

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Le MuMo présente

D'autres mondes que le nôtre

Une exposition imaginée par le FRAC Auvergne pour le Musée Mobile.

Avec les œuvres de Pierre Gonnord, Rineke Dijkstra, Seamus Murphy, David Lynch, Francis Morandini, Gérard Fromanger, Alexis Cordesse, Yuri Kozyrev, Johannes Kahrs et Clément Cogitore, issues de la collection du FRAC Auvergne.

Ce dossier a été réalisé en collaboration avec Dylan Dargent et Corentine Le Mestre, co-fondateur-trice-s de La Station Médiation.

Ce dossier est un espace dédié à l'expérience de l'art contemporain au travers de l'exposition « D'autres mondes que le nôtre ».

Sa lecture est un temps consacré à une découverte décomplexée, aux curiosités et questions que peuvent soulever les œuvres.

Sa forme est intuitive et collective, pensée à partir d'échanges entre enseignant-e-s et équipes pédagogiques, médiateur-trice-s et graphiste.

Son contenu attend d'être traversé, augmenté et discuté au fil des expériences.

Sa finalité serait de trouver un écho chez ses lecteur-trice-s avant, pendant et même après leur découverte des œuvres originales à bord du MuMo.

Sommaire

[Le commissariat](#)

[Les œuvres](#)

[Les outils](#)



Laure Forlay - Crédit Ludovic Combar

Le commissariat

Pour chaque nouvelle tournée, le MuMo s'entoure d'un-e commissaire d'exposition. En Auvergne, il s'agit de Laure Forlay, chargée des publics au FRAC. Elle s'est occupée du contenu de l'exposition, depuis le choix des œuvres jusqu'à leur accrochage en passant par le titre de l'exposition.

Cette première partie du dossier propose de découvrir sa voix à travers un texte sensible et sa transcription selon trois focus ainsi qu'une carte mentale.

L'enjeu est de varier les langages car les mots, comme les œuvres, ont cette capacité de s'adresser à chacun-e de manière différente.

Présentation de l'exposition *D'autres mondes que le nôtre*

« *L'art n'a aucune fonction, l'art ne «sert» à rien* »

C'est vrai ! Une œuvre d'art n'a pas d'utilité à la différence d'une clé qui sert à ouvrir une serrure, ou d'une voiture que l'on fabrique pour nous déplacer. Que pourrait-on faire d'une peinture par exemple ?

Il existe des œuvres que nous n'aimerions pas installer en décoration dans notre salon car, en plus de ne pas avoir de fonction, l'art n'est pas systématiquement quelque chose de « beau » ou « bien fait ». Simplement, si face à une œuvre nous ressentons des émotions, s'il nous vient en tête une pensée ou si l'on découvre un monde inconnu, alors l'artiste aura gagné son pari... il-elle aura réussi à s'exprimer !

« *En nous mettant en présence d'autres façons de vivre ou de regarder le monde* »

Ici le pronom « nous » désigne toute personne susceptible de regarder ces œuvres : les spectateur·trice·s ! Nous regardons « d'autres façons de vivre » que les nôtres : les œuvres sont comme des fenêtres ouvertes sur le monde. Mais nous regardons également à travers les yeux d'artistes. Avant nous, ce sont eux-elles qui ont souhaité « regarder le monde » à leur manière.

L'art n'a aucune fonction, l'art ne «sert» à rien et n'a rien d'autre à nous communiquer que les signes qui émanent des œuvres comme autant de vibrations sensibles. S'il fallait donner à l'art une finalité, elle se logerait sans doute dans cette capacité unique que possèdent certaines œuvres d'orienter nos regards vers d'autres mondes que le nôtre. Au-delà du monde que nous connaissons et qui nous est familier, l'art nous révèle d'autres territoires qui jusque-là nous étaient inconnus. «Autant il y a d'artistes originaux, autant il y a de mondes à notre disposition». C'est en gardant à l'esprit ces mots de Marcel Proust que le visiteur est invité à découvrir cette nouvelle exposition imaginée par le FRAC Auvergne pour le Musée Mobile.

Dans cette sélection d'œuvres issues de la collection du FRAC Auvergne, la voix de chaque artiste ouvre de nouveaux horizons et, en sondant plus particulièrement notre relation à l'autre, chacune de ces voix repousse plus loin les limites de notre monde connu, celui de nos pensées, de nos habitudes, de nos représentations. Qu'avons-nous en commun avec Maria, cette mère gitane, cheffe de sa communauté en Espagne, ou avec cette autre mère aux Pays-Bas qui accepte d'être photographiée sitôt après son accouchement ? Que connaissons-nous des rêves que forment ces deux jeunes nord-irlandais incarnant la première génération à ne pas avoir connu «Les Troubles» ou des espoirs de ces hommes et ces femmes qui se réunissent, à Kigali ou à Los Angeles, pour chanter dans une église ou danser dans des parkings quand le monde autour d'eux ne tient plus ? Probablement pas grand chose. Même si nous pouvons reconnaître dans un geste ou un regard les traces d'une émotion familière, ces histoires ne sont pas les nôtres, ces mondes nous sont souvent étrangers, comme peuvent l'être les univers du réalisateur David Lynch, dont la gravure exposée livre une étreinte des plus ambiguës.

En nous mettant en présence d'autres façons de vivre ou de regarder le monde, chacune de ces œuvres augmente indéniablement notre monde intime, le rend plus intense et plus sensible. Les œuvres d'art teintent notre réalité de subtiles nuances, de tonalités inattendues, et c'est sans doute là que se loge leur singularité indépassable.

Laure Forlay, Commissaire de l'exposition *D'autres mondes que le nôtre*

« *Cette sélection d'œuvres issues de la collection du FRAC Auvergne* »

Des œuvres, le FRAC Auvergne en possède plus de 1000. Elle ont été acquises auprès d'artistes du monde entier, au fil des années, depuis plus de trente ans.

« FRAC » signifie Fonds Régional d'Art Contemporain ; des fonds, autrement dit des collections, présents partout sur le territoire français puisqu'il en existe un par région. Ce sont des lieux qui conservent et diffusent les œuvres. Une des missions principales de ces FRAC : nous faire découvrir l'art contemporain à travers des lieux d'expositions relais tel que le MuMo ! (<https://www.frac-auvergne.fr/>)



Credit : Fanny Trichet

Les œuvres

Découvrez une à une les œuvres de l'exposition « D'autres mondes que le nôtre ».

Cela induit de prendre le temps de l'observation, d'explorer les images et d'accepter de ne pas tout comprendre au premier regard.

Pour chacune des œuvres, des fiches proposent un déroulé de questions parmi différentes approches possibles afin de construire sa pensée.

Cette méthodologie s'offre à un-e lecteur-trice actif-ve et critique pour dépasser la logique explicative et les discours à sens unique.

Entrez dans ce dossier comme vous embarqueriez à bord du MuMo ! Page après page, les œuvres apparaissent suivant l'accrochage voulu par la commissaire d'exposition. María, cheffe de sa communauté en Espagne, ouvre le parcours et veille sur l'ensemble des œuvres...

Pierre Gonnord (né en 1963)

Maria, 2006

C-print sous diasec. 165 x 125 cm

Collection FRAC Auvergne - Acquisition en 2009



ENTREZ DANS L'ŒUVRE À PARTIR D'UN FRAGMENT DE L'ŒUVRE

Arrêtez-vous sur les yeux de cette personne. Que pourrait exprimer son regard ?

Est-elle plongée dans ses pensées ou concentrée sur l'appareil photo lui faisant face ? Masquez-lui un œil avec votre main. Prenez le temps de regarder l'autre œil. Inversez le geste. Voyez-vous la même expression ? Les émotions ambivalentes qui se dégagent de ce regard sont accentuées par la particularité de ses yeux vairons et par le jeu de lumières rappelant le **clair-obscur** de certaines peintures d'histoire. Pierre Gonnord travaille l'éclairage en studio et **met en scène** sa photographie. Il privilégie le cadrage d'un **portrait en buste** sur fond uni, afin de concentrer notre attention sur les expressions de ce visage charismatique, lui redonnant toute sa puissance.

Porter son regard c'est aussi s'arrêter et contempler, s'interroger et s'exprimer. En tant que spectateur, quel regard portez-vous sur cette personne ?

Devant nous se tient droite une femme au visage éprouvé et à l'élégance certaine. La force et la lassitude, la beauté et la rigidité se retrouvent confondues dans cette image. Qui pourrait être cette personne ? Le titre nous indique qu'elle se nomme Maria, renvoyant indéniablement à des représentations de la Vierge Marie. Son voile noir pourrait être le symbole d'un veuvage ou d'une appartenance à une communauté. Une identité se dessine sous ces signes distinctifs, par le regard interposé de l'artiste.

À travers sa caméra, quel regard l'artiste porte-t-il sur son modèle ?

En photographe ambulant, Pierre Gonnord a rencontré Maria dans le sud de l'Espagne au sein d'une **communauté** gitane. Il s'y est arrêté trois mois ; une période longue et nécessaire d'imprégnation avant de commencer à photographier. Les portraits réalisés sur place sont un mélange de contemplation, de vécu et de création, dépassant l'histoire singulière de chaque individu pour témoigner de l'ensemble de la communauté gitane à travers les signes d'une condition sociale et culturelle. Plus encore, la démarche du photographe met en valeur, par la puissance de ses portraits et le grand format des tirages, une partie de la société dépréciée et souvent caricaturée dans les représentations de l'histoire de l'art.



AUTRE ŒUVRE DE L'ARTISTE



Los Montoya, 2008 - photographie analogique couleur, 175 x 125 cm
© Pierre GONNORD. Courtesy galerie Juana de Alzpuru, Madrid.



LEXIQUE

Clair-obscur

Le clair-obscur est un procédé hérité des peintres de la Renaissance tel Le Caravage, consistant à jouer sur la diffusion de la lumière pour créer de la profondeur par des contrastes entre zones claires et zones sombres. Il permet d'obtenir un effet dramatique, mystérieux, grave.

Mise en scène

Ensemble d'éléments choisis par l'artiste et disposés volontairement dans le champ de l'image (fond uniforme, pose d'un modèle, éclairage vif...). Comparez les choix de mise en scène avec l'œuvre de Clément Cogitore.

Portrait en buste

Se dit d'un portrait cadré de la tête à la taille ou au milieu de la poitrine, sans mains apparentes. Le visage prend toute son importance et fait ressortir le caractère le plus frappant de l'individu.

Communauté

Groupe social dont les membres vivent ensemble, ont des biens ou des intérêts communs. L'artiste photographie ici une matriarche à la tête d'une communauté gitane. Plus tard, il rencontrera **Los Montoya**, deux enfants gitans du sud de la France.

CITATION

« Le portrait c'est jamais seulement l'histoire de la personne qu'on prend en photo mais c'est « sous la peau » de l'autre, sous ma peau à moi. Je crois que l'auteur y met beaucoup de lui-même, sous la peau de notre monde, de notre époque et de nos contemporains. »

INFLUENCES

Dans chaque photographie de Pierre Gonnord, des réminiscences de la peinture espagnole du XVIIe siècle semblent refaire surface. Une filiation d'autant plus évidente qu'il habite en Espagne. Ainsi, il ne serait pas surprenant de voir un lien fort entre la photographie *Maria* et la peinture *La Célestine* (en italique) de Pablo Picasso (1881-1973).

Rineke Dijkstra (née en 1959)

Julie, Den Haag, The Netherlands, Feb 29

(série « New Mothers »), 1994, photographie, 62 x 51,9 cm

Dépôt du Centre national aux arts plastiques au FRAC Auvergne en 2014



ENTREZ DANS L'ŒUVRE EN ALLANT DES DÉTAILS VERS LE GLOBAL

Entrez dans l'image par les détails. Que vous apprennent-ils du sujet photographié ?

Des sourcils ébouriffés, des cheveux mouillés, un peu de sang sur les jambes... Pour Rineke Dijkstra ces détails sont davantage visibles une fois l'image développée qu'au moment de la prise de vue. Accumulés, ils témoignent crûment de l'accouchement qui vient d'avoir lieu. Loin de réaliser un **portrait** d'apparat, la photographe choisit de ne pas ajouter d'effets personnels attachés à son modèle. Seul le titre renseigne son identité « Julie, Den Haag, The Netherlands, Feb 29. ». L'événement prime sur la personne.

Prenez du recul. Quelle attitude adopte cette jeune mère ?

Julie pose debout, face à l'objectif, avec une certaine confiance envers la photographe mais à distance. Rineke Dijkstra lui demande seulement de ne pas sourire, car le corps traduit à lui seul des émotions et le cadrage « en pied » vous le montre en entier. Entre douleur et épuisement, soulagement et euphorie, que ressent-elle ? Qui des deux personnes photographiées semble la plus fragile ? Julie couvre le visage de son nourrisson de sa main protectrice, au moment du flash photographique. **Paradoxalement**, nous sommes face à un moment d'**intimité** entre une jeune mère et son nourrisson, lors de leurs toutes premières étreintes, alors que le cadrage nous renvoie violemment à la réalité d'un accouchement qu'on ne montre jamais ainsi.

Que vous montre-t-on du lieu photographié ?

En regardant l'arrière-plan, deux portes de part et d'autre dessinent un lieu de passage. L'espace est neutre et l'univers de la maternité se devine dans le **hors-champ**. La mère et son nourrisson se détachent sur un mur intérieur dans une lumière homogène. Ils sont photographiés selon un point de vue frontal, légèrement bas. **En comparant cette composition avec une autre photographie de la série**, on voit que la photographe a adopté une **approche protocolaire**. Composées sur place, ces photographies aux titres similaires renvoient à l'idée d'un inventaire, tels que ceux d'August Sander, et d'une démarche documentaire autour de la maternité..

Sortez de l'image. Que pourrait voir la modèle en face d'elle ?

Dans le **contre-champ** de l'image se trouve la photographe et par regard interposé, les spectateur-trice-s. La photographie devient le miroir d'une situation universelle. La série « New mothers » renvoie à l'idée de la condition humaine et de sa vulnérabilité.



AUTRE ŒUVRE DE L'ARTISTE



Rineke Dijkstra, *Tecla*, Amsterdam, The Netherlands, May 16, 1994, photographie couleur, 62x51,9 cm, dépôt du Centre national des arts plastiques au FRAC Auvergne en 2014.



LEXIQUE

Portrait

Le portrait est un genre permettant de représenter une personne (ou un groupe d'individus). Ici, nous sommes devant un portrait intime, mais à distance, cadré en pied.

Paradoxe

Un paradoxe prend le contre-pied d'une affirmation logique. Par exemple, être vulnérable et fort-e à la fois.

Intime

Rarement données à voir, les scènes d'accouchement restent dans la sphère privée. Seulement, à travers Julie et son nouveau-né tout un chacun peut trouver un écho à sa vie personnelle.

Hors-champ / contre-champ

Le champ est l'espace cadré en photographie, ce qui est visible. A contrario, le hors-champ définit tout ce qui est exclu du cadrage. Particulièrement, le contre-champ désigne ce qui se trouve en face du champ.

Approche protocolaire

Un protocole est un ensemble de règles choisies et répétées. À chaque prise de vue, le cadrage en pied, le sujet centré, la frontalité, le visage neutre, participent de l'unité de la série de Rineke Dijkstra. **Comparez avec la série de Gérard Fromanger.**

INFLUENCES

Dans les années 20, le photographe allemand August Sander (1876-1964) réalise des portraits dans le but d'inventorier les types humains, les classes sociales et les métiers. Son regard se veut objectif en évitant les clichés.

BIOGRAPHIE

Artiste néerlandaise née en 1959, Rineke Dijkstra porte son attention sur des individus en état de transition, entre deux identités : de jeunes hommes en service militaire, des femmes devenues mères pour la première fois, ou encore ces adolescent-e-s posant sur la plage qui lui valent aujourd'hui sa renommée.

Seamus Murphy (né en 1959)

Grand Canal, Dublin, July 2015, 2015

C-Print, 100 x 128 cm

Collection FRAC Auvergne - Acquisition en 2018



ENTREZ DANS L'ŒUVRE À PARTIR D'UN FRAGMENT DE L'ŒUVRE

Attardons-nous sur un fragment de l'image : les mains. Que pourrait signifier leur réunion ?

Est-ce un geste de confiance, un pacte d'amitié, de l'amusement ou de la séduction ? Nous sommes face à une scène **ordinaire** entre deux adolescent-e-s et leurs mains manifestent leur complicité. En faisant l'expérience de masquer ce fragment d'image, que reste-t-il des interprétations que nous faisons de la relation des adolescent-e-s ? L'**échelle 1** du tirage photographique nous permet de se sentir proches de la scène ; au point d'imaginer des bruits ambiants sans pour autant saisir la teneur des échanges. L'image reste muette. Autour de ces mains jointes s'inventent des narrations.

Comment se compose l'image autour de ces mains ?

Seamus Murphy choisit de cadrer les mains au centre de son image. Elles sont l'élément qui relie dans nos regards les deux baigneur-se-s. Par un **point de vue** en plongée, nous surplombons l'eau sombre et tournoyante de la rivière, extérieur-e-s à la scène. La composition, simple et poétique, résulte d'une fine observation du photographe. Combien de temps lui a-t-il fallu afin de trouver la manière de figer ces deux adolescent-e-s qui se tiennent par la main ? L'image a-t-elle été mûrement anticipée, ou bien saisie **sur le vif** ? Après coup, Seamus Murphy choisit de titrer sa photographie « Grand Canal, Dublin, July 2015 » comme une légende qui pourrait nous rappeler son **approche documentaire**.

En regard de cette autre photographie de la même série, quelles idées pourriez-vous associer aux mains gantées ?

La photographie de Seamus Murphy peut s'apprécier de manière autonome mais elle s'inscrit aussi dans un ensemble, une série. Cet ancrage permet de mettre en lumière une écriture plastique et un contexte : la situation aujourd'hui d'Irlandais et d'Irlandaises, notamment la jeune génération née dix ans après la fin du conflit nord-irlandais.



LEXIQUE

Ordinaire

Ce qui est commun, habituel, banal. Cette photo d'une scène ordinaire a fait partie de l'exposition « Life in Many Days » (la vie en plusieurs jours) à Clermont-Ferrand en 2018. [Comparez avec l'œuvre Rue de la mer de Gérard Fromanger.](#)

Échelle 1

Un tirage à échelle 1 signifie que le sujet représenté est de la même dimension que son référent dans la réalité.

Point de vue

Photographier implique de trouver la bonne distance vis-à-vis de son sujet. Choisir sa place, s'accroupir, se surélever, reculer, se rapprocher, sont autant de choix pour trouver son point de vue.

Sur le vif

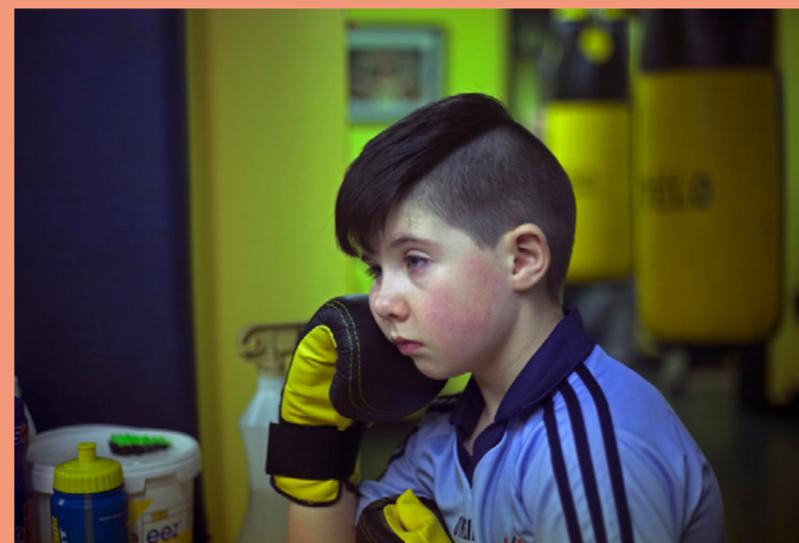
Pris dans les conditions du réel, sans poser, les adolescent-e-s ne semblent pas remarquer le photographe qui saisit leur geste, le temps d'un instant.

Approche documentaire

Seamus Murphy photographie les alentours sans mise en scène, en cherchant à représenter fidèlement le réel. Le titre informatif de la photographie participe de cette approche documentaire.



AUTRE ŒUVRE DE L'ARTISTE



Seamus Murphy, photographie issue de la série « The Republic », 2016

BIOGRAPHIE

Seamus Murphy est un photographe et réalisateur irlandais né en 1959. Son travail de photojournaliste a été exposé et publié partout dans le monde. En 2015 il s'éloigne de l'actualité des conflits en réalisant une série photographique de retour en Irlande.

HISTOIRE DE L'ART

À la fin du XXe siècle, le photojournalisme traverse une crise liée à une concurrence grimpante de la télévision et des images chocs. Face à cela, le métier se réinvente. Des photographes revendiquent leur regard singulier et artistique. La photographie documentaire entre dans les musées.

David Lynch (né en 1946)

A Parting Kiss, 2007

Lithographie, n°18/30, 67 x 86,5 cm

Collection FRAC Auvergne - Acquisition en 2012



ENTREZ DANS L'ŒUVRE **PAR UNE DÉCOUVERTE SENSITIVE**

Si vous pouviez « entendre » cette image, quels sons produirait-elle ?

Aigus, graves, stridents, mélodiques, rythmés, harmonieux, dissonants, rapides, entraînants, suaves ou encore endiables ? Explorer l'image à l'aide d'adjectifs appartenant à d'autres sens que la vue permet de rendre sensible l'atmosphère dans laquelle David Lynch nous plonge : obscure et évanescence, elle offre une vision trouble qui nous échappe. Il faut savoir que l'artiste fait aussi de la musique et compose certaines bandes originales de ses films. Dans toutes ses créations, David Lynch porte une attention particulière aux sensations du toucher, de l'ouïe et de la vue. Ce mélange (synesthésie) marque son univers.

Si cette image était extraite d'un film, à quelle scène assisteriez-vous ?

Verriez-vous plutôt une scène d'amour, d'horreur, de science-fiction ou une intrigue policière ? Les registres se confondent et fusionnent, à l'image de ces deux silhouettes mêlées et faisant apparaître les traits d'un troisième visage, constitué de cernes noirs épais et que l'on voit de face. Le titre inscrit au sein de l'œuvre aiguille-t-il la **narration** ? *A Parting Kiss* « un baiser d'adieu », induit là aussi une confusion entre l'**union** amoureuse et la séparation. Regardez l'ensemble. L'image forme un cadre dans les marges du papier. Est-ce une vision rêvée de David Lynch ou une vignette de story-board préfigurant une scène de film ?

Si cette image devenait une matière, que ressentiriez-vous sous vos doigts ?

Par le **traitement** graphique, David Lynch donne de l'épaisseur à l'image. Des cernes denses **contrastent** avec des réserves (espaces laissés vides), des taches se superposent aux projections, faisant ressortir l'expression de la main. La lithographie est un procédé d'impression qui consiste à dessiner sur une pierre calcaire avant de la mettre sous presse afin de transférer le dessin sur papier. Par cette technique, le dessin imprimé est inversé, en miroir. Cette pierre garde en mémoire les traces laissées par d'autres artistes, passé-e-s par le même atelier à Paris. Ainsi, sous ses doigts, David Lynch a pu entrevoir l'héritage d'un Matisse ou d'un Picasso. Il apprécie particulièrement cette technique pour sa capacité à révéler le dessin en miroir, à l'image de ses personnages de films, oscillant dans des univers parallèles, entre rêve et réalité.



LEXIQUE

Narration

La narration nous embarque dans une histoire. L'œuvre de David Lynch nous propose d'abord une expérience sensorielle et émotionnelle qui nous mène à inventer des histoires.

Union

S'unir c'est être en relation étroite, ne former qu'un seul corps, fusionner. À moins qu'il ne s'agisse ici au contraire de se dédoubler, de s'arracher à l'autre ? **Comparez avec l'œuvre *I see myself* du même artiste.**

Traitement

Le traitement est l'ensemble des moyens et des gestes de création appliqués à l'image. La main de David Lynch est très expressive. **Comparez avec l'œuvre *Fists* de Johannes Kahrs.**

Contraste

Un contraste est une opposition de deux choses dont l'une fait ressortir l'autre. Ces silhouettes sont mises en valeur par contraste entre des zones noires et blanches..



AUTRE ŒUVRE DE L'ARTISTE



David Lynch, *I See Myself*, 2007, lithographie, 66 x 86,5 cm, collection FRAC Auvergne - Acquisition en 2012

BIOGRAPHIE

David Lynch (né en 1946) est un artiste qui navigue à travers le cinéma, la musique ou la peinture. Son travail porte un regard sombre et halluciné sur une réalité humaine inquiétante qui se dissimule derrière le vernis social.

HISTOIRE DE L'ART

Le baiser est un motif incontournable dans l'histoire de l'art occidental. On peut citer *Le Baiser* d'Edvard Munch (1897), *Le Baiser* de Constantin Brancusi (1909) ou encore le baiser des deux actrices du film *Mulholland Drive* de David Lynch (2001).

Francis Morandini (né en 1982)

Toucher, 2011

C-print argentique, 124 x 94 cm

Collection FRAC Auvergne - Acquisition en 2019



ENTREZ DANS L'ŒUVRE **PAR COMPARAISON**

Comparez cette œuvre avec celle de Seamus Murphy, *Grand canal, Dublin, July 2015*. Quelles sont les différences et les points communs ?

Deux personnes se tiennent proches dans un environnement extérieur où rien ne semble les atteindre. Si cette description est commune aux deux œuvres, la distance depuis laquelle on les regarde varie. Francis Morandini choisit de **cadrer** large. Des allers-retours s'opèrent pour voir l'image en entier ou les détails la composant. De près, il est plus facile d'identifier que la canne de l'homme est celle d'un non-voyant. Nous regardons ce que cette personne ne peut voir et le titre de cette photographie, *Toucher*, renforce la poésie de l'image.

Comparez cette œuvre à l'ensemble de l'exposition. Quelle place occupe l'environnement ?

Dans quels espaces progressent les sujets représentés d'une œuvre à l'autre ? De la photo en intérieur, sur fond uni quasi décontextualisé, vers une apparition de l'environnement extérieur, les lieux varient. Ici, le couple semble relié à l'environnement par le geste du toucher. Il est au centre de la composition, entre l'arbre et son ombre projetée. À l'**arrière-plan** se distingue une personne sur un chemin de promenade. Francis Morandini a réalisé cette photographie non loin de chez lui, dans un parc de la banlieue lyonnaise. **Son autre photographie, *Pulvérisation***, renvoie à sa démarche de photographe **sur le vif** les gestes d'une société péri-urbaine.

Observez le mur sur lequel l'œuvre est accrochée. À quelle place se trouve-t-elle ?

Remarquez-vous un ordre de lecture ? Pourquoi cette œuvre est-elle présentée à une extrémité ? Distinguez-vous une évolution dans les sujets photographiés ? Des étapes de la vie en particulier ? Par les choix d'accrochage, les œuvres peuvent se lire en regard les unes des autres. Ici, Francis Morandini montre le lien **intime** d'un couple âgé, à travers la main qui guide. Il propose une lecture métaphorique de cette photographie, à l'image des fleurs qui faneront et de cet arbre, débordant dans le **hors-champ**, qui survivra aux générations humaines. Cette large présence du motif floral peut rappeler l'attrait des artistes pour le genre en peinture de la nature morte, la fleur symbolisant le cycle de la vie. C'est avec une attention picturale et poétique que Francis Morandini regarde le monde.



AUTRE ŒUVRE DE L'ARTISTE



Francis Morandini, *Pulvérisation*, 2009, C-print argentique couleur, 94 x 94 cm, collection FRAC Auvergne - Acquisition en 2019



LEXIQUE

Cadrage

Décider du cadrage c'est définir les limites de l'image. Un même sujet peut être cadré de différentes manières. Un cadrage large permet d'intégrer l'environnement autour du sujet. **Comparez le choix de cadrages variés dans l'œuvre d'Alexis Cordesse.**

Arrière-plan

La photographie est une construction de plans successifs. L'arrière-plan, le plus éloigné dans l'image, peut donner une impression de profondeur.

Sur le vif

Photographier sur le vif, c'est saisir un bref instant, une pose, une expression.

Intime

En photographiant ce geste de confiance complice, Francis Morandini montre la relation profonde qui unit ces deux personnes. Ce couple est intimement lié...

Hors-champ

Le champ est l'espace cadré en photographie, ce qui est visible. A contrario, le hors-champ définit tout ce qui est exclu du cadrage. Il arrive que des éléments du champ de l'image se prolongent dans le hors-champ.

BIOGRAPHIE

Artiste français né en 1982, Francis Morandini photographie ces espaces entre ville et campagne où le paysage s'invente et se transforme.

INFLUENCES

La photographie humaniste (de 1930 à 1960 environ) réunit des photographes ayant en commun un intérêt pour l'être humain dans sa vie quotidienne. Parmi eux-elles, Henri Cartier Bresson (1908-2004) parle de « l'instant décisif » au sujet des scènes photographiées sur le vif.

Gérard Fromanger (né en 1939)

Rue de La Mer (série : Le désir est partout), 1974

Huile sur toile, 73 x 60 cm

Collection FRAC Auvergne - Acquisition en 1985



ENTREZ DANS L'ŒUVRE À PARTIR DU TITRE

Gérard Fromanger a nommé cette peinture *Rue de la mer*. On y voit un homme à la tâche, le regard vers le sol, probablement en train de balayer.

Entrez dans l'œuvre par son titre : comment vous renseigne-t-il sur la scène représentée ?

S'il ne colle pas de prime abord avec ce que l'on voit, ce titre déploie de manière certaine un imaginaire. La mer ! S'agirait-il d'un paysage rêvé auquel le protagoniste serait songeur ? Ou bien du nom de la rue dans laquelle il se trouve ? Nous cherchons des indices dans l'image. Ces pièces d'une structure métallique à l'**arrière-plan** situeraient-elles l'homme aux abords d'un port industriel ? Aurait-il embarqué sur un bateau ? La zone colorée renforce cette idée d'un ailleurs exotique, par-delà les mers. Si le titre nous renseigne sur l'hypothèse d'un lieu, que nous dit-il de l'homme ? À la différence des titres choisis par Rineke Dijkstra et Pierre Gonnord pour leurs portraits, celui-ci préserve l'**anonymat**. Travailleur précaire ? Migrant ? Laissé-pour-compte ? L'imaginaire divague face à la rudesse d'une réalité **ordinaire**.

Réinventez le titre : si cette image faisait la Une d'un journal, à quel gros titre serait-elle associée ?

Drôle d'idée quand on sait que Gérard Fromanger se tient à distance des images « chocs » des médias. Pour autant, quels faits seraient rapportés à travers cette peinture ? Que pourrait-elle critiquer ? L'œuvre de Gérard Fromanger est engagée et s'inspire de la rue. Systématiquement l'artiste applique un **protocole** : photographier sur le vif une scène banale, puis la retravailler en peinture. Par des contrastes colorés il révèle ce qu'il n'avait pas vu de prime abord. C'est sa manière de faire entrer la rue dans son atelier, car pour lui, elle changera plus de choses que ses peintures : « J'ai compris le pouvoir de la rue. Elle peut changer le monde. Les gens et la rue sont devenus mes thèmes. »

Rue des animaux sauvages, Rue des saisons des pluies, Rue de la beauté noire... Il s'agit des titres d'autres peintures formant, avec celle-ci, une série. À quoi renvoient-ils ?

Sur chacune des 16 peintures que compte la **série**, cette même scène est représentée en noir et blanc à partir d'une unique photographie. Seules les zones colorisées et leurs formes varient. Leurs différents titres témoignent de l'imaginaire occidental qui voit le continent africain comme exotique.



AUTRE ŒUVRE DE L'ARTISTE



Gérard Fromanger, *Rue du fleuve*, série « Le désir est partout » 1974, huile sur toile, 73 x 60 cm, Galerie Jeanne Bucher



LEXIQUE

Arrière-plan

La photographie est composée de divers plans. Les éléments situés au fond de l'image constituent l'**arrière-plan**. Ce dernier est souvent l'indice qui situe la scène dans un espace.

Anonymat

On ignore qui est la personne représentée. Derrière ce caractère anonyme, Gérard Fromanger nous laisse imaginer son histoire.

Ordinaire

Gérard Fromanger peint une scène ordinaire, qui n'a rien d'exceptionnel. Mais la manière dont il la représente sort de l'ordinaire.

Approche protocolaire

Un protocole est un ensemble de règles choisies et répétées. Par son approche protocolaire, Gérard Fromanger rend son écriture plastique reconnaissable. **Comparez avec l'autre œuvre de l'artiste.**

Série

Ensemble de photographies créées par un-e artiste dont l'unité réside dans le sujet, la démarche et l'écriture plastique. Par sa série, Gérard Fromanger décide de décliner un même sujet, selon des variantes de couleurs.

BIOGRAPHIE

À travers sa peinture, Gérard Fromanger (né en 1939) est un citoyen engagé et militant. En mai 68, il participe aux Ateliers Populaires des Beaux-Arts de Paris et affiche dans la rue ses premières silhouettes colorées. Aux côtés d'autres peintres, il participe au mouvement de la figuration narrative qui se place en contrepoint de l'abstraction et de l'effervescence des images médiatiques.

CITATION DE L'ARTISTE

« La peinture a à voir avec les colères, les silences et les admirations de l'époque. Mais la peinture comme la philosophie n'a pas de pouvoir. On a volontiers l'idée qu'elle est une forme de résistance, à la mort, à toutes les formes d'oppression, etc. ».

Alexis Cordesse (né en 1971)

Itsembemba (Extrait), 1996

Ensemble de 15 images et bande son, 15 x 23 x 34 cm

Collection FRAC Auvergne - Acquisition en 2018



ENTREZ DANS L'ŒUVRE **PAR COMPARAISON**

Comparez ces 15 images. Quels regroupements pourraient s'opérer au sein de la série ?

Alexis Cordesse multiplie les prises de vue. Il y a ces paysages brumeux traversés par de discrètes silhouettes ; ces espaces laissés à l'abandon et dont les marques d'une violence soudaine persistent ; puis ces groupes d'individus pensifs, les bras croisés ou les mains expressives. Qu'ont en commun ces images ? Existe-t-il une photographie plus singulière qu'une autre ? Une atmosphère, un geste, un regard sont autant de sujets photographiés **sur le vif** pour contextualiser ce qu'il s'est passé : Alexis Cordesse se rend au Rwanda en 1996 en vue de documenter le génocide, deux ans après les massacres.

Faites l'expérience de lire la série dans un sens puis dans l'autre, en diagonale. Quel effet cela produit-il ?

Une image en influence une autre. C'est ce qu'on appelle au cinéma l'effet « Koulechou ». Mettre en regard deux photographies induit un nouveau sens, parfois une nouvelle narration. Par la **série**, Alexis Cordesse choisit de mettre en avant des échos visuels et ainsi suscite notre imagination pour penser le crime plutôt que le contempler. Il laisse des intervalles entre les tirages là où, habituellement, la photographie documentaire affiche sa légende. Il se distingue du photojournaliste en explorant justement cette part d'image manquante, face à un événement qui semble impossible à enregistrer et à représenter. En 2013, il poursuit ce travail sur le manque, à travers sa série « Absences », représentant des paysages rwandais sans traces apparentes du génocide.

Des voix enregistrées font partie de l'œuvre. Comment se rencontrent le son et l'image ?

Le son grésillant d'une vieille radio laisse entendre des extraits de chansons entraînant, entrecoupées de voix graves. Le discours ressemble aux citations intercalées entre les photographies de la série. Il incite à la haine entre **communautés** Hutu et Tutsi. Les faits sont proches : on parle d'agir « demain », de « bilan du jour » et qu'il faut « ten(ir) fort ». Par cette **installation**, Alexis Cordesse met en lumière un décalage entre ses images d'après-conflit et les mots d'une propagande au jour le jour diffusés à l'antenne de la radio RTLM. L'agitation violente suggérée par l'archive sonore semble contraster avec les moments de recueillement présents à l'image. En variant les approches, Alexis Cordesse témoigne de la dimension incroyable de l'événement et de sa complexité.



LEXIQUE

Sur le vif

Alexis Cordesse réalise ses photographies dans les conditions du réel. Quand les sujets ne posent pas, ne se mettent pas en scène, on dit qu'ils sont pris sur le vif. **Comparez avec l'œuvre de Seamus Murphy.**

Série

En photographie, ensemble d'images dont l'unité réside dans le sujet, la démarche et l'écriture plastique. Des liens formels et narratifs peuvent s'opérer au sein d'une série.

Communauté

Groupe social dont les membres vivent ensemble, ont des biens ou des intérêts communs. Ici, la communauté Tutsi, victime majoritaire du génocide, est représentée.

Installation

En art, ensemble d'éléments hétérogènes composant une même œuvre. Ici, l'œuvre est constituée de photographies, de sons et de textes.



AUTRE ŒUVRE DE L'ARTISTE



Alexis Cordesse, *Sans titre, forêt primaire de Nyungwe*, série « Absences », Rwanda 2013, C-Print sur papier satiné argentique contrecollé sur aluminium, 120 x 160 cm, collection FRAC Auvergne - Acquisition en 2018.

CONTEXTE

Après les tentatives d'extermination des Arméniens et des Juifs d'Europe, le génocide des Tutsi en 1994 est le dernier des génocides du XX^e siècle. Latent depuis plusieurs décennies, il fut orchestré par le parti au pouvoir au Rwanda et les milices Hutu. Un million de Tutsi et Hutu modéré-e-s furent exécuté-e-s en l'espace de 3 mois.

La « Radio télévision libre des Mille Collines » joue un rôle important dans la planification du génocide, véhiculant une propagande et incitant les auditeurs à participer à la tuerie. Des extraits émis par la radio pendant le génocide sont retranscrits dans l'installation d'Alexis Cordesse.

CITATION DE L'ARTISTE

« Le génocide pose la question de la capacité des images à représenter ce type d'événements exceptionnels. Il n'y a pas d'images suffisantes ou satisfaisantes d'un génocide ».

Yuri Kozyrev (né en 1963)

Inside Irak, 2008

Photographie couleur, Épreuve numérique, 50 x 59,9 cm

Dépôt du Centre national des arts plastiques au FRAC en 2014



SOUS-TITRES

Inside Iraq - Kouba, Irak, 24 mars 2007. Assignment d'un numéro à chaque habitant de Kouba (marqué sur la main pour les femmes et sur la nuque pour les hommes) lors du raid américain dans ce village de la province de Dilaya.

Inside Iraq - Anah, Irak, 13 novembre 2006. Un groupe de marines attendant leur prochaine patrouille autour d'un feu de bois improvisé à Anah, ville irakienne près de la frontière avec la Syrie.



ENTREZ DANS L'ŒUVRE À PARTIR DU TITRE

Quels liens faites-vous entre l'œuvre et son titre *Inside Irak* « Au cœur de l'Irak » ?

En observant d'abord l'image, on reconnaît les soldats à leur uniforme, ce qui laisse pressentir un conflit. Ensuite, le titre rapporte un élément de contexte : le photographe Yuri Kozyrev réalise ses prises de vues sur le sol irakien. On en conclut que les groupes **unis** à l'image sont des civil-e-s et des troupes engagées, lors de la guerre opposant la coalition américaine à l'Irak.

En quoi le photographe est-il « au cœur » de l'Irak ?

Le métier de **photojournaliste** induit une implication quotidienne. En immersion dans le pays de 2002 à 2009, Yuri Kozyrev photographie des scènes éloignées des représentations de la guerre telles qu'habituellement illustrées par la presse. Il se déplace à la périphérie des conflits et observe les temps morts d'une guerre devenue **ordinaire**. L'attente s'entrevoit au coin d'un feu, au sein d'un village ou encore **dans la pénombre d'une chambre comme dans la photographie ci-dessous**. Avant d'être diffusé, ce travail est soumis à validation par l'armée américaine. Malgré la menace de la censure, le terme « inside » du titre renvoie au parti pris du photographe de se positionner de part et d'autre du **conflit**, au cœur des groupes humains et des tensions.

Chacune de ces photographies porte un sous-titre singulier*. Que vous apprennent-ils sur ce que vous voyez ?

Une photographie d'actualité prend tout son sens quand elle est légendée ou sous-titrée. Le texte permet de contextualiser l'image et d'orienter sa lecture. Toutefois et comme ailleurs dans le MuMo, il a été décidé d'exposer ces œuvres sans leurs titres et d'y préférer la puissance des images.

Sans l'influence des titres, que vous offrent ces photographies ?

Si le sujet est rude, les photographies sont **paradoxalement** esthétiques. D'un côté, la composition de l'image fait ressortir les expressions des visages et traduit à la fois la résignation, la domination, la curiosité et l'affection. De l'autre, une lumière tamisée suggère de la profondeur, à la manière du clair-obscur (**comparez avec Pierre Gonnard**). Ces photographies s'inspirent de la peinture d'histoire, comme si les œuvres du passé avaient resurgi, de façon inconsciente, dans l'esprit du photographe au moment de la prise de vue. Le photojournalisme se passe alors de mots, sort de la presse et trouve une place légitime dans les lieux d'art.



AUTRE ŒUVRE DE L'ARTISTE



Yuri KOZYREV, *Inside Irak 20/10/2006*, 2008, Bagdad, Irak, 20 octobre 2006. Courte pause pour ce militaire lors d'une opération pour débusquer les miliciens chiites du quartier de Washash, véritable bastion de l'armée de Mehdi, rebaptisé « La petite Sadr City » par les troupes américaines. photographie couleur, épreuve numérique, 50 x 59,9 cm, dépôt du Cnap au FRAC Auvergne en 2014



LEXIQUE

Union

À la différence de l'union amoureuse dessinée par David Lynch, c'est l'union familiale et l'union de camaraderie qui ressortent ici à travers le regard du photographe.

Photojournalisme

Pratique photographique associée à un contenu journalistique. Un photojournaliste « couvre » des actualités internationales et vend généralement ses photographies auprès d'agences de presse. Il témoigne d'une histoire en train de s'écrire.

Ordinaire

De manière habituelle, accoutumée. À mesure des années, Yuri Kozyrev a su photographier les scènes ordinaires aux abords des conflits. **Comparez avec la photographie de Francis Morandini**.

Conflit

Un conflit est une opposition d'intérêts divergents pouvant entraîner une violence. Ici, le conflit n'est pas directement visible mais est suggéré par l'artiste.

Paradoxe

Un paradoxe est une idée qui semble impossible, parce qu'elle présente une contradiction. Par exemple, esthétiser la guerre ou la violence peut paraître paradoxal.

CONTEXTE

Un an et demi après les attentats du 11 septembre 2001 aux États-Unis, une guerre est déclarée entre la coalition américaine et l'Irak pour sa prétendue détention d'armes de destruction massive. Il s'en suit une guerre complexe mêlant des intérêts multiples.

BIOGRAPHIE

Yuri Kozyrev est un photojournaliste russe, né en 1963. On dit de lui qu'il est le photographe de la guerre d'Irak, arrivé avant les premiers conflits dès 2002 et reparti après le départ de l'armée américaine en 2009. Ses photographies sont publiées dans le « Time Magazine » et récompensées au festival du « World Press Photo ».

Johannes Kahrs (né en 1965)

Fists, 2004

Fusain et pastel sur papier, 87 x 59 cm

Collection FRAC Auvergne - Acquisition en 2006



ENTREZ DANS L'ŒUVRE PAR UNE DESCRIPTION FACTUELLE

C'est une image dans un brouillard, voluptueuse et brumeuse, dont le caractère est renforcé par les nuances de gris et des formes aux contours adoucis. Le regard circule sur la surface et prend le temps de la découverte, acceptant de ne pas tout comprendre.

Au premier coup d'œil, qu'identifiez-vous ?

L'image est floue, comme recouverte d'un voile. Deux formes sombres au centre de l'œuvre attirent le regard. Le titre indique qu'il s'agit de poings ("fists" en anglais). À mieux y regarder, les poings semblent gantés. À qui pourraient-ils appartenir ?

Que voyez-vous à l'arrière-plan ?

Des détails se discernent aux bords de l'image, derrière les poings : la base du cou, une épaule se détachant dans la lumière ainsi qu'une ceinture. La scène se clarifie mais le **cadrage** serré, le monochrome gris et le **traitement** flou nous encouragent à découvrir l'œuvre en prenant le temps.

Quelle technique est utilisée ici ?

En observant l'œuvre à distance, puis en vous rapprochant, percevez-vous la même technique ? Les couleurs et le cadrage pourraient-ils être des indices ? À moins qu'ils ne soient trompeurs. Johannes Kahrs s'inspire d'une photographie d'archive, avant de la recadrer, de l'agrandir et de la reproduire au fusain. Ainsi, l'artiste se réapproprie une image existante pour la décontextualiser.

Selon vous, de quel support de diffusion pourrait être extraite l'image ayant inspiré ce dessin ?

Un journal, une capture télévisée, un album de famille ? Johannes Kahrs s'est inspiré de la photographie d'un boxeur allemand, Johann Trollman dont la carrière prolifique connaît, du fait de son origine tzigane, plusieurs coups d'arrêt jusqu'à sa déportation en 1943. Kahrs **anonymise** volontairement son sujet et s'en explique : « ce que je choisis c'est une image, pas la situation qu'elle décrit ». L'image possède une puissance évocatrice renvoyant à des **symboles** davantage qu'à un contexte. Est-ce une image de lutte, de violence ou de résistance ?



AUTRE ŒUVRE DE L'ARTISTE



Johannes Kahrs, Detail, *Untitled (four men with table)*, détail, 2008, huile sur toile, 197,5 x 215,5 cm, Anvers, collection Zeno X Gallery



LEXIQUE

Cadrage

Johannes Kahrs travaille par recadrage d'images existantes en resserrant son sujet pour n'en garder que des fragments. Comparez avec l'autre œuvre de l'artiste.

Traitement

Par un geste estompé, Johannes Kahrs efface les traits de son expression personnelle. Ce traitement, proche du sfumato en peinture pour ses contours imprécis, participe de la confusion entre dessin et photographie.

Anonymat

Préserver l'anonymat c'est ne pas renseigner de nom, ni de source. L'image de référence utilisée par Johannes Kahrs n'est plus identifiée de même que la personne représentée.

Symbole

Un symbole est un signe qui évoque une idée commune. Les poings de *Fists* ont une portée symbolique (symboles de résistance, combat, révolte, colère etc.). Comparez avec les mains dans la vidéo de Clément Cogitore.

HISTOIRE DE L'ART

Inventée au XIXe siècle, la photographie est intimement liée à l'histoire du dessin et de la peinture. Au tournant du XXe siècle, le pictorialisme devient un mouvement esthétique qui caractérise une photographie s'inspirant de la peinture par des effets ou des sujets représentés dans le but de rendre unique le tirage photographique.

CITATION DE L'ARTISTE

« Avant, j'importais la plupart de mes images des journaux ou des magazines et des films, mais de plus en plus maintenant, je prends des photos moi-même. L'image peut être tellement ambiguë et une main peut être interprétée de tant de façons différentes. »

Clément Cogitore (né en 1983)

Les Indes Galantes, 2017

Vidéo, 6 min

Collection FRAC Auvergne - Acquisition en 2017



ENTREZ DANS L'ŒUVRE EN ALLANT DU GLOBAL VERS LES DÉTAILS

À travers la caméra, que voyez-vous de la scène globale ?

La caméra de Clément Cogitore cherche à se frayer un **point de vue**, comme chacun, dans un groupe qui se meut sans cesse au rythme d'une musique envoûtante. Nous vivons la scène de l'intérieur, intimement lié-e-s au groupe agité, au cœur d'un battle de danse. Le faible éclairage zénithal détache les silhouettes sur fond noir sans nous laisser entrevoir le lieu de la scène. À deux reprises seulement, la caméra prend du recul et surplombe le groupe. Si nous avions en tête l'éclairage d'une rue sombre, le point de vue en plongée nous fait alors prendre conscience de l'artifice de cette scène d'opéra.

Au centre, comment s'organise la danse ?

Le rythme de la musique et des corps évolue crescendo : les gestes deviennent brusques, les corps de plus en plus ancrés dans le sol se lâchent et un soulèvement général libère les énergies. Au début de la vidéo, les danseur-se-s se relaient. Chacun-e s'exprime individuellement jusqu'à la synchronisation des corps. La danse oscille entre improvisation et mouvements chorégraphiés ; entre les origines rebelles et **communautaires** de cette danse de la rue, le krump, et sa rencontre théâtralisée avec la musique d'opéra. Clément Cogitore **met en scène** un langage corporel codé, où des gestes symboliques se substituent à la violence, sous tension, jusqu'à l'explosion. En 6 minutes, culture urbaine et opéra se rencontrent et révèlent un parallèle entre deux histoires ; fruit d'une **collaboration** entre plusieurs mondes artistiques.

En regardant de plus près, à quels détails prêtez-vous attention ?

Un visage se contracte et grimace sous la tension ; une bouche se déforme et se convulse ; des doigts se crispent pris d'un spasme. À quelles émotions semblent liées ces réactions ? Le groupe mime des scènes d'arrestations et de violence. Un danseur et une danseuse portent un « Bomber », ce blouson militaire détourné pour en faire un symbole identitaire d'une jeunesse urbaine dans les années 90. Un autre symbole s'affiche : celui d'un poing furtivement levé. Les corps noirs luttent au sein d'un groupe expressif, dont les souffles et les exclamations audibles incarnent les tensions.



LEXIQUE

Point de vue

C'est le point d'où l'on regarde. Ici il est multiple. Plusieurs cameramans filment une même scène, donnant l'impression d'être mêlé-e-s au public. On parle de plongée quand le point de vue se situe au dessus du sujet.

Communauté

Groupe social dont les membres vivent ensemble, ont des biens ou des intérêts communs. Ici, la communauté est réunie autour d'une danse et de ses connotations, le krump. **Comparez avec l'œuvre Maria de Pierre Gonnord.**

Mise en scène

Au théâtre, c'est l'organisation des éléments sur scène. En vidéo, c'est l'organisation des éléments tels qu'ils apparaissent à l'image. Les choix de mise en scène construisent une esthétique (éclairages, placements, points de vues, etc.)

Collaboration

Les Indes Galantes est une œuvre collaborative, entre un artiste, trois chorégraphes et des danseurs de plusieurs compagnies. En 2019, Clément Cogitore adapte l'opéra-ballet entier en travaillant en collaboration avec des chanteur-euse-s d'opéra et un orchestre.



AUTRE ŒUVRE DE L'ARTISTE



Clément Cogitore, *Les Indes Galantes*, 2019, *Les Indes Galantes* de Jean-Philippe Rameau, mise en scène de Clément Cogitore, chorégraphie de Bintou Dembélé, Opéra Bastille

BIOGRAPHIE

Clément Cogitore (né en 1983) pratique un art à mi-chemin entre art contemporain et cinéma. Invité par l'Opéra de Paris à réaliser un court-métrage, il met en scène la rencontre du krump et d'un opéra-ballet.

RÉFÉRENCE

Les Indes Galantes est un opéra-ballet de Jean-Philippe Rameau, créé en 1735. Clément Cogitore en adapte un passage, nommé « les sauvages », qui relate une bataille perdue par les Indien-ne-s face aux troupes franco-espagnoles.

Le krump est une danse née dans les ghettos de Los Angeles dans les années 90. Son apparition résulte des émeutes et de la répression policière brutale qui ont suivi le passage à tabac de Rodney King, Afro-Américain de Los Angeles.



VOIR LA VIDÉO

<https://vimeo.com/360264222>
mot de passe : FRAC COGITORE INDES



Crédit : Fanny Trichet

Les outils

Faire de l'art une expérience collective est la visée de ces outils et ateliers partagés.

Par des formes visuelles, des schémas à inventer et des retours d'expérience, cette dernière partie du dossier favorise l'autonomie, le dialogue et le faire.

Cheminement de pensée

Cet outil accompagne la découverte d'une œuvre, par des annotations méthodiques de mots-clés organisés selon différents niveaux de lectures. Il s'utilise dans n'importe quel ordre, se complète individuellement ou collectivement, à chaud ou à froid. Il est à la fois un outil de défrichage et de synthèse et met en évidence les connexions entre chaque idée.

PREMIÈRES IMPRESSIONS

Quand je regarde cette œuvre, qu'est-ce que je ressens ?
Une émotion, une sensation, une perception, etc.

*

*

*

*

*

ÉCRITURE PLASTIQUE

Quels sont les partis pris techniques et esthétiques ?
Le choix du cadrage, le point de vue, la lumière,
les couleurs, les dimensions de l'œuvre, ses matériaux, etc.

*

*

*

*

*

SYNTHÈSE

Comment résumer cette œuvre en une phrase ?

DÉMARCHE

Quelles questions me viennent en tête après avoir vu cette œuvre ? Que veut nous partager l'artiste ?
Quelle est sa démarche, son intention ?

*

*

*

*

*

ASSOCIATIONS D'IDÉES

À quoi me fait penser cette œuvre ?
Une histoire, un goût, une chanson, un film,
un souvenir, un personnage, etc.

*

*

*

*

*

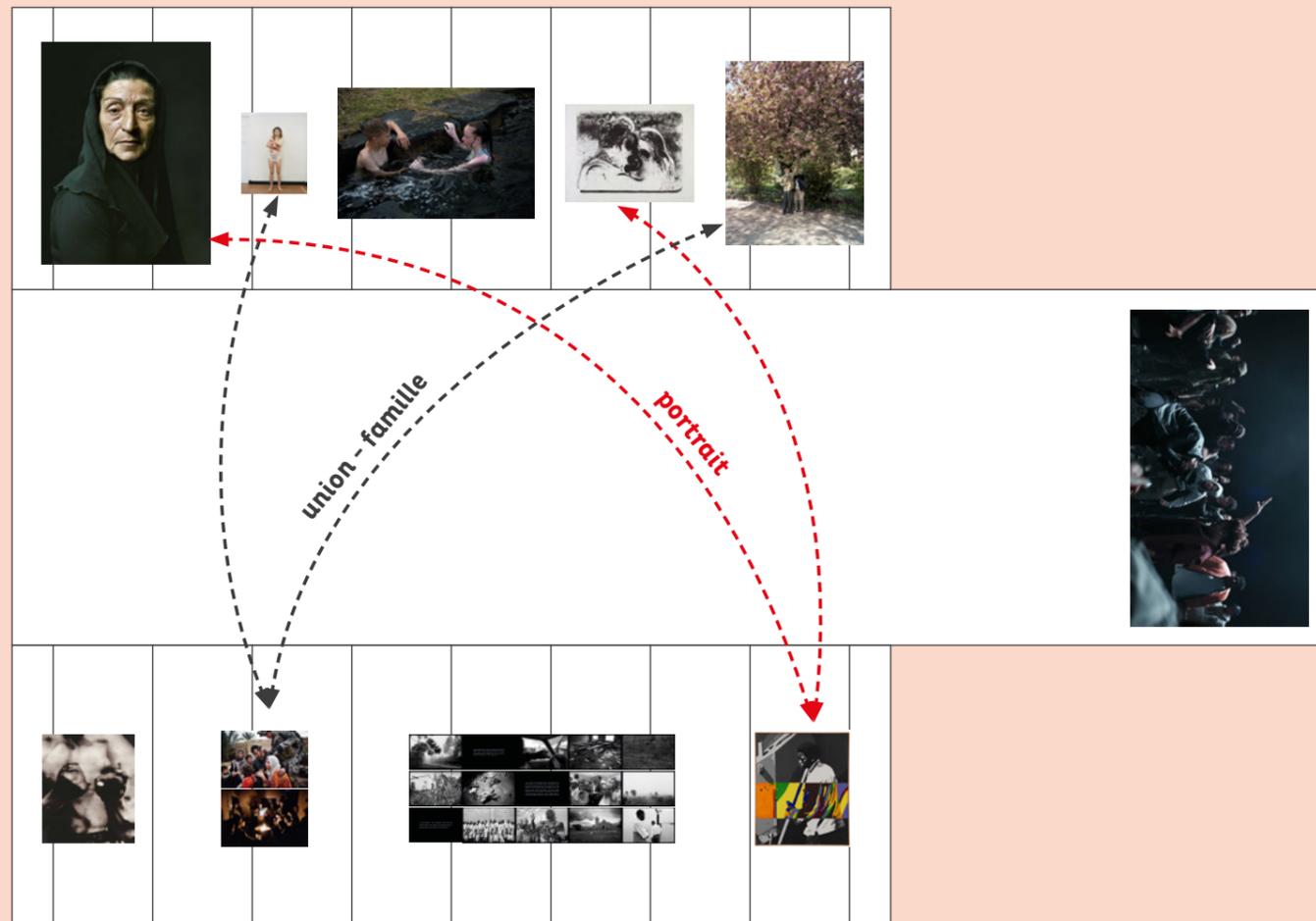
Galaxie d'artistes

L'exposition nous présente une dizaine d'œuvres et ainsi s'apparente à une galaxie d'artistes. Cet outil est une invitation à prendre du recul pour mettre en regard ces œuvres et partager votre expérience de l'exposition. Il attend d'être annoté et raturé par des mots, des schémas, des dessins, etc. quitte à déborder de sa double-page.

Il suggère de :

- révéler des connexions entre les œuvres (des sens communs, des passerelles, des confrontations, etc.);
- réinvestir la liste non-exhaustive des mots de l'exposition ;
- mettre en lien certaines œuvres de l'exposition avec les problématiques proposées ci-contre ;
- imaginer de nouvelles problématiques.

Exemple



Des mots de l'exposition

Partis pris de l'image

- Point de vue
- Cadrage
- Contraste
- Traitement
- Sur le vif
- Arrière-plan
- Échelle 1
- Hors-champ / contre-champ
- Clair-obscur

Démarches artistiques

- Approche protocolaire
- Approche documentaire
- Portrait
- Série
- Photojournalisme
- Installation
- Collaboration
- Mise en scène

Thèmes abordés par «D'autres mondes que le nôtre»

- Union
- Anonymat
- Intime
- Ordinaire
- Communauté
- Conflit

Niveaux de lecture

- Narration
- Paradoxe
- Symbole

Des problématiques

Entre photo-documentaire et mise en scène, où se situe le réel ?

Les expressions de la main :
des gestes universels

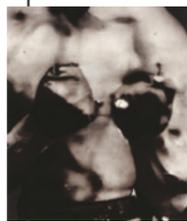
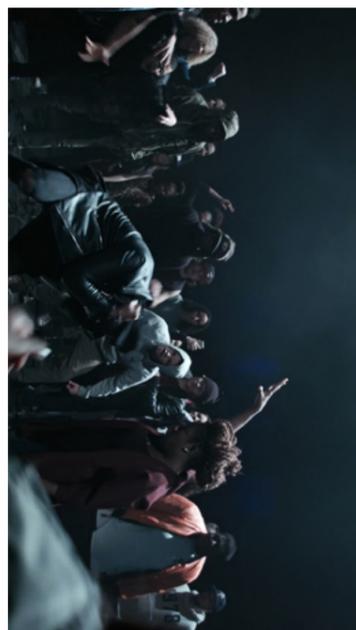
Le banal face au conflit :
quand beauté et violence s'entremêlent

Le portrait :
miroir de soi ou fenêtre sur l'extérieur

Instantanés ou images retravaillées :
le temps à l'œuvre

De l'intime au collectif :
l'individu face au monde

Amitié, communauté, société...
Ce qui nous relie



Avant/après la visite

Ces deux fiches ateliers sont le fruit de multiples retours d'expériences : chacun des ateliers a été expérimenté par les équipes de médiation, les enseignant-e-s ou animateur-trice-s de groupes et s'est vu décliné à mesure des précédentes tournées du MuMo. Ils attendent d'être à nouveau réappropriés.

Préparer
sa visite

CE DÉTAIL-CI !

Après une fine observation d'un détail extrait d'une œuvre du MuMo, les participant.e.s imaginent et prolongent par le dessin de manière individuelle ou collective ce que pourrait être l'œuvre dans sa globalité.

ENJEUX

- dépasser les limites de la perception
- questionner les notions de cadrage, de hors-champ et d'échelle
- observer l'œuvre et ses rouages techniques à la loupe

DÉCLINAISON

Pour complexifier l'exercice, un second détail peut être associé au premier. À chacun-e alors d'imaginer ce qui les relie : des narrations s'inventent dans l'espace entre-deux, à l'image d'un story-board.

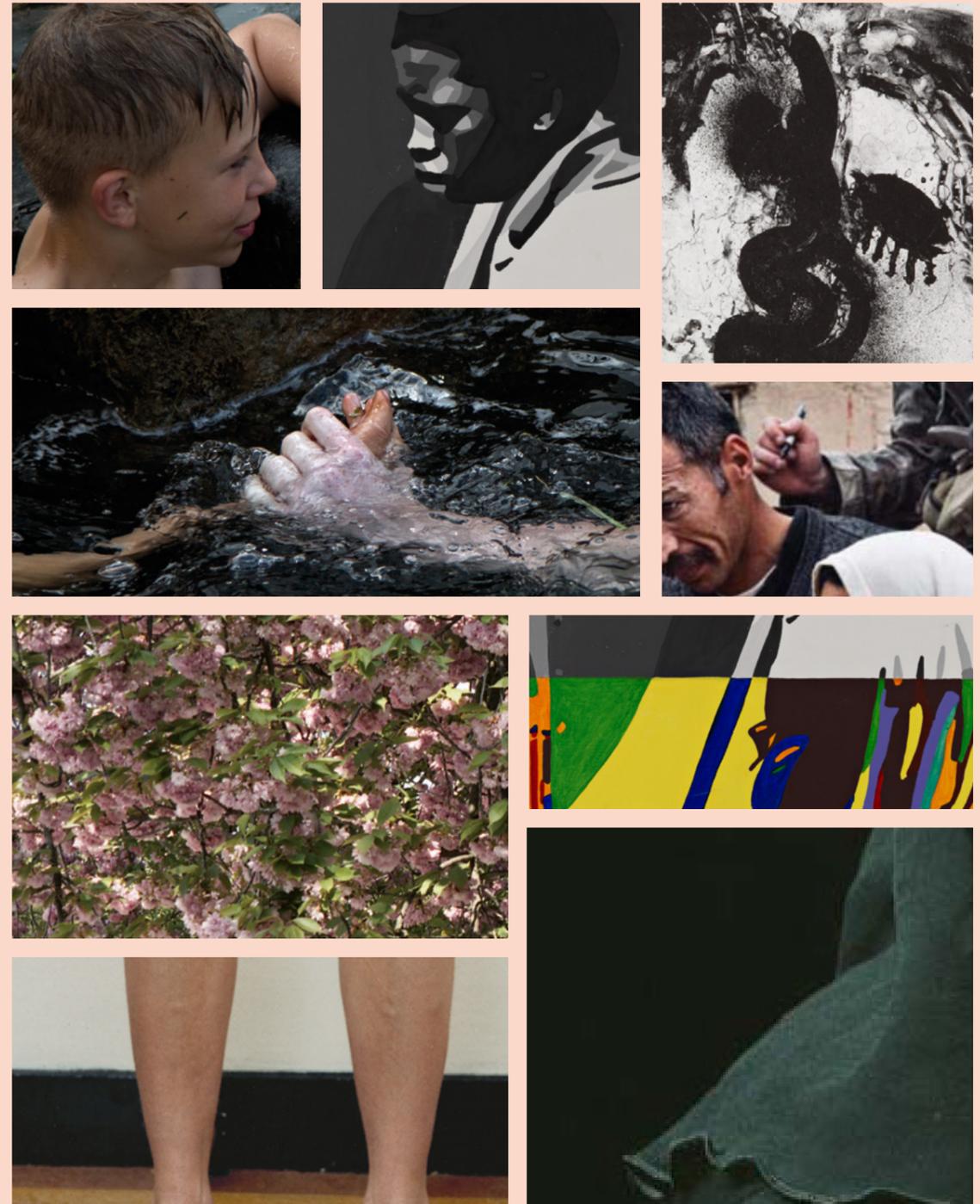
MATÉRIEL TYPE

- reproductions papiers d'un détail choisi (visuels des œuvres bientôt disponibles ici : <https://musee-mobile.fr/4/>)
- ciseaux, colle
- feuilles de dessin
- crayons divers, peinture

« À l'origine, cet atelier est à l'initiative d'une enseignante souhaitant préparer la venue de sa classe au MuMo. Le jour J, les élèves ont découvert avec plaisir et étonnement l'œuvre en entier dans le camion. Leur curiosité amorçait la discussion en médiation : l'accent était mis sur le sens du détail et son rapport à l'ensemble de la composition. »

– Caroline Pochart, cheffe de projet du MuMo

Exemples de détails



Prolonger
sa visite

CRÉE TON EXPOSITION !

Créer en volume la maquette d'une exposition inspirée du titre « D'autres mondes que le nôtre », en privilégiant les interactions entre les différents acteurs de l'exposition. Constituer deux ou trois équipes composées d'artistes, de commissaires et de régisseur-euse-s pour autant de propositions (voir « Les métiers de l'exposition »). À l'issue de la phase de création, les médiateur-trice-s font découvrir à l'ensemble de la classe la maquette d'exposition de leur groupe en rapportant les choix plastiques et de scénographie.

ENJEUX

- découvrir les métiers de l'exposition
- collaborer
- employer un vocabulaire précis et justifier de ses choix

DÉCLINAISON

- L'atelier est modulable dans sa durée et sa mise en œuvre. Pour les plus petit-e-s, il est possible de disposer dans la maquette des reproductions d'œuvres sous forme de petites images pour simplifier l'exercice. Pour les plus grand-e-s, il n'y a pas de limites !
- L'encadrant-e peut proposer une « visite guidée » en filmant l'exposition avec un téléphone portable immergé dans la maquette. On s'y croirait presque.

MATÉRIEL TYPE

- matériaux de construction (cartons, ciseaux, ruban adhésif, colle, fil de fer, etc.)
- matières diverses (papiers colorés, aluminium, tissus, fil de fer, végétaux, etc.)
- feutres, crayons de couleurs, pastels

« Cet atelier apporte un éclairage sur le cheminement de création de l'exposition présentée au MuMo. Après leur visite, les élèves sont inspiré-e-s à leur tour et font de leur maquette un laboratoire d'expériences où les visites les plus incroyables peuvent s'inventer. »

– Dylan Dargent, médiateur sur l'exposition « Visage, paysage », du Frac des Pays de la Loire en 2019-2020

LES MÉTIERS DE L'EXPOSITION

Les commissaires d'exposition

décident d'une thématique d'exposition et de la disposition des œuvres sur le parcours des visiteur-euse-s (la scénographie). Ils-elles travaillent en lien étroit avec les artistes et l'équipe de régie.

Les artistes

créent des œuvres, individuellement ou en collectif. Ils-elles ont été choisis par les commissaires car leurs intentions sont en lien à la thématique de l'exposition.

Les régisseur-euse-s

se chargent du montage de l'exposition. Ils-elles construisent l'espace et pensent des manières d'accrocher et présenter les œuvres.

Les médiateur-trice-s

connaissent tous les acteurs de l'exposition et les œuvres n'ont plus de secret pour eux-elles. Ils-elles accompagnent les visiteur-euse-s dans leur découverte de l'exposition. Parfois, les artistes, les commissaires ou les régisseur-euse-s se prêtent au jeu de la médiation.

OUTIL
NUMÉRIQUE
« CRÉE TON
MUMO »



L'outil numérique « Crée ton MuMo » permet de prolonger cette réflexion sur les métiers de l'exposition. Il propose d'endosser le rôle du commissaire d'exposition et de créer son propre accrochage dans l'espace virtuel du MuMo à partir d'une sélection d'œuvres du FRAC Auvergne.

Adresse web : <http://creetonmumo.musee-mobile.fr/fr/fracs/en-auvergne/>
Identifiant : MuMo_Auvergne
Mot de passe : autresmondes2022



Dylan Dargent et Corentine Le Mestre,
collaborateur·trice·s du dossier
pédagogique et co-fondateur·trice·s
de La Station Médiation



Credit Charles Mangin

Si vous souhaitez partager vos suggestions et vos remarques sur cet outil, n'hésitez pas à écrire à Caroline Pochart, cheffe de projet du MuMo, à : mumo2.caroline@gmail.com