

Se souvenir du présent, esprits de l'assemblage

25-09-2021 / 16-01-2022

Nils Alix-Tabeling, Archives des forêts, Wallace Berman, Michael Buthe, Gaëlle Choisne, Julien Creuzet, Michel Gaillot et Jean-Baptiste Sauvage, George Herms, Aurélia Jaubert, Fred Mason, objets *vodoun* de la collection de Gabin Djimassé, Stuart Perkoff, Sarah Pucci, Noah Purifoy, Hervé Youmbi.

CAHIER 2021/04

19

Le





AURÉLIA JAUBERT, *PENELOPPE PAINTING* (DÉTAIL), 2020. CANEVAS ET TAPISSERIES ASSEMBLÉS ET COUSUS.

Se souvenir du présent, esprits de l'assemblage

COMMISSARIAT ANNE GIFFON-SELLE ET ARNAUD ZOHOU.

Avec : Nils Alix-Tabeling, Archives des forêts, Wallace Berman, Michael Buthe, Gaëlle Choisne, Julien Creuzet, Michel Gaillot et Jean-Baptiste Sauvage, George Herms, Aurélia Jaubert, Fred Mason, objets *vodoun* de la collection de Gabin Djimassé, Stuart Perkoff, Sarah Pucci, Noah Purifoy, Hervé Youmbi.

Dans *Une histoire vraie*, film de David Lynch, le protagoniste qui traverse les États-Unis sur une tondeuse à gazon pour rejoindre son frère mourant explique à une jeune femme en errance ce qu'est une famille. Il prend une tige de bois, image alors de l'individu isolé, et la casse en deux, aisément. Il assemble alors une quinzaine de branchettes qu'il serre et attache avec un fil, et tente sans succès de briser le fagot constitué, montrant ainsi à ses yeux ce qu'est une famille, collectif électif ou « naturel ». Il use ainsi de « la technique de

l'assemblage, technique artisanale de la solidité qui vise à faire un seul bloc avec plusieurs »¹. En peu de mots et par cet acte de juxtaposer ou d'agglomérer divers éléments pour fabriquer une nouvelle entité qui seule donne en retour une véritable consistance à chacun des membres, il montre ce que comprend toute pratique intensive de l'assemblage : un processus d'individuation à travers une expérience collective, révélant une dimension symbolique (psychologique voire spirituelle) liée à une autre profondément sociale.

L'art de l'assemblage est en effet traversé par ce principe d'élaboration d'une nouvelle réalité à partir du rapprochement plus ou moins bricolé de ce qui est séparé, hétéroclite, tout en préservant la singularité de chaque élément constitutif. Par essence inclusif, le procédé se situe à la croisée de l'empirisme

matérialiste et du spirituel, de l'artistique, du populaire et du politique, quand il n'accueille pas concomitamment en son sein plusieurs temporalités (celle, parfois désuète, du rebut tout comme le *zeitgeist* du moment de sa réalisation). L'exposition proposera donc des œuvres en provenance de diverses époques (des années 1950 à nos jours) et continents (africain, américain et européen), et inclura également les divers champs d'activité que les artistes eux-mêmes revendiquent au fondement de leur pratique (objets et environnements populaires, objets rituels et votifs). Ainsi de quelques offrandes temporelles (cadeaux d'anniversaire), mais aussi de la culture afro-américaine, et derrière elle, des sources africaines qui l'irriguent à travers notamment celles venues du Bénin, ancien Dahomey, là où s'est développé le *vodoun* diffusé ensuite dans les Amériques

et les Caraïbes à travers l'esclavage, et dont l'esthétique depuis des siècles est constituée de travaux d'assemblage.

Les principes et caractéristiques énoncés précédemment font de l'assemblage un paradigme dépassant largement le seul procédé technique. Ce « champ élargi »² de l'assemblage se dévoilera tant dans la variété des médiums utilisés par les plasticiens ici conviés.e.s (collage, sculpture, peinture, texte, installation), que dans ses multiples ramifications (*found footage* cinématographique, *cut-up* littéraire, mixage et sampling musicaux).

1- Gilbert Simondon, *Entretien sur la mécanique*, 1968.

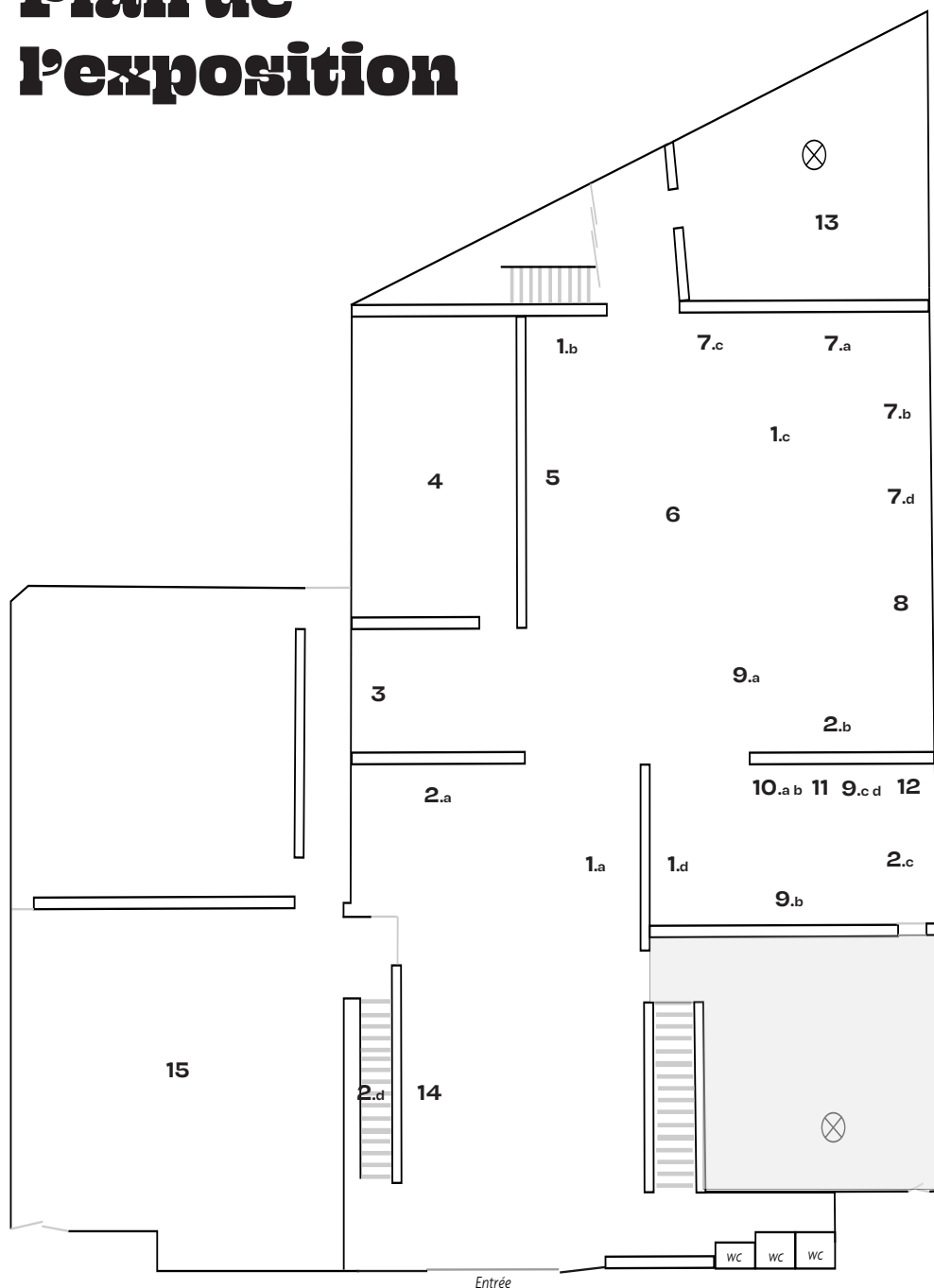
2- Pour paraphraser Rosalind Krauss, « La sculpture dans le champ élargi », in « L'originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes », Macula, 1985.



NILS ALIX-TABELING, TABLEAU ALCHIMIQUE, "LE ROMAN DE SARAH ET ALI HALEMMENT DIVISE", 3 CHAISES SYMPTOMATIQUES (CHAI-NITE-SHINO), 2020.

DIMENSIONS VARIABLES. EXPOSITION POSSÉDÉ.E.S., LE MO.CO PANACÉE, PRODUCTION MO.CO. MONTPELLIER CONTEMPORAIN. COURTESY L'ARTISTE ET PIKTOGRAM GALLERY.

Plan de l'exposition



Objets vodoun, collection Gabin Djimassé (page 22)

1.a *Bociò*, statuette de bois chargée de poterie, graines, perles, tissus, métal, 44x19x10 cm, XIX^e siècle.

1.b *Ganbada (kpé)*, bois, cuir, crins de cheval, terre cuite, os, métal, coquillages, corne, graines, polychromie, couche de rituel d'offrandes, 70x20x20 cm, XX^e siècle.

1.c Tenue d'adepte de *Lègba*, chemise, chapeau et parure en raphia tressée et teintée pourpre, coquillages, calebasses, coques, écorces, verroteries et cauries, phallus et sifflet en bois, fin du XX^e siècle.

1.d *Kpé*, corne de boeuf, calebasses, verre, bois, perles, tissu, ficelle, cordelette, 50x9x8 cm, XX^e siècle.

Noah Purifoy (p. 25), Joshua Tree Outdoor Museum, photographies des œuvres, courtesy Noah Purifoy Foundation ©2021.

2.a *Aurora Borealis*, 1995.

2.b *No Contest*, 1995.

2.c *Gas Station*, 1995.

2.d *The Kirby Express*, 1995.

Carousel, 1995.

Everything and the Kitchen, 1995.

3 Hervé Youmbi (p. 26), *Single faced / Rhino mask*, 2018–19. Série *Visages de masques (IV)*, installation multimédia avec : Masque Bamiléké yégué sous la forme d'un *Rhino mask*, 2018–19. Bois, cheveux humains perles de verre, cauris, pigment et tissu, 160x28x38 cm.

Visages de masques IV (Single-Faced / Rhino Mask), vidéo, 3'01".

Photographie documentaire, impression numérique pigmentaire, 48.3x38 cm.

Caisse de transport, documents de transport et de douane.

4 Michel Gaillot et Jean-Baptiste Sauvage (p. 18), *Leurres*, 2017. Résine, plumes, plastiques, objets résiduels, bijoux cassés, peinture maquette, 5 à 15 cm chacun. Production Malbuisson.art. Courtesy Suncana Kuljis-Gaillot et Jean-Baptiste Sauvage.

5 Aurélia Jaubert (p. 20), *Penelope Painting*, 2020. Canevas et tapisseries assemblés et cousus, 244X412 cm. Collection de l'artiste.

6 Nils Alix-Tabeling (p. 10), *Table/eau alchimique* ; “Le royaume de Satan était habilement diuisé...” 3 chaises sympathiques (Chat-Mite-Sphinx), 2020. Bois, plexiglas, résine, monnaie du pape, côte de maille, métal, tissus, réaction chimique « serpent du pharaon ». Dimensions variables. Courtesy Galerie Piktogram. Production le MO.CO., Montpellier Contemporain.

Gaëlle Choïne (p. 14)

7.a *If my Hands try to says something (slavery and others adventures)*, 2019. Tissus, couverture verte coréenne, couverture caméléon, dessin au feutre, plastique imprimé, mégots de cigarettes, pièces de monnaie, dimensions variables.

Production 15^e biennale de Lyon *Là où les eaux se mêlent*. Courtesy de l'artiste et Air de Paris (Romainville) ; Nicoletti Contemporary (Londres). © Blaise Adilon.

7.b *If my Hands try to says something, (Psychologies troubles dues to an absence of heritage)*, 2019. Bois, plâtre, couverture, tissu, couverture rouge coréenne, couverture caméléon, dessin au feutre, plastique imprimé, mégots de cigarettes, pièces de monnaie, médicaments, dimensions variables.

Wallace Berman (p. 12)

10.a *Untitled (A1 – Cosmic Burst) – Sound series*, 1974. Collage verifax et cadre en bois. 32,7X35,2 cm. Collection Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne Métropole.

10.b Fac-similé des 9 numéros de la revue *Semina*, 1956-1964. Revue d'artiste. Dimensions variables. Courtesy Galerie Elbaz, Paris.

11 Stuart Z. Perkoff (p. 23), *Untitled ("Their skulls are of lead")*, 1959. Collage, 28x20 cm.

12 Fred Mason (p. 21), *Sans titre*, non daté (années 1960). Technique mixte, 20x20x20 cm. Collection Hal et Mary Ann Glicksman.

13 Archives des Forêts (p. 11), *1 000 Palms*, 2021, films, objets et matériaux divers. Production Le 19, Crac et Archives des Forêts.

14 Sarah Pucci (p. 24)

De gauche à droite :

- *My inspiration*, années 1980. Perles, paillettes, épingles, mousse. 16X30 cm.

Production 15^e biennale de Lyon *Là où les eaux se mêlent*. Courtesy de l'artiste et Air de Paris (Romainville) ; Nicoletti Contemporary (Londres). © Blaise Adilon.

7.c *Patte de pintade-oiseau nègre*, 2018. Céramique, chaîne dorée, plomb, dimensions variables. Courtesy de l'artiste et Untilthen ; Air de Paris (Romainville) ; Nicoletti Contemporary (Londres).

7.d « *Entre Chien et Loup* », *Image of Desire: Damballah*, 2019. Bois peint, tatouage temporaire. 22x14 cm. Courtesy de l'artiste et Gilles Drouault galerie/multiples.

8 Michael Buthe (p. 13), *Sans titre*, 1981. Papier kraft, toile de lin, peinture, fleurs séchées, plumes, parapluie, 160x280x50 cm. Collection IAC de Villeurbanne.

George Herms (p. 19)

9.a *Portable Merz House (Ymeray Opera)*, 2006. Sculpture, objets et matériaux trouvés dans la ferme d'Ymeray, dimensions variables. Collection Hal et Mary Ann Glicksman.

9.b *Trough of Saints (Ymeray Opera)*, 2006, technique mixte. Collection Hal et Mary Ann Glicksman, Ymeray. De gauche à droite :

- *Untitled*, années 1970. Pointe rouge velours, perles, paillettes, épingles, mousse, coupe en métal. 41X18 cm.

- *Lovebirds*, années 1970. Perles, paillettes, épingles, mousse, coupe en métal. 18X24 X31 cm.

- *Thirty Year Remember*, années 1990. Perles, paillettes, épingles, mousse, 31X21 cm.

- *Cool Goblet*, années 1970. Perles, paillettes, épingles, mousse, coupe en métal. 18X23 cm.

- *Crowning Glory*, années 1980. Perles, paillettes, épingles, mousse. 31X21 cm.

- *Sunshine*, années 1980. Perles, paillettes, épingles, mousse, coupe en métal. 22X23 cm.

- *Twilight*, années 1970. Perles, paillettes, épingles, mousse, plastique. 25X30X15 cm. Courtesy Galerie Air de Paris.

15 Julien Creuzet (p. 15)

it's a sad day
in Morne à l'eau
volcano body volcano
tumor mood
blood pool

- *Found Object*, 2006.
- *Quartet (Barbershop)*, 2006, 29x58x29 cm.
- *Upright Moustache (Solo)*, 2006, 36,8x32x17 cm.

- *Stravinsky Dance (Rite of Spring)*, 2006, 10x38x31 cm.

- *Lock Up*, 2006, 116x57x21,5 cm.

- *The Conversation (Have You Heard)*, 2006, 20x58x29,5 cm.

- *Awl Moustache*, 2006, 45,5x50x18 cm.

- *Chain Drawing*, 2006, 210x130x6 cm.

- *Found Object Mounted*, 2006, 38x29x35 cm.

- *Erect (Says Hal)*, 2006, 26x25,5X20 cm.

- *Lovely Couple*, 2006, 68x44x29 cm.

- *Seizure (Janessesah Profile)*, 2006, 12,5x6x7,5 cm.

- *Ballet Box Dark*, 2006, 50x49x19 cm.

- *Ballet Box Light*, 2006, 60x80x15,5 cm.

9.c *Artie & Bette (série Burpee seed collages)*, 1962. Technique mixte, 45,7x30,5 cm. Courtesy Galerie Vallois, Paris.

9.d *Ejaculatoryesque (série Burpee seed collages)*, 1962. Technique mixte, 45,7x30,5 cm. Courtesy Galerie Vallois, Paris.

fucking sweet half moon
damn black rotten banana

today no more smile
do you like my english banana

factory,
pesticide
in my mother's chest
checkmate
tropical hospital
will you heal in peace
container ship
in the middle of the cluster
cluster body bark
terror will you transport my ocean

racher, tout du dedans bien pris en dedans
racher, tout tout tou pris dans le dedans.

2021, installation avec plaques d'acier, lumières colorées et son. Voix Makeda Monnet, mixage Jean Thevenin. Production de l'artiste et Le 19, Crac.

Nils Alix-Tabeling

Né en 1991 à Paris. Vit et travaille à Bruxelles.

Nils Alix-Tabeling entremêle des sources académiques et archivistiques à des pratiques populaires et à la transmission orale pour opérer un syncrétisme entre cultures queer, écoféministe et marxiste qui forment une alliance nourrie par les forces de la nature et les énergies humaines.

Ses sculptures sophistiquées fourmillent de références à des pratiques magiques (sorcellerie, alchimie, Yi Jing, etc.), à des ouvrages occultes et à des figures légendaires ou de fiction (Mélusine, Vouivre, Gilles de Rai, vampires ...).

Son univers est peuplé de chimères au croisement du féminin, du masculin et de l'animal, symboles d'identités hétérogènes à la construction en devenir. L'hybridation contamine aussi un mobilier ornementé,

gagné par le motif végétal ou la posture anthropomorphe, qu'il crée à l'aide des savoir faire des métiers d'art (ébénisterie, marqueterie, ferronnerie, verrerie).

Métamorphose et transmutation sont tout particulièrement actives dans l'installation « mobilière » *Table/eau alchimique*; « *Le royaume de Satan était habilement divisé...* » présentée au 19 Crac. Les trois chaises personnifient les trois figures mythologiques de Séléné, Artémis et Hécate, triade représentant la pleine lune, le croissant et la nouvelle lune, dont les pouvoirs s'interchangent selon les époques. L'artiste y projette trois sorcières à trois âges différents. Les pieds de chaises renvoient à des membres humains susceptibles de s'animer soudainement pendant quelque sabbat. Sur la table octogonale en bois et en pierre reposent les

64 hexagrammes du Yi Jing (le « Livre des transformations ») mais le métal des pièces de monnaie, le mercure, l'argent du miroir et le verre – autant de matériaux passant par un état liquide – en appellent aussi aux transmutations alchimiques. Enfin, les plantes médicinales disséminées – achillée millefeuille, blé et chardon – renvoient plus spécifiquement à une symbolique ou à des maux féminins.

Archives des forêts

Association, Saint-Etienne.

Les Archives des forêts (anciennement Archives Podolski) constituent depuis vingt ans un hommage au cinéma argentique à partir de tout ce qui le constitue. Certes, le projet privilégie la pellicule : issues d'un marché parallèle de collectionneurs et/ou tombées dans le domaine public, les bobines de films historiques (ceux des frères Lumière tout comme *Citizen Kane*) côtoient celles des premiers films ethnographiques français (*Au pays des Dogons*), les films amateurs et ceux réalisés par les Archives des Forêts elles-mêmes en 16 ou 35 mm. Ce projet tentaculaire ne s'en tient pourtant pas là : il ne s'interdit aucun support filmique (cassette VHS et DVD), inclut tout matériel son et lumière obsolète (bruiteurs, matériel son analogique, projecteur de lumière à huile), ne dédaigne aucune technique d'enregistrement (recueils de photocopies autour d'un sujet

iconographique ou reconstituant l'histoire d'un film, pellicules photographiques à présent introuvables conservées dans un congélateur, bases de données numériques).

A l'heure du tout numérique, cette base de données tangible et rhizomatique assume une forme d'anachronisme pour mieux lutter contre l'uniformisation technique et esthétique des images du monde. Les Archives rendent au cinéma et à ses images toute leur consistance et leur présence matérielle : celles des procédés à l'œuvre lors de toutes les étapes d'élaboration d'un film, celle du grain de la pellicule, jusqu'à l'espace de la salle de cinéma.

L'installation *1000 Palms* procède à une coupe multimédia dans ce champ du cinéma élargi aux arts visuels, prélève une

« carotte » au travers des diverses strates de toutes ces archives. Elle entremêle des références polysémiques, tantôt populaires et cinématographiques, tantôt plus cryptées. Entre débarras de musée et loge d'artiste, les photocopies, objets, mobilier, jeux de lumière, projections superposées de « VHS qui tachent », éditions, etc. construisent un environnement traversé par la vision fantasmée d'une Californie aux couleurs acidulées – celle du sud, avec ses déserts légendaires, son cinéma hollywoodien et son style de vie décontracté. La coiffeuse de loge bricolée reste en attente de quelque star ou invite quiconque à le devenir. Calez-vous au fond du canapé, prenez une boisson, feuillotez une édition, la projection va commencer...

Wallace Berman

Né en 1926 à Staten Island, New York et mort en 1976 à Topanga Canyon, Californie.

Personnage charismatique et énigmatique, Berman fait partie du cercle des assemblagistes de la côte ouest américaine, qui œuvrent des années cinquante à soixante-dix, dans l'ombre de la culture underground *beat* puis hippie. Son éducation artistique se déroule dans les caveaux jazz noirs de Los Angeles, et se nourrit de la lecture d'une littérature européenne symboliste, ésotérique puis surréaliste (Blake, Baudelaire, Cocteau, Artaud, etc.), ainsi que des poètes californiens de son époque (Robert Duncan, Philip Lamantia, Jack Hirschman, Michael McClure, etc.) ; autant d'auteurs qui apparaîtront dans sa revue *Semina*.

Son travail se constitue principalement de trois corpus chronologiquement distincts : de 1949 à 1957, il réalise des sculptures, assemblages au sens strict, dont seules nous restent quelques photographies. De 1955 à 1964, il se consacre aux neuf numéros de sa revue *Semina*. Enfin, les *Verifax Collages*,

réalisés avec une vieille photocopieuse Kodak, l'occuperont de 1963 à sa mort en 1976.

L'étymologie de *Semina* renvoie à la semence et à l'insémination, mais aussi à la dissémination et donc à la diffusion. Berman l'imprime sur une petite presse à bras, puis les distribue gratuitement à son entourage. La plupart des numéros se présentent sous forme de pochette réunissant poèmes et images, imprimés séparément. Les auteurs et artistes (parfois anonymes ou mentionnés par de simples initiales ambiguës) appartiennent tant à un passé européen plus ou moins proche qu'au présent de Berman. Quelques numéros sont reliés, d'autres ne contiennent qu'un seul poème (numéros 3 et 6). La revue est un concentré des sources et des grandes thématiques de la culture des années cinquante et soixante - inversion des valeurs, exaltation du corps, de la folie, de la marginalité et des drogues, spiritualité, fascination pour les cultures extra-occidentale, importance de la musique, etc. -, dont elle participe à la construction.

Les *Verifax Collages* qu'il expérimente dès

1961, sont des collages de photomontages imprimés, réalisés à partir de ses propres photographies et d'images récupérées. La fusion de diverses techniques d'impression, ainsi que l'utilisation d'images préexistantes, malmène les frontières entre les notions de reproduction, de copie et d'original, d'œuvre unique et multiple, un questionnement sous-tendu par l'étymologie du néologisme «verifax» : «verus» pour vrai, et «fax» pour facsimilé ou *facts* (faits). Cette dimension conceptuelle est pourtant ironiquement contrariée par l'utilisation quelque peu dérisoire d'une machine déjà désuète à l'époque, ainsi que par la dominante sépia ou noir et blanc des tableaux.

Prolongeant visuellement *Semina*, les *Verifax* entremêlent toute une imagerie, tantôt identifiable tantôt hermétique, de la culture américaine de l'ère Kennedy et de la décennie suivante : scènes de violence sociale, iconographie animalière évoquant une sourde menace, imagerie cosmique, portraits anonymes de ses proches comme des figures de l'underground et de la scène musicale de l'époque, etc.

Michael Buthe

Né en 1944 à Sonthofen, Allemagne. Décédé en 1994 à Bad Godesberg, Allemagne.

Les premières peintures de Michael Buthe dans les années 1960, en quête d'un équilibre entre minimalisme et peinture informelle, révèlent déjà son intérêt pour les matériaux naturels (textiles, teintures) auxquels la déchirure confère volume et substance. Ses voyages au Maroc en 1970 et 1971 puis de plus courts séjours au Niger et au Bénin vont ouvrir sa pratique à d'autres médiums (textiles traditionnels, ornements de l'art islamique), ainsi qu'à une spiritualité et aux liens thérapeutiques entre art et religion, découverts au contact des phénomènes de transe soufi et gwana, et de la religion *vodoun*. Les nouvelles énergies dont se chargent ses œuvres se manifestent dans un usage fréquent de l'or que l'artiste dote à la fois d'une qualité décorative, voire kitsch, mais aussi symbolique et mystique en tant que matière des alchimistes et couleur absolue générant sa propre lumière.

Michael Buthe était aussi fasciné par les objets et matériaux de récupération, transformés ou naturels, auquel il prêtait une charge et une aura issues de l'histoire dont ils étaient imprégnés. Dans ses œuvres, leur usure ou leur morcellement manifestent une blessure (déchirure) alors même que l'acte d'assembler amorce déjà une guérison. A force de collages, d'accumulations et de superpositions, ses œuvres vont gagner en monumentalité et en volume, mais aussi en ambiguïté, pour se situer à la lisière entre peinture et sculpture, sculpture et abri, objet et architecture.

Tout à la fois tableau et relief, l'œuvre de 1981 présentée au 19, Crac résume toute l'évolution décrite précédemment. Les couleurs jaune et rouge renvoient au monde oriental qui l'inspire, ainsi que les matériaux disparates que l'artiste y superpose, comme des fleurs de pavot séchées. Le parapluie évoque clairement le soleil mais aussi le mythe d'Icare, récurrent dans son travail.

Gaëlle Choïsne

Née en 1985 à Cherbourg.

Vit et travaille à Paris

L'assemblage est constitutif du corpus hybride de Gaëlle Choïsne, dans lequel se croisent sculpture, photographie et vidéo. Il lui permet de multiplier les renvois à des enjeux historiques, sociaux, écologiques et spirituels. Franco-haïtienne, ses installations revisitent entre autres mythes et traditions ceux du vaudou et du zombie, figure des rapports de domination, qu'elle resitue sur fond de vestiges coloniaux, de catastrophes et d'exploitation des ressources, ou, à l'inverse, qu'elle déplace pour en tester la survivance. Le caractère parcellaire intrinsèque à ses matériaux et objets de récupération déjoue une représentation trop frontale en imbriquant des bribes d'histoires. Cet équivalent plastique à la déconstruction historique post-coloniale transmet également un sentiment d'inachèvement ouvrant sur les possibles devenirs d'une histoire encore en cours.

Julien Creuzet

Né en 1986 au Blanc-Mesnil.

Vit et travaille à Fontenay-sous-Bois.

Julien Creuzet est tout à la fois plasticien, poète, vidéaste, musicien et performeur. Ses installations entremêlent l'objet et le graphisme, l'image et la voix, le film, l'écriture et la musique pour embrasser tous les champs d'expression. Elles sont le fruit d'une collecte d'éléments préexistants reliés par l'esprit d'association de l'artiste.

Les œuvres de Creuzet invitent à la déambulation. Le pouvoir de suggestion du processus associatif génère en effet un flux visuel et imaginaire propre à transmettre les histoires de migrations et de déplacements (géographiques, urbains, psychiques) qui traversent et imprègnent notre quotidien. Mais les résidus de l'assemblage forment aussi des couches temporelles trouées de manques, dans lesquels s'invitent les fantômes du passé. Il y a « urgence à parler de plusieurs temporalités, nous dit l'artiste.

Les deux assemblages muraux issus de la série *If my Hands try to says something (slavery and others aventures* et *Psychologies troubles dues to an absence of heritage)* nous renvoient aussi bien à des tableaux dont la peinture s'échapperait du cadre qu'à un castelet dont les rideaux de scène attendraient quelque représentation. Leur fluidité conduit le regard d'un objet symbolique à l'autre : tissu rose pale pour la chair et l'intimité, chaînes de bijouterie pour l'attachement sentimental mais aussi les liens de domination, objets de cultures populaires mondialisées comme le film plastique utilisé pour « pimper » les voitures et les couvertures coréennes kitsch, produites au Bangladesh mais diffusées aussi bien au Maroc qu'au Liban ou en Iran...

Patte de pintade – oiseau nègre et *Entre Chien et Loup - Image of Desire Damballah* font plus

clairement allusion à Haïti : la patte de pintade du petit assemblage est un porte-bonheur haïtien symbole des nègres marrons, tandis que le tableau est dédié à Damballah Wedo, important loa ou esprit du vaudou haïtien, symbolisé par un serpent et associé à la fécondité, à la bonté et à la connaissance. La forme tableau renvoie à une icône, la pièce de monnaie à une offrande et l'image de serpent incrustée dans la peinture aux pigments alimentaires, à la peau, la membrane et la mue. Dans les œuvres de Gaëlle Choïsne, les récits s'imbriquent comme dans un conte créole .

La complexité du moment dans lequel on vit réside dans ce mélange de temporalités ».

L'installation que Julien Creuzet a conçue pour le 19, Crac, combine des formes en métal découpé, inspirées de plantes médicinales telles que l'artémisia (armoise), utilisée contre le paludisme, les maux féminins et actuellement testée en Afrique pour combattre le Coronavirus, au même titre que la veronica, certains câpres ou le baobab africain. Dans une dynamique volontairement horizontale, l'œuvre déploie un ensemble de formes organiques entre lesquelles circule un flux de fils colorés issus de cordes, textiles, bâches, etc. que l'artiste a détissés. Cette grande métaphore corporelle est parsemée d'objets quotidiens et de fruits en train de sécher, tels une vanité disloquée rappelant le passage du temps.



BOCIÒ, OBJET VODOU DE LA COLLECTION DE GABIN DUJASSÉ, BÉNIN. ©A. LETT / LE 19, CRAC.

Michel Gaillot

Né en 1964, décédé en 2020.

Jean-Baptiste Sauvage

Né à Saint-Étienne en 1977.

Vit et travaille à Marseille.

Jean-Baptiste Sauvage opère le plus souvent dans les marges ou à la périphérie de l'espace urbain ou public, où il décèle les effets secondaires ou rétroactifs de la formalisation de notre environnement (formes modernistes digérées par les diverses activités humaines). Sa démarche « contextuelle » s'appuie donc sur un lieu donné, y répond, voire le contredit en détournant ou réinjectant des formes et des objets issus de la modernité. L'artiste ne privilégie aucun médium mais la relation à l'environnement, les collaborations, les rencontres. Plus récemment, son intérêt pour les espaces ouverts s'est également orienté vers les paysages naturels.

George Herms

Né en 1935 à Woodland, Californie. Vit et travaille à Los Angeles, Californie, USA.

Dès 1956, George Herms rejoint le cercle des premiers assemblagistes californiens qui, proches de la mouvance *beat*, voient leur œuvre s'épanouir des années cinquante à soixante-dix. Il en est le plus jeune représentant, et, seul encore en vie, en détient encore toute une mémoire. Comme pour la plupart de ces artistes, le jazz et la poésie sont des ressorts essentiels de son processus créatif : lui-même publiera les écrits de ses amis poètes (Michael McClure, Diane Di Prima) au sein des Love Press qu'il fonde en 1957. Nombre de ses sculptures se présentent d'ailleurs comme des hommages à tous les artistes, musiciens et poètes qui ont nourri son travail, sous forme de vitrines ou étagères recueillant des objets tout à la fois archivistiques et votifs.

Pour Herms, l'assemblage de matériaux de rebut et d'objets trouvés est une réaction critique au concept consumériste

Michel Gaillot, lui, était philosophe, critique d'art et pêcheur. Ses recherches, publiées dans plusieurs essais, ont porté sur la pensée du philosophe Jean-Luc Nancy, sur l'image, ou encore sur le mouvement Techno. Autant de questionnements qu'il a également articulés à une pensée du politique à partir des notions de « l'être-en-commun » et de la communauté.

Invité à intervenir à Malbuisson autour du Lac de Saint-Point en 2017 dans le cadre du festival *Pièces d'été*, Jean-Baptiste Sauvage y projette immédiatement sa fascination pour les grands espaces ouverts et pour l'écrivain Jim Harrison tel qu'il apparaît dans le film *Entre chien et loup*. Il convie à son tour son ami Michel Gaillot à partager leur passion commune pour la pêche en transformant une cabane de pêcheur en atelier de fabrication et d'expérimentation de leurres de pêche à la mouche.

Jean-Baptiste Sauvage voit dans ces « leurres bricolés », ces « jouets dangereux et séduisants », « une petite sculpture

« d'obsolescence programmée » qui apparaît aux Etats-Unis dès la fin des années quarante. Mais il relève surtout d'un processus « naturel » et populaire, aisément accessible à tous. L'altération des matériaux, leur vécu (rouille, corrosion, combustion, cassure, déchirure, taches, couleurs fanées, etc.) viennent unifier un univers hétéroclite qui traverse l'histoire tout en poursuivant son inexorable désagrégation.

Herms qualifie par ailleurs ses œuvres de « mobilier de l'âme » : l'expression contient tout à la fois son attachement à la matérialité de ses réalisations et une spiritualité ordinaire. Les sculptures se présentent fréquemment sous forme d'autels ponctuant les étapes d'une vie éminemment ritualisée, de la situation la plus banale aux rencontres les plus essentielles. Cette spiritualité familière transparaît dans le titre de la série de sculptures exposée, *The Trough of Saints (La mangeoire des saints)*. La série appartient au vaste ensemble d'œuvres *Ymeray Opera*, réalisé in situ en 2006 dans la ferme récemment acquise près de Chartres par le couple californien Hal et Mary Ann Glicksman, où Herms séjourne à l'occasion

outrancière, tape-à-l'œil, fonctionnelle, animée par la traction » qui « prendra vie sous la surface, une sculpture à poisson qui s'anime, nage, chimère perdue parfois au fond du lac accrochée à une branche ». Michel Gaillot, qui en a fabriqué toute sa vie, établit une analogie entre leurre de pêche et œuvre d'art en ce qu'elles relèvent toutes deux d'une tentative d'imitation de la nature, d'un dialogue avec ses matières et ses formes, voire d'une immersion dans un environnement. Les deux pratiques impliquent prise de risque et capacité d'adaptation aux accidents de parcours qui peuvent alors se muer en opportunités.

de la préparation d'une exposition à la Galerie Vallois à Paris. Dans la cour et le jardin comme dans les dépendances de la propriété (hangar, grange, étable), l'artiste met en œuvre tous les objets vernaculaires et les matériaux de rebut accumulés au fil du temps par les précédents propriétaires : outils agricoles et de bricolage, vieux verrous et charnières rouillés, portes, planches, charrette, caquettes, cerclages de tonneaux, cadre de lit bateau...

Œuvre totale, *Ymeray Opera* synthétise toutes les facettes du travail de Herms : la ferme est devenue un vaste théâtre et chaque lieu une scène accueillant des groupes de sculptures comme autant de personnages à activer (*Le Roi, Osiris, Le Renard dans le Poulailleur, La Moustache inconnue, Olaf*, etc.). Griffonnée à la hâte par l'artiste lui-même, la partition livret de l'opéra (dédiée à l'artiste franco-californien Guy de Cointet) révèle toute la complexité de ces sous-ensembles (dont *The Trough of Saints*) selon leurs divers emplacements. Un cabaret mécanique joyeusement anarchique et brinquebalant qui n'est pas sans évoquer quelque représentation dadaïste.

Aurélia Jaubert

Née en 1967, vit et travaille à Joucas.

Penelope Painting est issue d'une série (non close) de cinq tapisseries réalisées à partir des centaines de canevas populaires que l'artiste a chinés au fil du temps. Véritable assemblage au sens strict, puisqu'elle en prélève des fragments qu'elle va réunir en les cousant, elle compose un vaste panorama où s'entremêlent paysages, scènes de genre, natures mortes, motifs animaliers et allégories en tout genre. La tapisserie « déverse des siècles d'histoire de l'art et d'imagerie populaire sans que l'on sache très bien si la chronologie des événements importe encore »¹ : non sans humour, une Sainte-Famille observe la ronde du *Printemps* de Botticelli vers laquelle approche un chien de chasse à courre présentant un gibier à un lion placide, tandis que plus haut, un paysage bucolique s'entrouvre sur la Tour Eiffel.

La surface frémissante des tapisseries est en effet imprégnée de toute une histoire

de l'art : leurs dimensions elles-mêmes, plutôt conséquentes (environ 4 x 2,5 m), les apparentent aussi bien aux tapisseries anciennes qui venaient orner et réchauffer les murs des châteaux que, plus ironiquement, aux grands tableaux académiques de la peinture d'histoire. La composition sur trois plans – premier plan, plan intermédiaire et arrière-plan – reprend même certaines règles de la perspective atmosphérique (taille des motifs diminuant, paysage et ciel de plus en plus clairs vers l'arrière plan).

Penelope Painting pointe les stéréotypes de l'iconographie artistique tout en renouant le lien entre tous les doigts des femmes ayant patiemment réalisé ces ouvrages décoratifs. Enfin, elle rend hommage au pouvoir de désacralisation des arts populaires et à sa liberté d'appropriation des beaux-arts.

¹- Natacha Nataf, « Des femmes piquantes », in *Aurélia Jaubert*, 3^e ÂGE (le retour d'Ulysse), édition limitée, 2019.

Fred Mason

Né en 1938, vit et travaille à Biloxi, Mississippi.

Dans la peinture, je propose des images qui ont un sens pour moi. Dans l'assemblage, je trouve des objets et des images qui ont des significations différentes pour chaque spectateur. Je ne les rassemble pas pour raconter une histoire. Quand je les assemble, c'est eux qui me racontent une histoire !¹ (Fred Mason)

Fred Mason est né en 1938, dans les bidonvilles de El Monte en Californie. Après avoir étudié la peinture, il s'installe ensuite à Venice dont les quartiers, encore insalubres à l'époque, lui rappellent l'environnement de ses origines mais proposent également une formidable source de matériaux gratuits.

Ses assemblages naissent à partir de l'association progressive des objets et des matériaux accumulés dans son atelier, un processus quasi organique d'attirance réciproque que les objets dictent eux-mêmes à l'artiste. Si chaque assemblage peut-être exposé de façon autonome, ils

sont initialement conçus et installés très précisément dans l'atelier pour former un environnement total. Hal Glicksman remarque que « bien qu'il utilise les objets les plus éphémères et de moindre valeur, les œuvres qu'il crée ont l'air de trésors rares et précieux »². La symétrie et la hiérarchisation des objets restent ses principes de composition et contrairement aux assemblages de George Herms par exemple, il a peu recours au symbolisme, au double sens et aux calembours.

Aujourd'hui installé dans la petite communauté d'artistes de Biloxi, dans

le Mississippi, Fred Mason reste un des assemblagistes californiens le moins connu et le plus obscur, emblématique d'une pratique marginale volontairement demeurée dans l'ombre, rétive à toute visibilité institutionnelle et marchande.

¹- Cité in Hal Glicksman, « Fred Mason », *Forty Years of California Assemblage*, Wight Art Gallery, UCLA, 1989. Cette introduction à Fred Mason doit tout aux textes et aux témoignages que Hal Glicksman a généreusement partagés avec l'autrice.

²- Hal Glicksman, « Fred Mason », *Assemblage in California*, Irvine, Art Gallery, University of California, 1968, p. 40.

objets *vodoun* de la collection de Gabin Djimassé

Les quelques objets culturels *vodoun* présents dans l'exposition proviennent d'un ensemble de plus de mille pièces rassemblé progressivement par le collectionneur béninois Gabin Djimassé. Personne-ressource devenue incontournable pour sa connaissance de la culture et des cultes en milieu Fon où il est né et travaille. Directeur de l'Office du Tourisme d'Abomey (capitale historique du Dahomey, aujourd'hui le Bénin) et actuellement conseiller indépendant dans le cadre de la construction de deux nouveaux musées dans le pays, Gabin Djimassé collecte depuis plus de quarante ans autant la parole des anciens, les savoirs du terrain, que toutes sortes d'objets représentatifs des cultes *vodoun* dont le Bénin est le berceau.

Tenue d'adepte de Lègba, fin du XX^e siècle.
Cette tenue cérémonielle est portée lors des

festivités publiques par un adepte de Lègba possédé, appartenant ici au groupe cultuel Sakpata, divinité de la terre et de la variole au Bénin. Lègba est un démiurge ithyphallique, figure du médiateur entre les hommes et les dieux, interprète joueur parfois proche des figures du Trickster américain ou d'Hermès en Europe.

Bociò, XIX^e siècle.

Un *bociò* (littéralement, charme / gri-gri - cadavre) est une statuette de bois sacralisée afin d'être plantée dans la terre. Là, il joue son rôle principal de sentinelle protectrice d'un village, quartier, maison, lignage, famille, ou d'un individu. Garant de l'ordre et de l'harmonie, il vise à écarter les dangers venus de l'extérieur mais aussi les motifs de discorde à l'intérieur du groupe. Ce *bociò* de la fin du 19^e siècle et originaire du plateau d'Abomey est à double face, l'une masculine et l'autre féminine. On le trouve dans la famille de la divinité *vodoun* Sakpata. Il a été fabriqué et utilisé pour un couvent (*hunkpame*) dédié à cette divinité.

Kpé, XX^e siècle.

La plupart du temps, un talisman (*kpé*, en

langue fon) est un assemblage plus ou moins complexe d'objets hétéroclites qui, dans sa fabrication concrète allée aux paroles prononcées lors de son élaboration rituelle, agrège les forces caractéristiques de tout ce qui le compose. Fabriqué dans la seconde moitié du 20^e siècle à Abomey, cet objet est utilisé pour anticiper, provoquer, voire empêcher des événements, ou changer leur cours.

Ganbada (kpé), XX^e siècle.

Utilisé au Bénin à la fin du XX^e siècle, ce talisman recouvert d'une couche de bleu de Guinée est nommé *ganbada* (originaire du Ghana). Autour d'une queue de cheval centrale sont assemblés de nombreux objets pas tous reconnaissables : statuettes de bois, poteries en terre, ossements animaux (têtes d'oiseaux), composants végétaux, cadenas, ficelles, chaînettes, petits sacs de cuir, et tout ce qui n'est pas visible mais contenus à l'intérieur de certains éléments, selon une formule connue des tradi-praticiens ou sorciers formés. Ce talisman est utilisé pour précipiter ou empêcher certains événements de se produire.

Stuart Z. Perkoff

Né en 1930 à Saint-Louis, Missouri, décédé en 1974, Los Angeles, Californie, USA.

Stuart Perkoff est un poète de la *Beat* generation de Los Angeles, qui fréquente le même cercle d'artistes que Wallace Berman et George Herms avant leur départ pour San Francisco en 1957.

Perkoff a mené une vie itinérante à la fin de son adolescence, résidant à New York puis sur la côte ouest, où il s'est installé à Venice, en Californie, et a participé à l'essor littéraire de la ville.

Pendant toute sa courte vie, son addiction à l'héroïne détermine une existence instable et précaire, que traduit la dimension sociale de sa poésie, seule activité constante et point de repère stable. Ses poèmes lui sont dictés par une mystérieuse muse, sa « Lady » à qui il les dédie en retour. Il publie peu de son vivant : les recueils *Suicide Room* et *Alphabet*, ainsi que quelques poèmes dans des revues.

C'est ainsi que Wallace Berman intègre *boblicity* dans sa revue *Semina* (n°4) en 1959. Beaucoup de ses poèmes seront perdus mais son frère parviendra à réunir ceux qui restent dans l'édition posthume *Voices of The Lady : Collected Poems*.

Comme bien des poètes de cette époque et de cette partie du globe, Perkoff pratique aussi assidûment le collage dont il parsème son journal tout au long des années cinquante et soixante. Ses collages sont constitués de bandes dessinées (*comic books*) qu'il collectionnait, de textes de journaux réassemblés en *cut-ups* poétiques, de citations et de photos de magazines (nombreuses *pin-ups* et *girlies*). L'œuvre de 1959 montrée dans l'exposition est un des rares collages autonomes qui nous sont parvenus.

Sarah Pucci

Née en 1902 et décédée en 1996 à Everett, Massachusetts, USA.

Sarah Pucci est née en 1902. Après une brève formation de couturière, elle travaille dans deux chocolateries à la décoration de chocolats avant d'être embauchée par une grande entreprise d'électricité. Catholique et très pratiquante, elle raconte avoir eu une apparition de la Vierge lorsqu'elle était en train d'allaiter sa fille de quatre mois, la future artiste Dorothy Iannone. Entre 1959 et 1993, à l'occasion de Noël et des anniversaires, Sarah Pucci envoie chaque année à sa fille vivant à Berlin des objets tels que ceux présentés ici. Elle en fera plus de deux cents.

Sur des formes en polystyrène ou en mousse, elle vient épingle et coller des perles de toutes tailles, des sequins, des bijoux de pacotille, le plus souvent récupérés auprès de connaissances. La réalisation dénote la délicatesse d'une broderie tandis que

les couleurs acidulées et les matériaux scintillants, voire clinquants, insufflent aux objets une aura kitsch.

Formellement et esthétiquement ambigus, ses objets renvoient donc aussi bien à la confiserie, à la joaillerie qu'aux formes et aux ornements des objets liturgiques catholiques (reliquaire, calice, ciboire, etc.) : le leitmotiv du cœur, par exemple, se veut autant le symbole populaire de l'amour qu'il évoque le Sacré Cœur. Dans certaines pièces réalisées une dizaine d'années avant sa disparition, elle intègre de petites photos d'elle et des femmes de sa famille, conférant plus encore une dimension votive. Objets d'une hallucination visionnaire, ces gages d'amour conjuguent affection maternelle et mystique religieuse tout en assumant l'artifice d'une préciosité bricolée.

Noah Purifoy

Né en 1917 à Snow Hill, Alabama, USA, décédé en 2004 à Joshua Tree, Californie, USA.

L'œuvre de Noah Purifoy se situe au croisement de la tradition américaine (et surtout californienne) de l'utilisation de l'objet de rebut comme outil de critique sociale et politique, et de la revitalisation d'une tradition de la récupération dans la spiritualité et la culture afro-américaines. Ce précurseur de l'assemblage afro-américain va détourner et recontextualiser les rebuts de la prospérité américaine afin de reprendre le pouvoir sur des formes de consommation et de croissance exclusives et discriminantes.

En 1964, il fonde avec l'artiste Judson Powell le Watts Towers Arts Center sur le site des célèbres tours du quartier noir du Watts¹. Tout de suite après les émeutes d'août 1965, ils organisent *66 Signs of Neons*, une exposition collective d'assemblages réalisés à partir des matériaux récupérés dans le quartier dévasté.

Noah Purifoy va s'attacher toute sa vie à remettre le processus créatif (et non « l'art » en tant que produit) au cœur de la société et de ses apprentissages en développant des programmes sociaux d'actions et de résidences artistiques dans les écoles, prisons, hôpitaux, maisons de retraite, etc.

En 1989, à 72 ans, il s'installe dans le désert de Joshua Tree, où il restera jusqu'à sa mort. Il y développe son grand œuvre, un assemblage à l'échelle environnementale, un « Outdoor Museum » qui fait écho aux Watts Towers de ses débuts. La communauté locale y participe par ses dons de matériaux et d'objets de rebut. Le leitmotiv de l'abri apparente ce site de quatre hectares aux villes fantômes désertées par les pionniers américains mais rappelle aussi la forte augmentation des sans-abris dans l'Amérique des années 1980 et 1990.

1- Les Watts Towers sont elles-mêmes des assemblages à l'échelle architecturale, réalisées de 1921 à 1954 par un maçon italien, Simon Rodia, le Facteur Cheval de la Californie. Le Watts est un quartier très pauvre peuplé avant la Seconde Guerre mondiale par les Mexicains puis, après-guerre par la population noire de Los Angeles.

Hervé Youmbi

Né en 1973 à Bangui, République centrafricaine. Vit et travaille à Douala, Cameroun.

L'installation de Hervé Youmbi intitulée *Single-Faced / Rhino Mask*, extraite de son projet *Visages de Masques / Faces of Masks* confronte les représentations occidentales stéréotypées des styles "tribaux" africains, et balaie les distinctions entre l'art dit « traditionnel » et l'art « contemporain » venus d'Afrique.

Ce masque a été conçu et commandé par l'artiste à trois artisans camerounais spécialistes des masques de cérémonie Yuegué de la société secrète Ku'ngang, située en Pays Bamikélé à l'ouest du Cameroun.

Bien que *Single faced / Rhino mask* s'écarte des conventions stylistiques du masque *Bamiléké yégué* traditionnel, il fut approuvé par le chef de la Société Ku'ngang, et ainsi porté et

« chargé » rituellement lors d'une cérémonie d'initiation au village Balassié-Bandja dans la région du Haut-Knam filmé par Youmbi en 2018.

Après avoir été montré dans plusieurs expositions en France, *le masque* a retrouvé son environnement rituel dans l'ouest du Cameroun, où il a figuré dans un autre événement important de la Société Ku'ngang, les funérailles du père du roi Fo, Gabriel Ndjiméni.

Adoptant le rôle d'« observateur participant » ou de l'ethnographe, Youmbi souligne le statut ambigu du *Single Face / Rhino Mask* à travers une présentation muséale le montrant tantôt comme objet d'art contemporain, tantôt comme artefact ethnographique.

La caisse construite pour expédier le masque fait partie de l'installation, ainsi que ses documents d'expédition et de douane, qui reflètent le « statut officiel et la valeur en douane déclarée du masque pour l'exportation et le suivi de ses déplacements ».

Les institutions qui acquièrent l'œuvre peuvent choisir de garder le masque rituellement actif en le retournant périodiquement au Cameroun pour participer à de futures cérémonies. Elles peuvent cependant choisir de ne pas le faire, auquel cas un masque « sœur » sera créé pour continuer une vie parallèle dans le monde rituel.

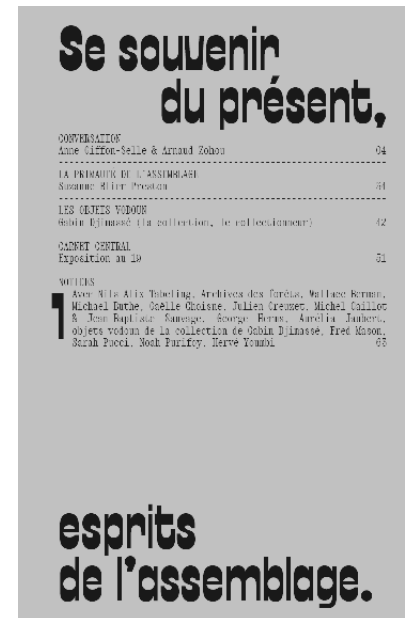
ÉDITION

Se souvenir du présent, esprits de l'assemblage

Dans le cadre de l'exposition *Se souvenir du présent, esprits de l'assemblage*, le 19, Crac publie une édition éponyme qui sera disponible dès la fin du mois d'octobre à la librairie du centre d'art.

Ce livre, comme l'exposition, est né de la rencontre entre l'essayiste Arnaud Zohou, par ailleurs généraliste du *vodoun* au Bénin, et Anne Giffon-Selle, historienne de l'art et directrice du centre d'art contemporain le 19, autour du procédé de l'assemblage qui opère tant dans la fabrication d'objets rituels que dans les œuvres d'un certain nombre d'artistes. Cet ouvrage de 129 pages rassemble un dialogue entre Arnaud Zohou et Anne Giffon-Selle, un article sur l'importance de l'assemblage dans la culture Fon de l'historienne de l'art Suzanne Preston-Blier, une présentation des objets *vodoun* de la collection Gabin Djimassé et une notice pour chaque artiste de l'exposition.

Des précommandes sont possibles en vous adressant directement à l'accueil du centre d'art ou en nous écrivant à mediation@le19crac.com. Tarif 15 €.



Faire assemblée

Le 19, Crac vous propose d'expérimenter la pratique de l'assemblage à travers la fabrication d'une œuvre collective qui viendra métamorphoser l'espace d'accueil tout au long de l'exposition.

Assemblage

L'assemblage élabore une nouvelle entité à partir du rapprochement de matériaux et d'objets hétéroclites.

L'assemblage peut se pratiquer seul, mais n'existe pleinement que dans un horizon collectif.

L'assemblage propose une expérience de la relation, entre des éléments disparates et entre les visiteurs.

L'assemblage construit une communauté ou une « assemblée » non hiérarchisée.

L'assemblage réalisé exprimera un certain vécu du temps, un temps présent épaissi par l'histoire passée de chaque objet.

L'assemblage contient une dimension spirituelle et une émotion collective, que cette réalisation participative aidera peut-être à révéler.

Assembler

→ Choisissez un objet qui parle de vous ou qui vous parle.

→ Apportez-le le jour de votre visite.

→ Prenez connaissance de la réalisation et observez les liens qui unissent les objets entre eux.

→ Pour prendre part à cette discussion, assemblez votre objet à l'oeuvre collective.

→ Vous pouvez choisir de murmurer, débattre, échanger, argumenter...

→ Laissez sur le carnet la date de dépôt, la description de l'objet et si vous le souhaitez, la raison pour laquelle vous avez amené cet objet.

« L'assemblage promeut une esthétique du non-fini où il s'agit d'ouvrir un nouveau champ qui permet aux gens de penser et d'agir par eux-mêmes » Michael McClure

NOAH PURIFOY, EVERYTHING AND THE KITCHEN SINK, 1995, JOSHUA TREE OUTDOOR MUSEUM,



AUTOUR DE L'EXPO- SITION

TOUT PUBLIC }

Visites accompagnées de

l'exposition. Le premier dimanche du mois à 15h30, gratuit. — Les 3 octobre, 7 novembre, 5 décembre et 9 janvier (fermé 1^{er} et 2 janvier).

Groupes d'amis, associations, CE, le 19 vous propose des visites commentées sur mesure. Un moment privilégié de découverte de l'art contemporain dans un haut lieu du patrimoine industriel de la région.

— Gratuit, sur réservation au 03 81 94 13 47 ou mediation@le19crac.com.

RENDEZ-VOUS }

Vernissage de l'exposition d'Hugo

Capron → Exposition hors les murs à l'École d'art de Belfort G. Jacot, du 15 octobre au 10 décembre 2021.

— Vernissage jeudi 14 octobre à 18h, entrée libre.

Bus tour TRAC*

→ Tour d'horizon des expositions des lieux d'art de l'aire urbaine Belfort-Montbéliard. Plus d'informations à venir sur le19crac.com.

— Samedi 6 novembre, sur réservation.

— 10€/7€, gratuit pour les enfants.

La Box du 19 → À l'occasion des Lumières de Noël de la ville de Montbéliard, la Box du 19 s'illuminera à nouveau avec une création inédite de l'artiste Charlotte Denamur.

— Vernissage en présence de l'artiste vendredi 26 novembre à 18h30, entrée libre.

Soirée « Esprits de l'assemblage »

Conférences et intervention artistique à l'occasion de la sortie de l'édition *Se souvenir du présent, esprits de l'assemblage*.

— Vendredi 10 décembre de 18h à 22h.

— Gratuit, réservation conseillée au 03 81 94 13 47.

Concert du Conservatoire du pays de Montbéliard - *Song books* de

John Cage. *Song Books* est une collection d'œuvres courtes, composée et compilée par John Cage en 1970. Les chanteurs de la classe de Nicholas Isherwood investiront le 19 pour une déambulation composée de performances qui s'annoncent surprenantes. Travail conduit par Nicholas Isherwood et Jacopo Baboni Schilingi.

— Mardi 4 janvier à 20h au 19, Crac, entrée libre.

Club sandwich vidéo.

À l'heure du déjeuner, le 19 vous propose d'approfondir les problématiques de l'exposition à travers une sélection de vidéos d'artistes. Pensez à réserver vos sandwiches (2€50) jusqu'à 11h le jour même.

— Mardi 11 janvier, de 12h30 à 13h30, entrée libre.

— Réservation des sandwiches au 03 81 94 43 58 ou mediation@le19crac.com.

SCOLAIRES ET PÉRISCOLAIRES }

Présentation de la programmation 2021/2022 aux enseignant.e.s.

— Mardi 28 septembre à 17h, entrée libre.

Pourquoi enseigner l'art

contemporain ? → Formation avec Sylvie Daval, professeure chargée de mission au 19, Crac. Cette formation est inscrite au Plan Académique de Formation. Elle est ouverte à tout enseignant souhaitant intégrer l'art contemporain à ses contenus d'enseignement en s'appuyant sur les axes prioritaires de l'EAC à partir d'une exposition d'art contemporain qui pourrait être à la base d'un EPI (enseignements

pratiques interdisciplinaires) en collège ou un travail interdisciplinaire en lycée.

— Vendredi 19 novembre, de 9h à 16h.

Visites et ateliers adaptés au niveau des élèves et à vos projets pédagogiques, au plus proche des œuvres d'art.

— Gratuits sur réservation au 03 81 94 13 47 ou mediation@le19crac.com.

— Dès l'ouverture de l'exposition, retrouvez un dossier pédagogique complet pour préparer votre visite sur www.le19crac.com.

JEUNE PUBLIC }

Ateliers jeune public.

Visites et ateliers pour les 6 à 12 ans proposés à tous les enfants qui souhaitent exercer leur regard et s'initier à une pratique artistique.

— Les mercredis 6 octobre, 10 novembre, 8 décembre et 12 janvier de 14h à 17h.
— 7€ (tarif dégressif), sur réservation.*

Stage vacances - À l'infini

→ Au cours de cette semaine, chaque séance te permettra de découvrir une technique d'assemblage de l'exposition *Se souvenir du présent* puis de construire des sculptures insolites. Toutes les combinaisons d'objets sont possibles.

Le défi est de savoir comment les relier et quand s'arrêter. Le dernier jour, un goûter-vernissage sera organisé.

— Atelier arts plastiques pour les 7-12 ans, 30 €, sur réservation.*

— Vacances d'automne du 26 au 29 octobre de 14h à 17h.

Visite en famille. → Partagez un moment complice et créatif en famille au 19, Crac ! Nous vous réservons une visite de l'exposition à travers un jeu de piste suivi d'un atelier d'arts plastiques.

— Samedi 4 décembre de 14h30 à 16h30.

— Gratuit, sur réservation.*

RÉSERVATION*

03 81 94 13 47

ou mediation@le19crac.com

— Tarif : 7€ par atelier, 30€ par stage.

— Tarifs dégressifs pour les frères et sœurs.

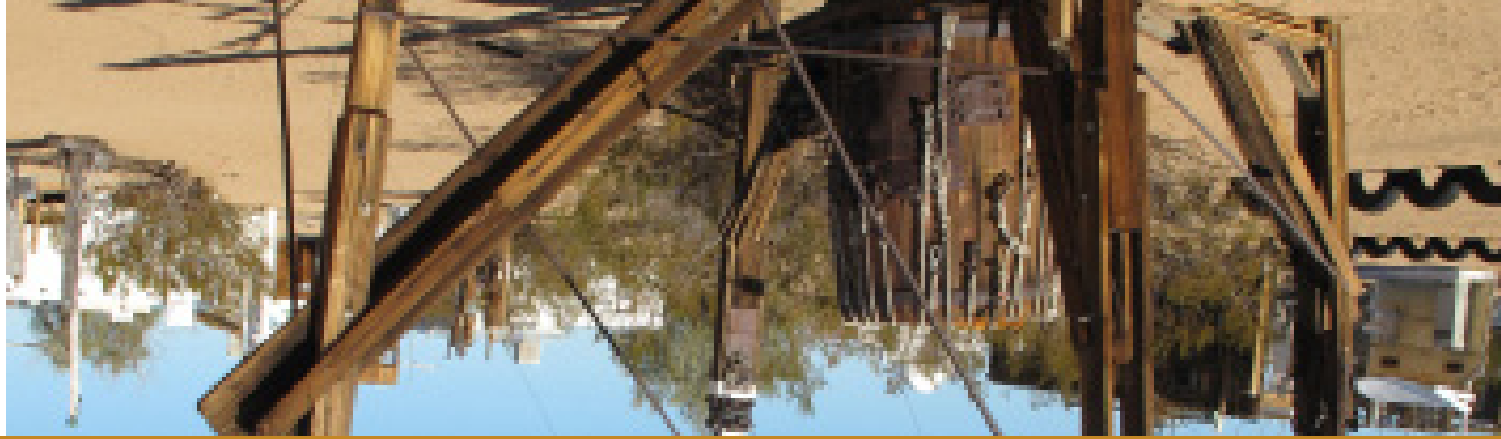
— Forfait annuel : 50€ pour toutes les activités enfants du 19. Ateliers ouverts à partir de deux inscrits minimum.

Le 19, CRAQ

Centre régional
d'art contemporain de Montbéliard

Arnaud Zohou et le 19, Craq remercient les artistes Archives des Forêts, Gaëlle Choisine, Julien Creuzet, Aurélie Jaubert, Jean-Baptiste Sauvage ; les prêteurs : Axis Gallery (Sacramento), Gabin Djimassé (Bénin), Fondation Noah Purifoy, Galerie Air de Paris, Galerie Frank Elbaz (Paris), Galerie Vallois (Paris), Mary Ann et Hal Glicksman, IAC de Villeurbanne, Suncana Kuljis-Galliot, Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne Métropole, Piktoqram Gallery (Varsovie).

1^{re} et 4^e de couverture : *Shipwrecked (détail)*, 1995 by Noah Purifoy, courtesy Noah Purifoy Foundation @ 2021.



Centre d'art contemporain d'intérêt national. Dépôt légal : 3^{ème} trimestre 2021. Issn : 1957-0856



Le 19, Centre régional d'art contemporain
19 avenue des Alliés, 25200 Montbéliard
Tél. 03 81 94 43 58 — www.le19craq.com

Mardi-samedi : 14h-18h,
dimanche : 15h-18h.
Fermé lundi et jours fériés.