

ENFERMEMENT



MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE *PAUL ELUARD*
SAINT-DENIS

CRÉATIONS
& PATRIMOINES

ENFERMEMENT

MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE *PAUL ELUARD*
SAINT-DENIS

EXPOSITION 12 AVRIL — 7 OCTOBRE 2019

COMMISSARIAT : DIANE WATTEAU, HERVÉ BACQUET ET SYLVIE GONZALEZ

HERVÉ BACQUET
BERTILLE BAK
TAYSIR BATNIJI
DOMINIQUE BLAIS
VICTOR BURGIN
DOMINIQUE DE BEIR
PIERRE FERRENBACH
PIERRE JUHASZ
CLAUDE LÉVÊQUE
OLIVIER LONG
ERNEST PIGNON-ERNEST
MICHEL SICARD & MOJGAN MOSLEHI
AGNÈS THURNAUER
MICHEL VERJUX
DIANE WATTEAU

SOMMAIRE

INTRODUCTION	5
Diane WATTEAU	
<i>Enfermement</i>	
L'EXPOSITION	11
Hervé BACQUET	13
<i>Les marmites de géant de Saint-Germain-de-Joux</i>	
Bertille BAK	15
<i>Sans titre</i>	
Taysir BATNIJI	19
<i>Être enfermé dehors</i>	
Dominique BLAIS	23
<i>Landlocked</i>	
Victor BURGIN	25
<i>La petite maison</i>	
Dominique DE BEIR	29
<i>Cellule-Capsule-Châsse</i>	
Pierre FERRENBACH	33
<i>La pellicule photographique, un milieu d'enfermement</i>	
Pierre JUHASZ	37
<i>Memento Fuit hic n°3</i>	
Claude LÉVÊQUE	38
<i>Le for intérieur</i>	
Olivier LONG	43
<i>Clôture ou enfermement ? (Exposer dans un cloître)</i>	
Ernest PIGNON-ERNEST	45
<i>Enfermement</i>	
Michel SICARD & Mojgan MOSLEHI	48
<i>Attachements, fractures</i>	
Agnès THURNAUER	50
<i>« Tout cadre détermine un hors champ »</i>	
Michel VERJUX	53
<i>Sur l'enfermement</i>	
Diane WATTEAU	58
<i>Je ferai entrer la mer dans le cadre</i>	
LE SITE PATRIMONIAL	63
Sylvie GONZALEZ	66
LES ARTISTES	71
LA COLLECTION <i>Créations & Patrimoines</i>	75
CRÉDITS ET REMERCIEMENTS	79

ENFERMEMENT

En écho au grand renfermement foucaldien, nous proposons un nouveau parcours à Saint-Denis, au musée d'art et d'histoire *Paul Eluard* qui sédimente son histoire sur l'existence d'un ancien monastère de carmélites. Des artistes y créent des brèches d'étonnement pour mieux explorer les frontières des souvenirs, des surfaces, des espaces, des couloirs, des voûtes, des galeries ou des cellules.

L'hypothèse de Foucault d'un amalgame abusif autour du carcéral, dans l'enfermement de la dérive, mais autant du libertinage, de l'alcoolisme, de la folie que du crime devient le symptôme d'une société qui n'a pas changé dans son désir de dresser le corps.

Les images que nous proposons pensent ces implications de mutation du corps et de son flux à partir de la transformation de la subjectivité dès que le sujet se confronte à des lignes de démarcation et des variations d'appartenances dues à la violence de réclusions et d'exclusions de toutes natures.

Notre désir de travailler avec le musée d'art et d'histoire *Paul Eluard* de Saint-Denis nous permet de penser l'enfermement physique et mental à partir de l'épaisseur historique du musée. Les œuvres des artistes Hervé Bacquet, Bertille Bak, Taysir Batniji, Dominique Blais, Victor Burgin, Dominique De Beir, Pierre Ferrenbach, Pierre Juhasz, Claude Lévêque, Olivier Long, Ernest Pignon-Ernest, Michel Sicard & Mojgan Moslehi, Agnès Thurnauer, Michel Verjux et Diane Watteau se confrontent aux notions de cellule, d'espace clos, à l'origine liées au site de l'ancien carmel de Saint Denis et à l'histoire même du carmel et aux collections du musée (fonds Eluard, la Commune de Paris, collection d'art religieux,...), autant qu'aux questions découlant de l'enfermement, de l'isolement, contraint ou choisi, politique, religieux, idéologique, sans oublier les espaces plastiques en crise.

Chapelle

Victor Burgin présente dans *La petite maison*, une vidéo dont l'origine est une nouvelle libertine de Jean-François de Bastide. Des rencontres se construisent entre le livre, la maison et l'architecture d'accueil, la chapelle néoclassique. La *Kings Road House* de Schindler, sorte d'architecture d'isolement appelée «petites maisons», sera le gage des secrets à conserver à l'intérieur et dans un jardin. Dans le récit, le marquis de Trémicour, un irrésistible séducteur, met au défi la vertueuse Mélite de lui rendre visite dans sa *petite maison*. La vidéo suspend perpétuellement la résolution narrative en adaptant la forme du récit à la boucle filmique. Un désir insaisissable qui tourne en rond.

Réfectoire et cuisine

Taysir Batniji grave sur des savons les lettres de l'article 13 de la Déclaration universelle des droits de l'homme, c'est *L'homme ne vit pas seulement de pain #2*. « Le caractère éphémère de cette œuvre m'intéresse dans la mesure où d'une part il contraste avec l'inflexibilité de la loi en général et, d'autre part, où il place le spectateur face à ses propres responsabilités vis-à-vis d'une signification donnée » écrit l'artiste. Le paradoxe de graver dans du savon l'inflexibilité de la loi rend compte d'un exil imposé à l'artiste qui vit enfermé de sa terre en France, hors de Palestine. Proche du poète Darwich, il développe la notion d'identité non close. Alors, quand il se sent « chez lui », c'est quand il crée, dépassant ainsi la question de l'enfermement.

Memento mori. Memento Fuit hic n°3, l'installation vidéographique de **Pierre Juhasz** lie la mémoire du lieu et le temps à partir de *La Jetée* de Chris Marker. Quelques images éparses du film vont ainsi se métisser dans une oscillation avec des images fantomatiques de *l'Assomption* du Titien, engageant le fameux « éternel retour » comme évaison.

Cloître

Sans cadre – sans moule – la forme à générer ne vient pas au monde. Les moules des vingt-six lettres de l'alphabet d'**Agnès Thurnauer** constituent l'œuvre *Matrice*, la potentialité du langage. Le cadre qui enferme est là pour mieux libérer la possibilité de la langue contenue dans le moule. *Matrice* propose le langage comme espace et comme potentialité. « Le système clos s'ouvre à une durée immanente au tout de l'univers, qui n'est plus un ensemble et n'est pas de l'ordre du visible »¹. « Tout de nos reflets et de nos perspectives transite par les stéréotypes ». Pour **Michel Sicard & Mojgan Moslehi** c'est l'histoire d'une non-exposition, inversant la monstration prévue : miroirs encâblés et photos oblongues de trajets, images étirées sur espace fragmenté, fragmentaire... Des disséminations, des tremblements et des ruptures pour un autre dialogue ouvert entre des œuvres qui ne s'entendent pas.

Olivier Long pense le cloître dans l'imaginaire de la chrétienté occidentale, la « clôture » monastique n'est pas enfermement mais distribution des rôles sociaux : elle sépare sans enfermer (le mot latin *sacer*, sacré signifie « séparé ») et rend possible les rapports d'échanges (symboliques, politiques, économiques, sociaux) dans une société donnée. Il analyse la réalité de l'artiste dans ce contexte en travaillant son activité dans un rapport politique : son travail projette le monde clos de l'atelier dans un contexte d'émeutes ou de soulèvements. Ce sont des affiches d'intervention peintes sur toile, mais aussi des peintures où affleure notre histoire collective.

Chapitre

Pour **Michel Verjux**, le sentiment d'enfermement ne doit pas se fondre avec le fait concret d'être enfermé. Sortir de cette idée d'enfermement qui consiste à ne raisonner qu'en termes de contenu et de forme, captive d'un tel dualisme, c'est pour l'artiste exposer la lumière et les ombres de vitrines

muséales qui font signes, d'un point de vue physique : matériels, lumineux, spatiaux et temporels. Tout comme dans la vie, les indices primordiaux se trouvent ainsi dans les marques de passage qui indiquent l'apparition, le développement et la disparition physiques d'un événement, d'une chose ou d'un être. On envisage les limites qui excèdent la scène.

Un espace «abandonné» du musée, des cellules vides

Dominique Blais y installe *En attendant...*, Le dispositif sonore rassemble deux tonalités de retour d'appel de commutateurs de lignes téléphoniques : la première signifie à la personne passant l'appel une mise en attente le temps que le destinataire décroche et fasse entendre sa voix ; la seconde évoque quant à elle l'interruption abrupte de la liaison téléphonique. L'installation annexe l'espace désaffecté du dernier étage du musée, donnant à voir et à entendre une mise en scène des lieux suggérant le temps suspendu d'une scène cinématographique.

Cellules

Dans la cellule 7, l'enfant Jésus repose sur un matelas de satin rouge garance. Cette poupée de cire blanche paraît enfermée dans sa capsule. **Dominique De Beir** dépose près de l'endormi, des blocs gris, des sortes de châsses en ruine dont l'ornement bleu s'est progressivement altéré et dont le contenu reste là, protégé, clos et inabordable. Inspirée par Albertine Sarrazin qui introduit dans sa cellule un interlocuteur, un témoin, un « autre » dont elle a besoin pour «trouver une chance de se définir».

Salle d'art religieux

Comment boucler la mer ? **Diane Watteau** se demande comment capturer la réalité de la mer dans un cadre. Une phrase de l'artiste Etel Adnan, dans son livre *Là-Bas* est lue par la voix de sphinge d'Anna Mougialis : « si nous n'étions pas attachés à un lieu, que serions-nous ? Je ferai entrer la mer dans le cadre, ce serait provisoire. Pas de réponse. Pas de question ». Une vidéo de mer tempétueuse enchâssée entre deux tableaux combat le déchainement sonore des vagues et l'enregistrement de la phrase. Entre la *Madeleine au pied de la croix* de Laurent de la Hyre, et la *Vision de Saint-François d'Assise*, la mer poursuit son destin archaïque. L'horizon est devenu un « zip ». 180 degrés vers la droite. De manière provisoire. Provisoire. *Vagulous. Vagulous*, la mer déjoue les logiques d'appartenance. Mais rien ne marque la mer.

Salle Albert André

C'est quoi ce fourbi ? Pourrait-on se demander face à cette construction. **Hervé Bacquet** crée un espace-lieu totalement confiné dans l'angle d'un appartement, un mur a été érigé, un rempart fait de livres, de journaux et de boîtes qui semble cacher quelque chose. Une horloge tinte de temps en temps mais l'endroit paraît abandonné. De place en place, de petites ouvertures permettent de distinguer des

objets dans la pénombre : des tubes à essai entreposés dans un petit cabinet de toilette, une penderie pleine à craquer, un petit escabeau en bois qui peine à supporter un monceau de dictionnaires. Qui vit là ? Un écrivain ? Un inventeur ? Un ermite ? Un ogre ? Vingt dessins sur livres sont suspendus au mur. Des textes ont été choisis pour leur capacité à respirer. Le dessin visible sur ces doubles pages se nourrit de chaque lettre ou de chaque note mais aussi des interstices et de leur densité. La ligne s'infiltré, elle sature et désintègre la lecture. La page mute, elle se referme et s'atomise à l'infini.

Tribune de Mesdames

Nous sommes accueillis par *La nuit du chasseur* de **Claude Lévêque**. Un trophée de chasse, un renard immobile en cage. Figé. Et une phrase de Charles Manson, manuscrite sur un drapeau de soie noire *La nuit pendant que vous dormez, je détruis le monde*. L'atmosphère théâtrale permet de prendre des éléments anciens, classiques, populaires et de les saper en y introduisant un sens nouveau chargé de dire : prends ton élan et viens ! Aux enfermements physiques, psychiques, l'artiste ne cesse de créer des voisinages liquéfiés. Comme dans *Le château* de Kafka, plus de forts, tout le monde est petit et faible. Les bêtes fixent leurs normes à leur tour, des normes d'humanité.

Bertille Bak présente un film au sujet de cinq tribus montagnardes au nord de la Thaïlande, un village créé de toute pièce dans une grande ville. Un cocon factice reproduit à l'identique les différents habitats des autochtones pour des adeptes d'exotisme qui s'en réjouiront, ces téméraires explorateurs, ces intrépides de l'extrême pourront se targuer d'avoir vu, d'avoir arpenté des chemins tortueux, d'avoir risqué leur vie pour poser auprès de « sauvages » avec un Smartphone. Post-vérité qui confine le sujet. Quoique à 19 heures, soit la fermeture de cette réserve artificielle d'humains, les faux indigènes ont le droit d'ôter le costume traditionnel qu'ils ne portent plus quotidiennement depuis des décennies.

« *Cellule* », c'est aussi une chambre noire de laboratoire photographique de **Pierre Ferrenbach**, réalisée avec de la pellicule photo exposée dans l'obscurité absolue, puis développée, vidée de tout ce qui l'encombrait. Elle est devenue une cellule de méditation, monochrome et monacale, dans le vide de laquelle nous projetons, ou tentons d'extraire, des images mentales, qui parfois n'ont peut-être jamais existé. Cette œuvre existentielle n'emène personne vers un ailleurs, elle n'est que la présence de notre vide.

En septembre 2012, la prison Saint-Paul de Lyon, où nombre de Résistants avaient vécu leurs dernières heures, a été investie par des artistes dont **Ernest Pignon-Ernest** qui pense la nécessité de ne pas oublier les visages et les lieux. Une photographie et des dessins à la pierre noire rendent leur identité à ces disparus. Le mur où est montrée la mort omniprésente dans les prisons. La précarité des supports, l'effacement progressif, l'éphémère engage l'artiste depuis de nombreuses années à ne pas emprisonner les images mais à les laisser vivre dehors, dans la ville, dans la clandestinité, sur la surface des murs qui devient une seconde peau.

« "Voici l'homme, *Ecce Homo*." Là aussi j'ai tenu à marquer ces murs du signe de l'homme. » (E. Pignon-Ernest)

Les propositions des artistes varient logiquement à travers des structures critiques de fictions, de documents, de constructions plastiques et poétiques. Contre toutes les formes d'enfermements idéologiques, politiques, psychiques, les œuvres constituent un commentaire critique sur l'art et la société; elles attestent ainsi également de captures irraisonnées de l'esprit et du corps autour de l'hypothèse disciplinaire et du problème du « dehors ».

Les conditions de possibilité d'une critique sociale portant sur l'exclusion et l'enfermement se posent à travers ces artistes aujourd'hui. Pour penser ce qui vient ensuite, après, pendant : l'action, le mouvement, l'appropriation mais aussi la rêverie.

Diane WATTEAU

¹ Paulo Pires Do Vale, *Agnès Thurnauer*, Galerie Fernand Léger, Ivry-sur-Seine, 2016.

L'EXPOSITION



Les marmites de géant de Saint-Germain-de-Joux, 2019, installation, techniques mixtes, 180 x 520 x 256 cm © Hervé Bacquet



HERVÉ BACQUET

LES MARMITES DE GÉANT DE SAINT-GERMAIN-DE-JOUX

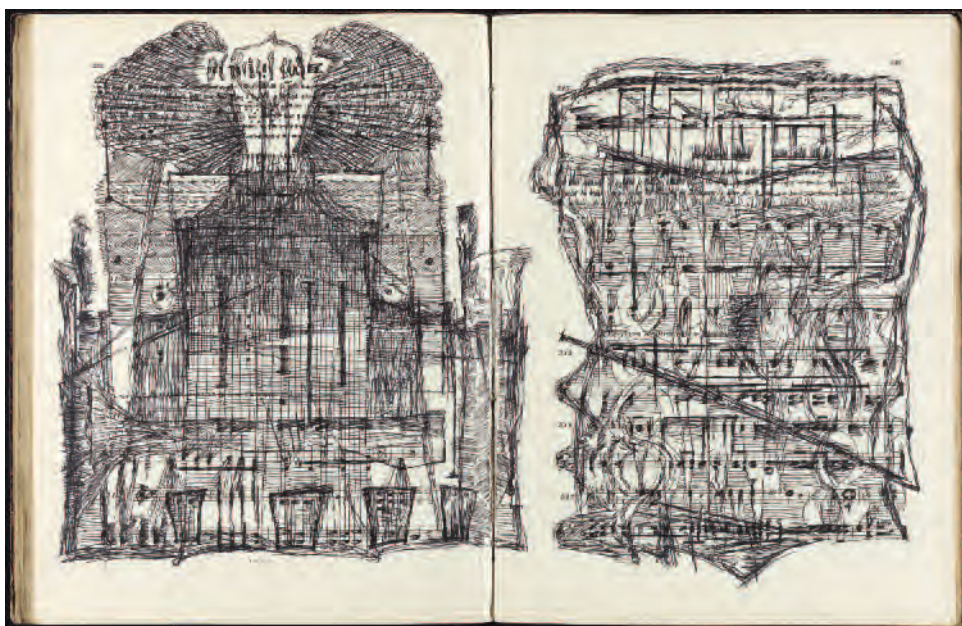
Il faut imaginer la confluence de deux torrents, la Semine et le Combet, dans la commune de Saint-Germain-de-Joux à quarante-cinq kilomètres à l'ouest de Genève. Il faut imaginer une fissure dans le lit calcaire et quelques petites pierres qui commencent à tourner, à creuser. Plus les cailloux et le sable creusent, plus la cavité prend de l'ampleur, «[...] nous sommes en présence d'une marmite d'érosion. (...) La conservation des marmites d'érosion est assez rare ; dans le calcaire leur existence paraît particulièrement éphémère. »¹

Celle que j'observe à Saint-Germain-de-Joux est un édifice en creux, une architecture construite par de puissants tourbillons. Quand le débit est fort, on observe un prodigieux champignon de bulles qui en ressort, l'eau est avalée par ce gouffre et s'évacue sous la forme d'un bouillon d'écumes après avoir rebondi sur le fond évasé de la marmite à quatre mètres de profondeur. J'observe et je me nourris de ce jaillissement lent et puissant qui rend accessible et perceptible ce fond insondable, cette secrète érosion.

Actuellement, les marmites sèches qui ne font pas partie du lit de la Semine livrent les strates obliques du socle rocheux, la pierre taraudée se dévoile en tant que fond d'une mer qui était là il y a trois cents millions d'années. Je glisse mes doigts le long de ces strates et rencontre le sable des mers chaudes, le rugueux des coquillages, et parfois un *Amaltheus gibbosus*,² un fossile de trente centimètres de diamètre qui nous immerge dans le gigantisme des animaux du crétacé supérieur. Autour de ces marmites asséchées, les courants se dessinent encore, ils me submergent, je suis le galet qui flotte porté par ce flot puissant, je suis « Les tourbillons qui habitent et emportent la matière »³, je suis enfermé au fond de ces marmites de géant, je m'y délecte, en apesanteur. J'entends le bruit sourd de ce galet qui cogne la paroi et qui arrache quelques miettes du fond marin, je le vois rebondir et onduler à l'infini dans ce siphon, il ne cesse de s'arrondir lui-même jusqu'à devenir admirablement poli et grâce à lui la marmite de géant devient la mémoire de ce cosmos aquatique.

Les marmites de géant, ce sont aussi les livres dont je m'entoure pour habiter les mots, pour dessiner. Je vais à leur rencontre, en particulier ceux qui ont été édités pour les écoliers des toutes premières années du XX^e siècle, les manuels qui ont peuplé les rêves de mes aïeux et qui ont initié leurs découvertes scientifiques, géologiques, géographiques, etc. Certains d'entre eux deviennent

les supports plastiques de mes dessins, ils me donnent accès à une autre temporalité. Face à un livre ou une partition, je choisis une double page pour les respirations qu'elle contient, pour en faire des nébuleuses tissées, ligne après ligne, sans préméditation, pour faire de ces triples croches une série de figures en apesanteur. Les nuances de ces papiers bruns sont une manière de traverser le temps, elles rencontrent les flux vertigineux de la Semine, elles rencontrent les déplacements de mon stylo qui relie ces mondes. Je conçois le dessin comme un foisonnement, « (...) il s'agit d'épouser un mouvement et d'en désirer l'allure, la lancée ou la levée (...) »⁴. À partir de l'anatomie des caractères d'imprimerie, je malaxe le texte jusqu'à former une dentelle silencieuse, jusqu'à dédoubler le trait, jusqu'à le cristalliser. Dessiner c'est muter.



Les lettres du ciel, ensemble de livres et partitions dessinés et film d'animation, 2019 © Hervé Bacquet

¹ Raditzky d'Ostrowick, *Vestiges de marmites d'érosion à Engihoul*, Extrait des Annales de la société Géologique de Belgique, t. XLIII, Bulletin, Liège, 1920.

² Amaltheus est un genre d'amonites (mollusques céphalopodes éteints) de la famille des amaltheidés et de la sous-famille des amaltheinés. Ce genre est caractéristique du sous-étage Pliensbachien supérieur, autrefois appelé Domérien, dans le Jurassique inférieur.

³ Jean Tardieu, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2003, p.1466.

⁴ Jean-Luc Nancy, *Le plaisir au dessin*, Paris, Hazan, 2007, p. 47.

BERTILLE BAK

Lundi : soirée karaoké, dresscode blanc_#çavadragnersévère

Mardi : selfies avec les fauves du Tiger Kingdom ou aquagym dans la piscine du resort_#capoupascap

Mercredi : visite d'un village ethnique_#âgedepierre

Les adeptes d'exotisme s'en réjouiront, ces téméraires explorateurs, ces intrépides de l'extrême pourront se targuer d'avoir vu, d'avoir arpenté des chemins tortueux, d'avoir risqué leur vie pour poser auprès de « sauvages ».

Le *Smartphone* et son mode photo en rafale directement greffé sous l'index, le consommateur fera dès son retour, état de cette sincère amitié établie avec l'autochtone, auprès d'un auditoire alors ébahi par tant de bravoure.

Immortaliser un quotidien sans perspective de changement permettra de se rassurer, dès que nécessaire, de sa propre existence.

Il faut que chaque visiteur puisse avoir accès au même package, peu importe quel côté du continent il explore.

Une petite danse, des confectons artisanales, un repas traditionnel, un rituel, des chemins non bitumés, le tout dans un accoutrement fort dépaysant dont le touriste pourra se parer lors de l'immanquable séance photo souvenir.

Bonus ultime, entrevoir un sein nourricier contenter une portée de marmots.

Les vacanciers, exultant de bonheur, en auront pour leur argent.

Nord Thaïlande. Un village est créé de toute pièce au sein d'une grande ville. Sont ici réunies cinq tribus montagnardes qui n'ont rien en commun.

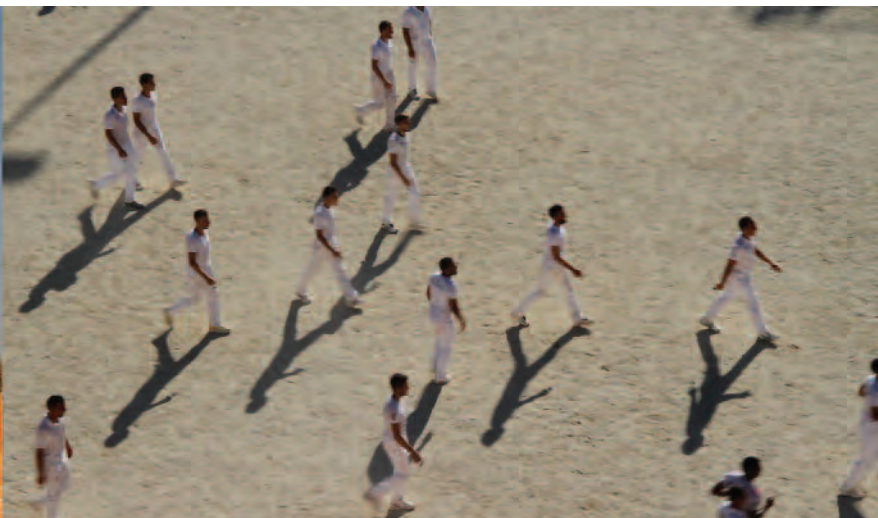
Confort suprême pour les vacanciers ayant longtemps économisé pour s'offrir une semaine de vacances à l'étranger, ils n'auront pas à traverser tout le pays ; ce cocon factice reproduit à l'identique les différents habitats des autochtones.

Les nouveaux habitants ont été invités à résider sur ce terrain délimité avec, pour promesse, une source de revenus stable émanant de l'industrie touristique.

Offre alléchante, ils sont dès lors contraints de participer à la mise en spectacle de leur propre vie.

L'instrumentalisation de l'autre va jusque dans les fondements même des communautés, ses rituels, son quotidien, son savoir traditionnel. L'identité d'un





Usine à divertissement, 2016, triptyque vidéo, 20'.

Une coproduction du Centre d'Art Contemporain de Genève pour la Biennale de l'Image en Mouvement 2016, du Frac Paca, du Conseil départemental des Bouches-du-Rhône, de l'Espace d'art le Moulin de la Valette-du-Var et Trankat avec le soutien du Fond d'Art Contemporain de la Ville (FMAC) et du Fond d'Art Contemporain du Canton de Genève (FCAC), Faena Art, In Between Art Film et HEAD_Genève.
© Bertille Bak, Courtesy Galerie Xippas et The Gallery Apart (Rome)

peuple est revisitée pour combler la soif du touriste souhaitant se téléporter à « l'âge de pierre ».

Leurs richesses sont désormais récréatives et ces peuples sont embourbés dans la répétition erronée de leur propre image.

Ici, les puissants contrôlent le commerce de leur artisanat, ainsi que ce nouveau divertissement dans son ensemble.

À 19h, soit la fermeture de cette réserve artificielle d'humains, ils ont le droit d'ôter le costume traditionnel qu'ils ne portent plus quotidiennement depuis des décennies.

Ils n'auront *in fine*, pour seule contrepartie de cette implication totale, qu'un lopin de terre prêté pour cultiver quelques légumes.

Dans toute ma contradiction, je suis heureuse de pouvoir rapporter à ma grand-mère un porte-clef fait main.

TAYSIR BATNIJI

ÊTRE ENFERMÉ DEHORS

Entretien avec Diane Watteau, avec la participation de Larissa Riahi (artiste).
Texte mis en forme par Sophie Jaulmes.

Sur des savons, Taysir Batniji grave les lettres de l'article 13 de la Déclaration universelle des droits de l'homme, c'est L'homme ne vit pas seulement de pain #2 (2012-2013).

« Le caractère éphémère de cette œuvre m'intéresse dans la mesure où d'une part il contraste avec l'inflexibilité de la loi en général et, d'autre part, où il place le spectateur face à ses propres responsabilités vis-à-vis d'une signification donnée. »

Diane Watteau : L'enfermement est intimement lié à des dispositifs contraignants. Il existe d'autres enfermements sans murs visibles. Quelle est ta définition de l'enfermement ?

Taysir Batniji : Quand l'enfermement n'est pas choisi par celui qui chercherait le repos, la méditation, la solitude intérieure, le repli professionnel, je dirais qu'il découle ou dépend généralement d'une prise de contrôle, d'une restriction physique et / ou mentale imposée par un pouvoir donné. Il prend différentes formes : univers carcéral, siège ou occupation militaire, privation ou réduction de mobilité... Son but : asservir un sujet ou un groupe.

Je n'avais pas un an quand Israël a occupé ce qui restait de la Palestine historique (celle d'avant 1948), Gaza notamment, où j'ai grandi. J'ai vécu cette période sans pouvoir mettre des mots sur la situation. Pour moi, l'enfermement était une sorte de maladie incurable, une hérédité dont on ne pouvait se défaire. Pour supporter ces absences de liberté, résister, chacun crée consciemment ou inconsciemment des mécanismes.

Pendant les six années de la Première Intifada, de 1987 à 1993, nous avons dû subir un couvre-feu imposé par l'armée israélienne, sans savoir quand cela se terminerait. J'ai peint de nombreux portraits à l'époque. J'ai même poli à la main des galets pour en faire des pendentifs (un geste digne d'un prisonnier). On lisait aussi, on partageait des repas avec nos voisins de cour, on jouait aux cartes, on parlait politique... Et c'est là l'effet pervers de cet enfermement : cette vie cloîtrée chez nous prenait un « air de vacances ». À tel point que nos heures de liberté au dehors nous déstabilisaient. Cette période a laissé des traces indélébiles sur ma manière de vivre.

DW: Ton travail artistique n'esquive ni cette dimension tragique ni ce besoin de transmission malgré tout.

Taysir Batniji: À la fin des années 1990, étudiant à l'École des Beaux-Arts de Bourges, j'ai commencé à donner forme (plastiquement) à mon expérience de l'enfermement. En 1997, symbolisant la mémoire et le temps, la dépossession des terres, l'exode palestinien de 1948 et le droit au retour, l'espoir, j'ai transposé les empreintes de clefs de maison rouillées, par oxydation, sur des toiles de peintres roulées : *Sans titre*. Cette œuvre marque ma rupture avec la pratique picturale académique et mon désir de m'inscrire dans une démarche plus conceptuelle.

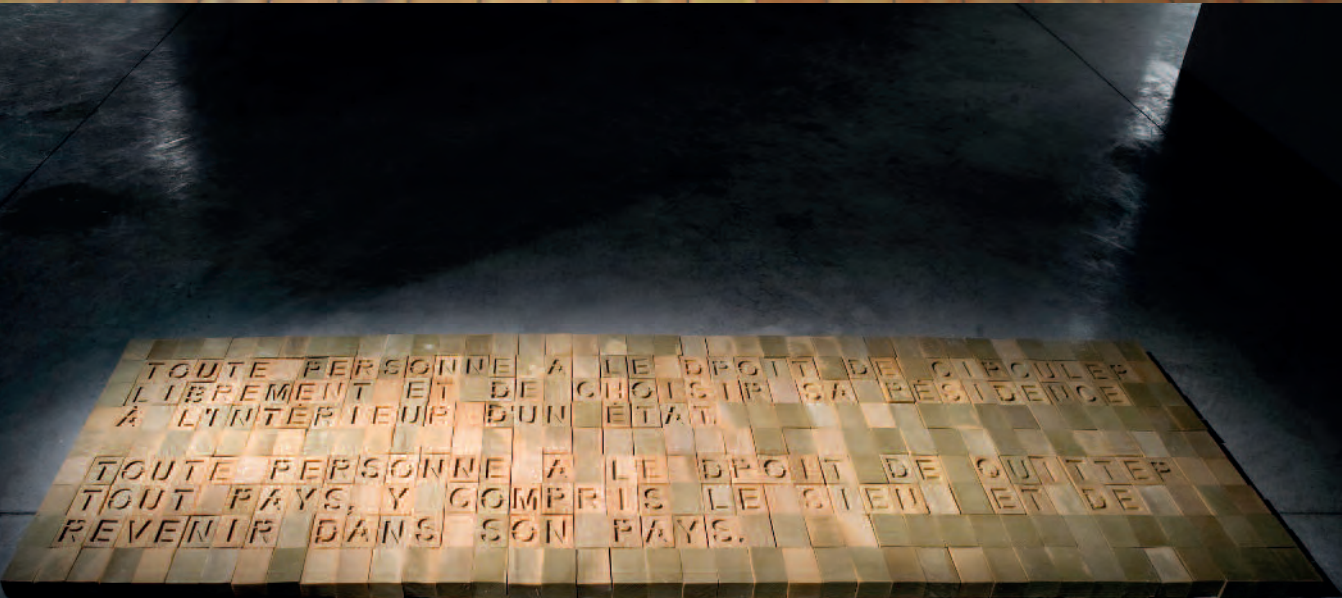
Puis, à mesure que j'en prenais conscience (tout retour ou voyage à Gaza devenant de plus en plus compliqué), j'ai commencé à matérialiser ma propre situation d'exil à travers une série d'œuvres : *Sans titre* (2007-2014), réplique de mon trousseau de clefs palestinien en résine puis en verre, *Suspended Time* (2006), sablier rempli de sable présenté à l'horizontale, la performance *Impossible Journey* (2002-2009), dans laquelle je déplace avec une pelle, jusqu'à épuisement, un tas de sable d'un mètre cube environ de part et d'autre d'une ligne virtuelle, un déplacement inutile signalant en creux une mémoire enrayée et un corps mis à l'épreuve de la répétition et du non-sens.

DW: Ton œuvre est une histoire de mémoires enfouies et enfouies. Tu vis en France, tu ne peux pas retourner librement à Gaza, tu es comme enfermé dehors ?

Taysir Batniji: Oui, je suis un Palestinien enfermé en dehors de sa terre (en France). C'est une situation compliquée, car je ne peux rien prévoir ni programmer. Ma famille me manque, ma géographie natale aussi, j'aimerais pouvoir mener des projets là-bas, comme tant d'artistes vivant entre deux pays. Ces difficultés s'amalgament à cette impression de flottement à force de n'être ni ici ni là-bas. Je me sens proche du poète Mahmoud Darwich. L'identité n'est pas close, elle est faite d'une multiplicité de nuances et d'éléments qui la traversent et la constituent. Alors, là où je me sens «chez moi», c'est au moment où je crée, quand je suis absorbé par ce que je fais, quand je mets au monde une idée. Là, je me sens exister. C'est mon repère par rapport à la réalité et à mon existence. Je dépasse ainsi la question : je suis dans un «autre» espace-temps.

L'homme ne vit pas seulement de pain,
mais de toute parole qui sort de la bouche de Dieu.

Je suis le pain de vie, qui vient à moi n'aura point faim
Et celui qui croit en moi n'aura jamais soif.



L'homme ne vit pas seulement de pain #2, 2012-2013, Article 13 de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme gravé à la main dans des savons de Marseille, 81 x 253,5 x 4 cm ; Œuvre réalisée dans le cadre de Marseille Capitale Européenne de la culture, 2013, Ateliers de l'EuroMéditerranée. © Taysir Batniji, Courtesy galleries Sfeir-Semler et Eric Dupont.



BLAIS
INCLUSIVE
2019

55
X
55
X
55

Inclusive, 2019, Sculpture, 60 x 60 x 60 cm, Courtesy l'artiste et galerie Xippas, © ADAGP 2019

DOMINIQUE BLAIS

LANDLOCKED

Concernant l'enfermement, il s'agit moins de la dimension carcérale que celle du secret — de ce qui n'est pas donné à (sa)voir ou à entendre — qui est à l'œuvre dans mon travail. Plusieurs pièces récentes ou anciennes s'activent selon un principe où le son et l'image sont imbriqués au sein d'un dispositif qui laisse penser, d'après un certain nombre d'indices, qu'il renferme quelque chose — à moins qu'il ne le laisse tout simplement filtrer, fuiter.

À l'occasion des préparatifs de l'exposition *Enfermement* dans le musée d'art et d'histoire *Paul Eluard* à Saint-Denis, j'ai néanmoins retrouvé une œuvre vidéo réalisée en 2004 intitulée *Landlocked*. Cette pièce consiste en un diaporama non sonore énumérant par ordre alphabétique la liste exhaustive des pays enclavés et renseignant les distances kilométriques de leurs frontières avec les pays voisins, l'absence d'accès à l'océan suggérant la notion d'enfermement.

Cette pièce, quelque peu singulière au sein de mon corpus d'œuvres, dévoile pourtant certains mécanismes que l'on retrouve par la suite, à l'instar d'installations telles que *Transmission* (2010) où une musique diffusée sur du matériel hi-fi circule dans les longueurs excessives de câbles audio qui se déploient dans l'espace entre deux baies de sonorisation — mais sans que le son ne soit restitué à l'exception du scintillement de diodes lumineuses informant du volume sonore de la musique. Le son circule, se déplace, tout en étant emprisonné dans le dispositif.

Plus récemment, en 2018, lors de ma dernière exposition personnelle *La Fin du contretemps* à la galerie Xippas à Paris, l'une des salles d'exposition était fermée à clef, laissant entrevoir au travers de sa porte vitrée un salon aménagé de fauteuils et d'une table basse sur laquelle étaient déposés objets et ouvrages, ainsi qu'une sérigraphie représentant l'inventeur Nicolas Tesla épinglée au mur. La tonalité de la commutation d'une mise en relation téléphonique s'échappait fugacement et périodiquement de cet espace clos. Sans que l'on sache si ce signal sonore était issu du réel ou bien purement fictionnel, le public assistait à la mise en attente et la tentative désespérée que ce système refermé sur lui-même puisse trouver une issue.

Dominique Blais
Paris, le 7 février 2019



La Petite Maison, 2005, Vidéo numérique en boucle de 17', en couleur avec son. © Victor Burgin

VICTOR BURGIN

LA PETITE MAISON

À l'origine de la vidéo *La Petite Maison* : ma rencontre avec un livre et une maison. Le livre est une nouvelle libertine de Jean-François de Bastide, intitulée *La Petite Maison* et publiée pour la première fois à Paris en 1758. Le bâtiment est la Kings Road House de Rudolph Michael Schindler, construite à Los Angeles en 1922.

La Petite Maison, de Jean-François de Bastide, est une histoire de séduction mêlée d'un guide de décoration d'intérieur, elle lui fut commandée par un architecte pour s'attirer des clients potentiels et les éduquer. Dans la France du XVIII^e siècle, les membres de l'élite fortunée se trouvaient rarement seuls. *La Petite Maison* de Jean-François de Bastide correspondait à ce type de demeures construites par les riches pour abriter leurs liaisons clandestines. Les variantes les plus luxueuses de ce qu'on pourrait appeler « l'architecture d'isolement » étaient cachées derrière de hauts murs et des feuillages denses pour les abriter des regards indiscrets. Bien que, dans le langage populaire, de tels édifices fussent appelés des « petites maisons », ils étaient en réalité vastes et luxueux. Dans le récit de Jean-François de Bastide, le marquis de Trémicour, un irrésistible séducteur, met au défi la très vertueuse Méлите de lui rendre visite dans *sa petite maison*. Lorsque le tour du propriétaire s'achève, Méлите succombe à Trémicour, sa résistance ayant été vaincue moins par l'homme que par la beauté du décor.

La *Kings Road House* a été construite à West Hollywood par l'architecte Rudolph Schindler pour loger sa femme et lui ainsi qu'un couple d'amis. Il parlait de cette maison comme d'un « habitat coopératif ». Plus qu'un manifeste stylistique, elle est en effet l'expression d'idées nouvelles en matière de relations sociales et de bonne santé. Sa conception domestique était pratiquement sans précédent. En 1971, le critique d'architecture Reyner Banham écrivit qu'elle paraissait avoir été dessinée « comme s'il n'y avait jamais eu de maisons auparavant ». En 1932, Henry-Russell Hitchcock et Philip Johnson exclurent pourtant Schindler de leur exposition et catalogue « définitifs » du MoMA, *The International Style: Architecture since 1922*, et la qualité radicalement innovante de son œuvre ne commença à être appréciée qu'après sa mort en 1953.

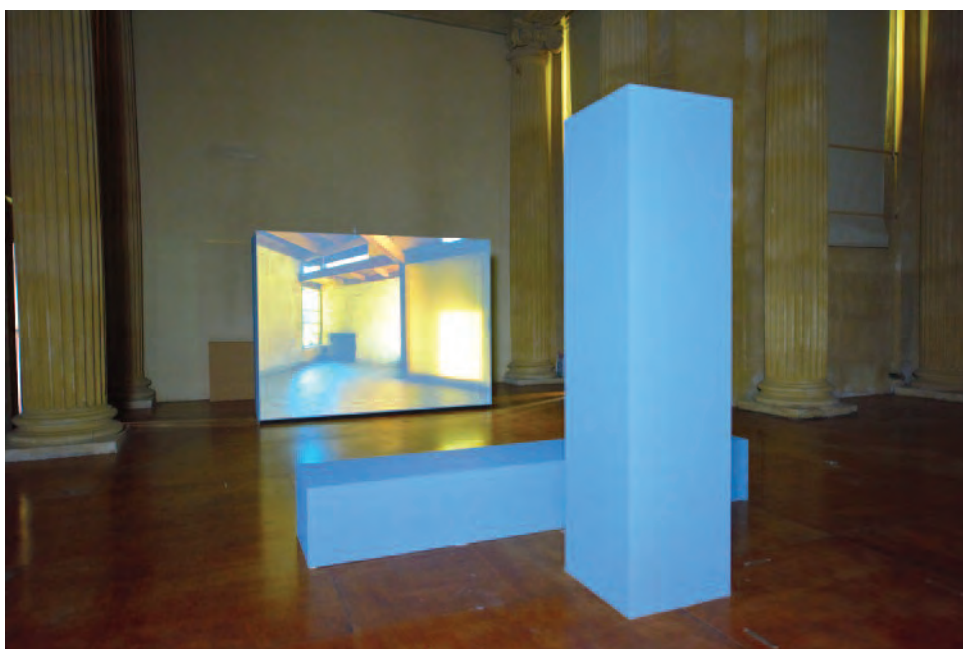
Pour les besoins de ma vidéo, j'ai remanié *La Petite Maison* en y introduisant quelques réaménagements architecturaux historiquement corrects. Le jardin imaginaire que je décris, par exemple, est différent de celui que dépeint Bastide. Il est une synthèse des jardins français du milieu du XVIII^e siècle, à une période de transition entre l'héritage formel de Le Nôtre et la nouvelle mode hybride du





La Petite Maison, 2005, Vidéo numérique en boucle de 17', en couleur avec son. © Victor Burgin

«jardin anglo-chinois». J'ai également accentué la «chinoiserie» à laquelle fait allusion Bastide en ajoutant une pièce entière décorée «à la chinoise» qui ne se trouve pas dans son récit mais qui est typique des résidences les plus en vue de cette époque. J'ai aussi modifié la conclusion de l'histoire. Dans mon adaptation de *La Petite Maison*, Méliete s'avère être une adversaire bien plus redoutable pour Trémicour que l'héroïne de Jean-François de Bastide (j'ai pimenté ses réparties d'emprunts aux maximes de La Rochefoucauld). Là où le conte de Jean-François de Bastide se termine sans ambiguïté par la victoire de Trémicour, ma vidéo suspend perpétuellement la résolution narrative en adaptant la forme du récit à la boucle filmique. Elle laisse donc Trémicour dans la poursuite incessante d'un objet de désir qui lui échappe indéfiniment.



La Petite Maison, 2005, Vidéo numérique en boucle de 17', en couleur avec son. © Victor Burgin

DOMINIQUE DE BEIR

CELLULE-CAPSULE-CHÂSSE

De l'extérieur, une épreuve de l'enfermement, un air non-respirable.

Dans la cellule 7, l'enfant Jésus repose sur un matelas de satin rouge garance conçu sur mesure pour l'y recevoir. Ses yeux de verre peuvent, à l'aide d'un ressort, s'ouvrir et se refermer. Ici, ils sont ouverts, d'un bleu transparent et vide. Sa bouche aussi est à demi ouverte, de très fines lèvres laissent apercevoir une béance sombre, on aimerait regarder à l'intérieur pour comprendre comment ça se passe dedans.

Cette poupée de cire blanche reste très très loin de nous, inaccessible, complètement imperméable, bien que s'offrant par sa joliesse au monde. Peut-être, une étrangère au monde, enfermée dans sa capsule...

À côté, des blocs gris sont déposés, des sortes de châsses en ruine dont l'ornement bleu s'est progressivement altéré et dont le contenu reste là, protégé, clos et inabordable.

De l'intérieur, un lieu idéal de concentration et de ritualisation.

Dans son journal *Le times*¹, commencé dans la prison d'Amiens en 1958, Albertine Sarrazin introduit dans sa cellule un interlocuteur, un témoin, un « autre » dont elle a besoin pour « trouver une chance de se définir ». À la lecture de ses écrits, l'enfermement reste le lieu où il est possible d'aimer « à fond » et inlassablement.

«...Ah yes, il faut qu'un décor soit bien surhumainement beau pour qu'on l'aime autrement qu'en subjectivité. Si tu contemples trop haut, tu risques de contempler trop brièvement, la vibration est fugace ou indigne... »²

Dominique De Beir, 16 janvier 2019

¹ Albertine Sarrazin, *Le times, Journal de prison (1959)*, Paris, Les Éditions du Chemin de Fer, 2013, p. 63.

² Ibid



Le livre rouge, 2018, Assemblage de cartons peints, Table lutrin en acier, 40 x 30 x 50 cm © Dominique De Beir, Courtesy Galerie Jean Fournier/ Galerie Réjane Louin

Phylactère, 2014, rouleau, longueur 10 m et hauteur 12 cm © Dominique De Beir, Courtesy galerie Jean Fournier

Chaise Outil-sculpture, 2014, Bois peint, 80 x 44 x 40 cm © Dominique De Beir



Altération (coin), 2016, peinture, impacts sur et dans polystyrène, 2 x 220 x 60 x 4 cm,

Altération (Châsse), 2016, volume polystyrène peint, cire, impacts, 60 x 25 x 25 cm, strates polystyrène peint, cire, impacts 18 x 21 x 56 cm,

Altération (fragment), 2018, polystyrène peint, cire, impacts, 25 x 5 x 2 cm, placée dans la vitrine
©Dominique De Beir, Courtesy Galerie Jean Fournier



Polyptique : Un sens aigu des angles obtus, 2018, cadre en aluminium noir, pellicule photographique collée sur PVC, 66 x 260 cm ©Pierre Ferrenbach

PIERRE FERRENBACH

LA PELLICULE PHOTOGRAPHIQUE, UN MILIEU D'ENFERMEMENT

Entretien avec Diane Watteau

Diane Watteau : Vous présentez dans l'exposition une black-box, une boîte noire, cellule à échelle humaine recouverte sur toutes ses parois, intérieures et extérieures, de pellicule photographique noire.

Scientifique de formation, responsable d'un laboratoire pharmaceutique pendant longtemps, l'obsession du classement se retrouve également dans vos étagères, sur lesquelles s'alignent des boîtes remplies de diapositives monochromes. Quels sont vos rapports à l'enfermement dans vos dispositifs ?

Pierre Ferrenbach : La pellicule photographique constitue le matériau exclusif de mon travail, je l'utilise comme un objet et non pas comme un média destiné à enregistrer des images. Je m'enferme dans cette contrainte du matériau industriel à l'état pur. Et paradoxalement, cette soumission à ce matériau n'est pas un véritable enfermement, car elle me permet une concentration et une radicalité absolue. Cette démarche fait suite à mes recherches photographiques antérieures, centrées sur des déserts, le Sahara ou l'Arctique en particulier (qui, à part la température, ont beaucoup de points communs...) dans lesquelles je recherchais déjà l'abstraction, ramenant ces paysages à un simple langage de signes. Progressivement, j'ai vidé ces déserts de tout ce qui les encomrait, pour atteindre le degré zéro de la photographie, ou ne subsiste plus aucun sujet.

DW : Parlez-nous de cette cellule.

PF : Elle dérive d'une chambre noire de laboratoire photographique, réalisée avec de la pellicule photo exposée dans l'obscurité absolue, puis développée, que j'ai également vidée de tout ce qui l'encomrait (une manie...).

Et est devenue une cellule de méditation, monochrome et monacale, dans le vide de laquelle je projette, ou tente d'extraire, des images mentales, qui parfois n'ont peut-être jamais existé.

DW : Et vos étagères remplies de boîtes de diapositives ?

PF : *Sans mémoire*. Mes diapositives sont des fragments de mémoire, mais vidées de leur substance. Elles ne sont plus que le support d'images mentales, alignées et enfermées dans des boîtes, par séries d'une même couleur à l'intérieur de chaque boîte.

Elles découlent directement de mon expérience dans l'industrie pharmaceutique, dans laquelle des processus de fabrication rigoureux mènent à la fabrication de lots parfaitement homogènes.



DW: Votre recherche plastique est -elle liée à des événements historiques ?

PF: Non, pas réellement. Ma démarche n'est ni narrative, ni idéologique. Mes œuvres ne sont ni belles, ni laides, elles sont, un point c'est tout. De même que dans mes recherches en musique électroacoustique, le son est pensé pour lui-même, pas pour ce qu'il raconte, ici la matière de la pellicule existe par elle-même, sans véhiculer de message.

DW: Vos monochrome font-ils acte comme les peintures d'Yves Klein ?

PF: Non, le corps y est gommé autant que l'action, il y a un rejet de l'expressionnisme dans tous mes projets.

DW: C'est finalement une œuvre existentielle que vous montrez.

PF: Ce n'est pas un travail sentimental, mes œuvres n'emmenent pas vers un ailleurs ou un imaginaire, elles existent par elles-mêmes.

DW: Quel serait pour vous l'enfermement le plus insoutenable ?

PF: Ne pas être enfermé ! (rires)



Cellule, 1995 - 2019, cadre en aluminium noir, pellicules photographiques collées sur PVC, Magasins carrousel kodak et diapositives, 226 x 146 x 127 cm ©Pierre Ferrenbach

Sans mémoire, 1995 - 2018, rayonnages métalliques, diapositives dans des boites de classement plastiques, tirages Cibachrome, 170 x 70,5 x 30,5 cm x 3 ©Pierre Ferrenbach



Memento Fuit hic n°3, 2019, installation avec projections vidéographiques, écran, crâne, chevalet, voile, cadre, ventilateurs, métronome, intégrant un film : **Memento Fuit hic**, film numérique, durée : 5'44, 2015 et **Memento Frari 1 et 2**, films numériques, 5'44, 2017, photographies. ©Pierre Juhasz

PIERRE JUHASZ

MEMENTO FUT HIC N°3

Pour l'exposition *Enfermement* dans l'ancien couvent des carmélites de Saint-Denis, j'ai choisi de lier la mémoire du lieu avec un questionnement sur le temps. Dans la continuité de mes travaux – la série des *Palimpsestes* – qui mettent en vis-à-vis peinture, photographie et images en mouvement, en référence à des œuvres de la Renaissance, j'ai décidé de faire référence, ici, à un film mythique dont les dernières paroles du commentaire en voix off annonce: «Il comprit que l'on ne s'évadait pas du temps». Là où l'enfermement s'énonce comme une question spatiale, dans ce lieu imprégné d'histoire et de spiritualité, c'est dans une dimension temporelle que j'ai choisi de développer *Memento Fuit hic n°3* pour appréhender la question et la mettre en espace.

Le film, c'est *La Jetée* de Chris Marker¹, dont quelques phrases – comme des sentences égrainées sur les murs du carmel – viendront scander l'espace: la phrase d'ouverture, «Ceci est l'histoire d'un homme marqué par une image d'enfance», et celle de la fin, «[...] et que cet instant qu'il lui avait été donné de voir enfant, et qui n'avait pas cessé de l'obséder, c'était celui de sa propre mort»².

Quelques images éparses de *La Jetée* vont ainsi ponctuer discrètement l'espace tandis que la figure de la boucle va innover les images mobiles et qui vont circuler de l'écran télévisé aux images projetées, du film *Fuit Hic* à la boucle inversée de deux diaporamas au sein desquels vont osciller des images fantomatiques de l'*Assomption* du Titien², entre prise de vue photographique et développement pictural.

À partir de quelques emprunts à cette œuvre mythique de la peinture mais aussi du cinéma, l'image et le son vont jouer de la répétition, mais aussi de la surimpression. C'est dans un «éternel retour» sur elle-même que l'image sera prise dans le rets du temps, prisonnière de son propre dispositif, tout comme la photographie se fera la geôlière de la peinture alors que celle-ci ne cherchera qu'une chose: s'échapper par le pouvoir de la picturalité de l'image et des écrans. Les éléments constitutifs de la peinture et du genre qu'est la vanité – chevalet, cadre, toile, voile, crâne, écran, métronome... – sont mis en résonance au sein d'un *memento mori* en écho au lieu et à sa mémoire.

Enfermement ou échappée? *Memento mori* ou hypermnésie panoramique? Au cœur du palimpseste, une seule issue, un seul seuil pour s'évader du temps...

¹ Chris Marker, *La Jetée*, film 35 mm, 28 min. 1962

² Ibid

² Titien, *Assomption de la Vierge*, 1516-1518, Basilique Santa Maria Gloriosa Dei Frari, peinture à l'huile sur bois, 690 x 360 cm, Venise.

CLAUDE LÉVÊQUE

LE FOR INTÉRIEUR

Extraits d'un entretien avec Diane Watteau et David Bernard (29 mai 2018)

C'est *La nuit du chasseur*, un renard immobile en cage. Un trophée de chasse qui ne tourne plus en rond. Figé. Et une phrase de Charles Manson, manuscrite sur un drapeau de soie noire *La nuit pendant que vous dormez, je détruis le monde*. L'atmosphère théâtrale, l'espace expérimental, une forme de laboratoire, permettent de prendre des éléments anciens, classiques, populaires et de les saper en y introduisant un sens nouveau chargé de dire : prends ton élan et viens ! Aux enfermements physiques, psychiques, Claude Lévêque ne cesse de créer des voisinages liquéfiés. Comme dans *Le Château* de Kafka, plus de forts, tout le monde est petit et faible. Les bêtes fixent leurs normes à leur tour, des normes d'humanité.

Claude Lévêque : « (...) Je ne sais pas ce qu'on entend par limite. Il n'y a vraiment rien de plus flou que cela. En ce qui concerne les espaces, l'*in situ*, on n'arrive pas à trouver d'explication générique à cela. J'ai d'ailleurs l'impression qu'aujourd'hui je m'éloigne des projets *in situ* spécifiques. Si auparavant, j'avais un rapport très fort au lieu, ce qui m'intéresse plus aujourd'hui, c'est la mise en espace, la spatialité, plutôt que l'histoire du lieu. Le sujet du lieu, je le trouve à présent ailleurs et autrement. Le lieu n'est pas qu'un alibi. J'ai créé certains projets originaux, impossibles à recontextualiser ailleurs, parce que le projet adhère complètement à la vie du lieu et à son histoire. Je m'y suis parfois beaucoup impliqué en y séjournant dans des résidences. Le lieu devenait le sujet. (...)

J'ai toujours été intéressé par la mise en espace des objets, par la part supplémentaire à la lecture qui naissait ainsi, plutôt que d'accrocher des choses n'importe où et n'importe comment. Quand il s'agit d'objets autonomes, la mise en espace est une vraie question, quasiment la création d'un langage. Je ne suis pas un artiste de l'*in situ*, même s'il me pose des questions. Buren est un des seuls artistes actuels qui travaillent toujours sur l'*in situ*. Il y a eu toute une période, dans les années 70-80, où les gens se sont appropriés l'espace, où la question de l'espace s'est posée à l'extérieur aussi. À propos de faire espace et de sujet, je pense par exemple à des artistes comme Kounellis. Il joue vraiment à la fois sur un sujet, sur la problématique de la sculpture, à ce qu'elle définit formellement, et ce qu'elle produit comme acte dans un espace. Je pense à Beuys aussi. Ce sont des artistes qui comptent beaucoup pour moi et pour lesquels la question de l'espace, c'est celle d'où l'on va agir. (...)

Le néon, ce n'est pas vraiment l'aveuglement, c'est ce que produit la luminescence sur la rétine. Une phrase-néon, quelle qu'elle soit, va jouer beaucoup parce qu'elle a un impact de lumière sur l'œil. Son impact reste plus fort qu'une inscription sur un mur. Je ne suis pas un spécialiste de l'éclairage au sens de la matérialité des lumières, des projecteurs, etc. Mais l'ambiance, la théâtralité, le rapport au cinéma qui est créé par la lumière, reste vraiment une base d'exploration pour créer des ambiances peut-être cinématographiques et pour produire du récit par ces moyens-là. (...)

J'ai réalisé aussi des projets dans des espaces rendus obscurs, où la sensation était liée aux textures, aux matériaux que je disposais sur les murs ou au sol. Je pense à *Kollaps* au Consortium de Dijon, ou à *Ende*, la pièce où ma mère chante dans un espace complètement noir et qui est présentée en permanence au musée de Nantes. Ce sont des expériences où il n'y a aucun visuel. Rien à voir. L'invisible développe d'autres sensations. C'est très important pour moi de ne pas fabriquer uniquement un exercice de lumière ou d'obscurcissement, mais de créer toute une histoire derrière le dispositif. Le récit sera lié aux sensations vécues par le public qui visitera ces lieux. Je parle souvent de visiteurs. C'est un rapport très autobiographique: je transmets quelque chose de moi directement ou indirectement. (...) »

Le coup de génie de Claude Lévêque : créer des fissures dans tout enfermement pour que s'insinue quelque chose : L'IMAGE.



la nuit pendant que nous



dormez, je détruis le monde



ENFERMER
TUE
GÉNÉRALISER LA PÉNITENTIAIRE CONTRE TOUS LES VIVANTS

LES FRONTIÈRES
SONT LES CICATRICES
DE LA TERRE

ET ILS
EUX
C'EST
NOUS

TOUS SOLIDAIRES
DES SOLIDAIRES

L'IRONIE
N'EST PAS
UN DELIT

LOI TRAVAIL
ÇA SENT LE
GATTAZ
TOUT
VA PETER

OLIVIER LONG

CLÔTURE OU ENFERMEMENT ? (EXPOSER DANS UN CLOÎTRE)

Le *Discours sur l'origine de l'inégalité* affirme : « le premier qui ayant *enclos* un terrain s'avisa de dire : *Ceci est à moi*, fut le vrai fondateur de la société civile » c'est-à-dire : de la propriété privée. C'est ce que soutient Rousseau. Si bien que pour nous, le cloître, la clôture, l'enclosure sont synonymes d'enfermement. Depuis Rousseau toute clôture est signe de propriété privée, d'individualisme et d'appropriation abusive du commun. Il n'est pourtant rien de tel dans les sociétés pré-modernes.

Dans l'imaginaire de la chrétienté occidentale, le cloître, la « clôture » monastique ne signifie pas « enfermement » mais « lien social ». Un moine médiéval ne médite pas « en clôture » à des fins de dévotion privée. Dans une société holiste et collective le monastère est une machine à prier, on y travaille pour les autres, comme un ouvrier produit des biens manufacturés en usine. Dans une société fondée sur l'idée de salut, si la clôture est solitude (*monos*, « moine », signifie « seul »), elle n'est pas synonyme d'isolement ni d'enfermement. L'idée de clôture fonde la possibilité conceptuelle d'une différenciation (« bahar », élection, signifie « choix » en hébreu biblique), c'est-à-dire d'une division du travail entre guerrier, prêtres et paysans dans une société d'ordres. La clôture n'est pas enfermement mais distribution des rôles sociaux : elle sépare sans enfermer (le mot latin *sacer*, sacré signifie « séparé ») et rend possible les rapports d'échanges (symboliques, politiques, économiques, sociaux) dans une société donnée.

La séparation fonde le social. Le Moyen-Âge a rêvé « l'Autre-Monde » comme séparation spécifiante, plus lointainement les peintres des grottes ornées se sont isolés dans des cavernes pour s'aménager l'accès à un « monde autre » : celui des esprits. Dans le monde tribal et clos des sociétés paléolithiques, le « monde-autre » est l'unique moyen pour penser la séparation au sein d'une continuité d'âmes qui inclue les humains, les animaux comme les plantes. L'idée d'un monde supranaturel rend possible ici aussi un partage des rôles. L'art participe de cette séparation du monde animal et du monde humain qui rend la chasse possible. C'est la raison pour laquelle la peinture joue un rôle majeur dans toute négociation avec le monde des esprits. Loin de tout enfermement, au sein d'un monde indifférencié, l'isolement dans la grotte rend possible un rapport social, un échange entre humains et animaux. La création est séparation.

Aujourd'hui les artistes sont isolés, enfermés dans un monde clos : celui de de l'art financiarisé. Il n'y aurait plus d'alternative, l'art n'aurait d'autre destin



Rafale Marine, 2017-2019, six peintures, huile sur toile, 195 x 135 cm © Olivier Long

qu'individualiste : *privacy in progress*. On assigne aux artistes de déplacer les frontières et les bornes d'un champ spécifique. Ceci ne fait que reconduire les apories d'une appropriation, d'un enfermement déjà dénoncé par Rousseau. Cet enfermement neutralise la question sociale. Notre problème actuel est de savoir si nos pratiques doivent rester enfermées dans les intérêts immédiats de quelques investisseurs privés, ou si l'activité artistique est ouverture au monde, aux autres, à la société, c'est-à-dire à un rapport politique.

Depuis dix ans¹, mon travail projette le monde clos de l'atelier dans un contexte d'émeutes ou de soulèvements. Ce sont des affiches d'intervention peintes sur toile, mais aussi des peintures où affleure notre histoire collective. Prenons un exemple : on peut se demander ce qu'il arrive à une certaine forme d'abstraction picturale (issue d'un imaginaire colonial arcadien : Matisse, Gauguin...) quand elle rencontre sur les plages méditerranéennes, – dans une peinture de plein-air – la réalité nue de l'exil. Ce sont des gilets de sauvetages, des baskets usées, des ossements, des cadavres de barques, les insignes des troupes coloniales, des morceaux d'armes démontées mêlés à des pièces détachées d'avions de combat qui sont autant de signes de nos enfermements actuels dans les frontières de l'Europe. Ceux-ci affleurent dans mon histoire personnelle et ma peinture. C'est ce devenir-politique, ce devenir-autre qui a transformé mon travail d'activiste et de peintre.

Pour paraphraser les dadaïstes berlinois² : «Le philosophe dans sa mansarde, l'artiste qui lance ses petites trouvailles dans la bonne société, qui se réjouit d'élever, grâce aux choses de l'esprit, une sorte de barrière susceptible à ses yeux de le rendre plus valable que les autres – celui-là, c'est tout le contraire de ce que nous désirons être ». Ici la clôture se révèle ouverture et le fracas de l'existence est repos de l'âme.

¹Voir mon livre Olivier LONG, *Pavés graphiques*, éditions Exils, 2019.

²Richard Huelsenbeck, *En avant Dada*, éditions Allia, Paris, 1983.

ERNEST PIGNON-ERNEST

ENFERMEMENT

Sans revenir sur les raisons qui ont amené à l'enfermement de milliers de condamnés pendant près de deux siècles entre ces murs, il y a, dans le fait même de la détention, une atteinte violente à l'ordre ontologique qui dépasse tel ou tel cas particulier et demandait à se fondre, se reconnaître en une seule image, à la fois unique et multiple, singulière et universelle. Comme : «Voici l'homme, *Ecce Homo*». Là aussi j'ai tenu à marquer ces murs du signe de l'homme.



Ecce homo, 2012, aquarelle et fusain, 52 x 40 cm © Ernest Pignon-Ernest, Courtesy Ernest Pignon-Ernest, galerie Lelong Paris, *Ecce homo, Prison Saint-Paul, Lyon*, 2012, photographie couleurs, 57,5 x 83 cm © Ernest Pignon-Ernest, Courtesy Ernest Pignon-Ernest, galerie Lelong Paris, *Ecce homo, Prison Saint-Paul, Lyon*, 2012, photographie couleurs, 162 x 186 cm © Ernest Pignon-Ernest, Courtesy Ernest Pignon-Ernest, galerie Lelong Paris



Suaire, Prison Saint-Paul, Lyon, 2012
photographie couleurs, 112,5 X 89 cm
© Ernest Pignon-Ernest, Courtesy Ernest
Pignon-Ernest, galerie Lelong Paris



Prison Saint-Paul, Lyon, 2012 © Ernest Pignon-Ernest, Courtesy Ernest Pignon-Ernest, galerie Lelong Paris

MICHEL SICARD & MOJGAN MOSLEHI

ATTACHEMENTS, FRACTURES

C'est l'histoire d'une non-exposition, inversant la monstration prévue : miroirs encâblés et photos oblongues de trajets, images étirées sur espace fragmenté, fragmentaire... Disséminations, tremblements, ruptures.

Une non-exposition, née par contention, par confusion, par la fatigue. Fermée d'abord dans un projet cadré, images miroiriques enserrées par des câbles, refermées par des cloisons de verre. Vague de l'horizon. Azur de l'horizon. Mais sur la ville grise, un radeau de survie, la violence des vagues battues sur les parois du verre, et les pierres dressées à l'avant de l'assaut. Un couloir pour s'en sortir, immergé pour émerger. Pourquoi le buriner d'images ? Transport de la beauté, un gulf-stream de douceur, quelle transparence ! Pourquoi ne pas se contenter d'images fluides qui passent dans le miroir du temps...

Surgit un poisson-torpille. Intrusions, contusions, perforations multiples. Tendre des toisons, de tissu ou d'or, pour ne pas voir ? S'essayer aux papiers, aux bâches, aux gestes intempestifs ? Pourquoi cacher, où ne seraient que souffles, bribes d'extérieur et trésors autobiographiques. Flottements dans l'espace, hantise de mots, de signes, de messages. Une bouteille à la mer agace nos visages. Recouvrements, corrosions, opacifications. Pourquoi ne pas se contenter de nos amoureux murmures, de nos balbutiements, des cris d'oiseaux modulant leur joie à vivre, sautillant sur la corde du temps...

S'avance une non-œuvre, au delà de l'œuvre, non par la négation, l'effacement des limites de son être-œuvre, non pour dénigrer l'entité de l'œuvre, mais ce qui la recrée dans son absence. Reviennent nos miroirs rêvés : ouverture, espace d'accueil, de non réserve, reçoit et reflète tout sans rien retenir en eux, sans réserve, sans repentir. Un lieu de rencontre, de dépassement, de la douceur, de la lumière, tout en laissant intacte la présence, non atteinte. Couloir vitré, ouvert, lieu-passage, parcours, retour, chemins, et de dépassement, surpassement, en liberté, reflète parfaitement l'être du miroir et reste, par cet incident, vide, l'œuvre non exposée mais accomplie par son non-œuvre, la non-présence voulue de l'œuvre, sur le tremplin du temps, de la multiplicité des temps infimes...

On remarque les prisonniers, non aux signes sur leur corps, boucanés, meurtris, bafoués, mais à l'aune de leur retrait au monde. Détachement, embruns. Partout présents ! Sans clans. On ne tatoue pas une vague.



Non œuvre - Non présence, 2019, panneau Dibond sur alu brossé (80 x 60 cm), lettrages découpés (12 x 1576 cm), 18 miroirs, câble © Michel Sicard & Mojgan Moslehi



AGNÈS THURNAUER

« TOUT CADRE DÉTERMINE UN HORS CHAMP »¹

« *Matrice* est ouverture d'un espace potentiel, avec des moulages, un cadrage, mais sans la définition absolue du destin ou le poids de l'irrémediable »²

Paulo Pires do Vale

Sans cadre – sans moule – la forme à générer ne vient pas au monde. *Matrice* est constituée des moules des 26 lettres de l'alphabet. Ce que *Matrice* cadre, c'est la potentialité du langage.

Si cadre il y a, c'est pour mieux libérer la possibilité de la langue contenue entre les bords de ses moules. Le moule donne naissance à la lettre lorsque ses différents morceaux s'écartent pour permettre au volume de s'émanciper. En donnant à voir seulement le moule contenant la lettre en creux, *Matrice* propose le langage comme espace et comme potentialité. Tout cadre – toute structure – détermine le hors-champ qui en est la « contre-forme ». Si les moules de *Matrice* sont les contre-formes de l'espace potentiel qu'ils contiennent, le hors champ est la potentialité signifiante du langage qui vient éclore dans ce cadre.

Installée en regard d'une des *sentences* du musée d'art et d'histoire *Paul Eluard* de Saint Denis, les vingt-six moules de *Matrice/sol* offrent en miroir une déconstruction de la phrase au sens où elle n'est plus seulement exemple ou incitation mais devient un espace de déambulation. À la sentence religieuse structurant la vie des carmélites, fait écho « la structuration sans la structure » de Roland Barthes³, ou « l'écriture sans le style ». *Matrice* est bien cette écriture sans le style qui viendrait l'ornementer mais aussi la figer – c'est l'écriture dans sa survenue, avant qu'elle ne se referme sur un sens ou sur une image déterminée.

Matrice placée dans l'espace d'exposition en miroir de la *sentence* permet « de faire du lecteur, non plus un consommateur, mais un producteur de texte ». Le langage n'est pas seulement à lire, il est à produire et à co-produire.

Matrice propose ici comme une figuration de la quête mystique : il ne s'agit pas de prendre ces sentences « au pied de la lettre » mais de se les approprier en cheminant à l'intérieur de leur cadre. Comme le cloître où les carmélites déambulent, la phrase possède cette architecture close qui ouvre à toutes les libertés de cheminement et d'interprétation. « Le système clos s'ouvre à une durée



Prédelle (sentence) #2, et Prédelle (sentence) #3, 2017 - 2018, acrylique et crayon sur toile, 55 X 33 X 2 cm ©Agnès Thurnauer, Courtesy Gandy Gallery

immanente au tout de l'univers, qui n'est plus un ensemble et n'est pas de l'ordre du visible»⁴.

L'œuvre *Matrice* rejoint la notion de la parcourabilité de l'espace pictural dont parle Daniel Arasse dans les *Annonciations italiennes*. Dans mon travail, que ce soit dans le champ du tableau ou dans celui de la sculpture, la plasticité du langage est à l'œuvre et se donne à lire et à arpenter. Car «Le lieu est la parole, la parole est le lieu»⁵.



Matrice/Sol, 2014, résine acrylique, Haut 5 cm, dimensions variables, Édition 1/5 + 2 EA, ©Agnès Thurnauer, Courtesy Gandy Gallery

¹ Gilles Deleuze, *L'image mouvement*, Paris, Editions de Minuit, 1983, p.26.

² Paulo Pires Do Vale, *Agnès Thurnauer*, Ivry-sur-Seine, Galerie Fernand Léger, 2016.

³ Roland Barthes, *S/Z essais*, Paris, Seuil, 1970, p.11.

⁴ Paulo Pires Do Vale, *Agnès Thurnauer*, Galerie Fernand Léger, 2016.

⁵ Dork Zabunyan, *Gilles Deleuze, voir parler penser au risque du cinéma*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2006, p. 84.

MICHEL VERJUX

SUR L'ENFERMEMENT

La *vie*, contenue *entre* la naissance et la mort, est sans conteste, pour un être vivant, une sorte d'*enfermement* contre laquelle il ne peut rien. C'est un fait : peu importe le sentiment que cela provoque en lui ou la conception qu'il en a ! Et ce n'est que dans cet *entre-deux* que des *ouvertures* sont possibles.

Le *sentiment* d'*enfermement* ne doit pas être confondu avec le *fait* concret d'être enfermé (dans une vie, une cité assiégée, un monastère, une prison, etc.), pas plus qu'il ne doit l'être avec telle ou telle *conception* de l'enfermement. Ce qu'on ressent, ce qu'on fait et ce qu'on conçoit relèvent de *spécificités* différentes qui doivent être distinguées, même lorsqu'elles sont en relation d'interdépendance.

Ainsi, afin de ne pas *se sentir* totalement enfermé dans une activité humaine, il est judicieux de la *concevoir* et de la *pratiquer* de façon non religieuse, sans la sacraliser — d'être, en quelque sorte, *pratiquant* mais *non croyant* — et de porter attention aux fonctions qu'elle remplit et aux relations qu'elle peut (ou ne peut pas) entretenir avec d'autres activités.

Certes, le *fait* de s'investir intensément dans la pratique d'une activité entraîne un relatif mais réel enfermement. Et celui-ci est souvent nécessaire à certaines formes de *délivrance*, de *libération* et de *création*. Cela n'empêche pas de questionner les *illusions* trompeuses et les *croyances* inutiles qui enferment l'individu dans les présupposés, contraintes et obligations plus ou moins implicites à l'activité en question. Et d'être attentif aux différents *usages* qui peuvent en être faits, au *faisceau de fonctions* que cette activité peut remplir.

Dans le champ de l'art, on peut tout à fait sortir de cet enfermement qui consiste à ne raisonner qu'en termes de *contenu* et de *forme*, sortir d'une *conception* des œuvres captive d'un tel dualisme : en prenant en considération leurs *fonctions* ou *usages* propres. Raisonner en termes d'*outils* et de *méthodes*, et non pas de systèmes, cela permet également d'éviter certaines autres formes d'enfermement. De la même manière que raisonner en termes de *langage*, cela permet de se libérer d'une *conception* de l'art focalisant uniquement sur ce qui relève des images et des objets — en abordant les œuvres, en tant que *signes*. Et de se rendre compte que ces signes peuvent être saisissables, non seulement en tant que signes iconiques ou signes symboliques, mais aussi, et même d'abord,





Vanité à la vitrine Jacob, 2019, 1 projecteur à découpe, 1 ballast, 1 vitrine, Dimensions variables, Collection de l'artiste



Une, deux et trois chaises, 2019, 1 projecteur à découpe, 1 ballast, 3 chaises, dimensions variables, Collection de l'artiste, ©Michel Verjux, galerie Jean Brolly

en tant qu'*indices* — des signes qui sont en relation de contiguïté existentielle, concrète et physique avec à ce à quoi ils réfèrent.

Dans le champ des *arts visuels et plastiques*, les indices d'une œuvre, en situation d'exposition, sont en tout cas d'emblée physiques (matériels, lumineux, spatiaux et temporels). Tout comme dans la vie ordinaire, les indices les plus probants se trouvent d'emblée dans les *marques physiques* d'apparition, de développement et de disparition d'un événement, d'un acte, d'une chose ou d'un être.

Michel Verjux, atelier du Père-Lachaise, Paris, le 20 février 2019, à l'occasion de mes 22 908 jours de vie.

DIANE WATTEAU

JE FERAI ENTRER LA MER DANS LE CADRE

Je l'entends en m'endormant, l'été, les fenêtres ouvertes. La mer se jette contre la digue. Je m'endors avec elle. J'ai filmé la mer.

Technique d'enfance : on répond à côté.

À contre-courant.

Les eaux de la surface de la mer respirent. Elles ne sont pas contenues. On entend les bavardages au loin, on entend sans écouter. Nous ne saurons jamais ce qu'ils se disent. Plus haut. Un cerf-volant fou qui rivalise avec ces nuages dans les trouées du ciel. Nous sommes en arrêt dans quelque chose qui est de l'ordre du suspens. Seule la voix modifie l'économie de cette vitalité dangereuse, ingérable.

« Flagrant délit de légender ». Un semblant de hors champ.

Comment enfermer par un cadre la mer et son infini. Comment boucler la mer. On envisage les limites qui excèdent la scène. Je capture la réalité de la mer dans un cadre. L'artiste Etel Adnan, dans son livre *Là-Bas*, écrit : « Si nous n'étions pas attachés à un lieu, que serions-nous ? Je ferai entrer la mer dans le cadre, ce serait provisoire. Pas de réponse. Pas de question »¹. Sa voix² et celle d'Anna Mouglalis qui la lit, recouvrent le va-et-vient de l'eau.

Les deux tableaux religieux bloquent la projection de l'enregistrement de la mer qui continue son mouvement permanent et indifférent. Comme s'ils voulaient comprimer ou compresser son étendue. Entre *La Madeleine au pied de la croix* de Laurent de la Hyre et la *Vision de Saint-François d'Assise* déposée par le musée de la Chartreuse à Douai, la mer poursuit son destin archaïque. L'horizon est devenu un « zip ». 180 degrés vers la droite.

De manière provisoire.

Provisoire.

Cela ne veut durer qu'un moment de sentiment océanique dans l'absence de frontières et dans la sensation extatique d'un lien avec le tout. La mer sans forme se voit forcée entre deux tableaux.

*Vagulous*³. *Vagulous*, la mer déjoue les logiques d'appartenance. *Vagulous*, la mer est devenue le lieu. *Vagulous*, les corps veulent remplir les creux de l'Histoire. La Croix, les Saints, les conversations dans le tableau.



À suivre, *Série 1 Godard et Série 2 Klossowski*, 2000-2019, dessins peints sur enveloppes, format des enveloppes : 11 x 16 cm - 11 x 22 cm - 24 x 32 cm - 17 x 24,5 cm - 22,5 x 32 cm - 48 x 34 cm - 37,5 x 45 cm - 40 x 26 cm - 16 x 16 cm - 22 x 22 cm, © Diane Watteau



Mais rien ne marquera la mer.

Il n'est pas de rupture en elle, le flot est constant, continu, en boucle. À chaque instant, la mer peut rompre les obstacles et tout envahir.

Comme la signature de Watteau, mon adresse sur les enveloppes postales ne cesse de remonter à la surface. Comme la haute-mer, ce qui flotte à la surface remontera du fond.

Avec l'origine comme résultat.

¹ Etel Adnan, *Là-bas*, [There, Sausalito, The Post-Apollo Press, 1997], Bordeaux, L'Attente, 2013, p. 67. In Evelyne Toussaint, *Études biographiques, la biographie au carrefour des humanités*, chapitre 14, «Etel Adnan, Où sommes-nous ? », Paris, Honoré Champion, 2017.

² Extraits d'un entretien d'Etel Adnan avec Laure Adler, France culture, *Hors champs*, 10/04/2015

³ Virginia Woolf crée le néologisme *vagulous* dans *Miss Dalloways*, New York, Harcourt, 1925. "And up came that wandering will-o'-the-wisp, that vagulous phosphorescence, old Mrs. Hilbery..." (175). Ce serait une synthèse du mot latin *vagus* et du mot de Belloc *blandulous*. Stella Harrison (dir.), Jacques Aubert, Josiane Paccaud - Huguet, Michèle Rivoire et Luc Garcia, *Virginia Woolf. L'écriture, un refuge contre la folie*, Paris, éd. Michèle, 2011. Traduction de *Vagulous* par J. Aubert : onduler.



boucler la mer

Je ferai entrer la mer dans le cadre, 2019, installation vidéo, boucle couleurs et son, 2'. Bande sonore : lecture par Anna Mouglalis d'un fragment de *Là-bas d'Étel Adnan* et extraits d'un entretien d'É. Adnan avec L. Adler, France culture, *Hors champs*, 10/04/2015. Montage images et sons par Jean-Baptiste Couche et Clara Joly, © Diane Watteau.



Cloître du carmel
musée d'art et d'histoire *Paul Eluard*. Cliché : Aïman Saad Ellaoui

LE SITE





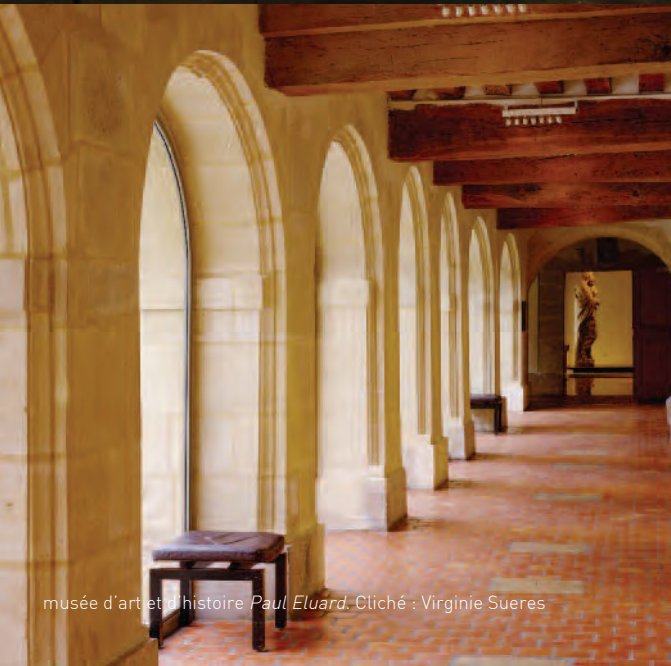
Anonyme, *Madame Louise avec le crucifix du Pape Clément XIV*, musée d'art et d'histoire Paul Eluard. Cliché : Irène Andréani



musée d'art et d'histoire Paul Eluard. Cliché : Aiman Saad Ellaoui



Salle d'archéologie industrielle : « Piano Pleyel » et « Vue de la Maison de la Légion d'Honneur de Saint-Denis » par Emile Robin. musée d'art et d'histoire Paul Eluard. Cliché : Stéphanie de Boutray



musée d'art et d'histoire Paul Eluard. Cliché : Virginie Sueres



Salle d'archéologie médiévale. Collections de l'Unité d'Archéologie de Saint-Denis. musée d'art et d'histoire Paul Eluard. Cliché : Stéphane Kovalsky



Salle d'archéologie médiévale. Collections de l'Unité d'Archéologie de Saint-Denis. musée d'art et d'histoire Paul Eluard. Cliché : Stéphane Kovalsky



*Les vents m'ont devancé je suis resté à terre
À terre et dans une prison
Pour avoir simplement refusé de me taire
Pour avoir simplement raison
Contre la guerre*

Paul Eluard *La confiance d'Henri Martin*
Poèmes pour tous (Paris, Les Editeurs français réunis, 1952)

Cette exposition d'artistes contemporains sur le thème de l'enfermement trouve tout naturellement sa place au musée où une tradition vieille de trente ans confronte régulièrement art ancien et création. L'enfermement est aujourd'hui un sujet dont les répercussions s'inscrivent avec évidence dans le lieu du carmel et servent une nouvelle lecture déclinée à travers les collections. Construit en 1625 sur l'ordre du cardinal de Bérulle, le carmel de Saint-Denis est inscrit aux Monuments Historiques. Il s'établit de manière classique et ordonnée autour d'un cloître entourant un jardin, un puits en son centre. Les bâtiments strictement réservés aux moniales s'organisent dans les ailes et les étages. La chapelle paroissiale, bâtie par Richard Mique à partir de 1780 domine la rue et la cour par deux volées de onze et cinq marches et est ouverte à tous. Madame Louise, septième fille de Louis XV choisit d'y prendre le voile en 1770. Elle quitte ainsi la vie publique de la cour de Versailles pour entrer au service de Dieu dans ce qui est surnommée la trappe féminine, tant la vie y est dure. Elle change de nom, devient sœur Thérèse de Saint Augustin et rejoint les moniales pour le reste de sa vie. Elle ne sortira plus des murs du monastère, réclusion monacale volontaire, guidée par sa foi religieuse. Elle y meurt en 1787 et y sera inhumée.

L'inscription *Justice de paix* au tympan rappelle que la chapelle fut tribunal de Justice de 1895 à 1994 et que des condamnations y furent prononcées.

Lorsque le carmel devient musée en 1981, la mémoire de madame Louise rejoint les riches fonds artistiques et historiques de la cité, que ce soit dans son histoire ancienne ou récente, politique et sociale. Le carmel reste visible et les sentences s'inscrivent toujours au haut des murs, rappelant aux visiteurs d'aujourd'hui les valeurs d'humanisme prônées par les textes saints. Le mur de la *Montée des anges* marque ainsi la clôture.

Les fonds archéologiques évoquent l'ancienne ville médiévale, ceinte dans ses murs, aujourd'hui remplacés par les boulevards de contournement. Le bourg de Saint-Denis au Moyen-Âge est opulent et son artisanat florissant. Au XIX^e siècle, Saint-Denis est renommée pour son industrie au service d'une population parisienne qui s'embourgeoise. Piano Pleyel, verreries Legras et mosaïques rappellent le rayonnement international d'une production qui s'installe en banlieue derrière la barrière des fermiers généraux.

De l'Hôtel-Dieu de Saint-Denis construit en 1713 par Pierre Bullet, architecte du Roi, subsiste une remarquable apothicaire restituée avec les pots en faïence de Saint-Cloud, Nevers et Rouen.

L'immense et unique collection sur la guerre de 1870 et la Commune de Paris présente les événements de la fin du XIX^e siècle. Le siège de Paris voit les prussiens aux portes de la capitale. La révolte populaire de la Commune de Paris qui s'ensuivit est sévèrement réprimée. Les derniers combats auront lieu au cimetière du Père Lachaise. Hommes et femmes, épuisés par une semaine de lutte y seront exécutés au soir du 28 mai 1871. Ceux qui, arrêtés, ne pourront trouver les voies de l'exil seront condamnés à mort, emprisonnés ou déportés.

La maquette du *Monument aux morts de toutes les révolutions* de Paul Moreau Vauthier, improprement appelée *Mur des fédérés*, tente de «réconcilier» les morts communards et versaillais.

Les combattants et résistants de la seconde guerre mondiale seront également déportés, emprisonnés, condamnés à mort et exécutés. Paul Eluard (1895-1952), né à Saint-Denis, portera haut et fort la parole poétique de cette période. À l'illustre poème *Liberté*, répondent les recueils parus sous l'occupation et pour n'en citer que quelques-uns : *La dernière nuit*, *Poésie et vérité 42*, *Les sept poèmes d'amour en guerre*, *Les armes de la douleur*, *Dignes de vivre*, *Au rendez-vous Allemand*, *En avril 1944 : Paris respirait encore*, *Doubles d'ombre*. À l'hiver 1943, le poète doit quitter Paris et se réfugie à la clinique psychiatrique de Saint-Alban-en-Limagnole. Suite à ce séjour, paraîtra *Souvenirs de la maison des fous*, illustré par des portraits de pensionnaires dessinés par Gérard Vuillamy (1909-2005), gendre du poète. La clinique psychiatrique, dirigée par le docteur Lucien Bonnafé (1912-2003) père de la psychiatrie «désaliéniste» devient un lieu de la résistance française, refuge d'une élite intellectuelle. Max Ernst, allemand résidant en France, est emprisonné en 1939 au camp des Milles et libéré grâce à l'intervention de son ami Eluard qui écrira en sa faveur. Ernst remercie son ami dans un émouvant courrier que possède le musée. L'affaire Henri Martin (marin militant contre la guerre d'Indochine, arrêté en 1950 et condamné à 5 ans de réclusion), voit réunis dans son comité de soutien nombres de personnalités que le musée collectionne. Paul Eluard écrit le poème *La confiance d'Henri Martin*. Francis Jourdain (1876-1958), dont le musée possède l'importante collection de peintures, dessins d'aménagement, mobilier et luminaires, participe à une réception à l'initiative du Pcf pour sa libération. Pablo Picasso dessine un portrait célèbre repris en affiche.

Il est des murs qu'aujourd'hui on dresse, d'autres qui furent abattus. On fusille devant certains, on enferme ou on enceinte. Mais dans l'ancien carmel, la culture fait tomber les murs.

Sylvie Gonzalez

conservatrice en chef du patrimoine, directrice, gère depuis trente ans les riches et multiples fonds publics du musée d'art et d'histoire *Paul Eluard* de Saint-Denis avec une équipe de vingt-six personnes. Commissaire d'expositions temporaires autour des collections (*Autour du poème Liberté Paul Eluard et Fernand Léger en dialogue*, 2016, *Edmond Frapier Un chef d'œuvre dans ton salon !*, 2017, *Daumier actualité & variété*, 2018) et en art contemporain, en partenariat avec le conseil départemental de Seine-Saint-Denis (cycle *Chapelle Vidéo*, depuis 2011), les artistes du territoire Anne Slacik (2012), Michel Quarez (2013), Sylvie Blocher (2016), l'Université Paris 8 (cycle *Point de vue* (200-2018), *Prière (s)* (2002), etc...



Félix Philippoteaux, *La Commune. Combats au Père-Lachaise* musée d'art et d'histoire Paul Eluard. Cliché : Irène Andréani



Paul Moreau-Vauthier, *Aux morts de toutes les révolutions* [maquette du monument du Mur des Fédérés] musée d'art et d'histoire Paul Eluard. Cliché : Irène Andréani



Salle de la guerre de 1870, du Siège et de la Commune de Paris : « Les Mobiles de Saint-Denis » par Auguste Leloir et « Gloria Victis » par Antonin Mercié. musée d'art et d'histoire Paul Eluard. Cliché : Irène Andréani

LES ARTISTES

Hervé BACQUET

Plasticien, Agrégé, Maître de conférences en sciences de l'art à l'université de Paris 1. Réalise des installations, films d'animation et des dessins animés sous forme de fictions artistiques. 120 expositions en France et à l'étranger dont «Au seuil du didactique» (installation et film d'animation à l'Institut Français de TOKYO 2007), «Le fabuleux colorimètre du professeur Hébert» (Pôle Cathédrale, Université de Picardie Jules Verne 2009), «L'élévateur gothique» (Conciergerie de Paris), «Le colorimètre du professeur Hébert, du jaune et du blanc en particulier» (film d'animation 2014), «Le grand collisionneur» (dessin animé N et B 2016). Publications et colloques : 2016 «Usages contemporains de la roue à aubes», Colloque ARIADR, UMR ACTE, Musée des arts et métiers, Paris. 2016 «Didactique et film d'animation numérique. Le colorimètre portatif du Professeur Hébert», Colloque *Education artistique et économie numérique*, ESPE Valenciennes, avril 2016. 2016 «Matisse, au cœur de la didactique», in *Art, enseignement et médiation*. N°2. Ed. Opemap, Bruxelles, nov. 2016. 2017 «L'axe de la couleur», (au sujet de Porte-fenêtre à Collioure, 1914), Revue Aller-Retour, décembre 2017.

Bertille BAK

Attachée à l'observation de la société, à l'analyse précise d'un terrain, Bertille Bak prend pour sources les communautés ou les collectivités au contact desquelles elle évolue, dont elle observe les rites, les gestes, les objets et qu'elle implique dans ses projets. Avec la complicité des individus qu'elle rencontre, se construit un récit entre documentaire et fiction où la poésie et l'utopie supplantent le simple constat d'une situation. Qu'il s'agisse de sa propre communauté, celle des corons du Nord de la France ou de groupes qui lui sont étrangers, il n'est jamais question pour elle de se mettre à distance ou d'opter pour un regard éloigné, mais bien au contraire de partager une séquence de vie, une lutte, une résistance. Comprendre l'organisation entre les individus, répertorier leurs histoires personnelles et collectives, les traditions et folklores qui les lient, leurs passe-temps et révoltes est au cœur du travail de Bertille Bak. Pour l'artiste le collectif a du sens, quel que soit le projet il porte l'homme en son centre. Bertille Bak défend un travail qui croit en la possibilité d'inventer à plusieurs des manières d'appréhender différemment le réel. Bertille Bak est représentée par la Galerie Xippas (Paris), ainsi que The Gallery Apart (Rome).

Taysir BATNIJI

Né à Gaza (Palestine) en 1966, il fait ses premières études d'art à l'Université Al-Najah de Naplouse en Cisjordanie entre 1985 et 1992. En 1995, grâce à une bourse du gouvernement Français, il poursuit sa formation à l'École Nationale supérieure des Beaux-Arts de Bourges et obtient son DNSEP en 1997. Depuis, il vit et travaille entre la France et la Palestine dans un entre-deux géographique et culturel. Son œuvre qui réunit divers médias, ouvre à une autre lecture de l'Histoire et du récit à partir de brouillages entre le réel, le politique et la fiction. Depuis 2002, son travail est très visible sur la scène artistique arabe, européenne et internationale, à travers de nombreuses expositions, biennales, résidences... Il est lauréat de Abraaj Group Art Prize en 2012. Ses œuvres font partie de grandes collections privées et institutionnelles comme le Centre Pompidou et le FNAC en France, V&A Museum et The Imperial War Museum à Londres, Queensland Art Gallery en Australie, Zayed National Museum à Abu Dhabi...Taysir Batniji est représenté par les galeries Sfeir-Semler (Hambourg/Beyrouth) et Éric Dupont (Paris)

Dominique BLAIS

vit et travaille à Paris. Diplômé de l'École des Beaux-Arts de Nantes, titulaire d'un DEA Média Multimédia au Conservatoire National des Arts et Métiers et d'un post-diplôme de l'École Supérieure des Beaux-Arts de Marseille, il est par ailleurs maître de conférences associé à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Depuis le début de sa pratique artistique au milieu des années 2000, Dominique Blais a toujours placé son travail dans une logique contextuelle. Son travail fait l'objet de multiples expositions personnelles et collectives, notamment à la Biennale de Lyon, au Musée d'arts de Nantes, au Frac Franche-Comté à Besançon, au Minsheng Art Museum à Shanghai, au Vilnius Academy of Arts, à Zacheta National Gallery of Art à Varsovie, au Palais de Tokyo, au Grand Palais et au Musée des Arts et Métiers à Paris, à la Villa Arson à Nice ou encore au Mac/Val à Vitry-sur-Seine. Ses œuvres sont présentes dans de nombreuses collections publiques et privées. Il est représenté par la galerie Xippas à Paris.

Victor BURGIN

est né en 1941 à Sheffield. Il étudie au Royal College puis à l'Université de Yale. En 1967, il commence son activité artistique. Figure majeure de l'art conceptuel, son œuvre explore les différentes relations possibles entre langage et image, que ce soit à ses débuts avec la photographie ou plus tard avec la vidéo. Dès cette période il développe un thème récurrent dans son œuvre : la critique de la perception de la femme dans l'art et dans la société. Victor Burgin réalise en 1993 sa première vidéo, qui devient dès lors le médium qu'il privilégie. Se déplaçant à l'occasion d'expositions personnelles ou collectives, répondant aux invitations de différentes villes, l'artiste réalise de nombreuses vidéos. Marquées de références littéraires, cinématographiques, musicales et philosophiques, toutes évoquent – par l'image, le texte et la musique – la mémoire culturelle portée par chacun de ces lieux.

Dominique DE BEIR

est née en 1964, elle vit et travaille à Paris et en Picardie maritime. Le point est la pierre angulaire son travail. Le point comme une écriture et comme une percée, pris dans une gestuelle répétitive. Le point tout à la fois précis et hasardeux. Il est le geste minimal qui construit un ensemble. En creux ou en relief, il est la marque unique d'une force appliquée à la surface. Le point est un trou qui pique, perce, érode les supports de prédilection de l'artiste : les matières « pauvres » telles que le papier, le polystyrène, le carton etc. Il est aussi l'entité de base d'une écriture singulière : le braille. Dominique De Beir utilise le point selon ces deux acceptions : accroc et caractère.

Pierre FERRENBACH

est né en 1938 à Colmar. Après une carrière dans l'industrie, il passe à une activité de cinéaste et de photographe et publie plusieurs livres photographiques. Il se consacre également à la recherche plastique en photographie et en vidéo, ainsi qu'à la composition en musique électroacoustique. Quelques expositions : Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Galerie Jade à Colmar et Art Basel, SAGA PARIS (Espace d'Art Yvonamor Palix), Strasbourg Art Photography, Offenbourg Open.

Pierre JUHASZ

est plasticien, professeur agrégé d'Arts plastiques et actuellement vice-président de l'Université Paris 1 Panthéon Sorbonne. Il enseigne à l'École des Arts de la Sorbonne, à l'Université Paris 1. Plasticien, il développe depuis 1990, la série des *Palimpsestes* (installations en regard d'œuvres de la Renaissance), la série des *Phautographies* (pratique picturale sur support photographique), ainsi que des *Memento* (installations intégrant des réalisations filmiques). Dernières expositions : *Memento Frari*, « Entre-mondes », Centre Jules Vallès, Paris, 2014, *Memento Fuit Hic*, installation vidéo, ESPE de Valenciennes, 2016. Pierre Juhasz, « *Memento Fuit hic n°3* », *Installation vidéographique*, 2019.

Claude LEVEQUE

est reconnu depuis de nombreuses années comme un artiste majeur de la scène française et internationale. Ses œuvres se réfèrent à la culture populaire, à l'environnement quotidien et aux images mentales. Il crée des ambiances, des environnements et des objets tout en élargissant la dimension de l'installation par l'utilisation de l'efficacité sensorielle de la lumière et du son. Jouant de la capacité des œuvres à provoquer des émotions visuelles et sensibles, il bouscule les habitudes perceptives et réactive des références culturelles nécessaires à sa création. <http://www.claudeleveque.com>

Olivier LONG

est peintre, activiste et théoricien. Il enseigne la peinture et l'esthétique des peintres à la Faculté des Arts de la Sorbonne de l'Université de Paris 1 Panthéon Sorbonne. Son travail a été montré dans de nombreuses institutions internationales (Pinakotek der Moderne – Munich, Fondation Gulbenkian-Lisbonne, Cité de la Musique – Paris, Musée Fabre – Montpellier), ainsi que dans les galeries en France (Froment et Putman, Paris, Annie Wable – Lille, Gour-Benforti-Bastia, Artfontainebleau – Fontainebleau) et en Allemagne (Köln et Konstanz). Son livre *L'œuvre comme exercice spirituel* a été publié aux éditions Hermann (Paris), il est une réflexion sur l'acte de peindre à l'époque globale.

Ernest PIGNON-ERNEST

est né à Nice en 1942. Depuis 1966, il fait de la rue le lieu même d'un art éphémère qui exalte la mémoire, les événements ou les mythes. Il a ainsi préfiguré nombre d'expériences artistiques sollicitant l'espace du dehors, il est considéré comme le précurseur de ce qu'on appelle aujourd'hui le street-art. Quelques interventions dans les villes: Paris, Naples, Durban et Soweto (Afrique du Sud) parcours Rimbaud, Charleville-Paris, Alger, Lyon, Brest, Ramallah, Rome, Lille (Palais des Beaux Arts), Montauban, etc. Dans les musées et les galeries il expose sa démarche: dessins préparatoires et photos (Musée d'Art Moderne, Paris, Musée d'Art Moderne et Art Contemporain, Nice, Neue Pinakothek Munich, Palais des Beaux-Arts Pékin, Galerie Lelong, Paris, Galerie Bärtschi Ernest Pignon-Ernest

Michel SICARD & Mojgan MOSLEHI

Michel Sicard, artiste, boursier-résident à la Villa Arson, théoricien de l'art, écrivain, Professeur à l'Université de Paris 1 et Mojgan Moslehi, lauréate de la 3ème Biennale de Peinture de Téhéran, titulaire d'un doctorat sur «La présence du Vide dans l'art contemporain», exposent ensemble depuis 2004. Ils ont officialisé en 2011 leur duo d'artistes et développé leur carrière internationale en présentant de nouveaux projets autour des flux dans l'espace-temps, des énergies sombres, travaillant sur la dissémination, l'impondérabilité et l'impermanence, à travers peintures, photos, installations, films, performances. Dernières expositions personnelles: Notes de brouillard, Galerie municipale d'Art contemporain, Auvers-sur-Oise, 2017; Mind /Time, Seokdang Museum of Art, Busan (Corée du Sud), Things change, Museum of Art, Daegjeon (Corée du Sud), Cendre noire, Chapelle Sainte Élisabeth, Villefranche-sur-Mer, 2016...

Agnès THURNAUER

Artiste franco-suisse. Autodidacte en peinture, elle a reçu une formation de cinéma vidéo à l'École des Arts Décoratifs à Paris. Son travail aborde la question du langage pictural, et met en œuvre un espace où la figuration et l'abstraction dialoguent pour donner naissance à de nouvelles visions. Écriture, matière et cadrage sont autant de couleurs pour sa palette de peintre. Son travail récent en volume est une extension de ce langage pictural en trois dimensions: comme dans ses tableaux, le regard circule entre les formes des lettres pour générer à chaque fois de nouvelles lectures. Pour Agnès Thurnauer, c'est autant «le regardeur qui fait le tableau» que le tableau qui fait le regardeur. Son œuvre active cette

interface vivante – cette lecture réciproque – entre l’art et le spectateur. Agnès Thurnauer a exposé dans des musées et centres d’art internationaux (Centre Pompidou, Palais de Tokyo, CCCB Rio, SMAK Gent...). Ses œuvres font partie de nombreuses collections privées et publiques.

Michel VERJUX

Apparu sur la scène artistique au début des années 1980, le travail de Michel Verjux est montré dans de nombreux musées et lieux d’exposition en France et à l’étranger, avec des œuvres intérieures et extérieures. (...) Après une pratique du dessin et de la poésie (1968-1983), du théâtre (1976-1979), de la performance et de l’installation multimédia (entre 1979 et 1983), c’est en 1983 qu’en tant qu’artiste, il se consacre exclusivement aux arts plastiques. Il met alors en place un langage visuel volontairement épuré, réduit à la condition minimale d’existence et de perception de l’œuvre d’art : la lumière – son matériau privilégié – venant jouer avec l’espace, le regard et le parcours du visiteur. Considérant qu’«éclairer, c’est déjà exposer», l’éclairage devient son unique outil visuel, principalement sur le mode de la lumière projetée. L’exposition, sous la lumière projetée, lie un lieu, un moment, un contexte et un regardeur. Dans un double effet de désignation, ce qui est donné à voir dans les éclairages de Michel Verjux est tout autant l’acte d’éclairer que les éléments constitutifs de l’exposition ainsi mis en lumière. (Extrait du communiqué de presse de l’exposition *Retrospectare Humanum Est* CCC, Tours, 2014)

Diane WATTEAU

Agrégée et maître de conférences en arts plastiques à l’École des Arts de La Sorbonne de Paris, Institut ACTE Paris 1, critique d’art (AICA), artiste, commissaire indépendante, membre du comité de rédaction de *Savoirs et Clinique, Revue de psychanalyse*. Son champ d’investigations artistiques et théoriques repose sur un sujet en transit dans un espace intime et politique. Contributions dans des ouvrages scientifiques, des revues et des colloques. Participation au Jury de la Critique d’art en France Palais de Tokyo (2017), aux monographies (C. Lévêque, R. Pourbaix, D. De Beir). Direction catalogues *Vivre l’intime dans l’art contemporain*, Thalia (2010), *Cadavre exquis*, Musée Granet (2012), *Contre nature*, Binsztok (2012), *Prendre soin ?* Tonnerre (2017). Publication de *Conversation avec Watteau*, L’Harmattan (2001). Dernières expositions : à *La Conciergerie* (Paris, 2013), *Atmosphère de transformation* (Paris, Espace JFP, 2014), *Prendre soin ?* (Tonnerre, 2017). Prépare un essai-vidéo sur Lou Andreas-Salomé.

LA COLLECTION
CRÉATIONS & PATRIMOINES



Créations & Patrimoines n°1

L'ŒIL DE L'HISTOIRE

la Conciergerie (janvier 2013)

Suite à l'exposition *Demeure(s), histoire et mémoire* à la Conciergerie en mai 2013, nous nous proposons de faire retour sur les créations en partant des écrits des artistes participants. Ces écrits relatifs à l'élaboration de leurs œuvres, de la conception jusqu'à la présentation dans ce lieu historique constituent un outil d'analyse des postures artistiques adoptées et sont une incitation à habiter les œuvres. Ils explicitent comment l'œuvre entre en rapport, en contact, avec les « fantômes du passé ». Au-delà de la création sur place ou de l'adaptation des œuvres au lieu, si cette exposition ne renouvelle pas le genre de l'exposition d'œuvres *in situ*, elle est une lecture de l'histoire du lieu. Il s'agit alors de voir comment un monument historique reçoit la création contemporaine et, en retour, comment la création regarde l'histoire et laisse transparaître les traces laissées par celle-ci.

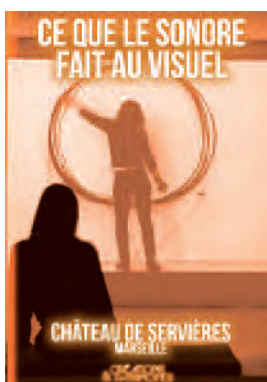


Créations & Patrimoines n°2

ICI & LÀ

Domaine du Saulchoir - Étiolles (janvier 2013)

Dix artistes ont investi le Domaine du Saulchoir, un ancien couvent à Étiolles, à l'occasion du déménagement du centre de formation des maîtres en juin 2013. Si la meilleure approche pour voir les œuvres est bien le déplacement, dans ce vaste espace à l'architecture composite, ce sont également les œuvres qui prennent ici en charge ce mouvement de déplacement. En effet, loin de se fondre dans le site, elles pointent ses caractéristiques par contrastes et renversements de situation. Chaque œuvre offre une nouvelle approche du lieu.



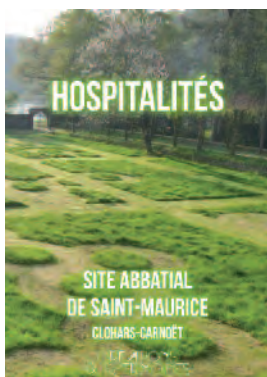
Créations & Patrimoines n°3

CE QUE LE SONORE FAIT AU VISUEL

Château de Servières - Marseille (juillet 2014)

« Si tu veux dessiner, ferme les yeux et chante ! ».

Ce conseil poétique donné par Picasso, dit d'emblée ce que le sonore peut faire au visuel quand il en embrasse le projet. Mais ce sont les yeux grands ouverts que beaucoup d'artistes écoutent la radio dans leur atelier, d'autres travaillent en silence ! Qui saurait dire l'incidence de ce fait apparemment anodin, sur la formalisation des œuvres ? Au-delà de cette situation somme toute traditionnelle, il y a de nos jours, une prise de conscience poétique des effets que les dispositifs sonores produisent dans le visible et quelles sortes de plasticités, ils sont susceptibles de provoquer. Nombre de créations, par le truchement d'objets ou de constructions, avec ou sans les moyens de la photo ou de la vidéo, de l'acoustique ou de l'électronique, ont parfois le sonore pour source.



Créations & Patrimoines n°4

HOSPITALITÉS

Site Abbatial de Saint-Maurice Clohars-Carnoët (juin 2015)

Le projet d'exposition relie la production artistique à l'idée de préservation d'un environnement naturel et d'une biodiversité dans lesquels l'homme responsable trouve sa juste place. Il mobilise les artistes, les créateurs, implique divers partenaires autour de propositions touchant la représentation du « bien vivre ensemble » dans des espaces partagés par l'homme, les règnes animal et végétal.

Ce bien commun qui engage notre présent ainsi que notre avenir est suprême. Le projet affirme le principe d'hospitalité et de préservation de la nature, au travers d'une trilogie Œuvre/Site/Paysage. Quelles attitudes les artistes développent-ils face au défi que représentent les enjeux du développement durable, des sanctuaires naturels établis par l'homme, tels le site abbatial de Saint-Maurice ?



Créations & Patrimoines n°5

PEINDRE N'EST [-CE] PAS TEINDRE ?

Musée de la toile de Jouy – Jouy-en-Josas (février 2016)

C'est à Jean Dubuffet que nous devons en partie ce titre, extrait de *Prospectus aux amateurs de tout genre*: « peindre n'est pas teindre ». Si l'on s'en réfère précisément aux définitions de « peindre » et de « teindre », il faut alors différencier les actions qui s'y rapportent. Peindre serait travailler la matière picturale, manier des outils pour étaler la pâte sur un support, teindre serait changer la couleur par support par trempage, imprégnation, diffusion. Alors, vraiment, peindre n'est-ce pas teindre ? L'histoire de la peinture nous prouve bien que ces deux opérations peuvent fusionner pour relancer son questionnement. Ici, les œuvres installées au musée de la toile de Jouy ouvrent la peinture à la teinture, en jouent pour l'activer sur un mode élargi.



Créations & Patrimoines n°6

PRENDRE SOIN ?

« La Pharmacie » espace culturel de l'hôpital de Tonnerre (juin 2017)

La Pharmacie du Centre hospitalier du Tonnerrois s'est métamorphosée en lieu d'art. Encore toute investie des médicaments et de toutes les évocations d'images qui envahissent nos mémoires et nos imaginaires, elle devient la demeure d'une exposition où le corps sera l'objet de toute notre attention. C'est le corps entre la vie et la mort, malade, réfugié, exilé ou incarcéré, tour à tour compris comme anatomique, machine, ou prophétique, que les artistes rassemblés ici interrogent : Que peut un corps ? Comment prendre soin aujourd'hui de son corps, du corps de l'autre ? Et que signifie aujourd'hui « prendre soin » ? Le corps devenu expérience, moyen de connaissance et d'action, s'ouvre aux morceaux d'espace qu'il traverse et qui le traversent. Si les artistes reprennent les questions de l'exclusion ou de la pathologisation des corps dans la représentation, c'est pour mieux affirmer encore que le corps, le sexe et le politique ont plus que jamais partie liée. Avec Nina Simone : *My Baby just cares for me!*

Directrice de la collection *Créations & Patrimoines*:

Sandrine Morsillo Institut ACTE, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Directeur de la publication :

José Moure directeur de l'Institut ACTE (Arts Créations Théories Esthétiques)
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Commissariat de l'exposition *Enfermement*

Diane Watteau et Hervé Bacquet (Institut ACTE, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne) et Sylvie Gonzalez (Conservatrice en chef du patrimoine, directrice)

Responsable de la rédaction du catalogue :

Diane Watteau

Comité de lecture :

Hervé Bacquet, Agnès Foiret, Sandrine Morsillo et Antoine Perrot

Photographies des œuvres dans le musée :

Irène Andréani

Photographies des œuvres :

© Hervé Bacquet, © Bertille Bak, Courtesy Galerie Xippas et The Gallery Apart (Rome), © Taysir Batniji, Courtesy galleries Sfeir-Semler et Eric Dupont, © Dominique Blais, Courtesy D. Blais et galerie Xippas © Victor Burgin, © Dominique De Beir, Courtesy galerie Jean Fournier © Pierre Ferrenbach, © Pierre Juhasz, © Claude Lévêque, Courtesy Claude Lévêque kamel mennour, © Olivier Long, © Ernest Pignon-Ernest, Courtesy Ernest Pignon-Ernest, galerie Lelong © Michel Sicard, © Agnès Thurnauer ; © Michel Verjux, galerie Jean Brolly ; © (Jean-Baptiste Couche et Clara Joly) Diane Watteau.

Création graphique et maquette :

Alice.delachapelle@free.fr

Remerciements :

Ville de Saint-Denis, direction de la culture, services techniques roulage et toute l'équipe du musée : Anne Yanover, responsable du service des collections, Elsa Tilly, chargée de la bibliothèque, photothèque, communication web, Pauline Elie, chargée de la préservation des collections, de la restauration et de la régie des œuvres, Aurélien Pelletier, technicien d'art, Nicolas Monteil, responsable administratif, Zohra Ouaguenouni, assistante de gestion administrative et financière, Catherine Bourgarel, assistante de direction, Lucile Chastre, adjointe au responsable du service des publics, Juliette Tafall, chargée de mission, développement des publics, Eva Dewalles, Ekaterini Kostaki et Alice Cuny médiateurs culturels, Olivier Faure, chargé de la communication, Moussa Diallo, intendant en chef, André Mendy, Ayoub Shaïb et Mohamed Boulanouar, intendants adjoints, Christelle Lebourg, Muriel Héry, Fati Réchid, Rajini Tran, agents d'accueil, de sécurité et de gardiennage, Victoire Belvent, Abdel Bensouna, Christophe Delcros, Micheline Donatien, Soumaïa Laami et Oumou Traoré, Fatima Kaci, Steve Lefèvre et Houcine Oukrih, agents de surveillance et sécurité. André Siegel, régisseur indépendant. Alan Purenne, installation et régie vidéo.

Cette publication a été réalisée à l'occasion de l'exposition *Enfermement*, Saint-Denis musée d'art et d'histoire *Paul Eluard*, 12 avril- 7 octobre 2019.

Elle bénéficie du soutien de la commission Recherche du Conseil académique de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et de la Drac Île-de-France – Ministère de la Culture et de la Communication.

Co-édition de L'Institut ACTE EA 7539 Sorbonne
47 rue des bergers 75015 Paris
collection Créations & Patrimoines
et Saint-Denis musée d'art et d'histoire *Paul Eluard*
Achévé d'imprimé en mars 2019
sur les presses de LABALLERY
Allée Louis Blériot, 58500 Clamecy

ISBN : 978-2-9547481-7-7

Prix : 10 €

HERVÉ BACQUET
BERTILLE BAK
TAYSIR BATNIJI
DOMINIQUE BLAIS
VICTOR BURGIN
DOMINIQUE DE BEIR
PIERRE FERRENBACH
PIERRE JUHASZ
CLAUDE LÉVÊQUE
OLIVIER LONG
ERNEST PIGNON ERNEST
MICHEL SICARD & MOJGAN MOSLEHI
AGNÈS THURNAUER
MICHEL VERJUX
DIANE WATTEAU

Dans le cadre de cette exposition au musée d'art et d'histoire *Paul Eluard* de Saint-Denis, quinze artistes montrent les enjeux actuels de l'*enfermement* dans l'art dans une rencontre inédite avec les collections du musée et le lieu lui-même en écho au champ social actuel. Contre et avec toutes les formes d'enfermements, qu'elles soient idéologiques, politiques, psychiques, les œuvres des artistes proposent une ouverture dans le mur et engagent des expériences pour révéler les menaces d'une société de clôtures. Dépasser l'enfermement est une manière d'envisager les limites à excéder pour continuer à créer librement autant d'utopies incarnées dans l'espace et dans le temps.

Commissariat : Hervé Bacquet, Diane Watteau (Institut ACTE, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne) et Sylvie Gonzalez (conservatrice en chef du patrimoine, directrice, musée d'art et d'histoire *Paul Eluard* de Saint-Denis)

10,00€

ISBN 978-2-9547481-7-7



Photo de couverture **Claude Lévêque** *La nuit du chasseur*, 2016
Carcasse de landau, renard empaillé – 76 x 96 x 50 cm / 29.92 x 37.8 x 19.69 in. Photo Julie Joubert
© ADAGP Claude Lévêque. Courtesy the artist and kamel mennour, Paris/London