



Katinka Bock, *Sechs Prozent flüchtige Bestandteile*, 2007. Collection les Abattoirs Musée – Frac Occitanie Toulouse. © K. Bock Photo : B.Delorme

La cécité du tournesol

Benjamin L. Aman, Katinka Bock, Daniel Firman, Yohann Gozard, Shannon Guerrico, Graham Gussin, Lina Jabbour, Ann Veronica Janssens, Serge Leblon

Œuvres des collections FRAC Occitanie Montpellier, les Abattoirs Musée – Frac Occitanie Toulouse, Institut d'art contemporain de Villeurbanne

En partenariat avec le Rectorat de l'Académie de Montpellier

Exposition du 1^{er} février au 23 mars 2019

Vernissage jeudi 31 janvier 2019 à 18h30

La sensibilité de l'artiste s'inscrit dans l'écart qui sépare l'œuvre de son modèle, c'est ce que nous enseignons à nos élèves dans nos cours d'arts plastiques. Il s'agit de comprendre que l'image de la réalité n'est pas la réalité elle-même, qu'elle relève des intentions de l'auteur et qu'elle possède un langage ayant ses propres codes. La nouvelle sélection des œuvres de la collection du Frac Occitanie Montpellier, complétée par des prêts du IAC de Villeurbanne et des Abattoirs de Toulouse, permettra au public comme à nos élèves de faire l'expérience d'une rencontre directe et sensible de différentes « distances » que mettent les artistes avec la réalité.

Ce rapport au réel entretenu par les artistes, nous avons choisi de l'éclairer par une citation de Jacques Derrida. Le titre de l'exposition a ainsi été inspiré par un extrait de *Mémoires d'aveugle, L'autoportrait et autres ruines*, rédigé à l'occasion d'une exposition qui s'est tenue au Musée du Louvre en 1990. « L'aveuglement du tournesol », pour reprendre ses mots exacts, évoque un processus cognitif qui fait intervenir l'œil et le cortex visuel lorsque l'on cherche à fixer le soleil. Notre vision s'éclaire alors à tel point qu'elle s'altère jusqu'à l'aveuglement. Se superposent ensuite une image du réel et un filtre de lumière, comme une photographie surexposée dans laquelle des pans entiers de réalité seraient absents. De la même façon que l'éblouissement peut être la condition de la perception d'une autre réalité, « La cécité du tournesol » souhaite proposer un ensemble d'œuvres qui présentent un regard particulier sur le monde.

Les photographies de Yohann Gozard font partie à première vue des œuvres les plus réalistes de l'exposition ; pourtant, en s'attardant un peu, on perçoit leurs contradictions intrinsèques. En effet, pour certaines d'entre elles, il est impossible de savoir si elles ont été prises de jour ou de nuit, tellement l'ambiance qui y règne est inhabituelle. Gozard consacre un temps conséquent à la production de chacune de ses images, qui sont des reconstructions opérées à partir du réel. Ses photographies sont composées de dizaines de vues longuement assemblées, pendant lesquelles l'artiste joue avec la lumière pour faire coexister des formes d'ordinaire invisibles simultanément.

Après une formation dans une école de cinéma, Serge Leblon s'est illustré par ses photoreportages et ses photographies de mode. Ses photographies artistiques sont empruntées de ces influences, avec une atmosphère charnelle mais aussi l'impression d'un temps suspendu. Il sépare ces différentes démarches en apportant dans ses travaux d'artiste une attention particulière aux cadrages, laissant hors de l'image ce qui pourrait pourtant nous servir à la comprendre dans son ensemble. L'œil du spectateur, ne recevant qu'une partie du réel, complète ainsi l'histoire, l'imaginaire prenant le relais du visible.

Lina Jabbour questionne les différents possibles de l'image par le biais du dessin. Le triptyque récemment acquis par le Frac OM, *Tempête Orange*, fait ouvertement référence au réel : on y voit trois fragments de paysages formant un début de récit. Mais celui-ci est peu perceptible, les strates orange apportent un nouvel éclairage, comme un souvenir qui tente de réapparaître au cœur d'une tempête de sable.

Opérant encore un pas de plus vers l'abstraction, *Bifröst* de Shannon Guerrico consiste en une série de photographies en gros plans de ciels islandais imprimés sur des plaques de plexiglas. Comme une collection de couleurs et de matières, Guerrico récolte des fragments du réel et les soumet à notre regard comme pour nous dire que les choses les plus simples méritent aussi d'être contemplées.

Corps noir d'Ann Veronica Janssens est inspiré des miroirs de sorcière que l'on retrouve dès le XV^e siècle dans les œuvres des peintres flamands. Il s'agit d'une sorte de lentille qui reflète la totalité de la salle, tout en distordant et inversant le visible. Comme nombre d'œuvres de l'artiste, *Corps Noir* transforme notre perception de l'espace, cette fois en proposant un écho à l'espace existant.

Daniel Firman produit des sculptures qui sont des extensions du corps, le sien ou celui d'un performeur-danseur dont il fige le mouvement. Ce que l'artiste cherche à faire percevoir (et non pas seulement voir), c'est l'épaisseur spatiale qui est constitutive du corps, l'espèce d'enveloppe de la forme corporelle qui accompagne tous ses déplacements. Ainsi, les *Gathering* montrent le corps de l'artiste littéralement enveloppé d'objets, qui font disparaître toute relation visuelle avec lui. La perception de la réalité est autant tactile que visuelle. Autrement dit, le regard est une fonction reliée au mouvement de tout le corps, ce dont le tournesol, par sa rotation aveugle, nous donne une idée.

Les dessins de Laurent Benjamin Aman et les sculptures de Katinka Bock explorent quant à eux, chacun à leur manière, la rupture avec le réel qui affirme l'autonomie de l'œuvre. La trace, le geste, les oppositions de formes et de matières, donnent à voir un nouveau possible pour le réel, celui où s'exprime, tout à fait libre, le monde du sensible.

Des œuvres immatérielles d'Aman complètent notre sélection, avec cinq expériences sonores destinées à faire émerger, comme un mirage, notre vision intérieure.

Conjointement montée avec le Rectorat de l'académie de Montpellier, « La cécité du tournesol » fait voir le monde au travers du filtre proposé par des artistes réunis autour de la question de la représentation du réel. Jalonnant les programmes d'arts plastiques depuis l'école primaire jusqu'au lycée, nous espérons que les professeurs pourront s'appuyer sur leurs visites pour construire leurs progressions et sensibiliser encore un peu plus leurs élèves aux enjeux de l'art contemporain. Petits et grands saisiront pour sûr que toute œuvre engage son rapport au réel, qu'il soit fragmenté, renversé, nébuleux, seulement suggéré ou transcendé. Pour Derrida, « le trait procède dans la nuit, même si le modèle est présent en face de l'artiste ». Quand l'artiste reproduit le réel, il est obligé de détacher son regard de son modèle, de le garder un instant en mémoire, pour le retranscrire ensuite. Il existe ainsi un temps où l'invisible est la condition du visible. C'est peut-être à cet endroit précis que se construisent les fondements de l'expressivité de l'œuvre.

Né à Rouen en 1981
 Vit et travaille à Berlin et à Aubervilliers.
www.benjaminlaurentaman.com



Les espace voûtés #1, 2016 – Pastel sec sur papier, encadré, 31 x 44 x 3 cm
 Collection FRAC OM - © Benjamin Laurant Aman

Construire le seuil

Dans sa pratique du dessin, de la sculpture aussi bien que de la musique, Benjamin L. Aman ouvre des espaces imaginaires et abstraits. Ce sont autant de glissements dans d'autres possibles états de conscience qu'ils aménagent, car les espaces que l'artiste convoque sont aussi bien sensibles que mentaux, influant à la manière d'architectures sur la perception de ses occupants. Au cours de la dérive, on quitte progressivement les représentations usuelles pour aller vers de nouvelles appréhensions.

Un œil attentif observera, dans sa série de dessins, qu'il y est affaire de transitions – à commencer pour le regard, puisque chaque œuvre est balayée par des variations d'ombre : des relevés délicats, à l'aide de pastel sec ou de graphite, des passages des caches que l'artiste manipule pour réaliser ses dessins. Les formes troubles qui en résultent se soustraient à la clarté de la vue et participent alors d'une vision ténébreuse, quasi aveugle ; choisissant, à défaut de représenter leur objet, d'en offrir une image plus synesthésique, telle que pour *La chaleur du moteur qui tourne*.

Elles excitent ainsi une autre sensibilité, quand elles invitent à entrer, parmi la nuit du pastel, dans la mémoire de leur espace. Car l'obscurité des dessins de Benjamin L. Aman préserve le souvenir de ces passages (ceux, bien réels, des caches), de ces présences fugaces qui ont foulé la surface de la feuille et marqué celle-ci de leurs ombres ; et *Les espaces voûtés #1* dresse littéralement une architecture dans l'œuvre, que traversent les objets fantomatiques.

Redshift, à travers 5 pièces sonores, propose autant d'expériences perceptives au spectateur. Chacune des pièces est écoutable sur un casque nomade, incitant ainsi à la déambulation. Traverser l'espace muni d'un des casques, c'est éprouver différemment l'environnement, ou même d'autres œuvres (dans le cadre d'une exposition), tandis que les nappes sonores de cette œuvre donnent le *la* à la perception. Si la musique du premier morceau, intitulé *Redshift #1 l'étang*, accorde sa mélodie à un lieu commun, marqué de monotonie – une eau stagnante à la surface de laquelle se forment des congglomérats et autres cristallisations ; les suivants se font de plus en plus aériens, ouvrant, à l'écoute du cinquième morceau, sur le lointain : *Redshift #5 le ciel distant*. On ressent alors une impression de dissociation... car l'espace, dans lequel nous faisons évoluer la musique, s'est détaché de la réalité ; adoptant, à l'oreille, une certaine abstraction en même temps qu'on glissait au gré des notes dans un espace éthéré.

À l'intérieur du petit espace circonscrit de la boîte de *La Musique des sphères*, une lumière descend depuis un néon sur des éléments de carton découpé, tous d'un gris uniforme. Il y a, soit par les dimensions de l'ensemble, soit par les matériaux convoqués, une impression de familiarité qui se dégage de ce décor intime ; une impression que sape, curieusement, le silence et l'opacité qui enveloppe ces objets, dont la simplicité augmente le mystère. Un hiatus pour l'imagination, découvrant l'aspect méconnaissable et éparpillé du petit arrangement... qui répond au même principe chaotique d'entropie que celui qui régit l'Univers – à rebours de l'image qu'on en avait jadis, quand on se le figurait comme un espace ordonné, tel que l'illustre une gravure reproduite dans un coin de l'installation. *La Musique des sphères* apparaît bien, sous ce titre idéaliste et suranné, comme le théâtre désordonné d'un univers miniature, jouant avec les échelles et conférant des dimensions cosmiques à ces vestiges en carton.

Antoine Camenen, 2018.

Samuel Beckett, Fin de partie, 1957, début

Intérieur sans meubles.

Lumière grisâtre.

Aux murs de droite et de gauche, vers le fond, deux petites fenêtres haut perchées, rideaux fermés.

Porte à l'avant-scène à droite. Accroché au mur, près de la porte, un tableau retourné.

À l'avant-scène à gauche, recouvertes d'un vieux drap, deux poubelles l'une contre l'autre.

Au centre, recouvert d'un vieux drap, assis dans un fauteuil à roulettes, Hamm.

Immobilisé à côté du fauteuil, Clov le regarde. Teint très rouge.

Il va se mettre sous la fenêtre à gauche. Démarche raide et vacillante. Il regarde la fenêtre à gauche, la tête rejetée en arrière. Il tourne la tête, regarde la fenêtre à droite. Il va se mettre sous la fenêtre à droite. Il regarde la fenêtre à droite, la tête rejetée en arrière. Il tourne la tête et regarde la fenêtre à gauche. Il sort, revient aussitôt avec un escabeau, l'installe sous la fenêtre à gauche, monte dessus, tire le rideau. Il descend de l'escabeau, fait six pas vers la fenêtre à droite, retourne prendre l'escabeau, l'installe sous la fenêtre à droite, monte dessus, tire le rideau. Il descend de l'escabeau, fait trois pas vers la fenêtre à gauche, retourne prendre l'escabeau, l'installe sous la fenêtre à gauche, monte dessus, regarde par la fenêtre. Rire bref. Il descend de l'escabeau, fait un pas vers la fenêtre à droite, retourne prendre l'escabeau, l'installe sous la fenêtre à droite, monte dessus, regarde par la fenêtre. Rire bref. Il descend de l'escabeau, va vers les poubelles, retourne prendre l'escabeau, le prend, se ravise, le lâche, va aux poubelles, enlève le drap qui les recouvre, le plie soigneusement et le met sur le bras. Il soulève un couvercle, se penche et regarde dans la poubelle. Rire bref. Il rabat le couvercle. Même jeu avec l'autre poubelle. Il va vers Hamm, enlève le drap qui le recouvre, le plie soigneusement et le met sur le bras. En robe de chambre, coiffé d'une calotte en feutre, un grand mouchoir taché de sang étalé sur le visage, un sifflet pendu au cou, un plaid sur les genoux, d'épaisses chaussettes aux pieds, Hamm semble dormir. Clov le regarde. Rire bref. Il va à la porte, s'arrête, se retourne, contemple la scène, se tourne vers la salle.

CLOV (regard fixe, voix blanche). — Fini, c'est fini, ça va finir, ça va peut-être finir. (Un temps.)

PROPOSITIONS D'EXPLOITATION EN CLASSE**FRANÇAIS****Scénographie 1**

Cycle terminal - Première « Le texte théâtral et sa représentation, du XVII^{ème} siècle à nos jours »

« La question de l'être humain dans les genres de l'argumentation du XVI^{ème} à nos jours »

Support : Samuel Beckett, *Fin de partie* ou *En attendant Godot*

Le ou la metteur en scène de la pièce que vous avez étudiée décide de demander à Benjamin Laurent Aman de produire les décors et l'atmosphère sonore pour la pièce de Beckett ; il ou elle justifie son choix dans un article de journal.

ARTS PLASTIQUES**Scénographie 2**

Cycle terminal – Première « La figuration »

Comme un scénographe, réalisez la maquette de votre proposition de mise en espace de l'ouverture de *Fin de partie* ou *En attendant Godot* inspirée de l'oeuvre d'Aman. Votre attention devra se porter à la fois sur les murs, le sol, la lumière, le mobilier, les accessoires, les costumes et l'allure des personnages. L'atmosphère sonore pourra être produite grâce à des captations réalisées avec votre téléphone portable et montées sur Audacity.

Supports : Samuel Beckett, *Fin de partie* ou *En attendant Godot* et le texte argumentaire produit en français.

Interférences

Cycle de détermination - Seconde « Le dessin, la matérialité »

Avec la technique sèche de votre choix, dessinez ce qui pourrait être la photocopie ratée d'une page vide, la captation étrange d'un écran brouillé ou l'image déstructurée d'une page web en plein bug.

Née en 1976 à Francfort-sur-le-Main (Allemagne)
Vit et travaille entre Paris et Berlin.

Actualité de l'artiste :

En 2019, exposition *Radio, Tomorrow's sculpture*, Institut d'Art Contemporain (IAC), Villeurbanne



Katinka Bock, *Sechs Prozent flüchtige Bestandteile* (Six pour cent d'éléments volatils), 2007, charbon, 44 x 77 x 45 cm. Collection les Abattoirs Musée - Frac Occitanie Toulouse. Photo : Bernard Delorme © Katinka Bock

Qu'elle intervienne dans le paysage et les espaces urbains ou qu'elle conçoive des formes, objets ou installations pour des espaces intérieurs, Katinka Bock inscrit toujours son travail en lien avec le contexte et le territoire dans lequel elle travaille. Son intérêt se porte particulièrement sur l'espace de la cité et du politique, un espace défini par et pour une communauté humaine, pétri d'usages, de symboles et d'histoire. Dans ces interstices, elle explore la dimension poétique de l'espace public, et a contrario, ouvre les espaces intérieurs des lieux dans lesquels elle expose, en créant des résonances inattendues avec l'environnement extérieur. Son intérêt pour les sciences humaines, la physique et les mathématiques nourrit également ses œuvres. Katinka Bock présente volontiers des réminiscences sous l'aspect d'empreintes, frottages, pliages, ou encore de flaques d'eau sur le sol des lieux d'exposition. Ses œuvres, révélant la temporalité du processus créatif, agissent comme les témoins d'une forme de stase, ou peut-être d'une intériorisation d'actions. Katinka Bock s'expose au risque de ne pas maîtriser entièrement l'évolution de l'œuvre, d'ignorer quelles traces de la version précédente seront encore visibles et quel aspect l'objet revêtira en fin de compte. Ce défi est intrinsèque au travail, sachant que toute œuvre résulte de processus et de décisions multiples où le hasard a aussi son mot à dire. Il faut entendre cela comme un refus de la forme maîtrisée, où l'introduction de ces processus (pouvant être poétiques, parfois même humoristiques) mais aussi l'intégration de l'échec sont véritablement constitutifs de l'œuvre.¹

Extraits de « Le galet » de Francis PONGE, dans *Le Parti pris des choses*, 1942

(début du poème)

« Le galet n'est pas une chose facile à définir.

Si l'on se contente d'une simple description l'on peut dire d'abord que c'est une forme ou un état de la pierre entre le rocher et le caillou.

Mais ce propos déjà implique de la pierre une notion qui doit être justifiée. Qu'on ne me reproche pas en cette matière de remonter plus loin même que le déluge. »

(fin du poème)

« Enfin de jour en jour plus petit mais toujours plus sûr de sa forme, aveugle, solide et sec dans sa profondeur, son caractère est donc de ne pas se laisser confondre mais plutôt réduire par les eaux. Aussi, lorsque vaincu, il est enfin du sable, l'eau n'y pénètre pas exactement comme à la poussière. Gardant alors toutes les traces, sauf justement celles du liquide, qui se borne à pouvoir effacer sur lui celles qu'y font les autres, il laisse à travers lui passer toute la mer, qui se perd en sa profondeur sans pouvoir en aucune façon faire avec lui de la boue. »

×

« Je n'en dirai pas plus, car cette idée d'une disparition de signes me donne à réfléchir sur les défauts d'un style qui appuie trop sur les mots. Trop heureux seulement d'avoir pour ces débuts su choisir *le galet* : car un homme d'esprit ne pourra que sourire, mais sans doute il sera touché, quand mes critiques diront : « Ayant entrepris d'écrire une description de la pierre, il s'empêtra. »

¹ Source : site internet CNAP

Extraits de *Le Passe- muraille* de Marcel Aymé, 1943**(extrait situé au début de la nouvelle)**

« Dutilleul venait d'entrer dans sa quarante-troisième année lorsqu'il eut la révélation de son pouvoir. Un soir, une courte panne d'électricité l'ayant surpris dans le vestibule de son petit appartement de célibataire, il tâtonna un moment dans les ténèbres et, le courant revenu, se trouva sur le palier du troisième étage. Comme sa porte d'entrée était fermée à clé de l'intérieur, l'incident lui donna à réfléchir et malgré les remontrances de sa raison, il se décida à rentrer chez lui comme il en était sorti, en passant à travers la muraille. Cette étrange faculté, qui semblait ne répondre à aucune de ses aspirations, ne laissa pas de le contrarier un peu et, le lendemain samedi, profitant de la semaine anglaise, il alla trouver un médecin du quartier pour lui exposer son cas. Le docteur put se convaincre qu'il disait vrai et, après examen, découvrit la cause du mal dans un durcissement hélicoïdal de la paroi strangulaire du corps thyroïde. Il prescrivit le surmenage intensif et, à raison de deux cachets par an, l'absorption de poudre de pipelette tétravalente, mélange de farine de poudre de riz et d'hormone de centaure. »

(extrait situé à la fin de la nouvelle)

« Lorsqu'il s'en alla, Dutilleul, en traversant les cloisons et les murs de la maison, eut l'impression d'un frottement inaccoutumé aux hanches et aux épaules. Toutefois, il ne crut pas devoir y prêter attention. Ce ne fut d'ailleurs qu'en pénétrant dans le mur de clôture qu'il éprouva nettement la sensation d'une résistance. Il lui semblait se mouvoir dans une matière encore fluide, mais qui devenait pâteuse et prenait, à chacun de ses efforts, plus de consistance. Ayant réussi à se loger tout entier dans l'épaisseur du mur, il s'aperçut qu'il n'avancait plus et se souvint, avec terreur des deux cachets qu'il avait pris dans la journée. Ces cachets, qu'il avait crus d'aspirine, contenaient en réalité de la poudre de pipelette tétravalente, prescrite par le docteur l'année précédente. L'effet de cette médication s'ajoutant à celui d'un surmenage intensif, se manifestait d'une façon soudaine. Dutilleul était comme figé à l'intérieur de la muraille. Il y est encore à présent, incorporé à la pierre [...] ».

PROPOSITIONS D'EXPLOITATIONS EN CLASSE**FRANÇAIS****Raconte-moi un objet****Cycle 4 - Troisième « Visions poétiques du monde »**

Poème en prose : À la manière de Francis Ponge pour *Le Galet*, imaginez un poème qui décrive, évoque le charbon et fasse ressortir toute la richesse insoupçonnée et l'étrangeté de cette roche.

Nouvelle Matière Non Identifiée 1**Cycle 3 - Sixième « Récits d'aventure »****Cycle 4 - Cinquième « Imaginer des univers nouveaux »**

Des extra-terrestres vivant sur une planète entièrement gazeuse entreprennent un long voyage au cours duquel ils consignent le résultat de leurs explorations. Ils tombent sur les morceaux de charbon de *Six pour cent d'éléments volatils*. Rédigez le compte rendu de cette découverte déconcertante.

ARTS PLASTIQUES**Nouvelle Matière Non Identifiée 2****Cycle 3 - Sixième « La matérialité de la production plastique »****Cycle 4 - Cinquième « La matérialité de l'oeuvre »**

Les élèves ont à leur disposition toutes sortes de matériaux, terre, boue, crin, laine, papier mouillé, colle, cire, peinture, morceaux d'objets... Ils doivent créer un objet complètement énigmatique, dans lequel ni la forme ni la matière ne nous sont familières.

Référence : *Bazar* de Gabriel Orozco.

Né à Bron en 1966
Vit et travaille à New York et à Bordeaux.
www.danielfirman.com

À écouter > podcast Centre Pompidou (durée 2 mn 10) :
<https://soundcloud.com/centrepompidou/frac-daniel-firman-son>

À regarder > Interviews de l'artiste :
Alsatic TV (durée : 4'43)
https://www.youtube.com/watch?time_continue=57&v=PeraWnFkyzU
Arte (durée : 2'08)
<https://www.youtube.com/watch?v=Wo6zUWV41M4>



Daniel Firman, *Trafic*, 2002 - Plâtre, vêtements, objets divers
220 x 130 x 80 cm - Dépôt du Centre national des arts plastiques
Photo : C. Perez/FRAC OM

Daniel Firman s'inscrit dans la lignée des artistes qui depuis les années 1960, interrogent les frontières de l'espace d'exposition et de représentation de la sculpture. Ses processus d'élaboration mettent en situation le corps dans l'espace et impliquent très souvent une expérience en temps réel d'un espace réel. Il est moins question d'intégrer le spectateur au processus que d'envisager la reconstruction d'un sujet ou la construction de réalités. L'architecture et la danse contemporaine nourrissent les recherches de l'artiste, sans doute parce qu'elles induisent un rapport évident au vécu et à la manière de vivre. Daniel Firman définit son projet autour de trois préoccupations : « La reconstruction des objets par la mémoire, la réinjection mentale du réel mémorisé au réel lui-même et un travail en direct avec le corps. J'essaie d'atteindre des choses extrêmement quotidiennes dans la mesure où même si notre quotidien paraît banal, il engendre et soumet des expériences extraordinaires. »²
Céline Mélissent

« Trafic, de Daniel Firman, un autoportrait hyperréaliste dont la tête disparaît dans un amas d'objets disparates aux couleurs vives. Comme les artistes du Pop Art avant lui, Firman questionne la relation de l'homme avec l'accumulation d'objets produits par notre société de consommation. »
Emmanuel Latreille, dossier de presse, *Esprit de Famille*, 2015, Frac OM.

La Complainte du progrès (Les Arts ménagers) - *Chansons possibles* (Boris Vian n°2) 1955

« Autrefois pour faire sa cour, on parlait d'amour
Pour mieux prouver son ardeur, on offrait son cœur
Maintenant c'est plus pareil, ça change, ça change
Pour séduire le cher ange, on lui glisse à l'oreille, ah,
Gudule!

Viens m'embrasser et je te donnerai
Un frigidaire, un joli scooter un atomixer et du Dunlopillo
Une cuisinière avec un four en verre
Des tas de couverts et des pelles à gâteaux
Une tourniquette pour faire la vinaigrette
Un bel aérateur pour bouffer les odeurs
Des draps qui chauffent, un pistolet à gaufres
Un avion pour deux et nous serons heureux.

Autrefois, s'il arrivait que l'on se querelle
L'air lugubre, on s'en allait en laissant la vaisselle

² Daniel Firman in «Expériences extraordinaires d'après quotidien banal», Un, Deux... Quatre, arts & cultures n°11, février-mars - avril 2004, p. 11

Maintenant, que voulez-vous, la vie est si chère
On dit rentre chez ta mère et l'on se garde tout, ah,
Gudule!

Excuse-toi ou je reprends tout ça
Mon frigidaire, mon armoire à cuillères
Mon évier en fer et mon poêle à mazout
Mon cire-godasses, mon repasse-limaces
Mon tabouret à glace et mon chasse-filous
La tourniquette à faire la vinaigrette
Le ratatine-ordures et le coupe-friture
Et si la belle se montre encore cruelle
On la fiche dehors pour confier son sort

Au frigidaire, à l'efface-poussière
A la cuisinière, au lit qu'est toujours fait
Au chauffe-savates, au canon à patates
À l'éventre-tomates, à l'écorche-poulet
Mais très très vite, on reçoit la visite
D'une tendre petite qui vous offre son cœur
Alors, on cède car il faut qu'on s'entraide
Et l'on vit comme ça jusqu'à la prochaine fois
Et l'on vit comme ça jusqu'à la prochaine fois. »

PROPOSITIONS D'EXPLOITATION EN CLASSE

FRANÇAIS

Attention, danger !

Cycle 3 - Sixième « Le monstre, aux limites de l'humain » - « Résister au plus fort : ruses, mensonges et masques »

Cycle 4 - Cinquième « L'être humain est-il maître de la nature ? »

Les amas d'objets restent figés sur la tête de l'homme et prennent le contrôle de ses pensées. Celui-ci se transforme en monstre. Quels seraient selon vous ses pouvoirs, ses désirs ? Qui pourrait le combattre ? Imaginez le combat de votre « héros » contre lui.

Cycle 4 - Troisième Et maintenant, qu'allons-nous faire ?

« Progrès et rêves scientifiques »

Que faire d'un monde envahi par des tonnes d'objets devenus obsolètes et inutiles ? Imaginez la conférence d'un scientifique, soit génial inventeur, soit farfelu malfaisant.

« ah, Gudule! Viens m'embrasser et je te donnerai... ah, Gudule! Excuse-toi ou je reprends tout ça... » :

Cycle 3 - Sixième « Récits de création ; création poétique »

Cycle 4 - Quatrième « Dire l'amour »

Cycle 4 - Troisième « Dénoncer les travers de la société »

Quels objets, réels ou imaginaires, dans ce chantage amoureux, pourriez-vous énumérer pour faire revenir la bien aimée ?

Support : « La Complainte du progrès (Les Arts ménagers) » - *Chansons possibles* (Boris Vian n°2) 1955

À travers les objets...

Cycle 3 - Sixième « Résister au plus fort : ruses, mensonges et masques »

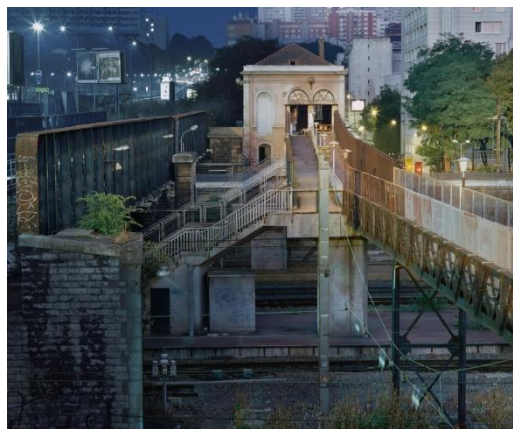
Cycle 4 - Quatrième « La fiction pour interroger le réel »

Cycle 4 - Troisième « Dénoncer les travers de la société »

Le personnage de *Trafic* est un nouveau Dutilleul, quelles sensations sont les siennes avant qu'il ne se retrouve prisonnier de l'amas d'objets qui lui enserme la tête ? Vous pouvez choisir de le libérer de cette étreinte.

Support : *Le Passe-muraille* de Marcel Aymé, 1943

Né en 1977 à Montluçon
Vit et travaille à Montpellier.
www.yohangozard.com



Yohann Gozard, *Septembre 2004* de la série « Pauses », 2018
Tirage Digigraphie sur papier aquarelle, 122 x 105 cm
Collection FRAC OM - Photo : Yohann Gozard

Le travail de Yohann Gozard explore la relation de l'individu face au temps, à la vacuité d'espaces déserts et sans identité, au noir mat et sourd de la nuit. Il pousse son propre usage de la photographie dans ses retranchements techniques, plastiques et théoriques, questionnant la co-existence des technologies argentiques et numériques dans ce qu'elles apportent de sens. Il prend à contre-pied la question de l'instant décisif par l'usage quasi-exclusif des poses longues pour proposer une approche plus contemplative de la relation de l'homme à sa perception de l'espace et du temps. Son travail explore les interdépendances contradictoires entre le vu et le perçu. Il interroge les limites de l'image dans ce qu'elle s'adresse d'abord à notre vision, à notre désir de voir et de consommer du spectaculaire, de se laisser séduire par des images évidentes et flatteuses. Il manipule notre appétence à effectuer des rapprochements formels grotesques, à la faveur de décalages de contextes et de télescopes inhabituels. Enfin, il interroge aussi la mémoire des lieux et ses traces, stricto sensu.³

« Usines désaffectées, friches industrielles, espaces péri-urbains en mutation, Yohann Gozard s'est choisi des non-lieux comme motifs et lieux d'errance. Il en réalise des images qui frappent par la richesse de leurs couleurs et le mystère de leur lumière. D'un semblant de normalité exsude un trouble qu'une lecture attentive n'arrive pas toujours à lever. C'est que l'artiste s'affranchit des codes traditionnels de la photographie pour projeter dans le cadre l'image mentale de son expérience temporelle des territoires explorés. »

« Yohann Gozard a fait de la nuit l'espace d'expériences contemplatives. De ces moments dans des territoires isolés se révélant sourdement dans la ténuité lumineuse, ou au contraire aux abords des villes dont les percées de lumière éclaboussent l'ordinaire, il en tire une matière qu'il revisitera et réinterprétera par la suite à l'atelier. Révélant ainsi mystères ou travestissement des espaces envisagés, il développe un travail qui explore les interdépendances entre le vu et le perçu. »

Jean-Marc Lacabe

³ Communiqué de presse, exposition *Le paradoxe de la nuit noire*, Le Château d'Eau, Toulouse, 2015

Emile Verhaeren, *Les Campagnes hallucinées*

« Du fond des brumes,
Avec tous ses étages en voyage
Jusques au ciel, vers de plus hauts étages,
Comme d'un rêve, elle s'exhume.

Là-bas,
Ce sont des ponts musclés de fer,
Lancés, par bonds, à travers l'air ;
Ce sont des blocs et des colonnes
Que décorent Sphinx et Gorgones ;
Ce sont des tours sur des faubourgs ;
Ce sont des millions de toits
Dressant au ciel leurs angles droits :
C'est la ville tentaculaire,
Debout,
Au bout des plaines et des domaines.

Des clartés rouges
Qui bougent
Sur des poteaux et des grands mâts,
Même à midi, brûlent encor
Comme des œufs de pourpre et d'or ;
Le haut soleil ne se voit pas :
Bouche de lumière, fermée
Par le charbon et la fumée.

Un fleuve de naphte et de poix
Bat les môles de pierre et les pontons de bois ;
Les sifflets crus des navires qui passent
Hurlent de peur dans le brouillard ;
Un fanal vert est leur regard
Vers l'océan et les espaces.

Des quais sonnent aux chocs de lourds fourgons ;
Des tombereaux grincent comme des gonds ;
Des balances de fer font choir des cubes d'ombre
Et les glissent soudain en des sous-sols de feu ;
Des ponts s'ouvrant par le milieu,
Entre les mâts touffus dressent des gibets sombres
Et des lettres de cuivre inscrivent l'univers,
Immensément, par à travers
Les toits, les corniches et les murailles,
Face à face, comme en bataille.

Et tout là-bas, passent chevaux et roues,
Filent les trains, vole l'effort,
Jusqu'aux gares, dressant, telles des proues
Immobiles, de mille en mille, un fronton d'or.
Des rails ramifiés y descendent sous terre
Comme en des puits et des cratères
Pour reparaître au loin en réseaux clairs d'éclairs
Dans le vacarme et la poussière.
C'est la ville tentaculaire. »

PROPOSITIONS D'EXPLOITATION EN CLASSE

FRANÇAIS

Inquiétante, surprenante, tentante obscurité**Cycle 4 - Quatrième « La fiction pour interroger le réel »**

Vous êtes immergé dans un paysage photographié par Yohann Gozard, les sens particulièrement aiguisés par l'absence de lumière, lorsqu'un phénomène étrange se manifeste. Faites-en le récit.

Le premier sur les lieux...**Cycle 4 - Quatrième « La ville, lieu de tous les possibles ? »**

Vous êtes un inspecteur de police très respecté. En pleine nuit, vous êtes appelé pour un crime. Vous êtes un des premiers sur les lieux, le crime s'est déroulé dans un des paysages photographiés par Yohann Gozard. Imaginez le dialogue avec votre coéquipier au cours duquel vous livrez vos premières impressions et déductions quant à l'enquête qui s'ouvre.

Poétiser l'espace urbain**Cycle 4 - Quatrième « La ville, lieu de tous les possibles ? »****Cycle 4 - Troisième « Visions poétiques du monde »**

Imaginez un poème où la vue urbaine de *Septembre 2004* de la série « Pauses » s'anime.

Support : « Du fond des brumes... » d'Emile Verhaeren, *Les Campagnes hallucinées*

La densité de la description et l'écriture collective**Cycle de détermination - Seconde « Le roman et la nouvelle au XIXème siècle : réalisme et naturalisme »**

« Mais, au ras du sol, un autre spectacle venait de l'arrêter. C'était une masse lourde, un tas écrasé de constructions, d'où se dressait la silhouette d'une cheminée d'usine ; de rares lueurs sortaient des fenêtres encrassées, cinq ou six lanternes tristes étaient pendues dehors, à des charpentes dont les bois noircis alignaient vaguement des profils de tréteaux gigantesques ; et, de cette apparition fantastique, noyée de nuit et de fumée, une seule voix montait, la respiration grosse et longue d'un échappement de vapeur, qu'on ne voyait point. » Zola, *Germinal*, chap 1.

Superposer des éléments de paysages pour entrer dans la fiction : Par petit groupe, chacun.e décrit des éléments précis pour un paysage ; on réunit les extraits des textes en les articulant pour proposer un paysage recomposé qui prenne en compte le plus d'éléments possibles.

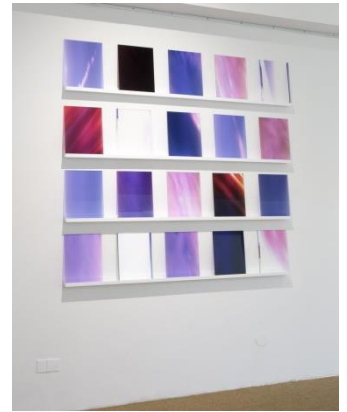
ARTS PLASTIQUES

Deux images en une**Cycle 4- Quatrième « La représentation ; images, réalité et fiction »**

Les élèves expérimentent les possibilités du travail par calques sur Photofiltre 7 ou Gimp. Ils doivent sélectionner sur le net deux images de tailles équivalentes qu'il superposeront pour en faire une seule en jouant sur leur opacité.

Références : Les photographies de Man Ray, coll. Frac OM.

Née en 1983 à Paris (d'origine argentine et irlandaise)
 Vit et travaille à Lausanne.
www.shannonguerrico.com



Shannon Guerrico, Sans titre, de la série « Bifröst », 2016 - 20 impressions
 quadrichromie sur autocollant transparent contrecollées sur plexiglas
 Pièce : 30,5 x 23 cm ensemble : 158 x 155 x 7 cm
 Collection FRAC OM - Photo : Shannon Guerrico

« Suite à une résidence en Islande, notamment sur les traces du syncrétisme religieux, des peuples cachés, des esclaves irlandais et des cultes païens, je poursuis mes petits arrangements avec le surnaturel. Lors du premier voyage en 2015, j'ai été incapable de faire des images tant il me semblait que tous les clichés avaient déjà été faits. Je foulais le sol d'un National Geographic déjà plus que bien documenté. Pour m'extraire de ces paysages, je dirigeais régulièrement mon regard vers le ciel. La réponse était là, j'y ai trouvé toutes les couches d'histoire qui m'avaient captivée lors de mes recherches : c'est donc ces ciex que les vikings contemplaient ! Et le mécanisme était à double sens puisque ces ciex ont été témoins de tous les événements qui ont fait de ce pays ce qu'il est aujourd'hui. J'ai donc numérisé le ciel à plusieurs reprises. En plus d'enregistrer et de produire une image, la machine m'a permis de sonder, d'envoyer un signal lumineux dans cette étendue céleste. Cet acte est devenu une sorte de rituel, un bon présage avant de monter le camp, une offrande à l'oracle. Il en résulte des images tramées, superpositions de couches atmosphériques, sandwiches de croyances, strates de chairs, à la fois menace et espoir... »

Shannon Guerrico

Extrait de *Àsta* de Jón Kalman Stefánsson, traduction Eric Boury, édition Grasset, 2018, p.145

Regardez un peu à quoi ça a mené !

« Le ciel aurait-il terni ?

C'est l'impression qu'a Sigvaldi, allongé sur ce trottoir : le ciel n'est plus aussi impeccablement bleu ni joyeux que tout à l'heure. Aurait-il fini par apercevoir son minuscule compagnon de route depuis bientôt soixante-dix ans, désarmé et vulnérable, peut-être gravement blessé après sa chute vertigineuse, serait-il inquiet pour lui ? En tout cas, l'optimisme éhonté qu'il affichait à la face du monde il y a quelques instants est un peu moins triomphant, et, il va de soi que, couché sur ce trottoir, Sigvaldi est mieux placé que quiconque pour le voir. Un optimisme que seul le ciel peut afficher, et qui s'explique sans doute par son immensité. Pour lui, il n'existe aucune différence entre un jour et dix mille ans- la vie et la mort se confondent en une seule et même chose. Mais pourquoi son bleu est-il moins éclatant ? Est-ce vraiment parce qu'il a vu Sigvaldi et qu'il s'est subitement souvenu que toute chose finit par mourir : les baisers les plus enflammés, les étreintes les plus sincères, les plus belles paroles ? Tout cela meurt et s'efface. »

Extraits de *Haikus* de Sôseki (entre 1900 et 1915- Eres Meiji et Taishô)

« Mon amour a la couleur de la nuit

Couleur des ténèbres

Que vient visiter la lune

Sur l'aile du vent

Légère et lointaine

L'hirondelle

L'automne s'en va coule le temps

Seuls demeurent

Les nuages

Une seule étoile au ciel

Qui trouverait le sommeil

Dans la nuit glacée

Lune solitaire

Abandonnée à la pluie

Qui donc vous regarde

Serait-ce déjà l'aube

Longue encore est la nuit

Mais si claire la lune. »

PROPOSITIONS D'EXPLOITATIONS EN CLASSE**FRANÇAIS****À vos haikus !**

Cycle 3 - Sixième « Récits de création ; créations poétiques »

Cycle 4 - Troisième « Visions poétiques du monde »

Imaginez des Haikus à partir de l'œuvre de Shannon Guerrico.

Support : extraits de *Haikus* de Sôseki (entre 1900 et 1915- Eres Meiji et Taishô).

Le ciel en direct, en direct du ciel

Cycle 4 - Troisième « Se raconter, se représenter » - « Visions poétiques du monde »

Le ciel réagit à celui qui l'observe. Imaginez les relations, voire le dialogue, entre le ciel d'un des panneaux imprimés et la personne qui le contemple. Cette personne peut être vous-même.

Support : Extrait d'*Ásta* de Jón Kalman Stefánsson, traduction Eric Boury, édition Grasset, 2018, p.145

ARTS PLASTIQUES**Variations**

Cycle terminal - Première « La représentation »

Choisissez un motif et produisez une série de photographies dans lesquelles la lumière changeante modifie notre perception du sujet.

Références : Les séries des cathédrales de Claude Monet, et pour aller plus loin, les installations de James Turrell et Olafur Eliasson.

Cycle 4 - Troisième « La représentation ; images, réalité et fiction »

Ce travail peut être proposé au collège de façon plus dirigée. Par groupe de trois, les élèves se répartissent les rôles d'éclairagiste, de photographe et de modèle. La salle est plongée dans une légère pénombre et les élèves produisent une série de photographies avec leurs téléphones portables (deux téléphones seront nécessaires pour chaque groupe : un pour la lumière et l'autre pour la prise de vue).

Né en 1960, vit à Londres
www.grahamgussin.co.uk



Graham Gussin, *Threesixty*, 1998
 disque vinyle, platine disque, amplificateur et haut-parleurs
 Collection FRAC OM - Photo : Pierre Schwartz

Il questionne l'espace entre ce que nous percevons comme étant la réalité et ce que nous utilisons pour remplacer ce réel. En 1970, Peter Saville dessina la pochette de *Unknown Pleasures*, premier album de Joy Division, qui représentait un diagramme de son, blanc sur fond noir. Graham Gussin a utilisé un programme informatique qui lui a permis de traduire une phrase prononcée dans un film pornographique en une image. Cette fois, le diagramme n'est plus une fin mais la trace d'un acte de traduction. Le procédé utilisé laisse apparaître un passage entre un espace intérieur, d'où est issu le son, et un espace extérieur, un paysage. *I Wish That You Could Be Here With Us* se présente sous la forme d'un dessin réalisé à même le mur, immense, silencieux et magnifique, dans laquelle se perd le regard. Le son, tout autant que le silence, apparaît comme un élément principal dans l'œuvre de Graham Gussin. On le retrouve avec *Threesixty*, une pièce sonore se présentant sous la forme d'un disque sur lequel est enregistré le bruit caractéristique d'un hélicoptère se déplaçant à l'intérieur et au-delà de notre champ auditif. Cette fois, ce n'est plus le son mais son aspect physique qui est absent. Le spectateur, en tentant d'imaginer les trajets de l'hélicoptère, dessine alors mentalement les lignes directionnelles qui forment la carte géographique d'un lieu potentiel. Le mouvement circulaire de la platine disque fait écho au mouvement des pales de l'hélicoptère et résonne dans la boucle créée par le son lui-même, esquissant ainsi un lien formel à l'intérieur de l'œuvre. Ce mouvement rappelle le jeu de répétition présent dans le dessin mural, semblant pouvoir s'étendre à l'infini. Les œuvres de Graham Gussin ont un aspect sculptural dans leur relation à l'espace d'exposition. Elles s'étendent sans être apparemment limitées par l'espace, liant l'ordinaire à l'exceptionnel, aspirant au sublime. C'est ce sens du désir et le sentiment d'absence qui créent parfois une certaine mélancolie. Ces œuvres offrent pourtant des possibilités infinies à l'intérieur des jeux temporels et spatiaux qu'elles impliquent, laissant au spectateur une grande marge de manœuvre. Ce sont des lieux de fuite, tournés vers le futur, où l'inattendu peut survenir partout et à tout instant. Florence Derieux⁴

PROPOSITION D'EXPLOITATION EN CLASSE

ARTS PLASTIQUES

Hors champ ?

Cycle terminal - Première « La représentation »

Choisir un objet et le représenter sans le montrer

Supports : Extrait de *Le Galet* de Francis PONGE, dans *Le Parti pris des choses*, 1942 dans lequel le mot galet n'est pas cité, Graham Gussin, *Threesixty*.

Références : *Etre fleuve* de Guiseeppe Penone, *Masques* de Patrick Tosani, photogrammes de Man Ray ; Gyotaku, art japonais de l'empreinte de poissons ; impressions de Bryan Nash Gill ; Erwin Wurm, *Montaigne, Descartes, Kant*, coll.Frac OM.

⁴ Source : Site CRAC OCCITANIE/Pyrénées-Méditerranée

Née en 1973, à Beyrouth (Liban)
Vit et travaille à Marseille.
www.linajabbour.net



Lina Jabbour, *Tempête orange (les palmiers)* détail, 2013
Crayon de couleur sur papier Arches 110 x 198 cm
Collection FRAC OM - Photo : Lina Jabbour

Née à Beyrouth, Lina Jabbour se partage entre Marseille, où elle vit, et Clermont Ferrand où elle enseigne à l'École d'art. Des points d'ancrage multiples qui, on peut le supposer, influencent sa perception de l'espace qu'elle aborde comme un voyage entre ciel et mer. Dessins aux crayons de couleur sur calque polyester ou sur papier, mines noires, impressions numériques et création vidéo : tout est affaire de nuances, de trames transpercées de lumière, de variations subtiles, de vibrations abstraites, de formes évanescentes. Parfois ouatées comme les Nuages (au-dessus du niveau de la mer) aussi duveteux que menaçants, parfois quasi obsessionnelles comme les ondulations rythmiques des *Études de tapis*. Dans *Castle Bravo*, la couleur mange le trait ou réciproquement : par un jeu de noirs et de gris diffus, la mine graphite suggère plus qu'elle ne dessine la forme, le motif se trouble sous l'effet de la superposition ou de l'effacement. Un principe que la série *Nuages rouges – Nuages verts – Nuages bleus* pousse à son paroxysme quand la terre tire sa révérence et que l'horizon advient par effraction. En apesanteur au-dessus du néant, les «nuages» inventent des paysages célestes imaginaires.

L'œuvre de Lina Jabbour ne déstabilise pas le spectateur, contrairement aux installations d'Anne Veronica Janssens qui le désorientent : elle l'invite à perdre pied, à lâcher prise au-dessus ou en dessous de la ligne de flottaison. Une expérience à vivre doublement avec la vidéo et l'impression numérique dos bleu Partition silencieuse d'une tempête, échos mouvants et hypnotiques. C'est cet instant de bascule que Lina Jabbour appréhende magnifiquement en dessinant des bribes de récits, en figeant «un phénomène impalpable d'un dessin à l'autre comme d'un mur à l'autre» recouvert à hauteur d'yeux de toutes les nuances de bleu. Du bleu turquoise à un bleu outremer foncé...⁵

Marie Godfri-Guidicelli

Extraits de *Désert* de J.M.G. Le Clézio, 1980 ; édition Folio p. 214-215

Lalla, une jeune fille, fuit dans le désert pour échapper à un mariage dont elle ne veut pas. Elle est accompagnée par un jeune berger, le Hartani.

« Le soleil est dur maintenant, il pèse sur la tête est sur les épaules de Lalla, il fait mal à l'intérieur de son corps. C'est comme si la lumière qui était entrée en elle ce matin, se mettait à brûler, à déborder, et elle sent les longues ondes douloureuses qui remontent le long de ses jambes, de ses bras, qui se logent dans la cavité de sa tête. La brûlure de la lumière est sèche et poudreuse. Il n'y a pas une goutte de sueur sur le corps de Lalla, et sa robe bleue frotte sur son ventre et sur ses cuisses en faisant des crépitements électriques. Dans ses yeux, les larmes ont séché, les croûtes de sel font de petits cristaux aigus comme des grains de sable au coin de ses paupières. Sa bouche est sèche et dure. Elle passe le bout de ses doigts sur ses lèvres, et elle pense que sa bouche est devenue pareille à celle des chameaux, et qu'elle pourra bientôt manger des cactus et des chardons sans rien sentir.

Lui, le Hartani, continue à bondir de roche en roche, sans se retourner. Sa silhouette blanche et légère est de plus en plus loin, il est pareil à un animal qui fuit, sans s'arrêter, sans se retourner. Lalla voudrait le rejoindre, mais elle n'en a plus la force. Elle titube à travers les chaos de pierres, au hasard, les yeux fixés droit devant elle. Ses pieds écorchés saignent, et en tombant, plusieurs fois, elle s'est blessée aux genoux. Mais elle sent à peine la douleur. Elle ne sent que la terrible réverbération de la lumière, de toutes parts. Cela fait comme des tas d'animaux qui bondissent autour d'elle sur les pierres, des chiens sauvages, des chevaux, des rats, des chèvres qui font des bonds prodigieux. Il y a aussi des grands oiseaux blancs, des ibis, des serpentaires, des cigognes ; ils battent leurs grandes ailes flamboyantes, comme s'ils cherchaient à s'envoler, et ils commencent une danse qui n'en finit pas. Lalla sent le souffle de leurs ailes dans ses cheveux, elle perçoit le froissement de leurs rémiges dans l'air épais. Alors elle tourne la tête, elle regarde en arrière, pour les voir, tous ces oiseaux, tous ces animaux, même ces lions qu'elle a aperçus du coin de l'œil. Mais quand elle les regarde, ils fondent tout de suite, ils disparaissent comme des mirages, pour se reformer derrière elle. »

⁵ MGG/Zibeline, octobre 2015 - Source : <http://www.documentsdartistes.org>

La terre est bleue comme une orange

Cycle 3 - Sixième « Récits d'aventures »

Cycle 4 - Troisième « Visions poétiques du monde »

Une tempête de sable se lève et la ville se retrouve submergée par une multitude de grains oranges qui envahit tout l'espace. Quelles sensations s'emparent des habitants ?

Support : Extraits de *Désert* de J.M.G. Le Clézio, 1980 ; édition Folio p. 214-215

Cycle terminal - Première « Le personnage de roman, du XVII^{ème} siècle à nos jours »

« La question de l'être humain dans les genres de l'argumentation du XVI^{ème} à nos jours »

Vous réécrirez cette scène à partir du point de vue de la victime du meurtre.

Support : Camus, *L'étranger*, chapitre VI, de « C'était le même éclatement rouge » à la fin.

ARTS PLASTIQUES

Brouiller

Cycle terminal - Première « La représentation »

Les élèves choisissent une image qu'ils devront agrandir et brouiller pour complexifier sa lisibilité première. Ce travail pourra être réalisé en dessin ou en peinture.

Références : Peintures de Gerhard Richter , William Turner, Claude Monet.

Née en 1956 à Folkestone, Angleterre
Vit et travaille à Bruxelles.



Ann Veronica Janssens, *Corps noir* 1994
Plexiglas noir 78,5 x 33,5 x 0,4 cm
Institut d'art contemporain, Collection Frac Rhône-Alpes
Adagp, Paris 2018 © Ann Veronica Janssens

Le travail d'Ann Veronica Janssens est montré sur la scène internationale depuis le début des années 1990. Elle a représenté la Belgique (avec Michel François) à la 48^e Biennale de Venise en 1999 et exposé dans de nombreuses institutions, notamment en France, en Belgique, en Allemagne ainsi qu'aux États-Unis.

Ann Veronica Janssens développe depuis la fin des années 70 une œuvre expérimentale qui privilégie les dispositifs in situ et l'emploi de matériaux volontairement très simples, voire pauvres (bois aggloméré, verre, béton) ou encore immatériels, comme la lumière, le son ou le brouillard artificiel. À travers des interventions dans l'espace urbain ou muséal, l'artiste explore la relation du corps à l'espace, en confrontant le spectateur (voire en l'immergeant) à des environnements ou dispositifs qui provoquent une expérience directe, physique, sensorielle, de l'architecture et du lieu, et qui renouvellent à chaque fois et pour chacun l'acte de percevoir.

Les premiers travaux d'Ann Veronica Janssens étaient – c'est ainsi que l'artiste les nomme – des « super espaces » : « des extensions spatiales d'architectures existantes », « des lieux de captation de la lumière, écrans de béton et de verre, d'espaces construits comme des tremplins vers le vide » (in Ann Veronica Janssens, Musée d'art contemporain de Marseille, 2004). Un vide que l'artiste voulait « mettre en mouvement, lui conférant une sorte de temporalité ». Dans cette réflexion sur le vide et à travers des dispositifs minimalistes, les œuvres de l'artiste ont pour objectif de déstabiliser les habitudes perceptives, de fluidifier ou densifier la perception, en jouant avec la matérialité, grâce à la lumière.

Les recherches d'Ann Veronica Janssens ont ainsi, au cours du temps, conduit l'artiste à expérimenter diverses modalités plastiques propres à perturber la perception : du miroitement des surfaces aux couleurs mouvantes de matériaux chimiquement sensibles à la lumière, en passant par les mélanges instables de matières et les effets hypnotiques de séquences lumineuses alternées. {...}

Avec les œuvres d'Ann Veronica Janssens, le spectateur est confronté à la perception de « l'insaisissable » et à une expérience sensorielle où il franchit le seuil de la vision claire et maîtrisée, où il perd le contrôle de ses sens. Il s'agit d'une déconstruction de l'objet, « au-delà du miroir », au sens où le spectateur est ramené de façon tout à fait fondamentale à son corps et à ses émotions perceptives profondes, à une expérience active de la perte de contrôle, de l'instabilité, qu'elle soit visuelle, physique, temporelle ou psychologique. L'usage du brouillard artificiel va dans ce sens et les œuvres qui l'utilisent plongent le spectateur dans une situation où la perte de repères ouvre un espace imaginaire, vide de matière, où le corps bascule hors du temps et de l'espace.⁶

⁶ Source : site internet Institut d'art contemporain, Collection Frac Rhône-Alpes www.i-ac.eu/fr/artistes/155_ann-veronica-janssens

André Breton, *Signe ascendant*, 1942, « Monde », Dans le salon de Madame des Ricochets

« Dans le salon de madame des
Ricochets
Les miroirs sont en grains de rosée pressés
La console est faite d'un bras dans du lierre
Et le tapis meurt comme les vagues
Dans le salon de madame des
Ricochets
Le thé de lune est servi dans des œufs d'engoulement
Les rideaux amorcent la fonte des neiges
Et le piano en perspective perdue sombre d'un seul bloc dans la nacre

Dans le salon de madame des
Ricochets
Des lampes basses en dessous de feuilles de tremble
Lutinent la cheminée en écailles de pangolin
Quand madame des
Ricochets sonne
Les portes se fendent pour livrer passage aux servantes en escarpolette. »

PROPOSITIONS D'EXPLOITATIONS EN CLASSE**FRANÇAIS****Distorsion 1****Lycée - Seconde « La poésie du XIX^{ème} au XX^{ème} siècle : du romantisme au surréalisme »**

«et le tapis meurt comme des vagues » : produire des comparaisons, des agglutinations poétiques pour faire naître des images surréalistes.

Support : André Breton, *Signe ascendant*, « Monde », Dans le salon de Madame des Ricochets.

ARTS PLASTIQUES**Distorsion 2****Lycée - Seconde « La matérialité »**

Les élèves constituent une banque de matériaux, naturels ou manufacturés, à partir de laquelle ils devront fabriquer des assemblages surréalistes qui auraient pu trouver leur place dans le poème d'André Breton.

Support : André Breton, *Signe ascendant*, « Monde », Dans le salon de Madame des Ricochets.

Références : Les objets de Salvador Dali, Meret Oppenheim, Fabrice Hybert, Claude Lalanne.

Né en 1964 à Bruxelles
vit et travaille à Bruxelles.
www.sergeleblon.com



Serge Leblon, Sans titre 2007
Tirage lambda contrecollé sur PVC, 100 x 210 cm
Collection FRAC OM - Photo : Frac OM © Serge Leblon

L'univers de Serge Leblon est peuplé d'images aux formes impalpables. Happées par l'objectif, les formes qui surgissent sont des réminiscences spectrales et élégantes qui nous inventent une réalité. On se rappelle alors d'une vie connue et vue. Les espaces sont indéfinis, laissant les personnages imprimer leur présence, people, passants, mannequins...

Destiné au photoreportage, Leblon a glissé vers l'univers de la mode où il s'est fait un nom, sans se plier à ses codes. L'artiste est insaisissable et le monde, à son image, est flouté. Mais derrière le voile se détache avec netteté sa quête de perfection.

La Bank galerie, 2007

On dit de Serge Leblon qu'il est photographe. Mais il est beaucoup question de cinéma dans son travail. De mémoire présente une vidéo et une dizaine de photos, avec quelques images fragiles et inhabitées, à l'esthétique cinématographique.

« Quand je me suis regardé, je me transforme en image », disait justement Roland Barthes. Les personnages de la vidéo de Serge Leblon semblent avoir largement intégré ce postulat barthesien.

Deux jeunes enfants, candides et heureux, folâtraient dans la neige. En fond sonore, la mélodie douce et gaie d'un piano les accompagne dans leurs joyeux ébats. Entre deux jeux, ils jettent des « regards caméras » à un hypothétique spectateur. Leurs rires, à force de persistance, en deviennent factices. Malgré tout, à l'instar d'une publicité au charme un peu désuet, la scène est plaisante.

À cette scène succède une autre : une jeune femme rousse est assise, immobile, légèrement prostrée, le visage presque blanc à cause d'un éclairage violent. Des silhouettes tournoient autour d'elle, mettant en place un décor.

Le fort contraste entre la posture pétrifiée de la jeune femme et l'agitation des autres hommes donne l'impression d'une image qui serait la réunion contre nature d'une photographie et d'une vidéo.

Un mouvement de paupière fugace de la femme joint de nouveau les deux espaces-temps. Le fond sonore est lui aussi double : à une musique douce de cinéma des années 50 s'adjoint le brouhaha d'un plateau de tournage.

Ces plans-séquences sont des « images-temps » au sens deleuzien du terme : images uniquement optiques qui se situent en dehors de l'action. Les personnages se donnent comme image, obéissant à un diktat cinématographique qui les enjoint de bouger, de sourire, de s'immobiliser. Mais la limite est ténue chez Serge Leblon entre la réalité et la fiction: c'est ce qui procure à celui qui regarde ses images un plaisir rétinien si particulier.

La dizaine de photographies que Serge Leblon expose également participent de la même logique cinématographique. Une maison à colonnades est à peine perceptible au travers d'une végétation floutée comme si l'image était un photogramme d'un lent travelling. Un balcon cache à moitié une porte par laquelle on s'attend à tout moment à voir surgir un personnage. Des paysages forestiers ne sont pas (encore) habités. Des évier sont abandonnés à la douceur de la lumière d'un crépuscule. Un ballon est esseulé sur une plage. La rousseur d'une chevelure déborde d'un cadre. D'un repas entre amis, Serge Leblon ne considère que les verres et, en arrière-plan, les coudes des convives.

S'agirait-il d'une esthétique du hors-champ ? Quoi qu'il en soit, en dehors du champ s'abandonnent objets et choses qui renseignent mieux sur une atmosphère que d'éventuels sujets en action. L'atmosphère est ici « image-temps » en attente d'être habitée.

Serge Leblon développe une « esthétique de l'inhabité » ou du « délicatement habité » en quelques images d'une fragilité exquise.⁷

Ornella Lamberti (Exposition *De mémoire*, 2010, La Bank Galerie, Paris)

⁷ Source : site internet Paris Art : www.paris-art.com/galerie-photo/de-memoire/leblon-serge/6759.html

Flaubert, *Madame Bovary*, 1857, première partie, chapitre premier, extrait.

« Nous avons l'habitude, en entrant en classe, de jeter nos casquettes par terre, afin d'avoir ensuite nos mains plus libres ; il fallait, dès le seuil de la porte, les lancer sous le banc, de façon à frapper contre la muraille en faisant beaucoup de poussière ; c'était là le genre.

Mais, soit qu'il n'eût pas remarqué cette manœuvre ou qu'il n'eût osé s'y soumettre, la prière était finie que le nouveau tenait encore sa casquette sur ses deux genoux. C'était une de ces coiffures d'ordre composite, où l'on retrouve les éléments du bonnet à poil, du chapska, du chapeau rond, de la casquette de loutre et du bonnet de coton, une de ces pauvres choses, enfin, dont la laideur muette a des profondeurs d'expression comme le visage d'un imbécile. Ovoïde et renflée de baleines, elle commençait par trois boudins circulaires ; puis s'alternaient, séparés par une bande rouge, des losanges de velours et de poils de lapin ; venait ensuite une façon de sac qui se terminait par un polygone cartonné, couvert d'une broderie en soutache compliquée, et d'où pendait, au bout d'un long cordon trop mince, un petit croisillon de fils d'or, en manière de gland. Elle était neuve ; la visière brillait.

– Levez-vous, dit le professeur.

Il se leva ; sa casquette tomba. Toute la classe se mit à rire.

Il se baissa pour la reprendre. Un voisin la fit tomber d'un coup de coude, il la ramassa encore une fois.

– Débarrassez-vous donc de votre casque, dit le professeur, qui était un homme d'esprit.

Il y eut un rire éclatant des écoliers qui décontenança le pauvre garçon, si bien qu'il ne savait s'il fallait garder sa casquette à la main, la laisser par terre ou la mettre sur sa tête. Il se rassit et la posa sur ses genoux. »

PROPOSITIONS D'EXPLOITATIONS EN CLASSE

FRANÇAIS

Cycle terminal - Première « Le texte théâtral et sa représentation, du XVIII^{ème} siècle à nos jours »

À partir de la photographie qui propose un décor théâtral, composez une scène dans laquelle deux personnages dialoguent.

Cycle terminal - Première « Le personnage de roman, du XVIII^{ème} siècle à nos jours »

Rédigez le monologue intérieur du personnage dont la main apparaît.

Lycée – Seconde « Le roman et la nouvelle au XIX^{ème} siècle : réalisme et naturalisme »

Proposez l'évocation d'un objet ou d'une partie du corps qui permet de caractériser un personnage.

Support : la casquette de Charles dans *Madame Bovary*, Gustave Flaubert.

ARTS PLASTIQUES

Voir le lycée autrement**Cycle terminal – Première « La représentation »**

Réalisez un travail photographique dans lequel le cadrage et le choix du point de vue apportent une vision singulière sur votre lycée.

Références : Agnès Fornells, série de *l'Autre côté*, coll. Frac OM ; photographies de Patrick Tosani.

Lycée – Seconde « Le dessin »

Serge Leblon a choisi de ne donner à voir qu'une partie de cette scène. Tentez de reconstituer une histoire visuelle en partant de la reproduction de cette photographie.

Références : Guiseppe Penone, *Propagazione* ; la BD grand format de Franck Scutti ; les peintures de Roy Lichtenstein.

BENJAMIN LAURENT AMAN

_La chaleur du moteur qui tourne, 2017 - Pastel sec sur papier, encadré, 59 x 77,5 x 3 cm - Collection FRAC Occitanie Montpellier

_Les espaces voûtés # 1, 2016 - Pastel sec et graphite sur papier, encadré, 31 x 44 x 3 cm - Collection FRAC Occitanie Montpellier

_Redshift (décalage vers le rouge), 2017 - Nouveaux médias, œuvre sonore - Pièce sonore au casque, 5 pièces sonores sur casques stéréo, 20 x 20 x 10 cm - Collection FRAC Occitanie Montpellier

KATINKA BOCK

_Sechs Prozent flüchtige Bestandteile (Six pour cent d'éléments volatils), 2007 - Charbon, 44 x 77 x 45 cm - Collection les Abattoirs Musée - Frac Occitanie Toulouse.

_Population_oooO, 2017 - Céramique et acier, 93 x 44 x 30 cm - Collection FRAC Occitanie Montpellier.

DANIEL FIRMAN

_Trafic, 2002 - Plâtre, vêtements, objets divers, 220 x 130 x 80 cm - FNAC 03-312 - Dépôt du Centre national des arts plastiques

_Dansé 1 §, 2005 - Photographie contrecollée sur aluminium, 135 x 100 cm - Collection FRAC Occitanie Montpellier

YOHANN GOZARD

De la série « Lumière noire », 2018

_27.09.2012, 23h56 - 00h03

_08.01.2008, 21h12

_26.02.2008, 01h21

_25.08.2006, 01h17

Tirages Digigraphie sur papier Ultrasmooth, 50 x 40 cm - Collection FRAC Occitanie Montpellier

_11.12.2013 – 18h09, 2018 - Digigraphie, tirage jet d'encre sur papier Ultrasmooth - Contrecollé sur dibond, 70 x 50 cm - Collection FRAC Occitanie Montpellier

_08.12.2008 – 23h36, 2018 de la série « about : blank » - Digigraphie, tirage jet d'encre sur papier Ultrasmooth - Contrecollé sur dibond, 59 x 41 cm - Collection FRAC Occitanie Montpellier

_Septembre 2004 de la série « Pauses », 2018 - Tirage Digigraphie sur papier aquarelle, 122 x 105 cm - Collection FRAC Occitanie Montpellier

_Décembre 2003 (3) de la série « Pauses », 2018 - Prêt de l'artiste

SHANNON GUERRICO

_Sans titre, de la série « Bifröst », 2016 - 20 impressions quadrichromie sur autocollant transparent contrecollées sur plexiglas
Pièce : 30.5 x 23 cm, ensemble : 158 x 155 x 7 cm - Collection FRAC Occitanie Montpellier

LINA JABBOUR

_Tempête orange (la voiture, le monochrome, les palmiers), 2013 - Crayon de couleur sur papier Arches, 110 x 148 cm, 110 x 110 cm, 110 x 198 cm - Collection FRAC Occitanie Montpellier

ANN VERONICA JANSSENS

_Corps noir, 1994 - Plexiglas noir, 78,5 x 33,5 x 0,4 cm - Institut d'art contemporain, Collection Frac Rhône-Alpes

_Le banc, 1999 - Métal, médium, laque cristal et film plastique, 40 x 207 x 48 cm - Collection FRAC Occitanie Montpellier

SERGE LEBLON

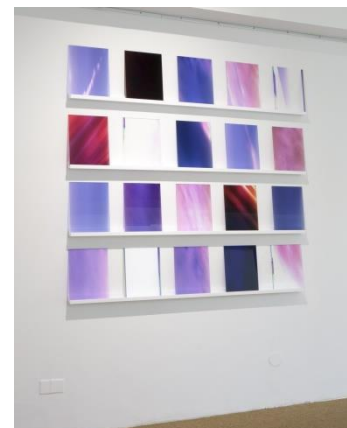
_Sans titre, 2007 - Tirage lambda contrecollé sur PVC, 100 x 210 cm - Collection FRAC Occitanie Montpellier



Benjamin Laurent Aman
Les espaces voûtés # 1, 2016
 Pastel sec et graphite sur papier, encadré
 31 x 44 x 3 cm
 Collection FRAC Occitanie Montpellier
 Crédit photo © Benjamin Laurent Aman



Daniel Firman
Trafic, 2002
 Plâtre, vêtements, objets divers
 220 x 130 x 80 cm
 FNAC 03-312 - Dépôt du Centre national des arts
 plastiques
 Photo : Frac OM



Shannon Guerrico
 Sans titre, *de la série « Biffröst »*, 2016
 20 impressions quadrichromie sur autocollant
 transparent contrecollées sur plexiglas
 Pièce : 30.5 x 23 cm, ensemble : 158 x 155 x 7 cm
 Collection FRAC Occitanie Montpellier
 Photo : Shannon Guerrico



Katinka Bock
*Sechs Prozent flüchtige Bestandteile (Six pour cent
 d'éléments volatils)*, 2007
 Charbon, 44 x 77 x 45 cm
 Collection les Abattoirs Musée - Frac Occitanie
 Toulouse
 Photo : Bernard Delorme © Katinka Bock



Lina Jabbour
Tempête orange (les palmiers), (détail) 2013
 Crayon de couleur sur papier Arches
 110 x 198 cm
 Collection FRAC Occitanie Montpellier
 Photo : Lina Jabbour

Conditions de reproduction des œuvres : nous vous remercions de bien vouloir mentionner les légendes avec les droits éventuels en regard des œuvres reproduites.

Les images en haute définition sont téléchargeables sur le serveur ftp du Frac via le lien suivant :

<https://www.frac-om.org/ftp/expositions>

Nom d'utilisateur ou Identifiant : fraclr

Mot de passe : expos

Dossier : Visuels_la_cecite_du_tournesol_FracOM_2019

CONTACT PRESSE : Sophie Durand communication@frac-om.org

LES VISITES EN GROUPE OU EN FAMILLE

Le Service des publics propose des visites accompagnées de l'exposition en cours. Elles sont modulables et adaptées aux besoins de chacun. Sur réservation – Gratuit

LA COLLECTION HORS LES MURS

Théâtre des 13 vents, Montpellier

Exposition du 01 février au 29 mars 2019

Lucien Pelen

Le Théâtre des 13 vents s'associe au Frac OM pour présenter tout au long de la saison des expositions d'œuvres d'artistes contemporains internationaux. Vidéos, installations plastiques et/ou sonores sont exposées dans le hall et les espaces du théâtre, à partir de 18h30, les soirs de représentation, en libre accès.



We Frac 2018

EXPOSITIONS DANS LES ÉTABLISSEMENTS SCOLAIRES

_Visiter la couleur

Collège Ray Charles, Fabrègues

Jusqu'au 22 février 2019

Hsia Fei Chang, Till Roeskens, David Wolle

_Propagande et dissidence

Lycée Auguste Loubatières, Agde

Jusqu'au 22 février 2019

Raphaël Boccanfuso, Nicolas Daubanes, General Idea, Boris Mikhaïlov, Jozef Robakowski

_Face to Face - Image de soi, regard de l'autre

Collège Gérard Philipe, Montpellier

Exposition du 28 janvier au 21 février 2019

Conrad Bakker, Sadie Benning, Maurizio Cattelan, Eudes Menichetti

_La possibilité d'un geste

Collège de la Voie Domitienne, Le Crès

Exposition du 30 janvier 2019 au 12 mars 2019

Fabien Boitard, Angela Bulloch, Daniel Firman, Annika von Hausswolff, Marie Legros, Lucien Pelen

Et, dans le cadre de la valorisation du 1% artistique dans les lycées de la Région Occitanie, deux œuvres sont inaugurées en janvier 2019 :

_Inauguration de l'œuvre produite par Aurélie Piau au Lycée Camus Nîmes, in situ au CDI

_Inauguration de l'œuvre produite par Cyndie Olivares au Lycée Chaptal à Mende



...And You'll Get Breakfast de Céleste Boursier- Mougnot
Exposition *Fraternité !* - lycée Louis Feuillade à Lunel
Collection Frac OM – Photo Sylvie Logeux



Exposition en collaboration avec des élèves de 1erL et ES dans le cadre des Travaux Personnels Encadrés. Lycée Notre-Dame de la Merci à Montpellier.



Projet pour la valorisation du 1% du Lycée Camus Nîmes par Aurélie Piau

COLLECTIONNER

Fondé en 1982, le Fonds régional d'art contemporain Occitanie Montpellier est une collection publique de plus de 1200 œuvres, ou ensemble d'œuvres, réalisées par près de 500 artistes. Elle s'enrichit annuellement grâce à de nouvelles acquisitions choisies par un comité composé de personnalités du monde de l'art. Elle est propriété de la Région Occitanie / Pyrénées-Méditerranée.

Cette collection rend compte de la diversité des enjeux de l'art contemporain et rassemble des productions d'artistes nationaux et internationaux. Certaines œuvres phares sont dignes d'institutions internationales notamment celles de Martin Creed, Hubert Duprat, Paul McCarthy, Valérie Mréjen, Tania Mouraud, Pipilotti Rist, Mika Rottenberg, Sarkis...

Elle est visible en ligne sur le site du Frac grâce à l'interface Navigart3. Le Frac participe à l'édition de catalogues d'expositions et livres d'artistes. Il dispose d'un fonds documentaire dont les ressources sont liées à la collection du Frac et qui accueille des visiteurs sur rendez-vous.

DIFFUSER

Attentif à la création actuelle, le FRAC permet aux artistes de développer leur démarche et de donner de la visibilité à leur travail. Il propose ainsi une découverte de l'art contemporain à travers des expositions temporaires de productions inédites ou d'œuvres issues de la collection.

La collection a pour vocation principale d'être mise à la disposition d'autres lieux culturels de la région où les œuvres sont diffusées en prêt ou en dépôt afin de nourrir des projets de qualité. La diffusion s'opère également dans le cadre de partenariats avec les collectivités locales, l'Éducation nationale et le réseau associatif.

chaque année, plus de 40 expositions « hors les murs » sont co-élaborées et accompagnées par l'équipe du Frac.

L'action du FRAC s'étend au-delà des limites géographiques de l'Occitanie : de nombreux prêts sont ainsi consentis à des institutions nationales et internationales, dans le cadre d'expositions consacrées à des artistes connus ou de la diffusion des collections françaises hors des frontières.

SENSIBILISER ET FORMER

Le service des publics / service éducatif propose de nombreux dispositifs conçus avec les interlocuteurs à l'occasion de partenariats ou de jumelages, ainsi qu'une offre de formation adaptée notamment aux enseignants et aux étudiants.

Il travaille en étroite collaboration avec la Direction régionale des affaires culturelles, la Région, le Rectorat et le Conseil départemental. Des conférences et des rencontres sont organisés avec les artistes. Au Frac, un vaste programme d'activités, visites, rencontres est proposé au public tout au long de l'année en écho aux expositions.



Lisa Milroy, *Tablecloth*, 2016. Collection FRAC OM
Photo : Thomas Jenkins ©Lisa Milroy



Exposition *Le rêve de la fileuse* - Musée Fabre Montpellier
Photo C. Perez/Frac OM



Vue de l'exposition *Temps d'un espace-nuit*,
au Frac Occitanie Montpellier, 2018
Photo Pierre Schwartz



Vue de l'exposition *Courant Continu* à Agde - Collection Frac OM - 2018
Photo Pierre Schwartz



FRAC OCCITANIE MONTPELLIER

4, rue Rambaud · BP 11032
34006 Montpellier Cedex 1
04 99 74 20 35

Ouvert du mardi au samedi
de 14 h à 18 h, fermé les jours fériés
Entrée libre

Lieu accessible aux personnes à
mobilité réduite

COMMENT VENIR ?

Tramway Ligne 3, station Plan Cabanes
Bus 11, arrêt Gambetta
Parkings à proximité : parking
Gambetta, parking des Arceaux.



SUIVRE L'ACTUALITÉ DU FRAC ?

Sur www.frac-om.org en vous inscrivant
à la Newsletter,
et sur les pages Facebook et Instagram.

CONTACT PRESSE : Sophie Durand
communication@frac-om.org



Le Frac OM est membre de [PLATFORM](#),
regroupement des Fonds régionaux
d'art contemporain.

[ACL/ ART CONTEMPORAIN EN
LANGUEDOC-ROUSSILLON](#)

Un site piloté par le FRAC Occitanie
Montpellier depuis 2012

- _Annuaire/Agenda des lieux d'art
contemporain
- _Information et ressources
professionnelles
- _Annuaire des artistes résidant sur le
territoire
- _Œuvres dans l'espace public
- _Éditions, catalogues d'exposition,
livres d'artistes

CONTACT : Sophie Durand
agenda@artcontemporain-lr.fr