



# Dossier pédagogique

## 13e Biennale de Lyon

Enseignants de collèges et de lycées

**Dossier rédigé par Messieurs Lionel Lathuille et Bruno Philippot**

Professeurs d'arts plastiques

Professeurs relais pour la Biennale d'Art Contemporain de Lyon



# Dossier pédagogique

## 13<sup>e</sup> Biennale de Lyon

### Sommaire

---

Page 2 - 3	<b>Sommaire</b>	
Page 4	<b>Introduction</b>	
Page 5 > 135	Artistes par ordre alphabétique	
Page 5 - 6	<b>ARMITAGE</b> Michael	macLYON
Page 7 - 8	<b>ATTIA</b> Kader	La Sucrière
Page 9 -10	<b>BADER</b> Darren	macLYON
Page 11 -12	<b>BALOJI</b> Sammy	macLYON
Page 13 > 16	<b>BARRADA</b> Yto	macLYON
Page 17 > 19	<b>BEIER</b> Nina	macLYON
Page 20	<b>BENGOLEA - DELLER</b>	La Sucrière
Page 21 - 22	<b>BERRADA</b> Hicham	La Sucrière
Page 23 - 24	<b>BLAZY</b> Michel	La Sucrière
Page 25 - 26	<b>BOUROUISSA</b> Mohamed	macLYON
Page 27 - 28	<b>BOUROUISSA</b> Mohamed	La Sucrière
Page 29 - 30	<b>BOURSIER-MOUGENOT</b> Céleste	La Sucrière
Page 31 - 32	<b>CANELL</b> Nina	La Sucrière
Page 33 > 35	<b>CONDO</b> George	macLYON
Page 36 - 37	<b>DA CORTE</b> Alex	La Sucrière
Page 38 - 39	<b>DENNY</b> Simon	La Sucrière
Page 40 - 41	<b>DIAMOND</b> Jessica	macLYON
Page 42 - 43	<b>EGGERER</b> Thomas	macLYON
Page 44 - 45	<b>GAILLARD</b> Cyprien	macLYON
Page 46 - 47	<b>GIRAUD – SIBONI</b>	macLYON
Page 48 - 49	<b>GUAN</b> Xiao	La Sucrière
Page 50 > 52	<b>HAMILTON</b> Anthea	macLYON
Page 53 > 56	<b>HE</b> Xiangyu	macLYON
Page 57 > 59	<b>HENROT</b> Camille	macLYON
Page 60 - 61	<b>JAMIE</b> Cameron	La Sucrière
Page 62 - 63	<b>JAMIE</b> Cameron	macLYON
Page 64 > 66	<b>KAHRS</b> Johannes	macLYON
Page 67 - 68	<b>LAI</b> Chih-Sheng	macLYON
Page 69 > 71	<b>LAINÉ</b> Emmanuelle	macLYON
Page 72 - 73	<b>LAMIEL</b> Laura	macLYON
Page 74 - 75	<b>LIU</b> Wei	La Sucrière
Page 76 - 77	<b>LOLIS</b> Andreas	La Sucrière
Page 78 - 79	<b>MOSTAFA</b> Magdi	La Sucrière

# Dossier pédagogique

## 13<sup>e</sup> Biennale de Lyon

### Sommaire

---

Page 80 - 81	<b>NAUDÉ</b> Daniel	La Sucrière
Page 82 - 83	<b>NELSON</b> Mike	La Sucrière
Page 84 > 86	<b>NGUYEN</b> Trinh Thi	La Sucrière
Page 87 - 88	<b>NKANGA</b> Otobong	La Sucrière
Page 89 - 90	<b>NOVITSKOVA</b> Katja	macLYON
Page 91 - 92	<b>ÖGÜT</b> Ahmet	La Sucrière
Page 93 - 94	<b>OSODI</b> George	La Sucrière
Page 95	<b>OSTOYA</b> Anna	La Sucrière
Page 96 > 98	<b>OURSLE</b> Tony	La Sucrière
Page 99 - 100	<b>PINSKY</b> Marina	La Sucrière
Page 101 - 102	<b>PRÉVIEUX</b> Julien	La Sucrière
Page 103 > 105	<b>RAFMAN</b> Jon	La Sucrière   macLYON
Page 106 - 107	<b>RÍOS</b> Miguel Angel	macLYON
Page 108 - 109	<b>RUSHA</b> Ed	macLYON
Page 110 > 112	<b>SELMANI</b> Massinissa	macLYON
Page 113 - 114	<b>SENATORE</b> Marinella	La Sucrière
Page 115 - 116	<b>SHRIGLEY</b> David	macLYON
Page 117 - 118	<b>SINGER</b> Avery	macLYON
Page 119 - 120	<b>STAHL</b> Lucie	macLYON
Page 121 - 122	<b>TROUVÉ</b> Tatiana	La Sucrière
Page 123 - 124	<b>URSUTA</b> Andra	La Sucrière
Page 125 - 126	<b>WEBER</b> Klaus	La Sucrière
Page 127 > 129	<b>WILCOX</b> T.J.	macLYON
Page 130 > 133	<b>YUANG</b> Goang Ming	La Sucrière
Page 134 > 135	<b>ZHILYAEV</b> Arseny	macLYON

### Page 136 -146 **Regroupements thématiques**

L'œuvre et son dispositif de représentation, mise en scène / espace de l'œuvre

Le sonore - Temporalité - Matériau / matérialité / image - Art et sciences

L'œuvre et le monde / l'œuvre et son contexte - L'objet dans l'œuvre - L'image - Lumière / regard

Déchet / vestige / trace - Dedans / dehors

Page 147	Plan – espace d'exposition	La Sucrière - plan
Page 148	Plan – espace d'exposition	macLYON - plan

# Dossier pédagogique

## 13<sup>e</sup> Biennale de Lyon

Enseignants de collèges et de lycées

### Introduction

---

Ce document présente un très grand nombre d'œuvres exposées au Musée d'Art Contemporain et à La Sucrière, retenues au cours des visites et des échanges entre le Service des publics et les professeurs relais.

Les fiches sont organisées par artiste et comportent chacune : un visuel de l'œuvre, une description et une analyse sommaire, une ébauche des notions et des pistes de réflexion qu'on peut en extraire, des références permettant des rapprochements et/ou des comparaisons possibles, des liens aux programmes et enfin des regroupements thématiques. Les liens pédagogiques sont essentiellement tournés vers les programmes d'arts plastiques, mais nous espérons que les parties intitulées *pistes de réflexions*, *références*, et *regroupements thématiques* sauront ouvrir le questionnement des œuvres de cette Biennale à d'autres champs disciplinaires.

Les indications et pistes de travail qui suivent n'ont bien sûr aucune valeur d'exhaustivité : elles présentent les œuvres en partant d'abord de leurs qualités propres et tentent, à partir de leur analyse, de dégager des axes. Il appartient plus que jamais au lecteur de les relier et les interroger ensuite plus explicitement, au fil de sa visite, aux grands thèmes abordés et traités par Ralph Rugoff dans ses choix de commissaire d'exposition :

- *L'économie moderne – Inégalités*
- *Post-colonialisme – Identité nationale – Immigration*
- *Relation d'aujourd'hui aux images / aux objets*
- *Espace / Environnement / Écologie*
- *Les utopies économiques et sociales*
- *Prolifération des nouvelles technologies.*

C'est par ces croisements libres et cette relation vivante aux œuvres, il nous semble, que chaque enseignant s'appropriera au mieux le contenu de cette 13<sup>ème</sup> Biennale pour la partager avec ses élèves.

L'ensemble des œuvres sélectionnées dans ce parcours est abordable par un public scolaire. Toutefois, afin d'appliquer le principe de précaution préconisé par l'institution, nous avons indiqué d'un avertissement en rouge chaque œuvre susceptible de déranger ou heurter de jeunes visiteurs.

Lionel Lathuille - Bruno Philippot

Professeurs d'arts plastiques - Professeurs relais

Octobre 2015



# MICHAEL ARMITAGE

Né en 1984 à Nairobi, Kenya  
Vit et travaille à Londres, Angleterre

*Numbers (Mau Mau)*, 2014  
Huile sur Lubugo  
© Blaise ADILON

| macLYON

---

## Œuvres

### ***Numbers (Mau Mau)*, 2014**

115 x 115 cm - Collection privée, Londres

### ***Lucy*, 2015**

170 x 149,5 cm - Collection Glenn et Amanda  
Fuhrman, New-York  
Courtesy the FLAG Art Foundation

### ***In the garden*, 2015**

195,43 x 147,64 cm - Collection Famille Speyer,  
New-York

### ***Hornbill (21<sup>st</sup> - 24<sup>th</sup> September 2013)*, 2014**

Collection privée Londres

### ***#mydressmychoise*, 2015**

149,9 x 195,6 cm - Collection privée

## Description

Ensemble de cinq peintures de grand format, scènes d'actualité figuratives, références à l'histoire de l'art et à la peinture d'histoire.

Peinture à l'huile sur **lubugo**, tissu traditionnel d'ouganda. Certains tableaux font apparaître un travail de façonnement du support (comme la combinaison de plusieurs fragments). La matérialité de celui-ci est prégnante grâce à une texture bien marquée.

## Description, démarche et analyse

Les peintures de Michael Armitage sont autant de **paysages figuratifs et lyriques** qui prennent pour point de départ la **réalité** souvent rude de son pays d'origine – **le Kenya** – son **système politique**, ses **inégalités sociales** et sa **violence**. La facture, les gestes et les compositions font également **référence à l'histoire de l'art** (Wesselmann, Georges Lilanga, E.S Tinga Tinga ou encore Peter Doig).

Ses images lui permettent d'édifier une certaine **idée d'exotisme** et une vision un peu cliché de l'Afrique (couleur terre, broderie perlée...). En manipulant **références, citations et codes**, l'artiste cherche davantage à **dresser une vision mythique de son pays** plutôt que d'en restituer une image réaliste.

Ses thématiques sont celles de l'**actualité**, il s'inspire des **images des nouveaux médias** (Internet, chat, journaux), de l'Histoire, des **légendes d'Afrique** de l'Est et puise largement dans son **expérience personnelle**. Ses toiles évoquent la dimension globalisée et hyper connectée de la vie contemporaine.

Dans *My Dress my choice*, une femme allongée nue vue de dos fait face à un groupement de jambes masculines venu la regarder. Si la figure féminine nous rappelle la tradition

classique du nu, la peinture fait en réalité référence à une série d'incidents à Nairobi, où plusieurs femmes portant des mini jupes ont été accusées d'indécence puis molestées.

### **Pistes d'exploitation**

L'œuvre et son contexte. Comment les œuvres sont-elles marquées par le contexte dans lequel elles font irruption ?

L'œuvre comme témoin de l'histoire. Comment l'image peut s'emparer avec force de l'actualité ?

Ancrage de l'œuvre dans la tradition des savoirs faire et d'une imagerie identitaire.

Le peintre et le politique. L'œuvre comme dénonciation, comme parti pris idéologique.

### **Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles**

Tradition / savoir-faire :

Les codes dans les icônes byzantines ( art de la tradition et du culte liturgique).

WESSELMANN, G. LILINGA, E.S TINGA TINGA, PETER DOIG

J.A.D. INGRES, P. GAUGUIN

LA FIGURATION NARRATIVE :

(ERRO, E. ARROYO, H. CUECO, B. RANCILLAC, J. MONORY, G. AILLAUD, V. ADAMI)

G. SCHLOSSER

Giovanni BERTINI, Quelque chose se passe, 1966.

### **Pistes pédagogiques, liens aux programmes**

4° : Œuvre, image et réalité, la relation de l'œuvre à l'actualité

Les images et la culture artistique : la question de la référence, comment les œuvres de l'histoire de l'art viennent travailler la création contemporaine.

Seconde : la matérialité

Première spécialité: la figuration. Figuration et image.

Terminale : L'œuvre, le monde

### **Regroupement(s) thématique(s)**

*L'image*

*Matière / Matérialité /Image*



## KADER ATTIA

Né en 1970 à Dugny, France  
Vit et travaille à Berlin, Allemagne

Kader ATTIA, *Traditional Repair, Immaterial Injury*, 2015  
Sculpture in situ, agrafes métalliques, fil de fer, ciment  
© Blaise ADILON ; © ADAGP Paris 2015

## | La Sucrière

---

### Œuvre

*Traditional Repair, Immaterial Injury*, 2015

Intervention *in situ*. L'artiste **marque l'espace même d'exposition** en implantant des agrafes sur les fissures existantes qui apparaissent sur le sol de la Sucrière. Il insuffle une **corporéité** au lieu en réalisant une suture sur la dalle en béton. Le concept de « **réparation** » est au cœur de l'œuvre de Kader Attia.

Le point de départ de cette problématique vient d'un cadeau qu'il a reçu d'un ami. Celui-ci lui a offert il y a plus de 15 ans une étoffe africaine raccommodée à l'aide d'un morceau de tissu vichy. Intrigué par ce présent, il fit de nombreuses recherches sur des objets africains très souvent réparés. Par exemple si un objet possède une valeur « sacrée » et qu'il est cassé il va être réparé afin de **réactiver sa sacralité** et lui apporter une esthétique supplémentaire. Cette action de réparation **contraste avec nos valeurs occidentales** : nous avons tendance à jeter les objets abîmés et à en racheter de nouveaux. L'artiste nous questionne sur notre **consommation parfois excessive**. Il soulève également le fait qu'en occident, il est dans notre culture qu'une réparation ne laisse pas de trace en cachant la blessure plutôt que de l'exorciser par sa mise en évidence, son marquage.

Réparer ce qui fut autrefois moderne est au cœur des interrogations de l'artiste. Ici il rend aussi visible **l'histoire du bâtiment**, un lieu de stockage du sucre de 1930 (date de construction de la Sucrière) à 1990.

Kader Attia présente une seconde œuvre à la Biennale d'Art Contemporain qui fait écho à la première. L'artiste travaille sur la **réparation physique** dans un premier temps pour glisser peu à peu vers la **blessure psychologique** due à un traumatisme. Dans cette œuvre intitulée *Réparer l'Irréparable* (2015), il s'agit d'un **open space** très étriqué et bruyant où de nombreux **témoignages** apparaissent aux écrans d'ordinateurs devant lesquels le spectateur peut s'installer. L'artiste a lui-même interviewé des « spécialistes », c'est-à-dire philosophes, ethnologues, historiens, psychiatres, patients, guérisseurs, féticheurs, et inséré des archives personnelles et scientifiques pour montrer **les différents traitements de la blessure mentale**, du traumatisme **dans les sociétés occidentales modernes et les sociétés extra-occidentales traditionnelles**.

## **Pistes d'exploitation**

Implantation de l'**œuvre dans son site**, l'œuvre comme système associé au lieu.

Corporalité et corporéité.

La **blessure comme signe**.

La **notion de réparation**.

L'œuvre et la **prise en compte de la multiplicité des visions du monde**, les métissages culturels. (Terminale : l'œuvre et le monde).

Comment l'œuvre peut-elle incarner une vision du monde ? La dimension ethnologique de l'objet artistique, lien entre la forme édifiée et le rituel, esthétique qui participe et codifie des fonctions magiques...

L'œuvre d'art et les schémas du monde de l'entreprise : dispositif jouant de l'open space.

## **Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles**

Statuaire africaine

Joseph BEUYS, *I like America and America likes me*, 1974. Échanges de mondes, d'êtres et de matières dans une performance qui met en scène des territoires qui s'échangent et dialoguent.

Awena COZANNET. L'artiste s'imprègne des savoirs faire d'une communauté et réalise des sculptures performatives (avec l'aide des populations) qui consistent à proposer une restitution de sa propre imprégnation de l'altérité culturelle.

Ethnopsychiatrie : de Georges DEVEREUX à Tobie NATHAN...

## **Pistes pédagogiques, liens aux programmes**

3° : L'espace, l'œuvre et le spectateur

Terminale spécialité : L'œuvre, le monde/l'espace du sensible/ l'œuvre, le monde

Terminale option facultative : le statut de l'œuvre et sa présentation

Mots clés : Blessure, réparation, identité, territoire, conflit, unifié, immatériel.

## **Regroupement(s) thématique(s)**

*L'œuvre, le monde ; l'œuvre et son contexte*

*Le sonore*

*Le dispositif de présentation*

*Art et sciences*



## DARREN BADER

Né en 1978 à Bridgeport (Etats-Unis)  
Vit et travaille à New York (Etats-Unis)

*Sans titre*, 2015  
© Blaise ADILON

| macLYON

---

### Œuvre

*Sans titre*, Création Biennale 2015  
40 haut-parleurs

### Description

Avant même de pénétrer dans la pièce, une **masse sonore** et vibratoire parvient au spectateur, sans qu'il puisse isoler et reconnaître des sons. Pénétrant dans l'espace, le spectateur découvre alors **20 haut-parleurs** alignés et répartis à hauteur d'homme sur l'ensemble des cimaises de la salle. C'est **en s'approchant** et en allant d'un haut-parleur à l'autre qu'il est possible de **capter ce que chaque émetteur diffuse** (morceaux de musique, lectures diverses telles que celle de l'Ancien Testament, d'un numéro de carte bleue, de la dialectique de Hegel, d'une recette de cuisine...). C'est en se déplaçant dans la pièce que le spectateur obtient la sensation d'effeuiller un livre sonore, invisible et insaisissable...

### Pistes d'exploitation

- Approche du **son comme matière spatiale et source d'expérience plastique**
- La forme invisible de l'œuvre / puissance du son à produire des formes et récits en nous

### Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles

- Luigi RUSSOLO, *L'art des bruits*, 1913
- FLUXUS
- Pierre SCHAEFFER & Pierre HENRY *Symphonie pour un homme seul* 1949-50, LA MONTE YOUNG, Steve REICH *it's gonna rain* 1965...
- Hannah WEINBERGER, *Every other year*, 2013 (BAC 2013).

#### Référence bibliographique possible:

- G. W. LEIBNIZ, *Nouveaux essais sur l'entendement humain* (1704), éd. Garnier-Flammarion, 1966, pp. 38-39 : passage dit « les petites perceptions » ou « la vague ».

## **Pistes pédagogiques et liens aux programmes**

- 3<sup>ème</sup> : Le son comme matériau plastique au MAC.
- TERMINALE SPÉCIALITÉ : L'OEUVRE. L'espace du sensible. Relations entre l'œuvre et le spectateur

Pour l'œuvre *Thirsty Eggplant* installée au Parc de la Tête d'Or :

Inscription de l'œuvre dans son environnement. L'aubergine géante aspire l'eau du parc, elle s'intègre ainsi à son environnement en mettant en scène une action concrète. L'accès à cette pièce propose également tout un parcours que le spectateur devra suivre depuis le Musée d'Art Contemporain. C'est ainsi une liaison physique d'un espace à l'autre que le spectateur va matérialiser par son déplacement. « *L'œuvre et son environnement/ in situ/ espace de présentation de l'œuvre* »

- TERMINALE OPT. FAC : LA PRÉSENTATION. Espace de présentation. Installation de l'œuvre qui relie l'espace muséal du MAC au parc de la Tête d'Or. L'ensemble du dispositif induit la circulation des visiteurs et la sculpture est alimentée par l'eau du lac. Le lieu d'inscription de l'œuvre n'est pas seulement un cadre, il est intégré au principe même de l'œuvre.

## **Regroupement(s) thématique(s)**

- *Le sonore*
- *Dedans / Dehors*



## SAMMY BALOJI

Né en 1978 à Lubumbashi  
(République démocratique du Congo)  
Vit et travaille entre Lubumbashi et Bruxelles  
(Belgique)

*Hunting & Collecting*, Création Biennale 2015  
© Blaise ADILON

| macLYON

---

### Œuvre

*Hunting & Collecting*, 2015

### Description

**Installation complexe** qui rassemble et met en regard **plusieurs approches et registres** dans l'élaboration de l'œuvre : une longue **liste** est rédigée directement sur le mur du fond de la salle (liste de faits reliés à l'histoire de la République démocratique du Congo) ; au centre de la pièce s'érige une **structure monumentale** qui rappelle celles sur lesquelles étaient construits les dioramas des muséums d'histoire naturelle où des animaux empaillés retrouvaient en images leur environnement naturel, et au centre de cette structure nue, se trouve un pupitre avec un **livre** (ouvrage de trente-deux pages que le visiteur peut manipuler, contenant les cartes géologiques et administratives des parcs nationaux du Congo, le dessin du parcours en Afrique du commandant Pauwels réalisée par Chrispin Mvano\*, la carte utilisée par Carl Akeley lors de l'une de ses expéditions en Afrique, ainsi que les dessins des études minéralogiques effectuées par la compagnie minière congolaise Gécamines) ; et sur les murs de gauche et de droite des **documents et des photographies non modifiés provenant d'archives**, des **images agencées et encadrées**, ou bien encore des **photomontages** croisant les époques et les représentations de cette région d'Afrique encore profondément bouleversée qu'est la RDC.

\*L'artiste ayant récemment collaboré avec Chrispin Mvano, journaliste du Nord-Kivu (une province ravagée par la guerre) sur un album contenant d'anciennes photos coloniales prises par le commandant belge Henri Pauwels lors de son expédition au Congo entre 1911 et 1913, Baloji s'en inspire pour rassembler, dans de nouveaux montages, des photos prises par Mvano, qu'il articule à ses propres photographies.

Par ailleurs, une quinzaine d'images et aquarelles, reproduites à partir de la collection du Muséum américain d'histoire naturelle de New York, retracent l'une des expéditions au Congo Belge du célèbre taxidermiste Carl Akeley, ainsi que les images de la construction du diorama destiné à accueillir «The Old Man of Mikeno» (le vieil homme de Mikeno), l'un des premiers gorilles naturalisés au monde.

### Pistes d'exploitation

- Les **éléments d'archives** et l'**aspect documentaire** des images que s'approprie Sammy Baloji sont les **témoins des bouleversements** qui secouent la République démocratique du Congo. L'ensemble trouve une dimension opérante dans un dispositif proche d'un musée

des sciences qui présenterait des archives et des démarches exploratoires en quête de traces et d'indices.

- **Photomontages** relativement simples dans leur élaboration, mais qui parviennent avec une certaine brutalité à **troubler nos repères historiques** et à **remettre en question les représentations culturelles et historiques** que nous avons de cette région du monde.
- **Fonction de l'image** : objet de témoignage et documentaire. Volonté d'interroger les images de l'histoire avec l'appui d'images issues du temps présent.
- Thèmes montrés (et récurrents dans l'œuvre de S. BALOJI) : l'héritage industriel et culturel de son pays, l'histoire, la notion de mémoire et de vestiges.
- Qu'est-ce que l'œuvre livre, et inversement quelles connaissances elle exige du visiteur pour permettre de relier les éléments et faire sens ?

### Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles

- Figures classiques de la **pratique du photomontage** à des fins politiques, de John HEARTFIELD à Roman CIEŚLEWICZ...
- John STEZAKER
- Mark DION : le dispositif de présentation qui rejoue celui de la muséographie, la liste, le classement, etc. Ex : *Collections Index Digne*, 2004.

### Pistes pédagogiques et liens aux programmes

- 4<sup>ème</sup> : Images ancrées dans les bouleversements qui secouent la République démocratique du Congo. La mise en espace de celles-ci peut-être analysée du point de vue de la stratégie de la présentation. « *Les images et leur relation au réel/ image et pouvoir* ».
- 1<sup>ère</sup> OPT. FAC: LA REPRÉSENTATION - Les procédés de représentation. L'incidence des moyens techniques (matériaux et outils) mobilisés
- 1<sup>ère</sup> OPT. FAC: LA REPRÉSENTATION - Les procédés de représentation. Les codes de la représentation. Modèles, écart, ressemblance
- 1<sup>ère</sup> Spécialité : LA FIGURATION. Figuration et temps conjugués (Photographies qui convoquent les vestiges de la culture du passé (Du Congo ; vestiges de la colonisation, héritage industriel et culturel).
- TERMINALE OPT. FAC : LA PRÉSENTATION. Dispositifs de présentation et stratégie de la présentation. L'aspect matériel de la présentation. Le statut de l'œuvre.

### Regroupement(s) thématique(s)

- *Matériau / Matérialité / Image*
- *L'œuvre et le monde, l'œuvre et son contexte*
- *L'œuvre et son dispositif de présentation*
- *Art et sciences*
- *L'objet dans l'œuvre*
- *Dedans / Dehors*



## YTO BARRADA

Née en 1971 à Paris, France  
Vit et travaille entre Tanger, Maroc et New York, Etats Unis

YTO BARRADA, *Cabane de Lauriers, Fig. 2, (Oleander Summer Shed), Sidi Mghait, 2009*  
Photographie argentique sur gélatine  
© Blaise ADILON

| macLYON

---

### Œuvres

*Cabane de Lauriers, Fig. 2, (Oleander Summer Shed), Sidi Mghait, 2009*

### Description

3 **photographies** représentant des cabanes. Ces **cabanes** se trouvent en zone rurale, on distingue des champs et des montagnes en arrière-plan. Elles sont de **forme plutôt géométrique**, l'une par exemple a la forme d'un cube. Elles sont réalisées à partir de branchages et d'éléments principalement naturels mais aussi de déchets récupérés (tiges, plastique et pneus)

### Pistes d'exploitation

- Conditions économiques difficiles au Maroc
- Débrouillardise, ingéniosité des artisans et des populations en général
- **Limite entre l'art, artisanat et pratique populaire?** Comment le contexte de la Biennale facilite le procédé de connotation : le cube de la cabane s'associe au cube transparent dans l'œuvre de Miguel Angel RIOS *The Ghost of Modernity Lixiviado*, et même plus généralement à l'usage récurrent du cube dans l'art moderne et contemporain.
- **L'économie moderne et les inégalités qu'elle engendre** : la vente au marché traditionnel, l'ingéniosité des artisans, le caractère rudimentaire de leur pratique. Les différences culturelles entre les méthodes de vente marocaines et espagnoles par exemple sont étonnantes. Les deux pays ne sont distants que de 13km.
- La récupération de matériaux naturels ou non pour construire des abris très précaires. Comment s'intègrent ces refuges dans le paysage ?

## Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles

- L'actualité :
  - o la crise, les difficultés de la population marocaine.
  - o le bassin méditerranéen aujourd'hui : qu'en est-il aujourd'hui d'une zone géographique qui échangeait très librement avec les autres contrées par le passé ? Les frontières se ferment à une heure où tout le monde cherche à les passer.
- L'histoire de l'art : la frontière entre art, artisanat et pratique populaire. Le détournement d'objets. Le geste artistique qui transforme un objet du quotidien en quelque chose de différent.
- Miguel Angel RIOS *The Ghost of Modernity Lixiviado*, 2012 (BAC 2015 | MAC)

## Pistes pédagogiques et liens aux programmes

- TERMINALE SPÉCIALITÉ : L'OEUVRE. L'œuvre, le monde. Dialogue de l'œuvre avec la diversité des cultures

## Regroupement(s) thématique(s)

- *L'œuvre et le monde, l'œuvre et son contexte*
- *L'image*
- *Dedans / Dehors*
- *Déchet / Vestige / Trace*

## Des mots pour en parler

photo/sculpture, documentaire, (re)mise en scène, cadrage, détournement, pratique populaire, artisanat



## YTO BARRADA

YTO BARRADA, *Plumber assemblage, Fig.6, Tanger, 2009*  
Photographie argentique sur gélatine  
© Blaise ADILON

| macLYON

### Œuvres

*Plumber assemblage, Fig. 1 Tanger*  
*Plumber assemblage, Fig. 2 Tanger*  
*Plumber assemblage, Fig. 3 Tanger*  
*Plumber assemblage, Fig. 4 Tanger*  
*Plumber assemblage, Fig. 5 Tanger*

*Plumber assemblage, Fig. 6 Tanger*  
*Plumber assemblage, Fig. 7 Tanger*  
*Plumber assemblage, Fig. 8 Tanger*  
*Plumber assemblage, Fig. 9 Tanger*  
*Plumber assemblage, Fig. 10 Tanger*

### Description

Dix photographies en Noir et Blanc, de format carré, de dimension modeste, représentant des assemblages de tuyaux, coudes, robinets et autres éléments de plomberie, tantôt en gros plan, tantôt en plan moyen, toujours disposés dans un espace dont le sol et le mur sont constitués de carrelage blanc. Ces assemblages sont la démonstration technique des aptitudes et compétences des plombiers qui démarchent pour obtenir du travail au grand souk de Tanger. Ce sont en somme des sculptures publicitaires.

**Assemblages étranges** des éléments de la plomberie qui finalement s'éloignent de leur fonction initiale et donnent lieu à des **objets énigmatiques**, dressés comme des figures. Témoignage également de périodes d'ennui des artisans dans l'attente du travail.

Le format carré des photographies et l'environnement blanc carrelé dans lequel trônent ces objets pour la prise de vue, leur confèrent une indéniable **dimension sculpturale**.

### Pistes d'exploitation

- **Pratique populaire / art contemporain** : les objets sont détournés par les artisans, mais aussi et surtout par l'artiste.

- **Décontextualisation de l'objet et indexation photographique** qui lui donne un **nouveau statut**

- Relations **photographie – objet – sculpture**

- Les objets photographiés répondent à une mise en scène qui pourrait mettre en place une fiction. Les tuyaux de plomberie sont ainsi personnifiés. Ils semblent poser devant l'objectif pour un portrait de groupe tout en dialoguant entre eux. Il peut être intéressant d'analyser ici (niveau 5<sup>ème</sup> par exemple) comment l'image parvient, dans son dispositif de représentation (cadrage, point de vue, mise en scène) à créer une fiction.

- Réflexion sur les **bouleversements géopolitiques actuels, l'histoire post-coloniale et les enjeux locaux de la mondialisation**.

- Propos d'Yto Barrada : *Je suis attentive à ce qui se trouve sous la surface des comportements en public. En public, ceux qui sont opprimés acceptent leur domination, mais ils en interrogent toujours les coulisses. Ce que je tente de localiser, ce sont les tactiques subversives, les stratégies de contestation de classe et les formes de sabotage qu'utilisent les gens modestes.*

YTO BARRADA | macLYON

## Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles

- L'histoire de l'art : la frontière entre art, pratique populaire et artisanat. Le détournement d'objets. Le geste artistique qui transforme un objet du quotidien en quelque chose de différent.
- Art brut
- L'objet qui acquiert une dimension sculpturale par l'acte photographique.
- Julio GONZALES, sculptures
- J.P. RAYNAUD, *Container zéro*, 1988

## Pistes pédagogiques et liens aux programmes

- 6<sup>ème</sup> : « Fabrication de l'objet » : Assemblage, combinaisons : comment donner une nouvelle dimension à l'objet par la mise en scène, la présentation, la combinaison d'objet ?  
→ *Portrait d'objet* : REPRÉSENTATION ET DISPOSITIF de PRÉSENTATION.
- 5<sup>ème</sup> : IMAGES, OEUVRES ET FICTION.
- 1<sup>ère</sup> OPT. FAC: LA REPRÉSENTATION - Les procédés de représentation. L'incidence des moyens techniques (matériaux et outils) mobilisés. Cheminement de l'idée à la réalisation, mise en œuvre : le choix, le temps et le hasard.

## Regroupement(s) thématique(s)

- *Matériau / Matérialité / Image*
- *L'œuvre et le monde, l'œuvre et son contexte*
- *L'œuvre et son dispositif de présentation*
- *L'objet dans l'œuvre*
- *Dedans / Dehors*

## Des mots pour en parler

photo/sculpture, (re)mise en scène, cadrage, détournement, artisanat, pratique populaire



## NINA BEIER

*Née en 1975 à Aarhus, Danemark  
Vit et travaille à Berlin, Allemagne*

*Gamine Bed Head ; Rich Copper Charleston ; Swift Fringe  
Greing Mod ; Female Nude, 2015  
Cocos Nucifera (Coco Fesse), © Blaise ADILON*

| macLYON

### Œuvres

***Ebony Volume Frizz, 2015***

Perruque de cheveux humains, cadre peint, 64,8 x 41,9 cm  
Courtesy Laura Bartlett, Londres

***Honey Blonde Wild Ringlet, 2015***

Perruque de cheveux humains, cadre peint, 64,8 x 41,9 cm  
Courtesy Laura Bartlett, Londres

***Female Nude, 2015***

Cocos Nucifera (Coco Fesse), terreau  
Courtesy de l'artiste et Metro Pictures, New York

***Curtain Bang Crop, 2014***

Perruque de cheveux humains, cadre peint, 42,2 x 65,10 x 5 cm  
Courtesy de l'artiste et Metro Pictures, New York

***Strawberry Blonde Maggie Bouffant, 2014***

Perruque de cheveux humains, cadre peint, 42,2 x 65,10 x 5 cm  
Courtesy de l'artiste et Metro Pictures, New York

***Choppy Reverse Pageboy, 2014***

Perruque de cheveux humains, cadre peint, 42,2 x 65,10 x 5 cm  
Courtesy de l'artiste et Metro Pictures, New York

***Soft Curly Pixie, 2014***

Perruque de cheveux humains, cadre peint, 42,2 x

65,10 x 5 cm

Courtesy de l'artiste et Metro Pictures, New York

***Long lush shoulder swept layer, 2014***

Perruque de cheveux humains, cadre peint, 41,9 x 64,8 x 5 cm  
Courtesy de l'artiste et Metro Pictures, New York

***Rich Copper Charleston, 2015***

Perruque de cheveux humains, cadre peint, 64,8 x 41,9 cm  
Courtesy Laura Bartlett, Londres

***Tipped Feathered Mullet, 2015***

Perruque de cheveux humains, cadre peint, 64,8 x 41,9 cm  
Courtesy Croy Nielsen, Berlin

***Swift Fringe Greing Mod, 2015***

Perruque de cheveux humains, cadre peint, 64,8 x 41,9 cm  
Courtesy Laura Bartlett, Londres

***Gamine Bed Head, 2015***

Perruque de cheveux humains, cadre peint, 64,8 x 41,9 cm  
Courtesy Croy Nielsen, Berlin

***Long Layered Shag, 2015***

Perruque de cheveux humain, cadre peint, 64,8 x 41,9 cm  
Courtesy Croy Nielsen, Berlin

### Description

**Installation** qui met en regard un ensemble de volumes au sol et une série de cadres au mur. À même le parquet du musée, **plusieurs tas d'un terreau de teinte chocolatée** sont répartis dans l'espace de la salle, à l'instar de petits îlots entre lesquels le spectateur peut cheminer. Au **sommet de chaque tas une graine** imposante est calée verticalement, comme assise dans le corps meuble du terreau : chacune de ces graines est constituée de deux parties comme deux grands lobes que sépare une raie verticale, et, par analogie, la forme générale ressemble à un petit postérieur humain. Proche de l'échelle 1, les courbes évoqueraient plus facilement un fessier féminin. Ces graines sont judicieusement appelées « Coco-fesses ».

Aux murs, une **série de perruques encadrées**, plaquées et aplaties sous le verre, offrant une grande variété dans la couleur et la nature des cheveux. Les titres donnent des indications sur les styles et les modes de ces perruques en cheveux humains. Au premier regard en arrivant dans la pièce, le visiteur peut croire en une série de photographies.

On est en présence de deux types d'éléments organiques, les graines et les cheveux humains, qui dans les deux cas ne pousseront plus, ne sont plus vivants. De l'apparente tranquillité et douceur de l'installation, surgissent alors des associations plus « chargées » : trophées, parties de corps exhumées, scalps... ?

Les tas de terre peuvent alors évoquer des tombes, la mort du vivant. Les graines proviennent des Seychelles et on peut les acquérir sur internet mais seulement lorsque celles-ci sont stériles (puisque des graines fertiles ne peuvent voyager).

Par des **opérations simples**, la mise en présence et en scène de matériaux non directement transformés, Nina BEIER **provoque un mécanisme mental** chez le regardeur qui tend à formuler associations, analogies, liens sémantiques et symboliques... : tas, monument, montagne, graine, fertilité/mort, corps humain, corps-objet, sépulture, image d'objet, objet-image d'un temps arrêté... Et si le féminin est évoqué par les coco-fesses, il l'est de façon fragmentaire, dé-personnifié, chosifié, tout comme les perruques sont des objets isolés : on pourrait alors détecter une démarche de collectionneur/collectionneuse qui semble flirter avec le fétichisme...

Et encore, par la mise en regard des graines et des perruques, le regardeur ose une opération mentale : et si on libérait les perruques de leurs cadres pour en coiffer ces coco-fesses, quelles images surgiraient?

## Pistes d'exploitation

- Partie de corps exhumé, trophée et scalps = mort du vivant (tas de terre comme des tombes). Ni cheveux ni graines ne pourront pousser encore, 2 éléments de nature organique qui sont figés en sculptures et images. L'image et l'objet constitués se donnent comme arrêt du temps et sa fixation : question du **monument**. La question de la mort dans notre civilisation de l'image...

- Réflexion de l'artiste sur la **confusion des objets, l'objet sacrifié à son image...**

- Quel **passage** et quelle **limite** entre **l'objet et sa représentation** ?

- **L'anthropomorphisation** : processus visuel qui nous fait voir les graines comme des fessiers...

- Le **fragment**, le **fétichisme**...

## Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles

- Rareté de ces graines (menacées par des cueillettes abusives) > question de leur coût (plusieurs centaines d'euros/pièce) du fait de leur rareté, acquisition par internet. Provenance > Seychelles
- **Relation d'aujourd'hui aux images / aux objets** :  
Graines > objets qui produisent et deviennent une image > des fesses  
Les perruques converties à l'état d'images...  
Deux types d'objets qui deviennent images, représentations...
- **Histoire** : Les perruques portent une temporalité, telle coupe se rapportant à telle époque... / « air du temps » > décennie passée / Mais aussi un savoir-faire car elles sont fabriquées de façon manuelle > coco fesses = ready made « naturels »

- **Ethnologie, Anthropologie** : exhumation du crâne du mort dans les rites funéraires des ethnies du monde Bantou ou de la Haute Bénoué (Cameroun, Nigéria)
- **Histoire de l'Art** :
  - photographies de Patrick TOSANI (têtes vues de dessus)
  - Ready-mades et ready-mades assistés de Marcel Duchamp, à ceci près qu'on a ici affaire non pas à des objets industriels mais à des objets ready-mades « naturels » (les graines) et artisanaux (les perruques)... avec un processus d'anthropomorphisation.

### **Pistes pédagogiques et liens aux programmes**

- 6<sup>ème</sup> : La présentation et la transformation de l'objet. (Statut de l'objet, détournement).
- 4<sup>ème</sup> : IMAGES, OEUVRE ET RÉALITÉ
- TERMINALE OPT. FAC : LA PRÉSENTATION. Dispositifs de présentation et stratégie de la présentation. L'aspect matériel de la présentation

### **Regroupement(s) thématique(s)**

- *Matériau / Matérialité / Image*
- *L'œuvre et son dispositif de présentation*
- *L'objet dans l'œuvre*

### **Des mots pour en parler**

Ready-made – installation – représentation – organique – hors-champ – (esthétique du) fragment / fragmentaire -

<http://www.laurabartlettgallery.com/artists/nina-beier/biography/>  
[http://www.standardoslo.no/en/artist/nina\\_beier](http://www.standardoslo.no/en/artist/nina_beier)



© Blaise ADILON

## CÉCILIA BENGOLEA & JEREMY DELLER

Née en 1979 à Buenos Aires (Argentine)

Vit et travaille à Paris (France)

Née en 1966 à Londres (Royaume-Uni)

où il vit et travaille

### | La Sucrière

#### Œuvre

*Rhythmasspoetry*, Création Biennale 2015

#### Description

**Vidéoclip** aux accents de **rap**, tonique, étrange et décalé. Résultat de la **rencontre** entre Cecilia Bengolea (danseuse-chorégraphe puisant dans l'anthropologie pour produire de l'éclectisme et investissant avec énergie la performance physique), Jérémie Deller (croisant et confrontant souvent cultures populaires et traditionnelles dans son travail de plasticien), et Denis Trouxe, ancien adjoint au maire, chargé de la culture et du patrimoine à la ville de Lyon, auquel les deux artistes font déclamer un rap, qu'il a co-écrit avec la danseuse-chorégraphe. Le vidéoclip se déroule dans la villa cossue de l'ancien adjoint au maire, à Champagne-au-Mont-d'Or (secteur prospère de l'ouest lyonnais), jouant son propre rôle et déclamant parmi trois danseuses de dancehall originaires de Vaulx-en-Velin (secteur dit populaire). Le vidéoclip associant des paroles intentionnellement ironiques et caricaturales à un traitement de l'image souvent comique dans sa manière de jouer des contrastes, **permet de lever nombre de clichés et d'oppositions** (vieux / jeune, riche / pauvre, culture élitiste / culture populaire, homme / femme...) et en retour d'interroger les représentations (sociales, ethniques, économiques...) **que nous portons sur les différentes zones d'une communauté urbaine.**

#### Pistes d'exploitation

- Principe de la **collaboration** dans l'art contemporain (arts plastiques, musique et danse)
- **L'art et les codes de la culture populaire** (vidéoclip)
- Comment « montrer à la ville ce qu'elle est » (formule de J. DELLER)? Comment jouer des marqueurs sociaux pour éclairer la diversité des visages d'une même ville ?
- **L'identité / l'appartenance sociale / la politique du logement / la culture**

#### Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles

- Elsa MAZEAU, *Costumes folkloriques*, 2005 : série de 24 portraits photographiques mettant en scène des hommes et des femmes d'origines étrangères en costumes folkloriques français et posant devant l'immeuble de banlieue où ils résident (jeu entre origines et mascarade d'une identité régionale et fictive).
- Collectif KOURTRAJME

#### Pistes pédagogiques et liens aux programmes

- TERMINALE SPÉCIALITÉ : L'ŒUVRE. Le chemin de l'œuvre. Processus de création, de l'intuition à la diffusion.

#### Regroupement(s) thématique(s)

- Le sonore
- L'œuvre et le monde, l'œuvre et son contexte

CÉCILIA BENGOLEA & JEREMY DELLER | La Sucrière



## HICHAM BERRADA

Né en 1986 à Casablanca, Maroc  
Vit et travaille à Paris, France

Hicham BERRADA, *Mesk-Ellil*, 2015  
Installation, ensemble de 7 terrarium en verre teinté, *cestrum nocturnum*, éclairages horticoles, éclairages clair de lune, temporisateur  
© Blaise ADILON

### | La Sucrière

#### Œuvre

*Mesk-Ellil*, 2015

7 terrariums de 200x50x250 cm, leds bleues «clair de lune», éclairage horticole, temporisateur et *Cestrum nocturnum* (jasmin à floraison nocturne).  
(Installation)

#### Description

Composée de **sept terrariums** en verre teinté (200X50X200 cm) l'oeuvre met en scène la **floraison du Jasmin nocturne** (*cestrum nocturnum*, *Mesk-ellil* en arabe) grâce à une **temporalité inversée**. Pour révéler cette floraison aux spectateurs, l'artiste recrée la nuit en plein jour grâce à un éclairage *clair de lune* et un temporisateur qui permet d'alterner l'ambiance nocturne avec un éclairage horticole pour la phase diurne. Les **blocs parallélépipédiques en verre** sont disposés de manière ordonnée, en rangées parallèles, créant les allées d'un jardin «à la française» dans un espace relativement clos. Pourtant, une lucarne, de chaque côté de la pièce, offre une vue panoramique de l'installation et de ses visiteurs-promeneurs, comme dans un **observatoire**. L'oeuvre fait écho et emprunte aux dispositifs et **protocoles scientifiques**, qui se font les ingrédients même du processus créatif imitant des phénomènes naturels. Ainsi H. Berrada déclare essayer **de maîtriser les phénomènes qu'il mobilise comme un peintre maîtrise ses pigments et pinceaux**. *Mes pinceaux et pigments seraient le chaud, le froid, le magnétisme, la lumière*. Le **parfum des fleurs** pénètre en nous mais nous sommes en même temps coupés, séparés de cette nature qui paraît comme irréelle, virtuelle, hallucinée. L'artiste nous dépeint une **nature vivante** mais sous serre, **contrôlée, maîtrisée** par l'homme. La plante, fragile et délicate, nécessitant pourtant toutes les attentions, fait des hommes ses serviteurs attentifs. L'oeuvre invite à nous questionner sur notre rapport à la nature et à son utilisation. Où nous plaçons-nous dans le règne du vivant? L'artiste explore ces questions en utilisant **la science comme un outil au service d'une œuvre sensible** qui nous plonge dans nos contradictions modernes et dans l'ambivalence de nos sentiments.

Artiste laborantin, il associe intuition et connaissance, **science et poésie** tout en mettant en scène les changements et les métaphores d'une nature activée chimiquement et mécaniquement.

## Pistes d'exploitation

L'espace sensible de l'œuvre comme nécessité intrinsèque : vie et développement autonome de l'œuvre.

Les **processus biologiques** en œuvre, à l'œuvre, évolution, transformations, l'éphémère, ...

**Le protocole et les dispositifs scientifiques** comme modes opératoires dans l'art.

La réappropriation des systèmes savants et scientifiques à des **fins poétiques**.

La scénographie ; l'espace de l'œuvre comme stratégie qui vient servir le projet esthétique intrinsèque (lien au programme de terminale spécialité).

La lumière et l'œuvre, enjeux plastiques et rôle dans la mise en espace.

Comment l'œuvre convoque d'autres sens que ceux rattachés au visuel ?

## Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles

Piotr KOWALSKI, *Dressage d'un cône*, 1967

Michel BLAZY

Helen et Newton HARRISON, *Deuxième Lagon*, 1969 / *Le cycle du lagon*, 1973-1984 : « *En intervenant à la manière de scientifiques, les Harrison n'en tiennent pas moins un discours qui passe par des formes sensibles, poétiques et quasi picturales, et non par des communications de congrès scientifiques* ». Gilles A. TIBERGHIE (in *Nature, Art, Paysage*)

Hans HAACKE, *Rhine water purification plant*, 1972

Wim DELVOYE, *Cloaca*, 2000

Joan FONTCUBERTA (pour les stratégies scientifiques de la présentation)

Pierre HUYGUE, *Zoodram4*, 2011 (écosystème marin, aquarium, Bernard l'Hermitte...)

## Pistes pédagogiques, liens aux programmes

3° : L'espace, l'œuvre et le spectateur

Terminale spécialité : l'œuvre, l'espace du sensible/ Le chemin de l'œuvre

Terminale option facultative : l'aspect matériel de la présentation/ le statut de l'œuvre et sa présentation

## Regroupement(s) thématique(s)

*L'œuvre et son dispositif de présentation*

*Art et sciences*

*Temporalité*

*Matériau / Matérialité*

*Dedans / Dehors*



## MICHEL BLAZY

Né en 1966 à Monaco, Principauté de Monaco  
Vit et travaille à Paris, France

Michel BLAZY, *Pull over time*, 2015  
Pull, chaussures, chaussettes, pantalons, appareil photo, imprimante, portable, ordinateurs, plantes, eau.  
© Blaise ADILON ; ADAGP Paris 201

## | La Sucrière

### Œuvre

***Pull over time*, 2015** Création Biennale

Installation sur deux balcons ouest du deuxième étage de la Sucrière  
Objets jardin : pull, chaussures, chaussettes, pantalons, appareil photo, imprimante, portable.  
Dimensions variables - Courtesy de l'artiste et Art:Concept, Paris

### Description

***Pull over time*, 2015 (Installation)**

Installation réalisée dans l'espace cubique de **deux balcons** flanqués de fenêtres non vitrées. L'ouverture est prolongée par des **plates-formes horizontales ou inclinées** qui servent à présenter de **petits objets sculpturaux vivants et évolutifs**, sortes de micro jardins ou **objets-jardins** dialoguant avec des **objets technologiques** (ordinateurs, écouteurs, lecteur DVD, imprimantes...) et des **accessoires vestimentaires** (chaussures, pantalons...). Les végétaux peuvent ainsi bénéficier de la pleine lumière du jour.

L'artiste joue avec les **fonctionnalités de l'objet** alors désuètes, en désamorçant par la micro - culture chacun de ses éléments fondamentaux : des plantes déploient leurs tiges des écouteurs, le tiroir ouvert du lecteur DVD devient une plate-forme en jardinière. Les chaussures prennent une dimension presque humoristique, tant l'immixtion des plantes se saisit de chaque détail de l'objet pour lui donner une allure étonnante qui ridiculise la fonctionnalité même de tous ces accessoires. Michel Blazy leur offre une nouvelle vie, en tant que **substrat et écrin**, vouée à l'immobilité et au devenir végétal.

Si une confrontation entre **nature et technologie** peut ici transparaître (lenteur organique contre vitesse électronique, croissance contre obsolescence, non contrôle contre contrôle), l'adaptation de l'un à l'autre est aussi évidente : contre toute attente, les plantes s'accoutument de leur environnement technologique et s'y épanouissent. Revanche de la nature ou recyclage poétique ?



Michel BLAZY, *Running al fresco*, 2015  
Coton, plâtre, colorant alimentaire, eau, système goutte à goutte  
© Blaise ADILON ; ADAGP Paris 201

### **Running al fresco, 2015 (Sculpture)**

Une chaussure de plusieurs mètres réalisée sous la forme d'une **fresque en relief**, faite de coton imprégné de plâtre. Lorsque celui-ci était encore frais (d'où la référence explicite de l'artiste à l'art de la fresque), il a été aspergé d'un **colorant alimentaire** sous forme liquide qui va s'infiltrer dans le plâtre et lui permettre d'évoluer pendant toute la durée de la Biennale. Des « perfusions » disposées dans la partie supérieure de la chaussure continuent à irriguer le plâtre. La chaussure, intimement liée au mouvement, devient un **élément fixe**, plaqué au mur, se faisant le substrat d'un processus qui nous fait prendre conscience de la **lenteur** et de la dilatation d'une durée. **Deux esthétiques opèrent** selon l'éloignement ou la proximité du spectateur. De près, il peut percevoir des masses en relief qui relèvent de l'**organique** et de loin, se révèlent comme la **forme** de l'objet dans de riches nuances colorées.

### **Pistes d'exploitation**

- Les différents processus en jeu dans les œuvres du même artiste, le détournement des objets usuels et la dimension esthétique des denrées alimentaires.
- Les processus naturels exploités à des fins poétiques.
- Le caractère évolutif de l'œuvre, la prise en compte du temps comme dimension inhérente à l'œuvre.
- L'instable, le précaire, l'éphémère.
- Traces du temps.

### **Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles**

- Esthétique de la ruine dans les périodes néo-classique (ex : Hubert ROBERT) et romantique.
- Geste inaugural de Joseph BEUYS à la Documenta 7 de Kassel (plante le premier arbre pour 7000 chênes)
- David NASH, *Ash Dome*, planté en 1977
- Giuseppe PENONE, *Continuera à croître sauf en ce point*, 1993 / *Elevazione*, 2011
- Hicham BERRADA, *Mesk-Ellil* (Œuvre de la Biennale de Lyon 2015)
- Peter HUTCHINSON, *Flower Triangle*, 1969

### **Pistes pédagogiques, liens aux programmes**

- 6° : Le détournement de l'objet / Objet poétique / L'objet et son environnement / Représentation de l'objet.
- Première option facultative: les procédés de la représentation.
- Première spécialité: figuration et temps conjugués.
- Terminales : l'aspect matériel de la présentation/L'espace du sensible.

### **Regroupement(s) thématique(s)**

*Temporalité*

*L'œuvre et le dispositif de présentation*

*Matériaux / Matérialité*

*Déchet / Trace / Vestige*

*L'objet dans l'œuvre*



## MOHAMED BOUROUISSA

Né en 1978 à Blida, Algérie  
Vit et travaille à Paris, France

Mohamed BOUROUISSA, *Unknown #6 (Shoplifters)*, 2014-2015  
Photographie Couleur  
© Blaise ADILON

| macLYON

---

### Œuvre

*Shoplifters*, 2014-2015

Série de photographies en couleur, 39x30 cm

### Description

L'œuvre se compose d'une **série de portraits photographiques d'inconnus** qui présentent des produits de consommation courante, nourriture, boissons ou produits d'hygiène. Toutes les scènes se déroulent dans des épicerie de Brooklyn, en témoignent les étales bien fournies qui se distinguent au second plan.

Le cadrage des sujets est sensiblement similaire d'une photographie à l'autre. Ils sont photographiés en plan américain ou en plan rapproché.

Nous sommes rapidement inquiétés par la mauvaise qualité des images. Elles sont floues, mal définies. L'absence de réglage de la lumière ne nous permet pas de voir distinctement certains visages.

### Pistes d'exploitation

- **Pratique infâmante** : cette œuvre s'apparente à un geste de réécriture. **Les portraits n'ont pas été directement réalisés par l'artiste**. Au cours d'un voyage aux États Unis, Mohamed Bourouissa « re-photographie » des polaroids réalisés par des gérants d'épicerie. Les sujets ont été photographiés contre leur gré par les épiciers qui les avaient surpris en train de commettre un vol. Sous réserve de ne pas contacter les services de police, les gérants exigeaient une photographie de ces bandits d'un jour.

Une fois affichés sur les murs des épicerie, ces portraits deviennent particulièrement humiliants pour leurs sujets.

- **Appropriation, déplacement, opération esthétique et critique** : en produisant un second geste photographique, et en les présentant dans un contexte d'exposition l'artiste produit une dimension artistique inattendue et par retour tend à rendre une dignité aux personnes photographiées. Les portraits perdent leur caractère punitif et dissuasif.

- **Galerie de portraits : l'individu marginalisé et l'homme du commun portés à notre attention** : cette galerie de portraits s'apparente à l'archive d'une réalité sociale, souvent dissimulée ou volontairement ignorée. L'artiste prend pour sujet des personnes laissées pour compte à qui la parole est rarement donnée, à mi-chemin entre l'intégration et l'exclusion.

- **Singularité de l'événement et protocole archivistique**. Portraits insolites. Entre indifférence et drame pathétique.

- **Critique sociale** : Mohamed Bourouissa évoque les conditions précaires dans lesquelles vit un nombre croissant d'américains, les conséquences de l'inégale redistribution des richesses à l'échelle d'une société et révèle les contradictions de notre vie moderne : *le quotidien escamoté de la société contemporaine*.

- Geste artistique qui puise en marge des codes artistiques établis.

### Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles

- Inégalité, précarité accrue dans laquelle vivent certaines classes sociales.
- **Rapport à l'image : appropriation et déplacement par le geste photographique.**  
L'artiste détourne le sens et l'esthétique des images originelles et modifie le contexte d'exposition (du « mur de la honte » à la salle muséale) afin d'opérer un déplacement du regard.
- Andy WARHOL : polaroids mondains ou d'anonymes

### Pistes pédagogiques et liens aux programmes

- 4<sup>ème</sup> : Présentation des images, contextualisation des images. Photos de voleurs dans les supermarchés prises par les gérants. Photographie et mode opératoire ; DISPOSITIF DE REPRÉSENTATION. Répétition d'un dispositif, série. « *Les images et leurs relations au réel* »/ « *Images et pouvoir* »
- TERMINALE OPT. FAC : LA PRÉSENTATION. Le statut de l'œuvre.
- TERMINALE SPÉCIALITÉ : L'OEUVRE. L'œuvre, le monde. Dialogue de l'œuvre avec la diversité des cultures.

### Regroupement(s) thématique(s)

- *L'œuvre et le monde, l'œuvre et son contexte*
- *L'image*
- *Dedans / Dehors*

### Des mots pour en parler

Geste photographique / réécriture / auteur / réalité sociale / portrait



## MOHAMED BOUROUISSA

Né en 1978 à Blida, Algérie  
Vit et travaille à Paris, France

Mohamed BOUROUISSA, *The Hood*, 2015  
Tirage argentique noir et blanc sur carrosserie, 60 capots  
© Blaise ADILON

### | La Sucrière

#### Œuvre

*The Hood*, 2015

Installation de photographies en noir et blanc. Tirage argentique expérimental sur des objets du répertoire automobile, portière et capots accrochés au mur et disposés au sol.

#### Description

**Sur des éléments de carrosserie**, capots et portières de voiture, **des images photographiques se devinent**. Des images de rues, de jeunes adolescents sur des chevaux, des portraits, des scènes du quotidien à priori banales prennent place sur des supports qui habituellement ne côtoient pas le champ artistique. L'artiste met en place un **procédé expérimental de tirage argentique** pour développer directement ses négatifs à la surface des éléments de carrosserie.

Ici **le support ne s'efface pas au profit du sujet représenté**. Les capots et les portières de différentes couleurs se transforment en sculpture et disputent difficilement leur présence avec les images qu'ils accueillent.

Lors d'un voyage à Philadelphie, l'artiste a réalisé une série de photographie de la ville, de l'architecture et des habitants de Fletcher Street, quartier défavorisé du nord de Philadelphie. Habités par les classes sociales aisées jusque dans les années 1950, ces quartiers qui comptent de nombreuses écuries sont réhabilités à l'initiative des citoyens. Un club d'équitation, le *fletcher urban riding club*, donne la possibilité aux enfants et aux adolescents de pratiquer l'équitation.

Ces cavaliers d'un nouveau genre s'emparent ponctuellement des rues de Philadelphie se transformant en cowboys des temps modernes. Dans cette mégapole, où la voiture a depuis longtemps remplacé le cheval, l'anachronisme de ces scènes produit un certain amusement. Ici la figure du cowboy perd ses attributs traditionnels: le mâle à la peau clair s'efface au profit de figures d'adolescents noirs. Les baskets et les tee-shirts ont remplacé les santiags et les chemises à carreaux.

**En regard de ces œuvres, l'artiste dispose dans l'espace quelques capots vierges de toute image et parfaitement lustrés.**

Lorsque le regardeur fait face à ces éléments, une image se devine. Une image en mouvement constant qui échappe au contrôle de l'artiste. C'est notre propre **reflet**, aux contours flous, à la silhouette déformée qui apparaît à la surface de ces pièces automobiles. À l'instar des photographies qui nous côtoient, **nous devenons nous-mêmes images**.

#### Pistes d'exploitation

- **L'idée d'impressionner des photographies sur des éléments de carrosserie** a germé dans l'esprit de l'artiste lors de son voyage, quand il vit les paysages de la ville se refléter sur

les capots parfaitement polis des voitures américaines. L'image du paysage était alors déformée, et présentait une **version subjective de la réalité**. La photographie agit également comme telle. Associé à l'idée que cet outil capte de manière la plus objective qui soit la réalité, les images capturées sont de fait une **version déformée, subjective et orientée du réel**.

Animé d'une volonté de montrer «les gens du mieux possible», il met en lumière des réalités sociales et des comportements en les extrayant de leur contexte souvent documentaire. Ces photographies sont autant de propositions pour montrer l'image de l'Autre en rompant avec les codes normés des images-médias.

Il interroge notre rapport au médium en flirtant avec des gestes, des supports, des techniques qui n'appartiennent pas au lexique de la photographie traditionnelle.

Dans *The Hood*, La mythologie du cheval et de la voiture est convoquée, tous deux emblèmes de liberté, de puissance, et de progrès, en somme de modernité. En utilisant des éléments de carrosserie de voitures de marques françaises, il fait dialoguer des référents culturels de deux territoires : le vieux continent et le nouveau monde.

- **L'image et son support «objet» se confondent.** Dans cette œuvre, la **photographie quitte le domaine du 2D pour devenir sculpture**. Le regard du visiteur oscille **entre ce qui est présenté et représenté**. Le support et l'image achèvent leur rencontre en fusionnant.

- **Déplacement des codes culturels et de représentation**, tant au plan artistique, car la démarche de Mohamed BOUROUISSA explore des zones laissées en friches par la culture institutionnalisée, qu'au plan de l'observation du monde et des frontières sociales qu'elle nous donne à percevoir : réappropriation d'un quartier laissé à l'abandon dans les années 1950 par les classes favorisées. Initiatives citoyennes afin de se réapproprier un contexte urbain. Ici, la lumière est faite sur la réappropriation d'un motif associé à la culture bourgeoise, le cheval, dans un contexte social moins favorisé.

- Monde mécanique / Monde animal

## Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles

- William KLEIN, Robert FRANK
- Histoire de la relation photographie - sculpture.

## Pistes pédagogiques et liens aux programmes

- 3<sup>ème</sup> : L'espace, l'œuvre et le spectateur dans la culture artistique
- 1<sup>ère</sup> OPT. FAC: LA REPRÉSENTATION - Les procédés de représentation. Les codes de la représentation. Modèles, écart, ressemblance
- TERMINALE OPT. FAC : LA PRÉSENTATION. Le statut de l'œuvre.
- TERMINALE SPÉCIALITÉ : L'OEUVRE. L'œuvre, le monde. Dialogue de l'œuvre avec la diversité des cultures.

## Regroupement(s) thématique(s)

- *Matériau / Matérialité / Image*
- *Ligne / Limite / Frontière*
- *L'œuvre et le monde, l'œuvre et son contexte*
- *L'œuvre et son dispositif de présentation*
- *L'objet dans l'œuvre*

## Des mots pour en parler

Tirage argentique / support photographique / paysage / reflet / réalité déformée / représentation



## CÉLESTE BOURSIER- MOUGENOT

Né en 1961 à Nice, France  
Vit et travaille à Sète, France

Céleste BOURSIER MOUGENOT, *Aura*, 2015  
Technique mixte, batterie acoustique en érable, détecteur  
de hautes fréquences, mécanisme, noyaux de cerises,  
cercle en bois  
© Blaise ADILON

### | La Sucrière

#### Œuvre

*Aura*, Création Biennale 2015

Installation composée d'une batterie, d'un cerclage en bois au sol, de noyaux de cerise, d'un détecteur d'ondes électromagnétiques

#### Description

L'installation est composée d'une batterie, d'un cercle en bois disposé au sol, d'un **détecteur d'ondes magnétiques** et de noyaux de cerises. Un **espace circulaire** est désigné par une bordure qui sert de réceptacle et de limite à l'expansion des noyaux de cerises au sol. Son centre est marqué par la présence de l'instrument. Le détecteur d'ondes bouge sur son axe comme pour désigner un spectateur qui évalue alors son déplacement par rapport à l'œuvre et à l'espace circulaire. L'installation matérialise la **présence imperceptible** des ondes émises par les téléphones portables des spectateurs. À chaque captation, les noyaux s'abattent sous la forme d'une pluie sur les divers éléments de l'instrument, et produisent alors une forme de **musicalité**. Ainsi est générée une **partition poétique et aléatoire**. Au déclenchement de la « pluie », la présence de l'instrument devient plus prégnante, l'ouïe du spectateur étant convoquée par une musique émise dans le fracas des noyaux sur les peaux, les cymbales et les **divers constituants de la batterie**. Celle-ci se révèle alors dans toute sa matérialité, manifestant dans une scansion (aux sons presque harmonieux) la **co-présence de l'objet musical et du spectateur**. Se soudent ainsi l'objet et la présence des visiteurs dans une musicalité événementielle. La chute des noyaux incite à appréhender un espace plus large, celui qui surplombe l'installation, afin d'en estimer la source. **L'ensevelissement progressif de la batterie** permet d'estimer la fréquentation de l'installation en même temps qu'il en modifie l'acoustique.

C'est la présence des spectateurs qui permet **l'activation de l'œuvre** et qui occasionne le recouvrement progressif par les noyaux qui s'accumulent tout au long de l'exposition. L'œuvre questionne la **représentation de l'invisible**, la matérialisation de ce qui nous échappe, en même temps qu'elle nous permet de prendre conscience de notre **environnement technologique**. Les ondes magnétiques se manifestent par leur **incidence matérielle** qui est amplifiée par le fracas musical des noyaux de cerises. La musique prend corps dans une **réaction en chaîne** qui la fait exister dans une spatialité sous forme sculpturale. Cette œuvre se situe à l'intersection des arts plastiques et de la **musique expérimentale**.

## Pistes d'exploitation

L'œuvre et son spectateur :

- Incidence du spectateur sur l'œuvre, désignation d'une présence spectatorielle.
- Prise de conscience de l'expérience esthétique.

L'œuvre et le mouvement : réactivité et sensibilité de l'objet artistique.

Processus de transformation qui s'inscrit dans la matérialité de l'œuvre et les conditions de sa perception. Détérioration, dégradation, disparition, délitescence,...

L'œuvre comme marqueur d'une temporalité.

## Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles

Bill VIOLA, *He Weeps For You*, 1995

*Dans ce dispositif, le spectateur présent dans la pièce est comme piégé dans une goutte qui le reflète : une installation de plomberie crée un goutte à goutte qui capte le reflet du spectateur lui-même capté par la camera qui le reproduit sur grand écran, en **anamorphose** (déformé par le reflet).*

*Lorsque la goutte tombe le spectateur se voit s'écraser lui aussi dans un fracas étourdissant car le son de la goutte qui chute sur un tambourin est amplifié par un micro.*

James TURELL, à propos du *Roden Crater*, parle d'un espace pourvu d'une *double sensibilité*, sensibilité à la lumière et au son. Le pas, le mouvement du spectateur est capté par l'espace qui rend la présence du spectateur dans une sorte d'écho. Cette résonance étant elle-même une équivalence sonore de la spatialité.

## Pistes pédagogiques, liens aux programmes

6° : L'objet dans l'œuvre (fonction usuelle et dimension artistique).

3° : L'espace, l'œuvre et le spectateur ( le spectateur comme condition de l'œuvre, interactivité, ...). Espace scénique et ses composants, mise en scène, singularité des dispositifs.

Terminale option facultative : la présentation (aspect matériel de la présentation, espace de présentation de l'œuvre, le statut de l'œuvre et sa présentation).

Terminale spécialité : L'espace du sensible.

## Regroupement(s) thématique(s)

*Art et sciences*

*Le dispositif de présentation*

*Le sonore*

*L'objet dans l'oeuvre*



## NINA CANELL

Née en 1979 à Växjö, Suède  
Vit et travaille à Berlin, Allemagne

Nina CANELL, *Mid Sentence*, 2015  
Télécommunications souterraine, signal, électricité, câbles et gaines de fibre  
optique, acier, béton  
© Robin WATKINS ; © ADAGP, Paris 2015

## | La Sucrière

### Œuvres

#### ***Mid-Sentence, 2015***

Télécommunications souterraine, signal, électricité, câbles et gaines de fibre optique, acier, béton - Courtesy Daniel Marzona, Mother's Tankstation & Galerie Barbara Wien

#### **Nina Canell & Robin Watkins**

#### ***Thin Vowel (Stretched), 2015***

Générateur d'ondes, relais temporisé, câbles, haut-parleurs, acier  
Courtesy Daniel Marzona, Mother's Tankstation & Galerie Barbara Wie

### Description

Présentation d'un ensemble de sculptures, réparties sur et en dehors d'un parterre rectangulaire de 48 dalles de béton. Ce parterre est installé comme un dispositif de monstration et tient fonction de **socle monumental** par son étendue. Apparente simplicité du parti-pris qui entretient des **rappports** complexes avec le lieu et les objets présentés : tout en dialoguant **avec le sol** en béton de La Sucrière, ce socle s'en détache par la **grille visuelle** très prégnante que crée la juxtaposition de ses dalles. Et d'autre part, la **rigueur géométrique** de la grille ainsi dessinée par les jointures des dalles offre un contraste fort avec les sculptures proposées qui approchent souvent d'une **esthétique de l'informe**.

L'installation occupe donc tout l'espace de la salle, sur et autour du parterre composé de dalles en béton, pour présenter des **objets sculpturaux énigmatiques** et de dimensions variables. L'artiste nous présente ici des **câbles ombilicaux**, transporteurs d'énergie et d'informations ou encore de produits chimiques. Il s'agit de résidus de câbles souterrains et de **fibres optiques**, présentés sous formes de **sections** ou **compressés** afin de révéler leur plasticité. Ces différents câbles sont parfois fixés sur de fines tiges de métal, des socles en acier/béton, ou bien ils sont posés à même le sol. Des éléments similaires sont disposés aléatoirement autour de la dalle de béton centrale, ce qui donne au visiteur la sensation d'appréhender un espace explorant le vide et le plein. L'œuvre oblige ainsi à une certaine forme de vigilance quant à l'espace perçu, puisque les éléments au sol pourraient entraver la marche dans un moment d'inattention.

On insistera sur l'allure générale de l'installation qui induit une **confusion entre les notions de sculpture et de socle**, en raison d'une **scénographie minimaliste**, proche du sol, et multipliant les supports. On remarque également un fort contraste entre le gris brut de la dalle en béton (un écho donc au sol de la Sucrière) et les couleurs séduisantes des câbles. La coupe franche opérée sur les câbles dévoile toute une composition de formes géométriques colorées et circulaires, sorte de poésie abstraite et visuelle de la transmission informationnelle dans la **matérialisation d'un flux spatio-temporel**. En effet, chaque câble est une relique symbolique de la distance invisible que nous parcourons de manière immatérielle. Mise à part la section franche, certains câbles sont dénudés pour libérer leurs fines fibres de cuivre sous l'œil du spectateur, produisant alors un effet de fragilité quand

d'autres éléments prennent une **forme davantage organique**, la compression d'éléments tubulaires s'apparentant à des agglomérats sont compactés dans le béton et trouvent un ancrage direct sur le socle géométrique.

*Thin Vowel* est un générateur d'ondes posé sur le sol à proximité de l'installation, dans un espace de passage. Il émet aléatoirement **un son amplifié d'ondes**, comme une matérialisation sonore des énergies ayant traversé les différents câbles.

Nina Canell présente de manière minimaliste des **objets dé-fonctionnalisés**, sortes de **vestiges archéologiques de la vie moderne**. Ces câbles, élevés au rang de sculptures, sont les reliques désamorçées de systèmes ultra-performants, les fragments arrachés à de puissants réseaux de communication reliant les continents sous les océans.

### **Pistes d'exploitation**

- Où commence l'œuvre ? (Intérieur et extérieur du parterre en dalles de béton)
- Dialogue avec le lieu
- Donner à voir l'invisible : sculpture dont le matériau est fait de câbles (censés être souterrains ou déroulés sous la mer) qui sont les canaux de nos télécommunications
- Matériel / Immatériel
- Géométrie / Informe

### **Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles**

- Marcel DUCHAMP, le ready-made (geste post duchampien)
- NOUVEAU-RÉALISME (Arman...)
- ARTE POVERA
- ART MINIMAL (Carl André)
- *L'informe : mode d'emploi*, exposition de Rosalind KRAUSS et Yve-Alain BOIS, Centre Pompidou 1996
- Rosalind KRAUSS, *Grilles* [article], in *Communications*, Année 1981 Volume 34 Numéro 1 pp. 167-176

### **Pistes pédagogiques, liens aux programmes**

- 6° : L'objet : dimension poétique et plastique d'un objet par la présentation.
- Seconde : la matérialité (Le socle, le dispositif de présentation et l'objet sculptural).
- Terminale option facultative (Stratégies et aspect matériel de la présentation ; le statut de l'œuvre et sa présentation).
- Terminale spécialité : l'espace du sensible, mise en situation de l'œuvre dans les espaces de monstration. L'œuvre, le monde.

### **Regroupement(s) thématique(s)**

*Déchet, vestige, trace*  
*Matériaux/Matérialité*  
*Art et sciences*  
*Le sonore*  
*L'œuvre et le monde, l'œuvre et son contexte*  
*Dedans / Dehors*  
*Temporalité*  
*Dispositif de présentation*



## GEORGE CONDO

Né en 1957 à Concord, Etats Unis  
Vit et travaille à New York, Etats Unis

George CONDO, *Reflections in My Mind*, 2015  
Huile et pigment en bâton sur lin  
© Blaise ADILON

| macLYON

---

### Œuvres

*Entrance to the Void*  
*Zombie Modernism*  
*Landslid*  
*Tumbling Forms*  
*Reflections in My Mind*

*Reflections in My Mind* (Réflexions dans mon esprit), *Tumbling Forms* (Formes en train de dégringoler), *Zombie Modernism* (Modernisme de Zombie), *Entrance to the Void* (Entrée dans le vide), *Landslid(e ?)* (glissement de terrain, éboulement), 2015

« Artificial Realism » est le terme employé par George Condo pour décrire ses personnages déstructurés aux sourires forcés. En désignant par ce terme « **la représentation réaliste de ce qui est artificiel** », l'artiste transfigure le réalisme apparent de ses portraits et défigure volontairement ses toiles, jouant d'innombrables références à l'histoire de l'art et convoquant ainsi les convulsions du monde contemporain

### Description

George CONDO a réalisé pour la Biennale cinq peintures (huile et pigment en bâton sur lin) de formats proches du carré, dans lesquelles se manifeste une **tension** entre les **entrelacs graphiques** noirs, nerveux et virtuoses, desquels surgit une figure (figure multiple ou entremêlement de plusieurs figures), et les **surfaces de couleurs** qui tantôt les supportent comme un fond, tantôt les bordent ou les pressent comme si les pans de couleur menaçaient d'absorber le dessin. On peut reconnaître dans le graphisme des éléments corporels humains (œil, main, nez, oreille, bouche, etc.), tandis que les fonds (ou environnements colorés) déclinent diverses techniques : aplats, touches visibles, accumulations au couteau, etc. Parfois la figure émerge du fond, parfois elle s'y oppose, ou différemment encore elle fusionne avec. De chaque peinture se dégage une sensation **dynamique**, d'instabilité ou de mouvement, avec une variation remarquable dans le comportement spatial des figures : ou elles se dressent verticalement entre les pans de couleurs qui les encadrent, ou bien elles suivent une tension oblique (voire diagonale) ascendante ou descendante selon le sens de lecture de la composition (une des toiles est précisément intitulée *Landslid* : le mot « Landslide » signifiant *Glissement de terrain*).

La **dimension citationnelle**, sans être littérale, est très présente. Chaque toile de CONDO semble revisiter un pan de l'histoire de l'art, dans une exploration dont le cœur et l'analyseur sont de façon récurrente la notion de **portrait**.

## Pistes d'exploitation

- Comment George Condo s'approprié-t-il des sentiments propres au monde contemporain par le truchement d'un **médium classique** et à travers des citations de l'histoire de l'art moderne ? Mise en images de ressentis / figuration de notions abstraites. Ou comment le passé fait écho au présent ?
- Tension **fond / forme** : au plan formel et au plan sémantique.
- Tensions entre **abstraction et figuration**. Les cinq peintures créées pour la Biennale marquent un tournant dans son œuvre picturale : figuration et abstraction sont ici en tension. De prime abord, les éléments figuratifs ne sont pas discernables mais très vite, le regard trouve des éléments corporels fragmentés identifiables. Si ces œuvres semblent glisser vers l'abstraction, les titres choisis par l'artiste nous renvoient à une peinture figurative.
- Mise en image de sentiments propres au monde contemporain. George Condo nous livre des portraits imaginaires ici particulièrement violentés, déstructurés : les corps sont disloqués, violentés, enfermés dans un tourbillon sans issue... Ces peintures peuvent évoquer des sentiments d'angoisses propres à notre monde contemporain (cf. titres choisis par l'artiste) : sentiment de solitude, perte de repères, course effrénée vers un avenir incertain, etc.
- Réinterroger le concept d'*artificial realism* avancé par Condo. En quoi s'agit d'une « représentation réaliste » ? qu'est-ce qui est « artificiel » ?
- La tradition et la notion de « **portrait** » : la notion de sujet, le peintre et son référent, la représentation d'une époque, l'héritage de l'histoire de l'art, le jeu avec les genres et les registres (déconstructions faciales cartoonisées, déformations, caricatures des icônes culturelles et sociétales de notre époque...).
- Usage et fonction de la **référence**, de la **citation non littérale** (distanciation de l'image à son référent grâce à divers procédés : brouillage, masquage, éclatement, superpositions).
- Une **animation potentielle, virtuelle** : comment la série de peintures s'anime devant le regardeur et pourrait, en se proposant comme un déroulement, faire **récit** (cf. le processus de travail dans le milieu de l'animation, avec les planches reliées pour la création d'un cartoon),

## Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles

- Pablo PICASSO (œuvres des années 60), Pietr MONDRIAN (la grille et les aplats de couleurs pures), Gino SEVERINI (notamment *Autoportrait*, 1912-1960), Marcel DUCHAMP (notamment *Le nu descendant l'escalier*, 1912), Willem DE KOONING (série des *Women*), Cy TWOMBLY, Antonio SAURA...
- Le traitement du mouvement qui peut évoquer M. DUCHAMP (*Le nu descendant l'escalier*, 1912), G. SEVERINI, A. BOCCIONI, G. BALLA, ramène bien sûr aussi aux expériences chronophotographiques de E.J. MAREY et E. MUYBRIDGE.
- Processus de travail dans le milieu de l'animation (cf. planches d'animation pour la création d'un cartoon), et comment la série de peintures s'anime devant le regardeur et, en se proposant comme un déroulement, pourrait faire récit.

## **Pistes pédagogiques et liens aux programmes**

- 4<sup>ème</sup> : Tensions entre abstraction et figuration, relation entre l'image et son référent. Citation de l'histoire de l'art. « *Les images dans la culture artistique/ les modalités de production des images* »
- 2<sup>nd</sup>e : HISTOIRE DES ARTS « Étudier les références artistiques dans les œuvres »
- 1<sup>ère</sup> OPT. FAC: LA REPRÉSENTATION - Les procédés de représentation. Les codes de la représentation. Modèles, écart, ressemblance
- 1<sup>ère</sup> Spécialité : LA FIGURATION. Figuration et image : distance de l'image à son référent. Figuration et abstraction - Question de la présence ou absence du référent

## **Regroupement(s) thématique(s)**

- *Matériau / Matérialité / Image*
- *L'œuvre et le monde, l'œuvre et son contexte*
- *L'image*

## **Des mots pour en parler**

sentiments, citations, plein/vide, figuration/abstraction, geste, mouvement, fragmentation, portait



## ALEX DA CORTE

Né en 1981 à Camden - Etats-Unis  
Vit et travaille à Philadelphie - Etats-Unis

*Taut Eye Tau*, 2015 | La Sucrière  
© Blaise ADILON

### | La Sucrière

---

#### Œuvre

*Taut Eye Tau*, 2015 | La Sucrière

Néon, moquette, stratifié, miroir, plexiglas, peinture en aérosol, osier, teinture, bois, vinyle

#### Description

Espace **monochrome** bleu, mise en scène de sculptures (souvent faites de combinaisons d'objets) parmi lesquelles le spectateur est invité à se promener, **projection vidéo** sur le mur du fond, **ambiance sonore continue**. La couleur bleue diffusée dans tout l'espace contribue à une forte **homogénéité** et crée une **continuité** entre les différents éléments qui le composent et le circonscrivent.

Avec *Taut Eye Tau*, Alex DA CORTE propose **un environnement dans lequel s'immerge le spectateur**. Cette installation dans laquelle le spectateur baigne et se voit englobé, est constituée d'**objets** divers (mobilier, moquette, sable, néons,...), combinés et agencés de façon étrange, et d'un écran de projection en arrière-plan sur lequel on voit un athlète en plein effort, figé dans son action qui consiste à se suspendre entre deux anneaux. Filmé en rotation, torse nu, on découvre au fur et à mesure du film que le personnage porte un pantalon rouge qui l'affuble de pattes de poulet pareilles à celles qu'on peut voir dans des déguisements. L'ensemble de la pièce est plongé dans une **lumière bleue** très **homogène** qui perturbe notre perception et nous fait basculer dans un **environnement total** proche de la science-fiction. Le son enveloppe également le spectateur - forme **d'équivalence auditive** de la couleur bleue.

Le titre peut se traduire *œil tendu par la protéine tau*. En effet, l'artiste s'attache dans cette installation à étudier la couleur jaune en utilisant exclusivement la couleur opposée, qu'il désigne être le bleu. Selon l'artiste, l'œuvre *découle de [sa] fascination pour la maladie de Morgellons, qui provoque la détérioration des protéines tau et conduit à la démence et à la maladie d'Alzheimer*.

Les installations d'Alex DA CORTE travaillent avec les **codes de l'esthétique artificielle du commerce et de la publicité tout en convoquant le souvenir individuel**. Il mène une réflexion sociologique sur la mémoire, l'histoire, l'identité et les déterminismes de nos sociétés, dont les objets sont les témoins les plus fiables.

### **Pistes d'exploitation**

- Pouvoir de **contamination d'un environnement** sur notre perception.
- Installation composée d'associations difficiles à cerner et dont l'hermétisme assumé produit pour le spectateur une séquence hors du temps et de l'espace habituel.
- Quand l'**espace-temps de l'œuvre** décale le spectateur de ses repères sensoriels...

### **Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles**

- Environnements sensoriels d'Ann Veronica JANSSENS, ou plus anciens les *Pénétrables* de Jesus Rafael SOTO, *le labyrinthe de chromosaturations* de Carlos CRUZ-DIEZ (1969).
- Piotr KOWALSKI ; Yaacov AGAM
- James TURELL
- Art Cinétique
- Films de science-fiction (par exemple Stanley KUBRICK, *2001, l'odyssée de l'espace*, 1968)

### **Pistes pédagogiques, liens aux programmes**

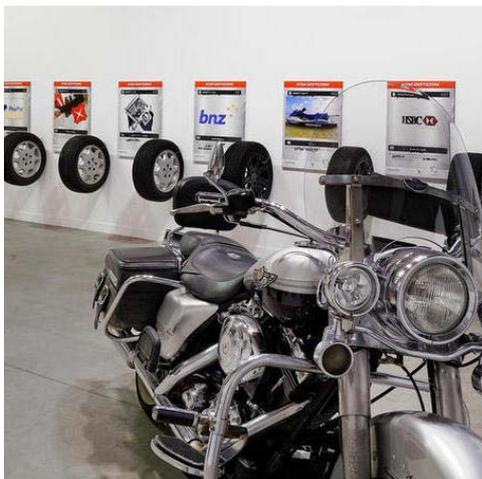
- 6° : L'objet : réappropriation des objets usuels à des fins fictionnelles
- 3° : Le rapport entre le spectateur et les données sensibles de l'œuvre, l'expérience sensitive, perceptive du spectateur, l'œuvre comme environnement, corps englobé...
- Terminales : la présentation et l'espace sensible de l'œuvre.

### **Regroupement(s) thématique(s)**

*Le sonore*

*Dedans/Dehors*

*Lumière/Regard*



## SIMON DENNY

Né en 1982 à Auckland, Nouvelle-Zélande  
Vit et travaille à Berlin, Allemagne

*The personal effects of Kim Dotcom, 2014*  
© Blaise ADILON

### | La Sucrière

#### Œuvre

*The personal effects of Kim Dotcom, 2014*

Installation

#### Description

L'œuvre est constituée par l'**inventaire complet** des **objets confisqués** par la police Néo-Zélandaise sous les ordres du FBI. Le raid a eu lieu chez le propriétaire allemand de l'entreprise Internet Kim Dotcom qui connaît une condamnation américaine l'accusant de violation de propriété intellectuelle.

L'espace de l'installation consiste en une **présentation rigoureusement classée** de **documents** et d'**objets hétéroclites**. La stricte énumération relevant de l'**inventaire** fait l'objet d'une mise en espace extrêmement calibrée et méthodique qui met en scène l'exhaustivité propre à la **documentation archivistique**. L'organisation des éléments est régie par le même **processus** à l'œuvre lors de l'utilisation d'**Internet**, c'est-à-dire par glissements successifs entre les objets générant un **flux discontinu** entre les images, objets, idées et informations. L'artiste reconstruit autant qu'il conteste l'**esthétique des foires commerciales** ou la culture d'entreprise à partir du concept d'innovation permanente vue comme force motrice de l'économie mondiale et des pouvoirs en place. Il se sert des **artefacts** caractéristiques : langage marketing, images publicitaires, préoccupations consuméristes.

#### Pistes d'exploitation

- L'art et les modèles économiques
- L'art et le monde de l'entreprise
- Valeurs matérielles / Propriétés intellectuelles

#### Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles

La N.E THING CO : entreprise artistique fondée en 1966 par Ian BAXTER.

#### Pratiques de l'inventaire

- Andy WARHOL, *Time Capsules*, 1974-1987 (600 boîtes)
- Christian BOLTANSKI, *Inventaire des objets ayant appartenus à la femme de Bois-Colombes*, 1974

Série de douze installations et documentation sous forme de livres d'artistes.

Exposition de l'objet : Marcel DUCHAMP, Jeff KOONS...

## Bibliographie

Anne BÉNICHOU, *Ouvrir le document (Enjeux et pratiques de la documentation dans les arts visuels contemporains)*, Les Presses du réel, 2010.

## **Pistes pédagogiques, liens aux programmes**

- 4° : Images, œuvres et réalité, les images et leur relation au réel.
- Terminale spécialité : le chemin de l'œuvre. Choix de mise en espace pour servir le projet esthétique intrinsèque ; L'espace du sensible : Mise en situation de l'œuvre dans les espaces de monstration.

## **Regroupement(s) thématique(s)**

L'œuvre et le dispositif de présentation.  
L'œuvre et le monde  
L'objet dans l'œuvre  
Déchet / Vestige / Trace



## JESSICA DIAMOND

Née en 1957 à New York, États-Unis  
où elle vit et travaille

*The Modern World ; Le vin avant la roue, 2015*  
DIAMOND Jessica  
© Blaise ADILON

| macLYON

---

**3 œuvres, Création Biennale 2015**

*La Mort Du Papier, 2015*

*Le Vin Avant La Roue, 2015*

*The Modern World, 1989/1991*

### Description

En arrivant dans la salle : un **mur peint en bleu et texte écrit en noir et au pinceau**.  
Sur le **mur blanc à gauche et à droite, texte écrit d'un geste souple et ample**. Épaisseur et geste variables d'un texte à l'autre.

Jessica Diamond trace des mots et des dessins sur les murs dans l'espace public comme dans les musées. Pour réaliser ses œuvres, l'artiste décalque l'image de ses dessins et lettrages agrandie par projection.

Les textes sont écrits dans des couleurs qui vont du bleu au noir, trois expressions aussi étranges que déroutantes : « **La mort du papier** », « **Le vin avant la roue** » (en français dans le texte) et « **The Modern World** ». L'irruption inattendue d'une phrase énigmatique, dotée d'une forme particulière et d'un sens inédit, confère ainsi à l'oeuvre une véritable **charge poétique** dans laquelle critique sociale, ingénuité et interrogation sur le monde moderne se combinent étrangement.

Entre l'écriture et le geste pictural, l'oeuvre se situe entre action painting et langage.

Ses *wall paintings* interrogent la **dualité entre la pure abstraction et la tentation de l'image**.

Après avoir critiqué d'une manière flagrante le système de valeur du capitalisme et du consumérisme, l'artiste présente aujourd'hui des œuvres toujours subversives mais à un niveau plus subtil.

## **Pistes d'exploitation**

Les mots / Les lettres à l'espace : interaction entre le mot et l'espace dans lequel il intervient.  
Écriture *in situ* (Street Art).

La lettre / le mot comme objet bidimensionnel ou tridimensionnel qui s'inscrit et construit un espace.

Espace d'énonciation des mots ou du texte, dimension plastique du texte. Texte et espace, spatialisation de l'écriture (Stéphane Mallarmé, Calligrammes de Guillaume Apollinaire)

## **Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles**

- BEN
- Barbara KRUGER
- Annette MESSAGER, *Rumeur*, 2002-2004
- Wang DU, *Luxe populaire*, 2001.
- Mouvement Lettriste

## **Pistes pédagogiques, liens aux programmes**

4° : Image et réalité

3° : L'espace sensible de l'oeuvre, le spectateur et sa relation à l'espace (des mots).

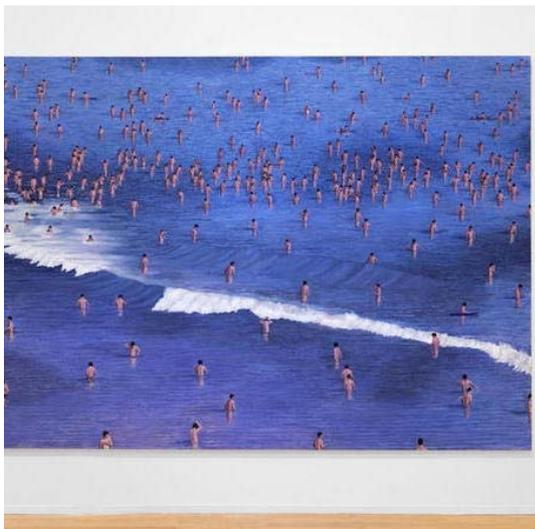
Première : La question du référent et sa représentation.

Terminale spécialité : l'oeuvre à l'espace, espaces d'énonciation.

Terminale option facultative : Tradition, rupture et renouvellements de la présentation.

## **Regroupement(s) thématique(s)**

*L'image*



## THOMAS EGGERER

Né en 1963 à Munich, Allemagne  
vit et travaille à New York, Etats-Unis

*Waterworld*, 2015  
© Blaise ADILON

| macLYON

---

### Œuvres

#### ***Carousel*, 2013**

Acrylique sur toile, 215,9 x 215,9 cm  
Courtesy de l'artiste et Petzel, New York

#### ***Triple Constellation*, 2013**

Acrylique sur toile, 218,4 x 218,4 cm  
Courtesy de l'artiste et Petzel, New York

#### ***Waterworld*, 2015**

Création Biennale 2015  
Huile sur toile, 406 x 295 cm  
Courtesy Galerie Bucholz Berlin/Cologne

#### ***Recycler*, 2013**

Acrylique et pastel sur toile, 271,8 x 228,6 cm  
Courtesy de l'artiste et Petzel, New York

### Description

Peinture figurative de grand format, mise en espace de figures.

**Entre mouvement et geste suspendu.** Grandes surfaces de couleurs, non fini, stratification de la représentation, matérialité picturale, réserves.

Les peintures de Thomas Eggerer mobilisent **la figure** en lui donnant une **présence ambiguë** dans l'espace de la toile. Greffée à la surface littérale du tableau ou projetée dans un espace équivoque, la représentation est parfois suspendue dans un **entre-deux**. Dans *Triple constellation*, les **tracés**, les **gestes se stratifient** pour multiplier les mouvements de la figure qui se répète dans des positions légèrement variables, comme si le peintre voulait rendre de manière synoptique l'évolution du corps dans la durée d'une activité. La figure semble incarner une forme de **lenteur, suspension** de l'activité nécessaire au **saisissement métaphysique** des gestes. Suspension de la représentation elle-même, la forme anthropomorphe occupant une réserve, couleur retenue qui n'a pas encore donné une véritable présence matérielle à l'être. Le temps est à la fois ralenti par le mouvement retenu de la figure, et la durée dilatée par la triple représentation d'un même personnage. Lui-même « retenu » dans son activité, par une sorte d'absorption au monde qui le fait alors exister, lui offre un ancrage.

**La figure habite ainsi son espace**, en s'y déplaçant, et en se rendant disponible à une **profonde contemplation**, celle des enfants qui découvrent et **habitent le monde** par une disponibilité à l'infinimental. La lecture du tableau génère cette même lenteur : de larges surfaces de couleurs se révèlent dans toute leur profondeur plutôt qu'en aplat. La vibration du geste et l'activité graphique se superposent pour créer une sorte de palimpseste qui donne du **temps** à la surface. Thomas Eggerer laisse apparaître la **matérialité picturale** (couleurs, épaisseurs, matière sèche, couches grasses...) et la texture du support (grain de la toile vierge / réserves ou frottements, accidents,...) comme pour révéler la **genèse de la figure** caractérisée par une certaine **force de présence**.

### **Pistes d'exploitation**

- Fini / Non fini
- Le rôle de la réserve
- La figure à l'espace : présence, retrait.... / La figure et son cadre : force et enjeux de l'occupation spatiale.
- Suggérer une temporalité dans et par la représentation : temps de l'exécution, temps linéaire, temps conjugués, atemporalité,...

### **Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles**

- Francis BACON
- Henri MATISSE
- Vladimir VELICKOVIC
- Francis ALÿS, *The Liar*, 1994.
- ELZEVIR

### **Pistes pédagogiques, liens aux programmes**

- 5° : œuvres, images et fiction. La figure et son cadre, composition et narration.
- 4° : Oeuvres, images et réalité. Matérialité picturale, support et constituants matériels de l'image.
- 3° : La figure à l'espace. Espace de représentation et prise en compte de l'espace physique de la toile, rôle du format dans l'expérience sensible, esthétique.
- Première spécialité : la figuration. Temporalité, écart au référent, la question du mouvement...
- Première option facultative : La représentation. Processus, codes et procédés.

### **Regroupement(s) thématique(s)**

*Matériau / Matérialité*  
*L'image*



## CYPRIEN GAILLARD

Né en 1980 à Paris, France  
Vit et travaille entre Berlin, Allemagne  
et New York, Etats Unis

Cyprien GAILLARD, *Nightlife*, 2015  
Projection 3D avec son, 14'28", lunettes 3D  
© Blaise ADILON

| macLYON

---

### Œuvre

*Nightlife*, 2015

Vidéo en 3D (+ lunettes 3D)

### Description

**Vidéo aux effets très sculpturaux**, par l'utilisation de l'éclairage et les angles de vue adoptés par les caméras, l'attention portée aux volumes des éléments filmés, le ralenti qui permet d'appréhender l'espace de façon très sensuelle, et enfin par **le traitement en 3D choisi** précisément par Cyprien GAILLARD pour son « **potentiel sculptural** » (les visiteurs disposent de paires de lunettes pour apprécier le rendu du film). Projection de grande dimension, en plein mur et dans une pièce obscure, qui plonge le spectateur aussitôt dans une expérience sensorielle intense, que le traitement du son accentue en procurant une sensation de flottement. La **musique** tantôt forte, tantôt étouffée, est un remix des deux versions de la même chanson d'Alton Ellis (*I was born a loser* en 1969 devenu *I was born a winner* en 1971) et opère comme un leitmotiv entêtant qui contribue à l'impression d'assister au déploiement dans l'espace des éléments filmés, pareillement à une danse envoûtante. Le film débute en tournant autour d'un moulage de la sculpture *Le Penseur* de Rodin endommagé lors d'un attentat en 1970 à Cleveland, comme s'il ne reposait pas sur le sol, puis passe par Los Angeles (plan sur de la végétation et des arbres malmenés par le vent – artifice du film qui a utilisé des ventilateurs puissants), une vue du stadium de Berlin entouré des éclats de feux d'artifice, pour revenir à Cleveland sur le dernier chêne encore vivant parmi les quatre offerts à Jesse Owens (pour ses quatre médailles d'or obtenues aux JO de Berlin en 1936), en éclairage nocturne.

### Pistes d'exploitation

#### Questions environnementales :

- Absence de présence humaine/ traitement des éléments filmés comme des êtres en mouvement
- Notion de paysage urbain / naturel
- Les arbres filmés à Los Angeles sont transplantés et non adaptés au milieu aride (très coûteux en eau) : qualités esthétiques obtenues dans le film à partir d'une aberration écologique.

### Relations de l'œuvre à l'histoire :

- Évocations ou citations de lieux et de faits historiques
- Usage signifiant de la chanson d'Alton ELLIS
- Rôle de l'œuvre d'art témoin, y compris dans ses stigmates : *Le penseur* de Rodin gardant les traces de l'attentat de Cleveland, choix muséographique intéressant à relier à l'affaire de l'œuvre *Dirty Corner* d'Anish Kapoor vandalisée à Versailles en 2015.

### **Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles**

- Chanson d'Alton ELLIS, *I was born a loser*, de 1969 devenue *I was born a winner* en 1971. Liens avec la situation de la communauté noire aux USA et le mouvement pour les droits civiques, le mouvement Black Panther etc.
- Jesse OWENS, obtenant 4 médailles d'or aux jeux olympiques de Berlin en 1936 (contexte nazi et son idéologie de la suprématie aryenne contredite par les victoires d'un afro américain considéré comme le premier sportif noir de renommée internationale).
- Attentat anticapitaliste au cours duquel la statue de Rodin est détériorée à Cleveland en 1970. Volonté du musée de le conserver tel quel afin de témoigner des faits historiques.
- Relations image / sculpture dans l'histoire de l'art (Brancusi par exemple utilisant le médium photographique pour analyser et penser sa sculpture).

### **Pistes pédagogiques et liens aux programmes**

- 4<sup>ème</sup> : Confrontation d'images mobiles dans la simultanéité. Image et temps, temporalité de l'image : elle existe dans une durée. « *Images dans leurs relations au temps et à l'espace* » / « *Modalités de production des images* ».
- 3<sup>ème</sup> : Expérience sensible du spectateur. Immersion via les lunettes et la diffusion du son.
- 2<sup>nde</sup> : HISTOIRE DES ARTS « Étudier les références artistiques dans les œuvres »
- 1<sup>ère</sup> Spécialité : LA FIGURATION. Figuration et construction. Les espaces d'énonciation des images. Les espaces générés par l'image.
- TERMINALE OPT. FAC : LA PRÉSENTATION. Dispositifs de présentation et stratégie de la présentation. L'aspect matériel de la présentation. Tradition et rupture. *Les dispositifs de présentation innovants*.
- TERMINALE SPÉCIALITÉ : L'OEUVRE. L'œuvre: filiation et ruptures. L'espace du sensible. Relations entre l'œuvre et le spectateur

### **Regroupement(s) thématique(s)**

- *Matériau / Matérialité / Image*
- *L'œuvre et le monde, l'œuvre et son contexte*
- *Le sonore*
- *Art et sciences*
- *L'objet dans l'œuvre*
- *L'image*
- *Lumière / Regard*
- *Dedans / Dehors*
- *Temporalité*



## FABIEN GIRAUD & RAPHAEL SIBONI

Nés en 1980 et 1981  
Vivent et travaillent à Paris, France

1834 - La mémoire de Masse, 2015  
© Fabien GIRAUD / Raphaël SIBONI

| macLYON

---

### Œuvre

1834 - La mémoire de Masse, 2015

Projection vidéo (une partie des images de la vidéo sont de la modélisation 3D) / son  
Vidéo 14 min

### Description

Projection vidéo, son, images en partie créées à partir de la modélisation 3D.  
Importance de la notion de mouvement, du rythme, impact du son.  
Réalité historique / documentaire et fiction.

Il s'agit d'une série de films initiée il y a un an et demi : *The unmanned (l'Inhabité)*. Histoire de la technique, le film est la reconstitution de la deuxième révolte des canuts (1834) en réaction à l'automatisation des métiers à tisser Jacquard (métier à tisser à carte perforée qui constitue les prémices de l'informatique).

Le récit filmique **alterne** de très gros plans sur les **rouages mécaniques** des machines et le déplacement d'une **foule se précipitant dans les espaces d'une usine**, souvent contrainte par des rétrécissements opérant comme des sténoses en faisant entrave à **l'affluence massive d'individus paniqués**, dont le comportement relève de l'agraire. En ce qui concerne la première série de plans - celle qui se borne à la représentation en plan fixe de déplacements mécanisés - le mouvement est lent, et le déplacement des pièces est scandé par des **sons puissants de métal en friction**. Silences et sons analogiques se répondent sur une image au cadre immobile. L'autre série de plans, alternée à la représentation du mécanisme, représente des espaces de l'usine, souvent des zones de circulation, où se précipitent frénétiquement la foule d'ouvriers qui finissent par se piétiner et s'amonceler en un tas de chair et d'os. Le son qui gronde le déplacement précipité de la cohue crée un contraste avec les bruits mécaniques associés à l'autre série de plans ; le choc des chairs, l'impact des corps répond à la voix du métal et vice versa. Cette **alternance** crée une forte **impression de discontinuité**. Elle fonctionne comme un syntagme qui cherche à **dilater l'écart entre la représentation de la chair et celle de la machinerie industrielle**, tout en rapprochant le comportement des corps à celui des déplacements mécaniques qui se soustraient l'un et l'autre à tout entendement. Les émeutes qui se produisent lors de l'insurrection des canuts se dressent contre la dépossession des ouvriers de leur savoir-faire les réduisant au rang de simple force de travail. Cette réduction de l'homme à une force machinique est largement évoquée par F. Giraud et R. Siboni.

Le récit filmique s'apparente au **registre du film fantastique et d'horreur**, et son découpage narratologique aux stratégies rhétoriques du cinéma dialectique de S. M. Eisenstein lorsqu'il met en scène des ouvriers en grève associés à un bœuf qu'on égorge.

Les deux artistes dressent une vision dramatique de la condition ouvrière de manière à réactiver des faits sanglants de l'histoire.

### **Pistes d'exploitation**

**Représentation et histoire.** Comment l'art s'empare-t-il de la restitution des faits historiques à travers les époques ? (HDA)

**La citation:** comment les œuvres se saisissent-elles des références ? (Filiation)

**L'effort constant de l'image à capter la matière**, dynamique filmique qui sous-tend la plupart des plans : les graisses, les matériaux des mécaniques, la matière corporelle, la musculature de l'animal... jusqu'au traitement de l'émeute dans lequel les corps emplissent la ruelle comme de la matière humaine.

### **Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles**

Zoran MUSIC

Lars Von TRIER, *Dancer in the dark* (Notamment la séquence qui orchestre le bruit des machines dans l'usine) → relation entre le son et l'image.

Georges A. ROMERO, *Dawn of the dead*, 1978

Ernest PIGNON ERNEST, Installation à la prison Saint Paul (2012)

### **Pistes pédagogiques, liens aux programmes**

4° : Images et réalité. Le documentaire. Fiction et réalité. Représentation d'un événement. Image et histoire.

Première spécialité : la figuration. « Figuration et temps conjugués ».

Première option facultative : La représentation, procédés, processus, codes.

### **Regroupement(s) thématique(s)**

*Matériau / Matérialité / Image*

*L'image*

### **Des mots pour en parler**

Mouvement, révolte, motricité, algorithme, discrétisation, cadrage ou plan rapproché, intelligence artificielle.



## GUAN XIAO

Né en 1983 à Chongping, Chine  
Vit et travaille à Pékin, Chine

*One and the Rest of All*, 2015 - GUAN XIAO  
© Blaise ADILON

## | La Sucrière

---

### Œuvre

*One and the Rest of All*, 2015

### Description

Éléments tubulaires en métal qui forment dans leur réseau un dispositif matériel de présentation d'écrans. Intégration d'objets et de sculptures installées au sol, sur les bords et au-dessous des **images mobiles**.

L'**installation vidéo** met en espace un ensemble de dix écrans, trois sculptures et un ensemble d'objets : Jantes de voitures, parapluie, caméra, bustes étranges,... autant d'éléments qui constituent un paysage étonnant qui seraient la **reconstitution d'un événement** comme une scène de crime à retracer dans l'**éclatement du système** de monstration et des **éléments hétéroclites**. L'artiste convoque la co-présence d'époques et de cultures différentes, de **temporalités a-chronologiques** non linéaires en chevauchement. L'installation consiste en une juxtaposition d'images trouvées sur Internet et collectionnées par l'artiste, et de vidéos produites par ses soins. Le dispositif propose une **scénographie** qui correspond à sa vision d'un monde dans lequel nous sommes surexposés aux images qui nous entourent.

Guan Xiao perçoit la culture visuelle contemporaine comme un collage inversé d'images aléatoires, adaptées, modifiées re-mixées et reproduites. Sa pratique prend appui sur une **surconsommation effrénée d'Internet** et des sites de partage d'images et d'informations.

Il cherche par cette installation à stimuler chez le spectateur un **potentiel cognitif**.

Forme d'anéantissement des images par leur présentation proliférante et leur mode de diffusion, annulation de la construction sémantique par le dispositif même, forme de « nullité » au sens de Jean Baudrillard lorsqu'il évoque le travail d'Andy Warhol, « **en ce sens qu'il réintroduit le néant au cœur de l'image. Il fait de la nullité et de l'insignifiance un événement qu'il transforme en une stratégie fatale de l'image** ». (*Le complot de l'art*, Libération, 20 mai 1996)

## Pistes d'exploitation

- **Hétérogénéité des images et des sources.** Emprunt à différents registres iconographiques (les divers statuts de l'image) pour produire un message.
- Désamorçage du sens initial de l'image par le dispositif plastique, le mode de production ou de présentation. Neutralisation du sens, mise en exergue de la pure plasticité ou d'un phénomène purement spéculaire lié à un mode opératoire dans la production des images (Andy Warhol et la sérigraphie) ; série, mécanisation de la production, ...
- La construction de l'événement par l'image. Questionnement sur la médiatisation des événements qui ponctuent le monde et l'histoire. Comment l'image est un vecteur de construction d'événements.
- Quels **rapports entre la réalité et les images** que l'on peut en produire ?
- Interroger l'impact de la construction iconographique sur la mentalisation d'un événement.
- L'image comme construction d'un discours, l'image comme rhétorique.
- Le **déplacement du spectateur** qui recrée (ou pas) un fil narratif

## Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles

- Richard HAMILTON, *Just what make today's homes so different, so appealing ?* 1956
- Andy WARHOL
- James ROSENQUIST
- ERRO
- Jon RAFMAN (Oeuvre de la Biennale – **Avertissement : montage vidéo qui comprend des scènes érotiques** → flux agressif et hétéroclites des images qui assaillent le spectateur qui est maintenu en situation de sous motricité, enserré dans une cage en verre et isolé par les écouteurs).
- Stanley KUBRICK, *Orange Mécanique*, 1971

## Pistes pédagogiques, liens aux programmes

5° : Images, fiction et narration

4° : Images et réalité (de la réalité à la construction d'une fiction).

3° : L'œuvre, sa relation à l'espace et au spectateur.

Première : Temps conjugués

Terminale : La mise en espace et l'impact de l'oeuvre. L'oeuvre, le monde.

## Regroupement(s) thématique(s)

*L'œuvre et son dispositif de présentation*

*Le sonore*

*L'image*

*Temporalité*

*L'œuvre, le monde ; l'œuvre et son contexte*



## ANTHEA HAMILTON

Née en 1978 à Londres, Royaume-Uni,  
Où elle vit et travaille

Anthea HAMILTON, *Vulcano Table* ; *LET'S GO! (Black)* ;  
*Let's Go (Yellow)* ; *Leg Chair (Cigarette legs)*  
Multiple  
© Blaise ADILON

| macLYON

---

### Œuvre

*LET'S GO ! (Black)*, Création Biennale 2015  
Installation

### Description

L'**installation** investit tout l'espace de la grande salle par la présence **d'objets sculpturaux** de tailles variables et le recouvrement total des murs par un papier peint imprimé.

**Espace englobant**, implication physique du spectateur dans la **scénographie**, objets énigmatiques qui ne se répondent pas forcément dans l'espace. Scénographie colorée à valeur fortement iconographique. Langage de l'image, omniprésence de l'**artificiel**, du **factice**, de l'image comme matériau et comme objet. Spectateur saisi dans une spatialité.

**Co-présence d'objets** sculpturaux et d'éléments iconiques réalisant les cloisons, le cadre, les frontières de l'espace scénographique.

D'étranges pièces de mobilier **hybrides** : une table sur laquelle se déploie un liquide rouge dégoulinant en verre soufflé, des jambes fléchies forment une assise potentielle soutenue par des cigarettes géantes, des tubulures en métal et peintes en jaunes s'élèvent au milieu de l'espace d'exposition. Sur les murs, une image imprimée sur papier peint et démesurément agrandie couvre la totalité des surfaces murales, il s'agit de la représentation d'une forêt d'où surgit la femme Yeti de Crumb.

De près, l'image sur papier peint révèle le grain grossier qui nous met face aux plus infimes **unités constitutives de l'image**, et nous confronte à un ensemble de données abstraites. La représentation est ramenée à sa **réalité bidimensionnelle** par de larges bandes noires qui quadrillent de manière régulière l'ensemble des surfaces, faisant entrave à la continuité de la **figuration**. Tout tend à l'**artifice**, de l'image aux objets tridimensionnels qui semblent être de la même étoffe iconographique : la sculpture représentant les membres inférieurs d'une femme sont en réalité des plans découpés qui n'offrent aucun volume. Les surgissements liquides sur la table en céramique paraissent tout aussi artificiels, le matériau rendant d'emblée par sa rigidité le simulacre ostensible de l'élément aqueux. La mise en scène monumentale de la femme Yeti nous ramène également à une pure fiction.

L'**installation** investit tout l'espace de la grande salle par la présence **d'objets sculpturaux** de tailles variables et le recouvrement total des murs par un papier peint imprimé.

**Espace englobant**, implication physique du spectateur dans la **scénographie**, objets énigmatiques qui ne se répondent pas forcément dans l'espace. Scénographie colorée à valeur fortement iconographique. Langage de l'image, omniprésence de l'**artificiel**, du **factice**, de l'image comme matériau et comme objet. Spectateur saisi dans une spatialité.

**Co-présence d'objets** sculpturaux et d'éléments iconiques réalisant les cloisons, le cadre, les frontières de l'espace scénographique.

D'étranges pièces de mobilier **hybrides** : une table sur laquelle se déploie un liquide rouge dégoulinant en verre soufflé, des jambes fléchies forment une assise potentielle soutenue par des cigarettes géantes, des tubulures en métal et peintes en jaunes s'élèvent au milieu de l'espace d'exposition. Sur les murs, une image imprimée sur papier peint et démesurément agrandie couvre la totalité des surfaces murales, il s'agit de la représentation d'une forêt d'où surgit la femme Yeti de Crumb.

De près, l'image sur papier peint révèle le grain grossier qui nous met face aux plus infimes **unités constitutives de l'image**, et nous confronte à un ensemble de données abstraites. La représentation est ramenée à sa **réalité bidimensionnelle** par de larges bandes noires qui quadrillent de manière régulière l'ensemble des surfaces, faisant entrave à la continuité de la **figuration**. Tout tend à l'**artifice**, de l'image aux objets tridimensionnels qui semblent être de la même étoffe iconographique : la sculpture représentant les membres inférieurs d'une femme sont en réalité des plans découpés qui n'offrent aucun volume. Les surgissements liquides sur la table en céramique paraissent tout aussi artificiels, le matériau rendant d'emblée par sa rigidité le simulacre ostensible de l'élément aqueux. La mise en scène monumentale de la femme Yeti nous ramène également à une pure fiction.

L'univers de l'artiste britannique Anthea Hamilton est un mélange décontracté de kitsch et de sublime où se croisent la culture pop anglo-saxonne et les références à l'histoire de l'art.

### **Pistes d'exploitation**

- **La réalité de l'image, l'image comme matériau et langage plastique.** Comment révéler le corps de l'image ? Planéité, épaisseur.
- Repérage des éléments constitutifs du langage iconique et mise en scène dans un espace tridimensionnel.
- **Hybridation** : De l'objet usuel et fonctionnel à l'objet factice, artistique et esthétique.
- **Comparaison** entre la salle investie par Anthea HAMILTON au MAC et l'œuvre qu'elle a réalisé en façade de La Sucrière.

## Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles

Les références à la culture pop et à l'histoire de l'art :

Tom WESSELMANN

Andy WARHOL

Roy LICHTENSTEIN

Claes OLDENBURG : Objets démesurés qui réalisent une pure fiction dans l'espace réel, public ou les environnements. (*La bicyclette ensevelie*, 1990, Parc de La Villette, Paris)

Alain JACQUET (agrandissement de l'image pour en montrer les plus petites unités sémiotiques)

Chuck CLOSE (mise en exergue des unités significantes constitutives de l'image figurative : de l'abstraction à la figuration).

## Pistes pédagogiques, liens aux programmes

5°/4° : Images, œuvres, fiction et réalité. Réalité de l'image.

Matérialité de l'image, l'image comme matériau.

**Exemple** : [proposition pour une classe de 4° - *image et réalité*] À partir d'une analyse de planche de bande dessinée (a. phase inductive) : repérer et identifier les **spécificités plastiques et sémiotiques de la B.D.** Par soustraction : recouvrement à la peinture ou à l'encre directement sur la reproduction d'une planche (ou à l'aide d'un logiciel) de manière à mettre en exergue les **principaux constituants plastiques**.

→ « **Ceci n'est pas une B.D** » (b. projet de création plastique) : réalisation d'un assemblage ou d'une installation qui utilise les ingrédients propres (les unités sémiotiques spécifiques, le matériau signifiant) de la bande dessinée dans l'espace réel, tridimensionnel.

Seconde : La matérialité.

Terminale / 3° : l'espace de l'œuvre.

## Regroupement(s) thématique(s)

*Matériau / Matérialité / Image*

*L'œuvre et son dispositif de présentation*

*L'image*

*L'objet dans l'œuvre*



## HE XIANGYU

Né en 1986 à Dandong, Chine  
Vit et travaille à Pékin, Chine

He XIANGYU, *Cola project-extraction*, 2009-2015  
Résidu de Coca-Cola  
© Blaise ADILON

| macLYON

---

### Œuvre

*Cola project-extraction*, 2009-2015  
Résidus de coca cola, vitrine  
2500 x 1100 x 2200 cm

### Description

Au cœur d'une **grande vitrine** est exposée une matière noire qui ressemble à du charbon. Ces éléments sont en réalité **des résidus de la célèbre boisson Coca-Cola**. Ces fragments ont été obtenus au cours d'une expérience artistique menée par l'artiste en 2008, en collaboration avec des ouvriers chinois. 127 tonnes de boisson ont en effet été bouillies pendant plus d'un an, jusqu'à obtenir cette matière noire cristallisée. **L'analyse de l'œuvre** est donc **indissociable de son processus**.

### Pistes d'exploitation

L'artiste entend tourner en dérision l'hégémonie d'une marque emblématique du système capitaliste. Il implique ainsi des ouvriers au cœur de son projet, une anti-usine, en vue de leur permettre de se réapproprier leur territoire. Les divers désastres écologiques et humains engendrés par l'implantation de Coca-Cola dans différents pays maintiennent en effet depuis des décennies les populations dans une relation de dépendance à la marque. He Xiangyu opère donc une véritable expérience alchimique, en quête des secrets de la recette. Néanmoins, en lieu et place d'or, il n'obtient que des rebuts. La **mise sous vitrine**, telle un écrin, **contraste à juste titre avec son contenu**. Les ravages du capitalisme sont ici mis à nu et dénoncé dans leur ensemble.

L'œuvre propose un point de vue non occidental sur les conséquences humaines et environnementales du capitalisme.

### Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles

- **L'économie moderne / Inégalités** : Comment résister face aux géants du capitalisme
- **Postcolonialisme / Identité Nationale** : Comment préserver une part d'identité collective, et comment assumer les conséquences du colonialisme occidental en 2015.
- **Environnement / Ecologie** : L'implantation de nombreuses usines se faisant au mépris de l'environnement et des populations, l'œuvre opère ici un retour à l'envoyeur qui dénonce la toxicité du produit dénoncé.
- Les utopies économiques et sociales : La résistance à un niveau local peut-elle s'orchestrer à un niveau global ?
- *Actualité* : les ravages de l'implantation de Coca-Cola dans les anciennes colonies obligent les populations à consommer cette boisson faute d'accès à de l'eau potable.

- *Histoire : Capitalisme, Colonisation*
- Sur un plan formel, comparaison possible : Bernar VENET, *Tas de charbon*, 1963.
- Jean-Luc CHALUMEAU, *Coca Cola dans l'art*, Ed. Chêne, 2008.

## Pistes pédagogiques et liens aux programmes

- 2<sup>nde</sup> : La matérialité, ou le rapport entre la réalité et les qualités matérielles de l'œuvre - Processus de transformation, l'œuvre est une conséquence de la transformation de la matière par la pratique artistique.
- 1<sup>ère</sup> OPT. FAC: LA REPRÉSENTATION - Les procédés de représentation. L'incidence des moyens techniques (matériaux et outils) mobilisés. Cheminement de l'idée à la réalisation, mise en œuvre : le choix, le temps et le hasard.
- TERMINALE OPT. FAC : LA PRÉSENTATION. Le statut de l'œuvre (*Cola Project – Extraction* : Présentation qui témoigne d'un processus chimique. La vitrine comme protocole de monstration du résultat est donc en adéquation avec le caractère scientifique de la mise en œuvre.)
- TERMINALE SPÉCIALITÉ : L'OEUVRE. L'espace du sensible. Relations entre l'œuvre et le spectateur.

## Regroupement(s) thématique(s)

- *L'œuvre et le monde, l'œuvre et son contexte*
- *Déchet / Vestige / Trace*
- *Temporalité*

## Des mots pour en parler

Capitalisme, Post colonialisme, Rebut, Militantisme, Le tas



He XIANGYU, *Turtle, Lion, Bear*, 2015  
Installation composée de 23 films,  
sans son, présentés sous 21 vitrines  
© Blaise ADILON

| macLYON

---

## Œuvre

*Turtle, Lion, Bear*, 2015

Installation : 20 films, 20 TV sous vitrines, un synchroniseur, son ambient, 5 enceintes

## Description

Installation vidéo immersive plongée dans le noir. L'espace est rempli de **moniteurs placés dans de larges vitrines**, selon un **agencement qui favorise un jeu de reflet entre les images, une démultiplication des visages filmés**. Il s'agit de vidéos montrant des **personnes endormies**, les yeux le plus souvent clos, et **bâillant**. Feuilletage d'images de visages auquel viennent parfois se confondre les visages des visiteurs. Chaque vitrine contient deux écrans plats, mis dos à dos. Les écrans diffusent simultanément un film tourné au ralenti, selon une technique de photographie à haute vitesse.

HE XIANGYU | macLYON

Chaque film montre un personnage différent, cadré en gros plan, ou en plan poitrine, sur fond noir ou assez sombre pour ne dévoiler quasiment pas d'indices de l'espace du tournage. **L'image, très détaillée** en raison d'une lumière crue, **laisse apparaître chaque détail du visage** et l'enveloppe d'un halo. En complément à ces films s'invitent des **plans d'animaux** dans trois moniteurs de l'installation : une tortue, un lion et un ours qui prêtent leur nom à l'œuvre.

Le jeu savant de reflets entre les vitrines et les écrans donne finalement le sentiment d'une contagion de bâillements entre les personnages. Le visiteur est invité à déambuler dans cet espace labyrinthique et hypnotisant, à se laisser aller aux méandres de ce temps suspendu, jusqu'à lui-même contribuer à cette contagion incontrôlable.

L'atmosphère générale, tranquille et trouble, **dissout le temps et met le visiteur en phase avec la lenteur des images.**

### **Pistes d'exploitation**

Le systématisme du procédé ainsi que le choix du ralenti donne une allure presque scientifique à cette œuvre, qui met sur le même plan animaux et êtres humains.

**Chaque individu semble cantonné dans son espace (virtuel et physique), néanmoins, il se connecte à tous les autres par un jeu de reflet.**

L'œuvre semble donc questionner nos capacités d'interaction à l'heure des technologies modernes. Si les différents supports de communication coupent physiquement les personnes les unes des autres, ils permettent aussi une interconnexion inédite entre elles. En jouant sur la **confusion entre espace virtuel et espace réel**, He Xiangyu démultiplie les points de vue et questionne la place de l'humain dans les nouveaux réseaux de communication.

En réaction à la froideur de ces nouvelles technologies, l'artiste entend sans doute restaurer un lien empathique primitif entre ces personnages isolés. Le bâillement reconnecte enfin les individus entre eux, à la manière des animaux, érigés ici en modèle d'un instinct de communication perdu.

Le bâillement est peut-être également à lire comme un acte de résistance face à une société contemporaine au rythme effréné : à contrepied de la modernité est réclamé un droit à la lenteur, à l'ennui et à la fatigue.

Cette œuvre propose donc une **expérience conceptuelle et sensorielle, qui renvoie le visiteur à sa propre subjectivité.**

### **Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles**

- **Relation d'aujourd'hui aux images/objets** : l'image et son double, démultiplication des supports : Ici la structure des réseaux de communication est transcrite concrètement par un jeu de reflet, qui évoque la multiplicité et l'interconnexion infinie des liens internet.
- **Prolifération des nouvelles technologies** : réel/virtuel, les réseaux sociaux : Questionnement autour de l'individu et son environnement, quelle place occupe la technologie dans sa vie intérieure et sociale.
- **Actualité** : Cette œuvre, au vu des problématiques habituellement chères à l'artiste, pourrait sans doute être lue comme une critique du capitalisme écrasant qui s'empare de la Chine.

- **Gary HILL, *Viewer*, 1996.**
- **Histoire de l'Art** : Lien formel au travail de Gary HILL ou de Bill VIOLA (*Les Dormeurs*), artiste travaillant sur le support et l'image contemplative pour transcender le quotidien
- **Bill VIOLA, *The passions*, 2003, *The Dreamers*, 2014.**
- Emmanuel LEVINAS, *Totalité et infini, un essai sur l'extériorité*, 1961 (pour la prégnance du visage)
- 

### **Pistes pédagogiques et liens aux programmes**

- 4<sup>ème</sup> : Mise en espace de l'image. Question du dispositif de présentation. Rapport physique à l'image comme composante de l'expérience esthétique. Analyse des formes de spatialisation de l'image. Mobilité de l'image- mobilité du spectateur. *Présentation des images dans l'espace : dispositifs.*
- 3<sup>ème</sup> : La mise en espace de l'oeuvre organise différentes possibilités de parcours physiques engendrant des perceptions toujours variables en fonction des trajectoires adoptées.
- 1<sup>ère</sup> Spécialité : LA FIGURATION. Figuration et construction. Les espaces d'énonciation des images. Les espaces générés par l'image. Figuration et temps conjugués (Co-expérience de la temporalité du déplacement du spectateur dans le dispositif et du développement temporel des images. Il y a du temps qui se construit dans l'expérience perceptive qui n'est jamais reproductible à l'identique. Chaque expérience fait l'objet d'une construction temporelle spécifique, singulière).
- TERMINALE OPT. FAC : LA PRÉSENTATION. Dispositifs de présentation et stratégie de la présentation. L'aspect matériel de la présentation. Tradition et rupture. *Les dispositifs de présentation innovants. (Turtle, Lion, Bear, 2015.* Le dispositif très complexe met en œuvre tout un conditionnement du spectateur du point de vue de la réceptivité des images. Le dispositif orchestre les conditions de l'expérience sensible)
- TERMINALE SPÉCIALITÉ : L'OEUVRE. L'espace du sensible. Relations entre l'œuvre et le spectateur.

### **Regroupement(s) thématique(s)**

- *Ligne / Limite / Frontière*
- *L'œuvre et son dispositif de présentation*
- *L'image*
- *Lumière / Regard*
- *Dedans / Dehors*
- *Temporalité*

### **Des mots pour en parler**

Réseaux, Communication, Solitude, Empathie



## CAMILLE HENROT

Née en 1978 à Paris, France  
Vit et travaille à New York, Etats Unis

**Camille HENROT**, *Smoking the wrong end of a cigarette ; Hello & Thank you ; Bird Droppings (v2)*, 2015  
Aquarelle sur papier ; Sculpture sonore (résine, caoutchouc, acier, haut-parleur, matériaux mixtes)  
© Blaise ADILON; © ADAGP, Paris 2015

| macLYON

### Œuvres

**Minor Concerns, 2015** - Création Biennale  
10 dessins (aquarelle sur papier contrecollé sur Dibond)  
4 dessins de 153 x 193 cm, 6 dessins de 157 x 97 cm  
**Hello & Thank you, 2015** - Création Biennale  
Sculpture sonore (résine, caoutchouc, acier, haut-parleur, matériaux mixtes)  
187 x 87 x 180 cm  
**Late Bloomers, 2015** - Création Biennale  
Pièce sonore (serveur vocal)  
**Are you a prisoner of your own mind ? (v1), 2015** - Création Biennale  
Aquarelle sur papier

**Bird Droppings (v2), 2015**  
Aquarelle sur papier  
**Smoking the wrong end of a cigarette, 2015**  
Aquarelle sur papier  
**Failed Dog Training (v1), 2015**  
Aquarelle sur papier  
**What to do if you get something in your eye, 2015**  
Aquarelle sur papier  
**Skirt Fail (v6), 2015**  
Aquarelle sur papier  
**No Battery, 2015**  
Aquarelle sur papier

### Description

**Avertissement : quelques dessins à évocation (légèrement) érotique peuvent heurter la sensibilité d'un jeune public**

**En résumé :** Salle d'exposition qui se donne comme un environnement (après être passé par une entrée dont les côtés ne sont pas verticaux mais obliques) dont les murs verts, sur lesquels sont accrochés 10 grandes aquarelles, sont bordés en haut et en bas de l'image d'un cordon téléphonique qui parcourt en continu les quatre cimaises comme une frise, et au centre de laquelle se trouve une sculpture : elle présente une sorte de gigantesque oreille accrochée à une de ses lignes courbes, et un clavier, composé de grosses touches, sur sa partie horizontale. Le spectateur est invité à appuyer sur les touches, la sculpture se révèle ainsi interactive, on entend une voix semblable à celle d'une hotline, mais ce que le spectateur entend et différents des problèmes de consommation habituels : les propos concernent nos tracas de la vie quotidienne, à la fois intimes et universels. Dans les aquarelles tout autour, d'un trait souvent véloce et elliptique, sont figurées des scènes qui font état d'un moment délicat, embarrassant, ou comique.

**Installation**, sur les murs sont accrochés des **dessins** de grand format sur toile de lin, au centre une **sculpture sonore**.

Implication du spectateur par la manipulation de la sculpture : interactivité, des touches sur lesquelles le visiteur peut agir afin d'activer le **son préenregistré**.

Tension entre l'élément central tridimensionnel et les dessins sur toile, **résonance physique et tension sémantique, unification de l'espace** et des éléments contenus par la qualité sonore de la sculpture centrale. Un grand **trompe-l'oeil** circule tout autour de la salle à la manière d'une frise (et qui représente un cordon de téléphone) en renforçant cet effet d'unification. **Espace exerçant une tension centripète / centrifuge**. Va et vient entre les éléments périphériques et l'objet central.

Les dessins représentent sous **forme synthétique** des **situations anecdotiques** qui mettent en scène un ou plusieurs personnages. Les situations dégagent un caractère relativement **humoristique**. Le spectateur est amené à se recentrer sur la sculpture qu' il ne peut éviter compte tenu de son implantation stratégique dans la salle. Les touches permettent d'activer une voix qui pose des **questions au visiteur** en sollicitant de manière indirecte son intimité. Les questions posées par l'opérateur se font alors intrusives et indiscretes, faisant référence à des problèmes que les services des consommateurs n'évoquent jamais : angoisses d'adolescence, problèmes de sommeil, perte d'un être cher, difficultés sexuelles ou inquiétudes de travail. Selon les termes de l'artiste, *«XYZ est une installation et un ensemble de hotlines qui, rassemblés, sont destinés à évoquer, susciter et sublimer les humiliations de la vie quotidienne »*.

L'artiste met en cause les services téléphoniques dont la manipulation fastidieuse nous oblige à presser un nombre interminable de chiffres en fonction de situations tout aussi infinies avant de pouvoir parler à un véritable opérateur. Camille Henrot utilise indifféremment l'installation ou le dessin pour souligner sa fascination envers « l'autre » et « l'ailleurs » et satisfaire sa curiosité insatiable pour la recherche scientifique et l'anthropologie. **Mise en scène poétique** des problèmes liés à la vie moderne.

## Pistes d'exploitation

### - Approche ludique, poétique et à la fois inquiète de l'existence

- Soi et l'autre, **l'intime et le public**

- Implication, invitation du spectateur à manipuler l'œuvre, **interactivité**.

- Travail de superpositions, d'accumulation, de composition, de glissements poétiques

- La série comme addition d'images qui produisent un sens global, construisent un champ sémantique.

- **Le dessin, la ligne, le trait**. Exprimer une idée par des éléments épurés. Figuration synthétique et narrative. Mobilisation du degré d'iconicité le plus efficace pour la lisibilité de la forme et sa compréhension.

- **Ensemble hybride, entre technologie et geste traditionnel**, mettant à jour les contradictions de l'homme et son rapport au savoir, à sa volonté de connaissance (de soi, des autres...).

- Ou : dispositifs dans lesquels des éléments hétérogènes fonctionnent pour faire unité.

- Prégnance de la dimension graphique (importance du dessin et du « tracé » dans la composition des différents éléments)

### - Relations aux images et aux télécommunications

- Le rôle du son dans une installation. Canalisation du sens, ouverture du sens, éclatement du sens.

## Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles

- Bande dessinée, caricature (Jean-Marc REISER...)
- Jean-Michel SANEJOUAND, Série *Calligraphies d'humeur*, 1968-78.
- Jeffrey SHAW, *La ville lisible*, 1991 : Participation du spectateur, activation de l'œuvre. Interactivité.
- Bill VIOLA, *He weeps for you*, 1995 : implication passive du spectateur, piégé par le dispositif spéculaire.
- David SHRIGLEY (Biennale de Lyon 2015 | MAC).

## Pistes pédagogiques et liens aux programmes

- 4° (en veillant à écarter si nécessaire un ou deux dessins problématiques): Œuvres, images et réalité. Convocation du quotidien dans l'image à des fins discursives.
- 2<sup>nde</sup> : La forme et l'idée - Ressemblance et valeur expressive de l'écart
- 3<sup>ème</sup>/TERMINALE SPÉCIALITÉ : L'ŒUVRE. L'espace du sensible. Relations entre l'œuvre et le spectateur. La place du spectateur : implication et participation. Œuvre et interactivité.

## Regroupement(s) thématique(s)

- *L'œuvre et le monde, l'œuvre et son contexte*
- *L'œuvre et son dispositif de présentation*
- *Dedans/Dehors*
- *Le sonore*



## CAMERON JAMIE

Née 1969 à Los Angeles, Etats Unis  
Vit et travaille à Paris, France

Cameron JAMIE, MM ; *Untitled* ; *Compression Fracture*  
*Painting XX*, 2015  
Céramique émaillée; terre cuite émaillée  
© Blaise ADILON

### | La Sucrière

---

#### Œuvre

*Untitled*, 2013

Céramiques émaillées

#### Description

Ensemble de sculptures qui se développent verticalement et qui **ponctuent l'espace** circulaire (silo) d'exposition. D'autres formes d'objets sculpturaux sont disposées au mur, sortes de bas reliefs appréhendables dans un rapport frontal. La disposition générale occasionne un **rythme fait de scansions** matérialisées par chaque bloc vertical. Le spectateur peut alors circuler entre les sculptures qui sont bipartites : un tronc s'élance du sol, strié de griffures ondulatoires, et cette partie élancée est surmontée d'un bloc plus informel modelé **par les effets de la palpation** et par la **pression** des mains et des doigts dans l'argile. L'aspect un peu brut et rudimentaire de l'exécution trouve une formulation pérennisée par l'émaillage qui donne un caractère « fini » au geste encore palpitant inscrit dans le substrat.

Ses **sculptures en céramique** sont l'extension tridimensionnelle de ses dessins qu'il crée depuis le début des années 2000, caractérisés par les mêmes principes plastiques : exécution rapide, lignes et formes entrelacées. Elles laissent deviner le **processus** et une **temporalité** inhérents au travail de l'argile, de la palpation à la cuisson via l'émaillage. Leur installation dans l'espace du silo leur donne **une présence hiératique** célébrant la singularité des gestes qui s'inscrivent dans le substrat argileux. Les objets au caractère organique voire anthropomorphe de Cameron Jamie exaltent le faire ainsi que **le caractère archaïque et rudimentaire du contact** avec la matière. Aux antipodes avec un art contemporain industriel et spectaculaire, les sculptures entre lesquelles le spectateur peut circuler offrent une **dimension auratique** qui tient à leur **force de présence** et au caractère singulier des gestes qu'elles révèlent. Ancrés dans le contact avec la matière, les gestes liés fondamentalement au sensible semblent nous propulser au trans-sensible, ce qui nous rapproche d'un **art anagogique** dans la continuité de l'icône. Le substrat du sensible gardant la mémoire d'un **contact profane** se charge alors d'une dimension propre au **sacré**. L'émaillage fige les empreintes de la palpation et le geste du tracé dans l'immuable en mettant à distance l'enracinement originel de la forme au toucher tellurique.

## Pistes d'exploitation

- **La matière comme mémoire du geste**, le geste comme vecteur sculptural.
- L'incidence du geste dans la forme définitive, le geste définit le processus global qui aboutit à l'objet.
- **Corps et matière** : corporéité de l'objet sculptural.
- L'inscription d'une temporalité ou de temporalités conjuguées dans la matière.
- **Le vivant et l'inerte** : la matière comme substrat du vivant, inscription du geste évolutif ou caractère évolutif de la forme.

## Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles

Giuseppe PENONE, *Ma longueur, ma largeur, ma hauteur*, 1968, *Soffio 6*, 1978 (Série des *Souffles*)

Alberto GIACOMETTI

## Bibliographie :

Georges DIDI-HUBERMAN, *La ressemblance par contact, archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte*, Paris, Minuit, 2008.

Georges DIDI-HUBERMAN, *Être crâne. Lieu, contact, pensée, sculpture*, Paris, Minuit, 2008.

Giuseppe PENONE, *Respirer l'ombre*, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, Paris, 2008.

*L'Empreinte*, Catalogue de l'exposition au Centre George Pompidou (19 février – 12 mai 1997).

## Pistes pédagogiques, liens aux programmes

→ 6° : Fabrication de l'objet : « *Fins poétiques, sensibles et imaginaires de l'objet* ». *Le rôle de la matière et le lien au geste opératoire, tradition. Le statut de l'objet.*

→ 3° : Prise en compte de « **l'espace et du temps comme éléments constitutifs de l'oeuvre** ». Modalités de mise à l'espace des sculptures et technique de la céramique liée à une temporalité qui s'inscrit dans la matérialité de l'objet.

→ Seconde : « « L'expérience de la matérialité » ; la **matérialité** ou le rapport entre la réalité et les qualités matérielles de l'oeuvre : processus de transformation de la matière par la pratique artistique.

→ Première option facultative : « Les procédés et les processus de la représentation », l'incidence des moyens techniques.

→ Terminale spécialité : L'oeuvre, filiation et rupture.

## Regroupement(s) thématique(s)

*Matériau / Matérialité*

*L'oeuvre et son dispositif de présentation*

*Temporalité*

*L'objet dans l'oeuvre*



## CAMERON JAMIE

Née 1969 à Los Angeles, Etats Unis  
Vit et travaille à Paris, France

Cameron JAMIE, *Front Lawn Funerals and Cemeteries*, 1984  
35 photographies noir et blanc  
© Blaise ADILON

| macLYON

---

### Œuvre

*Front Lawn Funerals and Cemeteries*, 1984-en cours

### Description

Ensemble de photographies en noir et blanc encadrées et exposées au mur (qui fait face aux œuvres de Georges CONDO). Les cadres noirs qui soulignent le **format** des photographies sont séparés d'un **intervalle** qui offre la respiration spatiale nécessaire à la lisibilité de chaque image de manière indépendante, et qui produit avec le recul un effet d'unité.

Les différentes photographies orchestrent un **mode opératoire** qui régit la prise de vue : des personnages posent devant leur maison avec un masque de déguisement à l'occasion d'Halloween.

Chaque photographie décline une occurrence des **mêmes ingrédients iconiques**. Le masque observe l'objectif qui ne peut saisir l'individu, mais une **présence** étrange, opaque et inquiétante. Les façades cachent **le trouble et la violence** dans ces quartiers près de Los Angeles. Ces images nous évoquent **ce qui nous est masqué** : faits divers, crimes et drames sociaux voilés dans une **mise en scène** du quotidien.

L'oeuvre de Cameron Jamie puise dans le tissu social des couches défavorisées des banlieues américaines et emprunte aux **codes esthétiques** de la culture populaire et *underground*.

### Pistes d'exploitation

- Travail sur la série en photographie.
- Élaboration d'un principe de prise de vue et formulation d'un **protocole au service d'une démarche artistique**.
- **Le rôle de la répétition**. La série comme stratégie plastique.
- Construction du sens dans la co-présence d'images dans l'espace de présentation.
- Le dispositif de présentation des images : son rôle dans la construction sémantique et sa dimension déterminante dans la réception esthétique. Impact sur le spectateur, effet spectaculaire...

CAMERON JAMIE | macLYON

## Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles

L'*Atlas* de Gerhard RICHTER, 1964

Bern et Hilla BECHER

James BENNING, *One Way Boogie Woogie*, 1977 / *27 Years Later*, 2004

NAN GOLDIN, *Les images du quotidien*, exploration des couches sociales.

HELEN LEVIT

## Pistes pédagogiques, liens aux programmes

4° : Images, œuvres et réalité. L'image comme mise en scène de la réalité.

3° : L'espace de l'œuvre, dispositif de présentation.

Première spécialité: La figuration.

Option facultative : La représentation.

## Regroupement(s) thématique(s)

*L'image*

*L'œuvre et son dispositif de présentation*



## JOHANNES KAHRS

Né en 1965 à Bremen, Allemagne  
Vit et travaille à Berlin, Allemagne

Johannes KAHRS, *Untitled (on the balcony)* 2012  
Huile sur toile  
© Blaise ADILON ; © ADAGP, Paris 2015

| macLYON

### Œuvres

***Untitled (white hand spider), 2015***

Huile sur toile, 95,4 x 62,3 cm  
Courtesy Zeno X Gallery, Anvers

***Untitled (on the balcony), 2012-2013***

Huile sur toile, 100,3 x 168,5 cm  
Courtesy Zeno X Gallery, Anvers

***Untitled (amy), 2015***

Huile sur toile, 67,2 x 78,2 cm  
Courtesy Zeno X Gallery, Anvers

***Untitled (justin), 2015***

Huile sur toile, 70,5 x 85,2 cm  
Courtesy Zeno X Gallery, Anvers

***Untitled (monkey man), 2015***

Huile sur toile, 178,3 x 109,3 cm  
Courtesy Zeno X Gallery, Anvers

***Untitled (radisson), 2014***

Création Biennale 2015  
Huile sur toile, 186 x 107,5 cm  
Courtesy Zeno X Gallery, Anvers

***Untitled (bill), 2015***

Huile sur toile, 113,5 x 159,5 cm  
Courtesy Zeno X Gallery, Anvers

***Ot (hand mirror), 2014***

Création Biennale 2015  
Huile sur toile, 63,5 x 54 cm

***Untitled self portrait with cigarette, 2015***

Huile sur toile, 51 x 39 cm  
Courtesy Zeno X Gallery, Anvers

**AVERTISSEMENT :** la salle mitoyenne (à celle où sont exposées les peintures) dans laquelle sont montrés les documents iconographiques dont Johannes KAHRS fait usage pour l'élaboration de son travail pictural, présente quelques représentations à connotation érotique et sexuelle.

## Description

La salle consacrée aux **peintures (qui ne comporte pas d'images explicitement problématiques pour un public scolaire)** est constituée de **portraits, en situation ou en gros plan, dont deux autoportraits** de l'artiste dans lequel n'apparaît pas son visage.

*Untitled self portrait with cigarette* représente uniquement sa main tenant une cigarette et *Untitled (white hand spider)* figure l'artiste debout dans une chambre en train de se prendre en photo dans un miroir : au bord du tableau la peinture rejoue le reflet déformé par le biseau du miroir. Le corps nu, cadré des genoux aux épaules, est incarné dans un traitement qui privilégie les mouvances de l'ombre et de la lumière, en gommant ainsi le caractère sexuel de la présence. Ces deux toiles cohabitent avec, entre autres, les portraits de célébrités reconnaissables (et pourtant présentées dans un aspect qui s'écarte des conventions lisses des magazines) : les visages d'Amy Whitehouse, Justin Bieber et Bill Cosby.

L'opération de **cadrage** est une préoccupation picturale forte de l'artiste, créant ainsi une **tension entre le montré et le caché**. Il peint ses sujets **d'après un choix de photographies** (personnelles ou photos de presse) qu'il recadre, en privilégiant souvent la présence des mains et/ou des visages.

La mise en scène du regard est également importante dans ses œuvres. Toutefois, aucune œuvre ici n'établit de connivence entre le regardeur et le regard du sujet représenté : les êtres figurés devant nous le sont comme dans une dimension autre que la nôtre. Même si dans le portrait de *Justin Bieber* nous regarde frontalement, il ne semble pas nous percevoir. Son regard est ailleurs, trouble, comme dans un autre état de conscience. Johannes Kahrs explore les limites physiques et psychiques de ses sujets, et provoque chez le spectateur une **impression d'étrangeté**.

Une **sorte de flou** (contours incertains, couleurs saturées, détrempées ou « baveuses ») que la texture de la peinture de Johannes Kahrs inflige aux images offre un contraste saisissant avec ses sujets qui révèlent l'obscurité des personnages (drogue, abus sexuels). Façon d'adoucir la brutalité du sujet ou de la rendre plus indolente à la conscience.

La seconde salle (**qui comporte des images susceptibles de déranger ou heurter un jeune public**) se donne comme un arrière décor, la partie laboratoire du travail du peintre. À la demande du commissaire Ralph Rugoff, l'artiste présente pour la première fois des séries de photographies numérisées, issues de sa collecte personnelle (presse, internet...), et dont le mode de présentation (images agencées puis encadrées, ou rassemblées en affichage mural) crée des corrélations, des associations troublantes, voire un dispositif narratif propice à une multiplicité de récits. Comme autant d'outils visuels qui lui servent à l'élaboration de ses peintures, l'artiste nous offre de voir une partie de son processus dans l'atelier. L'univers inquiétant de ces séries relève parfois du cauchemar, du cri, du cinéma d'horreur et de la pornographie. Des images inquiétantes qui nous invitent à spéculer sur de possibles autres réalités.

## Pistes d'exploitation

- **Utilisation, appropriation et transformation de la photographie** : l'artiste s'intéresse à la vie des images, comment se comportent-elles. Exploration des images médiatiques (presse, internet, TV) à des fins artistiques, critiques et esthétiques. Le regardeur est amené à questionner son rapport à l'image et à la représentation, puisque ce qu'il voit n'est pas tiré du réel mais bien d'images médiatisées

- Question de notre **identité** par le **corps** et le **visage** : que raconte notre corps ? Le cadrage choisi, l'utilisation ciblée de la lumière, les effets de torsion et de flou mettent en exergue des parties des sujets ou bien les désagrègent, ils en deviennent presque méconnaissables.
- Tradition du **portrait pictural** : elle est remaniée et questionne notre rapport aux images. Altération de la réalité pour révéler de nouvelles perceptions liées à notre contemporanéité.
- **Distance et proximité** : dans le choix de visages médiatiques (ces autres connus et inaccessibles), et dans l'exploration de représentation comme réflexion de l'artiste sur les différents régimes de l'image et les enjeux de la visibilité.
- L'intérêt exprimé par J. KAHRS dans son travail pour « *la construction d'images et de réalités* »

### Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles

- Kahrs utilise la peinture comme moyen de réexaminer l'imagerie photographique contemporaine et ainsi révéler ce que la culture populaire tente de dissimuler
- Le star system, les images médiatiques
- La peinture hyper réaliste
- Luc TUYMANS, Tom WESSELMANN
- Wolfgang TILLMANS

### Pistes pédagogiques et liens aux programmes

- 5<sup>ème</sup> : Le caractère partiel de la représentation comme stimulation d'une dimension narrative. La mise en scène de l'énigme dans l'image (**en veillant à n'aborder que la salle des peintures qui ne comporte pas d'images explicitement problématiques pour un public scolaire**).
- 2<sup>nde</sup> : La forme et l'idée - Ressemblance et valeur expressive de l'écart
- 1<sup>ère</sup> OPT. FAC: LA REPRÉSENTATION - Les procédés de représentation. L'incidence des moyens techniques (matériaux et outils) mobilisés
- 1<sup>ère</sup> Spécialité : LA FIGURATION. Figuration et image : distance de l'image à son référent.

### Regroupement(s) thématique(s)

- *Matériau / Matérialité / Image*
- *Ligne / Limite / Frontière*
- *L'œuvre et le monde, l'œuvre et son contexte*
- *L'image*
- *Lumière / Regard*



## LAI CHIH-SHENG

Né en 1971 à Taipei, Taiwan  
Où il vit et travaille

LAI CHIH-SHENG, *Border\_Lyon*, 2015  
Installation  
© Chih Sheng LAI

| macLYON

---

### Œuvre

*Border\_Lyon*, 2015  
Installation IN SITU

### Description

**Installation in-situ** occupant une salle entière. Plateforme de circulation à un peu plus d'un mètre de hauteur et en périphérie de la pièce, suspendue tout le long du mur avec un escalier d'accès à chaque extrémité, qui permet d'avoir **une vue plongeante** sur l'espace central où sont répandus sur le sol des **vestiges** du montage d'exposition : poussière, seaux, emballages, morceaux de placo-plâtre, débris et déchets divers, outils, etc.

### Pistes d'exploitation

Jouant sur **l'accident et la coïncidence**, volontairement ouvert et **libre d'interprétation**, le travail de Lai Chih-Sheng place l'imagination du spectateur au cœur de l'œuvre et de son espace.

Cette installation fait partie des œuvres "sensorielles" présentées à la Biennale, lesquelles proposent avant tout une expérience physique au visiteur.

La surprise et la perte de repères suscitées par *Border\_Lyon* interpellent le visiteur dès son entrée dans la pièce : s'agit-il d'un chantier inachevé, d'une salle en cours de maintenance ? Quelles sont la place et la nature de l'œuvre ici ?

Le caractère délibérément déceptif de l'œuvre force le visiteur à observer et interroger les **indices**, et en retour à **questionner son propre regard et sa capacité à saisir l'œuvre**.

Cette installation met en question le **statut même de l'œuvre d'art** : en rendant volontairement visibles les déchets et traces du montage d'exposition (ici la fabrication de la plateforme), et rien d'autre, l'artiste place ces vestiges au centre de son processus de création. Le dépôt et les déchets font œuvre au même titre que ce qu'ils ont contribué à réaliser : le temps et l'espace de l'œuvre consistant en l'expérience sensible de leur présence.

Invité à prendre de la hauteur et à faire le tour de la pièce en longeant la plateforme, le visiteur est ainsi amené à prendre conscience de « l'avant » exposition, non seulement en constatant les restes du montage mais aussi en mesurant l'intervention humaine (régisseurs, monteurs, techniciens, etc.) dont ils témoignent. Ainsi suspendu au mur, **le visiteur expérimente également une inversion : celle de sa place avec celle de l'œuvre**.

La plateforme, dont le tour complet est nécessaire pour en atteindre la sortie, revêt enfin un autre rôle : celui de contraindre le spectateur à s'engager, à prendre le temps d'observer, de se déplacer, en bref, de se défaire de son habituelle "culture du zapping".

### Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles

- Histoire/actualité : de par son fonctionnement, notre société de consommation entraîne une production systématique de déchets et de surplus, et ce dans toute réalisation : architecture, urbanisme, alimentaire, etc. L'importance de ces déchets, généralement débarrassés et évacués hors de notre vue, est ici soulignée par Border\_Lyon.
- Histoire de l'art : initiée par Marcel Duchamp, l'utilisation de "ready-made" (objets manufacturés "prêts à l'emploi") ouvre la voie au détournement et à l'exploitation d'éléments de rebut dans l'art. Plus tardive, la présentation du processus de création des artistes au même titre que leurs œuvres finies, invite le public à prendre conscience du travail nécessaire à leur élaboration et installation.
- MAN RAY – Marcel DUCHAMP, *Élevage de poussière*, 1920.
- ARMAN, *Poubelles* et *Petits déchets bourgeois*, 1959-1963.
- Dieter ROTH (les restes, le dépôt)
- Claudio PARMIGGIANI (la trace, le vestige, l'après...)
- Gordon MATTA-CLARK (l'espace révélé...)
- Emmanuelle LAINÉ, *Il paraît que le fond de l'être est en train de changer*, 2015

### Pistes pédagogiques et liens aux programmes

- 3<sup>ème</sup> : Le travail de l'artiste est développé à partir de l'espace d'exposition tout en prenant en compte la déambulation du spectateur. Cette œuvre peut également être rattachée au point du programme qui suit dans la mesure où le geste de l'artiste se mesure à l'échelle de l'espace à investir (« *Les différents rapports entre le corps de l'auteur et l'espace de l'œuvre* »).
- 2<sup>nde</sup> : La forme et l'idée - De l'idée à la réalisation
- 1<sup>ère</sup> OPT. FAC: LA REPRÉSENTATION - Les procédés de représentation. L'incidence des moyens techniques (matériaux et outils) mobilisés. Cheminement de l'idée à la réalisation, mise en œuvre : le choix, le temps et le hasard.
- TERMINALE SPÉCIALITÉ : L'OEUVRE. L'espace du sensible. Relations entre l'œuvre et le spectateur

### Regroupement(s) thématique(s)

- *Matériau / Matérialité / Image*
- *Ligne / Limite / Frontière*
- *L'œuvre et le monde, l'œuvre et son contexte*
- *L'œuvre et son dispositif de présentation*
- *Dedans / Dehors*
- *Déchet / Vestige / Trace*

### Des mots pour en parler

Expérience - sensoriel - espace - montage d'exposition - in-situ



## EMMANUELLE LAINÉ

Née en 1973 à Paris, France  
Où elle vit et travaille

Emmanuelle LAINÉ, *Il paraît que le fond de l'être est en train de changer*, 2015  
Installation, vitrines  
© Blaise ADILON

| macLYON

---

### Œuvre

*Il paraît que le fond de l'être est en train de changer ?* Création Biennale 2015  
Installation IN SITU

### Description

**Installation in situ complexe**, mixant et articulant plusieurs modes d'interventions plastiques. Des **photographies numériques** de très haute définition tirées à échelle 1 couvrent les murs, tandis qu'au sol, au plafond ou sur quelques cloisons sont disposés, dans un bric-à-brac d'atelier ou de chantier, des objets hétéroclites tels que des chaînes, des bidons, un fragment de squelette, des éléments de caisse de transport, une vitrine, des restes de moulage, des photographies encadrées, des plantes, des statuettes... Sur un des bancs de la salle d'exposition un écran plat (inséré dans une croisée qui ressemble à un châssis de toile de peinture) est disposé à l'horizontale et légèrement en bascule. Dans cet écran une vidéo tourne en boucle. On y voit des personnes assises dans une salle, en attente ou en train d'assister à un événement.

Les photographies sur les cimaises semblent littéralement refléter la salle d'exposition. Ou peut-être représentent-elles différentes étapes de la création de l'œuvre *in situ* en parvenant à créer un **puissant effet de trompe-l'œil**. C'est un « effet miroir » (qui peut dans un premier temps laisser croire à une mise en abyme) dans lequel nous pouvons observer l'image de l'espace où nous nous trouvons, tellement l'image s'intègre et s'articule aux dimensions de l'espace réel. Notre **perception** est troublée. Certains angles de la pièce, parfois même les lattes du parquet ou les bords des plinthes coïncident avec ceux de l'image: l'espace réel de l'exposition bascule ainsi dans celui de l'image tendue aux cimaises et nous oscillons entre **le réel et son double**. Mais quand notre regard accroche un objet, un meuble ou un agencement pour s'y tenir, c'est pour remarquer que ces éléments ont parfois glissé, ou que leurs positions respectives ont été inversées : il y a de la ruse dans le spéculaire que propose Emmanuelle LAINÉ, un savant et vertigineux travail d'escamoteur dans lequel le regardeur se laisse prendre et surprendre.

### Pistes d'exploitation

Cette installation *in situ* d'Emmanuelle Lainé questionne notamment notre **rapport aux images et aux objets, le réel et sa représentation, la mise en avant du processus**, la mise en question de ce qui énonce, ce qui produit, ce qui se montre et ce qui se fabrique...

- Trompe-l'œil, simulacre : les photographies à échelle 1, apposées sur les murs de l'espace d'exposition, représentent différentes étapes de la création de l'œuvre et créent un effet de trompe l'œil qui concourt à modifier notre rapport au temps et à l'espace. Les étapes de l'élaboration de l'œuvre se superposent à l'œuvre inachevée, créant ainsi une forme d'anachronisme. Les photographies dédoublent l'espace tout en fixant différents instants au sein du même espace. Dans cette installation, **l'artiste provoque une perte des repères spatio-temporels.**
- Le rapport aux objets : dans son installation, l'artiste mêle objets du quotidien, objets glanés au cours de ses déplacements et objets issus de l'espace d'exposition lui-même. L'artiste intègre dans son œuvre des objets issus de l'environnement immédiat à sa pratique plastique artistique. Dans la mise en avant du processus et le jeu avec nos repères qui glissent entre l'espace réel et les photographies, se pose la question du centre du travail, lequel est-il ? L'objet, son image, ou la confusion des deux ?
- S'agit-il d'une mise en abyme ? Par le recours au trompe-l'œil, elle procède au **basculement d'un espace littéral dans un espace suggéré.** On parlera plus prudemment d'un troublant « effet miroir ».
- Le point de vue : L'œuvre multiplie les différents angles de vue et crée ainsi des jeux de pistes dans ses jeux de miroir. Au fil de ses déplacements, le spectateur expérimente une multiplicité de points de vue où, successivement, espace réel et espace virtuel vont se superposer ou se déliter. Réel et espace représenté, l'objet réel et sa représentation, deux dimensions et trois dimensions vont brouiller les repères, se confondre ou se dédoubler. Souvent on ne distingue pas immédiatement **ce qui est réel de ce qui est de l'ordre de la représentation.**
- Rendre visible le processus de création : en rendant visible différentes étapes de l'élaboration de l'œuvre (notamment par le recours à la photographie à échelle 1 mais également par la présence de certains éléments ayant servi à la création de l'œuvre) l'artiste révèle et donne à voir une part de son processus de création. Ainsi, chacun des éléments présents dans l'installation, devient une pièce d'un puzzle que le visiteur est invité à reconstituer. Le spectateur devient ici acteur de la pièce.

### Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles

- Relation d'aujourd'hui aux images / aux objets : au travers de cette installation, Emmanuelle Lainé nous incite à nous interroger sur notre rapport aux objets, à l'espace, et à leurs représentations.
- Prolifération des nouvelles technologies : L'accroissement rapide des nouvelles technologies modifie complètement notre rapport au monde et aux images. On est aujourd'hui de plus en plus connectés et appréhendons de plus en plus facilement le monde par le prisme de ces nouvelles technologies. Aussi, les frontières entre le monde réel et le monde virtuel tendent de plus en plus à s'estomper. On pourrait ici faire le parallèle entre cette installation d'Emmanuelle Lainé et le cinéma 3D où deuxième dimension et troisième dimension se confondent, où réalité et virtualité se superposent.
- Histoire de l'art : L'installation d'Emmanuelle Lainé questionne le médium photographique utilisé ici à la fois comme trace du processus de création mais également comme moyen de créer un effet trompe l'œil modifiant notre rapport au temps et à l'espace.

- Cette œuvre permet également d'aborder la notion d'*in situ* dans la mesure où cette installation est étroitement liée à l'architecture qui l'accueille. L'œuvre a été réalisée dans et pour l'espace d'exposition.
- Andrea DEL CASTAGNO, *La Cène*, 1445-1450
- Andrea POZZO, *Le triomphe de St-Ignace de Loyola*, 1685.
- Kurt SCHWITTERS, *Merzbau*, 1919-1933.
- Robert MORRIS, *Williams Mirrors*, 1977.

### **Pistes pédagogiques et liens aux programmes**

- 6<sup>ème</sup> : *L'objet, la trace, le lieu*
- 5<sup>ème</sup> : construction/reconstruction d'une scène fictive à partir des éléments hétérogènes installés dans l'espace d'exposition. Mise en place d'une fiction dans un espace tridimensionnel qui prend en compte la déambulation du spectateur. Faire trace, matérialiser un passage, une action...
- 4<sup>ème</sup> : Images, œuvre, réalité : Les images et leurs relations au réel, Les images et leurs relations au temps et à l'espace.
- 3<sup>ème</sup> : Prise en compte du lieu d'exposition comme tremplin créatif. C'est l'espace qui déclenche le processus de création. L'artiste conçoit son projet comme une situation de travail développée sur place. Rapport entre l'espace réel et l'espace représenté : prolongements et brouillage.
- 2<sup>nde</sup> : La forme et l'idée - De l'idée à la réalisation
- TERMINALE OPT. FAC : LA PRÉSENTATION. Dispositifs de présentation et stratégie de la présentation. L'aspect matériel de la présentation (L'artiste conçoit son projet comme une situation de travail développée sur place. Sur une période de trois semaines, avec le concours des équipes de la Biennale, l'artiste transforme une petite partie de l'espace d'exposition du MAC en atelier. Ses œuvres sont liées à l'architecture et à l'espace qui les accueille). Espace de présentation (C'est l'espace même de présentation qui légitime l'existence de l'œuvre. C'est dans la confrontation au lieu d'exposition que l'artiste enclenche une série de gestes).
- TERMINALE SPÉCIALITÉ : L'OEUVRE. Le chemin de l'œuvre. Processus de création, de l'intuition à la diffusion. L'espace du sensible. Relations entre l'œuvre et le spectateur

### **Regroupement(s) thématique(s)**

- *Matériau / Matérialité / Image*
- *Ligne / Limite / Frontière*
- *L'œuvre et son dispositif de présentation*
- *L'objet dans l'œuvre*
- *L'image*
- *Dedans / Dehors*
- *Déchet / Vestige / Trace*
- *Temporalité*

### **Des mots pour en parler**

Installation – In situ – trompe l'œil – processus de création – point de vue – expérience – 2D/3D – éphémère – espace – temporalité – architecture – mis en abîme – spectateur/acteur



## LAURA LAMIEL

Née en 1948 à Morlaix, France  
Vit et travaille à Paris, France

© Blaise ADILON

| macLYON

---

### Œuvres

#### **Chambre de capture : Figure A**

Création Biennale 2015

Installation : cuivre, aimants, serre-joints, coton

98 x 96 x 196 cm

Courtesy Marcelle Alix, Paris

#### **Deux cellules**

Création Biennale 2015

Installation en deux pièces : structure en fer, miroirs sans teint, acier, émaillé, divers éléments, électricité, lampes fluo, cuivre, bois

170 x 170 x 200 cm chacune

Courtesy Marcelle Alix, Paris

### Description

Installation répartie en plusieurs « stations » dans la pièce : ensemble de sculptures qui dialoguent de façon énigmatique, voire hermétique, avec le visiteur et forment une seule et même variation au fil de laquelle le visiteur interroge et déplace son **expérience de l'espace**. Une table à l'entrée est en relation avec une structure en plaques de cuivre apparemment à l'état de construction (elle tient par des serre-joints). Deux **cellules** parallélépipédiques faites de miroirs sans tain, éclairées par des tubes fluorescents au sol, occupent le fond de la salle : leur face ouverte se trouve face au mur et obligent ainsi le spectateur à les contourner pour mieux découvrir leur **dedans** et y confondre son **reflet** (elles demeurent inaccessibles, seul le regard peut les parcourir). Parmi les éléments à découvrir en les approchant : une table en bois contre le devant de l'une des cellules est couverte d'objets divers et de piles de livres aux titres évocateurs : *Une vie plus intense*, *Éloge des voyages insensés...* ; dans l'autre cellule, on lit, sur une sorte de plateau posé sur une table, la formule « avoir lieu »... L'œuvre de Laura LAMIEL exacerbe les **tensions** entre lumière et obscurité, entre présence et absence, abstraction des formes et grammaire des matériaux employés, **espace physique et espace mental**...

### Pistes d'exploitation

- **Dedans / dehors** : comment le visiteur investit un espace sans y accéder, comment le parcours et la tension physique pour s'en approcher instaure déjà une relation mentale et symbolique avec l'objet sculptural.
- **L'échelle** : comment l'échelle donnée à l'objet inscrit le regardeur dans une relation sensible à celui-ci.
- **Le miroir, le passage** : comment la surface réfléchissante opère un basculement des espaces (intérieur, extérieur, physique, mental) et renvoie le regardeur à sa propre expérience de l'œuvre, du regard à l'œuvre et de l'espace où il s'inscrit

## Pistes d'exploitation

- **Dedans / dehors** : comment le visiteur investit un espace sans y accéder, comment le parcours et la tension physique pour s'en approcher instaure déjà une relation mentale et symbolique avec l'objet sculptural.
- **L'échelle** : comment l'échelle donnée à l'objet inscrit le regardeur dans une relation sensible à celui-ci.
- **Le miroir, le passage** : comment la surface réfléchissante opère un basculement des espaces (intérieur, extérieur, physique, mental) et renvoie le regardeur à sa propre expérience de l'œuvre, du regard à l'œuvre et de l'espace où il s'inscrit.

## Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles

- LE CORBUSIER, conception du *Modulor* en 1943 : l'attention portée à l'échelle des sculptures qui établit déjà potentiellement la relation au spectateur...
- Eva HESSE, *Accession II*, 1968 : combinaison du cube type art minimal et d'un matériau (la fourrure) qui convoque la sensorialité, rapprochement entre la géométrie et l'intime, la rigueur et la sensualité...
- Dan FLAVIN, *Monument 1 à V. Tatline*, 1964 : interaction lumière-espace...
- Haegue YANG, *Sol Lewitt Upside Down, Expanded 23 Times*, 2015 : dialogue lumière-structure de l'oeuvre
- J.P. RAYNAUD, *Container zéro*, 1988 : la boîte, la cellule...
- Dan GRAHAM : travail fondé sur les jeux de perception, surface-écran, miroirs, reflets qui brouillent la sensation qu'on a de l'espace...
- Michelangelo PISTOLETTO : miroirs comme lieux de rencontres hypothétiques, multiplication des présences, mise en abyme...
- Julie LEGRAND, *Rose à l'enfant*, Installation, 2015 : deux structures parallélépipédiques en miroir posées au sol, convocation du corps et de l'intime par les masses de fils de couleur...

## Pistes pédagogiques et liens aux programmes

- 3<sup>ème</sup> : Relation du corps du spectateur à l'oeuvre dans l'appréhension de l'espace des cellules.
- TERMINALE OPT. FAC : LA PRÉSENTATION. Dispositifs de présentation et stratégie de la présentation. L'aspect matériel de la présentation.
- TERMINALE SPÉCIALITÉ : L'OEUVRE. L'espace du sensible. Relations entre l'œuvre et le spectateur (Tension entre le tangible et l'impalpable)

## Regroupement(s) thématique(s)

- *Ligne / Limite / Frontière*
- *L'œuvre et son dispositif de présentation*
- *L'objet dans l'œuvre*
- *Lumière / Regard*
- *Dedans / Dehors*



## LIU WEI

Né en 1972 à Pékin, Chine  
Où il vit et travaille

LIU WEI, *Enigma*, 2015  
Installation, Mixed media  
© Bowen LI

## | La Sucrière

---

### Œuvre

*Enigma*, 2015

### Description

Blocs verticaux, **déambulation** du spectateur, **volumes géométriques**, **formes matricielles** de la ville suggérant la **monumentalité**. Espace de **circulation** orchestré par la disposition des volumes dans l'espace : **passages**, ouvertures et **entraves**, espace rythmé. Rapport de frontalité aux **panns gigantesques**, confrontation à **l'échelle du corps**. Jeu de pleins et de vides : structures métalliques qui font dialoguer **la structure et l'enveloppe** de la forme. Frontalité des volumes dont le spectateur prend conscience par le pan qui fait entrave à la visibilité et au déplacement, la bâche qui enveloppe le volume, ainsi que les éléments scripturaux qui y sont imprimés.

En arrivant dans l'espace de la Sucrière, le spectateur entre dans cette installation composée de **grands blocs en bois** (partiellement recouverts de bâches) et de structures métalliques surmontées de volumes géométriques. L'ensemble développe un **espace labyrinthique** dans lequel le corps du visiteur se confronte à l'échelle des volumes simples qui structurent son espace de déambulation.

Liu Wei nous questionne sur **l'expansion des villes** de type **mégapole** que lui inspire le développement urbain en Chine. Les volumes neutres et gigantesques qui se dressent dans une stricte verticalité se font la **métaphore** de la mégapole industrielle où la neutralité du géométrique évoque la **dilution des identités**. L'artiste utilise des **matériaux issus de la production industrielle** pour composer ses structures qui tendent à une totale abstraction. La perte de repères dans le gigantisme des volumes fait allusion aux effets de la mégapole, où la monumentalité des constructions urbaines efface **l'activité individuelle** en se développant verticalement faute de territoire. Les volumes s'édifient en hauteur pour adopter des dimensions vertigineuses, écrasant les identités en danger face à **l'anonymat des masses** qui hantent ces villes et dont l'œuvre marque l'absence. Nous seuls, visiteurs, habitons et traversons ce dédale de « rues », on peut s'interroger sur la place de l'homme au sein d'espaces de plus en plus urbanisés et à la manière dont l'homme occupe ses territoires.

## Pistes d'exploitation

- Le rapport entre le corps du spectateur et les volumes auxquels il se confronte : le corps comme échelle / instrument de mesure.
- L'expérience phénoménologique du spectateur : *co-édification* de l'œuvre et du spectateur (Lancri)
- La dimension métaphorique de l'œuvre.  
Comment l'installation peut se saisir d'une réalité et la mettre en scène, l'orchestrer dans l'espace ?
- Passages, entraves et circulation : comment la mise en espace peut-elle orchestrer savamment les déplacements du spectateur ?
- Pleins et vides dans l'objet en volume : prise en compte du point de vue, de la circulation du regard, création de rythmes, tensions entre les plans, les ouvertures.
- L'œuvre comme regard sur le monde, sensibilisation à des phénomènes sociétaux.

## Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles

Richard SERRA, *Clara-Clara*, 1983 / *Tilted Arc*, 1981 / ...  
Robert CORNELISSEN, *Une ville sans fin*, Biennale de Lyon, 2011  
Monika SOSNOWSKA, *1 :1*, 2007

## Pistes pédagogiques, liens aux programmes

- Notions : Urbanisation/ Ville/Monumentalité/ Espace de l'oeuvre/espace du spectateur
- 3° : L'oeuvre, l'espace et le spectateur :
- l'espace de l'oeuvre
- l'expérience sensible du spectateur
- Terminale option facultative : l'aspect matériel de la présentation
- Terminale spécialité : l'espace du sensible / l'oeuvre, le monde.

## Regroupement(s) thématique(s)

*L'oeuvre et son dispositif de présentation*

*Matériaux/Matérialité*

*Dedans/Dehors*

*L'oeuvre et le monde, l'oeuvre et son contexte.*



# ANDREAS LOLIS

Né en 1970

Vit et travaille à Athènes, Grèce

Andreas LOLIS, *Permanent Residence* 2014

Marbre, 50 éléments

© Blaise ADILON

## | La Sucrière

---

### Œuvre

*Permanent Residence*, 2014

Installation/Sculpture

### Description

L'oeuvre s'apparente d'abord à la **reconstitution** d'un abri de fortune, fait de palettes en bois, de boîtes en carton ondulé, d'emballages en polystyrène. Certains éléments jonchent, isolés, le sol de la Sucrière, comme abandonnés, insignifiants. Lorsqu'on se rapproche, l'installation livre le **simulacre** qu'elle orchestre parfaitement de loin : l'ensemble est sculpté dans le marbre. Ainsi le spectateur peut sonder la **dilatation de l'écart** (et la dimension paradoxale) qui s'opère entre le **matériau** utilisé et les objets représentés. L'éphémère, le précaire et l'instable sont représentés dans le **matériau emblématique** du classicisme hellénique qui incarne la permanence, le pérenne. L'artiste fait prendre conscience des effets de la **mimésis** au spectateur, tout en rendant hommage à la vulnérabilité et à la **résilience** de cette **architecture éphémère** ainsi qu'à ses constructeurs anonymes. Elle constitue un **monument métonymique** dédié à la crise grecque.

### Pistes d'exploitation

- **Le trompe-l'œil** : dimension éloquente, basculement du sens, dilatation du sens dans l'écart infime (a priori) entre le référent et sa représentation.
- **La matière et la matérialité** ; enjeux de sens, incidence sur l'appréhension sensible et intelligible de l'œuvre.
- **Forme pérenne et objet éphémère**, quand l'éphémère et le précaire se formulent dans l'immuable et vice versa.
- Architectures précaires, rudimentaires, édifices de l'instable.
- **Relation à l'actualité** : les « mal logés », la crise du logement, la faillite institutionnelle en Grèce...

## Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles

Le trompe-l'œil

ARTE POVERA

Écart matière et objet représenté

Les sculptures « molles » de Claes OLDENBURG : écart entre le matériau et l'objet représenté.

HYPERRÉALISME : DE ANDREA, Duane HANSON

*Rabbits* de Jeff KOONS

Tadashi KAWAMATA : Utilisation de matériaux rudimentaires qu'il greffe à des édifices parfois imposants, dialogue des architectures.

Le matériau et le sculptural : Michel BLAZY

Architecture :

Jean -Pierre RAYNAUD, « La Mastaba », La Garenne-Colombes, France, 1988-1990 (salle dédiée à la maison détruite dont les gravats sont présentés dans une forme artistique et dans un espace de type muséal).

Enric MIRALLES, Centre de méditation Unazuki Toyama, Japon, 1993-94 : Formes d'inspiration végétale ou organique qui s'actualisent dans les structures métalliques.

Shigeru BAN

## Pistes pédagogiques, liens aux programmes

4<sup>ème</sup> : Images, œuvres et réalité : les images et leur relation au réel ; les images dans la culture artistique. Matérialité / Virtualité

3<sup>ème</sup> : Architecture, construction et habitat précaire.

Seconde : L'expérience de la matérialité.

Première option facultative : Les procédés, les codes de la représentation.

Première spécialité : La question du référent, figuration et image.

Terminale option facultative : le statut de l'oeuvre et sa présentation.

Terminale spécialité : œuvre, filiation et rupture ; l'oeuvre, le monde

## Regroupement(s) thématique(s)

*Matériau / Matérialité / Image*

*Temporalité*

*Déchet / Vestige / Trace*

*La frontière*



## MAGDI MOSTAFA

Né en 1982 à Tanta, Egypte  
Vit et travaille au Caire, Egypte

**Magdi MOSTAFA**, *The Surface of Spectral Scattering*, 2014  
Installation, son, lumière, matériaux divers (tissu noir en  
coton, ampoules-leds, fils et câbles, amplificateur, lecteur  
DVD, enceintes)  
© Blaise ADILON

## | La Sucrière

### Œuvre

*The Surface of Spectral Scattering*, 2014

### Description

Installation plongée dans l'**obscurité**. **Lignes lumineuses** dessinées par des points lumineux qui s'étalent sur une **plate-forme recouverte de tissu noir**. Possibilité de **circuler** autour, et de **se positionner en hauteur** grâce à un balcon situé sur l'un des côtés de cette **gigantesque cartographie lumineuse** et **sonorisée**.

Sur 160m<sup>2</sup>, s'étend un ensemble de 10 000 ampoules LED brodées à la main sur un tissu noir pour 23 000 connexions électroniques. Il s'agit d'une cartographie de la **ville du Caire** surélevée à soixante centimètres du sol environ. La pièce est plongée dans le noir, et une composition réalisée à base de **basses fréquences** résonne dans tout l'espace.

La représentation cartographique est édifiée à partir de données relevant de l'**expérience individuelle** de l'artiste ( qui vit et travaille au Caire), et de **données historiques**, celles de l'Egypte face à la **mondialisation**. Magdi Mostafa explore les **relations conceptuelles** entre le **son** (qui vient rappeler l'expérience du passé) et l'**espace** architectural (urbain, privé/public, rêvé ou réel). Ses installations cherchent à cartographier les effets de la mondialisation sur les **traditions locales** , l'expérience phénoménologique de l'**individu** dans la ville et les **relations interpersonnelles** entre les citoyens.

La carte s'émancipe de la représentation analytique et didactique de l'espace pour laisser ourdir des **tensions** entre la **mémoire** collective et personnelle, entre les quartiers, tout en donnant une **vision parcellaire** et perturbée du territoire urbain. La représentation des quartiers n'est pas fidèle à la réalité physique et les frontières sont poreuses, floues, dans un phénomène de **déterritorialisation** qui s'opère également par le son. En effet, les ampoules LED s'allument en fonction de l'intensité du son et ne suivent pas les limites des quartiers qui sont alors **interconnectés**.

### Pistes d'exploitation

- La dimension fictive de l'image et son rapport à la réalité
- Comment la sensorialité du spectateur est-elle convoquée par le dispositif de l'œuvre ou sa scénographie ?
- La carte comme pratique et expérience du territoire : épreuve des limites, des frontières des flux et dynamiques d'un territoire à l'autre.
- Confrontation de la représentation du global, du général à la restitution de l'expérience individuelle.





## DANIEL NAUDÉ

Né en 1984

Vit et travaille à Cape Town, Afrique du Sud

Daniel NAUDE, *Africanis 20. Petrusville, Northern Cape, 19 April, 2011*  
Impression, C-PRINT  
© Daniel NAUDE

## | La Sucrière

### Œuvres

Ensemble de dix photographies appartenant à trois séries distinctes

**Zebu 1. Cattle market, Ambalavao, Haute Matsiatra, Madagascar, 2013**

Impression, C-Print, 112 x 112 cm

Courtesy de l'artiste et Stevenson CapeTown, Johannesburg

**Ankole 1. Lake Mburo district, Nyabushozi, Western Region, Uganda, 2012**

Photographie, C-Print, 112 x 112 cm

Courtesy de l'artiste et Stevenson CapeTown, Johannesburg

**Ankole 9. Lake Mburo district, Nyabushozi, Western Region, Uganda, 2012**

Impression, C-Print, 112 x 112 cm

Courtesy de l'artiste et Stevenson CapeTown, Johannesburg

**Ankole 13. Kiruhura district, Western Region, Uganda, 2012**

Impression, C-Print, 112 x 112 cm

Courtesy de l'artiste et Stevenson CapeTown, Johannesburg

**Africanis 20. Petrusville, Northern Cape, 19 April, 2011**

Impression, C-Print, 124 x 124 cm

Courtesy de l'artiste et Stevenson CapeTown, Johannesburg

**Satin Bower 2. Lamington National Park, Queensland, Australia, 2014**

Impression, C-Print, 87 x 112 cm

Courtesy de l'artiste et Stevenson CapeTown, Johannesburg

**Mattu Pongal 3. NH 66 road, Tiruvannamalai, Tamil Nadu, India, 2014**

Impression, C-Print, 112 x 112 cm

Courtesy de l'artiste et Stevenson CapeTown, Johannesburg

**Mattu Pongal 13, Mallavadi, Tamil Nadu, India, 2014**

Impression, C-Print, 112 x 112 cm

Courtesy de l'artiste et Stevenson CapeTown, Johannesburg

**Great Bower 2. Mareeba, Queensland, Australia, 2014**

Impression, C-Print, 87 x 112 cm

Courtesy de l'artiste et Stevenson CapeTown, Johannesburg

**Funeral post woodcarving, Ranohira, district of Ihosy, Ihorombre, Madagascar, 2013**

Impression, C-Print, 112 x 112 cm

Courtesy de l'artiste et Stevenson CapeTown, Johannesburg

### Description

Sept d'entre elles représentent des **animaux**, sous la forme d'un **portrait**, où **l'animal fait face à l'objectif**, fait front au regard du spectateur. Parmi ces sept portraits, on distingue un chien *Africanis* photographié en Afrique du Sud, trois *Ankole-Wasubi* (bovin de l'Afrique de l'Est) photographiés en Ouganda, un *zébu* de Madagascar ainsi que deux vaches sacrées indiennes.

Sept d'entre elles représentent des **animaux**, sous la forme d'un **portrait**, où **l'animal fait face à l'objectif**, fait front au regard du spectateur. Parmi ces sept portraits, on distingue un chien *Africanis* photographié en Afrique du Sud, trois *Ankole-Wasubi* (bovin de l'Afrique de l'Est) photographiés en Ouganda, un *zébu* de Madagascar ainsi que deux vaches sacrées indiennes.

Sept d'entre elles représentent des **animaux**, sous la forme d'un **portrait**, où **l'animal fait face à l'objectif**, fait front au regard du spectateur. Parmi ces sept portraits, on distingue un chien *Africanis* photographié en Afrique du Sud, trois *Ankole-Wasubi* (bovin de l'Afrique de l'Est) photographiés en Ouganda, un *zébu* de Madagascar ainsi que deux vaches sacrées indiennes. Une photographie a pour sujet un **totem funéraire malgache**.

Enfin, deux photographies représentent des **berceaux** (des aires de parades) de deux **espèces d'oiseaux endémiques d'Australie** : le Jardinier satiné et le Jardinier à nuque rose.

Dans la série de portraits d'animaux, se crée un **échange de regards**, un **face à face** puissant et énigmatique. Le regard fixe de la vache sacrée se dirige vers l'objectif et se trouve au **centre géométrique de l'image**. Le format carré (112 X 112 cm) renforce l'aspect figé de la **composition**, où l'animal se trouve de face, au centre, dans une **position fixe** et équilibrée. La **construction rigoureuse et épurée** des images contribue, dans un ensemble réduit au statique, à laisser poindre l'intensité du regard de l'animal qui entre en tension avec l'oeil du spectateur. Ainsi le visiteur, plus qu'un observateur curieux devient la cible d'un œil qui le confronte à sa propre situation face à l'animal. La composition très construite évoque le paysage pictural, déjà suggéré par une nature très présente en arrière-plan. Ainsi ces photographies s'assimilent à **l'art du portrait**, qui souvent met en scène le portraituré devant un fond pastoral ou paysager.

L'intensité de l'échange entre le spectateur et l'animal est telle qu'il peut être amené à s'interroger sur le **rapport fondamental** qu'il entretient avec celui-ci au regard d'une lointaine **domestication**.

### **Pistes d'exploitation**

Convocation du spectateur par l'image.

Le rôle de la composition dans le sens véhiculé par l'image.

Le motif, la série. Création d'images sérielles de manière à mettre en évidence une signification, un processus, à créer un effet rhétorique.

**La figure et son cadre**, dialogue entre les éléments représentés, le cadre (en tant que bords, limites) et l'espace du format. (On peut aborder sur cette question les *Self-portraits* de John COPLANS par exemple, où la figure est savamment mise en relation avec son cadre).

**L'homme / L'animal** : face à face, confrontation, reconnaissance et distinction...

### **Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles**

Thomas RUFF

Gilles AILLAUD

John COPLANS (cadre / figure)

### **Pistes pédagogiques, liens aux programmes**

(Exploitable à tous les niveaux)

5° /4° : Les images dans leur rapport à la réalité et comme vecteurs de fiction.

3° : Le spectateur et la perception de l'image. Son rapport au format, à la figure.

Première : La figuration. La représentation

### **Regroupement(s) thématique(s)**

*Ligne/ Limite/ Frontière*

*L'image*



## MIKE NELSON

Né en 1967 à Loughborough (Royaume-Uni)  
Vit et travaille à Londres (Royaume-Uni)

A7 (Route du soleil), 2015 | La Sucrière  
© Blaise ADILON

### | La Sucrière

---

#### Œuvre

A7 (Route du soleil), Création Biennale 2015

#### Description

Un ensemble de **pneus éclatés** sont présentés sur des **socles** de hauteurs variables, réalisés en **béton** et avec des **armatures en acier**. Il s'agit des pneus récupérés sur les accotements de l'A7 à la demande de l'artiste. L'installation nous invite à déambuler entre les socles qui sont des **déclinaisons de volumes parallélépipédiques**.

Les matériaux rappellent la structure métallique qui rigidifie la gomme pneumatique, et le béton la dalle de la Sucrière, comme si celui-ci se redressait pour mieux scander ces **objets résiduels, vestiges** de la circulation autoroutière. Ces éléments finissent par se **fictionniser** dans leur mise en espace, voire dans leur mise en scène. En effet, ces fragments de pneus tantôt prennent la pose sur le socle, tantôt traversent le socle en béton par une trouée, tantôt encore se contorsionnent en passant d'un plan à l'autre, ou bien encore viennent habiter **l'espace interne du socle**.

La présentation de l'objet n'est pas un simple inventaire ni une quelconque reconstitution. L'artiste les dispose de manière à les **faire dialoguer** entre eux dans l'espace tout entier et dans le rapport avec leur écrin de monstration. Partant d'une **variation formelle** sculpturale qui s'articule aux rapports des matériaux entre et aux espaces qu'ils génèrent, les restes de pneus finissent par acquérir quasiment une dimension de **figure**. L'œuvre met en **tension fiction et réalité**, démarche au fondement de la création de Mike Nelson.

## Pistes d'exploitation

- La relation au sol : les pneus détériorés – initialement conçus pour rouler précisément sur le sol – se voient surélevés par la structure métallique et accède à une légèreté (voire une grâce) inattendue ; la plaque de béton qui leur sert de support apparaît elle-même comme une surélévation du sol de La Sucrière... Pesanteur et légèreté.
- Dialogue formel et « matériologique » des sculptures avec le lieu d'exposition.
- Les restes de pneus présentés comme des vestiges : reliques du mouvement mises en cages ou dépouilles d'un symbole du voyage immobilisées dans le béton.
- Mythologie (portée par le véhicule automobile) de l'évasion, du voyage, de la liberté ruinée ici par l'idée du crash...
- Esthétique épurée / Charge anxiogène du pneu déchiqueté qui évoque l'accident
- Concept d'*entropie* (Robert Smithson).
- L'importance de l'odeur dégagée par les matériaux mis en œuvre dans l'espace d'exposition.

## Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles

- Marcel DUCHAMP, *Roue de bicyclette*, 1913-1964
- Allan KAPROW, *Yard*, 1961.
- Constantin BRANCUSI (expériences autour du socle, dialogue entre les matériaux)
- Alberto GIACOMETTI (Figure par rapport à la cage)
- Ed. RUSCHA, *Royal Road Test*, 1967
- Francis BACON (Contorsion et dislocation de la figure par rapport à l'espace structuré)
- Richard DEACON, David SMITH, Tony CRAGG...
- Mell KILPATRICK, *Car Crashes* : série de photographies des années 40 et 50 relatant d'accidents de la route aux Etats-Unis et témoignant ainsi d'une sorte de tragédie qui entache les rêves de *road-trip* et des grands espaces.
- Robert SMITHSON, *Hôtel Palenque*, conférence documentée (diapositives) donnée à l'université d'Utah en 1972. Transcription réalisée par les Musées de Marseille lors de l'exposition « Smithson et le paysage entropique 1960-1973 ».

## Pistes pédagogiques, liens aux programmes

- 6° : La présentation de l'objet, objet usuel et objet artistique (le statut de l'objet)
- 4° : Images, œuvre et réalité.
- Terminale option facultative : l'aspect matériel de la présentation.
- Terminale spécialité : L'œuvre ; « le chemin de l'œuvre ».

## Regroupement(s) thématique(s)

- *Déchet, trace, vestige*
- *Image / Matière / Matériaux*
- *Dedans / Dehors*
- *L'œuvre et le dispositif de présentation/Mise en espace de l'œuvre*
- *Matériau / Matérialité*
- *L'objet dans l'oeuvre*



## NGUYEN TRINH THI

Née en 1973 à Hanoi, Vietnam  
Où elle vit et travaille

Nguyen THRINH THI, *Landscape Series #1*, 2013  
Installation existante avec 24 photographies encadrées,  
24 cartes postales, diapositives, vidéo projection et un  
album photo.  
© Blaise ADILON

### | La Sucrière

---

#### Œuvre

*Landscape Series #1*, 2013

Projecteur diapos 35 mm

Cartes postales (noir et blanc) - 24 photographies couleur

#### Description

L'installation comprend **quatre dispositifs de monstration** : projection (de petite dimension et à faible hauteur) de diapositives sur la cimaise centrale (le projecteur étant placé devant le spectateur); sur la cimaise de droite, un **accrochage de 20 photographies** en couleur et en noir et blanc, encadrées et agencées bords à bords de façon à former une **composition et un seul ensemble** ; et contre la cimaise de gauche, sur une console se trouvent un **album photo** et quatre piles de **cartes postales à la disposition** du spectateur.

Les images sont caractérisées par le **même élément iconique récurrent** : un personnage montre du doigt une zone incertaine dans l'espace représenté.

Ces **paysages vides** nous interrogent sur ce que nous voyons réellement, et dégagent ainsi une **dimension énigmatique** renforcée par la tension qui relie l'espace au **geste d'indexation**.

L'artiste s'intéresse au paysage comme « témoin de l'histoire » où des personnes anonymes sont photographiées « toujours dans la même position pointant une direction pour indiquer un événement passé ». Par chacune de ses occurrences le geste se renforce d'une **dimension dramatique**, le spectateur est convoqué, parfois lui-même montré du doigt, comme pris à parti. Il s'agit en réalité d'images prélevées par l'artiste sur internet ou dans la presse. Nous sommes les **témoins d'une histoire** qui ne peut être que fictive, et c'est au spectateur d'en construire l'éventail paradigmatique.

## Pistes d'exploitation

- Les relations corps – paysage ; corps – mémoire ; mémoire – paysage ; pays – paysage...
- La notion d'image : l'artiste collecte ces images sur Internet, dans la presse... Elles sont décontextualisées. Une image a donc une capacité à raconter des récits multiples en fonction de son mode de présentation ou/et d'une légende qui l'accompagnerait. Idée qui peut être mise en lien avec l'utilisation des images de presse aujourd'hui : une même banque de donnée d'image pour toute la presse, une image peut être utilisée afin d'illustrer des articles différents.
- La démarche de l'artiste : utilisation de la photographie, sans être photographe. Comment un artiste peut s'approprier un médium sans le pratiquer techniquement, mais ne s'attacher qu'aux images produites ? L'appropriation d'images accessibles au commun ici permet de nourrir un propos artistique singulier.
- La démarche de l'artiste : utilisation de la photographie, sans être photographe. Comment un artiste peut s'approprier un médium sans le pratiquer techniquement, mais ne s'attacher qu'aux images produites ? L'appropriation d'images accessibles au commun ici permet de nourrir un propos artistique singulier.
- La récurrence, la répétition du geste qui désigne quelque chose quelque part dans l'espace. L'impact de la répétition qui finit par nous forcer de nous interroger sur cette fonction déictique du geste : que nous est-il montré ? Qu'y a-t-il à voir, à savoir, à transmettre, à témoigner... ?
- Le paysage comme témoin silencieux de l'histoire. Qu'est-ce qu'il nous montre ? Pourquoi ? Que s'est-il passé ? Si c'est le lieu d'un fait, à quels indices accédons-nous ?
- La boucle de la projection des diapositives instaure une temporalité sans commencement ni fin. Ainsi peut s'opérer un retour à la notion d'histoire, et à sa mise en question quand elle borne historiquement des faits, quand sa lecture sert une notion de progrès...
- L'accrochage des vingt photographies provoque une circulation du regard, avec un rythme interne, au plan plastique, que produit l'alternance d'images en couleur et en noir et blanc, l'alternance de fonds des cadres blanc et marron kraft, mais également au plan iconique : le regard est ballotté par le voisinage de gestes orientés dans des directions différentes...
- Aussi se pose la question du sens de lecture : lequel est-il ? Pourquoi ? Les deux extrémités sont significatives : à gauche, l'image du soleil ; à droite, un personnage pointe le photographe. Le soleil pourrait être la métaphore de la vérité : il est impossible de regarder le soleil en face, sinon au risque de n'y plus rien voir. Et de l'autre côté, le personnage, en pointant le photographe, pointe à travers lui le regardeur : que voyons-nous ? Que sommes-nous réellement prêts à voir ? Quel sens faisons-nous des images que nous regardons ?

- L'objet carte postale. Objet de récit, de voyage. Plusieurs pistes pour cet objet :  
- Le traitement des images d'abord: les images des cartes postales ont été retravaillées par l'artiste (transposées en N&B, avec un flou gaussien qui encadre) de manière à évoquer une image ancienne (pourquoi ?), avec au dos une légende qui semble raconter objectivement ce qu'il se passe, par ex : un champ mis en vente. Véracité de la légende ? Cette légende donne un sens concret à l'image qui, mise en regard avec son analogue (sur le mur ou diapo), questionne la réalité du récit que le spectateur avait construit. Un jeu entre réalité et fiction.

- Également, la mention légale de la poste : « Tous les pays étrangers n'acceptent pas la correspondance au recto, se renseigner à la poste » - peut faire écho à la censure au Vietnam, par ex : le 1er septembre 2013 le décret 72 interdisant de parler d'actualité sur les réseaux sociaux. (La censure dans son pays est au cœur des préoccupations artistiques de l'artiste.)

- Pour finir, le spectateur est invité à écrire son récit au dos de cette carte et de le transmettre à un tiers. C'est un dispositif interactif.

### **Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles**

- L'histoire du Vietnam passée et actuelle
- Raymond DEPARDON
- Lewis BALTZ
- Thibaut CUISSET, Jürgen NEFZGER...
- S.SALGADO
- Jochen GERZ (explorations multiples des relations à la mémoire collective et individuelle)
- Claude LANZMANN (la posture qui consiste à donner une limite à la représentation documentaire ou artistique en regard de l'histoire et de ses horreurs)

### **Pistes pédagogiques, liens aux programmes**

- 5° : Images, œuvres et fiction
- 4° : Images, œuvres et réalité
- Première spécialité : figuration et construction. Espaces que détermine l'image et qui déterminent l'image. Espaces d'énonciation de l'image. Les espaces contenus dans les images.
- Terminale option facultative : l'aspect matériel de la présentation

### **Regroupement(s) thématique(s)**

*L'œuvre et son dispositif de présentation*

*L'image*

*Lumière / Regard*



## OTOBONG NKANGA

Née en 1974 à Kano (Nigeria)  
Vit et travaille à Anvers (Belgique)

*Wetin You Go Do?*, Création Biennale 2015  
© Blaise ADILON

### | La Sucrière

---

#### Œuvre

*Wetin You Go Do?*, Création Biennale 2015

#### Description

Il s'agit d'une installation composée d'un ensemble de **sphères en béton** de diamètres variables, teintées et reliées par des **cordes**. L'ensemble se déploie au sol sur toute la surface, ce qui oblige le spectateur à **circuler** entre les sphères et à enjamber les cordes qui **s'étalent et s'entrelacent** comme une sorte de rhizome. Équipées de **micros incorporés** dans le volume en béton, les formes émettent du son et prononcent des paroles dans des **langues multiples**. L'espace de l'œuvre, **englobant**, implique le spectateur dans un **réseau d'échanges** sonores. Les éléments sphériques et les entrelacs de cordes orchestrent également cette **trame communicationnelle** et le regardeur confronte sa présence physique autour de masses en béton inamovibles et imposantes.

Otobong NKANGA cherche à nous interroger sur un monde qui est fait de **connexions profondément ancrées** et difficilement modifiables. Les masses de béton (800 kg pour les plus grosses) incarnent la fixité des scansions qui organisent les échanges. Les voix se diffusent dans tout l'espace en se saisissant de **l'acoustique du silo** pour habiter le lieu. Les paroles protestent contre la « lourdeur » de l'ordre des choses dans notre société moderne et l'impossibilité de le faire changer. La diversité du monde s'actualise dans ces voix polyglottes et dans la palette subtilement variée des sphères colorées.

Les dessins, installations, photographies, performances et sculptures d'Otobong Nkanga interrogent de différentes manières la notion de territoire et la valeur accordée aux **ressources naturelles**. Son travail s'attache à des **problématiques environnementales**, et dans plusieurs de ses travaux elle réfléchit de manière métonymique sur les différents usages et valeurs culturelles connectés aux ressources naturelles.

## **Pistes d'exploitation**

- Modalités de mise en espace des éléments sphériques et spatialisation du son qui conditionnent l'expérience sensible du spectateur. Dimension immersive de l'œuvre par cette implication physique du visiteur dans le déploiement spatial des éléments et du son. L'acoustique spécifique du silo crée une dimension enveloppante qui fait unité, cellule dans laquelle est pris le spectateur. Rapports qui s'établissent entre le son et l'espace de présentation de l'œuvre.

- Qui sont les voix ? D'où parlent-elles ? À qui ?

- La masse des formes en béton et l'entrave au déplacement du spectateur avec les cordes au sol / La légèreté des voix et l'immatérialité des paroles...

## **Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles**

.- François RABELAIS, *Comment entre les paroles gelées Pantagruel trouva des motz de gueule*, chapitre LVI. (Chapitre dit *Les paroles gelées*), in *Quart-Livre*, 1552.

## **Pistes pédagogiques, liens aux programmes**

- 3° : « L'œuvre, l'espace et le spectateur ».

- Terminale option facultative : « La présentation » : stratégie de la mise en espace de l'œuvre et l'implication du spectateur dans le dispositif de présentation.

- Terminale spécialité: « L'œuvre » : L'espace du sensible, relations entre l'œuvre et le spectateur.

## **Regroupement(s) thématique(s)**

*L'œuvre et son dispositif de présentation*

*Le sonore*

*Frontière / Ligne / Limite*

*L'œuvre et le monde*



## KATJA NOVITSKOVA

*Née en 1984 à Tallinn, Estonie  
Vit et travaille entre Berlin, Allemagne et  
Amsterdam, Pays-Bas*

**Katja NOVITSKOVA**, *Baby swing sculpture ; Mars  
planet cutout sculpture*, 2015  
Impression numérique sur aluminium, découpe;  
Balancelles pour bébé électronique, résine  
polyuréthane, câbles  
© Blaise ADILON

| macLYON

### Œuvre

#### *Patter of Activation (planetary bonds)*, 2015

Installation composée de :

##### ***Approximation (planet Mars HD)*, 2015**

Impression numérique sur aluminium,  
découpe

##### ***Approximation (enzyme)*, 2015**

Impression numérique sur aluminium,  
découpe

##### ***Bannini Dodoli de Luxe Grey*, 2015**

Balançoire bébé électronique, rendu  
numérique d'une molécule de protéine,  
résine de polyuréthane, argile, vernis à  
ongles , pinces d'affichage , etc.

##### ***Discover and Grow jumperoo*, 2015**

Bébé Jumperoo, crabes électroniques,  
l'argile, résine polyuréthane, tyrops, vernis  
à ongles, cure-dents

### Description

Différents **objets sculpturaux** distribués dans l'espace de la salle / Panneaux de grands formats rigides présentés au centre de la pièce, au même titre que les objets tridimensionnels / Hétérogénéité des matériaux utilisés / Pièces en partie animées / Sons émis par les éléments (crabes synthétiques) en mouvement / Mobilier pour enfant.

Quatre objets sont disposés dans l'espace : deux **impressions numériques** sur des panneaux rigides en carton, dont l'un représente la planète mars et l'autre des enzymes. Les objets tridimensionnels sont des **pièces de mobilier pour enfant** (berceau et youpala), accessoires ludiques repensés et customisés par l'artiste. Ils se manifestent au premier abord dans leur étrangeté et leur **incohérence du point de vue fonctionnel et ergonomique**. Leur **animation** est assurée par un système électrique qui est laissé visible et la câblerie laisse germer sous forme de nodosités des objets sculpturaux réalisés à l'aide de reliures en plastique noir. Le mur de la salle est recouvert de paillettes de façon homogène.

Ayant suivie une formation en **sémiotique visuelle**, **conception graphique** et **nouveaux médias**, les œuvres de Katja Novitskova interrogent la tension entre Internet et le monde physique. Elle considère **l'ère numérique** comme l'étape la plus aboutie de l'évolution de l'homme. Dans ce contexte, la capacité de l'homme à survivre dépend alors de sa dextérité à manipuler technologies et images synthétiques. L'artiste part du constat que notre **perception de la réalité est altérée par les avancées digitales**, et la frontière entre le monde naturel et sa représentation technologique serait dissoute.

Ainsi les objets apparaissent déformés, comme si notre perception était malaxée, envoûtée par une forme **d'artifice d'essence iconique et virtuelle**. Les objets semblent avoir été avalés, digérés puis recrachés par un monde virtuel et technologique boulimique, sorte d'immixtion des schèmes perceptifs du virtuel en toute chose, jusqu'à l'organique. **Les assemblages de K. Novitskova formulent le délire d'une confusion entre l'organique et le synthétique** en écrasant les deux pôles dans une vision hallucinatoire de l'objet. Le corps se greffe au plastique, **la motricité des êtres vivants** (incarnée par les crabes) **s'associe à l'animation électrique de corps synthétiques**.

L'intimité organique et interne du corps est faite de résine pailletée et prolonge les objets robotisés. Ainsi surgit l'image d'une ère post-biologique où il n'y aurait plus de corps sans technologie, et dans laquelle le virtuel et le digital se sustentent d'une épaisseur organique.

### **Pistes d'exploitation**

Hybridation corps, objet et technologie.

Vision aliénée du corps dans le délire d'une ère technologique.

Comment la représentation, l'élaboration de nouveaux objets et le langage plastique peut-il traduire une vision fictive ou délirante ?

Mise en place d'environnements qui échappent à notre mode de pensée et nos systèmes langagiers.

### **Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles**

Les monstres et imaginaires à l'époque de la Renaissance

Jerome BOSCH

Le design industriel

Nam JUNE PAIK

STELARC

Jeffrey SHAW, *La ville lisible*, 1991

Alex DA CORTE (Biennale de Lyon 2015)

### Bibliographie :

Florence de MÈREDIEU, *Arts et nouvelles technologies, art vidéo, art numérique*, Larousse, 2005

### **Pistes pédagogiques, liens aux programmes**

6° : Le détournement de l'objet, fabrication d'objets poétiques

5°/4° : Images, réalités et fictions ; comment la fiction vient travailler le réel, donner une forme réelle à des éléments fictionnels...

Comment une forme tridimensionnelle peut garder sa dimension iconographique originelle,

...

Première spécialité: La figuration et la question du référent, présence ou absence du référent, prégnance du référent.

Figuration et construction.

Terminale : la présentation / Statut de l'oeuvre et sa présentation.

### **Regroupement(s) thématique(s)**

*Le sonore*

*Matière/Matérialité/ Image*

*L'objet dans l'œuvre*



## AHMET ÖGÜT

Né en 1981 à Diyarbakir, Turquie  
Vit et travaille entre Berlin, Allemagne et  
Istanbul, Turquie

© Blaise ADILON

### | La Sucrière

---

#### Œuvre

*Workers taking over the factory*, 2015

#### Description

Dans une salle obscure, quelques machines à coudre mécaniques à pédale de marque Singer (**référence à l'industrie du textile** qui a été déterminante dans l'histoire de Lyon) sont équipées de projecteur super 8, fixés sur leur plateau.

Lorsqu'elles sont activées, elles projettent ainsi chacune un film : on y voit des anonymes sortant de l'Institut Lumière (**référence au film *Sortie d'Usine* tourné à Lyon par les frères Lumière en 1895**) et tenant des écriteaux sur lesquels figurent les logos d'entreprises sinistrées, certaines de la région Rhône-Alpes. Vidéo-projection en parallèle, sur une autre cimaise, d'un film relatant la confection d'un tee-shirt portant l'inscription « 100% produit sans patron » (lequel tee-shirt a spécialement été conçu pour la Biennale, afin d'être porté par le personnel).

L'**humour et la capacité à se saisir de l'histoire locale autant que de l'actualité politique et des questions économiques**, sont portés au spectateur grâce à la poésie d'un dispositif qui rappelle l'époque pionnière où le cinéma faisait surgir ses images par des moyens encore proches de ceux de la lanterne magique.

#### Pistes d'exploitation / Liens aux programmes

- **L'œuvre et l'histoire locale** lyonnaise (l'économie passée du textile, l'invention du cinéma, les luttes sociales)
- **L'œuvre d'art et le monde économique** (évoquant d'entreprises en difficultés)
- **L'image artisanale / l'industrie**
- **L'humour**

#### Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles

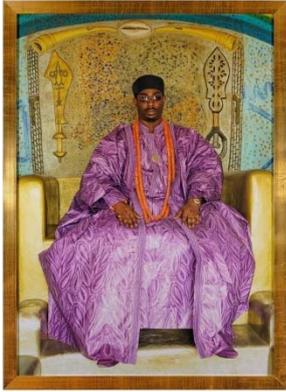
- Les Frères LUMIÈRE, *Sortie d'usine*, 1895.
- Jean-Luc MOULÈNE, *Objets de grève, un patrimoine militant*, 1999.

## **Pistes pédagogiques et liens aux programmes**

- 4<sup>ème</sup> : IMAGES, OEUVRE ET RÉALITÉ : Projecteurs, spatialisation et mise en scène d'une sortie d'usine, croisement et superposition des temporalités ; effet de palimpseste par stratification temporelle.
- 1<sup>ère</sup> Spécialité : LA FIGURATION. Figuration et construction. Les espaces d'énonciation des images. Les espaces générés par l'image.
- 1<sup>ère</sup> Spécialité : LA FIGURATION. Figuration et temps conjugués.
- TERMINALE OPT. FAC : LA PRÉSENTATION. Dispositifs de présentation et stratégie de la présentation. L'aspect matériel de la présentation : la présentation de l'œuvre met en scène les dispositifs de projection et de diffusion des images mobiles. Dispositif où la monstration opère autant d'impact visuel que les images montrées.
- TERMINALE SPÉCIALITÉ : L'OEUVRE. L'œuvre: filiation et ruptures

## **Regroupement(s) thématique(s)**

- *L'œuvre et le monde, l'œuvre et son contexte*
- *L'œuvre et son dispositif de présentation*
- *L'image*
- *Lumière / Regard*
- *Temporalité*



## GEORGE OSODI

Né en 1974 à Lagos, Nigeria  
Où il vit et travaille

George OSODI, HRM Benjamin Ikenchuku Keaborekuzi 1, Dein of Agbor, 2012  
Photographie sur papier Fujicolor Crystal Archive  
© Blaise ADILON

### | La Sucrière

#### Œuvre "Oil Rich Niger Delta" et "Rois du Nigeria"

##### Description

De gauche à droite :

- rue d'un village jonché de détrit. Une femme vêtue avec élégance entre en marchant dans le champ depuis la droite.
- deux vaches reposent sur des détrit. dans un village
- deux motards en premier plan, de gigantesques fumées noires en arrière-plan.
- une vue aérienne du centre-ville de Lagos montrant au premier plan des bidonvilles puis derrière des bâtiments.
- portrait d'un des rois du Nigeria.
- portrait d'un autre roi et sa cour.
- portrait d'un autre roi.
- Un camion accidenté, renversé sur le côté, au milieu de la route. Il est inscrit « Thank God » (Merci Dieu) au-dessus de la cabine.
- Un enfant en plan rapproché taille, se tient bras croisés, regard vers le ciel, avec un air perplexe, avec d'importantes fumées noires derrière et au-dessus de lui.
- Une vue nocturne de Lagos, au premier plan, des bidonvilles, les lumières du centre-ville à l'arrière.
- Un intérieur modeste, avec un canapé, une bibliothèque, un poster de football, et un homme de dos.

Chaque photographie, de par l'**attention portée au cadrage et à la mise en scène, génère une narration possible** (ce qui fait entrer cette série, à la différence de la pratique habituelle de Georges OSODI qui davantage rattachée au photojournalisme, dans des préoccupations photographiques et plasticiennes). Ainsi, entre les portraits hiératiques des rois du Nigeria, les portraits d'anonymes dans leur environnement, ou les scènes de rue, le photographe parvient autant à produire des **clichés qui permettent de réfléchir sur les richesses produites par l'exploitation du pétrole dans le delta du Niger** (ceux qui en bénéficient et ceux qui en sont les victimes), que **sur la grammaire et les modalités de l'image pour rendre compte du réel.**

##### Pistes d'exploitation

Le Nigéria est la première économie d'Afrique, 120 millions d'habitants, potentiellement 500 millions en 2050, 900 millions en 2100... Cette croissance est pour beaucoup due au pétrole exploité par des compagnies internationales depuis quelques dizaines d'années. La tradition perdue pour autant grâce aux rois et chefs de villages qui incarnent l'unité ou du moins, la cohésion d'un pays constitué de plus de 200 ethnies. L'idée de nation s'oppose à celle d'ethnie, l'urbain au rural.

**L'économie moderne et les inégalités** : cette exploitation pétrolière se fait cependant dans de grandes inégalités et les écarts se creusent.

**Environnement / écologie** : l'extraction du pétrole se fait en même temps que celle du gaz. Cependant, le pétrole rapporte déjà tellement d'argent qu'on brûle le gaz plutôt que de l'exploiter (on estime que le gaz brûlé pourrait alimenter le pays entier) / brûler le gaz est interdit par les législations internationales. Les villages sont recouverts de détrit.

**Identité** : Les chefs de villages jouent un rôle dans l'unité des peuples qui ont été séparés par des frontières issues de la colonisation. Face à des chefs politiques corrompus, ils tentent d'apaiser les tensions.

Les clivages riches/pauvres sont mis à mal, le regard est bienveillant sur chacun. La question du point de vue est primordiale : quel regard porter sur ces images ? Pourquoi notre point de vue n'est pas celui de l'artiste ?

**Le documentaire / La narration** : comment chaque image est une saisie du réel autant qu'un embryon de récit ; et comment les images s'informent entre elles, tant du point de vue documentaire (pour établir l'état des lieux d'une région) que d'un ensemble de plans qui peuvent sous-tendre un récit global.

### **Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles**

- Actualité en politique internationale : la menace de Boko Haram qui pèse sur le pays et l'unité des populations.
- Actualité économique et écologique : l'exploitation du pétrole.
- Histoire de l'art : le photojournalisme
- R. DEPARDON, S. SALGADO...
- Sophie RISTELHUEBER

### **Pistes pédagogiques et liens aux programmes**

- 4<sup>ème</sup> : (Visage contemporain de l'Afrique. Du singulier, de l'anecdotique aux situations générales ; contexte géopolitique. Il montre des aspects de la réalité à travers des mises en scène ou des situations emblématiques du quotidien. La coprésence d'éléments figuratifs/iconiques dans la contiguïté du champ photographique opère par rapprochements et chocs sémantiques). « *Les images et leurs relations au réel/ images et pouvoir – les images dans la culture artistique* »

- 3<sup>ème</sup> : L'espace, l'œuvre et le spectateur dans la culture artistique

- 1<sup>ère</sup> OPT. FAC: LA REPRÉSENTATION - Les procédés de représentation. Les codes de la représentation. Modèles, écart, ressemblance

- 1<sup>ère</sup> Spécialité : LA FIGURATION. Figuration et image : distance de l'image à son référent.

- TERMINALE SPÉCIALITÉ : L'OEUVRE. L'œuvre: filiation et ruptures. L'œuvre, le monde. Dialogue de l'œuvre avec la diversité des cultures

### **Regroupement(s) thématique(s)**

- *Ligne / Limite / Frontière*
- *L'œuvre et le monde, l'œuvre et son contexte*
- *L'image*
- *Déchet / Vestige / Trace*

### **Des mots pour en parler**

Reportage, portrait, documentaire, mise en scène, esthétique, narration

### **Pour approfondir**

Le Sang du Nigéria, Thalassa (documentaire de 52 min)

# ANNA OSTOYA

Née en 1978 à Cracovie (Pologne)  
Vit et travaille à New York (Etats-Unis)

*Yellow ; Red ; Blue*, 2015  
Acrylique et huile sur toile

© Blaise ADILON



## | La Sucrière

### Œuvre *Yellow ; Red ; Blue*, 2015

#### Description

Trois **peintures** alignées sur une même cimaise, chacune exploitant les variations d'une même couleur. **Travail figuratif de type monochrome**, retranscrivant la figuration dans un traitement formaliste et géométrique. **Chaque peinture s'appuie sur une photographie retravaillée et recadrée**. La jaune : l'image d'un modèle d'Yves Klein en 1961 ; la rouge : cliché de la foule lors de la manifestation de soutien aux victimes des attentats de janvier 2015 à Paris ; la bleue : le visage de l'actrice R. J. Falconetti dans le film de Dreyer *Jeanne d'Arc* en 1928.

#### Pistes d'exploitation

- **Volonté de nommer**, dans une facture qui rappelle certaines avant-gardes du 20<sup>ème</sup> siècle, **des faits historiques** dont la portée symbolique en convoque d'autres attenants aux actes de résistance et à la lutte de l'individu pour son émancipation.
- **Tensions entre abstraction et figuration**.
- Rôle et pouvoir de la peinture à se saisir de documents.
- **Déplacement** opéré par le médium peinture vis-à-vis du matériau photographique.
- **Regard sociétal de l'artiste** sur les questions de la violence et de la résistance

#### Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles

- Carl DEYER, *Jeanne d'Arc*, 1927-28. Renée FALCONETTI.
- Yves KLEIN
- Thème de l'art engagé
- Avant-gardes russes des années 1910-1920
- La figuration narrative
- La coopérative des « MALASSIS » 1968-1981

#### Pistes pédagogiques et liens aux programmes

- 4<sup>ème</sup> : Réappropriation des images, citations historiques. Compositions qui revisitent l'histoire de l'art. « *Les images dans la culture artistique* ».
- 1<sup>ère</sup> Spécialité : LA FIGURATION. Figuration et image : distance de l'image à son référent.
- TERMINALE SPÉCIALITÉ : L'OEUVRE. L'œuvre: filiation et ruptures (Elle utilise l'image photographique, le photomontage, la peinture et l'écriture comme véhicules de la mémoire et symboles de la culture moderne. Ses compositions sont des investigations historiques reflétant permanence et transition.)

#### Regroupement(s) thématique(s)

- *L'œuvre et le monde, l'œuvre et son contexte*
- *L'image*



# TONY OURSLER

Né en 1957 à New York, Etats Unis  
Où il vit et travaille

Tony OURSLER, « *Weak Classifiers* », 2015  
Vidéo Projection, 2 VP  
© Blaise ADILON

## | La Sucrière

---

### Œuvre

« *Weak Classifiers* », Création Biennale 2015

Vidéo Projection, 2 V

### Description

**Installation in situ**, faible éclairage, conditions de **luminosité** qui **immergent** le spectateur dans un espace singulier, possibilité de s'allonger pour observer des **images lumineuses** au plafond, acoustique du silo révélée par le son.

Tony Oursler met en scène ses vidéos dans des installations qu'il nomme des « **dispositifs** », au sein desquels l'image projetée échappe volontairement à son cadre. Sculptures, écrans et bandes-son à la dramaturgie **immersive** et très construite racontent le burlesque et le tragique de notre monde.

Le plus souvent ses installations intègrent le **matériel de projection**, et le **cadre** même où elles sont exposées : le dialogue de Tony Oursler avec l'architecture est devenu une constante dans son œuvre. Ce principe d'intégration concerne également les monologues et les dialogues de ses bandes son. Elles sont constituées de textes et d'emprunts, comme dans le procédé du **cut-up** de la Beat Generation, ou plutôt du **sampling**. Comparable à l'image vidéo dont l'artiste manipule le degré de fluidité, cette **parole coule et se répand** dans l'espace à la manière d'une matière organique.

L'oeuvre a une dimension **englobante**, immergeant le spectateur dans **une mise en scène spéculaire de l'image** dans l'espace du silo. L'**acoustique** spécifique à cet espace accentue cette immersion. Le spectateur est invité à s'installer sur de grands coussins afin d'entrer en condition de **sous motricité** et de se laisser imprégner par le **ballet visuel hypnotisant** des visages.

Les visages, une femme blanche et un homme noir dans la trentaine, pourraient être les deux visages-types les plus représentatifs de la population américaine. Impersonnels, fantomatiques, ils sont **dépossédés de leur identité**, ne sont qu'images, avatars du *Big Brother* ou du prédicateur, comme cette tête qui parle à la foule faisant irruption d'un roman de science-fiction. Des **patterns** viennent se superposer sur les visages et s'éloignent sans s'y ancrer de manière durable. Les formes géométriques évoquent des **schémas anthropomorphiques** utilisés par la technologie de la reconnaissance faciale. Sorte de palimpseste fugace qui **désincarne les figures**, fluidifie la **matière-image**, déjà dématérialisée par le dispositif de projection.

Les personnages parlent, parfois en chœur, parfois sans que l'image accompagne leurs paroles. Ils ne dialoguent pas entre eux mais semblent se parler à eux-mêmes ou s'adresser aux visiteurs, les invectiver. On reconnaît ça et là des répliques cultes extraites de films

d'action ou de science-fiction américains ou de tubes de rap comme "You don't even know your own story - Tu ne connais même pas ta propre histoire", comme pour jouer avec les codes culturels des Etats-Unis. Parfois, un murmure ou un rire sardonique nous glace le sang. Les **expressions inquiétantes** de ces visages, la position dominée du visiteur, l'atmosphère sombre du silo, la puissance sonore et l'éclat des images projetées rendent l'oeuvre intimidante.

### Pistes d'exploitation

- La mise en scène de l'image *in situ*. L'image, le lieu. Comment faire dialoguer les images avec un lieu ? Force et **spectacularité de l'œuvre in situ** par rapport à la **simplicité du procédé** (vidéoprojecteurs et miroirs au niveau du sol) qui rappelle des dispositifs anciens comme la « lanterne magique ». Poésie de la simplicité dans l'usage des nouvelles technologies.
- Exposition d'images imprimées ou tirées sur un support physique ou vidéo – projection dans les lieux. La facture et la symbolique du lieu sont introduites dans le dispositif global de présentation.
- L'image photographique et son dispositif de présentation. Questionnement sur le format, et les modalités de présentation de l'image. Comment convoquer le spectateur dans une expérience singulière de l'image ? Exemple : donner une dimension spectaculaire à un fait banal par le mode de présentation, le dispositif physique de la monstration.
- Corps et technologie, hybridations.
- Ambiance nocturne poétique qui renforce la **puissance d'apparition** des figures au-dessus du spectateur : l'animation visuelle dans ses mouvements giratoires, accompagnée par l'irruption des sons et des mots qui traversent l'espace, crée une sorte de firmament où se manifestent des constellations ou des aurores boréales venues interpeller les regardeurs.
- La question de **l'échelle** dans les rapports de l'œuvre au lieu : rapport vertigineux entre le dispositif de projection au sol, montré au pied et à portée de main du spectateur, tandis que les visages gigantesques projetés sur les parois intérieures du silo produisent une perte d'échelle.
- Perte de repères : de quel lieu, de quel temps, de quel présent nous parlent les personnages ? Dans quel espace sommes-nous plongés ?
- Quelle liberté possible du sujet dans nos sociétés du contrôle (système de reconnaissance faciale) ?
- **Le visage** : lieu miroir de la relation aux autres. Ou le visage : lieu de l'*autre* et de reconnaissance de soi, autant que révélation de ce qui échappe...

## Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles

- Bill Viola, Gary Hill...
- HE Xiangyu, *Turtle, Lion, Bear*, 2015 (BAC 2015 au MAC)
- Chris MARKER, *La Jetée*, 1962 (pour la question du sujet dans l'histoire, et l'apparition des visages du futur)
- Joan FONTCUBERTA, *Série Fauna*, 1989. (Dispositif scientifique de la présentation des images).
- STELARC, hybridation corps et technologie.
- Shiro TAKATANI / DUMB TYPE (Collectif d'artistes fondé en 1984)
- Pipilotti RIST, *Sip my Ocean*, Installation vidéo, 1996

## Bibliographie

- Emmanuel LEVINAS, *Totalité et infini, un essai sur l'extériorité*, 1961.
- Lev MANOVICH, *Le langage des nouveaux médias*, Les presses du réel, 2010
- Florence DE MÈREDIEU, *Arts et nouvelles technologies (art vidéo, art numérique)*, Larousse, 2005

## Pistes pédagogiques, liens aux programmes

- 5° : Images, œuvres et fiction
- 4° : La **matérialité** de l'image
- 3° : Oeuvre *in situ*, « la prise en compte et la compréhension de l'espace de l'oeuvre », implication du spectateur, immersion.
- Première option facultative : « les procédés de la représentation »
- Première spécialité : « Figuration et construction » : les espaces d'énonciation des images, les espaces générés par l'image.
- Terminale option facultative : « La présentation » : **Dispositif** et stratégies de la **présentation**.  
Terminale spécialité : l'œuvre, l'espace du sensible.

## Regroupement(s) thématique(s)

*Lumière / Regard*  
*L'œuvre et son dispositif de présentation*  
*Le sonore*  
*Art et sciences*  
*L'image*  
*Matériau /Matérialité / Image*  
*L'image*



## MARINA PINSKY

Née en 1986 à Moscou, Russie  
Vit et travaille à Bruxelles, Belgique

*A+B time*, 2013 | La Sucrière  
© Blaise ADILON

### | La Sucrière

---

#### Œuvres

6 œuvres de Marina Pinsky, Création Biennale 2015

##### ***A+B time*, 2013**

Impression numérique à jet d'encre  
74,5 x 60 cm  
Courtesy Clearing, New York / Bruxelles

##### ***Sun Valley*, 2013**

Impression numérique à jet d'encre sur aluminium  
74,5 x 60 cm  
Courtesy Clearing, New York / Bruxelles

##### ***Lake Elsinore*, 2013**

Impression numérique à jet d'encre sur aluminium  
74,5 x 60 cm  
Courtesy Clearing, New York / Bruxelles

##### ***Gaussian Blur II*, 2013**

Impression numérique à jet d'encre  
74,5 x 60 cm  
Courtesy Clearing, New York / Bruxelles

##### ***Role Model Too*,**

Impression jet d'encre sur aluminium, panneaux de fibres et de mousse de polyisocyanurate, base en acier et béton  
122 x 152 x 61 cm  
Courtesy Clearing, New York/Bruxelles

##### ***Les Canuts de Lyon*, 2015**

Création Biennale 2015  
Photographie sur soie  
Courtesy de l'artiste

#### Description

##### *A&B Time* :

Comme le dit Ralph RUGOFF, la photographie *A&B Time* (2013) de Marina Pinsky, qui représente un **arrangement de différentes montres et horloges** disposées sur un tissu imprimé et richement coloré, lui-même décoré de différentes pièces d'horlogerie et de faucilles, fonctionne un peu comme un emblème de cette idée : **enregistrer et évoquer simultanément des fuseaux horaires apparemment incompatibles ou contradictoires**. Pour réaliser cette image, l'artiste a photographié cette «nature non-morte» en **deux temps d'exposition très différents, l'un le jour, et l'autre la nuit**. Au lieu de capturer l'«instant» monolithique généralement associé aux photographies, l'image de Pinsky rassemble des représentations du temps qui reflètent des temporalités alternatives.

## Pistes d'exploitation

- **Réflexion sur le procédé photographique et sa relation au temps** : la durée en photographie, superposition des couches temporelles, contrôle et aberration du temps...
- **Le déploiement de l'image et de sa signification** dans la conscience du regardeur quand le procédé lui est révélé (quels indices le spectateur a-t-il à sa portée pour le décrypter lui-même ?).
- Est-ce une vanité ? Si oui, vanité de quoi ? De l'image photographique elle-même par rapport au temps et à l'histoire ? De notre condition à l'ère de la multiplication des images à travers le temps et l'espace ?

## Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles

- La tradition de la nature morte, de la vanité, du *memento mori*.
- Christian MARCLAY, *The Clock*, 2010

## Pistes pédagogiques et liens aux programmes

- 6<sup>ème</sup> : L'objet mis en scène, l'objet représenté.
- 4<sup>ème</sup> : Dialogue entre les images et la réalité : le dispositif tridimensionnel accueille des images qui sont alors l'objet d'une mise en scène dans un prolongement tridimensionnel.
- 1<sup>ère</sup> Spécialité : LA FIGURATION. Figuration et construction. Les espaces d'énonciation des images. Les espaces générés par l'image. Figuration et temps conjugués (L'image comme contraction et écrasement de plusieurs sections temporelles. Il s'agit d'un instantané de différents éléments qui auraient été captés à un moment précis. Ces photos ont été prises avec des temps d'exposition qui varient de quelques secondes à plusieurs minutes.)

## Regroupement(s) thématique(s)

- *L'objet dans l'œuvre*
- *L'image*
- *Temporalité*



## JULIEN PRÉVIEUX

Né en 1974 à Grenoble, France  
Vit et travaille à Paris, France

Julien PRÉVIEUX, *Petite anthologie de la triche*, 2015  
Gradin, objets (combinaison de natation, balles de golf, baskets, raquette, guidon de vélo, jetons de métro...)  
© Blaise ADILON

### | La Sucrière

---

#### Œuvre

*Petite anthologie de la triche*, 2015

#### Description

Une *Petite Anthologie de la Triche* qui présente un ensemble de **matériels sportifs** d'apparence banale mais ayant permis des prouesses sur le plan de leur performance, jusqu'à leur **interdiction** ou **non homologation**.

Les objets sont présentés sur des **gradins** blancs, à la place de spectateurs hypothétiques, ce qui leur confère une **présence personnifiante**. Un commentaire en **voix off raconte** les histoires attachées à chaque objet, et le son acousmatique est **synchronisé avec l'éclairage** théâtral consistant en une douche de lumière qui se focalise sur l'ustensile. Cette mise en lumière opère comme un véritable **dévoilement**, se fait la métaphore d'une *mise au grand jour* du secret de l'objet.

Julien Prévieux se fait ainsi l'analyste et l'explorateur de **la folie du quotidien**, il se saisit souvent du **langage des entreprises** pour en dévoiler les stratégies et les aboutissants. Le **dispositif de présentation** relève autant de la mise en scène calquée sur l'architecture du stade sportif que de la **muséographie**. Ce qui était de l'ordre du caché, du dissimulé, de l'invisibilité propre à la tricherie et à la tromperie est mis ici en exergue dans la **monstration de chaque objet**. L'éloquence du dispositif tient stratégiquement à ce basculement et à son étonnante orchestration scénographique.

#### Pistes d'exploitation

- La **mise en scène de l'objet**, présentation, théâtralisation. Poétique des objets
- Comment l'œuvre se réapproprie des langages et des stratégies qui appartiennent à d'autres domaines ? (Ici, langage de l'entreprise)
- Comment se saisir de faits réels pour en proposer une reconstitution d'ordre artistique ?
- La **fonction déictique de la lumière**, comme une poursuite de théâtre : on nous montre ce qui était censé se dérober au regard (principe de la tricherie).

## Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles

Georges de LA TOUR, *Le tricheur à l'as de carreau*, 1635.

Aby WARBURG, *Mnemosyne*, 1929.( Reconstitution à partir d'éléments hétérogènes qui sont combinés dans un dispositif global).

Les *poubelles* d'ARMAN et le NOUVEAU RÉALISME.

La N. E THING CO, pour l'utilisation du langage de l'entreprise dans la présentation de l'oeuvre.

Robert SMITHSON, *Line of Wreckage*, Bayonne, New Jersey, 1968. Dans cette oeuvre, c'est la transformation du paysage (construction d'une digue) qui génère tout un système dans la mise en monstration des éléments qui restituent l'événement.

Iain BAXTER, *Animal preserve N°2*, 1999 (Collection d'objets)

## Pistes pédagogiques, liens aux programmes

6° : L'objet et l'oeuvre.

4° : Images , oeuvres et réalité : mise en scène d'éléments issus de l'histoire du sport.

3° : La place du spectateur dans l'appréhension de l'oeuvre : orchestration du regard par la focalisation de la lumière, conditionnement de la perception par les informations sonores, face à face induit par le dispositif,...

Terminale : L'oeuvre et l'espace du sensible, espaces de monstration et ses stratégies  
La présentation en cohérence avec la démarche de l'auteur.

## Regroupement(s) thématique(s)

*L'oeuvre et son dispositif de présentation*

*L'objet dans l'oeuvre*

*Lumière/ Regard*

*Art et science*

*Le sonore*



## JON RAFMAN

Né en 1981 à Montréal, Québec  
Où il vit et travaille

Jon RAFMAN, *Nine Eyes Of Google Street View*, 2014  
Vidéo HD, 36"32'  
© Blaise ADILON

| macLYON  
| La Sucrière

---

### Œuvre

*Nine Eyes Of Google Street View*, 2014

Vidéo-projection d'un diaporama / collection d'images internet HD 36 mn

*Glass Troll Cave*, 2015 | La Sucrière  
Métal et vitres, vidéo.

### Description

*Nine Eyes Of Google Street View*, 2014 | Le MAC : au 2e étage du MAC, sur un écran de TV basique, un **diaporama** défile, sans effet de montage. Voir toute la collection d'images de Jon Rafman nous prendrait 36 minutes. Elle est le résultat de ses "safaris virtuels", harassantes séances de chasse aux images insolites dans le monde rendu par le programme du géant Google: Google Street View.

Google Street View a pour but de photographier, analyser, cartographier le monde entier. Le projet de Google: rendre accessible le monde entier à chacun depuis son ordinateur.

Jon Rafman profite, lors de ses safaris, d'une fenêtre temporelle de 15 minutes pendant laquelle toutes les images saisies par les 9 caméras de la voiture Google Street View sont accessibles en ligne, sans filtre. Au-delà de ce laps de temps, les images hors normes seront supprimées par l'équipe "censure" de Google dont la mission est de restituer un monde neutre via Google Street View.

***Glass Troll Cave*, installation : cabine de visionnage comportant la projection des films *Ersichthon*, *Mainsqueeze* et *Bertamale*, 2015 | La Sucrière.**

**AVERTISSEMENT:** les films projetés comportent quelques images susceptibles de déranger ou heurter un jeune public. Toutefois l'œuvre est abordable pour un public de lycéens avertis.

Au premier étage de La Sucrière, *Troll Cave* est une **grande boîte** équipée de 2 portes, dont les **quatre faces sont transparentes** et dont le sol est surélevé, qui peut accueillir quatre spectateurs. Assis, les visiteurs peuvent profiter du son et de la **projection** (effectuée sur la cloison translucide devant eux), totalement immergés dans les films et ainsi isolés du reste de La Sucrière. Chacune des vidéos semble avoir été trouvée sur le net et chacune contient de quoi créer le *buzz*: manga à caractère pornographique, dislocation de machine à laver et écrasement de fruits entre cuisses musclées... Emportés dans un déluge d'images et d'incrustations savantes, pris dans un rythme visuel et sonore très élaboré et parfois frénétique, les quatre spectateurs sont certes isolés, comme installés dans un espace hors du temps du reste de l'exposition, mais ils sont en même temps livrés, ainsi que les images en cours de projection, au regard des autres visiteurs tenus en dehors de la cabine de

visionnage. La configuration de la cabine rappelle les performantes installations en chambre des joueurs obsessionnels, ceux qui officient en réseau, ceux qui oublient où se situe la limite entre le réel et le virtuel. Un *Troll* est d'ailleurs, dans le langage de la toile, un internaute dont le but est de créer des conflits sur les forums de discussion entre les autres internautes et avec les administrateurs.

Acceptant d'entrer dans la cabine, nous sommes pareils à des internautes pris dans un surf infini, à la recherche de l'ultime vidéo qui créera le *buzz*. Seulement, la mécanique est transparente et l'internaute n'est plus incognito. Nos habitudes virtuelles sont ici révélées, nos fascinations exposées.

## Pistes d'exploitation

### Nine Eyes Of Google Street View :

- Les vues captées alternent entre poésie inattendue et crudité de la réalité, montrant aussi bien paysages éblouissants, instants suspendus, incongruités visuelles (du fait de la technique utilisée par les 9 caméras) telles que le dédoublement du même personnage, que des scènes de vie où s'exprime la **violence de la société moderne**: accidents, scènes de meurtre, arrestations, lieux de prostitution... Le principe du contraste est à l'œuvre, certains clichés nous montrant des sites et animaux sauvages d'une beauté stupéfiante, des scènes drôles et énigmatiques quand d'autres affichent l'envers sombre de la réalité urbaine. Images angoissantes, drôles, indéchiffrables, tragiques, poétiques et cartes-postales se succèdent sans narration. Dans tous les cas, on nous dévoile **l'intimité du monde, une sorte d'impensé** qui redonne au monde son relief et ses brisures que Google Street View s'évertue de gommer.

- **Le flux d'images du monde / Le contrôle / La hiérarchisation**

- **Le prélèvement, l'appropriation, l'hétéroclite** : diaporama d'images sélectionnées par Rafman qui offre un panorama hétéroclite de notre monde. En retour, le geste artistique de Rafman fait du monde visitable de Google Street View un **monde idéal superficiel et factice**, défait de sa réalité.

L'artiste met le doigt sur la faille du système pour nous parler de **violation de la vie privée, de droit à l'image, de censure, de Google, de globalisation, de surveillance, d'accident, de neutralité...**

### Troll Cave :

(Comporte quelques images susceptibles de déranger ou heurter un jeune public)

- On retrouve l'exploration chère à Rafman du flux d'images offert par les nouvelles technologies, ainsi que la part inconsciente, et plus ou moins avouable, du monde qui s'exprime dans les canaux dits « virtuels », mais cette fois-ci avec un art éloquent, virtuose et affirmé du montage et des incrustations pour absorber le spectateur.

- Mise en scène de **la question du regard** et du **voyeurisme**: ne sommes-nous pas voyeur quand nous accédons à certains espaces de visions procurés par internet ? Et ici, la cabine de visionnage transparente permet de regarder les films du dehors et de regarder ceux en train de visionner à l'intérieur. Mise en évidence d'un voyeurisme généralisé ?

## Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles

- **L'économie Moderne – Inégalités** : Les scènes de vie saisies racontent parfois toute la violence de la société moderne
- **Relation d'aujourd'hui aux images / aux objets** : Google street view censuré = monde idéal
- **Les utopies économiques et sociales** : Certains clichés nous montrent des sites et animaux sauvages qui contrastent avec les scènes urbaines.
- **Prolifération des nouvelles technologies** Le projet de google = rendre accessible le monde entier depuis son ordinateur
- **Environnement / écologie** Le monde entier photographié, analysé, cartographié.
- **Internet** : Jon Rafman s'est construit une réputation d'expert en exploration virtuelle (« Surf Clubs ») de Second Life (projet Kool Aid Man in Second Life) et de GSV

## Pistes pédagogiques et liens aux programmes

- 4<sup>ème</sup> : Présentation des images, contextualisation des images.
- 3<sup>ème</sup> : L'espace, l'œuvre et le spectateur dans la culture artistique
- 1<sup>ère</sup> OPT. FAC: LA REPRÉSENTATION - Les procédés de représentation. L'incidence des moyens techniques (matériaux et outils) mobilisés. Cheminement de l'idée à la réalisation, mise en œuvre : le choix, le temps et le hasard.
- 1<sup>ère</sup> Spécialité : LA FIGURATION. Figuration et temps conjugués.

## Regroupement(s) thématique(s)

- *Ligne / Limite / Frontière*
- *L'œuvre et le monde, l'œuvre et son contexte*
- *L'œuvre et son dispositif de présentation*
- *Le sonore*
- *L'image*
- *Dedans /*



### JON RAFMAN

*Né en 1981 à Montréal, Québec  
Où il vit et travaille*

**Jon RAFMAN**, *Glass Troll Cave*, 2015  
Métal et vitres, vidéo  
© Blaise ADILON



## MIGUEL ANGEL RÍOS

Né en 1943 à Catamarca, Argentine  
vit et travaille entre Mexico, Mexique

The Ghost of Modernity Lixiviados, 2012  
© Blaise ADILON

| macLYON

---

### Œuvre

*The Ghost of Modernity Lixiviados*, 2012  
Vidéo projection, 5'03"

### Description

Mise en scène d'un **cube transparent qui déambule dans le désert mexicain** suspendu par des moyens qui échappent au spectateur.

La caméra suit l'objet qui fait irruption dans l'espace. C'est le **déplacement du cube** transparent qui *diégétise* le mouvement de la caméra. Un **dialogue s'établit entre les mouvements d'appareil et le cube** qui tourne et danse sur une musique de John Cage composée en 1947 pour le film d'Hans Richter *Dreams that money can buy* et dans lequel apparaissent les roto-reliefs de Marcel Duchamp. Son déplacement n'occasionne aucune perturbation sur l'espace qu'il parcourt, il est invisible aux yeux des personnages de la fiction, seul le spectateur aurait le privilège d'avoir conscience de sa présence, **sa vision semblant parfois même être conditionnée par le prisme de l'élément géométrique**, voyant à travers lui. La construction de l'espace filmique ne semble s'opérer qu'à travers les déplacements du volume cubique, sorte de condition de l'image qui peut renvoyer au **schème de l'espace albertien** comme condition de la représentation en occident. Une *artialisatio*n de la vision qui serait une condition nécessaire à la perception rationalisée de l'espace.

Miguel Angel Rios fait référence au **modernisme artistique**. John Cage, Marcel Duchamp et Donald Judd sont invoqués au milieu du désert américain.

L'artiste nous interroge : « à la logique cartésienne qui donne un caractère tangible aux coordonnées spatiales, la composante onirique du film refuse les conventions spatiales héritées de la perspective de la Renaissance, il pose la question suivante : sommes-nous des protagonistes ou des spectateurs ? Sommes-nous à l'extérieur ou à l'intérieur du cube ? »

### Pistes d'exploitation

- La perspective comme système de construction d'un espace rationnel (mathématiques et arts plastiques)
- La boîte scénique albertienne comme prisme de la représentation du monde. Comment peut-on édifier une représentation qui s'émancipe du schème albertien ?
- Représenter un espace en élaborant des principes qui ne relèvent pas de la vision perspective, mais qui est régi par d'autres principes, sous tendue par d'autres principes.

- Rationalisation de l'espace réel en architecture. Prise en compte d'une expérience phénoménologique dans la perception des espaces.
- Modalités de la construction de l'espace qui échappent au système perspectiviste : Les icônes byzantines, Art Egyptien, déconstruction de l'espace albertien.

### **Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles**

- **La perspective : œuvres de la Renaissance, du Classicisme et Néo-classicisme**
- Période du CUBISME dite analytique et synthétique
- Gordon MATTA-CLARCK
- Carsten HÖLLER
- VINCENT LAMOUREUX

### **Pistes pédagogiques, liens aux programmes**

- 5°/4°/3°: Construction de l'espace dans l'image : liens avec la réalité, représentation du réel, l'image comme équivalence au réel ou comme espace réel.
- Espace fictionnel, espace réel : comment faire communiquer et coexister espace réel et espace de représentation ?
- Exploitable à tous les niveaux du lycée.

### **Regroupement(s) thématique(s)**

*Dedans/Dehors*  
*Frontière/Limite*  
*L'image*



## ED RUSCHA

Né en 1937 à Omaha, Etats Unis  
Vit et travaille à Los Angeles, Etats Unis

*Psycho spaghetti Western #8- 2010*  
Acrylique et huile de moteur usagée sur toile  
© Blaise ADILON

| macLYON

---

### Œuvres

#### ***Psycho spaghetti Western #8, 2010***

Acrylique et huile de moteur usagée sur toile  
280 x 122 cm  
Courtesy de l'artiste  
Collection Rachel et Jimmy Levin, New York

#### ***Psycho Spaghetti Western 10, 2010-2011***

Acrylique sur toile  
305 x 137 cm  
Collection Carol et Richard Feinstein

#### ***Psycho Spaghetti Western 11, 2011***

Huile sur toile  
198 x 84 cm  
Courtesy Julie and Edward J. Minskoff

#### ***Gators***

Acrylique sur toile  
315 x 182,9 cm  
Collection Prada, Milan

### Description

Ensemble de trois **peintures** de grands formats d'une même série (10, #8, 11) et d'une autre acrylique sur toile intitulée *Gators*.

Dans la première série apparaissent des **détritus**, des **vestiges** de la **société de consommation** et de ses **codes** à l'époque moderne : emballages, panneau de signalisation et dispositifs routiers...

L'autre tableau représente des **fragments de pneus** (ou rechapages) qui s'étendent et se répartissent dans l'espace de représentation. La comparaison à la peau d'un reptile est explicitée par le titre. Cela donne une **dimension fictive** et ludique à ces fragments extirpés d'une stricte **réalité triviale**, celle qui s'observe sur les accotements des axes routiers, **espaces en déshérence** où jonchent les rebus abandonnés, emblèmes de notre monde moderne. Ceux-ci se mettent à flotter poétiquement dans l'espace de représentation.

Les peintures d'Ed RUSCHA mettent en scène des objets du quotidien abandonnés. Reliques de la vie moderne, les images de la culture populaire sont distillées à travers des **codes cinématographiques** et **typographiques**. Dans la première série, caractérisée par un point de vue qui fait parfois basculer les éléments représentés sur un plan oblique, l'espace du tableau est scindé par cette frontière divisant l'espace de l'objet et celui de son ancrage, un sol incliné. La **facture picturale** est photographique, proche de l'**hyperréalisme**, alors que la surface représentant le sol fait apparaître des **empâtements** et affiche ostensiblement la **trace de l'outil et du geste**. Le point de vue sur l'objet – par exemple un emballage en carton pour du matériel technologique - lui donne, dans sa

déchéance, une certaine dynamique qui évoque sa chute, son abandon, telle une déjection de la société de consommation.

Le fond épuré fait apparaître l'objet dans une **stricte lisibilité** qui est au service d'une éloquente force de présence, telle une icône ou **figure métonymique** du monde contemporain.

Ce travail fait écho au *Royal Road Test* qui consistait à jeter des machines à écrire d'une voiture lancée à vive allure. Ed Ruscha procédait à tout un travail de documentation photographique afin de mener une enquête sur l'événement. Au centre du dispositif et de la représentation, **l'objet est placé au coeur d'une démarche qui l'interroge constamment.**

### **Pistes d'exploitation**

Représentation et discours : les paramètres qui influencent la production du sens en photographie (cadrage, point de vue, échelle, composition, ...)

La représentation comme mise à distance du monde ; regard critique.

Stratégies discursives de l'image.

La représentation de l'objet dans la peinture, objets emblématiques, objets allégoriques, objets métaphoriques,...

### **Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles**

Hyperréalisme

Photographies d'Ed RUSCHA

Les fragments de pneus peints par Ed. Ruscha peuvent être mis en parallèle avec la mise en scène de Mike NELSON (Biennale de Lyon 2015 – voir fiche Sucrière)

### **Pistes pédagogiques, liens aux programmes**

6° : la représentation de l'objet. Dessiner l'objet, photographier l'objet...

5° /4° : Images, fiction et réalité

Première option facultative : la représentation

Première spécialité : la figuration, la question du référent.

### **Regroupement(s) thématique(s)**

*Matériau / Matérialité / Image*

*L'objet dans l'oeuvre*

*Temporalité*

*L'image*



## MASSINISSA SELMANI

Né en 1980 à Alger, Algérie  
Vit et travaille à Tours, France

**Massinissa SELMANI**, *Souvenir du vide*, 2011  
Animations projetées sur des cubes en papier calque  
© Blaise ADILON ; © ADAGP, Paris 2015

| macLYON

---

### Œuvres

*T'en fais pas. Et moi, je plante les clous*, Création Biennale 2015  
Polyptique composé de cinq dessins encadrés

*Souvenir du vide*, 2011-2015  
Animations projetées sur des cubes en papier calque

### Description

Relation visuelle entre *T'en fais pas. Et moi, je plante les clous* qui est un ensemble de **5 dessins sous cadre** (3 sont alignés au mur, chacun dans un format rectangulaire horizontal ; 2 sont posés au sol, centrés au-dessous des 3 autres, inclinés légèrement contre la cimaise, et réalisés dans un format rectangulaire vertical) et, au mur du fond de la pièce voisine, *Souvenir du vide* qui est une structure fragile en relief, d'un format presque carré, constituée en grande partie de cubes en papier calque qui dessinent une surface irrégulière de 56 carrés, sur laquelle est projetée une **combinaison de diverses animations dessinées**.

Le **travail graphique** dans les 3 dessins au mur est à la fois épuré (on pourrait dire pudique) et éloquent. Il s'agit de petits crayonnés gris disséminés dans l'espace de la feuille, ponctués de-ci de-là par des éléments représentés au crayon bleu (un drapeau, une ombre, un sac-baluchon...) ou au crayon rouge (des bandes sur des quilles, le vêtement d'une enfant, un sac-baluchon...), qui représentent explicitement **l'exode de migrants ayant fui par les voies maritimes et arrivant à terre**. Dans le dessin central, un grand jeu de lignes déployées entrecroise la corde d'arrimage d'une barque et le câble reliant le micro d'un journaliste à la caméra que tient son confrère. C'est bien dans cette image, la **question du traitement du sort des migrants par les médias qui est pointée**.

Les **2 dessins inclinés contre la cimaise**, dont la surface vitrée accueille le **reflet du regardeur** (façon de nous retourner à notre propre regard, notre conscience, notre position face aux faits relatés), sont exécutés exclusivement au crayon bleu : celui de gauche porte simplement l'inscription « la mer », celui de droite représente, à la dimension d'une petite vignette carrée, perchée et isolée dans la surface de la feuille, des bâtiments avec des fumées en arrière-plan. L'origine et le trajet de l'exode sont ainsi nommés, l'actualité de la guerre en Syrie pouvant notamment (et hélas parmi d'autres) être évoquée.

Tandis que le visiteur détaille ces 5 dessins minutieux, son regard est appelé latéralement par l'**écran blanc et lumineux** que propose au fond de la pièce à gauche. La structure au mur de *Souvenir du vide*, d'un **bricolage assumé** qui renforce la sensation de **précarité de l'image et de tremblement des animations**. En jouant d'une riche variété des blancs et de plans de projections différents, les dessins convoquent avec une déconcertante simplicité

quantité d'images diffusées par les médias : hélicoptère, parachutage des Nations Unies, tanks, soldats, barque chargée de migrants, manifestation, explosif artisanal... C'est le **tremblement du monde contemporain** qui est rendu sous nos yeux par des moyens sobres et rudimentaires.

## Pistes d'exploitation

- Massinissa Selmani s'intéresse à l'**actualité internationale** et puise son inspiration dans les **dessins de presse**. Dans *Ne t'en fais pas, je plante les clous*, l'artiste raconte une fiction relative aux problèmes rencontrés par les migrants fuyant leur pays. L'image de la ville avec les fumées mentionne la raison pour laquelle les migrants quittent leur pays. Toutefois, l'artiste ne détaille pas ses dessins afin de ne pas réduire à un seul contexte. La mer – mot chargé de poésie à sa seule lecture – résonne ici de façon tragique : voie d'évasion c'est aussi un danger de mort.

- **Dessin narratif et elliptique** par le procédé de l'épuration graphique et le relais de la mise en espace.

- **Fonction signalétique** du bleu et du rouge (dans les 3 dessins au mur) qui permet de conduire le regard d'une zone à l'autre du travail graphique, et qui dans le contexte français prend une dimension signifiante (sémantique, symbolique) : cet usage du bleu et du rouge rappelle très prosaïquement les fameux « sacs Tati », mais aussi le drapeau français.

- **Rôle de la ligne** dans le dessin qui énonce la limite, la frontière, le lien aussi...

- **Le propos** de M. SELMANI : « *Ma démarche, tout en se voulant une expérimentation du dessin, porte un intérêt particulier à l'actualité, ses moyens de médiatisation et à la fabrication des images qui en résultent. Je tente une approche qui reprend des codes du photojournalisme, du documentaire, de l'archive, et même du dessin de presse où une tension entre comique et tragique est souvent en jeu. Dans la confrontation au réel, parfois tragique, je privilégie une réflexion à l'opposé du spectaculaire, souvent satirique, en allant vers une économie de moyens techniques* »

## Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles

- Jorge SATORRE
- William KENTRIDGE

## Pistes pédagogiques et liens aux programmes

- 5<sup>ème</sup> : Mise en scène de l'image, du dessin pour créer une narration. Création d'un dispositif original d'agencement d'images mobiles qui met en place une fiction.

- 4<sup>ème</sup> : Mise en espace de l'image, mise en scène et mise en mouvement de la projection elle-même. « *les images dans la culture artistique* »

- 2<sup>nde</sup> : La forme et l'idée – Le dessin de l'espace et l'espace du dessin

- 1<sup>ère</sup> OPT. FAC: LA REPRÉSENTATION - Les procédés de représentation. L'incidence des moyens techniques (matériaux et outils) mobilisés. Cheminement de l'idée à la réalisation, mise en œuvre : le choix, le temps et le hasard.

- 1<sup>ère</sup> Spécialité : LA FIGURATION. Figuration et construction. Les espaces d'énonciation des images. Les espaces générés par l'image. Figuration et temps conjugués (Combinaisons d'images temporalisées qui s'échangent dans le dispositif.)
- TERMINALE OPT. FAC : LA PRÉSENTATION. Dispositifs de présentation et stratégie de la présentation. L'aspect matériel de la présentation (Modalités expérimentales de la présentation du dessin et du dessin d'animation).

### **Regroupement(s) thématique(s)**

- *Matériau / Matérialité / Image*
- *Ligne / Limite / Frontière*
- *L'œuvre et le monde, l'œuvre et son contexte*
- *L'œuvre et son dispositif de présentation*
- *Lumière / Regard*
- *Dedans / Dehors*
- *Temporalité*

### **Des mots pour en parler**

Territoire(s) – migrants – actualité – dessins/presse – installation - animation



## MARINELLA SENATORE

Née en 1977 à Cava dei Tirreni, Italie  
Vit et travaille à Berlin, Allemagne  
et Londres, Royaume-Uni

*The Word Community Feels Good,*  
2015 | La Sucrière  
© Blaise ADILON

| La Sucrière

---

### Œuvre

*The Word Community Feels Good*, Création Biennale 2015

### Description

**Installation** composée d'une **photographie couleur** de très grandes dimensions (collée au mur comme un immense poster), de **deux étagères** fixées au mur de part et d'autre de l'image sur lesquelles sont rangés des **livres**, un **casque audio** accroché à chacune, et des **chaises** de différents styles réparties dans les espaces devant les étagères.

Dans la photographie, on voit 18 personnes, quasiment à échelle 1, debout en train de lire chacune un livre différent, et rassemblées en 2 groupes (12 personnes dans le groupe de gauche, 6 dans le groupe de droite). Ils se présentent à l'image dans des vêtements ordinaires et sont concentrés, le visage penché dans leur lecture (une lecture qu'on peut deviner à haute voix). La **lumière** qui vient d'au-dessus d'eux et légèrement de derrière répand leur ombre au sol entre eux et nous : cela instaure une **légère distance qui les monumentalise**.

Sur les étagères, on retrouve les livres que les personnes photographiées tiennent en main (et le spectateur peut les consulter et en faire lecture sur les chaises à disposition). Sur l'étagère de gauche, on découvre que ce sont des livres prêtés par les lecteurs résidents à Vaulx-en-Velin, tandis qu'au casque on entend des lecteurs de Saint-Cyr-au-Mont-d'or lire un extrait de leur livre qui est en consultation sur l'étagère de droite. Et inversement quand on se rend à l'étagère de droite.

Le soir du vernissage, les lecteurs étaient présents et, en petits groupes répartis dans l'espace de La Sucrière, ils lisaient à voix haute leurs livres respectifs. L'installation prenait alors une **dimension performative** et replaçait le vivant au cœur de l'espace d'exposition.

### Pistes d'exploitation

- **L'individu / Le groupe** : chaque lecteur a choisi son livre à lire, présenter, et prêter aux visiteurs le temps de la Biennale, et si la lecture est un acte individuel qui relève de l'espace intime, chaque lecteur apparaît à l'image comme participant d'un chœur et a confronté cette expérience à l'espace commun.

- **L'individu / L'appartenance géographique et sociale / Le dépassement des clivages** : Marinella SENATORE a décidé de travailler avec des personnes issues de secteur urbain très différents (zones prospères ou populaires, voire défavorisées) et de faire que son geste artistique permette la rencontre et, dans le résultat visuel, l'absence de marqueurs discriminants.

- L'œuvre d'art et la cité, l'art comme engagement citoyen, l'art et l'humain, l'espace social...

- La lecture orale / l'image silencieuse

- **Fonction de la lumière dans l'image photographique** : rapport de proximité et distance instauré par le jeu d'ombre et de lumière, faculté à donner à l'homme du commun une dimension monumentale, tout en restant dans une représentation à échelle 1.

- **Le dispositif de monstration du travail / La performance** : ce qui a eu lieu, ce qui aura lieu... croisement et projection de temporalités différentes.

- L'art et la vie

### Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles

- G. COURBET : l'homme du commun élevé à l'échelle de la peinture d'histoire.

- Robert FILLIOU : « l'art c'est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art ».

- Joseph BEUYS, le concept de *sculpture sociale*.

- Nicolas BOURRIAUD, *L'esthétique relationnelle* ou *Art relationnel* (« théorie esthétique consistant à juger les œuvres d'art en fonction des relations interhumaines qu'elles figurent, produisent ou suscitent »)

### Pistes pédagogiques et liens aux programmes

- TERMINALE OPT. FAC : LA PRÉSENTATION. Dispositifs de présentation et stratégie de la présentation. L'aspect matériel de la présentation. La conception des modalités de monstration.

- TERMINALE SPÉCIALITÉ : L'OEUVRE. Le chemin de l'œuvre. Processus de création, de l'intuition à la diffusion (Performativité de la documentation - Philipp AUSLANDER). L'OEUVRE. L'œuvre, le monde. Dialogue de l'œuvre avec la diversité des cultures

### Regroupement(s) thématique(s)

- *Ligne / Limite / Frontière*

- *L'œuvre et le monde, l'œuvre et son contexte*

- *L'œuvre et son dispositif de présentation*

- *Le sonore*

- *L'objet dans l'œuvre*

- *L'image*

- *Lumière / Regard*

- *Dedans / Dehors*

- *Temporalité*



## DAVID SHRIGLEY

Né en 1968 à Macclesfield, Royaume-Uni  
vit et travaille à Glasgow, Royaume-Uni

*Start/Finish*, 2015 - SHRIGLEY David  
© Blaise ADILON

| macLYON

---

### Œuvre

*Start/Finish*, 2015

Vidéo projection 16/9, dessin animé, 1'13"

### Description

**Vidéo**, animation en noir et blanc, plan fixe.

Version modifiée du jeu d'arcade de Sega des années 80, *Out Run*.

Le spectateur peut s'**identifier** (sur le mode de l'identification primaire au cinéma) au personnage qui tient le volant (les mains du personnage conducteur étant en amorce de l'image) d'une voiture qui se déplace vers l'horizon. Il peut voir sa vitesse sur le compteur du tableau de bord. Aux abords d'une route qui paraît d'abord déserte, surgissent des personnages en détresse qui demandent de l'aide.

La voiture se déplace en restant **indifférente**. Le dessin est **épuré**, faisant intervenir un trait « à main levée » propre aux **rudiments du dessin d'animation**. Cette **figuration synthétique** contribue à la **stricte lisibilité et intelligibilité** de ce qui se déroule sur le plan fictionnel. La ligne d'horizon se déplaçant de haut en bas du cadre laisse deviner un paysage vallonné que l'on parcourt de façon véhiculaire.

Le son (grondement de la motorisation) accentue l'**impassibilité** du conducteur, en étouffant les cris des individus en souffrance. Cette invariabilité génère une **violence éloquente**, sorte de **parabole** (en référence au Bon Samaritain) exprimant l'**égocentrisme matérialiste** de nos sociétés modernes. Élan effréné qui nous précipite vers un horizon incertain et abstrait nous amenant à éluder tout facteur proprement humain.

### Pistes d'exploitation

Identification du spectateur, implication indirecte dans la représentation.

Image et discours, rhétorique des images figuratives : la dimension parabolique.

Épure du graphisme, de la figure et intelligibilité du sens, le dessin au service du message et comme moyen d'expression.

La construction du sens par l'image, stratégies discursives.

## **Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles**

Cette œuvre peut être comparée avec celle de Camille HENROT et de Massinissa SELMANI (programmation de la Biennale de Lyon 2015). Mobilisation du dessin et du dessin d'animation à des fins narratives et discursives. (Voir les fiches correspondant à ces deux artistes).

## **Pistes pédagogiques, liens aux programmes**

5° / 4° : Œuvres, images, réalité et fiction.

## **Regroupement(s) thématique(s)**

*L'image - Le sonore*

*L'œuvre et son dispositif de présentation*



# AVERY SINGER

Née en 1987 à New York, Etats-Unis  
où elle vit et travaille

© Blaise ADILON

| macLYON

## Œuvres 2015

### ***Dancers around an Effigy to Modernism, 2013***

Acrylique sur toile - 244 x 183 cm  
Courtesy Monsoon Art Collection, Londres

### ***European Ego Ideal, 2014***

Acrylique sur toile - 305 x 254 cm  
Collection privée

### ***Happening, 2014***

Acrylique sur toile - 305 x 254 cm  
Collection privée, Berlin

### ***Sad Woman Projecting Libidnal thoughts, 2014***

Acrylique sur toile - 196 x 221 cm  
Collection privée

## Description

Ensemble de **peintures de grand format**, exclusivement dans des **variétés de noirs, de gris et de blancs**, qui exacerbent les **jeux d'ombre et de lumière** et mettent en scène des personnages et des objets dont la volumétrie témoigne de l'**usage d'un logiciel 3D** (sketchup) dans la phase de conception. Avec de savantes opérations de **cadrage**, des vignettes qui varient les registres de représentation, et des points de vue qui plongent immédiatement le spectateur dans l'espace représenté (plan du sol souvent redressé, à l'instar d'une vue en plongée), le regard est invité à pénétrer dans les compositions très élaborées et la facture d'une grande virtuosité. En effet si Avery SINGER se saisit de documents, de films, ou de photographies réalisées avec ses amis (sortes de tableaux vivants reconstituant des scènes connues : happening, concert...) pour les modéliser dans un vocabulaire de type « constructiviste » et les projeter ensuite sur les toiles, la réalisation picturale demeure artisanale.

## Pistes d'exploitation

- Questions inhérentes au **processus de fabrication**, autant du point de vue des moyens que des enjeux de sens (peintures composées à partir d'un logiciel 3D puis projetées sur toile et peintes à la main).
- Qu'est-ce qu'on voit ? Qu'est-ce qu'on reconnaît ? **Passage du particulier au général, du réel à sa transposition** : comment le traitement de l'image produit ici du générique ? ...et rejoindrait peut-être une mémoire commune ?
- **Emprunt à une esthétique des avant-gardes du XXème siècle** (cubisme, constructivisme...) à des fins ludiques, ironiques, ou de parodie vis-à-vis des discours idéologiques qui leur étaient parfois rattachés.
- **Construction de l'image** : peintures qui semblent présenter l'image de sculptures en situation performative.
- Grammaire de l'image : les actions ou situations représentées ont parfois l'aspect d'un plan cinématographique... pourquoi ?

### **Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles**

- Peinture d'histoire (J-B. GREUZE, J-L. DAVID...)
- Constructivisme, cubisme de la 2<sup>ème</sup> génération (A. LHOTE...)
- Man RAY, série *Mr and Mrs Woodman*, 1927-1945.
- Art digital : logiciel de modélisation 3D SketchUp ; Photoshop

### **Pistes pédagogiques et liens aux programmes**

- 4<sup>ème</sup> : Spécificités du dispositif de représentation, processus : de l'image virtuelle à la réalité de l'exécution. Questionnement sur le rapport au réel. Citation de l'histoire de l'art. « *La nature et les modalités de production des images* »
- 2<sup>nde</sup> : HISTOIRE DES ARTS « Étudier les références artistiques dans les œuvres »
- 1<sup>ère</sup> OPT. FAC: LA REPRÉSENTATION - Les procédés de représentation. L'incidence des moyens techniques (matériaux et outils) mobilisés. Cheminement de l'idée à la réalisation, mise en œuvre : le choix, le temps et le hasard.
- TERMINALE SPÉCIALITÉ : L'OEUVRE. Le chemin de l'œuvre. Processus de création, de l'intuition à la diffusion

### **Regroupement(s) thématique(s)**

- *Matériau / Matérialité / Image*
- *Art et sciences*
- *Lumière / Regard*



## LUCIE STAHL

Née en 1977 à Berlin, Allemagne  
Où elle vit et travaille

*Asphalt Jungle ; Absolute ; Smart Snack, 2015*

Au mur : Inkjet Print, Aluminum, Epoxy Resin  
Au sol : Plaster, bitumen paint, bean bag, thyme, rosemary, lavender,  
plastic bags, wood  
© Blaise ADILON

| macLYON

---

### Œuvres

#### **Supremacy, 2015**

Impression numérique, aluminium, résine epoxy, 120 x 168 cm  
Courtesy Collection Sandens, Amsterdam

#### **Coke Life, 2015**

Impression numérique, aluminium, résine epoxy, 120 x 167 cm  
Collection privée, Miami

#### **Asphalt Jungle, 2015**

Impression numérique, aluminium, résine epoxy, 110 x 150 cm  
Courtesy de l'artiste et Freedman Fitzpatrick, Los Angeles

#### **Coke Diet, 2015**

Impression numérique, aluminium, résine epoxy, 120 x 167 cm  
Courtesy dépendance, Bruxelles

#### **Smart Snack**

Impression numérique, aluminium, résine epoxy, 120 x 167 cm  
Collection privée, Cologne

#### **Memento, 2015**

Impression numérique, aluminium, résine epoxy, 110 x 150 cm  
Courtesy dépendance, Bruxelles

#### **Identity, 2015**

Impression numérique, aluminium, résine epoxy, 120 x 167 cm  
Courtesy dépendance, Bruxelles

#### **Affliction, 2015**

Impression numérique, aluminium, résine epoxy, 120 x 168 cm  
Courtesy Sanders Collection, Amsterdam

#### **Sans titre, 2015**

Création Biennale 2015  
Sculpture en plâtre, échelle 1, 200 cm x 50 x 50 cm, 150 x 50 x 120 cm

### Description

Lucie Stahl travaille par numérisation d'objets qu'elle met en scène puis recouvre de résine.

Elle fige ainsi une situation où les éléments dialoguent dans une sorte de **poésie du monde moderne**. Le processus de production d'images adapte le photogramme moderniste à la technologie contemporaine et **la numérisation accentue l'effet de pure surface** que sont devenus les objets.. Ils perdent alors leur valeur usuelle en se parant d'une **aura purement spéculaire et désincarné**. L'effet est renforcé par la résine polyuréthane qui les fige dans leur situation de pure mise en scène. L'aspect hyper saturé des couleurs et l'écrasement de la plaque vitrée en font des objets d'essence purement iconique et bidimensionnelle, factice et superficielle.

L'artiste s'adresse à notre inconscient collectif via des **calembours visuels** parodiant l'imagerie pop-culturelle de la publicité, comme des sortes d'aphorismes qui jouent avec les débris du monde moderne, du cinéma hollywoodien et de la télévision. Les objets perdent leur valeur usuelle en se parant d'une aura purement iconique et artificielle.

### **Pistes d'exploitation**

Comment dresser une image synthétique de notre monde moderne ?

Si nous devons édifier un poème iconographique de notre monde, quel serait-il ?

Quels rapports établir entre les volumes (de facture assez rudimentaire) au centre de la pièce et la sophistication des images au mur ?

### **Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles**

Poubelles d'ARMAN

POP ART et son héritage : de Richard HAMILTON à Jeff KOONS

### **Pistes pédagogiques, liens aux programmes**

6° : Représentation de l'objet

5°/4° : Image : réalité et fictions

Première : la représentation et la figuration

### **Regroupement(s) thématique(s)**

*Matériau/Matérialité/Image*

*L'image*



## TATIANA TROUVÉ

*Née en 1968 à Cosenza, Italie  
Vit et travaille à Paris, France*

**Tatiana TROUVÉ, *The Longest Echo*, 2015**  
Installation, accrochage de dessins,  
onze structures en métal peint  
© Blaise ADILON ; © ADAGP Paris 2015

### | La Sucrière

#### Œuvre

*The Longest Echo*, 2015

Installation / assemblage de dessins (dimensions variables) accrochés sur structure métallique noire fixée du sol au plafond formant 4 grilles en profondeur (salle découpée en 3 corridors).

#### Description

Dans cette installation, le visiteur est invité à déambuler et à se laisser conduire de dessin en dessin, tout en laissant happé son regard par les vues qu'offre le dispositif sur d'autres dessins que le parcours permettra d'approcher plus tard. Cette **tension entre l'étant donné et l'inaccessible** est à l'image de ce que Tatiana TROUVÉ produit et permet d'éprouver : **une ligne tendue et réversible en permanence entre espace physique et espace mental.**

L'**accrochage des dessins sur la structure métallique** donne une impression de flottement, cette sensation trouvant aussitôt résonance avec ce que dégage son travail graphique : une instabilité, des arrangements provisoires, des basculements de plans qui tantôt ancrent le regard dans une matériologie forte, tantôt le disperse dans un état d'évanescence, une confusion troublante entre espace habité et lieu déserté, entre présence et absence. Les **œuvres ainsi suspendues dans l'espace** de La Sucrière renforcent l'effet de leur grammaire savante : l'œuvre nous parle **de registres différents d'espaces en jouant des dimensions, des échelles, des plans, des profondeurs, des tracés, des perspectives, et surtout des différentes temporalités que ce vocabulaire plastique produit chez le regardeur.** Il y a les espaces représentés, vidés de toute présence humaine, que le regard du visiteur investit, et son corps en mouvement qui habite et anime l'installation avec celui des autres visiteurs.

Issus de 4 séries (*Intranquillity, Remanence, Deployment et Les désouvenus*), les dessins de Tatiana Trouvé nous emmènent et nous projettent dans un espace architectural domestique, où collage, dripping à la javel, liège et cuivre font émerger des structures d'espaces intérieurs. Les titres de ces séries évoquent comme un retour incessant de l'artiste sur des projets plus anciens ou inachevés. Car se sont bien des allers-retours que nous propose Tatiana Trouvé : une distance est justement nécessaire pour appréhender les dessins exposés, autant pour saisir l'ensemble que pour pénétrer dans les surfaces et capter la précision du dessin. L'idée de projection est accentuée par les **sujets architecturaux** choisis, sorte de mise en abyme du processus créateur : **dessiner des espaces mentaux.** Si aucune figure humaine n'est visible, on remarque toutefois des signes de présence, comme fantomatique (placards ouverts, traces d'actions effectuées), qui appuie la sensation d'un temps suspendu, d'une production de mémoire et de son activité.

**Pistes d'exploitation, rapprochements et/ou comparaisons possibles**

- Emprunt à l'architecture Moderne : projections d'espaces dessinés de type croquis architecturaux comme étapes de conception d'espaces pouvant exister et être réels.
- Mise en valeur de l'espace intérieur, à la fois espace domestique et espace singulier invitant au récit. Notion d'espace mental pouvant être mise en parallèle avec le processus de création : l'artiste nous invite dans ses espaces : atelier, espaces privés, espaces en devenir
- Notion de complexité : œuvre complexe dans laquelle le fond et la forme s'entremêlent.
- Temporalité relative: fixation d'un moment suspendu en attente d'activation ; temps du regard, temps du déplacement dans l'installation, temps du percept, temps de l'intellect qui recompose, combine, associe les indices visuels, les récurrences...
- Mise en scène de l'image dans l'espace d'exposition, espaces dessinés et dessins dans l'espace. Capacité de se projeter dans des architectures, des perspectives.

### Références

- L'architecture Moderniste (Mies van der rohe, le Corbusier, les Case Study houses en Californie)
- La grille à laquelle sont accrochés les dessins : Rosalind KRAUSS, *Grilles* [article], in *Communications*, Année 1981 Volume 34 Numéro 1 pp. 167-176

### Pistes pédagogiques et liens aux programmes

- 4<sup>ème</sup> : Mise en scène de l'image dans l'espace d'exposition et réutilisation des modalités de présentation conventionnelles de l'image (frontalité et réévaluation de la hauteur de présentation des dessins). *Présentation des images dans l'espace : dispositifs/ Modalités de production des images.*
- 3<sup>ème</sup> : Représentation de l'espace et de l'architecture
- 2<sup>nde</sup> : La forme et l'idée – Le dessin de l'espace et l'espace du dessin
- 1<sup>ère</sup> OPT. FAC: LA REPRÉSENTATION - Les procédés de représentation. L'incidence des moyens techniques (matériaux et outils) mobilisés
- 1<sup>ère</sup> Spécialité : LA FIGURATION. Figuration et construction. Les espaces d'énonciation des images. Les espaces générés par l'image.
- TERMINALE OPT. FAC : LA PRÉSENTATION. Dispositifs de présentation et stratégie de la présentation. L'aspect matériel de la présentation
- TERMINALE SPÉCIALITÉ : L'OEUVRE. L'œuvre: filiation et ruptures

### Regroupement(s) thématique(s)

- *Matériau / Matérialité / Image*
- *Ligne / Limite / Frontière*
- *L'œuvre et son dispositif de présentation*
- *Dedans / Dehors*
- *Temporalité*

### Des mots pour en parler

Architecture, dessin, perspective, rémanence, collage, espace physique / espace mental



## ANDRA URSUTA

Née en 1979 à Salonta, Roumanie  
Vit et travaille à New York, Etats Unis

Andra URSUTA, *Commerce Exterior Mondial Sentimental*, 2012  
Marble, nylon jacket, gaffer tape, coins  
© Uli HOLZ



Andra URSUTA, *Scarecrow*, 2015  
Enduit, aluminium et béton  
© Blaise ADILON

## | La Sucrière

---

### Œuvre

*Commerce extérieur mondial sentimental*, 2012

### Description

*Commerce Extérieur Mondial Sentimental* : **Deux sculptures en marbre quasi identiques**, représentant une même femme dans la même position : debout, posture raide, vêtement long, visage sous un fichu tourné vers son côté gauche (vers l'arrivée du spectateur et le vide de la mezzanine), regard au loin, bras gauche le long du corps, bras droit posé sur sa hanche. On distingue une différence de teinte (celle en marbre clair est plus en avant) et une légère différence de taille du fait des socles qui n'ont pas la même épaisseur, mais les deux représentations semblent à échelle 1. **Chaque sculpture porte un gilet de couleur voyante** (celle en marbre clair porte un gilet jaune de sécurité), en partie en lambeaux et sur lequel sont cousues de manière alignée et superposée des pièces de centimes d'euro et de leu (bani), monnaie roumaine. **La figure provient d'une image que l'artiste a extraite d'un reportage** montrant une femme Rom reconduite à la frontière.

*Scarecrow* : À proximité des deux sculptures en marbre, une **sculpture en acier et en béton** fait face et domine le spectateur. Si sa forme générale pourrait évoquer la structure d'un panier de basket, tout dans ses dimensions, ses proportions, son assise au sol et l'usage des matériaux concourt à intimider. On se rappelle alors le sens du titre : épouvantail. Toutefois, sur le panneau de béton moulé et ciré (surdimensionné et constitué de trois bandes horizontales comme un hypothétique drapeau), se trouve une sympathique et risible figurine (elle-même moulée en béton) : Fritz, la mascotte allemande de la dernière coupe du monde de football (version gonflable d'un ancêtre intimidant). **Contraste fort** entre l'impact visuel de l'ensemble, qui procure un effet de masse, et la figure animale presque dérisoire qui est suspendue au panneau.

## Pistes d'exploitation

- **Tensions** entre le matériau « noble » qu'est le marbre et les gilets bricolés, rafistolés ; **entre la pérennité du matériau sculpté et la précarité de l'existence de cette femme Rom ici figurée** ; entre la densité de la forme sculpturale et la fugacité de l'image référente que l'artiste a extraite d'un documentaire ; entre le statut social fragile du sujet représenté et l'aspect de monument et d'hommage que prend l'œuvre ; entre la **gravité du sujet et l'humour** (l'ironie même) que procure le titre : *Commerce Extérieur Mondial Sentimental*.
- **Qu'est-ce que produit le doublement de la figure de la femme Rom?** Est-ce pour lui donner une position de force face au monde ? Est-ce une manière de sortir la femme représentée de son esseulement ? Ce procédé parviendrait-il à retourner l'image initiale de la victime pour qu'elle gagne maintenant en puissance et rende sa présence plus insistante afin de nous interroger ?
- **Contraste** tangible entre la puissance que dégagent les matériaux, la monumentalité et la mise en espace de la sculpture *Scarecrow*, et l'amusante légèreté de la figurine Fritz dont le béton moulé a gardé les plis de la matière gonflable.
- **Présence** des sculptures amplifiée grâce à **l'exploitation du lieu d'exposition**
- L'économie moderne / les économies parallèles
- Les inégalités sociales / les utopies.
- Territoire / Identité / Frontière / Migration / Immigration

## Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles :

- Histoire et fonction (idéologique, mémorielle, symbolique...) du monument
- Auguste RODIN, *Les bourgeois de Calais*, 1895 : pour la représentation d'un moment où s'expriment capitulation et insoumission, pour le choix d'une dimension et d'un socle par Rodin qui garantissent la communication avec le spectateur, pour l'ancrage des figures dans le lieu du spectateur et la portée lointaine de leur regard...
- Pascal CONVERT, *Pietà du Kosovo*, 1999-2000 : propos sculptural réalisé d'après la photographie *Veillée funèbre au Kosovo* de Georges Merillon.

## Pistes pédagogiques, liens aux programmes

- 2<sup>nde</sup> : La matérialité, ou le rapport entre la réalité et les qualités matérielles de l'œuvre.
- 1<sup>ère</sup> OPT. FAC: LA REPRÉSENTATION - Les procédés de représentation. Les codes de la représentation. Modèles, écart, ressemblance.
- TERMINALE SPÉCIALITÉ : L'OEUVRE. L'espace du sensible. Relations entre l'œuvre et le spectateur. L'œuvre, le monde. Dialogue de l'œuvre avec la diversité des cultures.

## Regroupement(s) thématique(s)

- *Matériau / Matérialité / Image*
- *Ligne / Limite / Frontière*
- *L'œuvre et le monde, l'œuvre et son contexte*
- *L'objet dans l'œuvre*



## KLAUS WEBER

Né en 1967 à Sigmaringen, Allemagne  
Vit et travaille à Berlin, Allemagne

*emergency blanket*, 2015  
© Blaise ADILON

### | La Sucrière

---

#### Œuvres

##### ***Clock Rock*, 2015** - Création Biennale

Pierre, pendule en laiton, mécanisme d'horloge, 73 x 33 x 15 cm - Collection privée, Athènes

##### ***emergency blanket***, 2015 - Création Biennale

Bronze revêtu d'aluminium - Courtesy Contemporary Art Partners

#### Description

##### – ***emergency blanket*, 2015**

**Sculpture** d'un homme étendu au sol sur un tapis, dont le corps tout entier est replié sous une couverture de survie. L'œuvre **intrigue**, isolée dans un coin de l'espace d'exposition. En se rapprochant, c'est la **fixité** qui devient surprenante, et la question du **matériau** se pose, celle du plein et du vide, de l'inerte et du vivant.

En réalité, la couverture de survie fine et extrêmement légère, sensible au moindre mouvement aérien se révèle ici massive, épaisse et rigide ; il s'agit d'un moulage en bronze revêtu d'aluminium qui reproduit les plissements complexes de l'objet.

La couverture suit la forme du corps et laisse deviner quelque chose qui ressemblerait à une capuche, ce qui renforce la soupçonnée véracité de la présence vivante d'un individu. Dans le paradoxe qui s'opère entre ce qui est imaginé d'abord puis constaté par le spectateur, l'œuvre joue avec le **simulacre**, la **crédulité du regardeur**, le **trompe-l'œil**.

##### – ***Clock Rock*, 2015**

Un pendule suspendu à un bloc minéral au-dessus du couloir donnant accès aux silos. Le rocher remplace le cadran et les aiguilles pour donner un autre temps, celui du minéral. C'est dans un effet de substitution que l'œuvre puise son sens et nous amène à sonder la notion de temporalité, entre temps gradué et mesurable et temps qui dépasse l'échelle de l'existence humaine.

## **Pistes d'exploitation**

- **Le rapport entre le référent et sa représentation.**
- Association d'objets, assemblages : comment la combinaison d'éléments ou d'objets permet-elle de produire des questionnements ou des effets rhétoriques. Ce point de réflexion peut être rapproché des effets linguistiques et les figures de style. Comment faire métaphore ? Comparaison ? métonymie ? Etc...
- Le mouvement en sculpture (Pol BURY, systèmes magnétiques qui animent les sculptures)

## **Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles**

Le CARAVAGE, *L'incrédulité de Saint-Thomas*, 1603

Pablo PICASSO, *Tête de taureau*, 1943

Andreas LOLIS (Biennale), pour la question du matériau à l'oeuvre dans la représentation.

Les sculptures « molles » de Claes OLDENBURG : écart entre le matériau et l'objet représenté.

HYPERRÉALISME : DE ANDREA, Duane HANSON

*Rabbits* de Jeff KOONS

## **Pistes pédagogiques, liens aux programmes**

5°/4° : Images, réalité et fiction

Première spécialité: figuration et image.

Première option facultative : la représentation.

## **Regroupement(s) thématique(s)**

*Temporalité*

*Matériau / Matérialité*

*Frontière, ligne, limite*

*L'objet dans l'œuvre*



## T.J. WILCOX

Né en 1965 à Seattle, Etats Unis  
Vit et travaille à New York, Etats Unis

T.J. WILCOX, *In the Air*, 2013  
Installation vidéo panoramique, film Super 8 transféré en vidéo  
HD, 35' en boucle  
© Blaise ADILON

| macLYON

---

### Œuvre

*In the Air*, 2013

Vidéo / projection d'un film d'une durée de 35 minutes

### Description

Disposé **en rotonde**, l'écran **suspendu** occupe **monumentalement** l'espace **d'exposition**, permettant au spectateur d'adopter deux attitudes de regard : rester à l'extérieur et tourner autour (ce qui inverse le perception de l'espace représenté), ou passer sous la rotonde pour entrer le **flux d'images projeté à 360°**.

Du fait de la toile translucide, le film est donc visible depuis l'extérieur de la rotonde, amenant le visiteur à effectuer un déplacement physique dans l'espace pour découvrir l'intégralité de ce qui est projeté sur l'écran. Sitôt le spectateur à l'intérieur de la rotonde, il se trouve réellement au centre de l'installation et il lui suffit d'une simple rotation sur lui-même pour embrasser d'un seul coup d'œil l'ensemble du **paysage animé**.

Le point de départ que l'artiste nous propose est un film, en plan fixe et diffusé en accéléré, qui rend compte du panorama cinématographique de la ville de New York filmé depuis le toit de son studio. Pour ce faire, il a utilisé un système de caméra Go pro, disposé de manière à saisir tous les angles d'une vue à 360 degré. L'artiste a filmé ce paysage urbain pendant 17 heures d'affilées une journée d'août, de 4h30 à 21h30.

La projection de ce panorama dans cette rotonde offre au regardeur une **expérience immersive**, rendant perceptible les transformations habituellement ténues d'un paysage. La temporalité du film n'est d'ailleurs pas celle du tournage. Les caméras utilisées pour les prises de vue enregistrant une image par seconde, la projection quant à elle fait défiler 25 images par seconde. Ainsi la projection accélère le mouvement du sujet filmé.

Cette **projection panoramique** est **scandée par six récits cinématographiques**, issus d'**archives**, qui sont **incrustés tour à tour dans le panorama**, dans un ordre d'apparition qui suit le sens des aiguilles d'une montre et semblent pour certains se poster dans la rotonde comme d'hypothétiques points cardinaux. Chaque film porte un titre et évoque un événement historique, une période, ou un personnage qui ont marqués la mégapole new yorkaise. Se succèdent des séquences relatant la destruction des Twin Towers (que raconte un témoin d'alors, John), le «Manhattanhenge» (phénomène biannuel au cours duquel le soleil couchant s'aligne parfaitement avec les rues orientées Est-Ouest), Andy Warhol qui accueille le pape avec des ballons gonflés à l'hélium depuis une terrasse, l'Empire State Building qui a porté projet d'une station d'arrimage pour zeppelin dans les années 30, un documentaire biographique sur la vie trépidante de l'héritière Gloria Vanderbilt, un reportage intitulé « on the horizon » à propos une revue qui était au cœur de l'effervescence des années 80.

## Pistes d'exploitation

- L'artiste mêle des images réalisées par lui et d'autres issues d'archives pour nous interroger sur **les liens tangibles qu'un territoire actuel entretient avec son histoire**. Pour T.J Wilcox l'histoire n'est pas un récit unique et achevé mais une discipline en construction permanente qui se tisse au grès de faits, de **mythes et d'évènements**. Il les met en rapport.
  - Dans *In the air*, il projette **les fantômes d'un passé et d'une mémoire collective** dans un **temps présent**, la captation du **paysage qui permet de mesurer son écoulement** avec ses variations de lumière.
  - Grâce à un jeu complexe de **croisements des temporalités**, tournage, projection et images d'archive, l'artiste renouvelle notre regard porté sur un paysage devenant ici illimité.
  - Le mouvement accéléré **du trafic urbain, des changements climatiques, de la course du soleil** mis en lumière à l'écran, nous rappelle l'origine de l'expérience cinématographique. À l'aube du 20<sup>ème</sup> siècle, la modernité se traduisait par la capacité à animer des images fixes pour créer l'illusion du mouvement. Cette œuvre peut également nous évoquer les panoramas mis au point en 1901 par les frères Lumière, qui envoyèrent leurs opérateurs aux quatre coins du monde pour capturer les premiers panoramas photographiques.
- T.J Wilcox s'empare du paysage et le restitue dans une dimension immersive et mouvante.

## Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles

- **L'espace urbain et architecturé d'un territoire actuel** raconté par des événements de son passé. Le moderne entendu ici comme influence de l'histoire sur les sociétés contemporaines.
- **Proliférations des nouvelles technologies** : utilisation de caméras GoPro / travail avec des logiciels de montage
- **Relations aux images et aux objets** : l'objet «archive» devient un arrêt sur image, un zoom dans le panorama.
- **Les incrustations de vidéo** (l'Empire State Building servant de plateforme pour les zeppelins ; Andy Warhol et ses ballons gonflés à l'hélium pour accueillir le Pape ; John, le témoin qui narre son effarement au moment de l'attaque des Twin Towers, etc) **sont chacune une fenêtre – sorte de veduta – qui troue le paysage et l'informe en même temps, en révèle les strates mémorielles.**
- Le dispositif de projection en rotonde rappelle le **développement du panorama pictural au 19<sup>ème</sup> siècle après son invention par Robert BARKER au 18<sup>ème</sup> siècle.**

## Pistes pédagogiques

- 4<sup>ème</sup> : Reproduction d'une vue réelle (vue de Manhattan depuis l'atelier de l'artiste). Mise en scène de la vue elle-même. Sophistication du dispositif ; échelle du dispositif : adaptation à l'échelle du corps. Implication, immersion du spectateur dans/ par le dispositif.) Potentialité du regard développée dans la vue à 360°. Image et réalité : ressemblance et dissemblance. Qu'est-ce que l'image apporte de spécifique dans sa configuration matérielle et les modalités de sa présentation via le dispositif ? « *Images dans leurs relations au temps et à l'espace* ».

- 3<sup>ème</sup> : Le spectateur est invité à prendre place au centre d'un dispositif qui l'enveloppe, l'encercle. La structure circulaire est un choix stratégique de l'artiste quant à l'expérience perceptive qu'il propose aux spectateurs. Les images projetées proposent également une forme de reconstruction temporelle.

Relations d'adéquation entre l'espace de l'œuvre (dispositif) et l'espace représenté.

Relations d'adéquation entre l'espace de l'œuvre (dispositif) et l'espace représenté. « *Prise en compte de l'espace et du temps dans la compréhension de l'œuvre* »

- 1<sup>ère</sup> OPT. FAC: LA REPRÉSENTATION - Les procédés de représentation. L'incidence des moyens techniques (matériaux et outils) mobilisés. Cheminement de l'idée à la réalisation, mise en œuvre : le choix, le temps et le hasard.

- 1<sup>ère</sup> Spécialité : LA FIGURATION. Figuration et image : distance de l'image à son référent. Figuration et construction. Les espaces d'énonciation des images. Les espaces générés par l'image. Figuration et temps conjugués.

- TERMINALE OPT. FAC : LA PRÉSENTATION. Dispositifs de présentation et stratégie de la présentation. L'aspect matériel de la présentation.

- TERMINALE SPÉCIALITÉ : L'ŒUVRE. L'œuvre: filiation et ruptures. Le chemin de l'œuvre. Processus de création, de l'intuition à la diffusion. L'espace du sensible. Relations entre l'œuvre et le spectateur. L'espace du sensible. Relations entre l'œuvre et le spectateur.

## Regroupement(s) thématique(s)

- *Ligne / Limite / Frontière*
- *L'œuvre et le monde, l'œuvre et son contexte*
- *L'œuvre et son dispositif de présentation*
- *Art et sciences*
- *L'image*
- *Lumière / Regard*
- *Dedans / Dehors*
- *Temporalité*

## Des mots pour en parler

Techniques et langage cinématographique / espace / territoire / ville / paysage / architecture / archive / histoire / mythes



## HAEGUE YANG

*Née en 1971 à Séoul, Corée du Sud  
Vit et travaille entre Séoul, Corée du Sud et  
Berlin, Allemagne*

*Sol LeWitt Upside Down – Structure with Three Towers, Expanded  
23 Times, Split in Three, 2015 © Blaise ADILON*

### | La Sucrière

---

#### Œuvre

*Sol LeWitt Upside Down – Structure with Three Towers, Expanded 23 Times, Split in Three,  
2015 | La Sucrière*

#### Description

L'œuvre est composée de **trois structures alignées diagonalement** dans leur espace. L'artiste **décline la forme du cube** en recourant à des **principes géométriques** qui régissent leur mise en forme et en espace. Elle fait directement référence aux objets de Sol LEWITT, **formes auto-référentielles** et autonomes n'actualisant que des principes basés sur des combinaisons géométriques. Incomplétude de l'ensemble qui met en évidence le **processus formel modulaire** : on retrouve chez Haegue YANG la répétition et la prégnance du cube, mais sous forme de persiennes qui variablement déployées réalisent les volumes en ouvrant et fermant partiellement les formes.

La suspension qui répète les trois combinaisons bénéficie d'une grande clarté et d'une source lumineuse qui traverse les différentes cellules cubiques aux parois irrégulièrement cloisonnées et striées, réalisant ainsi des objets toujours changeants au fil du **déplacement du spectateur**. En marchant au-dessous de l'installation, le spectateur fait l'expérience de sa **relation à l'espace**, au poids, aux dimensions et aux volumes. Le mouvement et la déambulation du regardeur sont très importants pour établir et **conscientiser l'expérience perceptive** de l'œuvre. Cette dernière développe ainsi une dimension immersive indirecte, inhérente à la morphologie de l'objet.

#### Pistes d'exploitation

- Géométrie dans l'espace et projection mentale : comment l'incomplétude de l'ensemble de la sculpture invite au développement mental des structures.
- Géométrie dans l'espace et expérience sensorielle : comment une variation d'apparence mathématique et protocolaire produit un champ de perception troublant et évolutif.
- Comportement changeant des structures et des formes sous l'effet de la lumière : et comment l'usage des persiennes dans la sculpture est une invitation à réfléchir sur le regard dans l'œuvre et à l'œuvre.

### **Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles**

- Sol LEWITT, Variations of Incomplete Open Cubes, 1974.
- Carl ANDRÉ, Donald JUDD, Dan FLAVIN
- François MORELLET
- La géométrie et l'œuvre d'art : GIOTTO, BRUNELLESCHI, Piero DELLA FRANCESCA, *La flagellation du Christ*, vers 1470...

### **Pistes pédagogiques, liens aux programmes**

- 3° : L'expérience sensible du spectateur, l'œuvre à l'espace
- Terminale spécialité : Œuvre, filiation et rupture

### **Regroupement(s) thématique(s)**

- *Art et science*
- *Lumière, regard*
- *L'objet dans l'œuvre*



## YUAN GOANG MING

Né en 1965 à Taipei, Taiwan  
Où il vit et travaille

Yuan GOANG MING, *Landscape of energy*, 2014  
Vidéo, son, 7 min 30  
© Blaise ADILON

### | La Sucrière

---

#### Œuvre

Landscape of Energy, 2014

#### Description

Réalisée en 2014, la **vidéo** du taïwanais Yuan Goang Ming cristallise et symbolise une **contradiction inhérente à la formule et l'idée de « la vie moderne »**.

Ralph Rugoff a justement choisi une image extraite de cette vidéo pour la communication : l'image en question a été modifiée par l'artiste afin d'illustrer avec plus d'acuité le propos de la 13<sup>ème</sup> Biennale, et notamment servir de visuel dans l'affiche de communication avec l'intitulé « la vie moderne ».

Les images ont été prises par des **caméras sur des drones**.

Elle dure environ 6 minutes et est accompagnée de sons qui deviennent de plus en plus forts et inquiétants au fil de l'évolution des images.

**On parcourt un paysage** taïwanais où l'on voit tour à tour des bâtiments détériorés mais qui n'ont jamais été habités (abandonnés par des promoteurs ?), une école qui semble vide, des étendues d'eau (l'océan), une usine de stockage de matières dangereuses, puis une plage avec des gens affairés à leurs activités de plage (*c'est une image de ce plan séquence qui a servi de matériau pour l'image de communication de la Biennale, après une opération de retouche et d'ajout : sur le visuel de l'affiche on voit toujours la plage avec ses accessoires et des bâtiments en arrière-plan qui ressemblent à une centrale, mais toute présence humaine a été effacée, et l'artiste a ajouté des parasols*), une centrale nucléaire (construite en 1984) que les caméras parcourent et survolent, un vieux carrousel envahit par des végétaux, puis de nouveau des habitations que la nature a semble-t-il engloutie.

#### Pistes d'exploitation

- **Tension entre la légèreté des vues plongeantes et aériennes procurées par les drones, et le climat de menace permanent que dresse le film.**
- Où sommes-nous ? **Quel temps nous montre la vidéo ?** Bilan d'une catastrophe passée ou en cours ? Alerte sur un risque présent ou anticipation catastrophiste ? La vidéo trace une sorte de frise temporelle, du passé au présent et pose la question du futur : qu'allons-nous devenir ?
- La nature se réapproprie des espaces construits, l'humain n'est jamais présent dans les lieux filmés (sentiment d'un après catastrophe), sauf sur la plage, mais dans ce plan séquence la menace est nommée quand on distingue en arrière-plan des constructions qui ressemblent à une centrale thermique ou nucléaire.

## Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles

- Références à **l'Histoire de l'art** (traitement du paysage, esthétique de la ruine...)
- Références à **l'actualité mondiale, à ses catastrophes récentes** (Fukushima ou plus anciennement Tchernobyl) et à **l'économie actuelle**.
- Références aux **questions environnementales**, au choix faits dans la recherche pour les ressources énergétiques.
- Analyse de la **vidéo (travellings, utilisation de drones)** et de **sa projection** sur un grand écran (effet spectaculaire, pénétration du spectateur dans le paysage et dans le champ de l'image...)
- Paul VIRILIO, *Esthétique de la disparition*, 1989, ou la notion qu'il développe par ailleurs *d'invention de la catastrophe*...

## Pistes pédagogiques et liens aux programmes

- 4<sup>ème</sup> : IMAGES, OEUVRE ET RÉALITÉ
- 3<sup>ème</sup> : LE CORPS, L'ESPACE, LE SPECTATEUR
- TERMINALE SPÉCIALITÉ : L'OEUVRE. L'espace du sensible. Relations entre l'œuvre et le spectateur
- TERMINALE SPÉCIALITÉ : L'OEUVRE. L'œuvre, le monde. Dialogue de l'œuvre avec la diversité des cultures

## Regroupement(s) thématique(s)

- *L'œuvre et le monde, l'œuvre et son contexte*
- *Le sonore*
- *Art et sciences*
- *L'image*
- *Déchet / Vestige / Trace*
- *Temporalité*

## Des mots pour en parler

Paysage, énergie, temporalité, nature, construction, poésie, esthétique, travelling, globalisation



## ARSENY ZHILYAEV

Né en 1984 à Voronezh, Russie  
Vit et travaille à Moscou, Russie

*The Aesthetic Complex of the Post-Sonet Oligarchy Period, 2015* | Le Musée d'art contemporain de Lyon (macLYON) © Blaise ADILON

| macLYON

---

### Œuvre

*The Aesthetic Complex of the Post-Sonet Oligarchy Period, 2015*

### Description

Salle constituée de riches papiers peints (aux motifs anciens) au mur, d'éléments de mobilier (essentiellement des meubles de style) et de reproductions d'œuvres d'art du XXème siècle ou contemporaines (Matisse, Malevitch, Warhol, Nauman, Dan Graham...). ZHILYAEV produit ici une **fiction à la façon d'un display** : un intérieur cossu qui serait celui d'un collectionneur. Des **petits cartels numérotés** sont posés sur différents meubles : le spectateur peut y lire des questions annotées à la main telles que « Pensez-vous que ait (sic) une grande valeur ? », ou encore « Au XXème siècle, l'art engagé a toujours été perçu comme laid. Aujourd'hui la critique est considérée comme quelque chose de beau, n'est-ce pas ? »... Mise en scène pointant **l'art et ses enjeux de représentation**, pour interroger la **notion du goût au sein des valeurs sociales, économiques et politiques**.

### Pistes d'exploitation

- Rôle et fonction de **la citation en art**
- Pouvoir de l'assemblage d'artefacts perturbant les repères entre « High art» et « Low art», entre l'original et la copie...
- **Dispositif fictionnel construit sur des effets de réalité** pour produire un **discours critique** dans une perspective matérialiste et marxiste : relecture de l'histoire de l'art considérant l'ensemble des productions d'une époque, et non pas isolément certaines individualités créatrices
- **Activisme politique** : adresse au spectateur pour l'amener à reconsidérer et penser ce qu'il voit en tant qu'éléments d'un système.
- **Visée éducative de l'art dans la volonté d'explorer de nouvelles propositions curatoriales** : l'exposition doit générer une multitude de récits issus de la disposition d'artefacts sans distinction d'origine, de reconnaissance selon les classes sociales... afin d'ouvrir la réflexion, former et aguerrir le jugement du spectateur.

## Références, rapprochements et/ou comparaisons possibles

- Displays marxistes d'Alexey FEDOROV-DAVYDOV réalisés en URSS dans les années trente.
- Critique matérialiste marxiste
- Activisme et Art engagé
- Pierre BOURDIEU, Alain DARBEL, *L'amour de l'art, Les musées d'art européens et leur public*, Ed. de Minuit, 1966-69.
- Jeff KOONS, *New Hoover convertibles*, 1981-87

## Pistes pédagogiques

- 4<sup>ème</sup> : Reproduction d'un lieu qui met en scène la collection d'images. Espace réel et espaces reproduits : déplacement d'un espace à l'autre ; transposition dans le cadre de la Biennale. « *Les images et leurs relations au réel* »
- 2<sup>nde</sup> : HISTOIRE DES ARTS « Étudier les références artistiques dans les œuvres »
- TERMINALE OPT. FAC : LA PRÉSENTATION. Dispositifs de présentation et stratégie de la présentation. L'aspect matériel de la présentation

## Regroupement(s) thématique(s)

- *L'œuvre et le monde, l'œuvre et son contexte*
- *L'œuvre et son dispositif de présentation*
- *L'objet dans l'œuvre*

# REGROUPEMENTS THÉMATIQUES

---

## L'ŒUVRE ET SON DISPOSITIF DE REPRÉSENTATION MISE EN SCÈNE / ESPACE DE L'ŒUVRE

### **KADER ATTIA**

Espace in situ. Œuvre qui se greffe à l'espace même d'exposition.

Open space, décloisonnement de cellules spatiales qui ont chacune leur unité. Possibilité de circuler de l'une à l'autre, de s'y isoler sur le plan sensoriel (casques) et physiquement (fauteuils). Sorte de labyrinthe dans lequel se multiplient les points de vue et les savoirs.

### **SIMON BALOJI**

Mise en scène d'une grande partie de l'espace qui reste vide, une spatialité disponible marquée par une structure en métal ouverte, qui contient en son centre un objet livresque.

Chaque partie de l'espace d'exposition présente un objet spécifique, pour affirmer leur identité tout en les faisant dialoguer dans l'espace global de présentation. Mise en scène de la taxinomie scientifique.

### **NINA BEIER**

Répartition des constituants de l'installation qui tend à créer un environnement. Répétition des deux catégories d'objets (perruques et graines sur terreau) dans des configurations différentes, mais qui appartiennent chacune à leur espace propre.

### **HICHAM BERRADA**

Dispositif à caractère scientifique par la présence de ces gigantesques vivariums. L'œuvre se situe entre l'espace muséographique et le conditionnement scientifique pour la reconstitution d'un biotope.

### **MICHEL BLAZY**

Extension de la Sucrière par des volumes cubiques en balcon. Michel BLAZY déploie un nouvel espace de présentation à l'intérieur des espaces de la Sucrière. Ce nouveau volume bénéficie de ses qualités propres : ouverture directe à la lumière du jour, présence de la veduta qui accueille la lumière extérieure. Conditions bénéfiques au développement d'une œuvre vivante.

### **CÉLESTE BOURSIER-MOUGENOT**

Emplacement stratégique dans l'espace de la Sucrière. Centre marqué par l'objet principal, espace de l'œuvre circonscrit par le cercle matérialisé au sol. Chute des noyaux qui crée une extension spatiale verticale, et révélation du lieu par la résonance acoustique de l'instrument.

### **LAI CHIH-SHENG**

Espace centripète, qui contient en son centre une énergie transcrite par la présence des objets ayant agi sur le lieu. Circulation du spectateur qui matérialise dans son déplacement la circonscription de l'œuvre en se concentrant sur le foyer d'objets et de matériaux, contraction d'une bien plus large spatialité, la configuration spatiale interne du MAC.

### **ALEX DA CORTE**

Forte unité qui absorbe une hétérogénéité d'objets.

L'espace est englobant jusqu'à l'obsession par la prégnance colorée.

**SIMON DENNY**

Espace qui se normalise par la présentation très rigoureuse des objets. Normalisation de la spatialité interne de l'œuvre qui peut évoquer les grandes surfaces commerciales, la mise en espace stratégique des produits de consommation. Foire d'objets bien normée.

**JESSICA DIAMOND**

Prise en charge de l'espace par l'œuvre qui s'y déploie, qui l'habite par ses constituants.

**ANTHEA HAMILTON**

Espace qui se singularise dans la co-présence de divers éléments se faisant indirectement écho. Le dialogue des éléments installés est englobé par des constituants plastiques qui permettent de saisir une unité dans leurs multiples résonances.

**CAMILLE HENROT**

Échange des objets bidimensionnels accrochés au mur avec le son diffusé par la sculpture centrale. Espace centripète dont le foyer est toujours rapporté à la présence du spectateur qui active l'œuvre.

**CAMERON JAMIE**

Spatialité qui se caractérise par le fait de la présence des objets et de leur positionnement physique dans l'enveloppe circulaire du silo. Dimension auratique de l'expérience esthétique de l'objet sculptural qui se renforce par cette impression d'être encerclé par ces êtres dont on ressent intimement la solennelle présence. La luminosité du volume clos et circulaire contribue à créer une unité et une identité spatiales.

**EMMANUELLE LAINÉ**

Prise en charge totale de l'espace par la profusion d'éléments et du mobilier. Extension de l'espace par sa reproduction (perturbée). Spectateur impliqué physiquement, le regard se construit dans une nécessaire déambulation.

**LAURA LAMIEL**

Spatialités internes et externes aux volumes présentés s'échangent et se mélangent dans des effets spéculaires.

**ANDREAS LOLIS**

Présence de la sculpture qui se met en retrait, décentrée. L'œuvre se déploie au fur et à mesure que le spectateur découvre des éléments disparates au sol, il prend alors conscience d'une scénographie dans laquelle il est impliqué physiquement dans une continuité et une identité spatiales.

**MAGDI MOSTAFA**

Mise en espace de la cartographie, conditionnement de la perception de l'objet cartographique. Le dispositif invite le spectateur à un certain mode de déplacement, celui-ci est induit par la configuration matérielle de l'œuvre dans son espace d'inscription. Variation des points de vue, vision surplombante, ambiance nocturne.

**MIKE NELSON**

Le dispositif est travaillé comme objet même de l'exposition. Le socle devient objet sculptural, l'élément présenté le visite physiquement et dialogue formellement.

### **OTOBONG NKANGA**

L'espace de présentation est absorbé par l'œuvre qui s'y déploie. Occupant matériellement le sol, le son se saisit de l'acoustique des lieux et la lumière habite tout le volume du silo, afin de créer une unité dans laquelle le spectateur est complètement immergé, enveloppé.

L'appartenance à l'espace se renforce dans une exploration physique plus intime de l'œuvre qui s'opère dans la déambulation.

### **AHMET ÔGÛT**

Multiplication des foyers de projection, des dispositifs à l'intérieur du dispositif global de l'œuvre.

### **TONY OURSLER**

Son, atmosphère lumineuse, fluidité et circulation des images qui génèrent toute une spatialité dans laquelle le spectateur est englobé. Les aménagements internes de l'espace du silo invitent le visiteur à adopter un nouveau comportement physique. Mise en condition de sous motricité et de décontraction, afin de s'identifier et de se rendre disponible à une immersion qui favorise l'oubli du corps, l'extériorité physique du voyant à ce qu'il voit, pour enfin habiter l'espace de l'œuvre.

### **JULIEN PRÉVIEUX**

Espace ouvert à la circulation des visiteurs qui se trouvent alors directement face aux gradins ou tribunes, espace de présentation des objets. Espace marqué par les objets, signalé et recentré par le foyer lumineux.

Ambiguïté de l'espace interne de l'œuvre, réversibilité : le spectateur se trouve dans l'espace auquel font face les objets et les tribunes. C'est ce qui est regardé qui est à la place conventionnelle du regardeur.

### **JON RAFMAN**

Espace d'isolement sensoriel. Captation du regard, canalisation de l'audition sur une source unique (casques), le spectateur se greffe à ce qu'il perçoit, s'oublie physiquement dans l'immobilité à laquelle le dispositif l'invite (sièges). La boîte en verre, laissant apparaître sa spatialité interne, attire toujours de nouveaux spectateurs qui se laissent aimer par le dispositif.

### **MARINELLA SENATORE**

Personnages photographiés à l'échelle 1/1. Présence de l'image dans l'espace réel ; échelle de la représentation en adéquation avec son prolongement dans le contexte immédiat de l'installation : présence du mobilier, livres et objets, voire des personnes réelles ayant participé à la performance.

### **MASSINISSA SELMANI**

Tension dedans / dehors ; entre le bidimensionnel et le tridimensionnel ; le fixe et l'animé ; la frontalité et la profondeur. Jeu complexe de la spatialisation de l'image.

### **TATIANA TROUVÉ**

Circulation du spectateur, multiplication des plans dans un décroisement de l'espace qui orchestre un jeu de caché / montré.

### **LIU WEI**

Inscription dans le lieu de la Sucrière par des volumes monumentaux qui se mesurent à l'espace d'exposition ( hauteur, déploiement sur la largeur du rez-de-chaussée).

Espace interne de l'œuvre : circulations, passages, ouvertures, entraves. Déambulation physique du spectateur qui explore cette spatialité interne à l'œuvre. Configuration d'un nouvel espace par la disposition des volumes.

### **T.J. WILCOX**

Dispositif matériel qui se déploie à 360° qui permet de conditionner le regard du spectateur tout en l'englobant physiquement. La présentation matérielle de la vidéo se propose comme une équivalence du système de prise de vue qui consiste en une captation à 360° par la multiplication des appareils enregistreurs.

### **HE XIANGYU**

Le dispositif incorpore le spectateur. Les moyens matériels de la monstration sont à la fois affichés, assumés, en même temps qu'ils sont absorbés par leur propre mise en scène.

### **GUAN XIAO**

Le dispositif, dans son éclatement physique, met en scène l'éclatement du regard et l'atomisation de l'image.

### **ASENY ZHILYAEV**

Reconstitution d'un espace. Espace de fiction, simulacre.

## **LE SONORE**

### **DARREN BADER**

L'espace du son convoque du visible.

### **CÉLESTE BOURSIER-MOUGENOT**

Le son est l'événement fondamental de l'installation. Tout le dispositif est sous-tendu par la mise en scène d'une musicalité « accidentelle ».

### **ALEX DA CORTE**

Le son participe ici à la dimension englobante de l'œuvre, à créer une homogénéité et une continuité obsédante.

### **JEREMY DELLER**

Convocation des paroles et de la musique. Entre le discours et le chant, la vidéo s'apparente à une sorte de clip musical filé.

### **CYPRIEN GAILLARD**

Travail sur le son qui conditionne la perception des images.  
Variations de l'intensité et de la matérialité sonore de la musique.

### **CAMILLE HENROT**

La sculpture sonorisée recentre l'attention du spectateur qui se saisit des informations et questions diffusées pour appréhender les tableaux tout autour. Le cordon de téléphone opère comme un facteur matériel de continuité et matérialise une forme de communication sonore, d'échange entre les différentes pièces installées.

### **MAGDI MOSTAFA**

L'intensité du son est en adéquation avec la luminosité des diodes, il agit comme un marqueur, une intensification de l'attention convoquée chez le spectateur.

### **OTOBONG NKANGA**

Le son confère une forme d'autonomie à l'œuvre en lui permettant d'absorber tout l'espace d'installation. Le son génère des réseaux, relayant ceux qui sont déjà matérialisés par les cordes entrelacées. Il confère une vie, une animation à chaque sphère.

### **TONY OURSLER**

Le son révèle l'espace, l'acoustique du lieu développe un pouvoir englobant et interpelle le spectateur.

### **JULIEN PRÉVIEUX**

Voix off qui commente et présente les objets. Rappelle l'*acousmètre* au cinéma, voix désincarnée qui prend en charge la narration ( Terminologie de Michel CHION

### **JON RAFMAN**

Le son est un facteur d'isolement sensoriel du spectateur.

### **MARINELLA SENATORE**

Performances qui se répètent dans divers lieux de la Biennale. Lectures simultanées qui trament différents timbres vocaux et croisent des récits variés.

### **DAVID SHRIGLEY**

Le son est un vecteur d'identification même si celui-ci a une dimension caricaturale qui correspond à une transcription graphique du déplacement véhiculaire très synthétique.

### **RAPHAËL SIBONI ET FABIEN GIRAUD**

La sonorisation est faite de grandes ellipses ou silences créant des discontinuités qui renforcent l'écart entre les différentes séries d'images qui s'alternent dans le récit filmique.

## **TEMPORALITÉ**

### **MICHAEL ARMITAGE**

Il se saisit des faits d'actualité dans une imagerie se référant au passé et à la tradition.

### **SAMMY BALOJI**

Passé et présent convoqués dans une même image. Croisement et juxtaposition de temporalités différentes.

### **HICHAM BERRADA**

Inversion du temps : nuit le jour et jour la nuit. Maîtrise du temps. Temps reconstitué, remanié.

## TEMPORALITÉ

### **MICHEL BLAZY**

Temps de la croissance végétale, temps de l'attente, éloge de la lenteur.  
Le temps et la trace.

### **MOHAMED BOUROUISSA**

Instantané photographique.

### **CÉLESTE BOURSIER-MOUGENOT**

Fréquence des passages scandée par la chute irrégulière des noyaux.

### **NINA CANELL**

Temps matérialisé dans la section du câble. Équivalence matérielle d'un fragment temporel, d'une séquence.

### **GEORGE CONDO**

Temps qui s'inscrit dans la filiation. Temps de la tradition qui se heurte au rythme du temps moderne.

### **JEREMY DELLER**

L'âge, le temps passé et la retraite. Temps de l'activité professionnelle et temps du repos qui autorise une ouverture aux êtres et aux choses, une mise à distance.

### **THOMAS EGGERER**

Suspension du temps, atemporalité, temps « hors du temps » de l'absorption au monde.

### **CYPRIEN GAILLARD**

Temps qui se dilate, qui s'étire dans son rapport à l'image.

### **RAPHAËL SIBONI ET FABIEN GIRAUD**

Temps rythmé par le récit filmique et par le mouvement à l'intérieur de l'image.

### **EMMANUELLE LAINÉ**

L'avant, l'après. La photo comme témoin d'une situation antérieure se confronte à l'expérience présente.

### **ANDREAS LOLIS**

Héritage de la Grèce antique. Conjugaison des temporalités, de la situation économique actuelle à la tradition ancienne.

### **DANIEL NAUDÉ**

Échelle du temps de l'homme et de l'animal.

### **AHMET OGÜT**

Durée de la projection contingente de l'action.

Convocation de temporalités diverses. (Lumière, imagerie super8 et dispositif moderne de projection)

### **ANNA OSTOYA**

Temps de l'Histoire, références culturelles.

**MARINA PINSKY**

Contraction de temporalités et de ses instruments de mesure dans l'instantané du cliché photographique.

**JULIEN PRÉVIEUX**

Temps du discours qui chemine d'objet en objet. Temps de la monstration. Convocation du passé, par de petites histoires. Temporalité inscrite dans l'objet (design, fragment de journaux,...)

**JON RAFMAN**

Instants volés (images Google Earth)

**MASSINISSA SELMANI**

Juxtaposition de faits comme marqueurs temporels.  
Temps spectatorial.  
Temps de l'animation, intrinsèque à l'œuvre.

**NGUYEN TRINH THI**

Temps historiques, événementiels. Traumatisme qui induit une durée, une mémoire.

**TATIANA TROUVÉ**

Temps de la déambulation, de la construction du regard.

**MARINELLA SENATORE**

L'ici - maintenant de la performance, photo qui documente un ça a été toujours réitérable par la présence du dispositif et des objets.

**DAVID SHRIGLEY**

Temps de l'animation, intrinsèque à l'œuvre.  
Rythme rapide et linéaire indifférent à tout facteur de ralentissement.

**RAPHAËL SIBONI ET FABIEN GIRAUD**

Temps rythmé par le récit filmique et par le mouvement à l'intérieur de l'image.

**ANDRA URSUTA**

Temps présent et temps de la tradition. Temps de la vie moderne et rythme naturel de la présence au monde.

**KLAUS WEBER**

Horloge qui marque le temps du minéral en comparaison avec le temps senti de l'individu dans le présent.

**LIU WEI**

Temps du parcours, temps de la déambulation.  
Le spectateur confère une temporalité à l'œuvre dans l'expérience qu'il en fait par son déplacement. Dimension atemporelle de l'œuvre par la géométrie.

**T-J WILCOX**

Contraction du temps : 24 heures contractées en 35 minutes.  
Références au passé, temps conjugués. Temps spectatorial.

**HE XIANGYU**

Temps lié au processus de transformation.

Le temps spectatorial, l'attente, l'inaction comme prégnance du temps.

**ARSENY ZHILVAEV**

Diachronie, anachronisme.

**MATÉRIAU / MATÉRIALITÉ / IMAGE**

**KADER ATTIA**

Matérialité du béton transposée à celle du corps, de la chair.

**NINA BEIER**

Matière végétale et matière organique. Pouvoir de transformation. Caractère volatile, informel et friable du terreau qui sert d'ancrage à une autre matière végétale rigide et compactée en une forme. En résonance : la mise en forme du matériau capillaire.

**HICHAM BERRADA**

Matière vivante, matière-lumière. Environnement matériel nécessaire au développement biologique.

**MICHEL BLAZY**

Matière végétale comme matériau sculptural.

Appropriation artistique des propriétés matérielles du plâtre pour mettre en place un processus artistique et anticiper un résultat esthétique

**CÉLESTE BOURSIER-MOUGENOT**

Chute des noyaux révélant la matérialité des différentes parties et pièces qui composent le corps de l'instrument de musique.

**NINA CANELL**

Matérialité de l'objet. Objet fonctionnel utilisé comme matériau à des fins artistiques.

**LAI CHIH SHENG**

Processus de transformation des lieux réduit à un amoncellement de matières et d'objets. Mise en exergue des moyens matériels qui permettent de procéder à la transformation des espaces et des lieux.

**ANTHEA HAMILTON**

La matière – image. Contradiction / écart entre la représentation et le référent. Du rigide pour du fluide.

**EMMANUELLE LAINÉ**

Matières hétérogènes et diversifiées se côtoient dans un même espace.

**LAURA LAMIEL**

Objets, matière, reflet. Mélange d'objets, de matériaux et d'objets hétérogènes voire hétéroclites.

**ANDREAS LOLIS**

Matériau comme facteur du trompe l'œil, du simulacre. Écart entre matériau dit *noble* et *pauvre*.

**MIKE NELSON**

Matérialité du pneu révélée dans sa dislocation. Dialogue entre les matières qui composent le pneu et les matériaux constitutifs du socle, dialogue formel et écho avec le sol en béton de la Sucrière.

**KATIA NOVITSKOVA**

Matières synthétiques qui évoquent l'organique.

**TONY OURSLER**

Matérialité de l'image projetée traitée comme un fluide transparent qui déborde de son cadre spatial / architectural.

**LUCIE STAHL**

L'image comme matériau se combine et se confronte à d'autres matières et objets.

**KLAUS WEBER**

Matière et temps. Comment la matière convoque et suggère une temporalité (Clock Rock)

**GUAN XIAO**

La matériau comme facteur du simulacre

**HE XIANGYU**

Matière image. Mise en exergue de la matérialité de l'image par la variation des grains, des nettetés et des flous, le rendu du mouvement.

Transformation chimique d'une matière (coca-cola) afin d'obtenir une toute autre matérialité. Grande quantité de matière fluide réduite à quelques kilogrammes de matière solide.

## ART ET SCIENCES

**KADER ATTIA**

Échange et mise en regard de différents pôles scientifiques analysant la question de la « réparation » dans les sociétés occidentales modernes et extra-occidentales traditionnelles.

**HICHAM BERRADA**

Facteurs de croissance de la *Mesk-Ellil* : biotope et système de croissance.

**MICHEL BLAZY**

Processus biologique.

**CÉLESTE BOURSIER-MOUGENOT**

Système de détection des ondes magnétiques intégré à l'œuvre. Facteur physique mesuré par un appareillage scientifique qui est à l'origine de l'activation de l'œuvre.

**NINA CANELL**

Fragments témoignant des technologies avancées.

**TONY OURSLER**

Système de *patterns* qui évoque les technologies de la reconnaissance faciale

**JULIEN PRÉVIEUX**

Technologies liées à la conception des objets, à l'ergonomie

**JON RAFMAN**

Nouvelles technologies

**HE XIANGYU**

Processus chimique de transformation de la matière

**HAEGUE YANG**

Système plastique généré par une matrice mathématique

## L'ŒUVRE ET LE MONDE, L'ŒUVRE ET SON CONTEXTE

KADER ATTIA  
MICHAEL ARMITAGE  
MOHAMED BOUROUISSA  
NINA CANELL  
THOMAS EGGERER  
YUAN GOANG-MING  
XIAO GUAN  
CAMILLE HENROT

CAMERON JAMIE  
ANDREAS LOLIS  
OTOBONG NKANGA  
GEORGES OSODI  
ANNA OSTOYA  
JON RAFMAN  
DAVID SHRIGLEY  
ANDRA URSUTA  
LIU WEI

## L'OBJET DANS L'ŒUVRE

MICHEL BLAZY  
MOHAMED BOUROUISSA  
NINA CANELL  
ALEX DA CORTE  
SIMON DENNY  
ANTHEA HAMILTON  
CAMILLE HENROT  
EMMANUELLE LAINÉ  
LAURA LAMIEL  
MIKE NELSON

KATJA NOVITSKOVA  
AHMET OGÜT  
JULIEN PRÉVIEUX  
ED RUSHA  
LAI CHIH-SHENG  
LUCIE STAHL  
KLAUS WEBER  
HAEGUE YANG  
ARSENY ZHILVAEV

## L'IMAGE

MICHAEL ARMITAGE  
KADER ATTIA  
SAMMY BALOJI  
JEREMY DELLER & CÉCILIA BENGOLEA  
SIMON DENNY

YTO BARRADA  
MOHAMED BOUROUISSA  
GEORGE CONDO

## L'IMAGE

JESSICA DIAMOND  
THOMAS EGGERER  
CYPRIEN GAILLARD  
FABIEN GIRAUD ET RAPHAËL SIBONI  
YUAN GOANG-MING  
ANTHEA HAMILTON  
CAMILLE HENROT  
CAMERON JAMIE  
JOHANNES KAHRS  
EMMANUELLE LAINÉ  
MAGDI MOSTAFA  
DANIEL NAUDÉ  
KATJA NOVITSKOVA  
AHMET ÖGÜT  
GEORGES OSODI

ANNA OSTOYA  
TONY OURSLER  
MARINA PINSKY  
JON RAFMAN  
MIGUEL ANGEL RÍOS  
ED RUSHA  
MASSINISSA SELMANI  
DAVID SHRIGLEY  
AVERY SINGER  
MARINELLA SENATORE  
LUCIE STAHL  
TATIANA TROUVÉ  
NGUYEN TRINH THI  
T.J. WILCOX  
HE XIANGYU

## LUMIÈRE / REGARD

CYPRIEN GAILLARD  
HAEGUE YANG  
JOHANNES KAHRS  
LAURA LAMIEL  
AHMET ÖGÜT  
JULIEN PRÉVIEUX

MARINELLA SENATORE  
MASSINISSA SELMANI  
AVERY SINGER  
T.J. WILCOX  
HE XIANGYU

## DÉCHET / VESTIGE / TRACE

YTO BARRADA  
YUAN GOANG MING  
EMMANUEL LAINÉ

GEORGE OSODI  
LAI CHIH-SHENG  
HE XIANGYU

## DEDANS / DEHORS

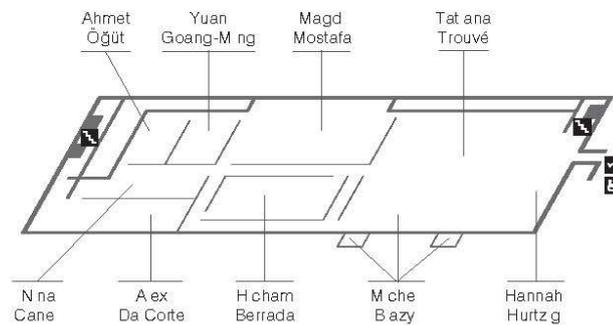
DARREN BADER  
SAMMY BALOJI  
YTO BARRADA  
HICHAM BERRADA  
MOHAMED BOUROUISSA  
CYPRIEN GAILLARD  
YUAN GOANG-MING  
LAURA LAMIEL  
EMMANUELLE LAINÉ  
MAGDI MOSTAFA

MIKE NELSON  
JOHN RAFMAN  
MIGUEL ANGEL RÍOS  
LAI CHIH-SHENG  
MARINELLA SENATORE  
MASSINISSA SELMANI  
TATIANA TROUVÉ  
LIU WEI  
T.J. WILCOX  
HE XIANGYU

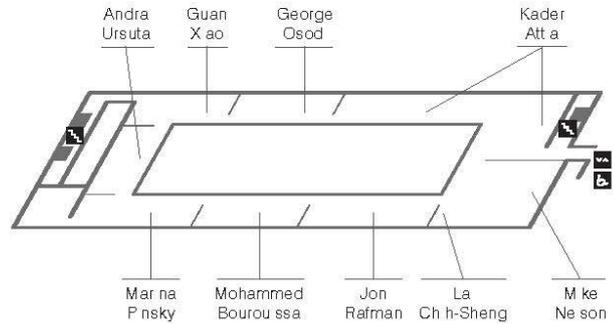
# 13<sup>e</sup> Biennale de Lyon

## PLAN SUCRIERE

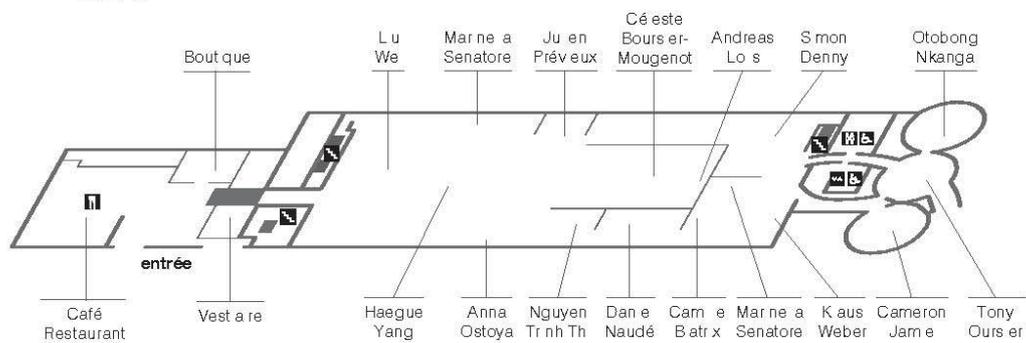
### 3<sup>e</sup> étage



### 2<sup>e</sup> étage



### RDC



# 13<sup>e</sup> Biennale de Lyon

## PLAN macLYON

