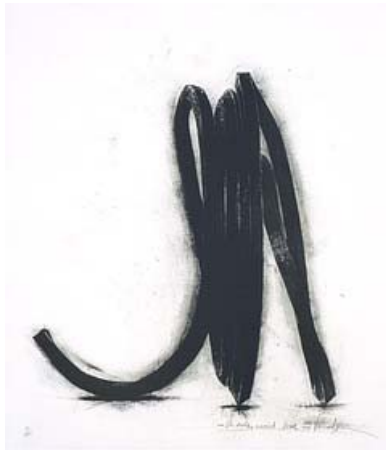
ANNEXE 3



Bernar Venet, "222.5°", arc x 5, 1999, acier corten, 410 x 415 x 90 cm, Collection Les Abattoirs, Toulouse.



Bernar Venet, "Arcs en désordre", 5 Arcs x 5, 2011, acier corten, 455 x 455 x 100 cm, Parterre d'Eau, Château de Versailles



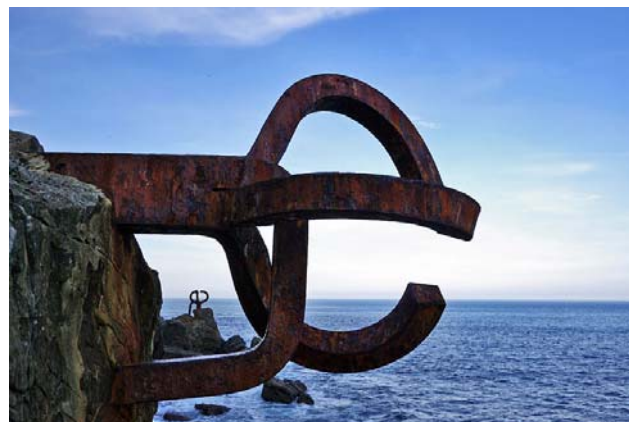
Bernar Venet, "Undetermined line", mai 1986, sérigraphie, 62,6 x 55 cm, collection Frac - les Abattoirs, Toulouse, *Cliché coul. 2001-0109-CXR Grand Rond Production (c) Adagp*



Eduardo Chillida, "Sans titre", 2002, lithographie, 93,3 x 60 cm, 162/500, sur un texte d'Edmond Jabès, collection Frac- les Abattoirs, Toulouse, *Cliché coul. 2001-0507-CXR, Grand Rond Production (c) Adagp*



Eduardo Chillida, "Zuhaitz V", 1989, acier, Grenoble, Parc Albert Michallon



Eduardo Chillida, "Peine del Viento XV", acier, 1976, San Sebastien, Paseo

ANNEXE 4



Lucio Fontana, "*Concetto spaziale natura*", 1959-1960, bronze, Musée Kröller-Müller, Otterlo, Pays-Bas



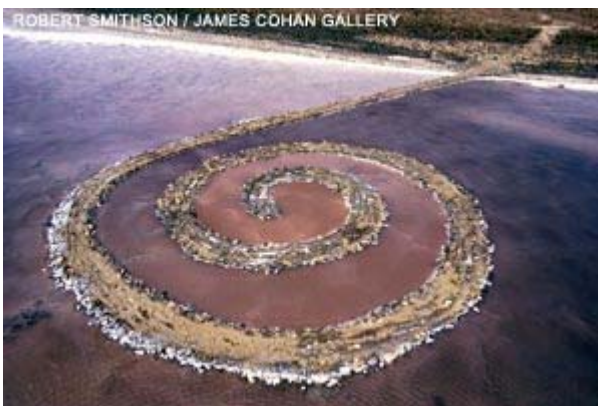
Étienne Viard, "*Tempora*", acier corten, fondation Pierre Salinger, le Thor (84)
© Aygulf Le Cesne



Francesco Marino di Teana, "*Hommage aux sciences*" 1978, structure en acier corten, Faculté de Médecine, Nancy.



Dominique Labauvie, 1980, Wissembourg ©
Région Alsace - Inventaire général



Robert Smithson, "*Spiral Jetty*", Rozel Point, Great Salt Lake, Utah, April 1970, mud, precipitated salt crystals, rocks, water coil 1500' long and 15' wide



Photographie de Douglas Pizak, Associated Press

ANNEXE 5



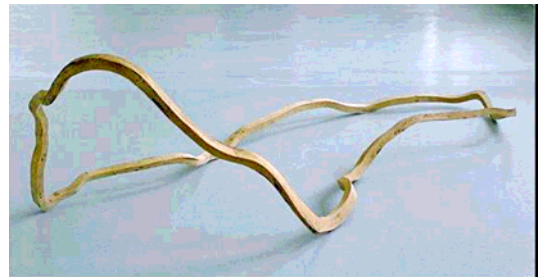
Richard Long, "*Une ligne faite en marchant*", 1967, Angleterre



Richard Long, "*Une ligne en Bolivie*", 1981



Carl Andre, "*Ligne sécante*", 1977, bois de sapin, 30 x 30 x 90 cm (chaque), Roselyn (NY), Nassau County Museum of Fine Arts



Toni Grand, "Sec Equarri-abouté en ligne courbe fermée", 1974



Luciano Fabro, "*Crono*", 1991, Cronos, Trois éléments de marbre « Levanto », un élément de marbre blanc, 230 x 230 x 200 cm, Fondation Beyeler, Suisse, Photo: Peter Schibli, Basel, ©



Auguste Rodin, "*Les Bourgeois de Calais*", entre 1884 et 1895, bronze, 2.39 m x 2.1 m x 1.8 m, jardins du Musée Rodin, Paris

ANNEXE 6



Alberto Giacometti, "La forêt", 1950, bronze, 57 x 61 x 49,5 cm, Fondation Alberto Giacometti, Kunsthaus, Zürich



Anselm Kiefer, "Chemins : le sable de la Marche", Acrylique et sable sur photographie sur jute, 255 x 360 cm, Fondation Beyeler, Suisse
Photo: Robert Bayer, Basel, , © Fondation Beyeler 2012, Switzerland



Pierre Soulages, "Peinture", 2001, huile/toile, 222 x 222 cm, Polyptyque, Musée Fabre, Montpellier



Bâton de chamane anthropomorphe, Colombie, Chocó (département), Baudo (Bassin), Rio Dubasa, bois, 3,2 x 85,8 x 2,6 cm ; 137 g, 20^{ème} s, musée du quai Branly, Paris



Figure-aide de chasse, yipwon, Villages Yimar, cours supérieur du fleuve Korewori, territoire du Sepik méridionale, nord-est de la Nouvelle-Guinée, Mélanésie, bois, plumes de casoar, 275 cm, Fondation Beyeler, Suisse



Représentation du dieu des feuilles, Brésil, état de Bahia, fer, 18,3 x 10,1 x 9,1 cm, 176 g, musée du quai Branly, Paris

Photo: Robert Bayer, Basel, © Fondation Beyeler
2012, Switzerland

ANNEXE 7



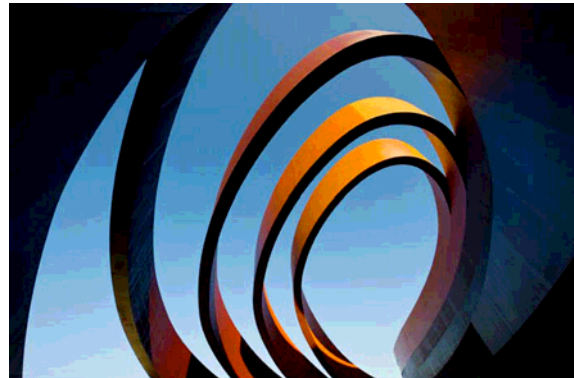
Tony Cragg, "Points of view", 2007, bronze, 3 éléments de 1500 x 150 x 150 cm, Quartier Port Marianne, Montpellier



Haim Kern, monument commémoratif, Craonne (Aisne), photo : I. Guérin, © Inventaire général, ADAGP; © Conseil général de l'Aisne; © AGIR-Pic



Simon Ungers, "T House", Wilton, N-Y – 1992



Détail d'architecture du Musée du design de Holon, banlieue sud de Tel Aviv, Israël, **Ron Arad Architects**, 2010



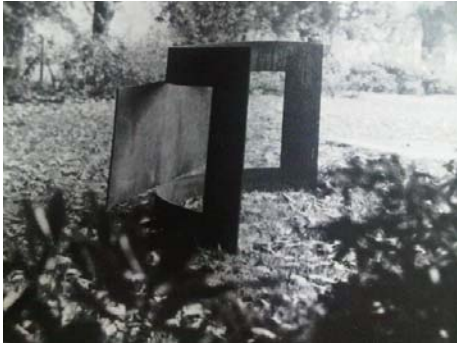
Richard Serra, "Gutter Corner Splash: Night Shift", 1969/1995, plomb, 48.26 cm x 274.32 cm x 454.66 cm, Collection SFMOMA Jasper Johns

© Richard Serra / Artists Rights Society (ARS), New York



Ansgar Nierhoff, "Paires" (1988), Moltkeplatz

ANNEXE 8



James Reineking, "*parallaxe*" 1974



James Reineking, "*Sans titre (pour Leo)*", 1996

200 x 120 x 190 cm, en acier massif 28 t
Route vers la paix - Hommage à Otto Freundlich,
St. Wendel, Saarland



Dominique Laugé, "*Chemin*", Pigments sur papier à la main, 50 x 80 cm, exemplaire unique, Galerie Stella & Vega, Brest ©
Dominique Laugé



Dominique Laugé, "*Traces dans le sombre*", Pigments sur papier à la main, 50 x 80 cm, exemplaire unique, Galerie Stella & Vega, Brest ©
Dominique Laugé



Ansel Adams, "*Jeffrey Pine, Sentinel Dome*", photographie, 1940



Rapa Nui-L'île de Pâques, les moai, statues ou géants de pierre

ANNEXE 9



L'Ahu Akivi (Plateforme cérémoniale accueillant les moais) porte 7 moais. C'est le seul positionné dans les terres, tous les autres étant situés sur les côtes.



Ce moai, surnommé le "moai voyageur", est allé jusqu'à Osaka



Georg Baselitz, "Dresdner Frauen – Karla (Femme de Dresde – Karla)", 1990
Froehlich Collection, Stuttgart, photo Jochen Littkemann © *Georg Baselitz*



Georg Baselitz, série des "Femmes de Dresde", 1989-90, treize têtes jaunes ('ni noir, ni rouge, ni or'), 30 sept. 2011 - 29 janv. 2012, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris



Johann Adam Meisenbach
Danseurs au Lac Majeur près d'Ascona, 1914
Plaques photographiques autochromes
Zürich, bibliothèque de la Kunsthaus



Giuseppe Penone "L'arbre des voyelles", 1999, moulage en bronze d'un chêne de quatorze mètres de long, jardins des Tuileries, Paris, gros plan des racines, *photo: Catherine-Alice Palagret*

ANNEXE 10



Émilie Prouchet Dalla-Costa dans l'atelier



L'atelier, « Les Prouchets », Nègrelisse



Massimiliano Fuksas, entrée de la grotte de Niaux, Ariège, acier corten, 1988-1993



Massimiliano Fuksas, entrée de la grotte de Niaux, Ariège, acier corten, 1988-1993



Mycc bureau d'architecture, **Maison préfabriquée, Cedeira** (Espagne), 2010

© 2009 - *alain rouschmeyer*

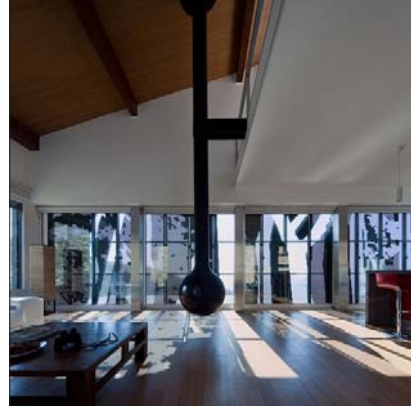


Détail de l'acier corten avec motifs d'arbres

ANNEXE 11



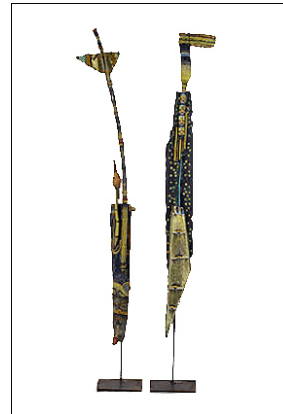
Vue de la façade la nuit © 2009 - *alain rouschmeyer*



Vue intérieure et reflets © 2009 - *alain rouschmeyer*



Bernar Venet: "Deux arcs de 135,5° et 100,5°", 2007, acier corten, H. 25 m. station de métro Barrière de Paris (ligne B), Toulouse



Patrick Chappert-Gaujal, "Totems", huiles sur bois flottés



Patrick Chappert-Gaujal, sculpture en métal



Costa Coulentianos, "Sans titre", 1974, sculpture composée de 40 éléments, acier peint, 2 x 18 mètres, IUFM, Université Paul Sabatier, Toulouse

ANNEXE 12



Anthony Caro, "Song of the mountains" (Le Chant des montagnes), Acier Corten, 6,10 m x 9,15 m x 7,60 m, 1992-93, parc de sculptures du Musée de Grenoble © Musée de Grenoble

Dominique Bailly, « Les la(r)mes », 1999



Érik Samakh, « L'esprit de la forêt », 2005 ,
©Photographies Marc Damage / Tutti



Julian Rosefeldt, « Ma maison est une terre sombre et Cloud-Hung », 2011, Installation vidéo 4 canaux HD, transféré au HD-SR et le disque BlueRay, 16:9, 30 'boucle