

L'homme nu. Volume 3/3 Arts de faire

Sur une proposition d'Aurélie Voltz

Quentin Armand, Matti Braun, Luca Francesconi, Rolf Graf, Sebastian Hammwöhner, Emil Holmer, Maria Loboda, Mathieu Mercier, Gyan Panchal

Du 24 septembre au 15 décembre 2007



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

**Centre d'art Mira Phalaina / Maison populaire
9 bis rue Dombasle - 93100 Montreuil**

**Contact : Emmanuelle Boireau, médiatrice
01 42 87 08 68 emmanuelle.boireau@maisonpop.fr**



Centre d'art Mira Phalaina

Maison populaire

direction Annie Agopian
coordination Anne Desmazières
médiation/diffusion Emmanuelle Boireau

9 bis, rue Dombasle
93100 Montreuil
tél. 01 42 87 08 68
fax 01 42 87 64 66
www.maisonpop.fr

Horaires d'ouverture

lundi, mercredi, jeudi, vendredi 10 h-21 h
mardi 10 h-19 h / samedi 10 h-16 h 30
fermé dimanche, jours fériés et vacances scolaires

Rendez-vous

médiation & dossiers pédagogiques
Emmanuelle Boireau : 01 42 87 08 68
emmanuelle.boireau@maisonpop.fr

Le centre d'art

Le centre d'art Mira Phalaina s'est ouvert au sein de la Maison populaire en 1994.

Le centre d'art invite les publics à découvrir les multiples facettes de l'art contemporain à travers la programmation de trois expositions annuelles.

Par souci de diversité, la programmation artistique est confiée chaque saison à un nouveau commissaire d'exposition.

Les artistes invités bénéficient d'une aide à la création et chaque exposition donne lieu à l'édition d'un catalogue.

Parallèlement le centre d'art développe des actions de médiation en direction des publics, adaptées aux différentes tranches d'âge, telles que des visites commentées gratuites de l'exposition, avec possibilité d'atelier, afin de découvrir, regarder, écouter, raconter, essayer...

Le cycle *Une œuvre à soi* est une autre action de médiation. Il s'agit de trois expositions annuelles d'œuvres issues du Fonds départemental d'Art contemporain, choisies autour d'une thématique générale par des enseignants de Montreuil. Ces expositions donnent lieu à des temps de rencontre avec un conférencier qui dans l'échange avec les élèves aiguise leur regard et leur esprit critique.

En partenariat avec le Conseil général de la Seine-Saint-Denis.

Le centre d'art est membre de TRAM (réseau art contemporain Paris/Île-de-France) qui a pour mission d'être au service des publics : favoriser l'accès du plus grand nombre à la création plastique de notre époque et créer des passerelles entre les publics de structures culturelles souvent voisines. Il est également adhérent à l'association des galeries.

Le centre d'art est soutenu par le ministère de la Culture et de la Communication - D.R.A.C. Île-de-France, le Conseil régional d'Île-de-France, le Conseil général de la Seine-Saint-Denis et la ville de Montreuil.

Les activités pédagogiques

À partir de chaque exposition du centre d'art, la maison populaire propose des visites commentées et des visites suivies d'ateliers à tous les scolaires.

> Visite simple

Cette découverte de l'exposition par la visite commentée, est l'occasion d'engager une discussion et un échange avec les élèves.

L'intervenant introduit et explicite à cette occasion une terminologie spécifique et définit les notions permettant aux élèves de découvrir et d'aborder l'univers des artistes contemporains et d'introduire des éléments de l'histoire de l'art contemporain.

- Durée : 1 heure
- Encadrement : par la médiatrice du centre d'art
- Nombre maximum d'élèves : une classe à la fois
- Gratuit sur inscription
- Document fourni : Dossier pédagogique
- Lieu : Centre d'art de la Maison Populaire

Contact et inscriptions :

Emmanuelle Boireau 01 42 87 08 68
emmanuelle.boireau@maisonpop.fr



> Visite et atelier

Une occasion de prolonger la visite par une pratique artistique, prenant appui sur le travail des artistes exposés et les problématiques questionnées.

Exploration de médiums aussi différents que la photographie, la vidéo, le dessin, la peinture, le volume ou encore la performance.

- Durée : 2 heures
- Un temps est consacré à la visite et un temps à l'atelier. Ce temps est modulé selon les expositions et la complexité de l'atelier proposé, soit avec l'ensemble du groupe, soit en demi-groupe.
- Encadrement : Animé par la médiatrice du centre d'art
- Matériel : Fournit par la Maison populaire
- Nombre maximum d'élèves : une classe à la fois
- Coût : variable selon le matériel employé
- Document fourni : Dossier pédagogique
- Lieu : ateliers de la maison populaire



Proposition pour l'exposition L'homme nu. Volume 3/3 Arts de faire

La visite simple : La médiatrice fera découvrir l'univers des artistes tout en faisant des liens avec d'autres domaines, littéraires, géographiques, historiques, etc. La visite simple se termine par une incitation au dessin

Matériel fournit par la Maison populaire / Durée : 1h/1h30

La visite-atelier : « Habiller l'homme nu - atelier anachronique »

S'inspirant de la phrase d'Aurélié Voltz au sujet de son exposition « L'intitulé *L'homme nu* emprunté à Claude Lévi-Strauss, propose d'envisager l'homme dans son état le plus simple, comme un mannequin que l'on habille, les différentes strates jouant le rôle d'impressions successives de civilisations, de cultures, de pratiques communautaires ou d'usages sociaux. » L'atelier consistera en la fabrication d'habits de papier qui seront « imprimés » de motifs primitifs et contemporains à l'aide de matériaux traditionnels et industriels.

Par exemple : sur un simulacre de T-shirt (en papier), dessiner un arc et des flèches avec du café, puis dessiner un téléphone portable avec de la peinture fluorescente. Participation 25 € pour l'achat du matériel / Durée 2h/2h30

Les artistes et les oeuvres

Quentin Armand

Chez Quentin Armand, rien ne constitue de véritable point de départ, rien non plus ne postule à un point final. Rien du système clos donc, rien de l'arbre et de l'arborescence, mais bien plutôt quelque chose comme cette herbe chère à Deleuze qui « non seulement pousse au milieu des choses, mais (qui) pousse elle-même par le milieu. » Stéphane Sauzedde



Collier de géant, 2005

Le collier de géant est comme une amulette disproportionnée. Les géants sont très présents dans les légendes nordiques et germaniques. Les mythes nordiques décrivent les géants comme les ennemis et finalement les destructeurs des dieux. En général les récits légendaires présentent les géants comme lents et faibles d'esprit. Les géants étaient surtout redoutables par leur taille, dépassant même les dieux. Créatures du froid et de la nuit, les géants ne supportaient pas le soleil qui les transformait en pierre. Dans la mythologie grecque, ils sont mis au monde par la terre (Gaïa), pour venger les Titans enfermés par Zeus dans le Tartare. Ils ne peuvent être vaincus que sous les coups conjugués d'un dieu et d'un homme.

Matti Braun

Matti Braun s'intéresse à ce qu'il nomme les « incompréhensions culturelles ». Son travail examine les processus par lesquels les objets artisanaux d'une culture deviennent proches avec une autre et sont en conséquence incompris, à cause d'un glissement de signification.

Il est fasciné par la façon dont les objets prennent de la valeur et sont échangés, il mène une recherche poussée sur les modes de fabrications et d'usage des objets.



Untitled, 1994

En Finlande, il existe une tradition qui veut que les hommes sculptent des objets en offrande pour leurs futures femmes, durant les longs hivers. Matti Braun, lors d'une visite dans un musée populaire local, a récupéré de tels objets. Ces objets étaient ensuite utilisés par les femmes pour faire des travaux manuels, par exemple pour embobiner de la laine ou y loger des aiguilles ou du fil à coudre. Ce qui a intéressé l'artiste était l'influence manifeste d'une ornementation asiatique ou sud-américaine, qui n'a bien sûr rien à voir avec l'artisanat finlandais. Ce mélange de cultures est un aspect important et caractéristique du travail de Matti Braun. Matti Braun a lui-même sculpté et peint ces objets. Ils ne sont pas réalisés directement d'après des originaux. Ils sont donc bien plus qu'une simple interprétation de l'artisanat finlandais. Ils sont devenus des sculptures autonomes.

Luca Francesconi

L'art de Luca Francesconi est lié à l'art populaire, l'artisanat, le fait-main. Cela l'intéresse car l'art populaire est l'expression d'un certain style d'exécution qui est l'image d'une région géographique particulière, c'est le reflet de ce que l'homme fait avec la nature à un endroit donné. Il s'inspire de l'art populaire de différentes cultures du monde en tant que point de départ pour ses œuvres et réinterprète les formes ainsi empruntées.



Dreamcatchers, 2005

Ces pièces sont le fondement de cette recherche sur l'art populaire. À l'origine, ces objets sont issus de la culture des Indiens d'Amérique, mais ici cette forme est réinterprétée par l'artiste. Il recompose l'objet avec des matériaux issus de sa propre région natale en Italie, des plantes (cardes, caroubes) qui servent à la confection de pâtisseries et boissons, une roue de vélo récupérée, des plumes d'un coq du village. Chez les Indiens, il s'agit de capturer les rêves pour que l'on puisse les refaire, aussi pour que le shaman puisse les interpréter, les cauchemars sont dissous dans les plumes. Ici l'artiste a plutôt fabriqué un attrape cauchemars, ils sont symbolisés par les cardes prises dans le filet comme autant de petits chardons piquants.

Rolf Graf

La production de Rolf Graf ne se limite pas à un matériau ou à un médium spécifique, elle est plutôt hétérogène. Chaque pièce est indépendante de l'ensemble et ne semble pas se soucier du développement d'une signature artistique. Les travaux de Rolf Graf peuvent être des vidéos, des photos, objets, installations... La constante est une attitude autoréflexive et un intérêt ethnographique de l'artiste. Ses propres observations et sa mémoire personnelle constituent le point de départ de son art. Ses œuvres mêlent souvent des références à un certain retour à la terre et le conte de fée, elles font souvent allusion à des lieux, des rituels, la mémoire, la frontière entre nature et art est souvent floue. Ses objets approchent souvent les domaines du culte, du folklore, de la superstition.



Idiot, 2007

Il s'agit d'un tas de bois couvert, comme on en trouve dans les forêts, ou près des maisons. Quelqu'un aura aménagé un petit abri en plâtre, comme une niche, à l'intérieur de ce tas de bois. Un peu comme des nids de guêpes qui sont imbriqués dans un mur. À l'intérieur du petit abri, des bouts de miroirs cassés seront collés.

Sebastian Hammwohner

dessine souvent dans la tradition du romantisme allemand, il explore les idées de spiritualité et de sublime. Ses couleurs brillantes, sujets mystiques, formes abstraites sur l'infini du fond noir, sont des méditations métaphysiques sur l'ombre et la lumière. L'artiste utilise un mélange éclectique d'imageries issues du folklore et de la mythologie. Il ne s'agit pas de nostalgie mais d'une réflexion sur l'histoire de l'art, comme il dit « c'est comme dessiner derrière le carré noir de Malévitch ».



Untitled, 2006

La pierre symbolise les liens entre le ciel et la terre. Divers peuples, de l'Australie et de l'Indonésie à l'Amérique du Nord, considèrent le quartz comme des fragments détachés du ciel, il est l'instrument de la clairvoyance des chamans. La géode est la transformation de la pierre en pierre précieuse, c'est la transmutation de l'opaque en translucide, symboliquement des ténèbres à la lumière, de l'imperfection à la perfection. Le quartz est aussi présent dans beaucoup de rites initiatiques. Placée en lieu et place de l'homme sur la chaise, on peut supposer que la pierre est liée à une force magique mystérieuse. La peau de bête fait aussi écho aux croyances, c'est un matériau naturel qui contraste avec l'artificialité de la chaise. Cependant il semble que la pierre fasse retourner l'objet industriel à sa matière première, elle liquéfie le plastique qui redevient pétrole et lui fait prendre la couleur brune chamarrée de la fourrure.

Emil Holmer

Emil Holmer a commencé sa pratique par la peinture, la sculpture est pensée comme une extension des peintures. Il produit aussi des Installations et performances. Peur, violence, liberté, corps, nature, mort et sexualité sont des constantes dans son oeuvre. Elle contient de nombreux symboles clairement liés au pouvoir, à l'horreur, aux pathologies. Il est influencé par les comics, la culture populaire, les films d'horreur. Il utilise ce qui l'entoure et l'occupe en tant que sujet dans la société, dans la vie et son travail consiste à digérer ces matériaux et leur donner sa propre interprétation. Souvent ses travaux s'adressent d'abord à l'émotion avant l'intellect.



Mobilisation table, 2004

La sculpture consiste en un cadre de métal, comme une sorte de meuble de rangement rempli d'objets, des armes faites à la main, des simulacres d'armes. Le titre est lié à la notion de survie, Le titre « Mobilisation » est lié à la position d'artiste et de sujet humain, c'est une mobilisation personnelle, comme une réserve d'énergie pour une révolte possible, une impulsion vers l'avant. Les objets sont tous des sculptures autonomes ayant différentes fonctions et qualités, l'éclairage théâtralise, dramatise la pièce et amplifie l'effet produit.

Maria Loboda

L'occulte, le paranormal, le mystique ou le mystérieux sont les composantes principales de l'œuvre de Maria Loboda. Dans sa pièce « la grande conjuration de Lucifuge Rofocale » (2006), elle suit une recette du 14^{ème} siècle une formule magique anti-amour à la manière d'une partition pour son œuvre. La formule vise à la séparation des couples, les ingrédients sont de l'acier fin, du bois blanc, des rubans verts, du camphre, du brandy, une demi noix plaquée or, de la verveine, une peau de chèvre. Elle fait de ces matériaux une œuvre d'art en présentant la formule comme une installation, la forme de l'assemblage des différents éléments évoque la géométrie de l'art moderne. Ces objets ne sont pas autonomes, ils sont déterminés par la signification de la formule. Le spectateur est en attente de l'effet diabolique de l'œuvre, mais l'artiste n'active jamais la formule. L'utilisation artistique de l'occulte ouvre sur le non-controlé et notre part irrationnelle.



What will happen ?, 2007

Le titre évoque une forte relation au futur à travers la divination qui est définie comme étant la science de la lecture des symboles pour obtenir des conseils sur les actions futures.

Un parquet en bois sombre et des lattes blanches dessine des signes rudimentaires, des trigrammes et des hexagrammes. C'est le langage symbolique du Yi king, un des plus vieux manuels de divination chinois. La notion de changement est la clef de compréhension de ce manuel, ceux qui sont capables de d'interpréter les flux et les changements peuvent saisir la nature humaine et les principes antagonistes qui la gouvernent, c'est le yin et le yang. Dans le yi king on formule une question pour accéder à l'oracle.

Mathieu Mercier

S'approprié et détourné les matériaux du bricolage, câbles, marteaux ou chevilles passent ainsi au rang d'œuvre d'art. Pour lui cette esthétique du chantier est « comme une métaphore de l'activité artistique [...] les chantiers m'apparaissent comme les signes d'un possible. » Ses œuvres agissent comme si un bricoleur anonyme avait décidé de trouver un autre usage à ces éléments. L'artiste s'intéresse à cette capacité d'invention, ou comment à partir d'éléments préexistants et à l'utilisation prévue, standardisée, il est possible d'affirmer une prise de position différente. Il voit dans la pratique du bricolage une interrogation sur la notion même de travail. Se développant dans les années 50, le bricolage est associé à l'augmentation du temps libre. Moyen de réaliser des économies mais aussi incitation à une forme de créativité, il transforme le temps de loisir en activité laborieuse et de consommation. L'artiste compare cette activité à une forme de rituel. La pratique de Mathieu Mercier ne se résume pas pour autant à cette esthétique « bricorama », elle s'apparente aussi aux stratégies contemporaines de citation, d'hybridation ou de recyclage des artefacts culturels.



Sans titre, 2005

L'objet ressemble aux fémurs qu'utilisaient les hommes préhistoriques, comme l'ancêtre de l'outil. Il s'agit d'une tige d'acier soudée avec une boule de pétanque de la marque Toner.

Gyan Panchal

C'est à partir de matériaux standard composant notre environnement d'aujourd'hui que Gyan Panchal interroge nos codes de construction du réel. Il s'intéresse à la fabrication et à l'usage de ces standards, en considérant le matériau depuis son origine jusqu'à son devenir potentiel. Plexiglas, polystyrène, polyamide, constituent autant d'outils, d'instruments et de costumes. Associant le manufacturé au manuel, la fonction à l'ornement, l'abstrait au fétiche, le futur au primitif, le réel à la fiction, le travail de Gyan panchal nous invite à une lecture irrésolue des signes de la production du présent. GP



VEICL, 2007

Un ancêtre du véhicule, une charrue réduite à sa plus simple expression, fabriquée en polystyrène dense brûlé. L'ancêtre du polystyrène, le pétrole, matière organique, fossile. La surface brûlée du polystyrène rappelle le granuleux d'une pierre fossilisée. L'extrême industriel du matériau côtoie donc ici l'extrême primitif de la forme. L'objet est entre deux époques, et entre deux nature, entre la sculpture et l'objet usuel, une roue de la charrue est en état de marche, l'autre a perdu sa fonction et penche du côté de la sculpture.

Glossaire

Le glossaire permet de mettre l'accent sur des notions nécessaires à la compréhension des œuvres et de l'exposition, ainsi que d'étayer le travail en classe. Ces termes constituent autant de points d'entrées possibles dans l'exposition. Il n'entend pas être exhaustif, chacun peut y puiser des éclairages selon l'orientation de sa réflexion.

Anachronisme

Erreur qui consiste à ne pas remettre un événement à sa date ou dans son époque, confusion entre des époques différentes.



Anthropologie

Étude de tout ce qui concerne l'homme (individu et société). Ce terme est le moyen de rassembler sous un même vocable tous les domaines qui s'occupent de l'homme (ethnologie, ethnographie, linguistique, folklore...). Elle s'est peu à peu constituée comme une science distincte, elle vise en utilisant les résultats de toutes les études concernant l'homme, à attendre une connaissance globale de l'homme dans le temps et dans l'espace qui soit valable également dans toutes les sociétés. D'après Claude Lévi Strauss on peut distinguer deux branches : l'anthropologie sociale (se préoccupant surtout des interactions sociales et des structures de groupes), et l'anthropologie culturelle (plus orientée vers l'étude des

coutumes, croyances, institutions, techniques...).

L'anthropologue Alban Bensa dans son ouvrage *La fin de l'exotisme*, mène une réflexion critique sur l'anthropologie : « L'anthropologie se laisse souvent bercer par le rêve exotique. En projetant ses présupposés théoriques sur un autre fantasmé, elle procède à une fossilisation du temps, de la parole, des cultures et finalement des personnes. Ces dérives ont conduit l'anthropologie à se détourner des réalités sociales pour construire des mondes improbables et fortifier l'utopie primitiviste. [...] L'anthropologie a acquis ses lettres de noblesse en produisant des travaux qui ont privilégié l'idée d'une ressemblance des comportements individuels et d'une stabilité des attitudes collectives au sein d'un même ensemble prédéfini, ethnique, régional ou national. Ces régularités ont été pensées comme des systèmes obéissant eux mêmes à des lois générales. [...] L'anthropologie est une des sciences sociales les plus enclines à tenir des propos généraux et totalisants qui auraient valeur de lois, soit à propos de larges ensembles (tel peuple, telle culture, etc.), soit à propos de la société, voire de l'humanité. [...] Chaque ethnie ou civilisation devient ainsi l'expression d'un mode de pensée ou d'une mentalité. [...] La validité scientifique de ces grands schémas est contestable. [...] L'effacement des personnes singulières engagées dans le présent et porteuses de projets a substitué aux intentions individuelles l'autorité unique et mystérieuse de « la culture », réceptacle de tout ce que nous croyons ne pas comprendre de l'autre. Ces prémisses négatives ont finalement creusé, entre Eux et Nous, le fossé imaginaire de l'altérité dont l'anthropologie se pose en spécialiste. Ces gens qui se laissent penser par leurs mythes, perçoivent le temps comme un éternel retour des origines, n'ont pas de conscience exacte des frontières de leur moi ou refusent l'état avant même de l'avoir connu, etc., ne sauraient être évidemment que de grands Autres qui cristallisent tous nos rêves d'ailleurs et de paradis. [...] Si l'étrangeté est bien au principe de tout exotisme, la contribution de l'anthropologie à l'entretien

de cette posture esthétique s'avère considérable. [...] L'anthropologisme est un exotisme au sens où il met en série des altérités sous la bannière de la pensée sauvage et dresse ainsi une barrière entre le monde de la raison maîtrisée et celui du mythe. [...] Il est significatif que les intérêts des pouvoirs coloniaux se confondent souvent avec ceux de l'analyse anthropologique. [...] Il est temps d'en finir avec cette dérive qui, entretenant une sorte de fascination pour l'Altérité, tend à faire de l'anthropologie une banque du rêve. »



Artisanat

Si l'Art et l'Artisanat sont très proches aussi bien dans le geste (celui de l'artisan ou de l'artiste), les savoir faire (quelle différence entre le geste d'un ébéniste et celui d'un sculpteur?) et même le résultat, on peut avancer que la différence se trouve dans l'intention et dans la finalité du geste.

En parlant d'Artisanat, on pense à la nécessité. Nécessité de l'objet produit, qui aura une utilité (meuble, outil par exemple) et nécessité pour l'artisan de produire des objets pour en vivre.

Quant à l'Art, il serait alors question de désir (celui de l'Artiste), l'oeuvre produite n'ayant pas de fonction matérielle immédiate.

On constate dans l'histoire de l'humanité que cette distinction entre artiste et artisan n'existe pas toujours (les sculpteurs d'une cathédrale étaient ils des artisans ou des artistes?) et que la nécessité rejoint bien souvent l'artiste quand il s'agit de vivre de son art.

La distinction entre Art et Artisanat est donc assez ténue, et nombre de productions et leurs auteurs pourraient sans peine être classés dans les deux catégories.

Culture

Il y a plusieurs définitions du mot culture.

La première est le soin donné à l'esprit de l'homme pour se développer, le perfectionner (éducation). La culture part souvent de l'instruction, ainsi que des connaissances apportées par le milieu familial, scolaire, social.

La seconde est l'ensemble des normes, des manières d'agir et de penser, des valeurs qui informent les modes de vie d'un groupe donné. La culture s'inscrit dans toutes les structures sociales et dans ce sens devient synonyme de civilisation. Pour les membres du groupe, la culture prend l'aspect de modèles (langages, types de conduite, attitudes, croyances...) admis par tous qui s'incarnent dans les conduites individuelles et se transmettent directement par l'éducation.



Exposition

Une exposition d'art contemporain est faite d'œuvres mises en espace d'une telle manière à produire du sens. Chacune des œuvres est en elle-même une constellation de significations. Posée comme une analogie au langage, l'exposition est une syntaxe dans laquelle le signifié est porté par le signifiant, il y a ce qui est dit et comment c'est dit, le but étant de créer du sens. Cependant une exposition n'est pas un texte, elle ne se lit

pas de manière linéaire. Une exposition est la combinaison du visuel et du discours, du perceptif et du sens. Une exposition est avant tout une expérience plastique, elle doit être un événement visuel cohérent, les relations spatiales et les données physiques des œuvres, elle doit tenir par des liens plastiques. La vision du visiteur est d'abord synthétique, globale. Les œuvres produisent des sens et ambiances différents selon les relations et interactions avec les autres œuvres. Il s'agit de mettre le spectateur en disposition de regarder l'œuvre, l'exposition est une captation. Si l'exposition est d'abord une expérience visuelle, perceptive, elle doit tout de même garder un certain équilibre entre pensée et sensation physique, il ne s'agit pas uniquement d'une recherche d'efficacité plastique ou d'effet. Le commissaire d'exposition produit un discours supplémentaire à celui déjà présent dans l'œuvre, il doit donc exprimer son propre regard tout veillant au respect des œuvres, des artistes, de ce qu'ils mettent dans leurs œuvres et de leur historicité.

Installation

L'installation est un genre de l'art contemporain qui désigne une œuvre combinant différents médias en vue de modifier l'expérience que peut faire le spectateur d'un espace singulier ou de circonstances déterminées.

Les installations se sont surtout développées à partir des années 1960, même si l'on peut trouver des prémises de cette forme d'art avec les « ready-made » de Marcel Duchamp ou chez certains artistes surréalistes ou Dada (comme Kurt Schwitters et son Merzbau).

Les installations mettent en scène, dans un arrangement qui a sa propre dynamique, des médias traditionnels comme les peintures, les sculptures, les photographies, des objets préexistants, ou encore des médias modernes comme les projections (films, vidéos), des sons, des éclairages.

Certaines installations sont étroitement liées à un lieu particulier d'exposition (œuvres in situ) ; elles peuvent seulement exister dans l'espace pour lequel elles ont

été créées et pour lequel l'artiste a conçu un arrangement particulier. Ainsi l'œuvre n'est pas transposable dans un autre lieu, elle prend alors la caractéristique d'un art éphémère.

L'installation permet de juxtaposer différents objets, matériaux et médiums. Un autre terme est de plus en plus utilisé, celui d'environnement. Le spectateur est parfois immergé, enveloppé dans l'univers constitué par l'artiste. L'installation met alors à contribution tous les sens, le visiteur devient viveur et même parfois acteur. L'installation devient donc un lieu d'expérience.



Outils

Objet fabriqué, utilisé manuellement ou sur une machine pour réaliser une opération déterminée.

Un outil est un objet finalisé utilisé par un être vivant dans le but d'augmenter son efficacité naturelle dans l'action. Cette augmentation se traduit par la simplification des actions entreprises, par une plus grande rentabilisation de ces actions, ou par l'accès à des actions impossibles sans cet outil.

L'outil peut être compris comme un prolongement du corps, un intermédiaire d'action, voire comme une prothèse dans le sens où il remplace (ou même crée) un membre ou un organe¹. Pour Michel Serres, l'homme est un animal déspecialisé et l'outil qui prolongera sa main le spécialise particulièrement.

Selon la définition ci-dessus, outil serait quasiment synonyme d'objet technique. Toutefois, le langage courant limite de façon assez peu précise le terme d'outil à des objets répondant à cette définition en fonction de la taille, ainsi, une faux est qualifiée sans discussion d'outil, ce qui n'est pas le cas pour une moissonneuse du degré d'automatisation, le manche à balai des pilotes d'avion est qualifié d'outil, plus discutablement le système de pilotage automatique, voire du domaine d'application, les outils de cuisines sont plutôt dénommés ustensiles, les outils du dessinateur instruments etc.

Le terme outil peut donc difficilement s'utiliser pour définir une catégorie technique précise. La création de l'appellation « machine-outil » est d'ailleurs révélatrice de cette imprécision : si la perceuse électrique portable est encore un outil, qu'en est-il de la perceuse à colonne d'établi du bricoleur ? Est-ce déjà une machine-outil ? À partir de quelle taille, ou de quel degré de complexité change-t-on de catégorie ?



Pour Jacques Grinevald, la révolution carnotienne qui entraîne le basculement dans une société thermo-industrielle avec l'utilisation massive de l'énergie fossile (charbon puis pétrole) 2 constitue un tournant décisif.

Désormais la puissance du feu permet l'avènement d'une machine nouvelle, construite autour d'un moteur, qui constitue une bifurcation dans l'histoire de l'outil ; en particulier du fait de l'éviction de la force motrice de l'homme, de l'animal, des éléments naturels habituels comme le vent et l'eau.

Par ailleurs, le terme outil est utilisé pour des outils virtuels, en fait des concepts permettant d'effectuer un travail. Les matrices des mathématiciens, ou plus simplement les listes de tâches, peuvent être des outils intellectuels.

D'autre part le développement d'outils est une des caractéristiques essentielles de l'Homo faber.

Le choix d'une matière ou d'une forme pour un objet finalisé, afin de le rendre apte à remplir sa fonction, n'en fait pas pour autant un outil. Un clou, par exemple, objet finalisé à la forme étudiée, fabriqué en matière *ad hoc*, n'est pas pour autant un outil, par contre le marteau qui l'a planté en est un. L'outil, est un objet qui après avoir servi, revient dans la boîte à outil. Le clou, quant à lui, reste dans l'objet dans lequel il assure une liaison.

Les outils rudimentaires ou primitifs supportent mal cette caractéristique. Le promeneur qui ramasse une noix sur le chemin et qui la casse avec une pierre a-t-il utilisé un outil ? Pourtant, bien qu'abandonnée, ne revenant dans aucune boîte à outils, la pierre a gardé sa capacité "casse-noix" mais elle est "définalisée". Une noix rencontrée plus loin utilisera une autre pierre. Si les pierres se font rares, le promeneur conservera celle qu'il aura fini par trouver, et là on a déjà un début d'outil, alors qu'avant, tout au plus peut-on parler d'instrument. A l'autre extrémité, le système économique de consommation tente de rendre l'outil le plus éphémère possible. Le « jetable » en retournant à la poubelle plutôt que dans la boîte à outils rend la caractérisation difficile...

L'outil de toutes façons vieillit et finit à la poubelle, par ce qu'on peut appeler d'une façon générale l'usure. Usure plus ou moins rapide: du ciseau dont la lame diminue à chaque affutage, mais qui dure des années, à la ceinture de sécurité des voitures qui "s'use" (se distend définitivement) à la première sollicitation.

L'outil et les animaux

Selon la définition que l'on donne au mot, on peut considérer que l'Homme a ou non l'exclusivité de l'utilisation d'outils. De nombreux autres animaux (principalement de l'ordre des primates dont font partie les humains) et même certains végétaux en utilisent.

Ainsi on a pu observer des singes utiliser : des bâtons pour attraper des fruits, des insectes ou mesurer la profondeur d'une mare pour savoir s'ils peuvent la franchir des cailloux pour casser des noix ou des coquillages

Toutefois ces « outils » restent dans la catégorie définie des « instruments » dans la mesure où ils ne sont pas conservés pour reproduire leur fonction dans une circonstance analogue.

L'outil et l'Homme

Seul l'Homme fabrique des outils sophistiqués, les conserve entre deux usages et les fait évoluer dans le temps.

Les armes sont certainement parmi les premiers outils, que l'Homme ait fabriqués. Outre leur importance intrinsèque pour la survie et la protection de l'espèce, cette classe d'outils a la particularité d'être utilisée en marchant ou en courant, face à un ennemi ou à la poursuite d'une proie, donc debout, alors que les autres outils primitifs ne pouvaient être utilisés qu'en position assise ou du moins statique.

Ainsi, la station debout, la spécialisation des membres, et le développement de la main de l'Homme, sont peut-être liés à l'aptitude à la violence de ses ancêtres (ceci est une hypothèse discutée, voir par exemple la théorie de l'origine côtière de l'homme, qui constitue une autre hypothèse).

Depuis qu'ils vivent, en groupe, puis en société, les humains se sont partagés les tâches et donc spécialisés en fonction souvent de leurs aptitudes naturelles ou des besoins du moment. Cette organisation a permis à l'humanité de conserver, de divulguer, et donc de faire évoluer les techniques de fabrication des outils.

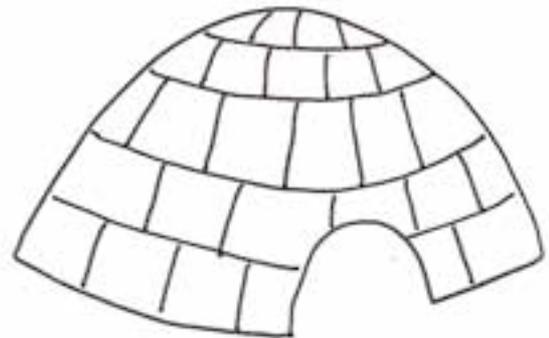
L'outil est une marque de la sédentarisation des peuples. Le nomadisme impose une restriction en volume et en quantité d'objets à

transporter. Il est donc vraisemblable d'imaginer que le passage de chasseur-cueilleur à celui de l'agriculteur ou éleveur se soit produit dans la même période. On peut effectivement penser que l'agriculture a nécessité des outils facilement volumineux.

L'outil est un moyen qui permet à son utilisateur un rapprochement avec son désir. Nous sommes passés des outils qui sont un rapprochement de nos mouvements (la massue, le laser, etc.), à des outils automatisés pouvant fonctionner sans la présence de l'Homme (les robots, les machines-outils, ou les ordinateurs) prolongeant ainsi notre volonté.

Vu que le plaisir provoque un apaisement en nous, l'accomplissement de celui-ci est facilité par l'outil. Ainsi, l'Outil Suprême serait celui qui à l'extrême : « ferait ce que l'on voudrait en appuyant juste sur une touche ». Cette volonté d'accomplissement liée au désir est un principe qui a fait la force de l'Homme sapiens et sans doute ses ancêtres.

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Outil>



Habitat

Partie de l'environnement définie par un ensemble de facteurs physiques, et dans laquelle vit un individu, une population, une espèce ou un groupe d'espèces.

Ensemble de faits géographiques relatifs à la résidence de l'homme (forme, emplacement, groupement des maisons, etc.) L'habitat rural, urbain.

Ensemble des conditions relatives à l'habitation, au logement.

Apparat

Éclat particulier dans la tenue et le maintien de quelqu'un ou dans le décor d'une cérémonie.

Apparat critique: ensemble des variantes et des notes accompagnant l'édition scientifique d'un texte, en particulier littéraire.



Rituel

Ensemble des rites d'une religion (gestes, symboles, prières).

Ensemble de comportements codifiés, fondés sur la croyance en l'efficacité constamment accrue de leurs effets, grâce à leur répétition.

Ensemble des règles et habitudes fixés par la tradition.

Scénographie

Le terme désigne à l'origine l'ensemble des principes qui régissent la réalisation d'un décor de théâtre. Il s'agit du choix des objets présents sur scène et leur disposition ce qui a des conséquences sur le jeu et les déplacements des acteurs.

On entend aujourd'hui sous ce terme la mise en espace d'objets d'art dans l'exposition de façon à ce qu'ils attirent l'attention pour eux-mêmes, créent des interactions et non des interférences avec les autres objets en présence, et qu'ils forment un tout visuellement homogène.

Pistes thématiques

> L'anthropologie

- L'Homme et son mode de vie
- Les différentes cultures du monde
- Les rites, les traditions
- Les croyances, les superstitions

> Identités culturelles

L'artisanat est ce qui permet de reconnaître les manières de faire de chaque région du monde.

- Notions d'identités singulières et collectives
- Comprendre que l'attachement à un groupe, un pays, une culture, n'est pas incompatible avec l'ouverture au monde.

> Passé - présent

- La préhistoire / aujourd'hui

L'exposition présente des œuvres récentes une œuvre d'art est située dans le temps, mais elle évoque aussi d'autres temps que celui de sa réalisation et de sa monstration. Une œuvre d'art est aussi le moyen de sortir du temps présent

Sources : Petit Larousse illustré, Wikipédia, *Dictionnaire de l'art moderne et contemporain* (édition Hazan, Paris, 1992), *Dictionnaire des symboles* (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, Robert Laffont/Jupiter, 1985), *Formes du temps* (Georges Kubler, éditions Champ libre, Paris, 1973), *Expériences du divers* (collection métiers de l'exposition, PUR, 2000), *La fin de l'exotisme, essais d'anthropologie critique* (Alan Bensa, collection essais, édition Anacharsis, 2006), *La pensée sauvage*, (Claude Lévi Strauss, Plon, Paris, 1962), *Le peintre, le poète, le sauvage, les voies du primitivisme dans l'art français* (Philippe Dagen, Flammarion, Paris, 1998), *L'homme nu* (Claude Lévi Strauss, collection Mythologiques, Plon, Paris, 1971), *Race et histoire* (Claude Lévi Strauss, UNESCO, Paris, 1952), *Tristes tropiques* (Claude Lévi Strauss, Plon, Paris, 1955).