

(*De la grotte Chauvet
au Mas d'Azil*)

*Qu'est ce qu'ils
voulait dire ?*

DERêVER

Julien Blaine

Installa©tion(s) & Déclara©tion(s)

La Galerie
Théâtre de Privas

29 septembre au 27 novembre 2010

Cette exposition est proposée et organisée par le Théâtre de Privas Scène conventionnée/Scène Rhône-Alpes

Elle est produite par le Théâtre de Privas

Elle est soutenue par:

Le Conseil général de l'Ardèche, dans le cadre de sa politique départementale de diffusion et de sensibilisation en faveur des arts plastiques, la Région Rhône Alpes, l'action culturelle du rectorat de Grenoble

Elle bénéficie du concours du CDDP de l'Ardèche

Dossier pédagogique

Ce dossier s'adresse en priorité aux enseignants

Elaboration : Mireille Cluzet, professeure relais- DAAC - Rectorat de Grenoble

Collaboration Marie Verreaux, médiatrice

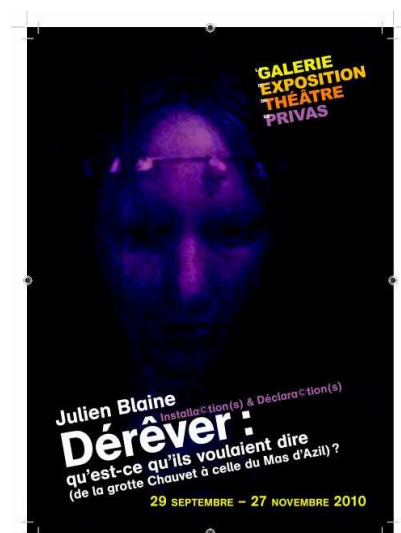
Vous trouverez dans ce dossier des éléments pour vous permettre de saisir, lire et comprendre l'artiste exposé ainsi que le contenu l'exposition.
Ce dossier vous aidera également à organiser votre venue avec la classe. Il vous apportera des éléments et outils de connaissances qui, nous l'espérons, susciteront le désir de mettre en place des activités pédagogiques avec votre classe, liées à cette rencontre artistique.

**Rendre ainsi l'art accessible au plus grand nombre.
Offrir des outils qui aident à une meilleure approche et connaissance des œuvres contemporaines : c'est l'objectif vers lequel nous tendons.**

Nous vous souhaitons une belle lecture
Au plaisir de vous retrouver lors d'une prochaine visite !

.....L'équipe du Théâtre de Privas

Présentation...



Les rendez-vous :

- **Rencontre avec Julien Blaine destinée aux enseignants le lundi 27 septembre de 17h30 à 19h00 - Entrée libre -**
- **Vernissage le mardi 28 septembre à partir de 18h30 en présence de l'artiste- Entrée libre -**
- **Accueils scolaires : du lundi au vendredi sur rendez vous uniquement auprès de Carole Clauss au 04 75 64 62 00**

Ouverture tous publics du mercredi au samedi de 15 h à 18 h et les soirs de spectacle

L'exposition ...

C'est en poète, en artiste, en inventeur de mots que Julien Blaine nous convie à « Dérêver », avec ses œuvres autour de cette question « **De la grotte Chauvet à celle du Mas d'Azil : qu'est-ce qu'ils voulaient dire ?** ».

Que veulent dire les peintures, gravures et écritures datées à -32 000 ans de la grotte Chauvet ?

Que veulent dire celles du Mas d'Azil datées à -12 000 ans ?

Art pour art ? Magie de chasse ? Culte de la fécondité ?

Rites d'initiations ? Chamanisme ?

Les débats sont loin d'être clos !

L'une des démarches artistiques de Julien Blaine s'inscrit en étroite liaison avec l'art pariétal et les autres écritures et expressions préhistoriques issues de l'Aurignacien (apparition de l'art ?) et de l'Azilien (signes sur galets).

Ainsi, l'exposition qu'il nous propose repose sur un étonnant et fructueux jeu de miroir entre deux espaces-temps, celui de la préhistoire et celui d'un espace consacré à l'art contemporain.

peintures
sculptures
photographies,
vidéos
textes
performance

Avant propos

Chers visiteurs,

L'artiste que vous allez rencontrer est hors du commun, comme souvent les artistes nous direz vous ! Mais ici la puissance de cette singularité s'accroche fortement aux transversalités historiques car Julien Blaine fait partie du répertoire....

Cet empêcheur de tourner en rond, est un aboyeur de vérités, libre et provocateur. Il remplit ici la galerie de ses cheminements de pensées sur nos sources, nos origines.

C'est un activiste de l'art qui depuis plus de quarante ans joue sur bien des fronts : ceux de la poésie, des arts plastiques, du jeu des idées, donc des concepts, de la philosophie et de la science mais de l'art de la scène aussi, car ce fut, et reste, un grand performeur...

Julien Blaine est un homme généreux et gourmand des choses de la vie et du sens de ces choses.

Par les temps qui courent c'est une rencontre salutaire et vivifiante, que nous sommes heureux et fiers de vous offrir en cette rentrée et nouvelle saison.

Nous vous l'offrons avec un immense plaisir et nous remercions cet homme d'exception pour son engagement chaleureux auprès de nous.

Vous verrez, cette rencontre, une fois de plus, ne vous laissera pas indifférents !

Etre là, dans la galerie, en direct face à l'œuvre, reste le meilleur moyen pour vivre une expérience sensible déterminante.

Nous vous souhaitons un beau moment d'échanges et d'émotions partagés

Toute l'équipe du Théâtre

L'exposition est adaptée aux publics dès la grande section de maternelle

Cette exposition offre un vaste panel de références utilisables dans vos enseignements et particulièrement en arts plastiques, philosophie et histoire des arts.

Vous retrouverez ces références dans les annexes et dans le glossaire situés à la fin de dossier.

Important ! : * L'astérisque, que vous trouverez parfois auprès d'un mot* inscrit en italique, renvoie aux annexes et au glossaire

L'artiste...son itinéraire...

Un parcours artistique hors du commun !

Poète, créateur de revues, performeur, éditeur, acteur, peintre, photographe...

l'œuvre de Julien Blaine embrasse de multiples disciplines artistiques. Elle est portée par une pensée en perpétuelle recherche et en perpétuel mouvement.

Julien Blaine, né en 1942 à Rognac (Bouches-du-Rhône) (sous le patronyme Christian Poitevin), est un poète français, qui a été l'un des créateurs de la poésie action et qui a participé à la vie de la poésie performance en France comme à l'étranger.

Julien Blaine crée sa première revue à l'âge de 20 ans : Les carnets de l'Octéor. Et parallèlement, il se lance dans la performance, la poésie action, avec Repts éléphant 306. Cette performance se compose à partir d'une interview d'éléphant, qu'il va retraiter sur bande. Dès lors, **il approfondira ces deux champs : d'un côté la publication et la mise en question de ce support. De l'autre la poésie action, qui rompt avec la lecture classique, au même titre que ce qu'a pu faire Bernard Heidsieck avec la poésie sonore.** En 1988, il crée les rencontres internationales de poésie de Tarascon, puis en 1989 il crée le Centre international de Poésie de Marseille (CIPM).

L'arrêt de la performance

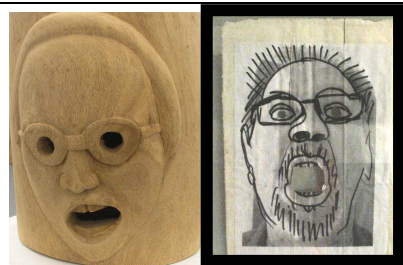
En 2005, il décide, lors de ses 60 ans d'arrêter la performance. Depuis son "abandon" de la performance, il s'expose et expose souvent dans des "démonstr'actions" et intervient régulièrement sous forme de "déclar'actions" en solo ou avec différents partenaires, poètes ou musiciens (Hortense Gauthier, Joëlle Léandre, Patrice Soletti, Philippe Boissard, John Giorno, Ma Desheng, Guillaume Loizillon, Emmanuel Loi, Patrick Muller, Richard Léandre, Étienne Brunet, Jürg Halter, Jean-François Pauvros, Éric M., etc.).

Il s'agit pour lui de transformer son mode d'intervention, qui sera davantage relié à la langue qu'à l'action¹. Sa fille Marie Poitevin, cinéaste, a réalisé un film à ce sujet : Julien Blaine, l'éléphant et la chute².

Il organise pour fêter cet arrêt une tournée «Bye-bye la perf'» qui durera un an. Chaque soirée il sera entouré aussi bien de jeunes écrivains que des compagnons de route.

En quarante années d'activités artistiques, Julien Blaine a réalisé quarante-huit expositions personnelles (France/Europe/États-Unis/Canada/Asie/Afrique), de multiples performances et publié trente et un livres (poèmes et essais). « Nomade le plus possible ».

Une rétrospective lui a été consacrée en 2009 au MAC de Marseille



«IL VOCIFERE ? IL FAUT S'Y FAIRE ! »...

L'artiste...ce qu'il nous dit...

Sur l'homme

« D'abord la chasse pour assembler les animaux domestiques et débusquer les bêtes sauvages.

Puis l'élevage pour assembler les animaux domestiques et réunir les troupeaux.
Enfin la spiritualité des barbares et celle des monothéistes pour assembler les hommes domptés et les femmes soumises. »

Sur sa posture artistique

« Je réinvente des rites, des cérémonies, des chants,
L'avant-garde de la fin du xxe et du début du XXIe
siècle qui a réinventé le rapport aux gestes, au
corps, aux cris et à la voie retrouve ses sources.
Sans doute, une fois encore, une fois de plus, je
me trompe... mais sait-on Jamais ? » JB

..... » et je fais le tour du monde avec mes
déclara@tions et autres démonstra@tions.
J'essaie de faire oublier l'inquisition qui a mis au
feu tous ces secrets et le monde contemporain
gouverné par des gens de la même religion
: juif, chrétien, musulman et autres sectes
monothéistes.

Sur l'avant- garde

Qu'est ce que c'est aujourd'hui, être d'avant-garde* ?

(question posée par Toni Négri à JB in « mais 2009 »)

:« Tout le monde s'accorde à dire que l'avant-garde ça a démarré avec Mallarmé*, -
ensuite, sont arrivées les avant -gardes historiques : le futurisme*, le dadaïsme*,
COBRA*. Après, il y a un peu de flou puis ça recommence avec Fluxus*, les poésies
élémentaires*.... »

« Et de quoi s'aperçoit-on en effet... C'est qu'il y a deux points finaux :

1 : qu'est ce que je peux faire après le ready made *?

2 : qu'est ce que je peux faire après le Carré blanc sur fond blanc de Malévitch* ?

On a donc deux bornes qu'on a pensées absolument irrémédiables. Et bien
Non !.... » « Je suis au milieu du courant de l'avant garde... » « je dis que pour
parvenir à dépasser les point cardinaux qu'étaient jadis ceux de Duchamp* et
Malévitch*, il nous faut retrouver les cultures premières qui ont brûlé dans les
buchers au Moyen- Age. » JB

Un conseil , soyez curieux, écoutez Julien Blaine !!!en allant sur ces sites:

<http://www.documentsdartistes.org/artistes/blaine/repro2.html>

<http://www.ubu.com/sound/blaine.html>

http://ubu.artmob.ca/sound/blaine_julien/Blaine-Julien_01-Quelques-poemes.mp3

Vous verrez...Tout devient clair... !

L'artiste et ses références ...

« Je lus beaucoup Henri Delporte, André Leroi-Gourhan, Alain Roussot, Brigitte et Gilles Deluc, Jean-Pierre Duhart, Denis Vialou, Jean-Guillaume Lalanne, Joëlle Robert-Lamblin, Yanik Le Guillou et surtout Jean Clottes » JBlaire

Jean Clottes

Préhistorien qui a énormément fait avancer la pensée des savants de cette science sur les rapports entre l'art pariétal et les rites chamaniques.

Carlo Severi

Chercheur (CNRS) et enseignant (EHESS) Anthropologue Sociale à travaillé sur les chimères

Ses complicités dans le champ de l'art contemporain :

Alighiero Boetti Né le 16 décembre 1940 à Turin, au Piémont et mort le 24 avril 1994 à Rome, est un peintre, sculpteur et plasticien italien, lié au mouvement *Arte Povera**. Il met en œuvre des stratégies relationnelles et des processus qui jouent avec le temps.

Claudio Parmiggiani Artiste Italien, . Lié au mouvement *Arte povera*, né en 1943 à Luzzara, Claudio Parmiggiani vit et travaille à Arnarstapi, à côté de Bologne, où il a développé depuis les années 1960 une œuvre d'une grande puissance poétique qui utilise une large gamme de matériaux et de références

Nourri de culture classique et fortement marqué par le romantisme, il a su imposer au sein des recherches les plus expérimentales de l'art contemporain son goût pour la culture et la littérature.

« *La poésie est une pratique religieuse et vivre est déjà un acte religieux en soi* », dit cet artiste athée qui écrit aussi des poèmes.

Aux questions fondamentales de la disparition, de l'oubli, de la destruction qui le hantent, il répond par une œuvre dédiée à la mémoire et au temps.

Erik Dietman «*Pour moi, c'est le monde qui est une sculpture, et dans le monde il y a les mots qui sont insuffisants et que j'aide à ma façon en leur fabriquant des objets*». L'artiste suédois Erik Dietman naît en 1937 à Jönköping en Suède. Il décède le 27 juin 2002 à Paris.

Robert Filliou* *L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art* ». Sauve(Gard),1926-les Eyzies, 1987

A l'instar de Marcel Duchamp qui a libéré l'art de la simple apparence et de l'illusionnisme, **Robert Filliou a ouvert le champ de la créativité en recourant pour l'essentiel à l'imagination et l'innocence** Robert filliou c'est découvert sa vocation d'artiste de poète tardivement à la fin des années cinquante après avoir été tour a tour résistant, manœuvre pour la société Coca Cola a Los Angeles diplômé d'économie a l'université deU.C.L.A (Californie) ...C'est donc en 1958,alors qu'il a une carrière d'économiste toute tracée qu'il change de dénomination professionnel et se dit poète,...En 1961, il montre à la galerie à la Galerie Addi Köpcke de Copenhague ses premiers poèmes transcrits au pastel sur papier d'emballage et interprète un poème de 53 kilos.Les « poèmes en suspense », de la même période (l'homme est solitaire,1961), participent du **Principe d'Économie Poétique, conçu par filliou comme une théorie des implications sociales de l'art.** ...*Pour cet homme d'écriture qui produit des objets, cherchant à se rapprocher d'une langue sans frontière qu'était Robert Filliou on constatera que dès son entrée dans le champ artistique la question fondamentale pour lui sera : **quelles sont les expériences qui déterminent notre vie ?*** .

Patrick Guns est un artiste contemporain, né en 1962 à Bruxelles. Il travaille et vit à Bruxelles, principalement dans la discipline de la vidéo. « *Travaillant le dessin, la photographie, l'installation et la vidéo, Patrick Guns se saisit des faits de société, des symboles de la culture occidentale, réutilise les images, les colle, les sort de leur contexte. Ses œuvres séduisent au premier abord notre sensibilité quelque fois naïve ou candide de spectateur-consommateur, mais à y regarder de près, ces travaux se révèlent en fait très amers. Patrick Guns se glisse dans cette naïveté comme*

dans une faille, pointant non sans humour notre acceptation quotidienne de codes de lecture superficiels. » Galeriiofmarseille

Ian Hamilton Finlay (28 Octobre 1925 - 27 Mars 2006) est un artiste écossais, écrivain, poète, sculpteur et créateur de jardins. C'est un artiste conceptuel mais lui-même se dit plus volontiers poète. Ses références, à part la nature écossaise, sont l'antiquité greco-romaine, la révolution française, le romantisme, le végétal et le minéral. Dans toutes les œuvres de Ian Hamilton Finlay, on retrouve des mots, des inscriptions, des phrases inventées par l'artiste ou bien des citations célèbres.

Dieter Roth, De nationalité suisse mais né à Hanovre en Allemagne, (1930-1998) Il fut à la fois peintre, dessinateur, sculpteur, poète et musicien, réalisateur de films, de livres et commissaire de ses propres expositions. Il est considéré aujourd'hui comme l'un des plus influents créateurs du XX^e siècle. Son œuvre pluridisciplinaire sort des conventions académiques de l'art - il a été le premier par exemple à introduire dans son œuvre l'usage de matières naturelles périssables telles que le fromage, la viande, le chocolat ou la moisissure - et en cela constitue un creuset inépuisable d'inspiration pour les plus jeunes artistes.

Lygia Clark, née le 23 Octobre 1920 à Belo Horizonte- morte à Rio de Janeiro , le 25 avril 1988) était une artiste brésilienne connue pour ses peintures et installations . Elle est souvent associée aux mouvements constructivistes brésiliens du 20^e siècle et le milieu Tropicalia mouvement. Avec des artistes brésiliens Hélio Oiticica , Ivan Serpa et Lygia Pape , Clark a co-fondé l'e mouvement Neo. Les néo-concrétistes croient que l'art doit être subjectif et organique. Tout au long de sa trajectoire de carrière, Clark a découvert des moyens pour les visiteurs du musée (qui seront plus tard appelés «participants») d'interagir avec ses œuvres d'art. Elle a cherché à redéfinir la relation entre l'art et la société. Ses travaux ont porté sur la vie intérieure et les sentiments.

«... Sa recherche artistique sur le corps est tout à fait singulière. Certes, elle s'inscrit bien dans la mouvance de son époque où l'on cherche à donner un sens nouveau à l'objet d'art en le détournant de sa normalité de simple objet visuel. Cependant on ne peut la rattacher aux courants de l'art performance ou à celui du body art en plein essor à cette époque.

« ...Son œuvre est variée et complexe, mais c'est au début des années 1970 que Lygia Clark sera connue et reconnue pour son travail sur le corps et notamment par l'élaboration de ses« propositions sensorielles », transformant le spectateur passif en participant actif intervenant lui-même au sein du processus créatif. A partir de 1968, Lygia Clark est invitée à enseigner à la Sorbonne »...expo Nantes 2005

Joseph Beuys, né à Krefeld sur la rive gauche du Rhin inférieur le 12 mai 1921 et décédé le 23 janvier 1986 à Düsseldorf, est un artiste allemand qui a produit un nombre de dessins, de sculptures, de performances, de vidéos, d'installations et de théories, dans un ensemble artistique très engagé politiquement.

Le travail de Joseph Beuys est un questionnement permanent sur les thèmes de l'humanisme, de l'écologie, de la sociologie, et surtout de l'anthroposophie. Cela le conduisit à définir notamment le concept de « sculpture sociale » en tant qu'Œuvre d'art totale, énoncée dans les années 1970 avec « Chaque personne est un artiste », par l'exigence d'une concertation créative entre la société et le politique.(WP)

Pour Beuys, son affirmation « tout homme est un artiste » ne veut pas dire que « chaque homme est un peintre ou un sculpteur mais qu'il y a de la créativité latente dans tous les domaines du travail humain ». « Tout homme peut, et même doit, prendre part à la transformation du corps social pour que nous puissions la mener à bien aussi vite que possible⁷. » (sceren)

À la fois controversé et admiré, Joseph Beuys est considéré comme le pendant allemand des artistes **Fluxus***, et compte au niveau international comme l'un des artistes majeurs de l'art contemporain.(WP)

Réfléchissons ensemble...

Derêver..... formule-titre choisie par l'artiste. (donc jamais anodine...)

« **Dérêver ?**: pour moi ,vite dit, c'est se tenir à des *réalités** en restant dans *l'onirisme** » JB

Avec ce verbe, inventé, JB nous invite à entrer dans sa langue, dans son monde, celui de la *poésie élémentaire** :attitude sensible et intellectuelle qu'il a créée et qu'il éprouve ici face aux *traces**, *signes** et œuvres de la *préhistoire**

Définition

De : préfixe qui permet de définir une action contraire à celle du mot de base. Il joue l'opposé

Rêver :action de .. Faire des rêves.

[sens figuré] Etre distrait.

Dire des choses déraisonnables.

Voir en rêve.

Imaginer.

Désirer ardemment.

Le rêve s'apparente à la pensée à l'état de veille lors du sommeil profond¹, puis devenant de plus en plus comparable à un état hallucinatoire sensori-moteur lors du sommeil paradoxal.

Tentative d'analyse

S'agit-il, ici, de « défaire » le rêve, comme Pénélope détisse sa tapisserie , défi au temps qui passe et en attente de l'être aimé ?

Pour déréver il faut avoir...rêvé...

Comme un rêve qu'on déconstruit, mis à plat, démembré.

Comme un processus de pensée offert à sa source : « dé/rêvé »...



Un peu de philosophie....

Sur le lien Art et Rêve-

Quelques pistes de réflexion à développer avec vos élèves selon les âges

- Quel lien établir entre art et rêve ?
- La posture de l'artiste est elle toujours celle du rêveur ?
- Ce désir ardent qui pousse « à faire », « à produire » l'œuvre est-il toujours nourri par l'imaginaire ?
- L'œuvre n'est elle qu'une porte ouverte sur le sensible ?

Quelques références philosophiques associées

Du « rêve » comme condition humaine : poésie et philosophie dans le Rêve de

D'Alembert *Résumé* Qu'un philosophe matérialiste et ardent défenseur des savoirs expérimentaux présente un de ses ouvrages majeurs comme un « Rêve », est assez étonnant pour qu'on s'interroge sur les différents sens de ce terme. Notre étude s'intéresse donc à la poésie philosophique et scientifique de l'ouvrage, en tentant de montrer qu'elle est solidaire d'une nouvelle conception de la rationalité, qui revalorise le rêve, et institue un commerce de lumières entre l'imagination artistique et la philosophie, sans sombrer pour autant dans le simple « délire raisonné », qui désigne l'imaginaire ou l'irréel propre à l'esprit de système. Le rêve se donne comme condition humaine, en un sens indépassable, dans un matérialisme pour qui l'homme est toujours enfermé dans l'imagination, par son absence de volonté libre, et du fait de son organisation physique, à moins qu'il ne se fasse poète ou philosophe. Des liens complexes peuvent alors se tisser entre l'expérience poétique et l'expérience scientifique : il s'agit, en accord avec la démarche encyclopédique de Diderot, de bouleverser les hiérarchies et les frontières traditionnelles du savoir, afin de défendre une liberté de conjecturer et de rêver qui n'est pas dénuée de règles, car le problème de la vérification se substitue à la recherche d'un critère de vérité. Eliane Martin-Haag

Gaston Bachelard

Gaston Bachelard est avec Heidegger, l'un des derniers de ces rêveurs qui partirent à la découverte des origines et des pouvoirs du langage, sans se croire, pour autant, autorisés à légiférer à propos de l'impalpable, de l'invérifiable. Sans nier que des structures fondamentales pussent sous-tendre et articuler le réel, ils étaient de ceux qui accordaient à l'intuition, à l'affectivité, aux sens, leur part d'initiative. Il semblait à ces philosophes que parler de la vie pouvait se faire à l'intérieur de la vie.

"Il est vrai que les chemins où nous convie Bachelard sont davantage remplis de mûres, de papillons, de lueurs furtives, écrit Gil Jouannard, que d'éclatantes vérités vérifiables par la théorie ... Mais la poésie aide à bien respirer, et cela nous ouvre un grand appétit. La lecture de Bachelard est une lecture de gourmands, pour gourmands." Aussi laissons-nous emporter par ses mots. C'est alors tout un monde qui nous hèle, nous tire à grand effort vers des sommets défendus par des ronces. Des éclairs surgissent, des lueurs se discernent à peine, des pistes s'ébauchent à travers une végétation qui aussitôt les réabsorbe, ne leur octroie que la mesure du désir inassouvi.

Gilles Deleuze : Qu'est ce que L'acte de création ?. (conférence, Fémis 1987)

« Un créateur ne fait que ce dont il a besoin. Il n'y a pas de recherche de plaisir de sa part. »

« Méfiez vous du rêve de l'Autre, car quand vous êtes pris dedans, vous êtes foutu. »

La posture et la pensée foisonnantes de Julien Blaine offrent d'autres supports de réflexion comme : L'origine du langage*- Signes et symboles premiers: la place de la sexualité. Rites et religion : la question des monotéismes*

Difficile ici de tout évoquer, encore moins traiter, mais retrouvez dans les annexes quelques éléments qui peuvent accompagner vos débats.

Parcours dans l'exposition

Julien Blaine, se positionne dans deux espaces : celui de l'artiste et celui du spectateur.

En tant que spectateur il observe, scrute, explore, éprouve des éléments tangibles. Il s'engage dans une tentative d'observation objective.

En tant qu'artiste il cherche des solutions de connaissances et d'interprétation, fouillant dans les postures scientifiques. Il agit en anthropologue et simultanément laisse remonter sa capacité sensible, émotionnelle, imaginaire.

Il s'engage également dans une démarche processuelle(*process art**)qui l'amène à inviter ses amis, de par le monde, à participer à un acte symbolique « le monde parle azylien »

Le résultat offert sous nos yeux se pose comme un déroulé de pensées hétérogènes, multiples, à la cohérence interne .Des processus se mettent en place, parfaitement réglés.

1 De quoi est-il question ?

*« S'éprendre à la fois d'Aurigna et de Magda.
et jeter, lancer la grotte au plus profond du
firmament... »« ...alors être presque contemporain quitter les
aurignaciens vieux de 40 à 50 000 ans pour vivre
avec les aziliens "vieux" de moins de 15 000 ans.
Apprendre à écrire, à dire et à transmettre avec les
galets... »Julien Blaine*

Julien Blaine traque le monde des secrets des origines, les secrets des sorciers et des chamanes*.

«...Commençons par l'aurignacien que, déjà, connaît si bien mon lecteur pour peu qu'il m'ait un peu lu, vu ou entendu.

Ainsi, il avait fallu retracer avec le public les écritures originelles de l'aurignacien supérieur,
celles des gravures et des peintures pariétales* des abris sous roche, des cavernes et autres grottes bordant les vieilles rivières et les anciens ruisseaux :il s'agit souvent de ces mains positives ou négatives plus ou moins amputées ou maquillées ou articulées, et de cet ovale fendu qui décrit parfaitement la vulve*.
À l'aide de grands coquillages venus d'îles lointaines et de cornes arrivées des Amériques latines, il avait fallu essayer, aussi, de donner du son et de la voix à ces écritures ; de rendre ses sons et sa voix à cette écriture originelle...
Le texte se devine, il ne s'entend pas ; il avait fallu n'avoir aucune inquiétude malgré la faible élocution, l'audition insuffisante, le son fait sens... »JB*

2 Que va -t- on voir ?

Lors du vernissage Julien Blaine présentera une *performance** qui sera filmée et ensuite diffusée sur des écrans pendant toute la durée de l'exposition

« Des espaces en étroite
"liaison" avec *l'art pariétal** et
autres écritures & expressions
préhistoriques de *l'aurignacien**
à *l'azilien**. » JB

Première salle que nous appellerons
"corridor »

Totems : heaumes d'ici et de là-bas
sculptures
Poèmes bilettrés : peintures empreintes
négatives

Seconde salle que nous appellerons
"salon »

L'installa@tion des *galets aziliens**
Galets sur socles
& photos et dessins sur papier

Murs latéraux

Mains positives et négatives
Aurignaciennes, aziliennes et
contemporaines
Posées sur la cinquième feuille
Peintures sur papier

Mur du fond

L'installa@tion de la fabrique à Toulouse
Magda & Aurigna
Photos encadrées avec prie-dieu lutrin &
livre

Dans la petite salle au centre

La projection de ma performance dans la
grotte du Mas d'Azil
Rappel poèmes bilettrés

Couloir

lézards sur galets
Collages animaux sur papier
Mains positives et négatives (découpes et
pulvérisations sur papier

Portrait de l'artiste en heaume européen
(photo retouche dessin)





Préparons votre visite....

- Voir une histoire se construire
- Choisir et admettre qu'on ne saurait tout voir
- Imaginer le point de vue de l'artiste
- Mesurer la difficulté de voir
- Sentir que le temps s'arrête
- Témoigner sur la rencontre
- Découvrir, rechercher des références artistiques complices....

....C'est ce qu'offre, entre autres choses irremplaçables, une relation directe avec l'œuvre !

Que va t- on faire lors de cette visite ?...

Une vaste promenade dans le temps et dans l'espace !
Etes vous prêts ?.....Alors, allons y....

- 1 Partons à la source, à la découverte du langage avec les « poèmes bilettrés »

*« Si loin, si proche » le langage et sa source
Les codes...Signes, traces et empreintes au jeu de la peinture
Techniques : pochoirs, pulvérisations. Surgissement et apparitions-*

- 2 Rencontrons Aurigna et Magda, prêtresses et allons ensemble à la recherche de leur mystère, retrouvons d'autres portraits

*« Le portrait », le cadre - la photographie/mettre en scène.
représenté le corps /visage*

- 3 Découvrons la main positive / négative et interrogeons nous sur la place du féminin, du masculin

*l'icône/indice/symbole : la question du signe et de l'empreinte -
peinture procédé de pulvérisations sur papier marouflé.
la tension binaire/main/vulve/ proto-langage- peintures*

- 4 Ecoutons/regardons, l'artiste performeur qui chuchote, parle, vocifère, souffle un « proto-langage «*ma déclara@tion*) en chair et en os “La respiration : *inspirer/expirer, inexplorer*” et ce qui en est issue ou origine avec conques & cornes.JB

*La théâtralisation du corps
la Performance* et sa restitution /vidéos. La place du son, de la voix.*

- 5 Voyageons à travers le monde grâce : 1/au processus d'invitation: « le monde parle azylien) et découvrons le résultat ?» 2 / à la rencontre avec les cultures et les continents grâce aux totems

*Le heaume au trois visages, au trois bouches :
murmurer, parler, hurler. Alors coiffé du heaume marcher, tournoyer, tourbillonner, virevolter,
danser, danser, marcher, disparaître,
dis
paraître. » JB*

*Un processus relationnel : consignes écrites(lettre)/photographies-
témoins/résultats tangibles: les galets peints exposés : La question du socle
et de la présentation : art conceptuel*
Le monument : le sens du totem/objet sacré/objet de rituels/sculpture/taille
directe/bois/ les symboles/figures/visages/ stylisation*

Et, si on en a le temps vous réaliserez votre propre signe/galet !

Voici le riche programme de notre visite

Ne pas oublier ! : Comme chaque fois , l'espace de la galerie, est re-visité, toujours singulièrement par l'artiste invité. Une *forme de scénographie* en résulte, elle présente un *parti-pris* spécifique qu'il convient toujours de prendre en compte et d'analyser. Nous le ferons ensemble.

Les mots clefs...

Mais à quoi peuvent servir les mots-clefs ? :

- permettre une entrée de lecture de l'œuvre
- être le point de départ d'une incitation pour une pratique artistique et/ou de recherche.

Quelques propositions, à vous de compléter... : apparaître/disparaître, murmurer/parler/ hurler, négatif/positif, empreintes, itinéraires communs, rites, rituel, cérémonie, relier.....

Les petits laboratoires...

(propositions à suivre, si cela vous dit...)

1^{ère} étape

Lors de votre visite

Les éléments proposés ci- dessus peuvent devenir un axe de lecture, un *sujet de parcours* pour votre visite avec la classe. A vous de puiser... et de nous soumettre votre choix en amont de la visite si vous le souhaitez. Nous adapterons la médiation en fonction.

Cet axe fera partie de la visite générale et aidera à l'échange :

Ce que vous privilégiez :

Par exemple : l'axe sur la question de l'échange et du voyage, ou bien celui sur le langage, la découverte de la langue, le signe

2^{ème} étape...

A l'issue de votre visite de retour en classe...faites le point...

Remarques importantes retenues :

Mots clefs émergents :

Références retenues :

Opérations plastiques retenues :

Vos idées d'incitations pour activités à mener en classe :

Quelques idées d'incitations pour vous mettre en haleine, et sur la route...elles sont adaptables selon votre niveau de classe

En arts plastiques

- *Mon rêve est le tien : Imagine un questionnaire ou une consigne à envoyer à des amis. (processus relationnel) que vas-tu leur faire faire ?*
- *Traces et empreintes de la main : sur quoi ? et pourquoi ? (supports et sens)*
- *Symboliser les cinq continents : comment et avec quoi ? (matériaux et sculpture)*
- *Totem et sacré : invente ton totem pour la classe. Que va t - il protéger ?*
- *Ma déesse d'aujourd'hui : quel portrait ? (photographie, peinture)*
- *J'invente un matériau, je réalise ma paroi de 30x30 jeu de textures, et matières*
- *A chaque objet son socle.....*

En Histoire des arts :

- *Dossier sur la place du signe dans la cité ;*
- *La question des avant-gardes/ qu'est ce qu'un artiste révolutionnaire ?*
- *L'apparition de la performance, pourquoi ?*

Organisons votre visite avec la classe...

Attention !!! Sur réservation, uniquement au théâtre et auprès de Carole Clauss (billetterie) 0475646200

Quand visiter ?

Les visites sont proposées *du mercredi au vendredi, de 9h à 12h et de 14h à 18h. Quelques petits aménagements horaires peuvent avoir lieu ponctuellement.*

Comment s'organise la visite ?

La visite et l'animation sont gratuites

La durée de la visite est d'une heure trente environ. (1h30)

Une médiatrice sera présente : Marie Verreaux

Elle animera la visite avec vous, et s'adaptera à vos besoins et attentes si vous avez préparé en amont le contenu de la visite.

Il convient à ce moment de renseigner la fiche * ci-dessous.

Les effectifs ?

Selon le type d'effectif et de niveau de la classe la visite s'effectuera en demi- classe.

Pendant le temps d'attente, il sera possible d'engager une petite activité plastique sous la surveillance d'un enseignant. Cela induit obligatoirement la présence de deux accompagnants par classe

Dans la mesure du possible le coin bar pourra être utilisé en respectant bien le lieu, sa propreté et son rangement.

Fiche de renseignements

A compléter sur place avec Carole ou à renvoyer
par voie électronique à l'adresse- mail suivante : billetterie@theatredeprivas.com

***Cette fiche n'a pas valeur d'inscription !
Réservation auprès de Carole Clauss 0475646200***

Etablissement :

Commune :

n° tel :

Nom du professeur responsable :

tel perso :

Niveau de la classe:

Nombre d'élèves :

Nombre d'accompagnateurs :

Option de visite choisie (A cocher ou entourer)

- Visite prise totalement en charge par la médiatrice
- Visite préparée avec l'enseignant : Informations complémentaires apportées ci-dessous par l'enseignant, le responsable du groupe :

Choix d'approche pédagogique : thème, objectifs, intentions, besoins et... (noter sur feuille libre ou mail)

- Visite totalement prise en charge et assurée par l'enseignant (la présence de la médiatrice est néanmoins obligatoire)

Autres remarques :

Annexes

....Sur les vulves

« ...les vulves, ces formes si présentes sur les parois » JB

« Je reconnais les 5 ovales fendus, sources de toutes les écritures et de toutes les spiritualités.
Et ce,

à travers les vieilles langues (écrites & prononcées) explorées
à travers les vieilles langues (écrites & prononcées) retrouvées
à travers les vieilles langues (écrites & prononcées) traduites
à travers les vieilles langues (écrites & prononcées) abandonnées
ou
à travers les vieilles langues (écrites & prononcées) con sidérées
comme dessins, gravures, peintures, griffes, graphes, paraphes...

Et une fois encore, pour la sixième fois, il faut (Y) revenir à cette relation entre oralité – le dire –

la primauté du souffle & écriture – le transmettre – :
la primauté de la feuille l'une des CinQ. » JBlaine

....sur le galet des Aziliens*...

Admirez,

« Admirez, vous qui vous y êtes essayés, l'admirable liberté qui nous conduit quand, en quelques souples coups de pinceau, nous représentons un galet. Nous allons choisir la couleur dominante de la pierre puis, le poignet et sa main prolongés par l'outil à poil, brosseront le contour, enfin par grosses taches, larges hachures, cercles concentriques le pinceau remplira le corps du galet.

« Peindre un galet, c'est avant tout éprouver de la liberté, qui peut dire que mon galet représenté n'est pas ressemblant ?

Un galet peint n'est pas un galet représenté. Il m'arrive de représenter des galets avec mes couleurs sur de l'épais papier à grains.

Pour la peinture des galets, c'est à dire sur galets, je laisse ce soin aux Aziliens qui, à ce jour, ne m'ont pas accordé tous leurs secrets.

Ni les galets ni les Aziliens.

Je sais simplement que c'est l'index qui peint aidé du pouce et plus rarement du majeur.

Ils peignent comme j'écris.

Alors, les Aziliens ne sont plus que graveurs ou peintres, sur quelques parois ; si quelques uns peignent et gravent encore, ils ont - en plus - leur support, transe-portables : plus qu'une toile ou qu'une planche, ils ont créé leur support : le galet. Ils peignent sur leurs galets des signes d'une simplicité absolue, des points comme des empreintes digitales, des traits comme des empreintes du doigt entier et avec ces deux seuls signes, ces deux seules empreintes ou traces, dessins ou écritures, les variations sont innombrables.

Ils peignent aussi les bords de leurs galets, ils encadrent leurs œuvres. Ils ont créé la bordure-cadre sur le galet lui même : un borcadre !

C'était tout simplement des artistes qui avaient trouvé une manière simple de transe-porter leurs œuvres pour les faire admirer lors de leur déplacement.
ça se traduit ou ça s'est tu ?

Des galets miroirs neufs :

il y en a neuf.

des brouillons d'écriture,

d'écriture manuelle et digitale

selon les meilleurs professeurs Aziliens.

à reconsidérer,

à réévaluer,
à reconnaître
le support de leur écriture,
il pourrait bien s'agir des textes du clan du Lézard.

Ainsi
souvent l'été,
je surprend dressés sur leur galet,
ces écrivains...

Ils écrivent ou se mirent ? » JBlaine

Julien Blaine écrit...les« cahiers de la cinquième feuille » *poésie élémentaire**

Corpus de l'Écriture Originelle intitulé les « cahiers de la cinquième feuille »
Sous cette appellation sont regroupés les écrits publiés et élaborés poétiquement par Julien Blaine en relation avec son observation et sa capacité sensible à interpréter
À ce jour, Les Cahiers de la cinquième feuille comporte 9 numéros

Julien Blaine, tout au long de ses publications, *s'interroge sur le sens*, sa formation, et en quel sens il se constitue. Cette recherche s'est constituée comme *poésie élémentaire*. La caractéristique de la *poésie élémentaire** tient à ce que tout élément signifiant est incorporé dans le poème. Aussi bien des éléments de typographie non alphabétiques, que l'ensemble des traces de la culture humaine tous continents confondus.

C'est en ce sens que Julien Blaine avec la *poésie élémentaire** construit une forme d'archéologie poétique de la naissance du langage et de sa transformation dans le temps. Depuis quelques années, il poursuit cette recherche et la publie sous le titre de Cahiers de la 5ème feuille n° 3. "installation azilienne"

Fragments choisis

« *Le tube*
la nervure
l'arête
l'iris
la fente
charnière & articulation : a x e
la question n'est pas qu'est-ce que je veux dire ?
mais qu'est-ce qu'ils veulent me dire ?
Qu'est-ce qu'ils veulent me dire ?
J'allais voir partout où je le pouvais des mains
négatives et positives, puis les innombrables
représentations symboliques, allégoriques ou
rituelles des mains à travers les millénaire.
Les abris et cavernes des grottes ornées,
célèbres ou secrètes, en compagnie de christian
archambeau, une sorte d'explorateur de
grottes préhistoriques..... »JB

« *....alors, je compris que cette cinquième feuille était surtout*
manifeste dans les périodes aurignaciennes.....
.....J'essaie de comprendre et plus encore de deviner
et d'imaginer les chants et les rites...
et là, je vais visiter la grotte de cazelles !
Maintenant je ne sais toujours pas leurs rites mais
il y a un rituel, je ne sais ni les chants ni les gestes
du chamane mais il y a des chants et des gestes.
Sans doute des percussions, sans doute des

sifflements et des souffles. »

«Je continue à réinventer des rites, à les compléter par des rites de tatouage.

Je vis dans l'erreur, cette erreur me comble. elle a sur moi un effet aussi fort que si j'avais découvert leurs rites, leurs chants ; je lis et décrypte leurs icônes, je traduis tout et je transmets : je sais. Bien sur, je ne sais rien mais cette incompétence, cet accomplissement dans l'incompétence est plus fort que le savoir. »...

Je connais leur culture, je vis leur culture mais je ne puis ni la dire...

comme les enfants, je fais semblant de connaître, je fais semblant d'y être, je fais semblant d'en être.

et je découvre la grotte chauvet avec Jean clottes, semblant, à la télé !

Il me décrit la vénus du pendant rocheux de la salle du fond (toujours cachées et au fond, les vulves) :

« Descendez, là ! attention les parois ! Parce que là, il y a des gravures, il y a des choses partout. Là, je vais vous montrer simplement ; là ! vous voyez : vous avez le triangle pubien et la vulve ; vous voyez là, hein ? »

Livres publiés

- 'WM Quinzième' (Ed. Les Carnets de l'Octéor) 1966
- 'Essai sur la Sculpturale' (Ed. Denise Davy) 1967
- 'Paragenesi' (Ed. Sampiero) 1968
- 'Petit précis d'Érotomanie' (Ed. Agentzia) 1969
- 'Processus de déculturation' (Ed. Tête de Feuilles) 1972
- 'Elefanti e primi testi' (Ed. Geiger) 1977
- 'Passé/Futur' (Ed. Factotum Art) 1979
- 'Reprenons la ponctuation à zéro' (Zérosscopiz Ed. NèPE) 1980
- 'Énoncé du problème' (Ed. Loques) 1981
- '13427 poèmes métaphysiques' (Ed. Évidant) 1986
- 'L' ' (Ed. Akenaton) 1988
- 'Poème métaphysique n° 12897' (Ed. Spectres Familiers) 1988
- 'Via Italia' (Ed. Rara International) 1990
- 'Bimot' (Ed. Évidant) 1990
- 'Fioriture' - illustrations Joël Hubaut (Ed. Delacrem) 1992
- 'Calmar' (Ed. Spectres Familiers) 1993
- 'Bamileke' (Giona Ed.) 1995
- 'Parodies & Brouillons' (Adriano Parise Ed.) 1995
- 'L' Arc c'est la Lyre' (Ed. Al Dante) 1998
- 'Gloria Mundi' (Ed. Al Dante) 1998
- 'Pagure' (Ed. Al Dante) 1999
- 'La fin de la chasse' (Ed. Al Dante & SafariBooks) 1999
- 'Comment sortir la phrase de sa gangue' (Ed. Al Dante) 2001
- 'Kyé de N & de M' (VOIX éditions) 2002
- 'Se constituer vrai/ment Grand Père' (Éd. le Bleu du Ciel) 2003
- 'L'impromptu de Valenciennes' (Éd. de l'école des beaux-arts de Valenciennes) 2004
- 'L'éventail n°1 - 1959/2004' avec Antoine Simon (Éd. NèPE) 2005
- 'En dansant la Sumida' - avec Valentine Verhaeghe et Viviane Duverfégé (Éd. NèPE) 2005
- 'Bye-bye la perf.' livre + CD audio, (Ed. Al Dante), 2007.
- 'Poèmes Vulgos, (Ed. Al Dante), 2008.
- *Agnès Olive rencontre Julien Blaine*, Éd. La Belle Bleue, 2009

Julien Blaine crée sa première revue à l'âge de 20 ans : *Les carnets de l'Octéor*. Et parallèlement, il se lance dans la performance, la poésie action, avec *Reps éléphant 306*. Cette performance se compose à partir d'un interview d'éléphant, qu'il va retraiter sur bande. Dès lors, il approfondira ces deux champs d'un côté la publication et la mise en question de ce support. De l'autre la poésie action, qui rompt avec la lecture classique, au même titre que ce qu'a pu faire Bernard Heidsieck avec la poésie sonore. En 1988, il crée, après celles de Cogolin, les rencontres internationales de poésie de Tarascon, puis en 1989 il crée le Centre international de Poésie de Marseille (CIPM), il est à l'époque adjoint à la culture de la ville de Marseille. Il occupera également une place importante dans le Festival *Voix de la Méditerranée* de Lodève peu après sa création en 1998.

La revue Doc(k)s

Il crée en 1973 la revue internationale Doc(k)s, qui avec Action poétique est maintenant l'une des plus vieilles revues de poésie contemporaine française. La revue Doc(k)s n'est pas une revue classique de poésie, mais elle cherche à faire apparaître la poésie dans ce qu'elle a de plus divers. C'est pourquoi les numéros sont consacrés tant à des thèmes qu'à des pays, des contrées du monde. La revue Doc(k)s devient en ce sens un réel document pour ceux qui veulent approcher toutes les modalités poétiques contemporaines. Elle devient un carrefour des expériences d'écriture. A partir de 1990 Julien Blaine abandonne la direction et l'édition de Doc(k)s à Akenaton (Philippe Castellin et Jean Torregrosa), groupe de poètes et performers intermedia qui engagent Doc(k)s dans l'exploration des nouvelles possibilités offertes par le développement du numérique et lui assurent une visibilité internationale.

Philosophie : monothéismes/langage et langue/

(Michel Onfray / né en 1959 / La philosophie féroce / 2004)

"Les monothéismes détestent également les individus qui ne sacrifient pas au même Dieu qu'eux. Intolérants, jaloux, exclusifs, arrogants, sûrs d'eux, dominateurs, ils s'érigent en loi pour autrui. D'où leur complicité de toujours avec les guerriers, les soldats, les militaires - du sicaire payé par les tribus primitives au terroriste surfant sur le Net, en passant par les armées régulières de tant d'Etats..."

"Les trois monothéismes - je dis bien les trois - professent fondamentalement une même détestation des femmes, des désirs, des pulsions, des passions, de la sensualité et de la liberté, de toutes les libertés. Qu'on n'aille pas s'exciter sur la pertinence ou non de l'enseignement du fait religieux à l'école, l'urgence, c'est l'enseignement du fait athée."

(Michel Onfray / né en 1959)

Arthur Schopenhauer / 1788-1860 / Parerga

"De même que le polythéisme est la personnification des parties et des forces singulières de la nature, de même le monothéisme est celle de la nature entière, d'un coup d'un seul. [...]"

Que l'on se fabrique une idole de bois, de pierre, de métal, ou qu'on la compose à l'aide concepts abstraits, c'est tout un: elle reste une idolâtrie, dès qu'on a sous les yeux un être personnel auquel on sacrifie, que l'on invoque, que l'on remercie. Il n'y a pas non plus, au fond une grande différence entre sacrifier ses moutons et sacrifier ses penchants. Chaque rite ou prière témoigne irréfutablement de l'idolâtrie."

Alain Peyraube L'origine des langues et du langage

Quand a été inventé le langage ? Les paléanthropologues défendent plusieurs hypothèses, toutes fragiles faute de données. Parallèlement à cette interrogation, un champ de recherche linguistique s'est donné pour objectif de définir ce qu'aurait pu être une hypothétique langue des origines.

L'origine du langage renvoie à deux questions distinctes. Quand l'homme a-t-il commencé à parler ? Ces différentes langues actuelles ont-elles une racine unique ? Ces deux questions sont, de fait, distinctes, ne serait-ce qu'en raison même de la différence de profondeur historique. L'origine du langage, probablement apparu chez l'*Homo sapiens* moderne, remonterait à 100 000 ans environ, alors que les linguistes les plus optimistes pensent ne pouvoir reconstruire des proto-langues que vers 12 000 (ou au maximum 15 000) ans avant notre ère.

Pour l'instant, ces deux questions, de l'origine du langage et de celle des langues, sont bien l'objet, depuis une dizaine d'années, de recherches en nombre croissant, et de plus en plus fécondes. Il est loin le temps où la puissante Société de linguistique de Paris interdisait à ses adhérents, en 1866, de débattre de ces thèmes.

Ces recherches, toutefois, ont plutôt mené jusqu'à présent à des hypothèses, parfois contradictoires les unes par rapport aux autres, qu'à des certitudes. C'est ce qui rend, au demeurant, passionnants ces domaines d'études. Il s'agit véritablement de défis scientifiques...

La poésie élémentaire

Julien Blaine, tout au long de ses publications, s'interroge sur le sens, sa formation, et en quel sens il se constitue. Cette recherche s'est constituée comme *poésie élémentaire*. La caractéristique de la poésie élémentaire tient à ce que tout élément signifiant est incorporé dans le poème. Aussi bien des éléments de typographie non alphabétiques, que l'ensemble des traces de la culture humaine tout continent confondu.

C'est en ce sens que Julien Blaine avec la poésie élémentaire construit une forme d'archéologie poétique de la naissance du langage et de sa transformation dans le temps.

Depuis quelques années, il poursuit cette recherche et la publie sous le titre de *Cahiers de la 5ème feuille*³

« Oui, la " poésie sonore ", c'est un terme un peu restrictif... Donc moi, vous savez, c'était le début des années soixante et, au début des années 60, on devait tous avoir des épithètes. Donc il y avait la " poésie sonore ", la " poésie visuelle ", il y avait la " poésie concrète "... Moi j'avais choisi la " poésie élémentaire ", parce que j'estimais que le poète est un être fait de chair, de sang, choses que nous avons, tant que nous sommes vivants. Après, le livre résiduel reste, mais tant que nous sommes vivants il faut aller montrer la poésie avec toutes ses formes, avec toute sa syntaxe. C'est-à-dire y compris avec la voix, avec les gestes et avec le corps. Et c'était ça pour moi la poésie importante avec des amis qui étaient plus branchés sur la voix, et sur les machines qui transmettent la voix et déforment la voix » JB

Paléolithique

Le terme « **Paléolithique** » vient du grec παλαιός / *palaios* (ancien) et λίθος / *lithos* (pierre). Il peut donc se traduire littéralement par « ancien âge de la pierre ».

Ce terme a été créé en 1865 par le préhistorien John Lubbock pour désigner l'âge de la pierre taillée, par opposition à l'âge de la pierre polie ou Néolithique, « nouvel âge de la pierre ».

Le paléolithique est la première et plus longue période de l'histoire humaine. Cette période commence avec l'apparition de l'Homme, il y a environ trois millions d'années et s'achève vers 12 000 ans avant le présent (voir l'article Préhistoire pour la discussion de ces limites). Le Paléolithique est donc contemporain de la période géologique du Pléistocène. Il est lui-même subdivisé en trois grandes périodes, correspondant à une évolution culturelle et technologique : le Paléolithique inférieur, le Paléolithique moyen et le Paléolithique supérieur.

La grotte du mas d'Azil

Géographie

Cette grotte est située en France, région Midi-Pyrénées, département de l'Ariège, sur la commune du Mas-d'Azil, au centre des Pyrénées françaises (massif du Plantaurel ou massif de l'Arize sur le cours de l'Arize). Une partie de la grotte est un tunnel naturel qui permet la traversée par une route (la départementale D 119) qui longe l'Arize sur 410 m. C'est l'unique grotte en Europe qui peut être traversée en voiture.

Géologie : La limite Crétacé-Tertiaire (limite KT) est visible dans cette grotte, formée il y a deux millions d'années par l'érosion provoquée par l'Arize. La rivière coulait autrefois en surface dans la vallée, à 60 m par rapport au niveau actuel. Elle s'est enfoncée dans le réseau karstique, agrandissant les failles, déblayant les marnes crétacées. 500 à 600 mètres de longueur auraient ainsi été creusés. Le cours d'eau de l'Arize revient alors à l'air libre sauf au niveau du calcaire de la base tertiaire qui se présente en couches horizontales non fissurées.

Préhistoire

La grotte est d'abord fréquentée par des animaux et les galeries intérieures sont riches en ossements de mamouths^[1], ours^[2] et rhinocéros laineux. Puis des groupes préhistoriques s'y installèrent. La grotte est

célèbre pour ses nombreux vestiges préhistoriques, dont le *Faon aux oiseaux*, un très beau propulseur magdalénien (17 000 à 12 000 ans avant le présent). On y a également découvert un bouton gravé d'un aurochs femelle ainsi que de son veau sur l'autre face.

Le site donna son nom à l'Azilien, une culture préhistorique de l'Épipaléolithique (environ 12 000 à 9 500 avant le présent) comprise entre le **Magdalénien et le Mésolithique** définie par Édouard Piette. On retrouve de nombreux galets peints aziliens. Au Néolithique, de nombreux dolmens, datant d'il y a 4 000 ans, ont été dressés tout autour de la grotte. Des poteries ont été retrouvées à l'entrée de la grotte.

Histoire

Au III^e siècle, les premiers chrétiens, alors persécutés, y établirent un lieu de prière. La grotte servit également de refuge, probablement aux cathares (XIII^e siècle ; pas d'indice formel) puis aux protestants au XVII^e siècle, qui s'y réfugièrent à l'occasion du siège infructueux conduit en 1625 par le maréchal de Thémines contre la cité. En représailles, Richelieu fit dynamiter le plafond de la *salle du Temple* à l'intérieur de la grotte.

source <http://fr.academic.ru/>

La Grotte Chauvet

La **grotte Chauvet**, **grotte Chauvet-Pont-d'Arc** ou encore **grotte de la Combe d'Arc** est une grotte ornée paléolithique située en Ardèche (France).

Le site comporte de très nombreuses représentations d'animaux (peintures, gravures). De nombreuses datations directes par la méthode du carbone 14 ont donné des résultats cohérents proches de **31 000 ans BP**. La communauté scientifique admet quasi unanimement que les œuvres de la grotte Chauvet datent de **l'Aurignacien** et comptent parmi les plus anciennes au monde. La diversité et la maîtrise des techniques dont elles témoignent ont profondément remis en cause l'idée d'un art préhistorique évoluant très lentement et de manière linéaire. Bien à l'inverse, les œuvres réalisées par nos ancêtres **paléolithiques** démontrent qu'il existait déjà de grands artistes capables d'abstraction intellectuelle pour préparer la paroi calcaire et penser le dessin. Ainsi, la grotte Chauvet est un site majeur dans l'histoire de notre humanité où l'on voit que les hommes maîtrisaient parfaitement des techniques très complexes comme l'estompe et la perspective capables de donner du volume aux **représentations pariétales** mais également d'y figurer un véritable dynamisme. Grâce à la grotte Chauvet, les historiens et les scientifiques admettent dorénavant que l'art ne doit plus être lu comme un mouvement historique linéaire durant lequel les hommes auraient acquis des connaissances et des techniques de représentations pariétales de plus en plus complexes leur permettant de dessiner des objets de plus en plus complexes. Avec la grotte Chauvet, il s'agit bien de l'inverse.

L'Aurignacien La naissance de la Préhistoire

L'Abri d'Aurignac (Haute-Garonne) : trouvaille fortuite, découverte capitale Il y a un siècle et demi, un ouvrier agricole, occasionnellement carrier, à la recherche de cailloux pour empierrer la route, découvre une cavité dans le vallon de Rodes (ou Rhodes) à Aurignac...

Fortuitement, en avril 1852, commence une aventure scientifique totalement nouvelle : une science naissante, la **Préhistoire**, enfantée dans l'incrédulité générale, contre des adversaires féroces, pose ses bases fécondes grâce à un avocat gersois, devenu paléontologue et naturaliste, sagace et rigoureux, **Edouard Lartet**. Il est vrai que la hardiesse du naturaliste est grande. Il prétend en effet remettre en cause le plus sacré des textes, la Bible.

1^o époque du Paléolithique supérieur, qu'on situe de **—38000 à —26000 ans**. L'Aurignacien désigne un ensemble culturel préhistorique du paléolithique supérieur.

Il se caractérise par des silex taillés aux bords comportant des retouches fortes et écailleuses (lames, parfois étranglées en leur milieu, grattoirs, pointes) et comprend également des pointes en os à base fendue.

Avec l'aurignacien se développe, tout d'abord en Europe centrale, l'art préhistorique, qui témoigne de préoccupations non matérielles. L'art aurignacien marquerait, selon certains spécialistes, la première manifestation de l'art figuratif en Occident. Une des manifestations de ce développement artistique est l'art pariétal (grottes Chauvet, Cosquer, et Arcy-sur-Cure).

Cet ensemble culturel est l'oeuvre des *Homo sapiens*.

Les Aurignaciens inaugurent le débitage des lames, ils convertissent ces lames par retouches et tronçonnages (remplacement d'une arête par une facette), en outils divers. L'enlèvement de fines lamelles à l'extrémité donne un grattoir sur bout de lame, dans les déchets de tailles, selon leurs formes, ils fabriquent des "grattoirs à museau" destinés au travail de précision sur os, ainsi que des burins busqués pour le même usage.

Dans sa phase ancienne, l'Aurignacien est caractérisé par une industrie lithique très laminaire : les grattoirs sont nombreux et souvent aménagés sur de grandes lames retouchées. La retouche dite "aurignacienne " est écailleuse et forme souvent de larges encoches sur le bord des lames qui prennent le nom de "lames étranglées " lorsque ces encoches sont bilatérales. De petites lamelles à retouche marginale, les lamelles " Dufour ", (du nom d'une grotte en Corrèze), sont abondantes dans certains gisements.

L'Aurignacien a couvert une aire géographique s'étendant sur l'ensemble de l'Europe et jusqu'au Proche-Orient.

Le magdalénien

Le **Magdalénien** est la dernière phase du Paléolithique supérieur européen, comprise entre environ **17 000 et 10 000 ans avant le présent**.

Son nom a été proposé par G. de Mortillet à partir du site préhistorique éponyme de la Madeleine à Tursac en Dordogne.

L'outillage lithique magdalénien comporte un grand nombre de burins, grattoirs, perçoirs, lames et lamelles. Les propulseurs et les harpons montrent que le travail de l'os y est développé. La vie des magdaléniens a été rapprochée de la civilisation des Inuit.

L'art magdalénien est particulièrement riche et diversifié. Les peintures et les gravures se comptent par milliers et se caractérisent par un fort naturalisme avec un sens aigu du détail et des proportions. Elles étaient rapportées anciennement au "style IV" d'André Leroi-Gourhan. Les grottes ornées de Rouffignac, de Niaux, du Roc-aux-Sorciers ou d'Altamira ont livré quelques-uns des chefs d'œuvre de l'art pariétal paléolithique. L'art de Lascaux est rapporté au Magdalénien II. Une analyse C14 pour la Lascaux, sur des déblais du Puits et par une méthode différente, tendrait à vieillir les datations précédentes (17 000 BP), avec un âge situé à 18900 BP, à la charnière du Solutrénien supérieur et du Badegoulien³. Cependant, pour les préhistoriens, il n'y a aucun objet solutréen dans l'unique couche archéologique, mais seulement de nombreux objets caractéristiques du Magdalénien II qui confirment les datations obtenues.

L'art mobilier magdalénien est également remarquable : les armes et les objets de la vie quotidienne sont souvent décorés de motifs géométriques ou de représentations figuratives (animaux, humains) et le nombre de plaquettes gravées s'amplifie considérablement à cette période⁴. La découverte d'instruments de musique, comme la flûte à Isturitz, laisse entrevoir une société organisée dont les représentants avaient le temps de s'adonner à l'art.

L'art rupestre et le chamanisme

Jean Clottes

Conservateur général du patrimoine Responsable de l'étude scientifique de

la grotte Chauvet- Fragments choisis

L'art rupestre, répandu dans le monde entier, à toutes les époques, est susceptible de traduire les aspirations ou les besoins les plus divers, depuis la simple affirmation de la personnalité ou de l'identité, individuelle ou tribale, jusqu'à la volonté d'entrer en contact avec un monde surnaturel pour en obtenir l'aide. Les images choisies, les symboles, les histoires racontées, dépendent donc des légendes, des mythes, des tabous et des coutumes des sociétés au sein desquelles cet art est créé. Le chamanisme, par son ubiquité dans le monde et ses affinités indéniables avec les sociétés de chasseurs, a joué à cet égard un rôle majeur.

Le chamanisme Parmi les composantes multiples des systèmes chamaniques, certaines caractéristiques sont fondamentales et ubiquistes. La première est la conception d'un cosmos complexe où au moins deux mondes, parfois davantage, coexistent.

Deuxièmement, le groupe croit que certaines personnes – les chamanes en particulier – peuvent entrer délibérément en relation directe avec le(s) monde(s)-autre(s). Les buts sont divers : guérir les malades, maintenir une bonne relation avec les forces surnaturelles, restaurer une harmonie détruite, faire venir la pluie dans les contrées arides, prédire l'avenir, favoriser la chasse, ou tout simplement la permettre en s'adressant à un « maître des animaux » qui laissera le gibier se faire prendre, parfois encore s'adonner à des activités d'envoûtement ou de sorcellerie. La troisième caractéristique majeure est la façon dont le contact s'opère. Il peut se faire dans les deux sens : un esprit familier ou auxiliaire, ce que les Anglo-Saxons nomment un *spirit-helper*, très souvent sous forme animale, vient au chamane, qui s'identifie alors à lui.

Ubiquité du chamanisme

Le chamanisme se trouve très souvent chez les chasseurs-collecteurs, même si ces sociétés ne sont pas toutes chamaniques, et même si l'on peut également constater ces pratiques dans des cultures pratiquant d'autres types d'économie. Il est, ou était récemment, présent en Europe (Scandinavie), en Asie (Pakistan, Corée, Chine ancienne, Sibérie orientale), en Afrique (surtout dans le sud), en Australie et dans les Amériques.....

L'art rupestre, matérialisation des croyances

Dans toutes les cultures, en effet, certaines personnes sont sujettes à des hallucinations, aux causes aussi diverses que leurs manifestations. Des exemples probants à cet égard existent tant en Afrique du Sud, qu'au Mexique (Baja California), aux États-Unis et en d'autres lieux. **Les abris ornés sont souvent considérés comme des portes entre le monde réel et le monde-autre, qui peuvent fonctionner dans les deux sens. Les esprits peuvent en surgir et, à l'inverse, il est possible de pénétrer dans le monde de l'au-delà. Ce sont des lieux propices aux recherches des visions. Celui qui veut recevoir la visite d'un esprit auxiliaire ou avoir accès par la transe à la réalité du monde surnaturel ira dans la solitude favorable à leur rencontre, au pied des parois décorées chargées de puissance. Lorsqu'on pénètre dans l'un de ces mondes, on le fait souvent par un tunnel. L'analogie avec la pénétration dans le monde souterrain, attestée pendant toute la durée du Paléolithique supérieur en Europe, est frappante.** Les images elles-mêmes étaient chargées de pouvoir, ce qui explique leurs superpositions sur les mêmes panneaux, puisque chaque nouvelle image participait de la puissance accumulée et y ajoutait la sienne. Les spécificités locales dans le choix des thèmes représentés résultent des choix culturels, des croyances et des mythes du groupe. Parmi ces thèmes se trouvent à l'occasion les représentations d'êtres composites, associant des caractéristiques humaines et animales, créatures vues pendant le voyage chamanique dans l'au-delà ou résultats des transformations subies par le chamane lorsqu'il fut visité par son esprit auxiliaire. **L'art rupestre avait souvent pour but de représenter les visions et de les concrétiser après coup. Le voyage surnaturel du chamane n'était pas dépeint nécessairement d'une façon littérale mais à l'aide de métaphores, comme la mort pour représenter la transe, l'oiseau pour symboliser l'envol de l'âme, ou de toute autre manière. Ainsi, « tuer un mouflon », animal de pluie, signifiait dans la Coso Range de la Californie que le chamane se rendait dans l'au-delà pour faire venir la pluie. Les images gravées ou peintes pouvaient transcrire autre chose que les visions de la transe, tout en restant liées à une conception chamanique du monde. Les rites de passage, à l'occasion de la naissance, de la puberté ou de la mort, comme les mythes et légendes de la tribu, y trouvaient leur place.**

La caverne et le voyage chamanique

Il est **probable** qu'une grande partie de l'art paléolithique européen, « l'art des cavernes », soit dû à des pratiques chamaniques. Cette hypothèse ne constitue pas une explication globale et exclusive mais un cadre explicatif. Elle se base sur plusieurs constatations.

Les cavernes profondes ont été fréquentées pendant plus de 20 000 ans, non pas pour y habiter mais pour y faire des dessins et s'y livrer à des cérémonies. Or, dans le monde entier et à toutes époques, le monde souterrain a toujours été perçu comme le domaine des esprits, des dieux ou des morts, c'est-à-dire comme un monde-autre. Y pénétrer délibérément, aller partout, jusque dans les diverticules les plus reculés et au plus profond des galeries, n'avait donc rien d'une exploration anodine. Se rendre sous terre, c'était braver les peurs ancestrales, s'aventurer volontairement dans le monde surnaturel et partir à la rencontre des esprits que l'on savait y demeurer. L'analogie avec le voyage chamanique est flagrante. Les hommes du Paléolithique avaient conscience de se trouver dans le royaume de l'au-delà. S'ils sont allés le plus loin possible dans les cavernes, c'est qu'ils recherchaient les puissances qui l'habitaient. Il est probable qu'ils s'attendaient à voir surgir les esprits des parois, des fissures et des creux, des trous et des ouvertures de galeries, ainsi que de l'ombre qui les entourait de toutes parts et dans laquelle ils se déplaçaient à la lumière fluctuante de leurs torches ou de leurs lampes à graisse. La paroi était considérée comme un voile perméable entre le monde quotidien et le monde-autre. Au fur et à mesure de leur progression, elle s'animait et ils y voyaient des formes animales, celles des esprits puissants de ce monde surnaturel. Nous le savons, car l'utilisation de reliefs plus ou moins suggestifs est depuis longtemps connue comme étant l'une des constantes de l'art des cavernes.

En outre, de nombreux témoignages de spéléologues attestent du caractère hallucinogène des grottes, où le froid, l'humidité, l'obscurité et l'absence de repères sensoriels facilitent les hallucinations visuelles et auditives. Les grottes pouvaient donc avoir un double rôle, aux aspects fondamentalement liés : faciliter les visions hallucinatoires et entrer en contact avec les esprits à travers la paroi.

La force de l'image

De ce point de vue, l'image avait un rôle à proprement parler vital. Comme la lampe d'Aladin, elle était chargée de pouvoir et elle permettait d'accéder directement au monde surnaturel. Cela peut expliquer le caractère propre à l'art paléolithique, le caractère discontinu des représentations, la présence de créatures composites à la fois homme et animal, comme celle d'animaux appartenant à plusieurs espèces ou relevant du fantastique, ainsi que les images d'animaux individualisés avec des détails précis, flottant sur les parois, souvent sans ligne de sol ni respect de la gravité, dans l'absence de tout cadre ou décor. Les signes géométriques élémentaires évoquent pour beaucoup ceux perçus dans les divers stades de la transe, ce qui explique qu'ils soient communs à des arts rupestres éloignés dans le temps comme on le voit dans l'art pariétal européen et dans l'espace, par exemple à la Cueva de las Manos en Patagonie.

Outre les dessins d'animaux et les signes, la volonté d'entrer en contact avec les esprits-forces du monde souterrain a pu se manifester de trois autres façons distinctes. D'abord, par les esquilles osseuses plantées dans les creux des parois, qui rappellent des pratiques connues dans le monde entier. Les tracés digitaux et, plus largement, les tracés indéterminés, pourraient relever de la même logique. Dans leur cas, le but n'était pas de recréer une réalité mais d'obtenir un contact direct avec les forces sous-jacentes à la roche, peut-être par des individus non initiés qui participaient au rituel à leur manière. Les empreintes de mains au pochoir permettaient d'aller plus loin encore. Lorsque l'on mettait la main sur la paroi et que l'on projetait la peinture sur la main, celle-ci se fondait dans la roche dont elle prenait la couleur, rouge ou noire. La main disparaissait métaphoriquement dans la paroi, établissant ainsi une liaison avec le monde des esprits. Certains, peut-être des malades ou à des enfants lors des rites de passage, pouvaient alors bénéficier directement des forces de l'au-delà. Dans cette optique, la présence de mains appartenant à de très jeunes enfants, comme à Gargas, dans les Hautes-Pyrénées, n'a plus rien d'extraordinaire.

Qu'une partie importante de l'art paléolithique ait été faite dans un cadre chamanique paraît donc une théorie des plus vraisemblables. Cela ne veut évidemment pas dire que toutes les images de cet art résultent de visions ni même qu'elles répondent à un même but. Par exemple, des peintures réalisées au milieu d'une grande salle auront sans doute un sens assez différent de celles que l'on trouve au fond d'un diverticule étroit où une seule personne pouvait se glisser. Les secondes peuvent être mises en relation, par analogie avec ce que l'on sait d'arts ethnologiquement connus, soit avec les recherches de visions, soit avec la volonté d'aller le plus loin possible au fond de la terre. Les peintures spectaculaires présentes dans de vastes espaces pouvaient, en revanche, avoir un rôle didactique et pédagogique, et être le support de cérémonies et de rites. La pensée traditionnelle n'est jamais simple.

Glossaire

Rites : usage, coutume, habitude

Ensemble de cérémonies du culte en usage dans une communauté religieuse, organisation traditionnelle de ces cérémonies (*le Petit Robert*)

Chamanisme : de *chaman* mot ourano-altaïque : religion de certaines peuplades de la Sibérie et de la Mongolie- culte de la nature croyance aux esprits (*le PtR*)

Onirisme : de onirique : relatif au rêve

Activité mentale pathologique faite de visions et de scènes animées telles qu'en réalise le rêve (*le Pt R*)

Art pariétal : qui a rapport à la paroi d'une cavité rocheuse (grotte)

Dispositif : ensemble d'éléments s'articulant et permettant de présenter une œuvre.

Pour les vidéos ; il s'agit d'interroger le mode de diffusion des images et du son : vidéo projection, format, technique, moniteur, écran, lecteur de DVD, magnétoscope, etc. (*le Pt R*)

Ex situ : locution adverbiale

(mots latins *ex situ*)

Se dit d'une opération qui s'effectue sur un matériau enlevé de son lieu d'origine. (Larousse)

In situ : locution adverbiale

(latin *in situ*, dans l'endroit même)

Dans le lieu précis où quelque chose se trouve

Se dit d'un acte artistique réalisé dans une relation spécifique au lieu et en dépendant(*le Pt R*)

Socle /cadre : supports de présentation qui établissent une distance entre le réel et l'œuvre et l'isole tout en la mettant en valeur . Le cadre est à la peinture ce que le socle est à la sculpture.

Installation : L'installation est constituée de plusieurs éléments, fabriqués ou non par l'artiste, qui sont assemblés pour former une œuvre qui occupe toujours un espace en 3 dimensions. Les installations offrent, généralement, la possibilité au visiteur d'interagir avec l'œuvre ou de circuler entre les éléments.

Polyptyque : du grec *putkos* « pli » Tableaux d'autel, peinture à plusieurs volets : diptyque (2), triptyque (3)

Performance : L'art performance ou performance artistique est un médium ou une tradition artistique interdisciplinaire, née vers le milieu du XX^e siècle, dont les origines se rattachent aux mouvements d'avant-garde (dadaïsme) La performance est par essence un art éphémère qui laisse peu d'objets derrière lui. Certains historiens de l'art situent l'origine de la performance dans la pratique des rituels ou rites de passage observés depuis l'origine de l'Homme. D'un point de vue anthropologique, la performance s'est manifestée et définie de différentes manières à travers les cultures et les âges. Selon Richard Martel, l'art performance constitue peut-être la forme artistique la plus ancienne de l'humanité. Une chose semble néanmoins claire : le corps, le temps et l'espace constituent généralement les matériaux de base d'une « performance ». , futurisme, École du Bauhaus, etc.).(WP)

Langage : fonction d'expression de la pensée et de communication entre les hommes, mise en œuvre au moyen d'un système de signes vocaux(parole) et éventuellement de signes graphiques(écriture) qui constituent une langue(*le Pt R*)

Langue : système d'expression du mental et de la communication, commun à un groupe social (communauté linguistique) : constitué en phonème, morphème, mots, phrase. (*le PtR*)

Signe : chose perçue qui permet de conclure à l'existence ou à la vérité d'une autre chose à laquelle elle est liée
Unité linguistique formée d'une partie sensible ou signifiant et d'une partie abstraite ou signifié(*le Pt R*)

Indice nom masculin

(latin *indicium*)

Objet, fait, signe qui met sur la trace de quelque chose : Vous avez plusieurs indices pour résoudre cette énigme.

Ce qui signale, dénote, annonce quelque chose ; signe, marque : Son tremblement est un indice de grande nervosité.

Fait établi, moyen de preuve sur lequel le juge fonde sa conviction. (Larousse)

Symbole : nom masculin

(latin *symbolum*, du grec *sumbolon*, signe)

Signe figuratif, être animé ou chose, qui représente un concept, qui en est l'image, l'attribut, l'emblème : Le drapeau, symbole de la patrie.

Personne qui incarne de façon exemplaire une idée, un sentiment, etc. : Il est le symbole de la générosité.

Rhétorique

Figure de rhétorique par laquelle on substitue au nom d'une chose le nom d'un signe que l'usage a choisi pour la désigner. (La « robe » pour la magistrature, l'« épée » pour l'état militaire.)

Théologie

Formulaire abrégé de la foi chrétienne. (Larousse)

Icone : nom féminin

(russe *ikona*, du grec byzantin *eikona*, du grec classique *eikôn*, *-onos*, image)

Image sacrée, portative ou fixe, qui orne les églises de rite chrétien oriental.

Peinture religieuse sur bois dans les églises orthodoxes et orientales d'influence byzantine.

Hiératique, elle représente le Christ (Pantocrator), la Vierge ou les saints.

2. Image ressemblante (voir signe).

3. En informatique, symbole graphique associé à une application (l'icône d'un logiciel). (*le Pt R*)

Nombre d'or : Le nombre d'or est le nombre irrationnel 1,613380... Le tracé d'un rectangle d'or se fait très simplement à l'aide d'un compas ; il suffit de pointer le milieu d'un côté d'un carré, de pointer l'un des deux angles opposés, puis de rabattre l'arc de cercle sur la droite passant par le côté du carré pointé.

Objet : Produit de l'activité humaine, créé et fabriqué dans un certain but fonctionnel ou esthétique.

Introduit dans la peinture par les cubistes (Braque, Picasso), détourné par Marcel Duchamp dans ses ready-made, mis en scène dans les installations et les environnements, l'objet occupe une place majeure dans l'art depuis le début du XX^e siècle.

Réalité : philo : caractère de ce qui est réel, de ce qui ne constitue pas seulement un concept, mais une chose- caractère de ce qui est en fait

.....

Arte Povera :

L'Arte Povera ou la guérilla comme stratégie de l'art L'expression "Arte Povera" est utilisée pour la première fois en septembre 1967 par **Germano Celant** pour intituler une exposition présentée à **Gênes**. Elle emprunte le prédicat "pauvre" à une pratique théâtrale expérimentale, mais selon quelle signification ? On a tantôt suggéré qu'il s'agissait d'utiliser des matériaux pauvres, comme des objets de rebus ou des éléments naturels. Mais de nombreuses œuvres réfutent cette interprétation en intégrant des matières plus sophistiquées comme le néon. La référence fréquente à la nature est plutôt à considérer comme un exemple de point d'appui anhistorique à partir duquel il devient possible de critiquer le présent. Dans ce sens, les artistes de l'Arte Povera participent pleinement à la réflexion sur la dialectique entre la nature et la culture.

Les acteurs de Arte Povera, refusant de se prêter au jeu de l'assignation d'une identité, c'est-à-dire de se laisser enfermer dans une définition, rejettent la qualification de mouvement, pour lui préférer celle d'attitude. Etre un artiste Arte Povera, c'est adopter un comportement qui consiste à défier l'industrie culturelle et plus largement la société de consommation, selon une stratégie pensée sur le modèle de la guérilla. Dans ce sens, Arte Povera est une attitude socialement engagée sur le mode révolutionnaire. Ce refus de l'identification et cette position politique se manifestent par une activité artistique qui privilégie elle aussi le processus, autrement dit le geste créateur au détriment de l'objet fini. En somme, en condamnant aussi bien l'identité que l'objet, Arte Povera prétend résister à toute tentative d'appropriation. C'est un art qui se veut foncièrement nomade, proprement insaisissable. MNAM (quelques artistes : *Mario Merz, Alighiero Boetti, Yannis Kounellis, Anselmo, Giuseppe Penone...*)

Fluxus

À la fin des années 1950, de jeunes artistes, influencés par Dada, par l'enseignement de John Cage et par la philosophie Zen, effectuèrent un minutieux travail de sappe des catégories de l'art par un rejet systématique des institutions et de la notion d'œuvre d'art. (Le mot « *fluxus* » signifie en latin « flux, courant ».)

La personnalité de *George Maciunas* se dégage bientôt de ce groupe : c'est lui qui choisit le nom Fluxus en 1961 et qui rédige le Manifeste Fluxus. Il crée une galerie en 1961 et organise des concerts de musique contemporaine, ainsi que des expositions de ses amis (John Cage, Dick Higgins ou La Monte Young) avant de s'installer en Allemagne. En septembre 1962, il organise le premier concert Fluxus, le *Fluxus Internationale Festspiele neuester Musik*, qui marque les débuts du mouvement. Bientôt des dizaines d'artistes des cinq continents s'y associent et trouvent dans cette pratique joyeuse et iconoclaste, l'espace de liberté qu'ils recherchaient.

Durant vingt ans, malgré les scissions et les exclusions, Fluxus restera fidèle à son utopie de départ : par un humour dévastateur et provocant, faire littéralement exploser les limites de la pratique artistique, abolir les frontières entre les arts et construire un lien définitif entre l'art et la vie. (Wp) autres artistes : *Nam Yun Paik*,

Art conceptuel : "ce qui permet à l'art d'être art"

L'art conceptuel est un mouvement de l'art contemporain apparu dans les années 1960 mais dont les origines remontent aux ready made de Marcel Duchamp au début du XX^e siècle. L'art est défini non par les propriétés esthétiques des objets ou des œuvres, mais seulement par le concept ou l'idée de l'art. (WP)

L'*Art conceptuel* n'est pas un mouvement structuré, ni même une tendance univoque. Il concerne plutôt des artistes qui ont pour première exigence d'analyser ce qui permet à l'art d'être art, analyse qui elle-même se conduit selon deux grandes orientations.

D'une part, avec un artiste comme **Sol LeWitt**, suivi de **Dan Graham**, l'*Art conceptuel* reçoit une acception large, fondée sur l'affirmation de la primauté de l'idée sur la réalisation. En conséquence, tout un pan de l'histoire de l'art peut être qualifié de "conceptuel", depuis le 15^e siècle avec l'appartenance de la peinture aux arts libéraux où le travail de l'esprit tient la plus grande part : l'art est "cosa mentale" avait écrit **Léonard de Vinci**. En somme, tout artiste qui privilégie le "disegno", la conception par le biais du dessin, participe de l'*Art conceptuel*. (MNAM)

Processus : du latin « processus » (progrès)

Ensemble de phénomènes conçus comme actifs et organisés dans le temps (évolution)

Ready-made : nom masculin

(anglais *ready-made*, *tout fait*)

Objet manufacturé promu au rang d'objet d'art par le seul choix de l'artiste.

M. Duchamp, 1913. Le ready-made peut être « aidé », « assisté » ou « rectifié » par certaines modifications.

Catégorie d'œuvres inventée par Marcel Duchamp qui relèvent de la seule appropriation d'un objet de l'environnement quotidien par l'artiste et non pas de sa fabrication.

Duchamp : **Marcel Duchamp** (1887-1968) est un peintre, plasticien, homme de lettres français, naturalisé américain en 1955¹.

Inventeur des ready-made au début du XX^e siècle, sa démarche artistique exerce une influence majeure sur les différents courants de l'art contemporain. L'œuvre de Marcel Duchamp bouleverse radicalement l'art du 20^e siècle. Avec l'invention, dans les années dix, du **ready-made** - une pièce que l'artiste trouve « already-made », c'est-à-dire déjà toute faite et qu'il sélectionne pour sa neutralité esthétique -, il ouvre la voie aux démarches avant-gardistes les plus extrémistes. Tous les mouvements qui utilisent des **objets de la vie courante**, pour surprendre comme le **Surréalisme**, pour évoquer, critiquer, voire poétiser la société de consommation comme le **Pop art** et le **Nouveau réalisme**, ou pour réconcilier l'art et la vie comme **Fluxus***, lui sont redevables d'avoir transgressé les coutumes académiques. Après Duchamp, le carcan des médiums traditionnellement employés éclate et il devient possible d'utiliser n'importe quel objet, **avec ou sans transformation**. (MNAM)

Malévitch : **Kazimir Severinovitch Malevitch** (en russe : Казимир Северинович Малевич ; ISO 9 : Kazimir Severinovič Malevič), né à Kiev (Ukraine, Empire russe) le 23 février 1879 de parents d'origine polonaise et décédé le 15 mai 1935 à Leningrad, est un des premiers artistes abstraits du XX^e siècle. Peintre, dessinateur, sculpteur et théoricien, Malevitch fut le créateur d'un courant artistique dénommé par lui : « **suprématisme** ».

L'histoire de la peinture relate qu'en 1918, après le **suprématisme noir** et celui du rouge, Malevitch franchit une autre étape dans sa quête de l'absolue, le **carré blanc sur fond blanc**. Celui-ci fait référence à une vision globale du monde, et à la **pure jouissance de l'immatériel**.

Mallarmé : **Étienne Mallarmé**, dit **Stéphane Mallarmé**, né à Paris le 18 mars 1842 et mort à Valvins (commune de Vulaines-sur-Seine, Seine-et-Marne) le 9 septembre 1898, est un poète français. En septembre, 1863 il est nommé professeur au lycée impérial de **Tournon (Ardèche)**, où il se considère comme exilé. Il ne cesse durant cette période de composer ses poèmes, comme *Les fleurs*, *Angoisse*, « *Las d'un amer repos...* ».

Auteur d'une œuvre poétique ambitieuse et difficile, Stéphane Mallarmé a été l'**initiateur**, dans la **seconde moitié du XIX^e siècle**, d'un **renouveau de la poésie** dont l'influence se mesure encore aujourd'hui auprès de poètes contemporains comme Yves Bonnefoy.

En lisant Hegel, Mallarmé a découvert que si « le Ciel est mort », **le néant est un point de départ qui conduit au Beau et à l'Idéal.** À cette philosophie devait correspondre une poétique nouvelle qui dise le pouvoir sacré du Verbe. **Par le rythme, la syntaxe et le vocabulaire rare,** Mallarmé crée une langue qui ressuscite « l'absente de tous bouquets »¹. Le poème devient un monde refermé sur lui-même dont le sens naît de la résonance. Le vers se fait couleur, musique, richesse de la sensation, « concours de tous les arts suscitant le miracle ». C'est avec Mallarmé que la « suggestion » devient le fondement de **la poétique antiréaliste et fait du symbolisme un impressionnisme littéraire.** Son œuvre est alors celle de l'absence de signification qui « signifie davantage » et le poète cherche à atteindre les « splendeurs situées derrière le tombeau ».

« La Poésie est l'expression, par le langage humain ramené à son rythme essentiel, du sens mystérieux des aspects de l'existence : elle loue ainsi d'authenticité notre séjour et constitue la seule tâche spirituelle. »

Fragment sonnet en yx : "Sonnet allégorique de lui-même"

*La Nuit approbatrice allume les onyx
De ses ongles au pur Crime, lampadophore,
Du Soir aboli par le vespéral Phoenix
De qui la cendre n'a de cinéraire amphore*

Dadaïsme : de DADA : mouvement artistique et littéraire révolutionnaire né en 1916 Au coeur de la Première Guerre mondiale, l'ambiance est acariâtre.

La grande boucherie s'approprie des milliers de combattants, laissant ainsi les familles en deuil et les coeurs meurtris. L'Europe n'a jamais été plus sombre et déchirée. C'est en février 1916, à Zurich, qu'un ensemble de révolutionnaires s'emploie à faire tourner le vent. Le metteur en scène *Hugo Ball* ainsi que sa compagne *Emmy Hennings* qui est danseuse, poétesse et écrivain, arrivent dans la ville suisse et décident de former ensemble le *Cabaret Voltaire*, véritable plaque tournante *dadaïste*.

Le Cabaret Voltaire a pour mission de divertir ses adeptes en présentant des programmes musicaux et poétiques exécutés par des artistes présents parmi le public.

De plus, les créateurs du *Cabaret* incitent les jeunes artistes de Zurich à participer à la programmation en donnant leurs suggestions. C'est ainsi qu'on attire les grands personnages du *dadaïsme*: *Tristan Tzara*, poète roumain, *Richard Huelsenbeck*, poète allemand, *Jean Arp*, sculpteur alsacien ainsi que *Hans Richter*, peintre allemand. **C'est en ouvrant au hasard un dictionnaire qu'ils tombent sur le mot « Dada » et qu'ils décident de nommer leur mouvement de la sorte.** Le mot « *Dada* » n'a absolument aucune signification particulière en rapport avec le mouvement, ce dernier se voulant un pied de nez à la guerre et sa gravité, jugées absurdes.

Le groupe d'artistes anticonformistes entend briser, par le biais du *dadaïsme*, les conventions imposées dans l'art et la littérature en vouant un culte à la liberté de création sous toutes ses formes. Le mouvement s'impose sans véritable tête dirigeante, tous les *Dadas* étant chef de file. **C'est en 1918 que le *dadaïsme* culmine. Le peintre et sculpteur *Marcel Duchamp* se joint au groupe zurichois, et donne un impact non négligeable au mouvement.** ([sitehttp://www.le-dadaïsme.com/histoire-dadaïsme.html](http://www.le-dadaïsme.com/histoire-dadaïsme.html))

COBRA (graphie CoBrA) ou Internationale des Artistes Expérimentaux (IAE) est un mouvement artistique créé à Paris le 8 novembre 1948 au café de l'hôtel Notre-Dame par le poète Joseph Noiret et les peintres Karel Appel, Constant, Corneille, Christian Dotremont et Asger Jorn, **en réaction à la querelle entre l'abstraction et la figuration.** Ce mouvement publie la revue *Cobra* (1948-1951) avant de se dissoudre en 1951¹.

Son nom est l'acronyme de « Copenhague, Bruxelles, Amsterdam », du nom des villes de résidence de la plupart des membres fondateurs : *Christian Dotremont, Jacques Calonne, Joseph Noiret, Asger Jorn, Karel Appel, Constant, Corneille, Pierre Alechinsky, Jan Nieuwenhuys, Pol Bury, Georges Collignon, Henry Heerup, Egill Jacobsen, Carl-Henning Pedersen, Jacques Doucet et Jean-Michel Atlan.*

Les membres du mouvement Cobra répudient la culture rationaliste occidentale, dont la décomposition est devenue évidente, selon eux, au cours de la seconde guerre mondiale. Souhaitant s'abreuver aux sources premières de la création, ils vont chercher leur modèles auprès de formes artistiques non encore contaminées par les normes et les conventions de l'occident : **les totems et les signes magiques des cultures primitives, la calligraphie orientale, l'art préhistorique et médiéval**. Cependant ils découvrent des pans encore intacts de leur propre culture, dont telles formes, encore vigoureuses, de l'art populaire nordique, de l'art primitif, de l'art naïf, et des créations dues aux enfants ou à des handicapés mentaux. Pour eux, l'écriture est par ailleurs l'expression la plus directe du psychisme de l'individu. En fait les membres du mouvement Cobra militent en faveur d'une régression consciente, d'un retour aux images archétypiques qui, semble-t-il, demeurent enfouies au tréfonds du subconscient,(ref philo Jung) (WP)

Futurisme

Doctrine esthétique formulée par le poète italien Marinetti exhaltant le présent et tout ce qui préfigurait le monde futur (mouvement vitesse,machinisme, gout du risque.. .)(*le PtR*)

Né en Italie autour du poète *Filippo Tommaso Marinetti (Manifeste du futurisme, 1909)*. Auteurs de deux manifestes en 1910, les premiers peintres du mouvement, *Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Gino Severini, Luigi Russolo¹ (1885-1947)*, empruntent à la technique divisionniste et au cubisme pour faire interférer formes, rythmes, couleurs et lumières afin d'exprimer une « sensation dynamique », une simultanéité des états d'âme et des structures multiples du monde visible.

Un mouvement « Valet de Carreau » a existé *en Russie (appelé également Cubo-Futurisme)* dans les années 1910-1917 (*Vladimir Maïakovski, Kasimir Malevitch, Piotr Kontchalovski, Mikhaïl Matiouchine, Ilya Mashkov (en), Aristarkh Lentoulov, Gontcharova, Kouprine, Tatline etc.*).

Sommaire

- présentation p2
- avant propos p3
- l'artiste, son itinéraire p4
- l'artiste, ce qu'il nous dit p5
- l'artiste et ses références p6/7
 - Dérêver p8
 - un peu de philosophie p9
- parcours dans l'exposition p10
 - que va-t-on voir ? p11
 - préparons votre visite p12
- que va-t-on faire lors de votre visite ? p13
 - petits laboratoires p14
 - organisons votre visite p15
 - Annexes p16/19
- Texte Jean Clottes : l'art rupestre et le chamanisme p23/25
 - Glossaire p26...

*Accueil des groupes scolaires du mercredi au vendredi
de 9h à 12h et de 14h à 18h
Sur rendez vous auprès de Carole Clauss 04 75 64 62 00*

Un rendez vous à ne pas manquer !

