

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

HISTOIRES PARALLÈLES

Au Frac PACA du 21 novembre 2015 au 07 février 2016



Préparer et réserver votre visite :

04 91 91 84 88 prendre contact avec

Lola Goulias, chargée des publics,

lola.goulias@fracpaca.org

Sophie Valentin, enseignante

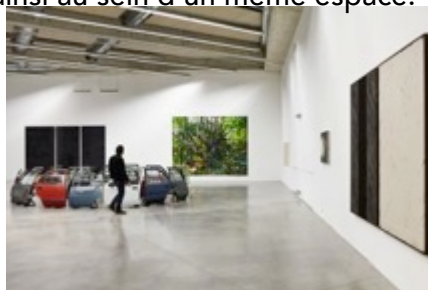
sophie.valentin@fracpaca.org

PRESENTATION DE L'EXPOSITION

Histoires Parallèles s'inscrit dans la continuité de Duels, un projet collaboratif d'exposition commencé en 2007 entre deux écoles nationales (l'École nationale supérieure de la photographie d'Arles et l'École Normale supérieure de Lyon) et le Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur. L'exposition est constituée d'un ensemble d'œuvres du FRAC choisi sur les dix dernières années d'acquisition (plateau 1 et multimédia) et de travaux réalisés par huit binômes d'étudiants des deux écoles sous l'intitulé Why (Plateau 2).

La première partie de l'exposition revêt un caractère pluriel. Dix-sept œuvres aux formats variés et aux techniques diverses occupent l'espace. Les coups de tambour de la vidéo de Jordi Colomer initient le parcours en invitant le visiteur à pénétrer dans sa construction en carton. Au loin, on aperçoit le paysage verdoyant de Florence-Louise Petetin. L'attention se concentre ensuite sur la spirale de portières à échelle humaine de Seamus Farrell. Dans un mouvement circulaire, l'œil perçoit ensuite peu à peu les œuvres alentour. Une vue du ciel du Détroit de Gibraltar et un détail de container pour Yto Barrada, des pierres semi-précieuses aux couleurs primaires (Evariste Richer), une collection de képis (Bernadette Genée et Alain Le Borgne), des tableaux sans peinture (Davide Balula, Marc Chevalier) et des constructions à la limite de la disparition (Anne-Valérie Gasc, Emmanuel Régent) les préoccupations de ces artistes sont multiples. Certains puisent leurs sources dans le réel, le quotidien, récupèrent des objets, transforment des matériaux et des images. D'autres explorent des espaces, traversent des lieux, témoignent d'une réalité. Ils nous livrent en quelque sorte une vision du monde contemporain.

Why ouvre une problématique, celle de la mise en relation de l'image et de l'écrit. Au long d'un travail de deux ans, des binômes formés d'élèves des deux écoles doivent produire ensemble un objet hybridant le texte et la photographie. Phrases, mots ou lettres, images animées ou non dialoguent ainsi au sein d'un même espace.



Exposition plateau 1 et plateau multimédia :

COMMISSAIRES / SCÉNOGRAPHIE

Les anciens étudiants (Ariane Carmignac, Gilles Pourtier, Marie Quéau et Vincent Zonca), invités à être commissaires d'exposition, ont établi de manière collective des choix d'œuvres et proposent une scénographie étudiée. Leur sélection se resserre autour de la notion d'ambivalence. Il est question à la fois de résistance et de disparition programmée, non sans une certaine ironie sous-jacente.

L'exposition est un espace isolé en retrait du monde pour penser le monde. Quel monde est-il donné à voir, ici, à réfléchir ?

Des œuvres variées avec des médiums et formats différents se rencontrent, interagissent, s'opposent... Comment les mettre en relation ? Comment créer un rythme, un jeu d'écart entre les formats et la nature même des œuvres ? Une cohérence ? La scénographie y est essentielle. Selon les commissaires les deux œuvres monumentales *Spiral of Fez* de Seamus Farrel et *No ? Futur !* de Jordi Colomer structurent l'exposition comme une « *ligne politique et poétique* ».

Spiral of Fez occupe une place centrale dans l'espace. Elle impose le déplacement du spectateur, tantôt celle-ci nous attire comme une force centripète vers une impasse ou bien elle nous renvoie contre les murs (référence à l'entropie chez Smithson et évoque une sorte de Land art *ex-situ*.)



ŒUVRES DE LA COLLECTION

Scoli Acosta, Davide Balula, Yto Barrada, Neal Beggs, Denis Castellás, Marc Chevalier, Jordi Colomer, Seamus Farrell, Anne-Valérie Gasc, Bernadette Genée & Alain Le Borgne, Bahman Jalali, Florence Petetin, Enrique Ramirez (au plateau multimédia), Emmanuel Régent, Evariste Richer, Cristof Yvoré.

La matière comme médium de l'effacement : empreinte ou représentation ?

Burn Painting/ Imprint of the burnt painting, 2012, de Davide Balula, n'est pas faite de peinture comme son nom pourrait le suggérer. Il s'agit d'un diptyque constitué d'une part d'un assemblage de fragments de bois carbonisé, et d'autre part de l'empreinte laissée par le bois brûlé frotté sur la toile. Un jeu de miroir s'opère et cultive la relation entre positif et négatif propre à la photographie ou la gravure. Le panneau original fait face à son empreinte, exhibe les irrégularités imprévisibles d'une surface de bois consumée par le feu. L'artiste s'amuse avec les forces de l'entropie, cette loi de thermodynamique qui dit le désordre grandissant du système monde. (Référence à Alberto Burri et Lucio Fontana).

Davide Balula, 2012

Burn Painting/ imprint of the burnt painting



Marc Chevalier réalise lui aussi ce que l'on peut appeler des « tableaux sans peinture ». Dans *Triptyque* le support est un châssis mais ce sont des bandes de scotch tendues et superposées qui couvrent la surface, une œuvre « d'emballage ». Nous pouvons y voir aussi une référence à la peinture de Pierre Soulages. Quant à Cristof Yvoré, il peint des sujets classiques (natures mortes), sur des supports classiques (toiles sur châssis), avec un médium classique (peinture à l'huile) et pourtant, tout l'intérêt de son travail réside dans un questionnement on ne peut plus contemporain : Qu'est-ce que peindre aujourd'hui ? C'est par l'accumulation de matière que son questionnement prend forme.

Chez Castellás la superposition des couches entraîne la disparition du motif.

Quant à Evariste Richer, *CMJN*, il propose de se démarquer de toute forme d'illustration ou de démonstration en nous livrant des pierres semi-précieuses (l'hémimorphite, du cobalt calcite, du soufre et de la tourmaline.) - posées sur leur socle suivant l'ordre du code d'impression - sans aucune intervention sur la matière elle-même. On passe de la 2D à la 3D avec les pierres qui évoquent les couleurs primaires de la peinture et de l'impression offset. Il oppose ainsi l'immédiateté de l'image à la lenteur des éléments. La référence à l'impression est déjouée par la lente temporalité de ces spécimens, ainsi que leur matérialité unique.



CMJN, Evariste Richer, 2009

Les sérigraphies de Valérie Gasc présentent des tours d'immeuble juste avant leur démolition. Elles sont réalisées avec de la poudre de béton issue des bâtiments détruits. Si l'image « représente » les tours, la matière vient parler de leur destruction.

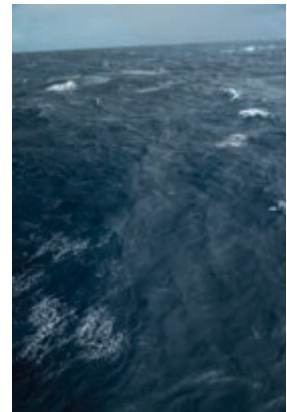
Déplacement, engagement

De quoi parle-t-on quand on parle de voyage ? D'une traversée ? D'un déplacement ? D'un empêchement ? De frontières géopolitiques ? Partir du nord vers le sud, partir du sud vers le nord, y penser, l'envisager, le fantasmer, parfois pouvoir l'expérimenter... Le voyage, c'est le voyage de l'artiste, de l'autre, mais c'est aussi celui du public ici, projeté dans les images tout à la fois réelles, imaginaires et fictionnelles d'artistes.

La photographie et la vidéo sont les outils de prédilection du reportage ; les artistes engagés peuvent les utiliser à cette fin de manière poétique, décalée et parfois directe. Lorsque Yto Barrada photographie le plafond troué d'un container à Tanger- symbole du voyage devenu inapte - c'est pour évoquer les désirs d'ailleurs d'« un peuple qui rêve d'absence » depuis la signature de l'espace Schengen.

C'est avec le même engagement « géo- poétique » qu'Enrique Ramirez produit un film de 25 jours qui présente la traversée d'un porte containers de Valparaíso à Dunkerque, il y associe le désir de « comprendre le monde depuis un bateau » dans une époque marquée par la mondialisation à celui de faire ressentir au visiteur la sensation physique du voyage, de la traversée.

Enrique Ramirez, 2013
Océan 33°02'47 » S / 51°04'00 » N



Enfin, c'est de manière directe et frontale que Bahman Jalali photographie pendant soixante-quatre jours la révolution iranienne de 1978-1979 ; la présentation sur diapositive de cette série documentaire vient poser la question, sans cesse renouvelée, depuis l'avènement de l'art moderne : Qu'est ce qui fait œuvre aujourd'hui ? Comment se placent et se déplacent les frontières entre les disciplines, les aires et les champs d'investigation ?

Bahman Jalali,
Days of fire, Days of blood 1978



Architecture et Espace

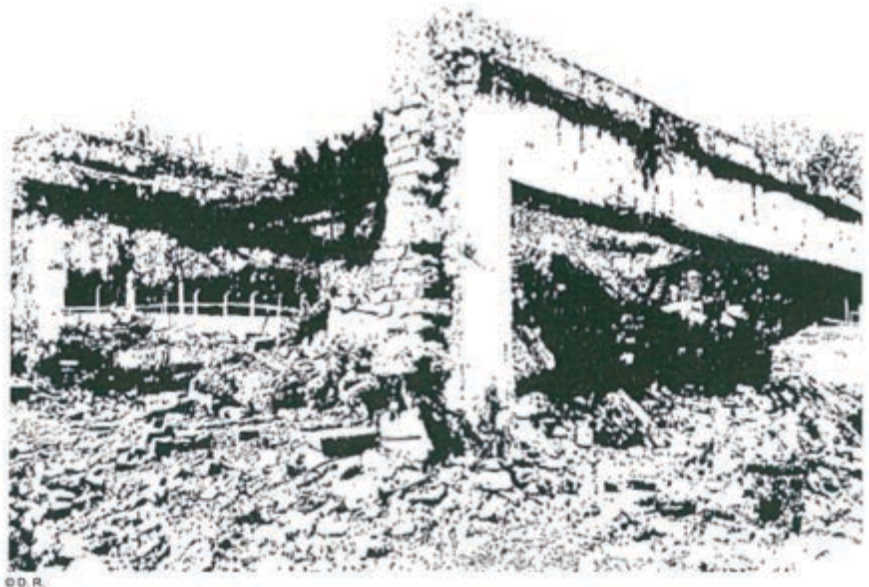
Les artistes s'intéressent aux rapports qu'entretiennent les individus et les sociétés avec l'espace ; l'espace proche, lointain, réel ou fantasmé. Dans *Histoires parallèles*, différents médiums (dessin, photographie, vidéo...) travaillent la question de l'espace tantôt figuré, tantôt symbolisé, à peine suggéré. Parler d'espace dans une exposition, c'est aussi parler de scénographie, comment est ce qu'on l'organise pour le mettre en cohérence avec un projet ? Par des moyens plastiques, photographiques ou vidéos, plusieurs artistes de l'exposition tentent de représenter l'espace. Les rapports d'échelle peuvent alors se brouiller et le sujet même de la représentation peut devenir flou. Yto Barrada nous propose une vue aérienne en négatif du détroit de Gibraltar sur un petit format, lui donnant ainsi une forme abstraite et difficilement identifiable. Emmanuel Régent, dans ses dessins hypercontrastés en noir et blanc nous livre une représentation de villes en ruines dans laquelle le blanc prend une place importante créant un effet presque évanescent.

Certaines œuvres, dans leur dispositif de monstration peuvent également devenir l'espace et proposent au visiteur une expérience sensible et immersive.

Les grands formats de Florence Louise Petetin et d'Enrique Ramirez ou les installations de Seamus Farrell et de Jordi Colomer intègrent physiquement le spectateur.

Ces dispositifs nous permettent de ressentir une œuvre, de s'en imprégner. Quelles sensations ou sentiments émergent ? Comment se placer ? Quel point de vue adopter ? Comment certaines œuvres modifient notre déplacement ?

Le caractère cyclique de l'architecture est mis en évidence avec les sérigraphies à la poudre de béton d'Anne-Valérie Gasc ou les ruines d'Emmanuel Régent. Du projet à la réalisation, de l'habitation à la ruine ou à la réhabilitation, du bâti à la réappropriation par le regard de l'artiste, l'espace architectural change de statut et de fonction.



Emmanuel Régent, *Pendant qu'il fait encore jour*, 14 septembre 2013

Réinvention du quotidien

Que trouve-t-on derrière le mot « quotidien » ? Des objets, des situations, des rapports de communication avec autrui, des mots, des paysages, etc. Le domaine de la vie de tous les jours est indéfini. Il est devenu une source privilégiée d'inspiration pour les artistes de notre temps. En mettant le réel au cœur de leurs créations, ils nous permettent d'avoir un regard nouveau sur ce qui nous environne voir même rendre visible de manière inattendue notre réalité.

En collectant des objets issus du monde réel, les artistes nous invitent à nous projeter dans l'histoire passée de ces objets et à inventer des récits les concernant. D'où viennent les portières de Farrell ? A qui appartenaient les Couvre-chefs de Génée et Leborgne ?

Le couple d'artistes dévoile un univers peu connu de tous et s'attache à dévoiler une partie non visible en général (l'intérieur du couvre chef). L'extérieur du couvre chef évoque l'appartenance à un groupe, son caractère impersonnel. Ici l'intérieur les distingue, affirme l'individu nous raconte celui qui le porte, dévoile une part d'intimité. Le cadrage insolite casse les repères et l'échelle du Képi est surdimensionnée.

L'artiste peut être perçu comme un témoin du monde et de son époque. Il est un fin observateur des systèmes économiques, sociaux, politiques de nos sociétés et ré-examine de façon critique la réalité.

En transformant les objets, situations et environnements de notre quotidien, il les charge de sens novateur et nous amène à redéfinir le rapport que nous pouvons entretenir avec eux. Quel avenir possible pour l'homme dans nos métropoles interroge No Future de Colomer ? Quelle place occupe l'homme dans le faux paradis de Petetin ou dans les dessins de Acosta ?

Bernadette Genée & Alain Le Borgne,
Couvre-chefs 2002-2007



MOTS-CLES

- LA REPRÉSENTATION / LA PRÉSENTATION
- LES TECHNIQUES DE LA REPRÉSENTATION (feutres, huile sur toile, sérigraphie à la poudre de béton, graphite, empreinte, gravure, la photographie, l'imprimerie...,
- LA MATIÈRE, LES MATÉRIAUX.
- LA SCÉNOGRAPHIE de l'art contemporain
- LE TEMPS, LA DURÉE (Ramirez, Colomer, Richer, Régent)
- L'ENTROPIE (Balula, Farrel...)
- SOUVENIR, HISTOIRE, ARCHIVE (Jalali, Genée et Le borgne)
- L'ENGAGEMENT / L'ARTISTE FACE AU MONDE / POLITIQUE (Farrel, Jalali, Yto Barrada, Ramirez)
- LA DISPARITION / L'EFFACEMENT / RECOUVREMENT/ L' APPARITION (Balula, Castellas, Gasc,)
- CONSTRUCTION / RUINE (Régent, Gasc, Farrel)
- L'ABSENCE
- LA CONTAMINATION (Balula)
- LA NARRATION (Costa, Ramirez, Génée et Le Borgne)
- LE PHOTOGRAPHIQUE (Balula, Régent)
- LE DÉPLACEMENT (Ramirez, Farrel, Barrada, Colomer)
- L'INSTALLATION
- L'OBJET récupéré, représenté (Genée et Le borgne, Farrel,)

DES PISTES PEDAGOGIQUES

- Voir le projet OPEN FRAC #2 :
Une médiation des étudiants DSAA et
Lycéens du lycée St Exupéry
[http ://www.fracpaca.org/actualites](http://www.fracpaca.org/actualites)



- « Œuvre, espace et déplacement »

Réalisation qui implique le déplacement du spectateur, Comment l'y contraindre ? Pourquoi ?

- « Envahir l'espace » Une performance qui donne à voir, révèle l'espace architectural.

- « Peindre sans peinture » ou « Un monochrome sans peinture » questionner l'acte de peindre, les matériaux...

- « **Disparition programmée** » permet de questionner l'absence, le caractère éphémère d'une œuvre, la notion de trace, cacher, emballer. Jusqu'à l'abstraction (disparition de la figure).
- « **Matière première** » aller à l'essentiel, choisir un matériau, exploiter ses qualités.
- « **Petit musée personnel portable** » questionner la scénographie et l'espace d'exposition.
- « **Avec la photographie donner à voir un objet autrement** » (mystérieux, inattendu, sculptural...) Aborder les points de vue, le cadrage, la composition, la mise en scène, le détournement et le statut de l'objet.
- « **Prendre son temps** » Une production qui rend compte du temps qui passe ou du temps nécessaire à sa réalisation.

QUELQUES REPERES

LA SCÉNOGRAPHIE

La scénographie est aujourd'hui une discipline indissociable du monde des expositions. À la fois artistique, pratique et conceptuelle, sa qualité première se révèle dans sa capacité à établir un lien évident entre un thème, un univers, un propos, une œuvre et le public.

La scénographie d'exposition est une forme de médiation spatiale. Elle est là pour transmettre la pensée d'un artiste ou d'un commissaire. Non par un vecteur textuel mais par une création spatiale, une mise en espace universellement évocatrice et signifiante. La scénographie peut soutenir, amplifier un propos. Mais surtout installer un récit, une

narration et peut-être en elle-même faire œuvre. Au tout début du 20^{ème} siècle les avants gardes artistiques rejettent le musée et sa permanence. Elles entrent en scène pour révolutionner de manière irréversible la mise en exposition.

LA REPRÉSENTATION

Présentation qui en double une autre ; plus particulièrement, perception ou image qui offre l'apparence sensible d'un être dont elle est un équivalent. Une représentation peut être bidimensionnelle ou tridimensionnelle.

LA PRÉSENTATION

Dans une œuvre, lorsque l'on colle un élément utilisé pour ce qu'il est réellement (morceau de journal, morceau de bois, etc.), **il n'est pas représenté mais présenté** (se reporter au collage) cf **Présence**.

La présentation concerne également **l'exposition d'une œuvre**. Elle est presque devenue un **complément du travail de l'artiste**. Il paraît difficile pour ce dernier de ne pas se demander comment va se passer la rencontre entre l'œuvre et le public, sachant que cette rencontre se déroulera dans un lieu précis. La présentation fait intervenir la notion de scénographie, c'est-à-dire la mise en scène en fonction d'un espace particulier. Les relations spatiales, visuelles, entre l'œuvre et le public peuvent être étudiées par l'artiste au point de **faire partie intégrante de sa démarche artistique**. Si certaines œuvres entretiennent des relations parfaitement admises et identifiées avec le public (c'est le cas pour la majorité des œuvres bidimensionnelles, qui sont présentées à hauteur du regard), d'autres posent le problème du déplacement. Le parcours visuel ne se fait plus seulement avec les yeux mais également avec le corps. C'est le cas d'un certain nombre d'œuvres tridimensionnelles, telles que les installations, certaines sculptures ou dispositifs vidéos, devant

qu'il joue un rôle très important dans la compréhension même du travail de l'artiste. Le déplacement peut être de plusieurs natures : tourner autour, pénétrer l'œuvre lorsqu'elle le permet (expérience physique, sensorielle...), voire la faire réagir de manière interactive, lorsqu'elle fonctionne sur ce principe. De la même manière, la distance entre l'observateur et l'œuvre joue un rôle dans la compréhension (appréhension visuelle). Avoir du recul permet d'avoir une vue d'ensemble, être très près permet de la détailler.

Voir : ENVIRONNEMENT, INSTALLATION, IN SITU

ENTROPIE

Formé en allemand [Clausius], du grec entropia « retour en arrière »

1. *phys. Fonction exprimant le principe de la dégradation de l'énergie ; processus exprimé par cette fonction.*
2. *Augmentation du désordre ; affaiblissement de l'ordre*

Une esthétique de l'entropie chez Robert Smithson

L'essai « L'Entropie et les nouveaux monuments », publié dans la revue Artforum de juin 1966, est le fruit de diverses excursions entreprises cette fois-ci avec Carl Andre, Michael Heizer, Robert Morris et Claes Oldenburg dans des sites industriels désaffectés. L'essai de Smithson fait l'éloge des systèmes dont « l'énergie se perd plus facilement qu'elle ne se capte » et s'intéresse aux « nouveaux monuments » constitués de matériaux artificiels – plastique, chrome et lumière électrique – qui « ne sont pas construits en vue de la durée, mais plutôt contre ». S'appuyant sur une lecture souvent en décalage, pour ne pas dire en contradiction, avec la doxa théorique échafaudée par les artistes auxquels il se réfère, Smithson convoque des créateurs (Dan Flavin, Sol Lewitt, Don Judd) qui, selon lui, ont contribué à « neutraliser le mythe du progrès » et voient « le futur à reculons », corroborant ainsi le sentiment de l'écrivain cité par l'auteur, Wylie Sypher (1905-1987), pour qui « l'entropie, c'est l'évolution à l'envers ». Cette apologie de l'impureté, du défailant, de l'obsolète et de l'anachronique se situe bien évidemment en porte-à-faux avec la conception téléologique de l'histoire de l'art défendue par les modernistes, par ailleurs réfractaires à toute implication temporelle dans l'expérience esthétique. Smithson, lui, ne cesse de s'attacher à une temporalité. « L'instantanéité fait que le travail de Flavin appartient davantage au temps qu'à l'espace. Le temps devient un lieu dépourvu de mouvement », écrit-il, afin de démontrer que les processus de transformation et de détérioration propres à l'entropie se concrétisent dans le temps.

Encyclopédie UNIVERSALIS

ROBERT SMITHSON (1938-1973)

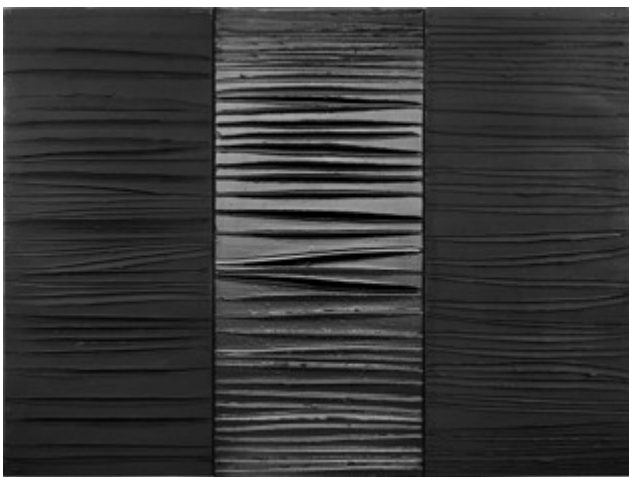
Robert Smithson est un artiste légendaire déterminant de la période contemporaine, tant pour ses œuvres monumentales dans le paysage, que pour ses sculptures, son travail graphique et ses récits photographiques et filmiques. Nous mesurons aujourd'hui à quel point la pratique de Smithson trouve un écho dans les questions contemporaines environnementales, cinématographiques, esthétiques et sociales. L'utopie, la nature, la géologie, la littérature, la poésie, le minimalisme, la dématérialisation, le processus de fragmentation, la science-fiction, etc., ces domaines, saillants dans cette oeuvre protéiforme.

**SELECTION
ICONOGRAPHIQUE**

ROBERT SMITHSON Spiral Jetty 1970



PIERRE SOULAGES TRIPTYQUE 2009



Joachim MOGARRA PHOTOGRAPHIE 1985
Collection du FRAC PACA

Klaus RINKE

Ein Moment (diminuiret) oder im Medium verschwinden (weiss), 1972
FRAC Bourgogne



Jochen GERZ, *Leben*, installation 1974



Exposition plateau 2 **WHY ?**

Morgane Adawi / Jeanne Evrard
Pierre-Marie Drapeau-Martin / Noémie Regnaut
Elsa Leydier / Margaux Coquelle-Roehm
Robin Lopvet / Sam Rachebœuf
Emanuela Meloni / Mathilde De Maistre
Pablo Mendez / Guillaume Auzoux-Burgunder
Margaux Meurisse / Chloé Morille
Marine Simon / Li Weiwen

PRESENTATION GENERALE

Ecriture et Photographie

L'exposition du plateau 2 « WHY ? » évoque par son titre une pensée en cours. Ce sont comme des questionnements jetés au monde.

Les étudiants des deux écoles (ENS Lyon et ENSP Arles) se sont rencontrés pour un projet de recherche afin de faire dialoguer deux pratiques, l'écriture et la photographie.

Qu'indique l'écrit s'il répond à ce que l'image peut montrer ? Et s'il ne s'agit pas d'illustrer ? La photographie serait-elle comme une pensée qui s'écrit ?

Chaque projet résulte d'un binôme. Ces œuvres hybrides investissent deux espaces, celui d'une exposition et celui d'un livre. Ce dispositif met à jour le travail collaboratif : Comment parler à deux ? Il dévoile l'œuvre en train de se faire et le processus de création. L'exposition nous fait découvrir de multiples propositions nées de ce dialogue riche et les productions posent la question de l'écart.

Si le texte dans son rapport à l'image doit être considéré comme éclairant, c'est surtout pour tout ce qui trouve à s'exprimer dans l'écart qui résulte du passage de l'un à l'autre, ce procès de traduction faisant surgir, une forme qui déborde le texte. Pour Hubert Damish, critique d'art, si la photographie et l'écriture ont quelque chose en commun, c'est la relation à une temporalité non linéaire, un temps réversible.

Photographes / Auteurs

La construction des projets fut déterminée par les deux modes d'expression que sont la photographie et l'écriture. Les rencontres entre les étudiants des deux écoles, à Londres la première fois, ont donné lieu à de véritables partages, et les propositions présentées dans l'exposition reflètent une grande diversité d'approches, tant dans les contenus que du point de vue des formes. Au fil des échanges, chaque binôme a ainsi construit un trajet unique et singulier.

PRATIQUES COLLABORATIVES

Éloignés des considérations des artistes du Mail Art pour qui la lettre était devenue un support d'expression plastique davantage formelle, les étudiants de l'ENS et l'ENSP envisagent leurs échanges sous un autre jour. En effet, les différents projets menés mettent en avant une certaine expérimentation de la forme et des contenus dans les échanges. Écrire sur ou à partir d'images implique de se saisir d'elles pour en respecter les singularités inhérentes, pour ensuite s'en dessaisir afin d'ouvrir les différentes possibilités, d'en tirer une lecture qui serait plus personnelle. Il y a une certaine équivalence entre le texte et l'image dans la mesure où l'un ne subordonne pas l'autre, il s'agit bien davantage d'un montage qui se construit au fur et à mesure. Les différents projets ont été menés sur un temps relativement long, deux années.

TEXTE ET IMAGE

Globalement, le visible (texte, image) et le dicible (parole) sont étroitement liés. Notre attitude en tant que regardeur face aux images (et aux œuvres par extension) est soit d'en décrypter le message pour en comprendre le sens, soit d'en faire le récit. Dans le premier cas de figure, nous sommes dans un rapport de lecture et d'analyse, dans le second, nous sommes davantage dans un rapport d'interprétation libre en prenant une certaine distance face à ce qui est montré, au contenu même de l'image. Il semblerait donc que les images ont un pouvoir évocateur pouvant solliciter des représentations mentales tout comme les textes peuvent être imagés¹ et devenir à l'extrême des textes images comme les Calligrammes d'Apollinaire, les projections de Jenny Holzer épousant la forme d'une architecture. En liant les deux, les étudiants de l'ENS et l'ENSP explorent les différents registres de l'image en la transformant par le texte et inversement, en en détournant le sens, en jouant sur les rapports poético-documentaires, fictionnels... Le concept d'image est ambivalent, il se situe à mi-chemin de la subjectivité et de l'objectivité, du réel et de l'irréel, du concret et de l'abstrait. Certes, l'image permet de reproduire le monde, mais aussi d'impulser une transformation qui peut tendre vers l'irréel, l'abstrait. L'image peut donc être mentale en cela qu'elle sollicite la subjectivité et le psychisme du créateur/regardeur. En somme, l'image implique un processus subjectif propre à chacun. Ainsi, les textes qui émergent des images ne sont pas des descriptions fidèles de ce que l'on voit, disposés à côté des images, ils sont en lien direct avec elles, contaminent ou complètent leur espace en étant dessus, dessous, derrière, autour... créant ainsi un montage². Les artistes exposés questionnent cette relation du texte à l'image. Comment écrire sur / à partir d'une image ? Quel point de vue adopter ? Et comment répondre en images à un texte en train de se construire sans pour autant être dans l'illustration ?

1 Une image en littérature est une description indiquant un aspect perceptible, souvent visuel, de quelque chose, suscitant une image mentale. Exemples : Émile Zola, *Au bonheur des dames* ; Francis Ponge, *Le Parti pris des choses* ; William Carlos Williams, *Tableaux d'après Bruegel*.

2 « Un montage est l'action d'assembler, ou la manière dont sont assemblées, pour former un tout, des parties d'abord constituées séparément. Le montage est essentiel à l'esthétique cinématographique, puisque c'est lui qui règle les enchaînements, les rythmes et les correspondances entre le son et l'image. En général, d'ailleurs, et dans tous les domaines, un montage est un fait esthétique, puisqu'il est réalisateur d'une forme d'ensemble et influence l'aspect que prennent les uns par rapport aux autres les différents éléments. » Étienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, PUF, 1990.

MISE EN ESPACE, INTERMÉDIALITÉ³

Les mises en espace intrinsèques aux différents projets sont variées. Parfois, l'usage d'une typographie fait surface, le texte se déploie autour de l'image, il est occulté par l'image. D'autres fois encore, le texte est sur l'image, il s'écoute (bande-son), il est manuscrit ou tapuscrit, etc.

Ces différents projets ont donné lieu à un livre et à un mode de présentation particulier soumis à des contraintes éditoriales. Mais ces projets sont aujourd'hui exposés et la mise en espace dans le lieu d'exposition soulève un certain nombre de questions. Comment exposer, rendre compte du processus de création

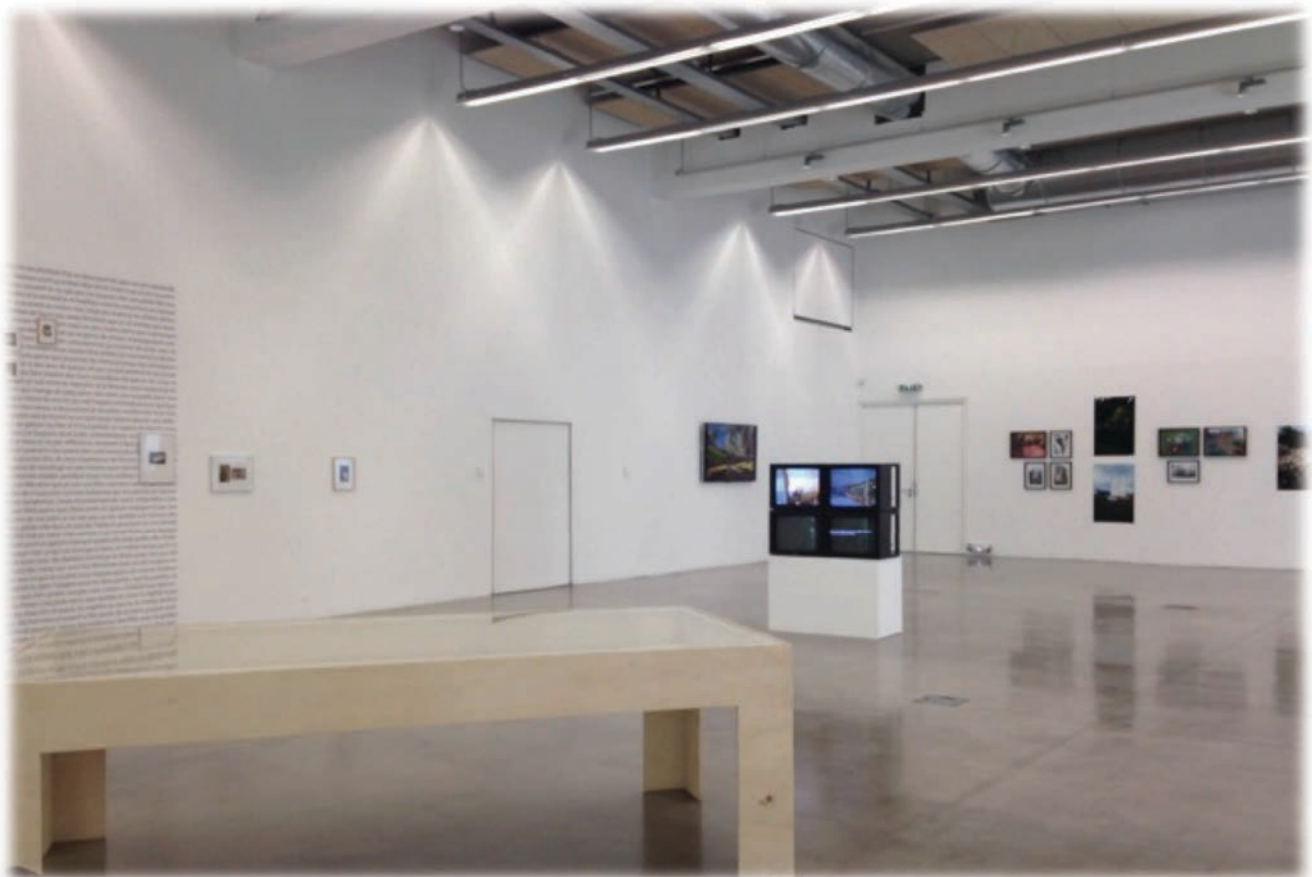
artistique confrontant plusieurs médiums.

Margaux Meurisse et Chloé Morille, *Al Trasluz*, utilisent pour présenter leurs notes climatiques minutieuses et leur projet de « refeuilage », la transparence et la lumière des panneaux vitrés. Leur geste entre réel et imaginaire parle de métamorphose, de saison, de la calligraphie des vents.

Pour « *Presqu'île* » Pierre-Marie Drapeau-Martin et Noémie Regnaut font le choix de faire entendre le texte via un casque. Ainsi nous sommes dans l'intimité du texte, isolés du bruit ambiant et en immersion dans l'espace entre les photographies et le roman.

Pablo Mendez et Guillaume Auzoux-Burgunder *Je te tiens par la barbichette* rendent compte de leur processus de création avec des médiums très variés. Ils présentent dans une vitrine des textes et photos et au mur se découvre un texte grand format. Dans une vidéo, le binôme se met en scène et recrée le face à face ludique de la comptine. De plus, au centre de l'espace un piano invite le spectateur musicien à déchiffrer la partition de la *Sonate pour une claque de nuit* composée à partir de la comptine.

³ L'intermédialité désigne l'effet esthétique et sémantique produit par une pratique artistique confrontant plusieurs médiums.

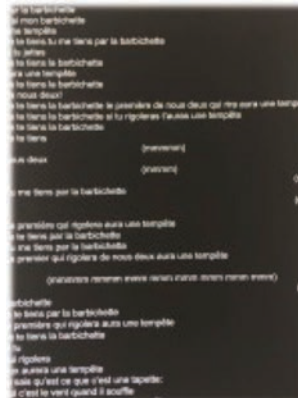


DES PROJETS

PROBLÉMATIQUES : ÉCART, NARRATION, HYBRIDATION

MOTS-CLÉS : LE LIVRE D'ARTISTE, CONTER, NARRER, PENSER, PHOTOGRAPHER, TRADUIRE, TYPOGRAPHIE, IMAGE, TITRE, RÉCIT, POÈME, LETTRE, ROMAN, CONTE, COMPTINE, TEMPS, LANGAGE, RÉALITÉ / FICTION, CORRESPONDANCE, ENREGISTRER LE RÉEL, L'INTIME,

•Pablo Mendez et Guillaume Auzoux-Burgunder , *Press to Flesh*
mêlent avec humour à la fois la performance (parodie de l'art vidéo ?), l'écriture poétique et la composition musicale. Il est question d'explorer plusieurs langages à partir de la comptine « Je te tiens par la barbichette ». Ils cherchent et proposent des traductions à la fois phonétiques, sonores, textuelles, typographiques et musicales. Aujourd'hui leur collaboration sur ce projet se poursuit avec d'autres idées d'expérimentation.



Mots-clés : LANGAGE (S), JEU, COMPTINE, TRADUCTION (PHONÉTIQUE, SONORE, ÉCRITURE, MUSIQUE), MISE EN SCÈNE.

•Robin Lopvet et Sam Racheboeuf , *Voyage, Voyage*, interrogent notre rapport à l'histoire de l'art et à la tradition de la poésie. Leur matière première est une collection de titres de poésie de la collection Gallimard qu'ils recomposent comme un collage littéraire. La bande sonore (voix et musique) accompagne une vidéo où des images d'œuvres et de paysages sont modifiées progressivement sous nos yeux via un logiciel de traitement des images. Volontairement, les outils utilisés sont sommaires laissant apparaître la construction des images, les pixels ainsi que les opérations plastiques. Le paysage devient hybride, il naît du mélange entre les photographies et les peintures. Le montage nous fait voyager dans l'espace et le temps. Ici se télescopent les époques ainsi qu'une culture élitiste avec une culture populaire (la chanson de Desirless et la poésie, l'infographie et la peinture, le support télé...).



Mots-clés : HYBRIDATION, COLLAGE, POESIE, BANDE-SON, CHANSON, HISTOIRE, TEMPS

•Morgane Adawi et Jeanne Evrard, *Because we're animals too*

avec un dispositif vidéo sculptural de 4 moniteurs offrent au regard une fragmentation de photographies et de textes où chaque élément à la même importance. L'alternance image / texte nous plonge dans un roman visuel et littéral sur le corps. Cette histoire fictionnelle pose la question du hors champ et du cadre. Elle nous est donnée à travers des écrans où la lumière vibre et par moments passe au noir. Le rythme particulier, mystérieux, parle de rêve et de catastrophe par petits bouts que le spectateur associe à sa façon. Dans la version éditoriale images et textes sont tronqués, ils sont hors champ, se poursuivent en dehors du cadre du livre (bordure, pliure, reliure).

Mots-clés : FRAGMENTER, CADRE, CADRAGE, MONTAGE, CORPS, RYTHME, FICTION/ REALITE



Des résonances avec le plateau 1 :

La vidéo de J. Colomer *NO ?, FUTURE !* : Ce message (interrogatif et exclamatif) en lettres lumineuses sur le toit d'une voiture est mis en scène dans la ville du Havre. Une performance urbaine.

Farrel Fez : Les textes et dessins gravés sur les vitres des portières de voitures apportent une dimension politique à l'œuvre.

Génée et Le borgne : Leurs photos des képis de légionnaires, dévoilent l'intimité de ces hommes, créent une narration.

PISTES PEDAGOGIQUES Pour les classes

Projet TICE et mise en espace- Utilisation d'un logiciel permettant de travailler la 3D : Google, sketchup

Sujet : Faire la simulation d'une œuvre en trois dimensions à l'échelle du spectateur mettant en scène du texte dans l'espace (par exemple « le poids des mots, le choc du langage »). Références : Thomas Hirschhorn, Jenny Holzer.

Pratiques collaboratives, liens texte-image

Sujet : Texte-image/texte seul /image seule, avec des protocoles ludiques (cadavres exquis, collage, échanges épistolaires, chaîne mot-

image-mot...).

TICE/ Collage

1^{ere} piste: Mettre en page un texte (soit par collage traditionnel, soit en informatique) pour renforcer ou altérer son sens (expérimenter des typographies, tailles de caractères, espaces, jeux avec le blanc de la page).

2^e piste : Intervenir plastiquement sur un texte pour en faire une image, par le recouvrement, l'effacement...

Références : Calligrammes, poésie imagiste, Stéphane Mallarmé, Guillaume Apollinaire, Robert Smithson.

Pictée (dictée graphique)

Sujet : Peindre ou dessiner simultanément à l'écoute d'un texte décrivant une œuvre ou d'un texte littéraire.

Références : Till Roeskens, Stanley Brouwn, Emile Zola, Francis Ponge.

Dessin et peinture

Sujet : Transposer un texte en image soit en décomposant les différentes étapes (sous forme de planche BD), soit en retranscrivant la matérialité de certains éléments (en peinture).

Ecriture et mode de Présentation

1^{ere} piste: Légender une ou des images ou encore écrire une histoire à partir d'une ou plusieurs images.

2^e piste : Utiliser des images d'archives pour en faire une fiction, choisir le médium le plus approprié ainsi que le mode de présentation. Modes de présentation possibles : En vidéo, panneaux d'affichage, livre...

Références : Jean Le Gac, Christian Boltanski, Sophie Calle, René Magritte.

Technique du collage et du papier découpé

1^{ere} piste : Sur le support de son choix en deux dimensions, fabriquer, par le texte et l'image associés, une affiche qui serait la promotion fictive ou non de soi-même.

2^e piste : En 2D ou en 3D, inventer un slogan mettant en valeur un aspect réel ou fictif de sa personnalité. Choisir le meilleur support de présentation possible pour la réalisation.

Références : John Heartfield, Alexandre Rodtchenko, Raoul Hausmann, Barbara Kruger

Caviardage (masquage, recouvrement, oblitération)

Sujet : Donner un nouveau sens à une image ou un texte en masquant certaines de leurs parties. Les informations manquantes ouvrent à de nouvelles interprétations et donnent un autre potentiel à l'image et/ou au texte.

Références : John Baldessari, Art & langage, Lewis Carroll, Eric Ronde-pierre.

Vidéo / texte : Jouer avec la bande sonore, la voix off, un texte incrusté, pour créer de nouveaux sens à une même séquence.

Réf : Chris Marker, JL Godard

REFERENCES ARTISTIQUES

PHOTOGRAPHIE

- Willie Doherty, Closed circuit, Belfast, 1989.
- Hamish Fulton, An Object Cannot Compete With An Experience
- Gilbert Garcin, Le lecteur, 2011.
- Alexandre Maubert, Casabianda, 2010.
- Duane Michals, Certains mots devraient être dits, 1970.
- Joachim Mogarra, Je la dépasse car je suis pressé, 1981.
- Joachim Mogarra, Nous remontons le Niger, 1984.
- Shirin Neshat, Speechless, 1996.

-Denis Roche, Hôtel Victoria, Chambre 80, 1978.

PHOTOMONTAGE

- Photomontage Claude Cahun, Aveux non avendus, planche I 1929-1930.
- Raoul Hausmann, ABCD, Portrait de l'artiste, 1923.
- John Heartfield, Goering le boucher, 1933.
- John Heartfield, Kurt Tucholsky, 1929.
- Hannah Hoch, Coupé au couteau de cuisine, 1919.
- Alexandre Rodtchenko, Affiche pour Lenguiz, 1925.

INSTALLATION

- John Baldessari, Model (Drawn from Life), 2000.
- Christian Boltanski, La vitrine de référence, 1971.
- Sophie Calle, Les aveugles, 1986.
- Marcelline Delbecq, Nowhere (Mississippi), 2009.
- Mark Geffriaud, Les renseignements généraux, 2007.
- Jochen Gerz, De l'art, 1982-1983.
- Thomas Hirschhorn, Sculpture Direct, 1999.
- Jenny Holzer, Xenon on Berlin's Matthäikirche, 2001.
- Sven Johne, City of Vinh, 2009.
- Barbara Kruger, Untitled (We don't need another hero), 1987.
- Joseph Kosuth, One and Three Chairs, 1971.
- Jean Le Gac, Le récit, 1972.
- Pierre Leguillon, Pierre Leguillon présente Diane Arbus. Rétrospective imprimée (1960-1971), 2009.

PEINTURE :

- Peinture René Magritte, La trahison des images, huile sur toile, 1928-29.

CINEMA :

- Jean-Luc Godard, Histoires du cinéma, 2000.
- Agnès Varda, Une minute pour une image, 1983.
- Chris Marker, Lettres de Sibérie, 1957

LITTERATURE :

- Guillaume Apollinaire, « La Colombe poignardée et le Jet d'eau », Calligrammes, 1918.
- Honoré de Balzac, Le Chef-d'Oeuvre inconnu, 1831.
- William Carlos Williams, Tableaux d'après Bruegel et autres poèmes, traduction et présentation par Alain Paillet, Points-Seuil, collection poésie bilingue, 2007.
- Lewis Carroll, La chasse au Snark, 1876.
- Stéphane Mallarmé, Un coup de dés jamais n'abolira le hasard, 1897.
- Herman Melville, Moby-Dick, 1851.
- Francis Ponge, Le parti pris des choses, 1942.
- Robert Smithson, Tas de langage, 1966, in Art Conceptuel une entologie, Mix, 2008.
- Émile Zola, Aux Bonheurs des dames, 1883.

**SELECTION
ICONOGRAPHIQUE**

Raoul Hausmann, ABCD, Portrait de l'artiste, photomontage, 1923.

Guillaume Apollinaire, « La Colombe poignardée et le Jet d'eau », Calligrammes, 1918.

Hamish Fulton, An Object Cannot Compete With An Experience, photographie.



Joseph Kosuth, One and Three Chairs, installation, 1971.

John Baldessari, Model (Drawn from Life), installation, 2000.

René Magritte, La trahison des images, huile sur toile, 1928-29



QUELQUES REPERES

LE MAIL-ART

Le Mail Art est un terme employé pour décrire des productions plastiques destinées à être envoyées par la Poste. Les supports sont très variés (une simple enveloppe, des journaux, du carton, du tissu, etc.) et les productions plastiques, diverses. On y trouve : les pratiques du collage, des papiers collés, de la peinture, des adresses en forme de rebus ou de poème. Les dadaïstes, les futuristes et les artistes issus de Fluxus s'intéresseront à cette forme de création et d'échange « qui représente une alternative aux modes de transmission conventionnels auxquels sont soumises les activités artistiques

».

LE PHOTOMONTAGE

Le Photomontage apparaît en 1850 pour réapparaître réellement au sortir de la Première Guerre mondiale en 1918, dans le groupe dada de Berlin autour de Raoul Hausmann, Hannah Höch entre autres artistes. Il consiste à sélectionner et prélever un fragment dans une image, puis à l'assembler avec d'autres fragments d'images ou de textes ou de dessin afin de communiquer une idée. Le photomontage est considéré comme l'outil de communication idéal dans la mixité des procédés (message verbal et message imagé) et le graphisme employé (le choix de la typographie, des couleurs, le dynamisme de la mise en page). John Heartfield en a fait une arme visuelle pour combattre le fascisme.

ART CONCEPTUEL

L'art conceptuel concerne les artistes qui ont la volonté d'analyser ce qui permet à l'art d'être art. L'art devient alors son propre objet de réflexion, « l'art-en-tant-qu'idée comme idée » pour reprendre la célèbre formule de Joseph Kosuth. Cette formule à valeur de manifeste, met en avant la dimension tautologique de toute œuvre d'art. Une des œuvres les plus emblématiques de cette auto-réflexion est sans aucun doute, *One and Three Chairs* (1971), pour laquelle Joseph Kosuth propose conjointement une définition de l'objet chaise extraite du dictionnaire (représentation linguistique), la représentation photographique (représentation iconique) de l'objet et enfin, l'objet lui-même (présentation tridimensionnelle).

LE NARRATIVE ART

Narrative Art est un mouvement artistique réunissant des artistes comme Jean Le Gac, John Baldessari, William Wegman ou encore Christian Boltanski, entre autres artistes. Ce mouvement se caractérise par un usage le plus souvent séquentiel de la photographie associé à un texte, selon le modèle plus ou moins distancé du roman-photo. Il est très pratiqué dans les années 70, notamment dans l'art conceptuel, et généralement inscrite dans une réflexion sur le langage.

