

Soit dit en passant

20 octobre - 18 décembre 2010

Cristian Alexa, Tjeerd Alkema, Hsia-Feï Chang, Jean-Luc Moulène, Daniel Pflumm, Jozef Robakowski, Sigurdur Arni Sigurdsson, (collection Frac Languedoc-Roussillon) Pierre Bismuth, Gérard Fromanger (collection Frac Midi-Pyrénées) Jérôme Romain et Audrey Martin



Hsai-Feï Chang - *Urumqui* - 2006 - Collection Frac Languedoc-Roussillon

Passants, nous déambulons dans nos rues, inconscients de nos gestes quotidiens. Noyés par les habitudes, le passage se mue en une nature pour laquelle nous perdons tous égards ; sa motivation, ce qu'il sous-tend ou implique. L'homme contemporain évoluant dans une société précaire où tout se modifie, se dissout, s'atomise dans l'instant vient à se calquer sur ce modèle. En perpétuel déplacement, nomade, *homo viator*, il devient un nouvel errant, un être sans origine ni fin, en voyage permanent (cf. Nicolas Bourriaud, *Radicant*).

Finalement la passivité de nos frustes passages dans nos rues demeure duplice : nous sommes errants et actifs placés au sein d'une société échue au mouvement. Succédant au flâneur de Baudelaire, définissant un nouveau type d'errance, son adage « tirer l'éternel du transitoire » demeure pourtant.

Contemporain de Baudelaire, Dostoïevski dépeint dans nombre de ses romans, une ville remuante, presque infernale, déjà en proie à un mouvement aliénant. Quand bien même cette modernité se trouve dépassée (le passant d'aujourd'hui se coulant, se formatant dans ce mouvement dont se défait le moderne), l'idée d'une ville furibonde, où une certaine forme d'errance se développerait s'augurait déjà. De ce passage inconscient dans nos rues et quotidiens, nous tendons vers une vie où l'esthétique ne serait issue que du mouvement.

Soit dit en passant est l'euphémisme ironique de cette problématique contemporaine, le lien entre nos passages quotidiens, et ceux d'un monde livré à un éternel chamboulement. Dans la rue, l'errant en proie à sa propre inertie vient à se cogner à celle d'autrui : la foule. Cette foule, selon Walter Benjamin efface le lien entre communauté et individu, lien qui ne peut être recréé que par un acte. Cet acte est celui du mouvement même, du déplacement qui donne corps et identité à cette foule. Le mouvement comme catalyseur se retrouve aussi dans cette hétérogénéité, les fragments que compose, dans leurs diversités, cette même foule. L'effet en est l'anonymat. Cette multitude confondant les individus fait dire à Francis Alÿs que, jetés dans la rue, nous devenons tous égaux, et solitaires. « La marche est un de nos derniers espace intime », affirme-t-il. Walter Benjamin soutient que la foule provoque « une ivresse qui s'accompagne d'illusions très particulières » : l'illusion d'une rencontre qui n'est que repli individuel. Le passage que motive le mouvement postule alors pour une rencontre de soi ; l'errance qui nous guide tel un déplacement toujours initiatique, dans le bouillonnement d'un monde sollicitant tous nos sens ; un tumulte de bruits et de formes agitées, dont les compositions musicales de Steve Reich peuvent faire écho.

La ville est le symbole de ce nouvel errant ; l'urbanité est ce qui se joue de lui, l'instrument qui le fait avancer. La ville détermine l'errant et ses déplacements, mais lui offre aussi le terreau et les outils nécessaires à tout parcours. Évoluant dans la ville, l'errant s'approprie l'urbanité par sa marche qui, même si fragile et déterminée, peut alors devenir motif de création (cf. Thierry Davila, *Marcher, Créer*). L'artiste, passant et errant, jetant son oeil dans la réalité, en retirant ses matériaux, en propose alors, selon ses déambulations, une (re)présentation, ouvre de nouveaux interstices pour le jeu, la fiction et la liberté.

Soit dit en passant est un constat, une vision d'un homme contemporain, habitant d'un chaos dont il se fait maître ; dont il érige autant de codes et normes comme nouvelle nature ; celle de l'errance comme catalyseur, celle d'une marche forcée comme principe esthétique.

Texte de Bertrand Flanet, Karima Boudou et Elise Girardot.



Cristian ALEXA -10-second couples
Collection Frac Languedoc-Roussillon

Cristian Alexa

Né en 1968, Bucarest (Roumanie)

Vit et travaille à New-York (États-Unis)

10-second couples fait partie d'une série de courtes vidéos basées sur des performances. Une femme, toujours filmée de dos, provoque des rencontres inattendues. Pour la première fois dans ce travail, Cristian Alexa laisse la performance à un autre pour se glisser derrière la caméra. Celle-ci tient dans la main, quasiment invisible, elle permet d'enregistrer en toute discrétion et ainsi de laisser venir l'événement sans aucune interférence. Cette vidéo

s'intéresse au caractère fortuit de certaines relations, à la manière dont les gens se rencontrent, se séparent, et ceci, de manière générale, anonyme. Les « modèles » d'actions doivent se dérouler à l'intérieur du réel existant, en l'occurrence dans une rue animée de New-York.

10-second couples, fidèle à la performance, est tournée en une longue prise de vue, le long d'un bloc sur la 14^e Rue, entre la 5^e et la 6^e Avenue. La caméra filme de dos une femme habillée en blanc, qui prend la main de certains passants, de manière aléatoire, et provoque ainsi des rencontres furtives, d'une durée de 10 secondes. La séquence est présentée au ralenti, ce qui donne une fluidité au mouvement, permet d'apprécier d'avantage les échanges et de générer une poésie propre à l'oeuvre. Dans ce sens, la musique est également un facteur important du travail, le mixe acid-jazz correspond à l'ambiance de la rue et de la pièce. L'utilisation du noir et blanc est à la fois un choix esthétique et définit une qualité vidéo associée pour l'artiste aux oeuvres de la fin des années 1960 et du début des années 1970 qu'il affectionne particulièrement. Dans la foule anonyme, Cristian Alexa met en scène ce moment précis, magique de la première rencontre et donne la possibilité d'extrapoler les multiples histoires qu'elle peut engendrer. Face au désœuvrement, *10-second couples* se réapproprie des gestes que la société a perdus, tout autant qu'elle en consigne la perte. Le scénario peut se rejouer dans l'intimité du contact des corps et ainsi poursuivre l'exploration des liens sociaux et le partage des échanges humains.

Céline Mélissent

Tjeerd Alkema

Né en 1942, Harlingen (Pays-Bas)
Vit et travaille à Nîmes depuis 1966

“ ...Alkema règle ses mires, c'est-à-dire qu'il me place à l'endroit exact où ses sculptures prennent "forme". Je veux dire par là qu'il ne me conduit pas de l'informe à une reconnaissance, mais, par la correction du point de vue que cette distance et cet emplacement uniques imposent, que ces sculptures se métamorphosent. Ce qui serait au préalable "amorphe" prend sens par le procédé d'une anamorphose.

Et soudainement, ce procédé indique une évidence, ces œuvres sont tridimensionnelles, véritables volume dans l'espace réel. Changement et évolution dans le travail de Tjeerd Alkema, introduction d'une duplicité supplémentaire où épaisseur et profondeur se confondent dans ce qui reste une frontalité.

Traditionnellement, le système d'anamorphose s'est toujours posé dans un espace bidimensionnel, un espace qui n'est pas forcément pictural (entendons par là qu'il s'agirait de parois), mais aussi dans la planimétrie architecturale.

Ne penser qu'à deux exemples, qui dans leur référence font autorité, qui délimitent et imposent un cadre de discussion :

Les Ambassadeurs de Holbein, l'église San Carlino de Borromini.

L'argumentaire nous apprend que les deux – parmi bien d'autres – sont l'illustration d'une "réaction" aux codes de la *costruzione legittima* chère à Vasari, pour qui la réalité du monde ne peut se représenter que de face, par la machination d'une vision raccourcie, rabattue. L'anamorphose pousse cette vision à une lecture de biais, elle gauchit et met en faillite l'unicité compréhensible d'un "face à face". Ainsi traduite, elle instaure comme hyperillusion, elle induit la fausseté ou la vanité de l'image. Nous avons tous en mémoire que ce qui figure dans ce nuage flottant aux pieds des ambassadeurs est à l'image d'un crâne qui, plus que de morbidité, nous entretient sur une défiance du temporel, en contrepoint de l'expression de sa puissance personnalisée ici par le pouvoir rhétorique de la diplomatie...



Tjeerd ALKEMA - Porte - 1994

Ramon Tio Bellido in *L'art à toujours vingt ans* – Mediterrane Editions – Aica press



Pierre Bismuth
Alternance d'éclaircies et de passages nuageux l'après-midi
 1999 - Collection Frac Midi Pyrénées

techniques cinématographiques.

L'oeuvre *Alternance d'éclaircies et de passages nuageux l'après-midi* est une installation-vidéo composée de quatre films projetés. L'artiste a filmé la sortie d'une bouche de métro parisien, place Sainte Opportune. Cependant, peu d'indices nous indiquent qu'il s'agit de vues filmées dans la capitale. Cette idée d'anonymat renvoie à l'idée même de la ville où l'on se croise sans même se regarder. L'artiste a demandé à des acteurs de jouer parmi d'autres passants, volonté du scénariste, de prévoir, de filmer avec anticipation.

La projection simultanée sur quatre écrans, ainsi que la répétition, donne une idée de « temps suspendu ». Les notions d'espace-temps se trouvent déséquilibrées. Pierre Bismuth cherche ainsi à perturber la réalité et par conséquent la perception que peut avoir le spectateur.

Aurélie Joulain

Hsia-Feï Chang

Née en 1973 à Taipei (Taïwan)
 Vit et travaille à Paris (France)

Les enseignes lumineuses détournées de Hsia- Feï Chang constituent la série *Urumqi*, du nom d'une ville importante du Nord-Ouest de la Chine trop éloignée pour être visitée. Au-delà de toute notion de marque ou de logo commercial, à l'intersection des cultures orientales et occidentales, chacune donne une vision du bonheur, entre rêve, jeunesse, beauté et tristesse, mélancolie douce et amère à la Marcel Proust ou à la Haruki Murakami, pilule miracle et autres plantes des dieux. L'esthétique pop et électrique fait directement référence aux mégapoles comme Tokyo ou Las Vegas, destination de rêve pour beaucoup, symbole du plaisir et de la modernité. Fantômes et désirs se côtoient dans une recherche de lumière et de bien-être. En dépit du pouvoir de persuasion des méthodes publicitaires, du caractère hypnotique de son système de représentation, le monde n'est pas une agence de voyage et la mélancolie ne se résout pas au bonheur d'être triste. Plus claire est la lumière, plus sombre est l'obscurité.



Hsia-Feï Chang - Urumqi - 2006
 Coll Frac Languedoc-Roussillon

Extrait Céline Mélissent



Gérard Fromanger
Bleu saphir (de la série *Le peintre et le modèle*)
1972 - Coll Frac Midi Pyrénées



Gérard Fromanger
Rouge de Chine vermillonné
(de la série *Le peintre et le modèle*) - 1972
Coll Frac Midi Pyrénées

Gérard Fromanger

Né en 1939, à Jouars-Pontchartrain (France)
Vit et travaille à Paris et à Montauto (Italie)

Entre figuration et abstraction, formes et couleurs, Histoire et histoire d'art, silence et narration, la peinture de Gérard Fromanger montre, decode, libère les images et clichés du réel et de nos vies quotidiennes.

Dès les années 1960, le peintre français s'impose comme une des personnalités de la scène artistique à Paris en participant à l'aventure de la Figuration Narrative, dont il est l'un des fondateurs. Ce style pictural s'affirme autour de l'intérêt pour l'image médiatisée et de son traitement lisse de la surface en aplats, afin de servir une iconographie préoccupée par le social ou par l'anecdote. Les thèmes des œuvres sont rattachés généralement aux scènes du quotidien et à des revendications sociales ou politiques. En inventant le terme de « Nouvelle Peinture d'Histoire », Gassiot-Talabot met en avant la génération d'artistes qui souhaitent apporter une nouvelle objectivité et ainsi recréer un rapport au monde. Ce style narratif est en fait un ras le bol généralisé d'une catégorie d'artistes qui en a assez des abstractions. Ils veulent engager leurs images dans l'histoire et ainsi s'inscrire dans la temporalité; en d'autres termes parler des événements et du temps qui passe. Ils puisent leurs inspiration dans la bande dessinée, le cinéma, la photographie, et les images de tous les jours. Ils réalisent des peintures figuratives, volontairement froides et distancées, qui cherchent à maintenir continuellement en éveil un rapport critique aux images de la réalité. Impliqué dans ce monde, Gérard Fromanger utilise l'appareil photographique pour des prises de vues sans point de vue délibéré, sans cadrage privilégié. Dans sa série *Le peintre et le modèle*, dont sont extraites les lithographies *Bleu saphir* et *Rouge de Chine vermillonné*, l'artiste représente la rue et les passants. Dans les années 1970, il réalise un bon nombre d'œuvres représentant l'environnement urbain et la foule en mouvement. Serge July, auteur d'un essai sur l'artiste, parle d'« un peintre de foule, de natures vivantes » (Serge July, *Fromanger*, Éd Cercles d'Art, 2002), donc celle de la rue dans laquelle se dissimulent la variété et l'individu. L'individualité s'identifie dans la foule et s'en détache par la mise au premier plan de l'ombre du peintre, le différenciant ainsi de la multitude dépeinte ici par des aplats de couleurs bleues et rouges.

L'image du monde que nous renvoie Gérard Fromanger est passée à travers ses propres filtres, son optique personnelle, autant de termes qui relient le peintre et le photographe.

Elodie Vidotto

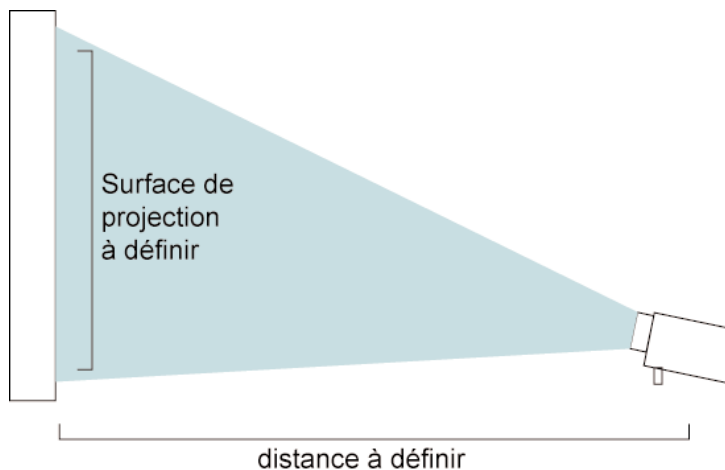
Audrey Martin

Née en 1983, Montpellier (France)
Vit et travaille à Strasbourg (France)

Il existe un décalage entre le réel et sa représentation. Cette brèche est une source de dialogue qui me permet d'explorer des interfaces et des zones intermédiaire. Si l'image adhère à la réalité, elle tente aussi de la reproduire en son absence. L'idée de cette absence fait glisser mon travail dans la forme de l'immatérialité où le visible est trompeur. Je tente de jouer avec les aprioris de la vision pour que la question de la représentation puisse revenir au premier plan. Mon travail s'articule autour de cette idée de construire et de déconstruire jusqu'à épuisement des images et des objets.

Un geste, une action viennent marquer la pièce produite pour mieux l'interroger. La simplicité du processus rend visible la lecture de celles-ci. Engageant une économie de moyens, je tente d'aller à l'essence même des projets. L'espace, le lieu sont aussi sources de questionnements. Sous forme d'enquête, je cherche toutes les plus petites imperfections pour les rendre visibles. Mes pièces traduisent une volonté de rendre perceptible la mémoire d'un lieu, d'une pièce existante, et demande au spectateur de se montrer plus attentif à une fausse évidence : nous sommes toujours à la limite d'une possible disparition.

Le projet pour l'exposition *Soit dit en passant* consiste à construire un mur avec la magnésie, se présentant sous la forme de blocs qui, au contact des mains, fini par disparaître totalement. Les blocs de magnésie ainsi assemblés formeront une superficie pouvant atteindre trois mètres de long et jusqu'à deux mètres de haut. Ce mur de magnésie sera également le support d'une projection vidéo. Le film en couleur diffusé sera composé de plusieurs séquences (de 1 à 3 min) témoignant d'une déambulation à travers quelques villes du Japon. Les séquences ont été réalisées dans le courant du mois de Juin 2010 dans les villes de Tokyo et Kyoto. Le mur de magnésie, devenu écran pour le temps de l'exposition sera à la fois une surface sensible et fragile, à l'image des invisibles empreintes que peuvent laisser les errances dans nos esprits.



Audrey Martin - Sans titre - 2010
Installation vidéo et magnésie - Collection de l'artiste

Audrey Martin



Jean-Luc Moulène - *Déposition* - 1997
Coll Frac Languedoc-Roussillon

Jean-Luc Moulène

Né en 1975, à Reims (France)

Vit et travaille à Paris (France)

Le photographe développe un regard critique et singulier d'une réalité alarmiste de notre société. Ce qui est particulièrement intéressant c'est le langage visuel du marketing et de la publicité.

Déposition est un travail qui relève d'une grande provocation. Son but est avant tout pédagogique : il veut reformer le regard du spectateur par le jeu (point de vue, cadrage, éclairage). Jean-Luc Moulène s'empare des codes visuels de l'espace social.

« La photographie rend visibles des faits et des signaux, souligne Jean-Luc Moulène, qui échappent ou non aux rapports de pouvoir ».

Ici, ses mises en scènes de produits de consommation, de femmes ou d'instant de passage interrogent la notion de la place de l'individu dans un monde urbain.

Doté d'une immense culture visuelle, ces photographies vont chercher leur essence à l'extérieur. Il destine ses oeuvres à un usage documentaire. Son travail est de capter des

actions éphémères dans la ville. Il fixe son attention sur le banal tout en dénonçant les surplus du monde moderne.

Sa réflexion se basant spécifiquement sur le déplacement et la déambulation, l'artiste souhaite témoigner de l'errance à travers la foule. La question de la représentation publique est omniprésente dans son oeuvre. Dramatisant les corps réels, avec toujours cette conception d'images et d'objets trouvés dans la rue ou dans le commerce, l'artiste réinstalle l'autorité des formes et des discours. Ses photographies pleines de sens reflètent l'individu perdu dans la foule face à sa solitude. Cet artiste analyse les paramètres sociaux, économiques et esthético-historiques. Sa pratique photographique s'appuie sur des pratiques de déambulation dans le réel. Par la rupture esthétique et thématique, l'artiste renvoie l'humain et les tensions de l'espace vers le social.

Céline Mélissent

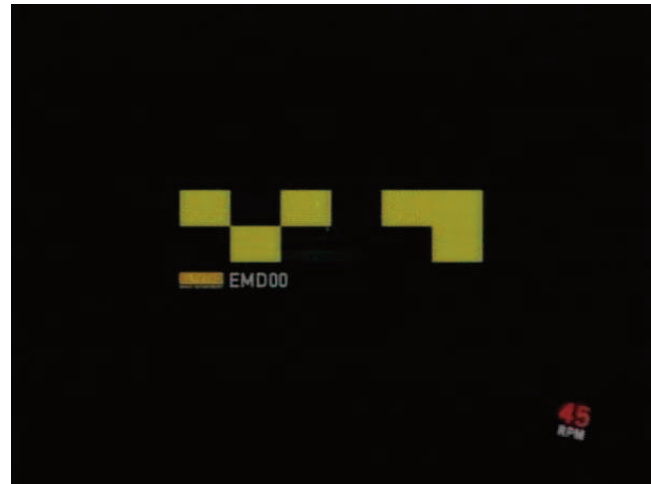
Daniel Pflumm

Né en 1968, Genève (Suisse)
Vit et travaille à Berlin (Allemagne)

Icetrain est une création directement issue de la culture du mix, mêlant recyclage des formes et sampling d'images et de sons. Beat techno et impacts visuels pulsent pour délivrer une écriture plastique proprement physique. Le film défile, des couleurs, des taches lumineuses, reflets immatériels des vitres des trains qui passent de jour comme de nuit, mais aussi des images assistées par ordinateurs et des séquences compilées à partir de la télévision. Le clip s'adapte à la vitesse de déplacement du quotidien et au flux de l'information. Selon un principe d'équivalence, les données visuelles et sonores fonctionnent ensemble.

L'esthétique contemporaine emprunte de nouveau à la culture populaire ses représentations et ses méthodes, pour toucher l'espace collectif et dissoudre les prérogatives du grand art. Ce nouveau langage immédiat puise dans le modèle de l'autoproduction musicale, dans le fourmillement des signes et dans la possibilité de leur libre usage, libéré des contraintes de l'idéologie de la communication. *Icetrain* rassemble les fragments épars d'une société désarticulée, active les données, articule le sens en son absence plutôt que de créer une simple esthétique. Le fort pouvoir d'abstraction de cette pièce est à mettre dans cette perspective, comme négation du néant dans lequel la consommation voudrait nous engloutir. L'image dernière métaphore de la marchandise est vidée de son contenu, elle véhicule juste des signes génériques, vecteurs transitoires, stimulants d'une énergie continue.

Céline Mélissent



Daniel Pflumm - *Icetrain* - 1998
Coll Frac Languedoc-Roussillon



Jozef Robakowski - *Cars, Cars* - 1985
Coll Frac Languedoc-Roussillon

Jozef Robakowski

Né en 1939, Poznan (Pologne)
Vit et travaille à Lodz (Pologne)

Józef Robakowski est l'un des plus célèbres artistes de la scène polonaise contemporaine. Son travail s'étend du cinéma à la vidéo, de la photographie aux arts plastiques. Professeur à l'école de Lodz, il réalise depuis les années 70 ce qu'il appelle lui-même ses "vidéo-performances" - courtes bandes ironiques et ingénieuses, réalisées d'un seul trait, sans aucun montage ni aucune coupe. Le rapport de l'objet-caméra au corps de l'artiste, son statut de prothèse constitue l'essence même à la fois du dadaïsme et du constructivisme. Il peut d'ailleurs être observé dans ses premiers

films, comme dans ses bandes, une forte propension à l'auto-dérision. Un rapport critique aigu vis-à-vis des formes expérimentales et autres recherches sur le direct ou le processus propre aux élaborations formelles de ses contemporains. Robakowski serait en quelque sorte et dans le contexte des pays de l'Est une figure dédoublée d'un William Wegman par exemple, toujours pris dans l'énergie de sa propre créativité et en même temps produisant en miroir de la distance, une succession de séquences comme autant de clichés formels et conceptuels de l'art en train de se faire.

Céline Mélissent

Jérôme Romain

Né en 1976, à Charleville Mézières (France)

Vit et travaille à Montpellier

Jérôme Romain est un témoin infatigable du monde qui l'entoure. Déambulateur solitaire, il se déplace dans son environnement et prend des photos de ses proches, d'inconnus, ou d'objets de son quotidien, qu'il substitue par la peinture afin de transcender ce quotidien. Il modifie alors la perception que nous pourrions avoir du monde tout en laissant à la réalité la place qui lui est due. Romain a toujours voulu faire une peinture directement accessible mais pour laquelle un simple coup d'oeil ne doit pas suffire, revendiquant ainsi l'idée que la figuration offre autant de possibilités conceptuelles et formelles que l'abstraction.

La peinture chez lui est un acte non prémédité, spontané, où l'ennui n'existe plus. Il se penche sur les codes de la peinture en y laissant rentrer l'orgie, les masques et la spontanéité de l'homme. Le mouvement est un élément qui prime dans son oeuvre et dit lui-même qu'il préfère l'agitation à l'immobilité. Il s'autorise quelques interventions, mais nous montre des moments réels de sa vie, et partage ainsi son intimité avec le spectateur. Jérôme Romain touche au corps, l'intensité

des affects et des rapports humains. Constamment, sa peinture est empreinte de l'atmosphère du moment, du lieu, et plus loin que la figuration, il fait transparaître subjectivement des sensations que la contemplation de ses toiles nous laisse imaginer. La figuration et la matière picturale de Romain semblent en effet particulièrement appropriées pour réinterroger avec énergie quelques fondamentaux : l'existence d'un être humain, sa place dans le monde, et le regard furtif ou contemplatif que l'on peut poser sur lui.

Bertrand Riou (extrait)



Jérôme Romain - Couple de touristes - 2009
Collection de l'artiste



Sigurdur Arni Sigurdsson - Sans titre - 2004
Coll Frac Languedoc-Roussillon

Sigurdur Arni Sigurdsson

Né en 1963, Akureyri (Islande)

Vit et travaille à Reykjavik (Islande) et Paris (France)

Sigurdur Arni Sigurdsson débute son travail sur les ombres dans les années 1990. Les ombres alors dépeintes sur ses toiles ne font que régir la structure spatiale, de la toile et de son environnement. Il use de la surface plane de la toile, l'explore pour dévoiler ou révéler les possibles espaces quelle recèle. L'ombre peinte, selon la logique du monde phénoménologique, invite à penser qu'elle se rattache à un objet qui la motive, la crée ; un objet extérieur à la toile qui est singulièrement et irrationnellement absent. Le spectateur est amené à s'interroger sur le potentiel de l'image ; la relation entre la chose portraiturée et la réalité. Cet espace créé par l'ombre est donc déterminé par un triple

point de vue : l'espace en trois dimensions du tableau, la source de lumière imaginaire et le point de vue du spectateur. *Sans titre* (2004) est une huile sur toile représentant des ombres, grandeur nature, suggérant deux personnes en train d'observer la toile grise. L'ambiguïté de ces formes suggère des interrogations. Pour Sigurdsson même, ses toiles ne s'arrêtent pas à ses recherches spatiales, et le spectateur est ici libre de constater une mélancolie ou le hors-champ du tableau. L'ombre chez Sigurdsson est la possession de l'absence ; elle est donnée à voir mais ne dépend d'aucun objet, d'aucun éclairage. Cette condition esthétique sublime la sensation d'absence, de manque ; l'ombre devient un personnage, un interlocuteur auquel le spectateur est confronté.

Le travail de Sigurdsson et son rendu esthétique se trouve donc en constante oscillation, entre absence et présence, vie et mort, visible et invisible, l'espace déterminé par la toile et le hors-champ... Cette précarité qui qualifie ses oeuvres vient présupposer qu'aucune identification n'est définitive.

Bertrand Flanet

Rapport du corps aux œuvres originales à expérimenter au Frac

Identification du thème de l'exposition, recherche d'indices pouvant lier les œuvres entre elles.

Organisation spatiale de la salle d'exposition (déambulation et verbalisation).

La rue représentée/ l'expérience de la rue.

Verbalisation des sensations perçues dans chaque partie de la galerie.

Organisation d'ensemble de l'accrochage, références à la rue/à la ville.

Imaginer et représenter l'exposition/ une ville la nuit.

Identification des différents médiums

Identification des œuvres : objets en volume, installations, supports techniques des graphismes

Analyse du cadrage dans les différentes images (peintures, vidéos...)

Place et rôle de la narration dans les œuvres

Rôle et incidence du son ou de la musique dans les vidéos

Le corps et la marche

Représenter le mouvement du corps en marche

Capter le mouvement humain : Marey et Muybridge, l'art vidéo

Peinture du mouvement : Balla, Duchamp.

Sculpture et mouvement : demander l'impossible ? Alkema, Boccioni, George Rousse, Varini...

Comment représenter ce qui bouge avec un objet immobile ?

Mobilité/immobilité

Evolution de la représentation de la vitesse dans l'art (train, moyens de locomotion...).

Le corps du spectateur : devant l'œuvre, dans l'œuvre.

Solitude et rencontres dans la rue

Quelles sont les situations de rencontre ?

Rencontre représentée, rencontre vécue

La rue vide d'hommes.

Quelles œuvres pointent la solitude du passant ?

Représentation de la solitude

Mise à distance de la foule ?

Les « ombres de la rue » (Edith Piaf). Sens des ombres.

Le décor urbain

Installation/représentation

Architecture classique/architecture contemporaine

Identification d'un lieu, datation

Des espaces indifférenciés, neutres

Incidence de la publicité dans l'espace urbain

L'écrit dans le décor urbain

Echelle dans la représentation de la ville : maquette, photographie, croquis...

Les rues du passé :

- rues de la Renaissance (Piero della Francesca, Brueghel...)

- les scènes de genre extérieures

- la rue impressionniste

- la rue futuriste

- la rue dans la photographie humaniste (Atget, Doisneau, William Klein...)

- la rue dans la peinture hyperréaliste.

A propos de la lumière

Repérage de toutes les sources lumineuses dans la salle (lumière naturelle et lumière artificielle).
La lumière émane aussi des œuvres elles-mêmes.
Perception des effets de la lumière (œuvres éteintes/allumées, lumière continue et/ou clignotante)
Place de la lumière dans les productions artistiques du passé / contemporaines
Mise en scène des enseignes et des écrits dans l'espace : association d'un signe/mot et de sa signification (selon la capacité à déchiffrer ou non)
Aspects formels des signes graphiques : identifier et nommer les caractéristiques (couleurs, formes, matières, lettres, tailles des œuvres, etc.)
Sens de l'écriture, des signes, des lettres.

Attitude de questionnement face aux œuvres

Références à la rue et à la ville, correspondances/différences entre les pièces et interactions entre-elles.
Identifier la production de chacun des artistes.
Ombres/reflets

Maîtrise d'un vocabulaire spécifique et de notions

Couleurs primaires, aplats colorés, monochrome, qualité des couleurs et des matières
Rapport entre fond et forme, plan concave et plan convexe. Installation, sculpture lumineuse, socle, support
Peinture, lithographie, vidéo...
Performance.
Signe, graphisme, dessin, croquis...
Alphabet, idéogramme, pictogramme, hiéroglyphe.
Ecrire, illustrer, représenter.
Calligraphie, enluminures, poèmes calligraphiés, typographie, polices de caractères...
Questionnement sur les référents historiques et artistiques, recherches documentaires
Fonctionnalité des enseignes lumineuses / installation de " mots artistiques " dans l'espace urbain
Interactions art / architecture
Histoire de l'écriture
L'intégration de l'écrit dans l'œuvre : une pratique récente ?
Recherche sur la présence de l'écrit dans les œuvres d'art au cours des siècles
Jouer avec les mots, mettre en scène des objets du quotidien : Marcel Duchamp
Le mot et l'art conceptuel
Le Pop'art
L'art minimaliste
L'hyperréalisme

Prolonger la visite

Choisir la rue comme espace d'exposition (Ernest Pignon-Ernest, Christo, Buren, Felix Gonzalez Torres, ...)
Y a-t-il un art issu de la rue ? Le street art (Miss Tic, Keith Haring, Jean-Michel Basquiat, Banksy...)
Rendre poreuses les limites entre l'intérieur et l'extérieur (rues reconstituées en studio, installations de Claude Lévêque, architecture de Jean Nouvel, ...)

Questionnements ouverts sur des concepts

Reconnaissance d'une culture à travers sa langue, son écriture, son architecture

Reconnaissance d'une culture ou d'une société à travers des éléments de son cadre de vie, de ses références, de ses productions artistiques, ...

Langage et pratique picturale : poésie visuelle / production plastique poétique

Sens et non sens, confirmation ou infirmation par la forme

Apport des techniques industrielles dans la production artistique contemporaine

Références artistiques

Dan Flavin, Duane Hanson, Frank Stella, Jean-Luc Vilmouth, Olivier Mosset, Joseph Kosuth, John Baldessari, Lawrence Weiner, Ben, Jessica Diamond, Lilian Bourgeat, Simone Decker, ...