

# Ce même monde

**FRAC**

**Provence  
Alpes  
Côte d'Azur**

Le magazine  
du Fonds  
régional d'art  
contemporain

**numéro 5  
gratuit**



# Ce même monde

Le magazine du Fonds régional d'art contemporain  
[www.frac-provence-alpes-cotedazur.org](http://www.frac-provence-alpes-cotedazur.org)  
numéro 5, gratuit, septembre 2020 - janvier 2021

—  
Directeur de la publication : Pascal Neveux

Direction scientifique : Nathalie Abou Isaac

Conception et édition : Gwénola Ménou

Ont contribué à ce numéro : Hedwig Fijen, Pascal Neveux, Nicolas Floc'h, Rémi Baldy, Michèle Sylvander, Sylvia Botella, Maïte Álvarez, Pascal Jourdana, Michaël Batalla, Dominique Angel, Nathania Cahen, Claire Bourdeau, Cécile Coudreau, Fannie Chanavat, Maéva Eliot, Karine Rougier, Nicolas Pilard, Lilia Khadri, Dédé de Marseille.

—  
Conception graphique : Solie Morin, [soliemorin.fr](http://soliemorin.fr)

Corrections : Laurence Lassimouillas

Impression : CCI, Marseille

© Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur pour la présente édition

© Les artistes pour les visuels sauf mention contraire.

Dépôt légal septembre 2020

Couverture :

Nicolas Floc'h, *Paysages productifs, Invisible, Bec de l'aigle, surface, La Ciotat*, 2019. © ADAGP, Paris, 2020.

4<sup>e</sup> de couverture :

Yvan Salomone, *Sans titre, 2.03*, 1995. Crédit photographique : Yves Gallois.

© Adagp, Paris, 2020. Collection Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur.

—  
Remerciements à tous les artistes présents dans ce numéro, aux partenaires du Frac, aux mécènes du Frac, aux Amis du Frac et à toute l'équipe :

Nathalie Abou Isaac, Gabrielle Auzias, Laura Bayod, Miren Berecibar, Hélène Bigot, Coralie Bugnazet, Élodie Castaldo, Fabienne Clérin, Cécile Coudreau, Laure Courtès, Clara de la Cruz Balenci, Clara Estival, Hélène Forgeas, Lisa Garcia, Lola Goulias, Etienne Grandguillot, Lilia Khadri, Laura Majan, François Marquant, Virginie Maurel, Gwénola Ménou, Francine Michaut, Florence Morel, Pascal Neveux, Cassandre Pépin, Clémence Plantard, Elsa Pouilly, Pascal Prompt, Marojaona Rasolofo, Dominique Reynaud, Julia Ripert, Fabienne Sanchez, Mélanie Sanchez, Laure Szymborski, Romain Timon.

## Sommaire

4 Carte blanche

---

### Nicolas Floc'h, Paysages productifs

- 6 Exposition **Pascal Neveux, entretien avec Nicolas Floc'h**  
17 Exposition **Bibliothèque éphémère**  
19 Conférence **La mer : entre usages anthropiques et préservation des écosystèmes**  
20 Commande publique **Histoire d'une commande**

### Michèle Sylvander, Juste un peu distraite

- 23 Exposition **Pascal Neveux, entretien avec Michèle Sylvander**

### Maïte Álvarez, Atlas de nuit

- 30 Exposition **Sylvia Botella, entretien avec Maïte Álvarez**  
33 Performances **Stella et Sismographies**
- 

### En même temps

- 34 **Éric Arnal-Burtschy, Genève**  
35 **Théo Casciani, Lecture**  
36 **Cinéma et histoire des possibles**  
37 **Ce que le langage fait à l'art**  
38 **Intrusions littéraires**  
39 **Résidence de Romana Schmalisch et Robert Schlicht**  
41 **Propager le poème**  
42 **Les destructions dans l'art contemporain : effondrements et résurgences**
- 44 Insert **Le coup d'Après, Dominique Angel**  
61 Lycées professionnels **Savoir-faire œuvre**  
au Frac
- 

### Le Frac en région

- 64 Exposition **En friche, nouveaux regards sur l'industrie**  
66 Exposition **Horizons, au lendemain des possibles**  
68 Exposition **Jusqu'à l'incandescence**  
70 Exposition **Collector, quand l'art devient livre**  
71 Projets éducatifs **Green Invaders, invasion verte repoussée dans les Bouches-du-Rhône**  
72 Projets éducatifs **Expositions en milieu scolaire**  
74 Projets éducatifs **Jouer tous les jours jouer, entretien avec Karine Rougier**
- 

### Médiation

- 76 **La création par la création**  
78 **Des nuages de poussière, des torrents d'eau, de la fumée...**

# Carte blanche

## Hedwig Fijen

Directrice et fondatrice de Manifesta 13 Marseille

Nous sommes très heureux-ses d'être associé-e-s à l'un des lieux les plus importants de Manifesta 13, *Les Parallèles du Sud*: le Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur qui ouvre pour la biennale un projet spécial intitulé *Paysages productifs* de Nicolas Floc'h.

Cet édito est rédigé à une époque où le monde est confronté à la crise sanitaire mondiale du covid-19 et où nous réalisons que la première et la plus essentielle des priorités est la sécurité de nos collègues artistes, citoyen-ne-s. Ceux et celles-là mêmes que nous aimerions accueillir lors de cette treizième édition de la biennale qui se tiendra pour la première fois en France, à Marseille, à l'été 2020.

Manifesta 13 Marseille, la biennale européenne de création contemporaine, seule biennale itinérante au monde, est l'un des rares grands événements qui peut encore se dérouler dans la ville de Marseille et sa région. Avant d'en arriver à la décision de nous maintenir, nous avons dû, comme nos partenaires, repenser notre format traditionnel d'ouverture et d'accueil du public, faire preuve de grande flexibilité, et développer des scénarios alternatifs dans lesquels les trois programmes principaux pourraient se dérouler en garantissant la sécurité des participant-e-s et du public.

L'une des solutions pour repenser ce format a été d'ouvrir progressivement, par chapitre, et de recentrer notre attention sur les visiteur-euse-s au niveau local, régional et national. Manifesta a toujours été une organisation migrante, demandant l'asile tous les deux ans et contrainte d'adapter son modèle aux besoins culturels et sociétaux et à la pertinence de chaque ville hôte. À notre arrivée à Marseille, il était clair que la richesse et la qualité des structures culturelles marseillaises devaient être au centre de la biennale. Cela faisait d'autant plus sens que, comme pour les précédentes éditions de Manifesta, il nous a toujours tenu à cœur de renforcer le potentiel local et nous concentrer sur la co-création et la coproduction entre, d'une part, les producteur-riche-s culturel-le-s et les artistes internationaux-ales et, d'autre part, la scène locale. L'important est donc de mettre l'accent sur la création de synergies et l'inspiration mutuelle, dans l'espoir de contribuer à la fabrication urbaine, aux transformations sociales et culturelles telles que celles soulevées dans *le Grand Puzzle*, l'étude urbaine réalisée par le cabinet d'architecture basé à Rotterdam MVRDV et la série d'ateliers citoyens intitulée *le Tour de Tous les Possibles* réalisé en collaboration avec Joke Quintens et Tarik Ghezali. Dans ces ateliers, les Marseillais-ses se sont réuni-e-s autour d'un objectif commun : imaginer de nouveaux possibles pour Marseille et inventer l'avenir de la ville, à travers des sujets tirés de l'étude : accessibilité, authenticité, collectivité, inclusion et innovation écologique et préservation de la nature, plutôt que de faire venir des artistes pour une énième série d'expositions.

Un des exemples majeurs est par exemple le travail de Peter Fend, artiste présenté dans la collection du Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur et qui réalise également une série de nouvelles œuvres en étroite collaboration avec les Marseillais-ses dans le cadre du programme central *Traits d'union.s*. Ou encore la présence de personnes clés comme Michèle Sylvander, artiste marseillaise également présente dans le jury des *Parallèles du Sud* aux côtés d'Alya Sebti, directrice de l'ifa gallery à Berlin et membre du comité artistique et de Colette Barbier, directrice de la Fondation d'entreprise Ricard à Paris.

Dans ce contexte, je suis très fière que, pour la première fois dans l'histoire récente de Manifesta, à côté de *Traits d'union.s* et de notre programme éducatif et de médiation *Le Tiers Programme* mené par Yana Klichuk et Joana Monbaron, les événements appelés *Les Parallèles du Sud* soient pleinement intégrés à la programmation de la biennale, et qu'ils mettent en valeur le riche potentiel des producteur-riche-s culturel-le-s du territoire d'ancrage, des musées et des événements interdisciplinaires, via une si grande variété de disciplines et de lieux de la région, en un mot, qu'ils deviennent un des trois piliers du programme de la biennale. Le plus important est le fait qu'en construisant un héritage post-biennale, tous-te-s se concentrent sur le renforcement à long terme de leurs réseaux internationaux et sur la création de projets en synergie avec des partenaires extérieurs tant en France qu'en Europe et dans le reste du monde.

Cette synergie dans la coproduction et la co-création pourrait non seulement être un acte symbolique pour Manifesta 13 Marseille, mais pourrait aussi générer, dans son sillage, une prise de conscience rendue possible par la crise sanitaire actuelle. On y trouve même peut-être les circonstances idéales d'une période de transition pour que l'infrastructure culturelle se réinvente, c'est-à-dire ralentisse, cherche des structures alternatives de conservation expérimentale, renforce les infrastructures locales, dépasse une conception traditionnelle des biennales et se concentre sur le développement de projets permanents dans les villes hôtes plutôt que dans la production de simples projets éphémères. Si le travail que nous menons implique réellement les visiteur-euse-s et les producteur-riche-s culturel-le-s sur le terrain d'une manière constructive et réactive, nous espérons qu'il permettra une cohabitation plus solide au sein des communautés de Marseille.

Mon espoir sincère réside dans le fait que *Les Parallèles du Sud*, programme généralement soutenu par la Région Sud, incarne une nouvelle forme de solidarité sous tous ses aspects, professionnellement, géographiquement, économiquement et socialement ; pour rendre l'infrastructure culturelle de la Région et de Marseille plus forte, plus résistante, plus puissante et plus orientée vers la création d'un impact à long terme et de collaborations plus profondes avec leurs partenaires européen-ne-s. Si Manifesta 13 Marseille est en mesure de faciliter cet espoir et de jouer un tout petit rôle dans le processus d'intégration européenne, nous pourrions alors dire que nous avons fait notre travail.

# Nicolas Floc'h

## Paysages productifs



Nicolas Floc'h, *Paysages productifs, Invisible*, – 4 m, *Anse de l'arène, Cassis*, 2018. © ADAGP, Paris, 2020.

### plateaux 1 & 2

du 25 septembre 2020

au 17 janvier 2021

commissaire **Pascal Neveux**

Véritable manifeste photographique révélant l'importance d'explorer le milieu sous-marin d'un point de vue artistique, cette exposition de Nicolas Floc'h propose une représentation inédite générant de nouveaux imaginaires.

En partenariat avec le parc national des Calanques, la Fondation Camargo, l'observatoire des sciences de l'Univers – Institut Pythéas (Aix-Marseille Université, CNRS, IRD) pour le projet *Invisible*, avec le soutien du ministère de la Culture, de la préfecture des Bouches-du-Rhône, du conseil départemental des Bouches-du-Rhône, d'Artconnexion, de la Fondation de France et de la Fondation Daniel et Nina Carasso.

En partenariat avec Artconnexion, la Fondation de France, la Fondation Daniel et Nina Carasso, l'université du Littoral-Côte-d'Opale, l'université de Lille, le CNRS, UMR 8187 - LOG - Laboratoire d'Océanologie et de Géosciences, le Muséum national d'Histoire naturelle - Concarneau, Ifremer pour les projets *Initium Maris* et *La Couleur de l'eau*.

Avec le mécénat de Marfret, du Grand Port maritime de Marseille et de la Société des Amis du Frac.

Dans le cadre de Manifesta 13 *Les Parallèles du Sud*, Manifesta 13 *Les Parallèles du Sud* reçoit le soutien de la Région Sud.

Dans le cadre de la mobilisation de la société civile autour de l'accueil du Congrès mondial de l'UICN, qui se tiendra à Marseille du 7 au 15 janvier 2021, et de VIVANT, une Saison culturelle pour la Biodiversité, à l'occasion du Congrès mondial de la nature de l'UICN.

## Pascal Neveux, directeur du Frac, entretien avec Nicolas Floc'h. Marseille, février 2020.

**Pascal Neveux :** Nicolas, pourrais-tu nous préciser comment s'inscrit cette étape dans le sud de la France, et plus particulièrement cette aventure marseillaise, dans le contexte du projet global que tu développes depuis plusieurs années autour des paysages sous-marins ?

**Nicolas Floc'h :** J'ai amorcé en 2010 ce travail sur le milieu sous-marin et notamment sur les récifs artificiels, les habitats marins immergés. Les *Structures productives* acquises par le Frac en 2013 concernent par extension les habitats naturels, les « paysages productifs » : le fond, les algues, les coraux, les roches, la surface et bien sûr l'habitat principal que constitue la colonne d'eau, c'est-à-dire les masses d'eau peuplées de micro-organismes constituant la base du vivant dans les océans. L'ensemble de ces habitats va former le paysage, ce qui est sous l'étendue du regard. Entre 2010 et 2015, j'ai travaillé presque exclusivement sur les récifs artificiels, puis j'ai commencé à m'intéresser à la représentation des paysages naturels en faisant le constat que le paysage est quasiment non considéré, non représenté dans l'image sous-marine, ou en tout cas qu'il n'en constitue pas le sujet. J'observe depuis longtemps la transformation spectaculaire de ces paysages et, pour moi, les montrer c'est aussi constituer un référent. Plusieurs expériences ont été déterminantes dans la construction de ce projet : le travail sur la couleur de l'eau avec la station marine de Wimereux depuis 2016, puis la résidence sur la goélette Tara en 2017, en dehors bien sûr de l'observation des lieux où je plonge depuis toujours, les côtes bretonnes. Durant l'expédition sur Tara, on étudiait essentiellement le réchauffement climatique et l'acidification des océans. J'ai ainsi pu mieux comprendre les transformations des paysages dues à plusieurs facteurs évoqués précédemment, mais aussi à des pressions diverses, des déplacements d'espèces, des pollutions, des changements naturels. Cette résidence à bord de la goélette Tara m'a permis de mettre en perspective de manière globale un territoire local. Le projet *Invisible* dans les calanques s'inscrit dans cette dynamique. En résidence en 2018

à la Fondation Camargo, j'ai travaillé sur la partie sous-marine du parc national des Calanques et je me suis rendu compte que ce territoire était certes grand, mais aussi suffisamment petit pour que je puisse longer l'ensemble du trait de côte, soit 162 km, et établir un état zéro des paysages entre la surface et - 30 m.

**P. N.** À ce niveau-là, pourrais-tu justement préciser comment tu opères sur ces expéditions ?

**N. F.** Les questions pratiques sont toujours complexes avec l'océan : on peut prévoir des choses mais on ne peut savoir si elles se passeront comme prévu à cause de la météo ou encore d'autres paramètres. Il faut être organisé, réactif et souple à la fois. Dans les calanques, en dehors des premières plongées bouteilles avec les scientifiques et les agents du parc national, je travaillais avec un petit bateau pneumatique de 4,20 m, souvent seul mais essayant autant que possible d'être accompagné d'une personne pour la sécurité et pour limiter les allers-retours. Contrairement aux équipes scientifiques, les choses s'organisent avec les moyens du bord. Je reste dans mon économie d'artiste, avec toute la liberté, l'indépendance, la flexibilité mais aussi avec des moyens plus limités. Pour *Initium Maris*, en Bretagne, j'ai transformé en base d'expédition un bateau de 30 pieds, un Fisher 30, qui est mon atelier. Ce projet est porté par Artconnexion, financé par la Fondation de France dans le cadre du programme « Les futurs des mondes du littoral et de la mer », et développé en collaboration avec le Muséum national d'histoire naturelle, l'Ifremer et les universités de Lille et Tsukuba (Japon). Pour *La Couleur de l'eau*, je travaille avec les équipes de l'ULCO-station marine de Wimereux et la Nasa depuis mon bateau, où je rejoins des expéditions scientifiques comme celle à laquelle je participerai en septembre avec le *Celtic Explorer* en Arctique. Selon les lieux où j'interviens, je peux plonger avec des bouteilles jusqu'à 30 m en moyenne ou en apnée jusqu'à 12-15 m maximum. Dans les calanques, la visibilité est très bonne, donc en me plaçant au milieu de la masse d'eau j'ai suffisamment de vision, la plupart du temps, je n'ai pas besoin de



Nicolas Floc'h, *Paysages productifs, Invisible, - 6 m, Anse de l'arène, Cassis, 2018.* © ADAGP, Paris, 2020.



Nicolas Floc'h, *Paysages productifs, La Couleur de l'eau, - 30 m, Riou, 2019.* © ADAGP, Paris, 2020.



Nicolas Floc'h, *Paysages productifs, La Couleur de l'eau, - 15 m, Cortiou, 2019.* © ADAGP, Paris, 2020.



Nicolas Floc'h, *Paysages productifs, Invisible, Entre Port-Miou et la pointe de la Cacau, émissaire, - 30 m, 2018.* © ADAGP, Paris, 2020.

bouteilles, cela me permet de rester plus longtemps dans l'eau, jusqu'à quatre heures par jour. En Bretagne, j'utilise l'annexe du bateau pour l'apnée, je rejoins aussi des équipes scientifiques ou des plongeurs autonomes pour les plongées bouteilles. Pour *La Couleur de l'eau*, les premières images ont été prises en plongée. Pour celles réalisées à partir du nouveau protocole que nous mettons en place avec Hubert Loisel et la station marine de Wimereux, j'immerge uniquement le système de prise de vue qui peut descendre ainsi jusqu'à 100 m. Ces nouvelles photographies seront mises en parallèle par les chercheurs avec des images satellites et des mesures dans la colonne d'eau. Elles apporteront un élément complémentaire d'analyse.

**P. N.** Comment opères-tu le choix des photographies que tu vas retenir dans ton corpus? As-tu un protocole établi? Un nombre de prises de vue que tu réalises sur un seul et même site? Est-ce que tu les envisages par rapport aux photographies produites précédemment?

**N. F.** J'ai un protocole général de prise de vue depuis 2011. Je photographie systématiquement au grand angle, en lumière naturelle.

**Je ne cherche ni les poissons ni les plongeurs sur mes images, je veux montrer ce qui s'étend sous le regard.**

Dans les calanques, je prends des photographies à intervalles réguliers, systématiquement tous les 10 m, pour avoir une lecture du trait de côte, un inventaire des paysages, mais si je vois un site qui m'intéresse plus particulièrement, je m'y attarde. Il y a des choix photographiques tout au long de la prise de vue et autant de choix au moment de la sélection des images. Ce travail de tri est essentiel et complexe car le long de ce parcours de 162 km effectué à la palme, j'ai réalisé 30 000 images, ce qui est énorme! Pour les chercheurs qui s'y intéresseront dans dix ou vingt ans, il n'y en aura jamais trop pour une zone donnée.

Extraire 80 images pour l'exposition *Paysages productifs* au Frac est extrêmement difficile. Je ne veux ni ne peux tout raconter depuis cette série, ce n'est pas une illustration de toutes mes observations, mais plutôt une synthèse des grandes tendances. Je fais des choix de monstration

déterminés par la structure du projet lui-même, par des questions plastiques, mais aussi par le lieu où il est exposé ou le type de publication.

**P. N.** Je pense qu'il est important effectivement de bien souligner que tu n'es pas dans une démarche d'illustration de paysages sous-marins qui serait vraiment perçue uniquement dans un intérêt de la communauté scientifique, à venir nourrir un travail de recherche. Bien évidemment il y a des passerelles, des intérêts communs et des croisements extrêmement riches et intéressants avec la communauté scientifique, mais on est avant tout dans une démarche artistique. Cette démarche amène justement à travailler sur la mise en espace de ces photographies, sur leurs dimensions plastiques très fortes qui convoquent d'autres référents, ceux de l'art contemporain, de l'histoire de la photographie et, comme tu l'évoquais, ceux de l'iconographie collective qui relève plus de documentaires de Cousteau ou des films de Jean Painlevé, avec cette dimension plus artistique. Là on est sur une approche de la photographie qui vient complètement nourrir de façon singulière la question du paysage sous-marin et qui trouve des correspondances et des racines avec des photographes, qui ne sont pas des photographes du monde sous-marin, mais qui peuvent être des photographes dans d'autres domaines.

**N. F.** Oui, et cela nous renvoie à l'histoire de la photographie terrestre.

**L'histoire de la photographie en général finalement est majoritairement terrestre.**

La photographie de paysage commence en noir et blanc et je pense évidemment aux photographes américains comme Timothy O'Sullivan, William Henry Jackson et aux missions Hayden ou Wheeler qui ont permis la découverte d'un ailleurs, de territoires jusque-là inaccessibles au plus grand nombre et abouti à la création des premiers parcs nationaux. Dans le parc national des Calanques, on retrouve sous l'eau ce côté sublime des paysages et des grands espaces mais on rencontre aussi la dimension dramatique d'autres époques de la photographie, comme celle présente dans les images des photographes de la Grande Dépression,

qui entrent en résonance avec les pressions anthropiques exercées sur le paysage, l'effondrement de la biodiversité et les questions écologiques. La représentation convoque donc dans une même image un ensemble d'époques et de recherches photographiques appartenant à un vocabulaire terrestre qui n'a été que très peu transposé, adapté ou étendu au milieu sous-marin. On accède ainsi à de nouveaux paysages dont la diversité est étonnante.

Dans les calanques, on est face à un environnement minéral, on peut penser à certaines images de l'espace, des images d'astéroïdes, de la Lune.

Le noir et blanc permet une approche plus uniforme de la multiplicité des paysages; par le noir et blanc, l'imaginaire nous renvoie à la fois à un espace indéfini mais aussi à un espace plus familier. On ne sait plus où l'on est, si on se trouve sous l'eau ou dans un environnement nocturne, désertique ou luxuriant, on évacue l'exotisme qu'apporte la couleur. Paradoxalement, on est plus proche d'une vraie lecture de l'espace sous-marin puisque quand on plonge, tout est relativement monochrome. L'image sous-marine qu'on nous donne à voir est souvent une image éclairée artificiellement, qui révèle des couleurs que l'œil ne perçoit pas sans cet éclairage artificiel.

Je montre des images sous-marines de la couleur de l'eau dès le début des années 2000. En 2005 dans la publication parue chez Roma, il y a déjà des *Underwater Monochrome*.

La rencontre en 2016 avec Hubert Loisel et les chercheurs de la station marine de Wimereux me permet de cristalliser les choses, de trouver la formulation plastique que je cherchais. Cette lecture de l'espace est nourrie par l'histoire de l'art, celle de la peinture monochrome, et des installations immersives – on peut citer Yves Klein, Ann Veronica Janssens, James Turrell... –, c'est aussi cela qui me permet de regarder la masse d'eau et de trouver un intérêt à ne photographier que cette masse d'eau.

Ce travail photographique et plastique sur la couleur est en même temps en lien avec la réalité de notre monde aujourd'hui en 2020 et donne une autre lecture de phénomènes tels que le cycle du carbone, la régulation du climat corrélé à la base du vivant dans les océans, le phytoplancton déterminant la couleur.

La science permet d'affiner cette compréhension de la couleur qui n'est pas que picturale, formelle ou plastique. C'est une image visuellement abstraite mais fondamentalement concrète, une synthèse et, quelque part, une illustration figurant de grands enjeux de notre société. On le voit très bien sur les images que j'ai pu faire à Cortiou, qui sont des tests pour le nouveau protocole de prise de vue que nous mettons en place avec Hubert Loisel : le résultat formalise une coupe dans la masse d'eau entre Cortiou et Riou, donc en plein cœur du parc national des Calanques. On évolue progressivement d'un vert fluo à ce bleu emblématique de la Méditerranée sur l'équivalent de 3 milles nautiques (5,5 km). Ce vert caractéristique de nombreuses zones côtières comme celles de la Manche et des eaux riches du nord n'est pas ici provoqué par des phénomènes naturels mais par les pressions anthropiques.

**P. N.** Tu apportes avec ton travail une approche singulière sur les questions esthétiques et artistiques qui traversent l'histoire de l'art que sont la lumière ou l'aventure du monochrome. Avec cette particularité que tu travailles avec la masse d'eau qui est avant tout un espace habité, vivant en évolution permanente, en mouvement. C'est dans cette masse d'eau que tu construis ta déambulation et organises tes prises de vue en suivant un protocole strict. Ce suivi de trait de côte, nous allons le découvrir avec l'installation que tu proposes au Frac, invitant le visiteur à se déplacer et à appréhender cette masse d'eau comme un espace sensible, immersif, offrant de multiples points de vue. C'est aussi tout l'intérêt de cette première commande publique à l'initiative du ministère de la Culture de travailler sur les paysages sous-marins du parc des Calanques, car curieusement c'est une approche tout à fait pionnière, qui nous révèle des territoires qui aujourd'hui encore ont



Nicolas Floc'h, *Paysages productifs, Initium Maris*, – 5 m, Belle Île, 2019. © ADAGP, Paris, 2020.



Nicolas Floc'h, *Paysages productifs, Initium Maris*, - 5 m, Molène, 2019. © ADAGP, Paris, 2020.



Nicolas Floc'h, *Paysages productifs, Initium Maris*, - 6 m, Molène, 2019. © ADAGP, Paris, 2020.



Nicolas Floc'h, *Paysages productifs, Initium Maris*, - 4 m, Aber Wrac'h, 2019. © ADAGP, Paris, 2020.

été très peu représentés et encore moins dans le champ artistique. Comment as-tu appréhendé cette commande au croisement de champs de recherche à la fois artistique et scientifique ?

**N. F.** En effet, cela s'inscrit dans une démarche et une dynamique artistiques, et je suis très heureux qu'avec les nombreux partenaires du projet à Marseille, à Cassis et en région, nous ayons réussi à faire en sorte que le projet *Invisible* aboutisse à une commande publique qui permet au livre d'exister, mais permet aussi de déployer le projet sur le territoire avec un ensemble de tirages originaux placés dans des lieux publics. Au-delà de ces éléments matériels, *Invisible* n'aurait pas pu être réalisé dans son ensemble sans le soutien du ministère de la Culture dans le contexte particulier de cette commande qui concerne également un patrimoine naturel que l'on vient révéler et non une nouvelle construction que l'on place dans l'espace public. Cette presque « dématérialisation » de l'objet de la commande me paraît essentielle aujourd'hui. C'est une des dimensions qui m'intéressent beaucoup et sans doute l'endroit où ma pratique de sculpture et ma pratique performative rejoignent ma pratique photographique. Parfois révéler l'existant plutôt que de construire, arpenter pour représenter l'expérience de l'espace, pour regarder. *Invisible* rassemble en ce sens des catégories multiples de l'art... Le travail vient aussi ouvrir d'autres espaces pour la communauté scientifique ou des personnes travaillant sur la conservation de la nature. Je ne vais pas prendre un travail scientifique et l'illustrer, je construis un travail artistique de représentation de la biosphère, de la biodiversité et de ses interactions. La série s'appelle *Paysages productifs* et est en relation avec la productivité des milieux. Avec *Paysages productifs*, le volet Bretagne s'appelle *Initium Maris*, le début de la mer, qui vient s'inscrire dans la continuité de la fin de la terre, le Finistère, extrême ouest de la Bretagne.

On se définit toujours par rapport à la terre et la mer est pour beaucoup un plan d'eau. Dessous, c'est l'endroit où tout disparaît. En réalité il y a en moyenne 3 800 m de profondeur, c'est la quasi-totalité du volume d'habitats disponibles sur la planète pour les espèces, pourtant on ne le connaît pas, on ne le considère pas.

La zone que j'explore, jusqu'à 30 m, est la zone la plus connue, car relativement accessible en plongée avec ou sans bouteilles. Des scientifiques, des biologistes l'ont explorée. Beaucoup d'images ont été tournées mais on l'a très peu questionnée, on l'a très peu regardée autrement qu'avec le regard du scientifique, autrement que comme un décor d'environnement extrême, donc on l'a peu investie avec la complexité des pratiques artistiques et théoriques contemporaines. Les pratiques sonores et cinématographiques ont sans doute davantage exploré ces espaces, mais l'image fixe, dans sa diversité contemporaine, reste manquante. Le livre comme l'exposition au Frac montrent le commun, le paysage principal de la zone photique (là où il y a de la lumière). On y voit une étendue de sable toute simple, des roches, des algues, parfois des forêts. La diversité, la richesse de cet environnement très particulier fait de variations de densité, de variations de lumière, d'espace fluide, apparaît dans les images. En Méditerranée, jusqu'à 15 m de profondeur, on voit encore la surface, on a ce miroir au-dessus qui va parfois refléter le paysage, être irisé, traversé par les rayons du soleil, et va créer une complexité dans le paysage. On est dans un environnement complètement différent qui est évidemment, pour un photographe, un plasticien ou un artiste en général, un endroit absolument fascinant à explorer.

**P. N.** D'autant plus dans un contexte mondialisé de prise de conscience des problématiques de réchauffement climatique, environnementales, écologiques, de responsabilité sociétale. On voit combien l'implication des artistes dans cette réflexion, au-delà des problématiques d'Anthropocène, sont fondamentales aujourd'hui et surtout, au-delà du monde de la recherche, une entrée pour prendre conscience et pouvoir analyser et produire de façon artistique un regard nouveau sur cet environnement sous-marin qui nous est commun.

#### Monographies récentes disponibles au magasin du Frac

- **Nicolas Floc'h, *Invisible***  
23 x 31 cm, 288 pages, 45 €. Roma publications, Amsterdam, 2020.
- ***Initium Maris, Carnet de bord, 1/3***  
12 x 15 cm, 108 pages, 5 €. éditions GwinZegal, Guingamp, 2020.

## Bibliothèque éphémère

Choisir quelques livres pour une bibliothèque éphémère, tâche bien difficile... des lectures du moment, des livres repères, des livres sur le travail d'artistes importants pour moi, des livres qui vont éclairer mon exposition ou qui témoignent de mes recherches ou encore de mon quotidien ? Mon choix s'est donc porté sur un peu tout cela, de *L'Étranger* de Camus que j'achetai à 17 ans dans une librairie de Saint-Jean-de-Luz quand je travaillais comme marin et que j'ai lu dans le golfe de Gascogne, aux récits qui m'ont fait rêver, à ceux qui m'ont changé, aux peintres, photographes, sculpteurs que j'ai aimés, admirés et ceux qui m'ont tout simplement touché. Le point commun est peut-être le mouvement, celui du vivant autour, dedans, des éléments, de la vibration de la couleur, de la lumière, des ombres, des noirs, des bleus, de moments de partage d'idées, de territoires, de nourritures, d'espaces et d'émerveillements.

**Nicolas Floc'h**

—

**Kôbô Abé *L'Homme-boîte***, Éditions Stock, 2001

*Artificial Reefs in Fisheries Management*, CRC Press, 2011

**Janine M. Benyus, *Biomimétisme, quand la nature inspire des innovations durables***, Rue de l'échiquier, 2017

**Augustin Berque, *le Sauvage et l'artifice, les Japonais devant la nature***, Gallimard, 1986

**Nicolas Bouvier**,  
• *Journal d'Aran et d'autres lieux*, Petite Bibliothèque Payot/Voyageurs, 2001  
• *L'Usage du monde*, Petite Bibliothèque Payot / Voyageurs, 2001

**Albert Camus, *L'Étranger***, Gallimard, 2013

**Jean-Baptiste Charcot, *Le « Français » au pôle Sud - Le « Pourquoi-Pas ? » dans l'Antarctique***, Arthaud, 2012

**François Cheng, *Vide et plein, le langage pictural chinois***, Seuil, 1991

**Gilles Clément, *Manifeste du tiers paysage***, Éditions du commun, 2020

**Emmanuele Coccia, *la Vie des plantes : une métaphysique du mélange***, Rivages, 2016

**Alain Corbin**

- *le Ciel et la Mer*, Champs histoire, 2019
- *le Territoire du vide, l'Occident et le désir de rivage*, Champs histoire, 2018

Expédition Challenger : [https://openlibrary.org/subjects/challenger\\_expedition\\_1872-1876](https://openlibrary.org/subjects/challenger_expedition_1872-1876)

**Ernst Haeckel, *Art Forms in Nature***, Prestel Verlag, 2019

**Tim Ingold, *Marcher avec les dragons***, Zones Sensibles, 2013

**Bruno Latour, *Où atterrir ?***, La Découverte, 2017

**Pierre Loti, *Pêcheurs d'Islande***, Flammarion, 1996

**James Lovelock, *La terre est un être vivant, l'hypothèse Gaïa***, Champs science, 2017

**Herman Melville, *Moby Dick***, Libretto, 2005

**Pierre Mollo, Anne Noury, *le Manuel du plancton***, Éditions Charles-Léopold Mayer, 2013

**Olivier Musard (sous la dir. de), *Underwater Seascapes, From Geographical to Ecological Perspectives***, Springer, 2014

**Pierre Restany, *Journal du Rio Negro, vers le naturalisme intégral***, Wildproject Editions, 2013

**Maurice Rose, Grégoire Trégouboff, *Manuel de planctonologie méditerranéenne***, CNRS, 1957

**Christian Sardet, *Plancton-Aux origines du vivant***, Ulmer, 2013

Severo Sarduy, *Barroco*, Gallimard, 1991

David R. Schiel, Michael S. Foster, *The Biology and Ecology of Giant Kelp Forests*, University of California Press, 2015

Luis Sepúlveda, *Le Monde du bout du monde*, Seuil, 1995

Hatakeyama Shigeatsu, *la Forêt amante de la mer*, Wildproject Editions, 2019

Batia Suter, *Parallel Encyclopédia*, vol. 1 et 2, Roma Publications, 2007

Junichirô Tanizaki, *Éloge de l'ombre*, Verdier, 2011

Gilles Tiberghien, *Le paysage est une traversée*, Parenthèses, 2020

Jules Verne, *20 000 lieues sous les mers*, Tomes 1 et 2, collection Hetzel, 2019

—

Françoise Burgaud, *la Cuisine de A à Z, crustacés et coquillages*, Le Livre de poche, 1977

*Le Grand Dictionnaire de cuisine d'Alexandre Dumas*, Henri Veyrier, 1973

Nicolas Floc'h, *Écriture productive*, Zoo Galerie Nantes, 1995

Dominique Floc'h, *les Recettes de Maman*, Écriture productive, Zoo Galerie Nantes, 1995

*Hors d'œuvre : ordre et désordres de la nourriture*, CAPC Musée d'art contemporain de Bordeaux / Fage éditions, 2004

Xa Milne, *la Cuisine des algues, le super-aliment au quotidien*, Éditions du Rouergue, 2017

H. P. Pellaprat, *le Poisson dans la cuisine française*, Flammarion, 1975

—

Raymond Depardon, *Errance*, Points, 2000

Elsbeth Diederix, *When Red Disappears*, Fw : Books, 2019

Chris Killip, *Seacoal*, Gwinzegal / Steidl, 2011

Timothy H. O'Sullivan,  
· *Shoshone Falls*, Radius Books, 2010  
· *American Frontiers : The Photographs of Timothy H. O'Sullivan, 1867-1874*, Aperture, 1981

Allan Sekula, *Fish Story*, Mack London, 2018

Alec Soth, *Sleeping by the Mississippi*, Mack, 2017

**Mais aussi :** Ansel Adams, Bernd et Hilla Becher, Karl Blossfeldt, La Mission photographique de la Datar, Walker Evans, William Henry Jackson, Gustave Le Gray, Dorothea Lange, Bruno Serralongue, Toshio Shibata...

—

Francesco Careri, *Walkscapes : la marche comme pratique esthétique*, Jacqueline Chambon, 2013

Robert Filliou, *L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art*, Les éditions Intervention, 2003

Alan Kaprow, *l'Art et la vie confondue*, Éditions du Centre Pompidou, 1999

Arnaud Labelle-Rojoux, *l'Acte pour l'art*, Al Dante, 2004

**Mais aussi :** Francis Alÿs, André Cadere, Marcel Dinahet, Mark Dion, Caspar David Friedrich, Hamish Fulton, Ann Veronica Janssens, Tadashi Kawamata, Yves Klein, Sol LeWitt, Gabriel Orozco, Panamarenko, Abraham Poincheval, Mark Rothko, Jean-Michel Sanejouand, Pierre Soulages, James Turrell, William Turner...

# La mer : entre usages anthropiques et préservation des écosystèmes

## Journée Littoral et Mer Fondation de France

### Conférences, tables rondes et visite d'exposition

vendredi 15 janvier, 9h – 17h

En partenariat avec la Fondation de France.  
Sur invitation.

Les milieux littoraux comme marins font l'objet de pressions croissantes sur des socio-écosystèmes de plus en plus fragilisés et des ressources qui vont se raréfiant.

Depuis 2011, la Fondation de France, via son programme Littoral et Mer, soutient des projets de recherche participative qui ont pour ambition d'établir des liens étroits entre sciences et société, initiatives collectives de co-construction entre scientifiques et acteurs de terrain représentés au sein de collectifs (associations, groupements, collectivités locales, etc.) aux échelles locale, régionale, ou nationale.

La recherche participative consiste à concevoir la recherche autrement, à savoir la mise en synergie des savoirs au service d'un engagement commun tout au long du processus de recherche-action, de l'élaboration des questions à l'analyse et à la diffusion des résultats, pour ensemble construire et s'approprier les réponses en termes environnemental, économique, social et politique, aux multiples menaces qui pèsent sur les socio-écosystèmes des espaces côtiers et maritimes. Outre son appel à projets annuel, la Fondation de France organise des journées littorales et maritimes dans les différentes régions côtières où elle intervient, en métropole et en outre-mer. C'est ainsi qu'elle tiendra le vendredi 15 janvier 2021, au sein du Frac et à l'occasion de l'exposition *Paysages productifs* de Nicolas Floc'h, une journée qui vise à croiser les regards de la science, de la société et de l'art, sur les futurs des mondes du littoral et de la mer.

Cette journée d'échanges rassemblera des artistes, des chercheurs et des acteurs territoriaux selon le déroulement suivant : une matinée dédiée à la présentation d'une sélection de projets financés par la Fondation de France, particulièrement en Méditerranée ; un après-midi composé d'une ou deux tables rondes autour de thématiques sur les liens art/sciences/société, suivies d'une visite commentée de l'exposition *Paysages productifs* de Nicolas Floc'h, exposition comprenant notamment le projet *Initium Maris* financé par la Fondation de France, qui rend possible la rencontre de la science et de l'art autour de la représentation des paysages sous-marins face au changement climatique. Les projets présentés à cette occasion porteront sur les questions de restauration des socio-écosystèmes, la réduction des déchets plastiques, les récifs coralliens et l'acidification des océans, le développement durable du parc naturel marin du golfe du Lion, et les rapports homme-nature avec un exemple homme/dauphin sur le littoral méditerranéen français. Outre les coordinateurs de projet, cette journée sera largement ouverte aux acteurs de terrain, et aux autres artistes qui s'intéressent aux relations entre l'homme et la mer dans la Région Sud Provence-Alpes-Côte d'Azur et au-delà.

# Histoire d'une commande

À l'occasion du Congrès mondial de la nature de l'UICN et de Manifesta 13, le Parc national des Calanques, en partenariat avec la Fondation Camargo, l'Observatoire des Sciences de l'univers-Institut Pythéas (Aix-Marseille Université, CNRS, IRD), avec le soutien du ministère de la Culture, de la Fondation Daniel et Nina Carasso, de la préfecture des Bouches-du-Rhône et du département des Bouches-du-Rhône, commande à l'artiste Nicolas Floc'h une œuvre sur le territoire sous-marin du parc.



Nicolas Floc'h, *Paysages productifs, Invisible, Notre-Dame-de-la-Garde, - 25 m, 2019.* © ADAGP, Paris, 2020.

Depuis 2010, le travail de Nicolas Floc'h, centré sur la représentation des habitats et du milieu sous-marin, a donné lieu à une production photographique documentaire liée à la définition de la notion de paysage sous-marin et aux changements globaux.

Le soutien à une recherche artistique du Cnap en 2011, l'accompagnement du Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur depuis 2012, celui d'Art-connexion depuis 2014, la création du projet B.O.A.T. à l'École européenne supérieure d'art de Bretagne (2014-2018), l'exposition *Glaz* au Frac Bretagne et la résidence sur la goélette *Tara* au Japon en 2017 représentent des étapes importantes dans le processus qui conduit Nicolas Floc'h à mettre en place le projet photographique *Paysages productifs* de 2015 à 2021. Ce projet compte à ce jour plusieurs séries photographiques achevées ou en cours telles que *Ouessant* (2016), *Kuroshio* (2017, *Tara Pacific*), *Bulles* (2019, commande photographique « Flux, une société en mouvement », Cnap), *Initium Maris* (2018-2021), *La Couleur de l'eau* (2016-2018-2021) et *Invisible* (2018-2020).

À Cassis, la résidence à la Fondation Camargo en 2018, avec le Parc national des Calanques et l'Observatoire des sciences de l'univers-Institut Pythéas, permet de rassembler autour de l'artiste de nombreux acteurs avec lesquels le projet *Invisible* devient la première commande publique nationale du ministère de la Culture sur le milieu sous-marin.

## ***Invisible, une première commande publique en France explorant l'espace sous-marin***

*Invisible* est pensé par Nicolas Floc'h pour le programme de résidence Calanques, territoire de sciences, source d'inspiration, lancé en 2018 par le Parc national des Calanques, la Fondation Camargo et l'Observatoire des sciences de l'univers-Institut Pythéas (Aix-Marseille Université, CNRS, IRD), qui proposait à des artistes de réfléchir sur les liens Homme/Nature. Suite à cette phase d'étude, en 2019, les trois structures partenaires reçoivent le soutien du ministère de la Culture dans le cadre d'une commande publique à l'artiste pour son projet *Invisible*.

Avec *Invisible*, projet photographique, plastique et de recherche sur les paysages sous-marins des calanques, Nicolas Floc'h propose de fixer par l'image un état des paysages sous-marins à un instant donné, entre 2018 et 2020, en suivant l'ensemble des traits de côte dans le parc national des Calanques, soit 162 kilomètres. Les images prises entre 0 et - 30 m, en lumière naturelle et au grand angle, permettent une approche panoramique des paysages naturels ou anthropiques et de leurs transformations. Les photographies, pour la plupart en noir et blanc, montrent la mer telle qu'elle s'offre au regard. Les Calanques, seul parc national urbain d'Europe, peut être considéré comme un concentré des enjeux écologiques de la mer Méditerranée, elle-même périurbaine et révélatrice de phénomènes plus globaux, ainsi, sur des sujets tels que les pollutions ou l'hyper-fréquentation, le parc national apparaît comme un laboratoire de gestion dans un contexte de changement climatique.

En parallèle de la commande à Nicolas Floc'h, le Parc national des Calanques réalise le premier Plan de paysage sous-marin, une innovation en termes de planification environnementale qui permet aux décideurs et acteurs locaux de s'appropriier la gestion de leur espace sous-marin pour en conserver et restaurer les paysages. « Pour enrayer la détérioration des habitats marins toujours à l'œuvre sur le territoire, en raison notamment de la proximité de la ville, et afin qu'une population s'approprie ce paysage difficilement accessible, cette commande est un moyen de le rendre visible et de sensibiliser le public à ses enjeux », explique François Bland, directeur du Parc national des Calanques.

La commande sera présentée au public à l'occasion de Manifesta 13 et du Congrès mondial de la nature, notamment avec un ensemble de photographies déployées sur le territoire, une publication (Roma Publications), la remise d'un fonds photographique pour la recherche scientifique à l'Institut Méditerranéen d'Océanologie (OSU-Institut Pythéas, Aix-Marseille Université, CNRS, IRD) ainsi que l'exposition personnelle de Nicolas Floc'h, *Paysages productifs*, au Frac.



# Michèle Sylvander

## Juste un peu distraite

**Plateau expérimental**

du 25 septembre 2020 au 17 janvier 2021

commissaires **Martine Robin** et **Pascal Neveux**

Dans le cadre de Paréidolie, salon international du dessin contemporain

Avec le soutien des sociétés Ressource, Marseille; 2b print, Septèmes-les-Vallons; La Baguette magique, Marseille.



Michèle Sylvander, dessins issus de la série « Juste un peu distraite », 2019-2020. © Michèle Sylvander.

Le Frac dédie chaque année depuis 2015 une exposition à la Saison du dessin sur le plateau expérimental dans le cadre de Paréidolie, salon international du dessin contemporain à Marseille.

**Printemps de l'Art Contemporain**  
 12<sup>e</sup> édition « La saison dure » Aix-en-Provence,  
 du 28 août au 17 octobre 2020 Beaurecueil,  
 Châteauneuf-  
 le-Rouge, Gardanne, Istres, Marseille, Miramas, Niolon,  
 Port-de-Bouc, Saint-Chamas, Saint-Mitre-les-Remparts

Retrouvez toute la programmation sur  
[www.p-a-c.fr](http://www.p-a-c.fr)

PPC le réseau le festival le lieu De gauche à droite et de haut en bas: 2020 © Laurent Le Forban | Karine Rougier, Série Modèles vivants, 2020. © Karine Rougier/ADAGP | Jérémie Setton, Pavés cherchant une destination, 2016-2017 1500 fois 5 x 7 x 7 cm, béton (moulages de savon d'Alsip), palette et chariot élévateur. © Jérémie Setton | Denis Brihat, Poyron, 1984, Courtesy de la galerie Parallaxe | Beatrice Bottonomy & Fabienne Dubert, Tny Ntchen, 2020, Courtesy des artistes. Design: Léna Araguas & Alanc Garner | Impression: Lézard Graphique

## Pascal Neveux, directeur du Frac, entretien avec Michèle Sylvander. Marseille, mars 2020.



Michèle Sylvander, *Sans titre (#30)*, de la série « Juste un peu distraite », 2019-2020, crayon noir, cadre chêne, 24 x 18 cm.



Michèle Sylvander, *Sans titre (#24)*, de la série « Juste un peu distraite », 2019-2020, crayon noir, cadre chêne, 24 x 18 cm.



Michèle Sylvander, *Sans titre (#102)*, de la série « Juste un peu distraite », 2019-2020, crayon noir, cadre chêne, 24 x 18 cm.

**Pascal Neveux :** L'exposition intitulée *Juste un peu distraite* présentée au plateau expérimental du Frac révèle au public pour la première fois un corpus de dessins tout à fait inédit, pourrais-tu nous dire comment est née cette rencontre avec le dessin et quelle est la genèse de cette exposition ? Comment s'est imposé le principe d'un rendez-vous quotidien, d'un rituel matinal avec le dessin ? Est-ce de l'ordre d'un désir, d'une distraction, comme le titre de l'exposition le laisserait supposer, d'une addiction ou d'une nécessité ?

**Michèle Sylvander :** J'aime jouer avec mes échecs. Je préparais et travaillais depuis quelques mois à une exposition qui n'a pas abouti. Je pensais réserver pour elle un espace avec un accrochage de petits formats. J'ai eu envie de reprendre cette idée librement, sans but, avec une économie de moyens. Une sorte d'entre-deux sans importance. Un retour à soi qui me semblait nécessaire. De façon rituelle je me suis installée devant un petit bloc de papier en prenant mon café le matin. Une façon peut-être aussi de fuir l'intranquillité. Au départ, il s'agissait d'une sorte de jeu avec quelques règles que je m'étais imposées. Faire plusieurs dessins et n'en garder qu'un, par exemple. Une contrainte que j'ai abandonnée par la suite. La jubilation que j'éprouve en dessinant m'offre une belle liberté que je ne peux que saisir.

**P. N.** Comment te vient l'idée d'un dessin ? Les construis-tu par tâtonnements, par familles, sont-ils des notes dans le vif de ton quotidien, le reflet de tes humeurs ? Le titre de l'exposition laisse sous-entendre l'idée d'une distraction, mais ne minimises-tu pas ce qu'est le dessin pour toi aujourd'hui, dans une sorte de pudeur ? Le travail de dessin, pour toi, consiste-t-il à ressusciter des images avec des dessins ?

**M. S.** C'est avant tout une histoire de désirs, prendre son temps, un crayon, se laisser guider. Un jeu de traits, comme des notes hâtives à ne pas oublier. Confronter les dessins, les mettre en relation, les associer comme pour une énigme sans réponse.

Parfois, ils dialoguent ou non entre eux, mais ils m'échappent le plus souvent. C'est en les réunissant que je perçois leurs liens. Posés côte à côte, ils offrent aux autres une possible narration. En ce sens oui, ils sont les éléments d'un puzzle. Cette distraction de départ m'a conduite peu à peu à plus de concentration. Cette répétition, le matin, a pris peu à peu sa place et tout son sens. Elle est devenue une sorte d'exigence pour moi.

**P. N.** Qu'est-ce que cette pratique du dessin t'apprend aujourd'hui sur ton travail photographique et vidéo ? On retrouve dans cette production de dessins tirés de petits carnets et réalisés au crayon noir, parfois légèrement rehaussés de couleur, des thèmes récurrents qui traversent et fondent l'origine même de ta démarche artistique, les questions de filiation, de généalogie, de gemellité, de genre, de sexualité, de rapport entre l'homme et l'animal, l'expression de pulsions plus ou moins contenues. On ne ressort pas indemne de cette confrontation avec tes dessins, entre rêves, traumas et fantasmes avoués ou inachevés. Comment les interprètes-tu aujourd'hui après plusieurs centaines de dessins réalisés ? Sont-ils les éléments d'un vaste puzzle qui se découvre au fur et à mesure de leur apparition ?

**M. S.** Je ne sais pas si cette pratique enrichit réellement mon travail de vidéos ou de photographies, mais elle le renforce. Je veux dire que, comme pour la photo ou la vidéo, la forme et le contenu doivent être justes et se confondre. Je n'exclus d'ailleurs pas qu'un dialogue entre les dessins et une photographie s'impose. Je pense que si j'étais virtuose, je ne pourrais pas faire ces dessins qui sont surtout de l'ordre de l'imagination. Un trait immédiat de la main renoue peut-être simplement avec son origine. C'est leur forme empreinte d'une certaine maladresse qui leur donne à la fois une force et une certaine pudeur et qui surligne, je pense, leur étrangeté. Je ne peux pas nier non plus que les thèmes dont tu parles, jusqu'ici utilisés dans mon travail, resurgissent de façon visible et récurrente dans mes dessins.

C'est une constatation qui d'une certaine façon me reconforte... Je veux dire que je retrouve dans beaucoup de mes travaux ces tourments enfantins qui renvoient à l'être intime et à la vie intérieure de chacun. Une sorte d'école buissonnière à la façon de Lewis Carroll, évoquée avec tant de clairvoyance par André Breton.

**P. N.** On connaît ton engagement militant, teinté d'un féminisme à peine masqué, aux côtés de l'équipe féminine de Paréidolie depuis le tout premier salon international du dessin. On sait aussi quel a été ton rôle dans le jury constitué pour *Les Parallèles du Sud* dans le cadre de Manifesta. Quel regard portes-tu sur la place du dessin aujourd'hui sur la scène artistique régionale, nationale et internationale ?

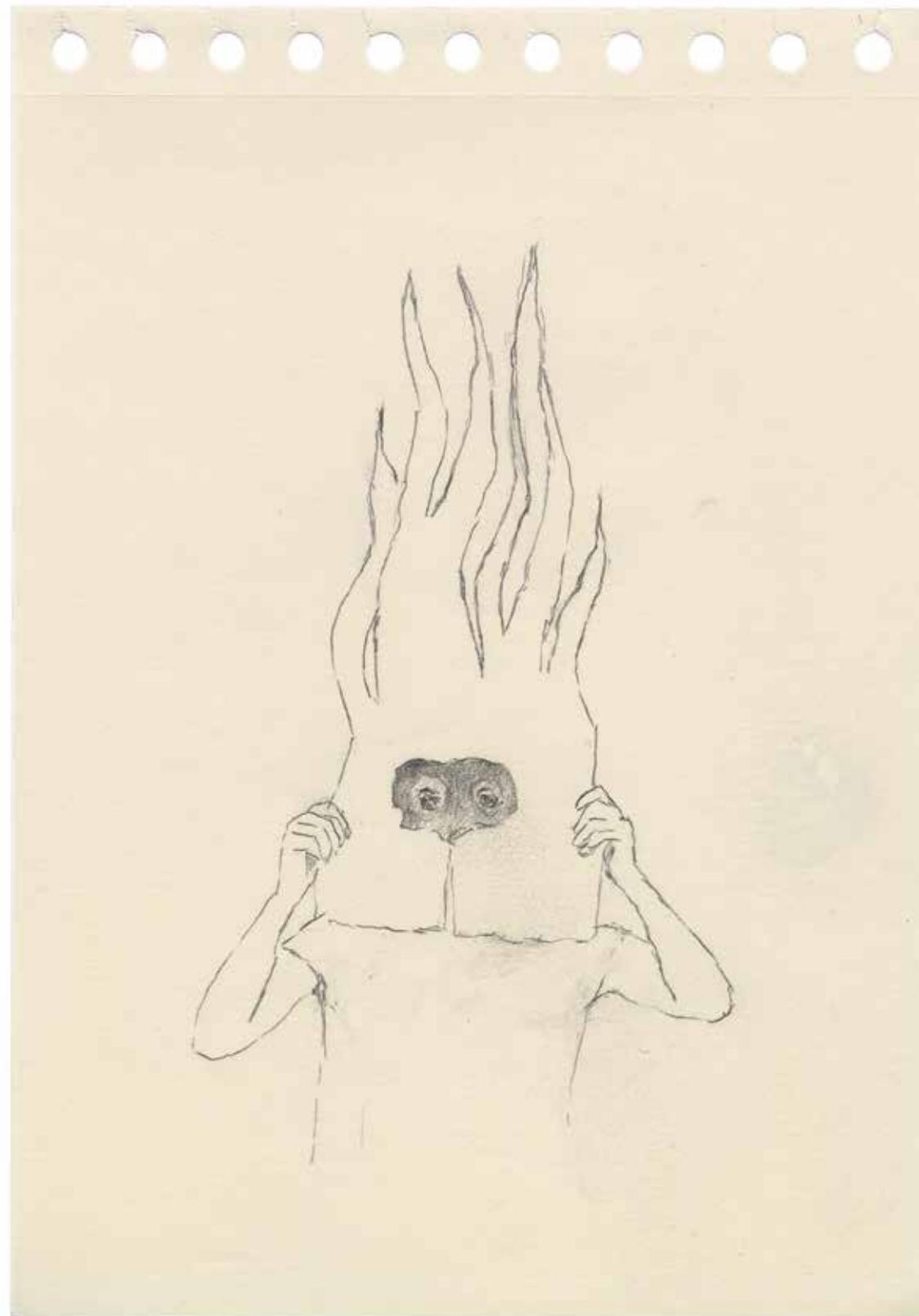
**M. S.** En ce qui concerne Manifesta, on peut souhaiter que sa présence ici révélera, entre autres, que de nombreux artistes de talent sont installés à Marseille. Je suis de mon côté de la génération des années 1970, celle de l'émergence du mouvement des femmes dont je me sens solidaire sans être pour autant une militante. Le féminisme est pour moi une aventure qui se redéfinit en permanence. En ce sens, partager un projet comme Paréidolie, un salon de dessins contemporains à Marseille, a été et reste un défi séduisant. Il se trouve, ce n'est peut-être pas par hasard, que ce salon s'est développé progressivement à partir d'un groupe de 5 femmes et qu'il existe maintenant depuis 7 ans. Dans la salle d'exposition faisant face aux dessins, une installation sonore diffusera les textes de deux chanteuses de deux générations différentes. Leurs questionnements s'opposent et se retrouvent dans leur quête de liberté. Les pratiques du dessin, elles, participent d'un renouvellement et d'un décroissement des formes dont je suis bien incapable de faire l'histoire et d'évaluer la place dans le champ artistique international actuel. Je peux cependant remarquer qu'elles ne sont plus uniquement basées sur le tracé et qu'elles n'impliquent plus ce qu'elles ont été jusqu'alors.

On ne peut pas non plus ignorer la place des nouveaux médias dans le dessin qui semble ainsi sortir de son cadre. L'expérimentation dans ce domaine reste vaste. Les *wall-drawings* de Sol Lewitt, comme le travail de beaucoup d'autres artistes contemporains, confirment que le dessin n'est plus seulement voué à la sphère de l'atelier. La fausse légèreté des dessins de Francis Alÿs prolonge ou anticipe, pour moi, ses performances. Pour d'autres raisons j'aime ceux de Paul McCarthy. Leur hardiesse et leur insolence ont une justesse que l'on peut retrouver dans toutes ses autres pratiques. Pour beaucoup d'artistes dont je me sens proche, le dessin reste une pratique importante. Je pense à Louise Bourgeois. Je pense à Rosemarie Trockel qui me ravit et me trouble par ses ambivalences, ses inversions et ses doubles sens, à Tracey Emin qui a parfois recours à la classique technique de l'estampe et qui ne se prive pas d'aborder des sujets empreints de sexualité. Je pense aussi au travail profondément féministe de Kiki Smith et plus encore.

En parallèle à cette exposition, je prépare l'édition d'un catalogue de dessins. Ce qui est tout à fait innovant pour moi. Je suis particulièrement touchée que Michel Poivert, historien de l'art et de la photographie, ait accepté d'en rédiger les textes, qui sont d'une intuitive acuité littéraire. Un choix de trois lettres, issues d'archives au titre troublant : «Le secret de la compagnie des femmes» se révèle d'une saveur originale et audacieuse. Le livre sera constitué d'environ 90 dessins. Nous élaborons ensemble, avec Bik et Book éditions, un ouvrage à la fois précieux et accessible.

—  
**Monographie récente disponible  
au magasin du Frac**

**Michèle Sylvander, *Juste un peu distraite***  
Texte de Michel Poivert, 128 pages,  
16,3 x 23,2 cm, 90 dessins, fr-eng, 25 €.  
Tirage de tête numéroté 1 à 100, 45 €.  
Bik et Book éditions, Marseille



Michèle Sylvander, *Sans titre (#09)*, de la série «Juste un peu distraite», 2019-2020, crayon noir, cadre chêne, 24 x 18 cm.



Michèle Sylvander, *Sans titre* (#26), de la série « Juste un peu distraite », 2019-2020, crayon noir, cadre chêne, 24 x 18 cm.



Michèle Sylvander, *Sans titre* (#15), de la série « Juste un peu distraite », 2019-2020, crayon noir, cadre chêne, 24 x 18 cm.



Michèle Sylvander, *Sans titre* (#75), de la série « Juste un peu distraite », 2019-2020, crayon noir, cadre chêne, 18 x 24 cm.

# PARÉIDOLIE

Salon international  
du dessin contemporain  
26 — 27 sept. 2020

8+4 — Paris

Galerie Al/Ma — Montpellier

Galerie C — Neuchâtel / Paris

Galerie Valeria Cetraro — Paris

Galerie Laurent Godin — Paris

Galerie Bernard Jordan — Paris / Zurich / Berlin

Galerie Maubert — Paris

Galerie Plein-Jour — Douarnenez

Galerie Catherine Putman — Paris

Galerie Michel Rein — Paris / Bruxelles

Galerie Vachet-Delmas — Sauve

Galerie Eva Vautier — Nice

Galerie Nadja Vilenne — Liège

Magnin-A — Paris



CHÂTEAU  
DE  
SERVIÈRES

Château de Servières  
11—19 boulevard Boisson  
13004 Marseille

[pareidolie.net](http://pareidolie.net)



LA SAISON DU DESSIN  
MÉTROPOLE MARSEILLE — PROVENCE / RÉGION SUD

# Maïte Álvarez

## Atlas de nuit

le 3<sup>e</sup> plateau

du 25 septembre 2020 au 17 janvier 2021

Dans le cadre de Paréidolie, salon international du dessin contemporain.

En partenariat avec le Centre Wallonie Bruxelles/Paris et dans le cadre de sa saison Parallèle «L'Instant t» / Marseille 2020.

Avec le soutien de Wallonie-Bruxelles International, du CWB/Paris, de Charleroi Danse – centre chorégraphique de Wallonie-Bruxelles et de la maison du spectacle - La Bellone, Bruxelles.



Maïte Álvarez, *Atlas de nuit, souffler des mondes dans la choré()graphie*, édition d'artiste, Bruxelles, 2018, 156 p.

Maïte Álvarez interroge les correspondances entre l'espace scénique et les espaces de l'exposition et de l'édition. Son parcours hybride (graphisme, danse) la conduit à chercher sans cesse la porosité entre les « corps vivants » et les « corps-objets ».

Sylvia Botella, critique d'arts et chargée de cours / ULB - Université Libre de Bruxelles, entretien avec Maïte Álvarez. Bruxelles, mars 2020.

**Sylvia Botella :** Ce qui frappe dans l'exposition *Atlas de nuit*, c'est que la création est envisagée comme une matrice – une matrice d'intelligibilité –, faite de liaisons libres où la musique, le corps, le dessin et l'écriture composent une unité/paysage et se mêlent à égalité sans hiérarchie.

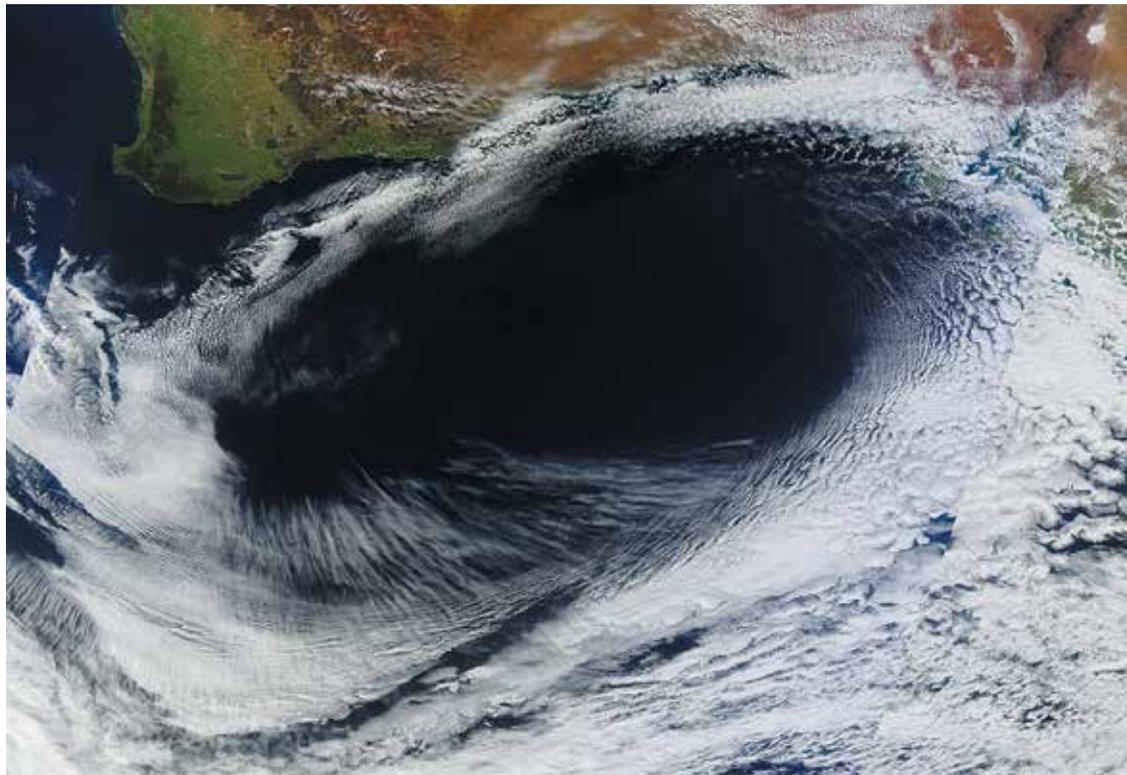
**Maïte Álvarez :** Oui. C'est sans doute dû à mon approche du temps et de l'espace qui est propre aux arts graphiques. Là, l'œil peut voyager impunément dans l'image, explorant la profondeur du champ (ou non) et dessinant sa propre dramaturgie (ou fiction). Depuis le début de mon parcours (*Paraboles*, 2012), ce qui m'agite, c'est la relation qui existe entre le corps humain (ou corps vivant) et le corps non humain (ou corps-objet : pinceau, machine à dessiner ou livre). C'est très mystérieux. Ce n'est pas un hasard si je les nomme « corps ». Ils sont là tels qu'en eux-mêmes comme récits concrets. Ce sont des corps qui comptent. Leur dialogue est toujours recommencé, sans scénario ni ordre, pas forcément humain, à la manière de la boucle. Par exemple, le corps amène l'écriture. Et l'écriture revient transformer quelque chose dans le corps. C'est un emboîtement des mondes que j'explore quittant le réel pour aller vers les métamorphoses, les mythes cosmiques et les mondes originels. Dans les *Sismographies*, l'activation des machines à dessiner fait traces parce qu'il y a eu mouvement. Et le mouvement lui-même n'est que la trace du dessin qui est produit. Autrement dit, le mouvement est l'archive de ce qui l'a traversé. C'est ce que nous dit à sa manière la philosophe Vinciane Despret : on ne possède pas le territoire, on est le territoire. Ce qui signifie qu'on affecte le territoire autant qu'il nous affecte. Et c'est ce que j'affirme avec force dans toutes mes performances selon leurs propres formes. C'est ce qu'il faut voir dans *Stella* : la partition graphique déploie la danse et migre pour se transformer en de multiples matières : musique, souffle, etc. Et faire apparaître à la faveur d'un simple contrechamp des corps hybrides.

**S. B.** Pourquoi votre travail emprunte-t-il autant à la chorégraphie ?

**M. Á.** Je danse depuis très longtemps, peut-être depuis toujours. Je viens du flamenco. La danse m'anime profondément, elle est comme un puissant vertige. Pour comprendre ce qu'est la chorégraphie, je me suis plongée dans l'étymologie du mot qui vient du grec ancien χορεία, *khoreia* (« danse en groupe, chœur ») et γράφειν, *graphein* (« écrire »). La chorégraphie, c'est le chœur : une assemblée de personnes qui chante ou qui danse. Et c'est aussi une *tekné*, capable d'organiser, de créer des interactions, du collectif. Mais c'est à l'intersection de la pensée de Platon et de la réflexion de Jacques Derrida qui décrit la *khôra* comme « un porte-empreinte », « un réceptacle » dans son ouvrage *Khôra* (1993) que j'ai élargi ma relation à la danse. Pour moi, la chorégraphie, ce n'est pas seulement le corps humain ou le mouvement : ils sont des récitants parmi les autres. La chorégraphie est en deçà, dans une topographie du commun et dans les liens inattendus, entremêlant études et poésie. Et graphies, lumière, corps vivant, corps-objets et musique.

**S. B.** Aujourd'hui, vous travaillez sur la performance *Être ciel*. Ce qui frappe, c'est l'attention vive que vous portez à la nature, au chant des oiseaux. Vous dessinez une sorte de paysage naturel parsemé de sons mixés et de mots. Où les individualités composent librement une communauté. Diriez-vous que vous composez ici une sorte de topographie du monde commun ?

**M. Á.** Oui. *Être ciel* fait exister tout un monde où le paysage archaïque et la lecture du poème soufi *le Cantique des oiseaux* de Farid al-Din Attâr se confondent. D'un côté, il y a la force originelle, tellurique et créatrice remontant le temps jusqu'au début du monde. De l'autre, il y a l'ascension spirituelle, lumineuse et vitale, par le prisme du voyage de milliers d'oiseaux en quête de Sîmorgh, oiseau souverain de ce cantique. Ici, le corps met en récit des mondes qui naissent et se souviennent des mondes qui meurent. Sans les chants des oiseaux au lointain et les lectures de la presque « Huppe » (l'oiseau-guide), ces mondes seraient tragiquement séparés. Or, il n'en est rien. *Être ciel* chante le commun : les milieux se façonnent ici les uns les autres par effets de miroir, de négociation, d'occupation ou de circulations.



© Anticyclone du sud de l'Australie, photo de la Nasa prise par satellite, 2012.



Maïte Álvarez, *Sismographies*, Espace Vanderborght, Bruxelles, 2017.

## Performances

### Stella



Maïte Álvarez, *Stella*, Académie royale des Beaux-Arts-École supérieure des Arts de Bruxelles, 2018.

#### Jeu-di 1<sup>er</sup> octobre à 18h30

Concept et création : Maïte Álvarez, 2018  
Musique : Maïte Álvarez, Victor Guezennec-Schmidt  
Performance : Maïte Álvarez, Marion Gassin, Victor Guezennec-Schmidt  
Durée : 25 min.

Entrée libre sur réservation

*Stella* met en scène trois performeurs : une danseuse, un musicien et une performeuse autour d'une partition chorégraphique prenant le cercle comme motif central. Des dizaines de livrets sont disposés au sol, et au lointain des chants d'oiseaux et des fragments de ciel suggèrent que le mouvement du monde a commencé bien avant notre présence. « À l'origine de l'écriture, le mouvement. Et à l'origine de la danse, le cercle. Revenir aux racines de la chorégraphie comme une pensée spirale, un art de tracer des cercles, de faire *chœur* entre, avec et par les corps. »

—

#### Réservations

reservation@fracpaca.org  
et par téléphone au +33(0)4 91 91 27 55  
du mardi au samedi de 12h à 19h  
et le dimanche de 14h à 18h

### Sismographies



Maïte Álvarez, *Sismographies*, exposition *Tradition does graduate*, Académie royale des Beaux-Arts-École supérieure des Arts de Bruxelles, 2018.

#### Samedi 14 novembre de 15h à 18h

Concept, création et performance : Maïte Álvarez, 2015-2020  
Développement du dispositif : Maïte Álvarez d'après les *Dessins variables* de Marisol Godard Lopera  
Performance : Maïte Álvarez  
Durée variable.

Les *Sismographies* repensent la connexion entre le mouvement et le tracé qu'il produit par l'activation d'un dispositif de machines à dessiner suspendues au mur. Chaque performeur est relié par des ficelles à ces machines. Leurs mouvements provoquent des traces archivées en dessin, révélant ainsi les variations sismiques de leurs corps. Comme un écho, le dessin induit aussi une certaine physicalité au performeur. Cette forme archaïque de transcription graphique restitue l'ancrage du geste. « Dessin et mouvement deviennent les anamorphoses l'un de l'autre. »

—

#### Monographie disponible au magasin du Frac

*ATLAS DE NUIT*  
*Souffler des mondes dans la choré( )graphie*  
Textes et graphisme : Maïte Álvarez, 17 x 25 cm, 156 pages, Prix : 27 €. Auto-édition, 2018

# Éric Arnal-Burtschy, *Genèse*

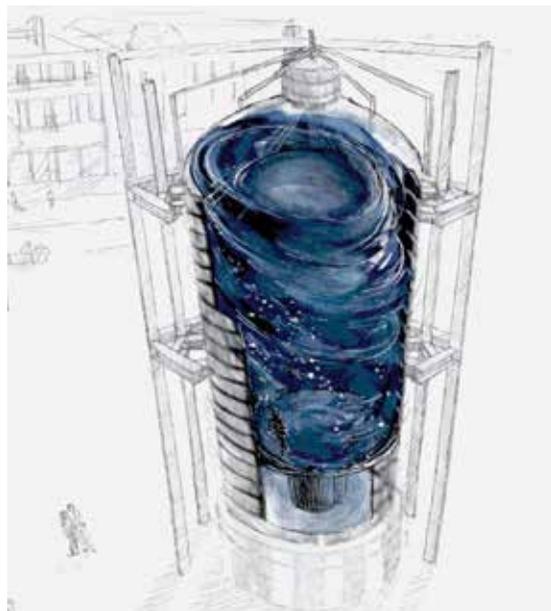
mercredi 14 octobre 2020, à 18h30

Présentation du projet *Genèse* en compagnie de l'artiste **Éric Arnal-Burtschy**, de **Patrice Le Gal**, directeur de recherche au CNRS, et de **Benjamin Favier**, chargé de recherche au CNRS.

Un projet développé en résidence à l'IMéRA (Institut d'études avancées de l'université d'Aix-Marseille-AMU).

Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Éric Arnal-Burtschy et des chercheurs de l'Institut de recherche sur les phénomènes hors équilibre (IRPHE, AMU/ CNRS/École Centrale Marseille) présentent *Genèse*, un projet à la croisée de l'art, de la technologie et de la science, développé en résidence à l'IMéRA (université d'Aix-Marseille). Expérience physique autant que spectacle, *Genèse* place le public au centre d'une colonne d'eau tournoyante de sept mètres de haut. Émergeant du noir, ce vortex est un objet vivant qui se déploie, devient immense, renouvelle son mouvement, s'effondre, reprend de l'élan pour se déployer en spirale, ses bras ceignant l'espace, des appels d'air scandant son rythme. Dévoilant peu à peu la masse d'un univers qui se crée, *Genèse* est un écho à une origine que nous ne pouvons aujourd'hui connaître et aux mythes qui ont tenté d'y répondre. *Genèse* participe d'une réflexion fondamentale sur la nature de l'univers et de ses origines à travers une collaboration entre un artiste, un centre de recherche travaillant notamment sur la mécanique des fluides (IRPHE, AMU/ CNRS/École Centrale Marseille) et deux entreprises de haute technologie, Safran Aero Booster et John Cockerill.



*Genèse*, Éric Arnal-Burtschy © Charline Moreau.

## IMéRA

L'IMéRA (Institut d'études avancées de l'université d'Aix-Marseille-AMU), fondation d'AMU, reçoit chaque année en résidence une trentaine de scientifiques et d'artistes internationaux issus de toutes les disciplines. Son but est de promouvoir les approches interdisciplinaires expérimentales dans tous les domaines du savoir. Dans le cadre du programme « Art, science et société », il accompagne le développement de collaborations articulant la recherche et la création, artistiques et scientifiques, afin de déplacer les questionnements et de renouveler les approches dans les domaines de la science et de l'art, favorisant ainsi l'émergence de nouvelles questions et de nouvelles formes.

# Théo Casciani, *Lecture*

samedi 31 octobre, 17h

Suite à la parution de son roman *Rétine*, **Théo Casciani** configure un espace de ralentissement, un temps de lecture, et invite l'actrice et performeuse **Joana Preiss** à livrer ses propres visions du texte exposé.

Une coproduction du Centre Wallonie-Bruxelles, du Kyoto Art Center et de l'Institut français du Japon.

Avec le soutien de Montévidéo centre d'art, et du Centre Pompidou.

Entrée libre dans la limite des places disponibles.

À l'occasion de la parution de *Rétine*, son premier roman, aux éditions P.O.L, Théo Casciani s'associe à l'architecte Simon de Dreuille et configure un espace de ralentissement, un temps de lecture. Les pages deviennent des images, et des tapis imprimés composent un cadre reproductible et modulable qui, à chaque représentation, est investi par un.e artiste invité.e à livrer ses propres visions du texte exposé.

*Rétine* retrace l'initiation d'un regard. Des préparatifs d'une exposition de Dominique Gonzalez-Foerster au Japon à la quête d'une présence dans un Berlin submergé par le rassemblement de la jeunesse européenne, le narrateur apprend à se démettre de corps et de territoires dont il n'a que l'image pour faire l'expérience de son propre regard. Les visions du narrateur prennent forme et créent leur propre langage d'un chapitre à l'autre, d'une page à l'autre, comme dans un livre d'images. Ce roman décrit ce qui s'imprime sur sa rétine.

Théo Casciani, né en 1995, est auteur. Ses textes ont été présentés et exposés dans diverses publications et institutions telles que AOC, La Cambre, Cosa Mentale ou le Centre Pompidou. Son premier roman, *Rétine*, est paru aux éditions P.O.L en 2019.

—

Auteur : **Théo Casciani**

Architecte : **Simon de Dreuille**

Graphiste : **Théodora Jacobs**

Regards extérieurs : **Cléo Verstrepen** et **Taddeo Reinhardt**



© Simon de Dreuille

## Dates précédentes:

**10 septembre 2019**

*Lecture (1)*, Centre Wallonie-Bruxelles, avec Pierre Rousseau dans le cadre d'Extra!

**4 octobre 2019**

*Lecture (2)*, Kyoto Art Center, avec Kazumichi Komatsu dans le cadre de la Nuit Blanche

**8 octobre 2019**

*Lecture (3)*, au Montévidéo centre d'art, avec Liam Warren dans le cadre d'Actoral

# Cinéma et histoire des possibles

## Une mise en regard d'écritures politiques de l'histoire et de formes expérimentales d'écriture filmique

vendredi 16 et samedi 17 octobre, 10h – 20h30

### Colloque proposé par le Collège international de Philosophie et les Beaux-Arts de Marseille en partenariat avec le Frac

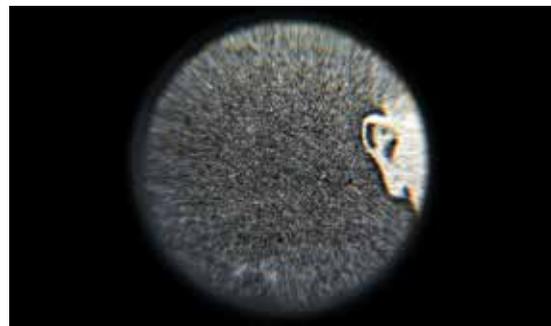
Sous la responsabilité de **Vanessa Brito** et **Vincent Jacques** (directeurs de programme au CIPh, enseignants aux Beaux-Arts de Marseille et à l'ENSA Versailles).

Entrée libre dans la limite des places disponibles

La période que nous venons de vivre semble avoir créé une plus grande ouverture des possibles. En ralentissant la frénésie de nos rythmes de vie, elle a ouvert un espacement du temps propice à ébranler nos certitudes et les évidences du présent. L'histoire, l'art et le cinéma peuvent nous offrir une réflexion sur le temps et ses potentialités. « Ouvrir le passé » pour mieux penser l'avenir, chercher à faire droit aux futurs non advenus et à leurs potentialités inabouties, c'est à quoi s'attellent certains historiens contemporains. De même, nombre de cinéastes, théoriciens du cinéma et artistes, travaillent aujourd'hui à partir d'archives pour déployer les potentialités de projets inaboutis, abandonnés ou censurés. Chercher à « ouvrir l'image », à activer les récits potentiels contenus dans des images d'archives ou dans des scripts de films non réalisés sont en effet des gestes récurrents dans l'art contemporain qui tentent de récupérer toute une gamme de présences spectrales, de voix et d'aspirations que l'histoire de l'art ou du cinéma n'a pas pu prendre en charge. Ce colloque voudrait mettre en regard les enjeux de cette écriture politique de l'histoire et les préoccupations qui traversent des formes expérimentales d'écriture cinématographique. Comment les pratiques filmiques actuelles cherchent-elles à faire droit au non-advenu, à l'inachevé, à l'inaccompli? Peut-on parler d'un « cinéma des possibles » qui deviendrait, tout comme l'histoire, un art des discontinuités? Quels effets cela produit-il sur l'écriture et le dispositif cinématographiques? L'un des enjeux du colloque est de saisir comment cette exploration des potentialités narratives

provoque un débordement du cinéma (cinéma élargi, « film performatif ») hors de la salle de projection, qui n'est pas sans rappeler la manière dont l'histoire se voit glisser hors du domaine des faits par les raisonnements contrefactuels qui redistribuent les possibles. Ces différentes tentatives d'aborder ce qui n'est pas fini dans l'histoire nous inciteront à explorer les bords du cinéma et les frontières de la discipline historique.

**Vanessa Brito**



**Lucian Moriyama, Sans titre, série photographique Curtains, 2020.**

#### Intervenants

Vanessa Brito (philosophe), Érik Bulloz (cinéaste, théoricien), Vincent Jacques (philosophe), Alexander Kluge (cinéaste, écrivain), Florence Pezon (cinéaste), Jean-Pierre Rehm (délégué général du FID), Michèle Riot-Sarcey (historienne), Federico Rossin (programmateur, historien du cinéma), Bénédicte Vilgrain (éditrice, traductrice).

# Ce que le langage fait à l'art

vendredi 20 et samedi 21 novembre, 9h – 18h

Dans le cadre du partenariat Aix-Marseille Université / Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur. École doctorale 354 « Langues, Lettres et Arts » – Centre Norbert Elias / Laboratoire d'Études en Sciences des Arts.

Entrée libre dans la limite des places disponibles

À partir d'une démarche interdisciplinaire centrée sur la fin du XX<sup>e</sup> et le XXI<sup>e</sup> siècle, ces deux journées d'étude proposent de mener une réflexion sur les rapports qu'entretiennent art et langage dans l'art contemporain. Il s'agit alors d'envisager ces deux objets conjointement afin d'étudier leurs relations internes et externes aux œuvres d'art contemporain.

Ces deux journées s'articuleront en quatre sessions. La première sera consacrée à l'étude de l'instabilité de la limite entre l'œuvre et le texte qui l'accompagne. Depuis la naissance de l'art conceptuel, le texte apparaît comme constitutif de l'œuvre. Dans ce cadre, quelle place accorder au texte qui accompagne, augmente, voire prolonge ces œuvres sous d'autres formes?



**Le lit. Lit en noyer transformé, 36 X 36 X 36 cm. 2019.**  
© Yohann Gozard

La seconde session traitera des expériences de médiations. En effet, nous assistons aujourd'hui à une multiplication des formes de médiations culturelles. Qu'elle soit verbale ou textuelle, la médiation vient se placer entre l'œuvre et le spectateur. À cet égard, qu'en est-il des différents niveaux d'influence de la médiation sur l'expérience *in situ* d'une œuvre et sa perception? Les intervenants se demanderont « quelles positions pour l'art? » La deuxième journée propose dans un premier temps de réfléchir au langage à l'ère du numérique. Nous questionnerons, durant cette matinée, la manière dont la création de langages de programmation à des fins plastiques peut redéfinir les limites de l'œuvre d'art. Aussi nous nous demanderons comment l'écologie numérique, l'écriture du code et la puissance des algorithmes bousculent les relations entre art et langage. Enfin, la dernière session envisagera la parole comme matériau dans l'art contemporain. Au-delà du théâtre qui place habituellement la parole au centre, dans quelle mesure le performatif produit-il de l'artistique? Par l'étude de ces pratiques, il s'agit d'une part, de penser ce qui transforme le dire en matériau et, d'autre part, d'identifier les effets du performatif linguistique dans l'art.

**Agathe Bastide, Ilona Carmona, Delphine Mazari**  
Doctorantes, Aix-Marseille Université

# Intrusions littéraires

## Résidences au Frac

Jakuta Alikavazovic, Pierre Ducrozet, Antoine Volodine

En partenariat avec La Marelle

Faire entrer des écrivain-e-s dans le bâtiment du Fonds régional d'art contemporain, c'est une démarche que le Frac et La Marelle mènent conjointement depuis longtemps grâce aux « activations » de la Bibliothèque éphémère. Et c'est justement l'une d'entre elles qui a initié un autre type de présence littéraire en ces lieux. L'absence de l'artiste Lieven De Boeck avait donné en effet l'occasion à la romancière et traductrice Jakuta Alikavazovic (*l'Avancée de la nuit*, L'Olivier, 2017) de s'emparer, *in situ*, de sa Bibliothèque. Elle a permis surtout à cette autrice passionnée par les questions relatives à l'art et sa place dans la vie contemporaine, abordées volontiers dans ses livres, de découvrir un lieu et une collection. Jakuta Alikavazovic a très vite exprimé son désir de prolonger le frottement qui s'était établi ce jour-là, rejoignant l'envie, timide puis de plus en plus affirmée, pour le Frac et La Marelle, de mettre à profit les multiples ressources du lieu d'art contemporain et d'élargir sa mission de soutien aux artistes en y adjoignant les auteur-riche-s. Jakuta Alikavazovic a dès lors saisi avec joie la proposition d'inaugurer un dispositif de résidences littéraires en logeant sur place plusieurs semaines. Aucune commande, aucune obligation. Le principe est « simplement » de mettre à disposition le lieu et d'y circuler librement, en bénéficiant d'un temps long pour travailler à un projet personnel. Au sein des espaces, des collections et du calendrier de

programmation du Frac, Jakuta Alikavazovic a choisi de laisser le lieu imprimer sa marque en elle, mais aussi, à l'inverse, de le parasiter doucement, de perturber un peu son rythme et son fonctionnement. Ses temps d'immersion, effectués entre 2018 et 2019, l'ont amenée à découvrir les œuvres cachées, voire fantômes, du bâtiment, de travailler à la présence-absence de l'art, de faire apparaître des jeux d'échos et d'associations... Un texte savoureux en a émergé, qu'on pourra bientôt découvrir.

Elle a ensuite passé le relais à Pierre Ducrozet (*l'Invention des corps*, Actes Sud, 2017 ; *le Grand Vertige*, Actes Sud, septembre 2020) et à Antoine Volodine (*Terminus radieux*, Seuil, 2014 ; *Frères sorcières*, Seuil, 2019). Ces deux auteurs vont alterner, dès l'automne 2020, leurs temps de présence au Frac, l'un et l'autre curieux de voir comment s'opérera, dans ces temps spécifiques, la friction entre leur travail et « l'esprit du lieu ». Comment vont-ils habiter cet espace physique « étranger », néanmoins partagé ? Comment leurs riches univers intérieurs, fruits de longues et complexes élaborations, vont-ils s'accommoder de cet environnement ? Ni l'un ni l'autre ne le savent, mais de notre côté, nous avons hâte de voir ce que cette alchimie délicate va enclencher !

**Pascal Jourdana**  
Directeur de La Marelle

# Romana Schmalisch et Robert Schlicht

## Résidence au Frac

En partenariat avec le Goethe-Institut de Marseille

Le Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur et le Goethe-Institut de Marseille sont heureux de poursuivre leur partenariat et de permettre la résidence à Marseille d'artistes allemands dans le cadre d'un temps de recherche plus particulièrement orienté vers la ville, son urbanité et ses usages.

Après Erik Göngrich et Kathrin Wildner, c'est à présent le duo berlinois Romana Schmalisch et Robert Schlicht qui est hébergé au Frac durant le mois d'octobre.

Artistes et réalisateurs, Romana Schmalisch et Robert Schlicht explorent les tensions qui sont à l'œuvre dans l'évolution des contextes sociaux et plus particulièrement ceux liés au monde du travail. Ce temps de résidence à Marseille, autour des grandes infrastructures portuaires et

touristiques de la Joliette, sera pour eux l'opportunité d'une exploration des flux des hommes et des marchandises et de l'impact provoqué par la crise sanitaire dans ce monde en mouvement.

—  
Dans le cadre de cette résidence, le film *Labour Power Plant* sera projeté au Frac le jeudi 8 octobre et suivi par une discussion avec les artistes.

Entrée libre dans la limite des places disponibles.



*Labour Power Plant*, Robert Schlicht / Romana Schmalisch, 85 minutes, français sous-titré anglais, 2019.



**Labour Power Plant, Robert Schlicht / Romana Schmalisch, 85 minutes, français sous-titré anglais, 2019.**

### Labour Power Plant

Un film de Robert Schlicht et Romana Schmalisch, France / Allemagne 2019, français sous-titré anglais, 85 min, couleur

Un nouveau site de production, peut-être dans un avenir indéterminé. Qu'est-ce que l'on produit ici ? Poursuivons les traces et découvrons : deux paires de mains essayant de se dénouer. Un mouton humain, virtuellement coupé en morceaux. Un accueil chaleureux aux auteurs et acteurs de leur propre vie. Des histoires sont racontées, leurs narrateurs disséqués. Lorsque les portes de l'usine s'ouvriront, ceux qui quitteront le Labour Power Plant (usine de main-d'œuvre) seront rendus aptes à répondre aux exigences du marché du travail. Le prochain cycle de production commence... Les personnes ayant leur propre volonté, leurs propres intérêts et leurs propres désirs se voient dotées d'autres compétences physiologiques, cognitives, psychologiques et sociales essentielles, afin d'être transformées en ressources humaines. Parallèlement, la direction introduit de nouvelles méthodes afin d'enrichir ces produits avec des caractéristiques innovantes d'« auto-évaluation », d'« auto-optimisation » et – surtout – d'« auto-réalisation ». Une série d'interventions est en cours, conduisant à une étrange assemblée.

Romana Schmalisch et Robert Schlicht

### Romana Schmalisch

Romana Schmalisch a étudié les beaux-arts à l'université des Arts de Berlin. Elle a été artiste en résidence dans de nombreuses institutions, dont l'académie Jan Van Eyck à Maastricht, le Studio Voltaire à Londres et les Laboratoires d'Aubervilliers.

### Robert Schlicht

Robert Schlicht a étudié la philosophie à la Humboldt Universität à Berlin. Le travail commun de Schmalisch et Schlicht se situe à l'interface entre le cinéma et la théorie, en se concentrant sur la représentativité des processus historiques et des structures sociales dans le cinéma. Des expositions, des séries de performances et des films se penchent sur le thème du travail dans les sociétés capitalistes. En 2019, leur premier long métrage, *Labour Power Plant*, a été présenté à la Berlinale.

# Propager le poème

**Autour de quelques pratiques poétiques contemporaines, le Cipm (Centre international de poésie) au Frac**

*Propager le poème.* La formule est belle. Outre sa beauté, elle résume parfaitement la mission du CIPM, ce Centre international de poésie fondé à Marseille en 1990 et qui fêtera sa trentième année d'existence en 2020. Cette mission s'origine d'un constat simple, dont l'évidence indiscutable est toutefois régulièrement remise en question : la poésie existe, elle est vivante et pertinente, vivace et créative, aujourd'hui comme par le passé ; ici en France comme ailleurs dans le monde. La poésie est contemporaine. De la page à la scène, elle articule le présent des mondes et des êtres à celui des langages en réinventant constamment les formes du poème.

Donner accès aux multiples aspects de cette contemporanéité de la poésie, c'est ce que fait le CIPM en accueillant, tout au long de l'année, les auteurs et les œuvres qui, indépendamment de leur notoriété publique, sont au cœur de cette pratique essentielle à la vie artistique et intellectuelle. Au Frac, avec le Frac, en 2020, le CIPM engage une nouvelle collaboration. Car propager, c'est aussi aller ailleurs, sortir de chez soi, tisser des liens, tracer des chemins. Pour commencer, trois soirées, une par mois : un livre collectif, une collection, un éditeur. Occasion de faire connaissance avec des démarches éditoriales de haute qualité. À des échelles différentes, trois projets singuliers, à la fois parallèles et possibles.

### Michaël Batalla

Directeur du CIPM



Michel Giroud à l'Espace multimédia gantner.

### Judi 12 novembre, à 18h30

*Une collection : L'écart absolu* (Les Presses du Réel).

Avec : Michel Giroud, directeur de la collection *L'écart absolu* et Fabien Velasquez, assistant bibliothécaire à l'École nationale supérieure de la photographie, Arles.

### Judi 26 novembre, à 18h30

*Un éditeur : Les éditions Unes.*

Avec François Heusbourg, directeur des éditions Unes, Raluca Maria Hanea auteure de *Sans chute* (2016), Retirements (2018), et Yann Miralles, auteur de *Hui* (2020).

Entrée libre dans la limite des places disponibles.

# Les destructions dans l'art contemporain : effondrements et résurgences

## Colloque

### (2) Arts autodestructeurs et vandalisme

mardi 10 novembre, 9h30 – 19h30

Événement codirigé par **Barbara Satre** et **Romain Bigé**  
(École supérieure d'art d'Aix-en-Provence Félix Ciccolini)

Interventions de Camille Paulhan et Morgan Labar, enseignante, historien·ne·s de l'art, et critiques d'art, Elsa Dorin, professeure de philosophie, Pascal Neveux, désormais directeur du Frac Picardie et les artistes Paul Maheke, Jean-Baptiste Farkas, Dominique Angel, Éric Watier et Anne-Valérie Gasc.



Anne-Valérie Gasc, *Crash box - Foudroyage de la Tour de Combettes* (image extraite de la vidéo)

La représentation de l'état du monde passe bien souvent par la forme de la destruction pour les artistes aujourd'hui. C'est un monde étrange que ce « monde posthume » (Marina Garcés), médiatisé notamment par les collapsologues et par les éco-activistes : un monde aux ressources épuisées, dans les ruines desquelles nous devons déjà (c'est-à-dire : maintenant, pas demain) apprendre à vivre dans des équilibres précaires avec les vies que le Capitalocène n'a pas encore éradiquées. Des questions se posent, qu'il n'est certes pas toujours facile de poser dans le contexte des meurtres incessants de vivant·e·s humain·e·s et non humain·e·s. Quelles formes de joie peut-on inventer au cœur de la destruction ? Quelles nouvelles sensibilités, vivantes et collectives, pouvons-nous imaginer malgré ou au sein des effondrements annoncés ?

Quelles pratiques nous permettront de célébrer à la fois les mort·e·s et les vivant·e·s à venir ? Certaines pratiques artistiques et activistes contemporaines proposent de mettre au cœur du débat public ces questions éthiques et écologiques liées à la destruction – au risque parfois du *green washing* –, au risque aussi du défaitisme et de l'alarmisme incapacitant.

Ce sont à ces arts contemporains de la destruction/reconstruction que nous voudrions demander : Comment penser, représenter, voire pratiquer des formes de destructions mobilisantes ? Quelles puissances, quelles créations, quels mondes sont possibles dans la destruction ?

En croisant les paroles d'artistes, chercheur·euse·s, témoins et activistes, nous nous attacherons, dans ces deux journées d'étude, à distinguer ce qui fait phénomène de ce qui fait mode. Il s'agira d'interroger notre présent comme un moment de dessaisissement productif, pour comprendre ce paradoxe fécond qui consiste à trouver une libération dans la destruction. Le premier jour « destruction et résurgence », il s'agira à la fois d'examiner les stratégies artistiques au service du constat des bouleversements écologiques mondiaux et de pister les pratiques de réparation, les utopies concrètes qui s'inventent dans les ruines ou à la périphérie du capitalisme mondial intégré. Le deuxième jour « arts auto-destructeurs et vandales », nous élargirons le domaine de la destruction aux reprises contemporaines des pratiques de désacralisation, de défiguration iconoclaste voire de tables rases chères aux modernités artistiques, pour examiner ce qui, dans les arts contemporains, peut nous apprendre à sentir/penser la vie au sein de la destruction.

**Barbara Satre et Romain Bigé**

**Entrée libre dans la limite des places disponibles**  
Cette journée au Frac fait suite aux rencontres du lundi 9 novembre à l'École supérieure d'art d'Aix-en-Provence Félix Ciccolini de 9h30 à 19h « Les destructions dans l'art contemporain : effondrements et résurgences. (1) Capitalocène, SF et utopies concrètes ». Entrée libre



# Le coup d'après

Dominique Angel

Musée Muséum départemental à Gap

En plein covid-19, alors que la population confinée dans ses pénates constatait avec horreur la maltraitance que le régime capitaliste faisait subir à la société, et à la nature contre laquelle il s'était acharné, une commande singulière fut passée à Marcel. Chacun rongea son frein en attendant de sortir dans la rue une fois la pandémie passée. Mais pour y faire quoi? De l'art? Manifester? Prendre l'air? Continuer comme avant? Un monde s'effondrait, miné par ses contradictions. Personne ne souhaitait revenir en arrière. Plus jamais ça, songeait Marcel. Ah! non alors! dit-il violemment dans le combiné du téléphone sans y penser. À l'autre bout de la communication, Rose s'inquiéta de cette réponse agressive à une simple demande concernant la recette des pommes de terre au lard. Marcel s'était insurgé à voix haute, sans avoir entendu la demande qui lui était faite. Rose, vexée, avait coupé la communication. Il eut beau rappeler, elle ne répondit pas.

Ses relations les plus chères, comme celles les plus lointaines, l'appelaient et s'appelaient entre elles, si bien qu'à la longue tout le monde était au fait des problèmes, des activités et des états d'âme de chacun des confinés et confinées. Sans compter ceux des amis et amies, inconnus et inconnues invisibles, jamais vus, jamais rencontrés. Marcel en avait 1984 sous son clavier d'ordinateur bien que la plupart ne soient jamais disponibles. 1984 partisans qui tournaient en boucle sur Facebook. À la fin, les visages s'étaient estompés au profit du son des voix par lequel Marcel identifiait ses interlocuteurs et interlocutrices, et parfois même de jeunes enfants qui décrochaient à la place des parents occupés à faire de la gymnastique ou d'autres choses auxquelles on s'adonne chez soi sans avoir de compte à rendre à personne. Les journées étaient finalement trop courtes. Le téléphone n'arrêtait pas de se manifester, certains envoyaient quelqu'un sonner à la porte pour couper court à la conversation en disant à son correspondant « je dois couper, on sonne à ma porte ». Marcel les comprenait, mais il supprimait ceux-là de son répertoire. Pour Rose, qui était sa conscience, il était embêté, mais pas inquiet, il parviendrait à la faire revenir dans son esprit.

À force d'entendre des voix, Marcel retenait leur musicalité en oubliant les visages. Schönberg, qui regardait toujours les gens dans les yeux, disait n'avoir jamais vu leurs visages. Marcel oubliait les noms et les visages au profit des voix. Dans bien des cas il les associait à un lieu, une institution, un métier, une œuvre, un objet, une manie. En ce qui concernait les administrations ou les institutions, il n'était pas le seul à substituer aux personnes les lieux et les fonctions qu'elles occupaient. La plupart des artistes disaient volontiers: « Je dois appeler sans tarder la maison des artistes qui me fait payer plus de cotisations URSSAF que je n'ai gagné », ou bien « Le musée m'a téléphoné pour avoir mon *curriculum vitae* », ou encore « Ma galerie va exposer mon

travail ». Pour un artiste, ces lieux qui dépendent de son activité s'apparentent avant tout à des personnes, des personnes qui pourraient curieusement abriter son travail, recevoir ses cotisations sociales et ses impôts, ou chez lesquelles on l'autoriserait à faire ce qui lui chante. Marcel considérait les institutions comme des personnes avec lesquelles il valait mieux entretenir de bonnes relations.

1984, pas un de plus, Marcel avait arrêté le nombre de ses amis à ce chiffre sans plus d'explications.

Après la seconde sonnerie, Marcel prit la communication le cœur battant. Rose revenait. Mais une voix masculine lui dit: « Bonjour Marcel, je ne te dérange pas? » Il reconnut dès le premier souffle la voix du Fonds régional d'art contemporain Provence-Alpes-Côte-d'Azur. La voix du Musée Muséum à Gap, confinée dans les Alpes, se joignait par procuration à celle du Frac pour lui proposer d'une seule voix une carte blanche: rendre compte et tirer les conséquences de leur collaboration qui s'étalait sur une vingtaine d'années. Voilà, songea-t-il, une proposition concrète qui allait le sortir des utopies de liberté confinée qui avaient succédé à un contexte social particulièrement agité. On pouvait toujours rêver en attendant les jours meilleurs où rien ne serait plus comme avant. Marcel vivait du matin au soir dans une ambiance médicale entretenue par les médias. Des animateurs, soutenus par les spécialistes de tout et de rien habituels, adoptaient un langage d'initié pour mettre en scène le personnel hospitalier et l'évolution de la contagion en créant une atmosphère anxiogène. Ils posaient des questions mortelles aux anesthésistes, dans le genre « Alors, en réa, vous tenez le choc? » entrecoupées de séquences publicitaires: « Mon reblochon je l'aime en toutes saisons », ou bien « Vous voulez perdre du poids, vous voulez voir des résultats? », puis la litanie des graphiques de la mortalité grimant à la verticale, et celle du nombre de patients intubés. Les protestations des médecins en colère réclamant des protections, des tests, des lits, venaient briser ce consensus propre à l'entre-soi des chaînes d'information en continu, avant qu'un anti-fuites urinaires ne vante, images à l'appui, les avantages d'un slip anti-fuites urinaires pour les femmes. Marcel voyait très bien l'affaire. S'il fallait remettre les choses à plat dans son domaine, éviter de se faire écraser par un régime qui vacillait sur ses bases, penser une autre manière de considérer le monde, faire émerger des formes nouvelles, il n'était pas trop tard pour se mettre à l'œuvre.

« Ça t'intéresse? »

– Dis oui », lui souffla Rose qui s'était de nouveau introduite dans son esprit.

Marcel prépara du café, le versa dans sa Thermos, changea la date et l'heure de l'attestation de sortie qu'il se délivrait à lui-même, rangea le tout dans son sac avec masque chirurgical, lunettes de soleil, carnet, stylo, et descendit dans la rue pour accomplir son heure de marche autorisée dans un rayon d'un kilomètre autour de son domicile. Il avait tracé un cercle au compas sur le plan de la ville pour éviter de déborder, et entreprit son parcours de santé en songeant à la proposition qui venait de lui être faite.

Voici deux ans, le Frac lui avait donné l'occasion de réaliser l'une de ses *Destructions annoncées*. Le Musée Muséum à Gap l'avait invité à créer la suivante mais son exécution était retardée par la pandémie. Ce passage de l'une à l'autre, séparées par le confinement, le troublait. L'œuvre à venir confirmerait les raisons qui l'avaient poussé à engager cette série de travaux destinés à disparaître. La collaboration de ces deux institutions qui permettait à l'une de renforcer la diffusion hors les murs de sa collection et à l'autre de pouvoir enrichir sa programmation d'un apport appréciable d'œuvres, faisait de lui un trait d'union entre ces deux organismes. Mais le contexte dramatique, qui l'avait incité à accepter ce rôle, le conduisait à voir les choses sous l'angle de la déstabilisation de la société et forcément du monde de l'art. L'ensemble des directeurs d'institutions artistiques, des diffuseurs, critiques et collectionneurs atterrés constatait l'ampleur des dégâts. La parole des artistes serait sans doute mieux entendue. Marcel envisageait ainsi la tâche qu'on lui avait confiée tout en suivant d'un pas alerte une rue déserte, jonchée par endroits d'immondices. Des rats traversaient parfois la chaussée sans faire attention. Il n'y avait plus de circulation. La quantité surprenante de plantes sauvages qui poussaient et fleurissaient au pied du mur des immeubles, en bas des trottoirs, entre les pavés et dans les anfractuosités du macadam le ravissait. Il ralentissait le pas, revenait en arrière, s'accroupissait au pied de grandes fleurs de pissenlit, de chicorée sauvage, d'un tapis de pariétaires de Judée et d'autres miracles de la nature que la vie ordinaire ne lui permettait pas d'apprécier. Les oiseaux qui picoraient autour ne s'envolaient pas à son approche. Une atmosphère campagnarde entourait sa promenade de santé. Marseille semblait abandonnée, le vent rassemblait les débris et les dispersait suivant son humeur. De nombreux masques de protection et de gants en latex usagés traînaient sur les trottoirs, là où naguère on trouvait plutôt des préservatifs. Le temps du covid-19 avait supplanté celui du sida.

Il se voyait en Samuel Pepys traversant Londres, au cours de la grande peste de 1665, en lisant une pièce de théâtre tout le long du chemin pour se distraire du spectacle de la rue.

Il s'était assis sur un banc au soleil dans la rue déserte et buvait son café en notant les réflexions qui lui venaient à l'esprit sur la manière dont il allait s'y prendre pour répondre librement à la commande qui lui était faite. Mais il songeait aux masques, à toutes les protections, aux tests, aux soignants, au matériel médical qui manquaient pour s'occuper des malades. Il y a peu encore, on faisait gazer et matraquer le personnel hospitalier qui alertait le gouvernement et l'opinion publique de la situation en manifestant. Sur l'une de leurs banderoles, Marcel avait noté un texte prémonitoire, « VOUS COMPTEZ VOTRE ARGENT, ON COMPTERA LES MORTS ».

Bon sang ! Marcel devait évoquer la collaboration d'un Frac et d'un Musée Muséum et il ne parvenait pas à s'enlever l'actualité de la tête. La difficulté résidait dans la manière dont il s'inscrivait dans le monde. La crise du régime, de son idéologie, mettait en miettes le système de l'art qui en était tributaire et par voie de conséquence aggravait plus encore les conditions de la création artistique.

« Le déconfinement adoucira-t-il ton propos ? glissa Rose à son oreille.

– En attendant, soliloqua-t-il en ignorant la question, j'aime ces rues laissées à elles-mêmes où prolifèrent les plantes de trottoir. Elles donnent l'impression que la nature reprend le dessus, la pandémie est l'une de ses manifestations. Il a fallu arrêter les activités humaines pour s'en rendre compte. L'air est plus respirable, les plantes surgissent du trottoir, les oiseaux sont moins farouches. Cependant, où placer l'art, le Frac, le Musée Muséum, les collections d'œuvres d'art dans tout ça ?

– L'urgence de la situation réclame d'acheter des œuvres aux artistes en difficulté avec les budgets des expositions annulées pour cause de pandémie, suggéra Rose en secouant Marcel qui somnolait. Il faudrait stocker des œuvres pour se prémunir de la pénurie culturelle des jours futurs, en remplir les réserves des musées, des centres d'art, des fondations et des Frac en prévision des périodes de disette artistique qui s'imposeront lors des prochaines épidémies.

– Tu exagères, ils ont compris et ne vont pas recommencer, il existe un stock d'œuvres considérable, sans compter les collections privées dans lesquelles on devra puiser si nécessaire en cas de crise.

– Ce serait une atteinte à la propriété privée !

– Sans doute, pourtant il serait prudent de le faire dès maintenant pour enrayer les crises futures en gestation, et de ponctionner des œuvres chez les milliardaires collectionneurs. Le service public, nos impôts ne peuvent pas tout encaisser ! Mais avant d'en arriver là, les ateliers des artistes regorgent d'œuvres pouvant être réquisitionnées à tout moment.

– Tu divagues, mon pauvre Marcel.



– Je t’assure, les artistes seraient ravis de vider leurs ateliers pour avoir la place de réaliser de nouvelles œuvres et d’approvisionner à mesure les collections, tu ne te rends pas compte, c’est la guerre, c’est comme si tu n’approvisionnais pas les combattants en munitions. Nous allons avoir affaire à une crise artistique majeure, il faut créer. Bien entendu, je te vois venir, les œuvres ont une véritable existence dans les ateliers, une existence privilégiée, mais elles doivent en sortir. Les œuvres qui n’appartiennent pas à une collection publique ou privée, qu’elles soient rassemblées dans une exposition temporaire, une institution ou une galerie, demeurent invisibles. L’œuvre existe lorsqu’elle est dans une collection, même enfouie au fond d’une réserve. C’est une question de bouche-à-oreille, une question de réputation indispensable à la vie artistique et commerciale.

– Tu te moques de moi.

– Ne crois pas ça, si l’on parvient à enrichir les collections de manière à tenir un siège de longue durée, on pourra sortir les œuvres dans les rues, dans tous les lieux disponibles, et les placer dans les maisons pour se prémunir des barbares qui assaillent la population, avec la certitude qu’ils seront définitivement repoussés le jour où l’art participera réellement de la vie des gens. Sinon, à quoi serviraient les collections, pourquoi vouloir les disséminer dans tous les espaces qui veulent bien les présenter? Pourquoi les dresser comme des bannières, comme des barrières, comme des gestes barrières? Pourquoi les conserver comme des témoignages et des savoirs que l’Histoire, notre Histoire, nous donne pour nous opposer pacifiquement aux abrutis de toutes espèces qui conduisent le monde à sa perte? Faudrait-il s’en prémunir, les ignorer et s’en laver les mains au gel hydroalcoolique?»

Personne dans les rues, Marcel s’était attardé au-delà de l’heure légale. Il était retourné dans son atelier. Il sut qu’il était vingt heures lorsque retentirent les premiers applaudissements aux fenêtres des immeubles.

## 5

Au cours de la nuit, Marcel fit le rêve suivant : il entra dans son nouvel atelier dans lequel il venait de déménager, l’autre ayant été vendu. Le sol était vallonné sur une très grande surface, peut-être huit cents mètres carrés, ou plus, il ne voyait pas le fond dissimulé par ses sculptures qui formaient une forêt à travers laquelle on pouvait circuler. L’une d’elles obstruait la sortie sur une terrasse qu’il devinait inoccupée et ensoleillée. Il se campa solidement sur ses deux jambes devant ses œuvres, toutes en plâtre blanc, et il cria, plein d’assurance : « BONJOUR, MES CRÉATURES! »

Il crut que ça l’avait réveillé bien qu’il dormît toujours. Du coup, il ne sut pas ce qu’elles lui répondirent. Vous riez? Les sculptures sont muettes? Les artistes aussi? Je vous dis, moi qui en suis l’auteur, qu’elles me parlent, celles que j’ai détruites ont fait un fameux boucan. Voici le genre de rêve qu’un artiste fait lorsqu’il est contraint de changer d’atelier.

## 6

Quelques secondes avant son réveil, Marcel rêvait de la nouvelle propriétaire de son atelier qui rentrait de son confinement situé quelque part dans le temps et l’espace. Pantalon de flanelle, chemisier blanc, foulard autour du cou, sac à main suspendu à l’épaule par une longue lanière.

« Je vous laisse la place, lui dit-il en s’avançant.

– Mais non, mais non, répondit-elle.

– J’insiste, je ne vais pas en ville, allez-y à ma place, je n’ai rien à y faire, tenez, je vous prête mon slip (il porte un jean avec le torse nu). La voix de Rose : Tu dois acheter un jade.

– Les jades, il faut se méfier, il y a beaucoup de contrefaçons. »

Marcel oublie son acheteuse qui vient prendre possession de l’atelier, elle n’est d’ailleurs plus là. Il oublie le slip et poursuit son activité. La femme est de nouveau présente mais il a oublié d’enlever son slip pour le lui remettre. L’endroit est désertique, il n’y a rien pour se dissimuler et procéder à l’opération. L’acheteuse a de nouveau disparu. Marcel en profite pour retirer son slip et vérifier s’il est propre. Il se réveille avant qu’elle ne soit revenue. « Voilà les rêves qu’un artiste fait lorsqu’il perd son atelier au profit d’un atelier plus petit et qu’il est freiné dans son entreprise, dit-il à Rose.

– Tu as suffisamment d’œuvres d’avance pour tenir un moment sans rien faire.

– Impossible de m’arrêter, le Frac, le Musée Museum et d’autres institutions similaires disposent d’espaces dans lesquels je peux réaliser des projets qui me tiennent à cœur, des œuvres éphémères exécutées sur place, et parfois des expositions qui donneront un peu plus de visibilité à mon travail. C’est ainsi que je vois les institutions artistiques.

– Pour visiter des expositions également?

– Bien entendu, mais pour moi ce sont avant tout des instruments de travail, l’artiste a de multiples raisons de les visiter, ou pas. Son rapport à l’institution est assez fantasque, dilettante parfois. L’artiste est un amateur d’art assez particulier, ses connaissances passent par une culture d’atelier déterminante dans son processus de travail. L’histoire de l’art y est convoquée, elle assimile l’actualité artistique à mesure sans qu’il soit besoin de trop en voir...

– Mais l’actualité du Frac et celle du Musée Museum ne sont pas les mêmes!

– Sans doute, mais j'en tiens compte dans mes projets, par exemple le rapport au public, l'effort pédagogique que l'on demande aux artistes est une manière de les forcer à se justifier aux yeux des financeurs contre un maigre salaire. Je propose pour ma part de prendre comme assistants ce public particulier. L'expérience est plus utile et intéressante.

– C'est de l'opportunisme.

– Si tu veux, je l'intègre comme une donnée, un élément de contenu, une critique, de l'ironie. Ça passe ou ça casse.

– C'est le sens de tes destructions ?

– Juste un élément parmi d'autres.

## 7

L'artiste, l'expression artistique, les arts forment le socle sur lequel se sont fondées les sociétés humaines. Les peintures rupestres en témoignent. Les vestiges de l'histoire en conservent les traces, des origines à nos jours. Les musées en regorgent. On constitue des collections d'art contemporain pour les présenter aux portes du futur, débarrassées des entraves architecturales qui reliaient autrefois les œuvres à la cité. On puisera dans ces collections pour établir le récit du temps présent en prévoyant celui qui viendra. La justesse de ces choix dépendra de la stabilité des valeurs qui auront présidé à la sélection des œuvres destinées à la postérité. Validée par le système marchand qui viendra en consolider les propriétés, leur valeur financière tiendra plus ou moins lieu de jugement artistique. Les collections sont aussi pleines de témoignages des égarements d'une société.

– Cette manière de voir les choses est détestable, l'interrompt Rose.

– Ces dernières années, le mercantilisme a gangrené les coins les plus préservés de la société en dépit des résistances. Le milieu de l'art n'en sortira pas indemne, si jamais il en sort, mais je ne voulais pas en arriver là.

– Sans doute, mais t'y voilà rendu.

– Bon, j'arrête mon propos à : "destinées à la postérité". Je reprends. Toute l'histoire de l'art, son évolution, nous a conduits au point où nous en sommes : faire exister l'art dans l'espace d'une collection, pour l'essentiel. Des œuvres, acquises suivant des critères qui évoluent selon l'intérêt du moment. Elles forment des réserves dans lesquelles on puise pour composer des expositions, rassemblées selon un récit laissé à l'appréciation d'un "commissaire". Le sens en paraît quelquefois obscur, mais on a pris l'habitude de ne pas en tenir compte dès lors que les œuvres sont de bonne qualité.

– Tu te moques.

– Jamais de la vie, cela signifie que les œuvres fortes ont une autonomie, elles résistent à un récit qui ne leur convient pas. Une sorte de sélection s'opère ainsi au fil du temps.

– Pour le Musée Muséum, les conditions sont différentes, il n'est pas tenu de faire circuler autant ses collections.

– En revanche, il travaille sur sa propre collection qu'il conserve avec la plus grande attention. Il la réorganise avec de nouveaux apports et en actualise la lecture en ajoutant des emprunts pour des expositions temporaires. Présenté parmi ses collections, l'art contemporain apparaît alors comme une curiosité singulière. Ce Musée Muséum garde encore, et c'est heureux, une part importante de l'esprit de sa destination première. Chaque espace fait apparaître l'œuvre sous un jour nouveau. Il y aurait là matière à prendre en compte le caractère nomade, contenu dans la conception même des œuvres contemporaines et des différentes interprétations que l'on peut en faire suivant les lieux dans lesquels elles sont présentées. »

## 8

Le Musée Muséum et le Frac ont un trait commun, avait dit Marcel à Rose qui voulait en savoir plus : former un public par des activités à caractère pédagogique destinées à éclairer les œuvres. Des explications concernant la démarche et le travail de l'artiste sont proposées pour en comprendre le sens. Si louable qu'elle soit, cette initiative n'en comporte pas moins des inconvénients. Marcel se demandait s'il ne valait pas mieux laisser les gens se faire leur propre jugement plutôt que de leur expliquer *a priori* ce qu'ils doivent voir.

« Bon, tu pourrais admettre que ce soit une ruse pour retenir le visiteur plus longtemps devant une œuvre.

– Qui passe plus de deux minutes devant elle ? À part Reger, le vieil homme de *Maîtres anciens*<sup>1</sup> qui vient s'asseoir tous les jours devant *l'Homme à la barbe blanche* de Tintoret. Les explications que l'on en donne ne peuvent s'émanciper de l'histoire de l'art, *a fortiori* lorsque cet art en est le dernier cri. S'il en est privé, l'artiste lui-même est fort embarrassé lorsqu'on lui demande ce qu'une œuvre représente, il se tait ou se trouve contraint d'inventer des explications par des opérations de langage absconses, bonnes à rassurer le visiteur sur sa profondeur conceptuelle, mais qui en vérité le poussent à faire prendre les vessies pour des lanternes (les écoles d'art portent la responsabilité de ce genre d'exercice). »

Ou il s'agissait d'un travail d'animation et Marcel n'avait rien à en dire, ou bien on était confronté à une entreprise pédagogique et l'initiative devenait plus sérieuse.

Sans considérer la promotion commerciale des œuvres, le public est en effet un enjeu, à des degrés divers, pour l'artiste, les financeurs,

---

<sup>1</sup> Thomas Bernhard.

le ministère de la Culture. Il détermine la place de l'art dans notre société. La dimension philosophique en a été considérablement édulcorée. Car enfin, quelle société voulons-nous ?

Les résidences d'artistes sont pour la plupart liées à une contrepartie d'animation culturelle et pédagogique où l'artiste est appelé à tisser des liens avec « un jeune public comme avec un public adulte », phrase type que l'on trouve dans tous les avis de résidence. Ainsi la société lui offre un statut social, une reconnaissance d'utilité publique en justifiant à moindre coût les subventions qui lui sont allouées.

« L'enjeu, c'est le public, déclara tout de go Marcel, ou plutôt les publics. Il y en a plusieurs.

– Le public, c'est le public !

– Tu as raison en ce qui concerne les structures qui reçoivent un public de masse, le Louvre, Beaubourg, le Mucem, etc., qui accueillent un public indifférencié dans lequel se fondent les diverses raisons touristiques et individuelles qui agitent la population, mais pour les autres, il convient d'être plus précis. Je dénombre au moins quatre publics. Tout d'abord le haut du panier composé de collectionneurs et de professionnels de l'art qui viennent s'assurer de la notoriété des artistes dont ils achètent ou vendent les œuvres. Viennent ensuite les consommateurs de culture qui n'achètent rien. Puis une certaine quantité d'amateurs véritables. J'en extrais intentionnellement les artistes qui sont les meilleurs amateurs d'art que je connaisse, mais leur fréquentation des expositions est liée à des stratégies professionnelles, amicales, relationnelles et idéologiques qui demandent une attention particulière. Et enfin pour certaines activités, les enfants, les amis de l'institution concernée et dans certains cas les retraités qui forment une partie importante du public.

– Tu caricatures, c'est plus varié que ça...

– Je te l'accorde, on peut diviser et subdiviser ces catégories, mais à quoi bon si l'on ne peut définir plus avant le but à atteindre : instruire le plus grand nombre aux choses de l'art.

– La tâche est noble mais comment y parvenir dans le contexte actuel ?

– On peut déjà éliminer le dessus du panier qui sait déjà de quoi il retourne, les artistes également qui sont déjà instruits. Reste les associations, le public, les enfants et les personnes âgées.

– Tu dérailles complètement, mon pauvre Marcel.

– Accumuler des œuvres, donner du sens à l'activité artistique, renforcer la position des artistes fragilisée à l'avenir par le moindre virus qui infectera le marché de l'art, passe encore, mais qu'il nous emporte avec il n'en est pas question. Il convient de réfléchir à une place soutenue par des valeurs moins arbitraires et d'un niveau intellectuel ministériel plus élevé qu'il ne l'est. »

9

Des ombres se déplaçaient sur le sol, grimpaient doucement l'escalier en se collant aux marches avant de disparaître derrière son dos, tandis que d'autres, allant en sens inverse, épousaient la forme du sol dans la zone ensoleillée après avoir glissé jusqu'à lui puis s'être fondues en face, dans l'obscurité du bâtiment. Il demeurait, le regard fixé à quelques pas de là, en laissant distraire ses pensées sur quelques détails sans intérêt. Son masque sur le nez, assis au soleil au bas des marches conduisant sur la place, Marcel contemplait les ombres mouvantes des promeneurs distants et silencieux. L'une d'elles se prolongeait verticalement par des jambes dont le reste du corps demeurait invisible. Quelqu'un s'était arrêté pour fumer à en juger par l'ombre languissante qui s'allongeait, s'épaississait et s'échappait de l'ombre immobile. On aspirait voluptueusement la fumée par l'embout d'une vaporette. Marcel et Rose se chamaillaient pour savoir comment ne pas se laisser enfumer par les tentatives ministérielles d'envoyer les artistes inventer un monde nouveau, créer dans la joie et la bonne humeur avec leur savoir-faire, en prenant en charge les petits enfants déscolarisés, ou inoccupés durant l'été, pendant que les parents iraient travailler. Tout était dit.

Une voix lui demanda une pièce de monnaie en précisant d'une seule phrase le montant et à quoi il était destiné. « Un euro pour manger ». Pour manger quoi ? a-t-il demandé, sans cesser de fixer les pavés tout à fait quelconques du sol, le genre de pavés que l'on voit dans toutes les rues piétonnes de France, sur lesquels les ombres passent. Ce genre de pavés en pierre artificielle moulée, de la camelote qui absorbe la saleté, au contraire des pavés en calcaire dur dépourvus de porosité. Il est vrai qu'ils sont glissants les jours de pluie. On tait les accidents pour ne pas nuire à la qualité d'un matériau naturel destiné aux quartiers où le luxe l'emporte sur les produits bon marché. Mais ils sont casse-gueule. Ses réflexions l'étaient tout autant. Beaucoup de citoyens en situation précaire allaient vivre de mendicité.

10

« Attirer un public, sans exclure les SDF, autour des œuvres pour lui apprendre ce qu'elles sont, est une entreprise louable... »

– Tu l'as déjà dit, le coupa Rose qui voulait l'entendre entrer plus résolument dans le sujet à traiter.

– J'y viens, mais je voudrais revenir sur les inconvénients qu'il y a à ne pas mieux conduire le public devant les œuvres. »

Marcel avait été confronté à cette difficulté un jour qu'il participait avec de nombreux artistes à un symposium de sculpture

qui se déroulait en public. Les visiteurs déambulaient autour des artistes à l'œuvre. Des médiateurs leur avaient donné une première explication sur le travail de chacun et ils étaient invités à interroger les artistes sur les bases de ces premières informations. Alors, ils venaient se planter entre lui et son travail pour lui demander de manière impérative à quoi il s'occupait et ce que cela représentait. Il les invitait, non sans agacement, à se retourner, et à regarder : « Oui, je vois, mais ça représente quoi ? »

– Vous le voyez, ça représente un cube.

– Mais un cube n'est pas une sculpture.

– Si j'avais fait un chien ?

– Un chien, oui, ça représente quelque chose. »

Au bout d'un moment, les visiteurs s'étaient passé le mot.

Ils venaient se placer à côté de Marcel et, après avoir regardé en silence son travail : « Alors, vous représentez un cube ? »

À l'occasion d'une autre réalisation *in situ*, sous l'égide du Frac, au château de Tarascon, des visiteurs s'étaient accumulés derrière son dos alors qu'il était penché sur son ouvrage. Devant son mutisme et l'étrangeté de sa construction, les visiteurs se demandaient ce qu'elle pouvait bien représenter. Les plus audacieux l'interpellaient.

« Ça représente quoi, monsieur ? »

– Ça représente ce que vous voyez.

– Oui mais c'est quoi ? »

Rien ne pouvait être dit de plus. L'instant de silence qui suivait rendait palpable leur désarroi. Une chose nouvelle que l'on découvre doit être rapidement identifiée sous peine de devenir une source d'anxiété. Dire en l'occurrence qu'il s'agissait d'une œuvre d'art était insuffisant, il fallait désigner ce qu'elle représentait et il l'ignorait autant qu'eux. Il aurait pu dire n'importe quoi pour les rassurer.

« C'est une machine à laver.

– Mais ça ne ressemble pas à une machine à laver !

– Justement, ce que vous voyez n'est pas véritablement une machine à laver, c'est une œuvre d'art dont le titre est *Machine à laver*.

– Mais elle représente quoi, alors ? »

Comme il s'était remis au travail sans répondre, il les entendait supputer derrière lui.

« C'est une baignoire ? »

– Non, on dirait un landau.

– On dirait plutôt une porte.

– Regarde, chérie, il doit faire un Frigidaire. »

Il acquiesçait à chaque suggestion. Alors ils ne se gênaient pas pour critiquer.

« Il ne sait vraiment pas faire un Frigidaire ! »

– Il fait n'importe quoi.

– Oui, mais il le fait n'importe comment ! »

Cette dernière remarque lui donnait une opportunité, car si l'on pouvait ne pas faire n'importe quoi n'importe comment c'était un début de reconnaissance que le visiteur le plus hostile ne pouvait pas ignorer.<sup>2</sup>

« Voilà, Rose, ce que j'ai découvert, c'est à partir de là que l'on peut parler et gagner le public.

– Alors, propose au Frac et au Musée Muséum de prendre en charge chaque année un cycle de conférences tenu par un historien d'art. Entre chacune, un artiste différent (et rémunéré) serait invité pour évoquer une époque, une tendance ou l'œuvre d'un artiste qu'il affectionne particulièrement, de sorte que public et artistes se retrouvent sur un terrain acceptable pour tous. »

Les connaissances de l'artiste, lui dit encore la voix de Rose, puisent dans l'histoire de l'art et dans celles de son temps. D'une certaine manière, il s'agit d'un savoir académique bousculé par une pratique d'atelier. Les réponses aux questions angoissées du public se trouvent dans cet ensemble instable.

## 11

Confiné hors de la juridiction du Frac et du Musée Muséum, Marcel avait tendance à se replier sur lui-même. Il se laissait pousser la barbe depuis plusieurs jours avec l'intention de ne pas se raser avant que les responsables de la gabegie sociale et sanitaire rendent des comptes. Il se transformait en *barbudo* confit dans le maquis de son atelier. Rose lui avait glissé à l'oreille que ce début de barbe lui donnait très mauvaise mine. Il s'en inquiéta en se regardant dans la glace et se dit que si cela ne s'arrangeait pas il téléphonerait au Samu. Le lendemain matin, il choisit plutôt de se raser avant de reprendre ses réflexions où il les avait laissées.

Une collection à gérer distinguait le Frac et le Musée Muséum par un éclectisme de nature et d'histoire différentes. Ce point commun les reliait de manière paradoxale. Le Musée était à l'origine une sorte de cabinet de curiosités qui rassemblait diverses productions des arts et des sciences. On y trouvait les témoignages d'une histoire régionale liée à l'histoire économique et sociale de la France.

---

<sup>2</sup> Extrait du catalogue de mon exposition à la galerie municipale de Vitry-sur-Seine. 2010.

«Honnêtement, interrogea la voix de Rose, le Frac est plus confortable pour toi ?

– Confortable dans le sens où l'art contemporain y bénéficie d'une caution de l'art moderne qui en trace les limites historiques. Je suis dans cette continuité.

– Pour être franche, cette institution est plus valorisante pour ton travail.

– J'en tiens compte dans mes projets. Je m'explique : en dépit des difficultés architecturales, les espaces sont plus neutres, je peux m'y déployer avec assurance, les abstractions sont plus simples à manipuler, elles sont moins bavardes, l'espace est plus silencieux, si ce n'est l'idéologie qui en découle. Cette idéologie participe de mes réflexions et prend souvent une forme plus solidement construite dans les réponses artistiques que je peux lui opposer (*Destructions annoncées*, par exemple). Je fais avec. J'ai poursuivi une expérience en toute liberté dans l'espace du Frac, bien que le temps m'ait été compté. Mais je l'ai tourné en ma faveur en radicalisant mon propos.

– Tu as fait de l'entrisme ?

– Pas du tout, je ne suis pas extérieur au milieu de l'art (même si j'essaye d'occuper des espaces qui ne me sont pas forcément destinés), j'ai vécu depuis l'enfance dans ce milieu. Je me comporte ainsi où que j'aïlle, avec un peu d'ironie car j'ai des doutes sur la finalité d'un art contemporain soumis au régime dans lequel nous vivons.

– Il y a un peu de désespoir dans ton entreprise.

– Absolument pas, j'aime l'art, j'aime en faire, c'est-à-dire que j'aime la vie. Mais je voudrais poursuivre mon propos sur le parallèle que j'établis entre le Frac et le Musée Muséum. Je jouis de la même liberté dans le musée et j'en use avec le même engagement. Avec cette différence : il est perpétuellement occupé par une partie de ses collections, je dois m'y faire une place. Ne pouvant pas l'investir de la même manière qu'au Frac, j'en fais tout simplement mon affaire. Constitué de plusieurs collections, on y présente toutes sortes de productions issues de l'activité humaine, de la nature, de l'artisanat local et de l'histoire. L'art contemporain y a pris place depuis une vingtaine d'années en revalorisant le mandat d'origine de cette institution. J'ai eu l'occasion de la visiter lorsqu'elle était encore dans son jus, au cours des années 1970/1980. Cette époque était friande de dessins et de documents épinglés comme des papillons sur les murs, et d'autres curiosités narratives et formelles. Les artistes se sont emparés de ce mode de présentation. J'en ai abusé, mais les excès d'une révolution esthétique anticonformiste grondaient encore. La relation avec ce genre de musée m'avait sauté aux yeux. On y trouvait des collections d'œufs d'autruche, des sagaies et toutes sortes d'armes exotiques, de chapeaux de Napoléon,

d'oiseaux empaillés, de tableaux, de bustes, de foetus et de serpents conservés dans du formol, de moutons à deux têtes, à cinq pattes, d'instruments de mesure et d'herbiers. Le Musée Muséum possédait le petit doigt du premier guillotiné, ou du dernier, je ne me souviens plus, flottant dans un bocal. On pouvait croire que le bourreau l'avait coupé pour vérifier le bon affûtage de son instrument avant d'exécuter la sentence. Des vestiges de notre histoire s'y étaient accumulés en vrac, jusqu'à ce qu'un ordre différent y soit mis en l'actualisant avec le temps présent. L'aspect Cabinet de curiosités qui en faisait le charme y demeure malgré tout, ce qui facilite sans doute l'acceptation du public à l'égard de l'art contemporain qu'il aurait tendance à voir alors comme une curiosité acceptable. Les musées, les collections conservent l'aspect éclectique qui instruit sur la diversité des sources d'inspiration coexistant dans l'art contemporain.

– L'histoire de l'art traversée par ces collections singulières ne pourrait-elle pas faire émerger un programme de résidences, de réflexions et de savoirs ? »

Cette distorsion du sens de l'art contemporain qui en découlait semblait à Rose devoir être exploité plus précisément.

«Il y aurait moyen d'améliorer les choses en resserrant les liens qui unissent le Frac et le Musée Muséum par des projets qui tiendraient compte plus solidement des particularités de chacun, susurrant Rose à Marcel. La collection impressionnante d'animaux empaillés, par exemple. Une exposition pourrait être organisée, au regard de cet ensemble exceptionnel, autour de la représentation animale dans l'art contemporain, ou bien une autre sur la sculpture animalière en collaboration avec le Frac, par exemple. Des résidences d'artistes initiées par les deux institutions qui travailleraient à partir des collections du Musée Muséum, ou que sais-je encore. Les deux collections recèlent des merveilles inexploitées qui pourraient l'être par des résidences de production de sorte que ces deux institutions y trouveraient un plus grand avantage tout en intéressant et en élargissant leur public. L'histoire de l'art y trouverait sa part, de sorte que l'on pourrait montrer comment, de la grotte de Lascaux, on en est arrivé à réunir les œuvres contemporaines, et plus anciennes, sous la forme de collections que l'on visite.

– Je suis d'accord, mais en attendant, la crise que nous traversons nous impose une pratique et une manière différente d'envisager les choses. L'inquiétude gagne le milieu de l'art, et les artistes en premier lieu, ils sont les plus solides dans leur détermination artistique, mais les plus fragiles socialement. La grande majorité dépend d'un second métier ou du travail au noir pour vivre et s'autofinancer. Qu'en sera-t-il du public ? Les petits musées et

# Savoir-faire œuvre

## Transmettre le geste et l'envie

### Une initiative inclusive et originale du Frac qui porte sur la transmission des savoirs.

leurs publics, situés à l'écart des circuits touristiques, seront-ils laissés pour compte? Fermés? Que valent et que vaudront les collections sans les artistes, celles des Frac en particulier dont les subventions risquent de diminuer considérablement, iront-elles alimenter les grands musées déjà surchargés? Seront-elles gérées par des conservateurs? Seront-elles vendues (l'hypothèse avait été évoquée comme moyen de renouveler les collections)? Les Frac seront-ils privatisés? Si leur dynamique est rompue par cette crise, et faute d'être remise en question, l'espoir sera dans ce que les artistes parviendront à faire dans le chaos qui s'annonce.

– Tu penses que le “plus jamais comme avant”, que l'on entend partout, prendra la forme d'un soulèvement populaire?»

Marcel s'était attardé dans les rues en poursuivant ses réflexions. Il avait retiré son masque afin de mieux respirer l'air du soir. Un homme masqué qui venait vers lui fit un large écart pour l'éviter en lui jetant un regard noir. Une rumeur, des appels et de la musique s'éleva des immeubles. Les sirènes des bateaux et des pompiers répondirent à la population qui applaudissait et criait aux fenêtres et aux balcons.

**Dominique Angel**

Marseille, avril/mai 2020

L'intention en est de consolider les liens entre les différents acteurs du territoire en associant des lycées professionnels et des artistes. Une première commande est passée en 2018 au lycée professionnel Poinso-Chapuis, à Marseille, pour l'artiste Claude Lévêque, bien connu pour ses créations d'espaces ou d'atmosphères. La réalisation d'un guéridon géant Louis XV, au cœur de l'installation *Back to Nature*, s'inscrit dans un très beau compagnonnage entre l'artiste, les enseignants et les élèves. Cette exposition reste un moment fondateur de la dynamique. En 2019, une deuxième commande porte sur la réalisation de caisses de stockage et de transport pour des œuvres de Bruno Botella, Karim Ghelloussi et Cédric Teisseire, appartenant à la collection du Frac. En 2020, un nouveau partenariat est noué pour le réaménagement végétal et mobilier de la terrasse intérieure du Frac. Le lycée professionnel Poinso-Chapuis, toujours, et le lycée agricole Les Calanques réfléchissent cette fois avec l'artiste Olivier Bedu et le collectif Par ailleurs-paysages à la transformation de cet espace. Ces vraies commandes et la rencontre avec des artistes permettent aux lycéens d'appréhender l'art et de se poser la question de son rôle dans la société d'aujourd'hui. C'est aussi l'occasion de réfléchir, avec les enseignants, sur les moyens d'allier créativité et compétences, beauté et utilité.

### La découverte d'un vivier de compétences

Ce projet est le fruit de nombreux échanges avec des artistes, en tout premier lieu avec Emmanuel Barrois, maître-verrier installé en Auvergne à Brioude, qui a réalisé la façade du Frac. « Très sensible aux porosités et affinités entre les métiers d'art et la création contemporaine, qu'elles soient dans le champ des arts visuels ou de l'architecture, j'ai mesuré au cours de nos échanges à quel point il y avait un potentiel incroyable de compétences et de savoir-faire au sein des lycées professionnels et des centres de formation d'apprentis », rapporte Pascal Neveux. « Je tenais vraiment à mettre en place des passerelles avec ces établissements, car on ne mesure pas combien ils sont précieux aujourd'hui dans notre système éducatif et combien ils sont à l'écoute et désireux de s'ouvrir à des formes de compagnonnage nouvelles, poursuit le directeur du Frac. Les artistes font régulièrement appel à des artisans, des ingénieurs, pour concevoir et réaliser leurs œuvres. J'y voyais là une façon très originale d'allier une dimension pédagogique à une exigence de production. Dimensions auxquelles le public est très sensible. »

Ces premières intentions se sont enrichies de discussions avec un artiste qui vit et travaille à Marseille, Yazid Oulab, exposé en 2013 dans le cadre de l'ouverture du Frac. Ce dernier évoque très vite le lycée Poinso-Chapuis à Marseille, avec lequel il réalise un certain nombre d'éléments de mobilier pour présenter ses œuvres. L'idée germe alors de mettre sur pied des rapprochements avec des lycées professionnels.



Projet en cours sur la terrasse urbaine du Frac.

### L'aménagement de la terrasse

Le projet est mixte, avec un volet construction de mobilier et un volet végétalisation. Deux établissements scolaires ont donc été invités à prendre part au projet : le lycée professionnel Poinso-Chapuis et le lycée agricole Les Calanques. L'artiste-architecte Olivier Bedu a été sollicité pour le mobilier – le Frac a récemment fait l'acquisition d'une pièce de sa série *Petites Utopies*. « Je me reconnais dans ce type de démarche participative, j'aime le rôle confié à la réflexion commune, je ne suis pas là pour imposer mais accompagner la mise en place d'un projet : comment le construire, avec quels moyens, quelles compétences. » Une première séance avec les classes concernées et leurs enseignants a permis de se retrouver sur la terrasse du Frac pour considérer, comprendre le lieu et planter un état d'esprit, « saisir les enjeux par rapport au voisinage, aux usages, aux besoins du Frac, à ses qualités urbaines... », explique Bedu.

### « Quand on y met du concret »

Au lycée Poinso-Chapuis, Cédric Bahaud est professeur de charpente de marine. Avec deux classes, il doit réaliser la structure en bois dans laquelle s'inscriront huit assises. « Un projet comme celui-ci donne du sens à l'apprentissage, glisse-t-il. Cela sensibilise les jeunes à d'autres choses. Ils peuvent être dubitatifs devant l'art contemporain, mais quand on y met du concret... » Et de souligner la fierté que tous en retirent au moment de la présentation de leur travail. Dans le même lycée, Habib de Vos est, lui, professeur de marqueterie-ébénisterie. C'est au plaquage des dossiers des assises qu'il s'est attaqué avec ses élèves. L'idée retenue est d'y intégrer des logos qui parlent aux jeunes – Playstation, le panneau autoroute ou encore le symbole du chanteur Jul. « Nous allions nous attaquer à la fabrication lorsque le Covid nous a interrompus, regrette l'enseignant. Mais nous allons reprendre. Qu'ils adhèrent ou pas, les élèves sont responsabilisés, tenus par des délais, des dates, et un vernissage qui met en lumière leur travail, qui les valorise. »

### « Des choses chouettes qui surgissent »

Pour la partie végétale, Fanny Vesco, paysagiste et membre du collectif Par ailleurs-paysages est à la manœuvre. En raison de la crise sanitaire, une seule séance de travail a pu se tenir, pour dresser l'état des lieux : sélectionner les végétaux à conserver, les tailler légèrement en accompagnant leur mouvement, arracher les autres « parce qu'ils ne sont pas adaptés à l'environnement ou en mauvaise santé », préparer le sol aux futures plantations, apporter du fumier composté. Ce type de projet plaît beaucoup à cette spécialiste de la question du paysage en ville : « Pour comprendre le rapport des gens au végétal, nourrir notre propre pratique. Il y a des échanges et des choses chouettes qui surgissent. » Paysagiste et professeur d'aménagement paysager au lycée Les Calanques, Fabien Dupont encourage ce type de commande : « C'est une option. Donc les jeunes qui travaillent sur le projet sont volontaires. Ouverts à la découverte d'autres outils, des liens avec l'art. Cela peut même donner à certains l'envie de poursuivre des études supérieures. » Les élèves produisent dessins, schémas, coupes, creusent des idées. Et se montrent curieux et impatients de pouvoir contempler le résultat final.

### Un budget assez frugal

Nous sommes dans une économie générale très modeste, où les coûts sont mutualisés. Chacun apporte ses ressources, ses financements et ses compétences en nature. Les projets représentent quelques milliers d'euros, mais la contrainte majeure est plutôt celle du calendrier scolaire, qui en définit le cadre. Dans ce type d'expérience, les écueils sont nombreux mais la mobilisation et la solidarité des enseignants permettent de passer outre. Car il y a là un terrain de jeu fantastique qu'il faut continuer à explorer et à partager avec le plus grand nombre.

### Nathania Cahen

Pour Marcelle média et *Ce même monde*

—

### Mercredi 16 décembre, 18h

Savoir-faire œuvre : inauguration de la terrasse en cœur d'îlot du Frac en présence des élèves et des enseignants.

# En friche

## Nouveaux regards sur l'industrie

### Musée de la Minoterie, Mure-Argens

du mercredi 1<sup>er</sup> juillet au mercredi 30 septembre 2020

avec des œuvres de Dominique Angel, BP, Anne-Valérie Gasc, Geoffroy Mathieu & Bertrand Stoffleth, Bernard Moninot, Yvan Salomone, Pascal Simonet, Mehdi Zannad

Exposition coréalisée avec le musée de la Minoterie, le Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur et l'Inventaire du patrimoine de la Région Sud



Vue de l'exposition *En Friche, nouveaux regards sur l'industrie* au musée de la Minoterie. Avec les œuvres de Mehdi Zannad, *Fantômes de villes* et l'œuvre de Dominique Angel, *Projet*, 2017. Collection du Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur, photo Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur / Laurent Lecat.

#### La Minoterie

Route d'Allos, 04170 La Mure-Argens.

Ouvert tous les jours du 5 juillet au 20 septembre de 10h à 13h et de 14h30 à 18h ;

puis seulement les week-ends du 21 au 30 septembre. Renseignements : 06 79 01 78 25.

Dans une volonté de faire dialoguer patrimoine et art contemporain, l'exposition estivale du musée de la Minoterie met en lumière le milieu industriel à travers deux visions croisées : le travail photographique de l'Inventaire du patrimoine de la Région Sud et les œuvres de la collection du Frac qui présentent différentes perceptions d'artistes contemporains à travers des techniques variées. La thématique de cette exposition résonne particulièrement dans cet ancien lieu de production industrielle, en activité jusqu'au début des années 1970.

À travers une sélection de clichés, présentés à l'extérieur et à l'intérieur du musée, c'est un véritable tour d'horizon du patrimoine industriel de la Région Sud qui est proposé.

Les photographies de l'Inventaire, logiques et factuelles, interrogent la notion de beauté de ces bâtiments à l'arrêt dont la vocation principale était la production.

Investie par des œuvres d'art contemporain issues de la collection du Frac, la grande salle de la Minoterie met en avant différents travaux d'artistes autour des aquarelles d'Yvan Salomone, point de départ de cette exposition. Réalisés à partir de photographies prises *in situ*, ses travaux font écho à la démarche photographique de l'Inventaire.

Yvan Salomone est un artiste qui réalise de grands formats représentant des zones portuaires ou des friches, dénuées de présence humaine, même si elle reste implicite, comme dans l'ensemble des œuvres qui sont exposées. Dans la série *Fantômes de villes*, Mehdi Zannad nous invite à explorer des zones urbaines dépourvues de vie dans lesquelles un climat inquiétant s'installe, nous déstabilise et nous renvoie à notre petite face à la massivité des buildings représentés.

Alors que l'installation du collectif BP met en circulation de l'huile de vidange dans un totem composé de plusieurs bidons empilés les uns sur les autres, Dominique Angel utilise ce vocabulaire de formes géométriques typiques de l'univers industriel pour composer des dessins originaux à l'aquarelle, encre et pierre noire.

Cette volonté de confronter le sujet à la forme et aux matériaux utilisés pour le représenter est fréquemment visible dans l'exposition. Bernard Moninot utilise dans son travail la poussière de graphite issue des minéraux, et Pascal Simonet des pigments d'origine végétale pour laisser apparaître des constructions type manufactures ou pylônes, qui ont pour vocation de transformer les matières premières que nous offre notre planète. Quant à Anne-Valérie Gasc, elle utilise la poudre de béton récoltée suite à la démolition de bâtiments pour les reproduire sous forme de sérigraphies, mémoire de ce patrimoine détruit. La photographie permet au duo d'artistes Mathieu & Stoffleth de rendre compte d'un désastre architectural combiné à une catastrophe écologique, tous deux réunis dans la même image, à plusieurs années d'intervalle. Tandis que le processus est régulier, le déclin, lui, semble toujours plus vertigineux. Quasiment jamais exploité, ce site laissé à l'abandon est le reflet de nombre de territoires qui, malheureusement, se retrouvent délaissés du fait d'une activité générée par le passé n'ayant finalement plus lieu d'être dans nos sociétés contemporaines, gigantesques coquilles vides porteuses d'une histoire populaire trop souvent négligée.

**Claire Bourdeau**, chargée de mission médiation pour le musée de la Minoterie, et **Cécile Coudreau**, responsable de la programmation en région du Frac.

# Horizons

## Au lendemain des possibles

**Centre d'Art contemporain, Briançon**

du mercredi 15 juillet au dimanche 11 octobre 2020

avec des œuvres de Pierre Beloüin & Olivier Vadrot, Michel Blazy, Balthasar Burkhard, Jordi Colomer, Bernard Descamps, Jimmie Durham, Olivier Grossetête, Claude Lévêque, Guy Limone, Philippe Ramette, Michèle Sylvander, Olivier Tourenc



Vue de l'exposition *Horizons, Au lendemain des possibles* au Centre d'Art contemporain, Briançon. Pierre Beloüin & Olivier Vadrot, *Icosajack: V/A (OS.024)*, 2007. © Adagp, Paris, © Olivier Vadrot. Collection du Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur. Photo Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur / Laurent Lecat.

**Centre d'Art contemporain de Briançon**

3, place d'Armes - Cité Vauban, 05100 Briançon.  
Ouvert du mercredi au dimanche, de 14h à 19h.  
Entrée libre. Renseignements : 04 92 20 33 14.

Après *Frontières plurielles*, cette exposition présente des créations contemporaines en réponse à celles qui ont été montrées au centre d'Art de Briançon l'année passée. C'est sous le signe de l'émancipation et du renouveau que cette sélection d'œuvres de la collection du Frac a été pensée, à un moment charnière de notre société où l'on pense plus à son effondrement qu'à un possible *revival*. Les artistes qui composent cette exposition portent tous un regard critique sur cette question, qu'ils traitent de manière singulière. Tous ne sont pas attachés aux mêmes faits de société, pourtant leurs idées convergent et s'alimentent. Le corpus d'œuvres choisi à cette occasion en témoigne : les époques auxquelles elles ont été réalisées s'entremêlent pour mieux se répondre, et confèrent une vision atemporelle pour chaque proposition. Sans regard accusateur ni jugement, ces œuvres offrent au visiteur une véritable place dans l'exposition. À partir d'un dialogue avec l'ensemble de ces propositions plastiques, c'est bien au regardeur de recouper les informations pour nourrir sa réflexion propre. Au cours de la déambulation dans les espaces d'exposition, la rencontre avec ces différents médiums facilitera la mise en lien de notions récurrentes comme l'écologie, l'utopisme réaliste, la liberté et le besoin prégnant de légèreté. Cette légèreté, quelques artistes nous invitent à nous y attarder, pour un bien-être tout à fait personnel, souvent en osmose avec la nature. Avec la série *Plongeurs*, Michèle Sylvander aborde le lâcher-prise avec la répétition d'une activité réjouissante. Ces petits bonheurs simples sont sublimés dans la série de prises de vue du photographe Bernard Descamps dans laquelle les images parlent d'elles-mêmes. L'idée d'émancipation est très importante dans le travail d'Olivier Tourenc et d'Olivier Grossetête qui nous

incitent à prendre le large avec des moyens de locomotion parfois très surprenants et des échelles de perception décalées du réel ! Un aspect mystique est sous-tendu dans les pièces de Balthasar Burkhard et Claude Lévêque, artistes qui laissent entrevoir de manière poétique un ailleurs à travers leurs pièces. Au cours de sa performance, Jordi Colomer pose quant à lui la question de l'utopie et d'un monde meilleur, qui selon lui n'existe pas, au profit d'une réalité dans laquelle nous sommes acteurs, remplie de plaisirs simples qui font le sel de la vie. À travers ses dessins et son *Miroir à ciel*, Philippe Ramette nous offre également une nouvelle perception de l'environnement qui nous entoure. Ces scénarios d'usage sont à rapprocher de l'installation de Jimmie Durham qui interpelle directement le visiteur sur son propre mode de vie et entre en dialogue avec l'œuvre de Michel Blazy. Alors que la nature s'invite dans le centre d'Art, les personnages de Guy Limone, eux, sortent du cadre. Si ce travail s'ouvre en premier lieu sur une réflexion concernant la position de l'humain dans notre société, elle peut également faire écho à celle qu'occupe l'œuvre d'art. Pièce centrale de l'exposition grâce à son pouvoir de déploiement dans l'espace, l'œuvre sonore de Pierre Beloüin et Olivier Vadrot interpelle. Réalisées au cours de différentes périodes, les œuvres accrochées de part et d'autre de ces formes géométriques vibrent, résonnent et se répondent, tant et si bien qu'elles prennent alors une autre dimension, propre à chacune.

**Cécile Coudreau**

Responsable de la programmation en région du Frac

# Jusqu'à l'incandescence

**Galerie Ravaisou, Bandol**

du vendredi 23 octobre au samedi 19 décembre 2020

Vernissage jeudi 22 octobre 2020 à 18h

avec des œuvres de Ghada Amer, Ianna Andréadis, Tacita Dean, Christian Jaccard, Yazid Oulab, Sophie Ristelhueber, Nancy Wilson-Pajic

Un partenariat engagé pour une période de quatre ans a débuté en 2017 entre le Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur et la Galerie Ravaisou de Bandol sur la base d'une réflexion autour des quatre éléments, et instaure au cœur de la ville de Bandol un cycle de rencontres avec l'art contemporain. Le rapport au feu y est évoqué cette année.

« Le feu est un phénomène privilégié qui peut tout expliquer. Si tout ce qui change lentement s'explique par la vie, tout ce qui change vite s'explique par le feu. Le feu est l'ultra-vivant. Le feu est intime et il est universel. C'est un dieu tutélaire et terrible, bon et mauvais. Il peut se contredire : il est donc un des principes d'explication universelle. »

Gaston Bachelard, *la Psychanalyse du feu* (1937).

—

**Galerie Ravaisou**

1, rue des Écoles, 83150 Bandol.

Ouvert du mardi au samedi : mardi de 9h à 12h30 et de 14h à 17h30, mercredi de 9h à 12h30, jeudi et vendredi de 14h à 17h30, samedi de 9h à 12h.  
Renseignements : 04 94 29 12 76.



Sophie Ristelhueber, *Fait*, 1992. © Adagp, Paris, 2020. Collection Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur.

Le feu est à la fois celui qui construit et celui qui détruit, entre douceur et torture, il est en cela très proche de la pensée d'un artiste, qui en créateur va altérer ce qui l'a précédé, se le réappropriant pour construire quelque chose de nouveau. Apportée aux humains par Prométhée dans la mythologie grecque, la maîtrise du feu est un progrès décisif qui a sorti l'humanité de sa dépendance à la lueur solaire. Il incarne à la fois la chaleur et une lumière réconfortante. Arme indispensable contre l'obscurité et cœur du foyer autour duquel les individus se réunissent, son pouvoir fédérateur et vital s'accompagne de son inhérente capacité de destruction. C'est parce qu'il est indomptable et féroce que le feu fascine. Il est symbole de violence et de chaos lorsqu'il devient hors de contrôle, laissant sur son passage

des traces indélébiles visibles comme dans l'œuvre de Sophie Ristelhueber. Il incarne aussi le désir qui brûle autant qu'il attire, celui qui rend fou, celui de Majnûn, homme poète dans l'œuvre de Ghada Amer. En s'emparant des multiples propriétés de cet élément, les artistes interrogent sa double nature à la fois protectrice et ravageuse. Les œuvres présentées invitent le public à une exploration sensible de la complexité du feu. Ces productions artistiques, autant historiques qu'issues d'acquisitions plus récentes, permettent de donner une vision élargie de la collection du Frac.

**Fannie Chanavat et Maéva Eliot**

Pôles programmation en région et programmation des expositions du Frac

# Collector [MBVR-FCAC-FRAC-CIPM-MAC]

## Quand l'art devient livre

Bibliothèque l'Alcazar, Marseille

du jeudi 22 octobre au samedi 5 décembre 2020

commissaire **Michaël Batalla**

directeur du Cipm, Centre international de poésie.



Claude Closky, *Les 366 jours de l'année 1992 classés par ordre de taille, collection privée, le moule à gaufres n°4, Éditions Méréal.* © Claude Closky et les éditions Méréal, été 1992.

### Bibliothèque l'Alcazar

58 Cours Belsunce, 13001 Marseille.

Ouvert du mardi au samedi de 11h à 19h

sauf jours fériés.

Renseignements: 04 91 55 90 00

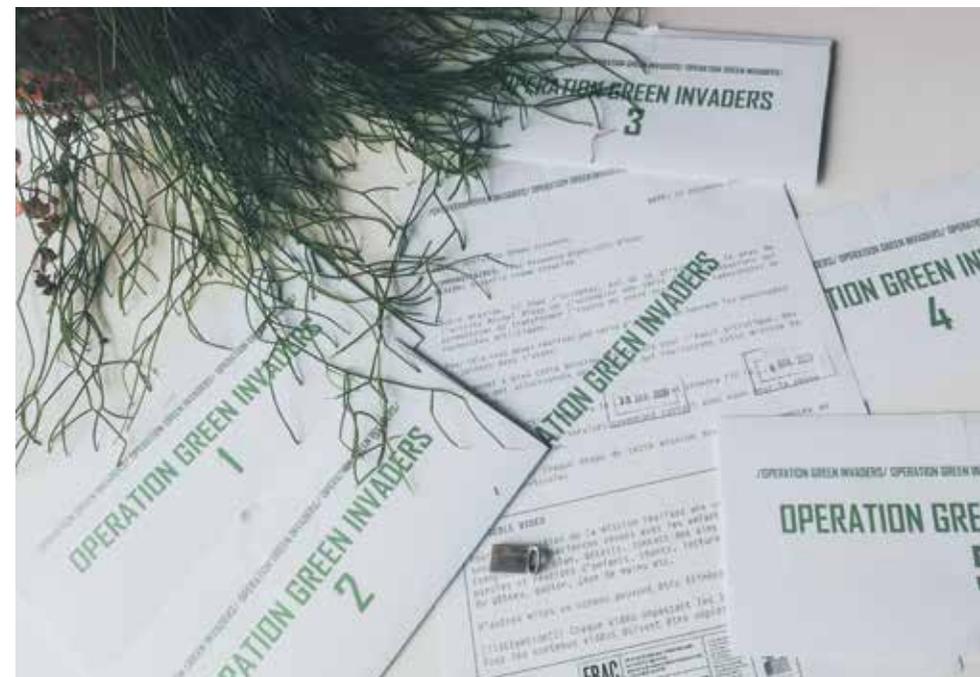
accueil-bmvr@marseille.fr.

Lire des poèmes, lire un roman, un essai, un ouvrage de vulgarisation scientifique, chercher le sens d'un mot, se documenter au moyen d'un article d'encyclopédie mais aussi admirer des reproductions de peinture ou des photographies: autant d'usages et d'expériences de la lecture que permet traditionnellement le livre. Or, s'il est un excellent véhicule des multiples aspects de la littérature et de l'art, le livre est aussi un objet pour la création artistique, en tant qu'il est une forme, un lieu, un espace matériel comme peut l'être, par exemple, la toile pour le peintre. L'exposition *Collector, quand l'art devient livre* explore les différentes relations qui existent entre le domaine du livre et celui de la création artistique. À travers une large sélection de livres d'artistes, de livres illustrés, de tirages de tête, d'éditions limitées et de livres-objets, elle invite à la découverte des différences formelles et conceptuelles de ces publications qui ont toutes pour point commun d'être rarement montrées au public. Une plongée stimulante et inattendue au cœur des collections conservées à Marseille par la Bibliothèque de l'Alcazar, le Fcac (Fonds communal d'art contemporain), le Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur, le Mac (Musée d'art contemporain, centre de documentation Ernst Goldschmidt) et le Cipm (Centre international de poésie Marseille).

# Green Invaders

Invasion verte repoussée dans les Bouches-du-Rhône

de novembre 2020 à avril 2021



Les enveloppes envoyées aux structures participantes.

« Votre mission, si vous l'acceptez, est de vous glisser dans la peau de l'artiste Michel Blazy et d'accomplir une série d'expérimentations qui permettront de transformer l'espace de votre structure en laboratoire de recherches artistiques... »

C'est l'invitation qui a été faite cette année à des structures de la petite enfance et une maison de retraite du réseau de la Nouvelle Vague créative. Une mission secrète reportée certes, mais toujours aussi importante: les équipes doivent se mettre dans la peau d'agents secrets et mener l'*Opération Green Invaders* en réalisant le protocole des œuvres *Plinthes* et *Spirale* de Michel Blazy issues de la collection du Frac. Il s'agit ici de créer, à partir de coton hydrophile et de pousses de lentilles, des plinthes ou spirales le long des murs ou dans un espace de la structure.

Les œuvres réalisées évoluent en fonction du lieu et de la temporalité de leur exposition avec de nombreuses activités proposées en parallèle. Ce projet est réalisé en partenariat avec le réseau de la Nouvelle Vague créative, une initiative territoriale qui vise à révéler la créativité des enfants et des professionnels de la toute petite enfance. Depuis 2017, le Frac met en place des interventions d'artistes, accompagne les professionnels lors de journées de sensibilisation à l'art contemporain et organise des visites au Frac pour les tout-petits.

# Expositions en milieu scolaire

Chaque année, le Frac diffuse ses œuvres au sein d'écoles, collèges et lycées partenaires. Proposées dans des espaces dédiés au cœur des établissements, ces expositions ont pour vocation d'inviter les élèves à entrer en contact avec l'art au quotidien en suscitant une réflexion sur la démarche de création. Elles permettent d'offrir aux élèves une confrontation directe avec des œuvres malgré une situation géographique souvent éloignée des espaces culturels. Cette année, de nombreuses expositions ont été interrompues, privant les élèves des temps forts dédiés à montrer leurs productions. Retour en images sur cinq d'entre elles.



Montage de l'exposition *Un monde f(l)ou*, Lycée Théodore-Aubanel, Avignon, avec les élèves.



Montage de l'exposition *Faux-semblants*, Collège Émilie-de-Mirabeau, Marignane.



Exposition *je tissais, je tisse, je tisserai*, Espace Prairial, Vitrolles, élève médiateur.

## My lost Paradise

Collège Ludovic-Bréa, Saint-Martin-du-Var

1<sup>er</sup> octobre 2020 – 31 mars 2020

Denis Brun, Vidya Gastaldon, Marie-Ange Guillemot, Yves Netzhammer, Jean-Claude Ruggirello, Sidney Stucki et Jean-Michel Wicker, Martin Walde

Depuis plusieurs années le Frac s'associe au collège Ludovic-Bréa pour mener le dispositif Frac à la carte. Ce dispositif s'élargit en intégrant des œuvres du Ciac de Carros et une sélection d'objets et photographies de l'écomusée de la Roudoule. L'environnement, la nature, le développement durable sont des sujets actuels et sensibles qui traversent aussi l'univers de la production artistique. À partir d'œuvres en lien avec ces problématiques, les élèves se saisissent de ces sujets et leur apportent une réponse plastique.

## Oh les femmes !

Cité scolaire de Vaison-la-Romaine

18 novembre 2019 – 26 mars 2020

Laia Abril, Ymane Fakhir, Magdalena Jitrik et Kapwani Kiwanga

Le Labo d'Art de la Cité scolaire de Vaison-la-Romaine est une véritable galerie d'art à vocation pédagogique installée au cœur de l'établissement. Né du partenariat initié avec le Frac en 2015, cet espace accueille cette année une sélection d'œuvres de la collection abordant la place des femmes dans la création contemporaine. À travers les pratiques artistiques très variées d'Ymane Fakhir, Laia Abril, Kapwani Kiwanga ou encore Magdalena Jitrik, *Oh les femmes !* donne la parole aux femmes artistes et permet d'aborder avec les élèves la notion de l'art comme moyen d'expression, de témoignage ou encore de dénonciation.

## Un monde f(l)ou

Lycée Théodore-Aubanel, Avignon

2 décembre 2019 – 8 avril 2020

Anne-Valérie Gasc, Jean-Christophe Norman, Pascal Simonet, Estefania Penafiel-Loaiza

Cette seconde année de partenariat entre le Frac et le lycée Théodore-Aubanel est marquée par la rénovation par l'établissement d'une ancienne

salle de classe entièrement dédiée à l'accueil d'une exposition d'œuvres de la collection du Frac. *Un monde f(l)ou* fait écho à l'exposition d'Ernest Pignon Ernest, *Ecce homo*, présentée en parallèle au palais des Papes. L'engagement politique de l'artiste mais aussi la place qu'il accorde à la représentation de l'humain dans des espaces urbains ont guidé la sélection des œuvres autour des notions de traces laissées par l'homme en zone urbaine, de témoignage et de mémoire collective.

## Je tissais, je tisse, je tisserai

Espace Prairial, Vitrolles

6 décembre 2019 – 9 avril 2020

Emmanuelle Antille, Serge Gal, Marie-Ange Guillemot, Lina Jabbour, Keita Mori, Jessica Stockholder

L'Espace culturel Prairial a été créé en 2004 grâce à un partenariat entre l'Éducation nationale, la ville de Vitrolles et le Frac. Cette année, dans le cadre du dispositif Frac à la carte et de la thématique départementale « Tisser des liens », l'exposition propose une exploration des différentes dimensions de cette thématique : le lien comme marqueur social, le lien comme élément transformateur de l'espace, ou encore le lien comme symbole.

## Faux-semblants

Collège Émilie-de-Mirabeau, Marignane

14 février – 12 juin 2020

Thierry Agnone, Anne-James Chaton, Björn Dahlem, Bernard Descamps, Françoise Pétrouitch Ce partenariat établi depuis quatre ans entre le collège Émilie-de-Mirabeau et le Frac permet aux élèves de devenir passeurs de culture en engageant l'ensemble des écoles du bassin. Cette année l'exposition a été pensée comme le portrait en creux du personnage fictif de Nancy Crater. Ce personnage, sujet de l'œuvre immatérielle de David Vincent *À propos de Nancy Crater* sert ici de prétexte au développement de diverses réflexions et réalisations autour des notions de réalité et fiction.

# Jouer, tous les jours jouer

## Karine Rougier

Collections partagées est un dispositif mené en partenariat avec le Fonds communal d'art contemporain de la ville de Marseille. Il propose aux écoles marseillaises la mise en dialogue de deux collections publiques à travers une expérience originale : exposition au sein de l'école, échange avec un artiste, découverte des œuvres de manière sensible et participation à un atelier collectif d'expérimentation plastique. Le projet *Jouer, tous les jours jouer* pensé par l'artiste Karine Rougier s'est déployé de décembre 2019 à mars 2020 dans cinq écoles maternelles, proposant la traversée d'un monde magique et fantastique. L'artiste nous parle de cette expérience.



Karine Rougier et les élèves de la maternelle de la Busserine.

## Entretien avec l'artiste Karine Rougier.

**Le Frac et le Fcac vous ont invitée cette année à imaginer un projet d'exposition en école maternelle, pouvez-vous nous dire en quoi consiste le projet *Jouer, tous les jours jouer*? Pourquoi avez-vous choisi ce titre?**

Le point de départ des ateliers était de s'inspirer d'un corpus d'images provenant de l'atelier afin de réaliser une carte postale à partir de collages, rehaussés de crayons ou feutres. Les sources étaient diverses : bons points de contes et légendes, animaux, minéraux, scène de carnaval...

Le principe était simple : chaque enfant reçoit une feuille photocopiée en couleur avec cette collection d'images et c'est à lui de réinventer une histoire, une scène, à partir des différents éléments. J'ai particulièrement attiré leur attention sur l'idée que tout est possible dans ce genre de composition, et que le découpage permet de choisir seulement un détail afin de l'assembler à un autre... Des scènes surréalistes magiques en sont nées... Le titre vient d'une phrase entendue à Rome, à la sortie d'un concert où les gens jouaient au babyfoot, au basket, tard dans la nuit, telle une scène de l'Antiquité romaine, et nous avons entendu « *Giocare sempre giocare* ». En devenant adulte, le réflexe du jeu a tendance à se perdre, il est bon de garder l'abondance de la spontanéité des enfants, même en grandissant. Aussi la répétition du « jou » me semblait musicale et joyeuse compte tenu du contexte de l'intervention en maternelle !

**Le dispositif implique le choix d'une œuvre issue de chacune des deux collections, et la création d'un dialogue avec une œuvre de votre collection personnelle. Pouvez-vous nous en dire plus sur le déroulé de la sélection des œuvres dans les collections du Frac et du Fcac?**

L'équipe du Frac a présélectionné des œuvres en lien avec mon travail, proches de l'onirisme, laissant une grande part aux rêves et aux jeux d'interprétation. Le choix des œuvres a ensuite été plutôt intuitif et les dessins issus de la série *Sculptures raides* de Georges Tony Stoll sont venus dialoguer avec la sculpture *Sommet n° 6* de François Mezzapelle comme une évidence, en écho à ma peinture *la Ronde*.

**Lors de votre venue dans les écoles, vous êtes invitée à échanger avec une classe autour des œuvres et à réaliser ensuite un atelier de pratique artistique que vous avez imaginé. Comment se sont déroulées les rencontres dans les classes?**

Les professeures des écoles avaient au préalable présenté mon travail aux élèves, certaines avaient déjà préparé des questions. Une fois l'accrochage terminé, je présentais les différentes pièces aux enfants, en leur laissant avant tout la place d'exprimer ce qu'ils voyaient, ce qu'ils ressentaient. Les échanges ont été riches en matière.

**Est-il facile d'être le médiateur de son propre travail auprès des élèves? et enfin, comment imagine-t-on un atelier à partir de sa propre démarche?**

Oui, il me semble que c'est plutôt naturel de présenter son travail à des enfants. Quoique parfois plutôt décontençant étant donné la franchise de certaines questions !

J'imagine un atelier en adaptant mon processus de travail pour les petits, c'est-à-dire collecter des images, en choisir et réinventer une histoire à partir de ces fragments. À travers cette démarche, il s'agit de faire des ponts entre différentes cultures, à travers les époques aussi...

**Lors de ces temps d'échanges, avez-vous été surprise par les réactions de ces élèves très jeunes?**

Nous savons combien les enfants sont libres et spontanés, mais en pratique et en groupe c'est toujours une jolie surprise.

**Pensez-vous que ce genre d'interventions ait un impact sur votre pratique artistique?**

Les remarques des enfants semblent parfois apporter l'essence même du travail, dans sa part sensible. Les questions étaient si directes et pures dans leur forme (Pourquoi sont-ils nus? Pourquoi portent-ils des masques?) que sur le moment je me suis dit « bien sûr que c'est aussi pour eux que je fais ça ». Le besoin de poésie et de rêve dans notre monde me paraît essentiel, et les enfants portent en eux ce domaine du sensible.

**Seriez-vous prête à renouveler l'expérience?**

Oh oui, avec une grande joie !

# La création par la création

## Certificat de formation de plasticien intervenant (CFPI)

Une collaboration entre le Frac et l'équipe enseignante de l'École des Beaux-Arts de Marseille pour accompagner des artistes intervenants dans l'élaboration et la conception d'ateliers de pratique artistique

Cette année les Beaux-Arts de Marseille ont inauguré une nouvelle formation, le CFPI, parente de celles de la HEAR (CFPI) et de l'ESAD Bourges (CÉPIA). Cette formation, théorique et pratique, prépare à l'élaboration et à la mise en œuvre des projets artistiques partagés avec des enfants, des adolescents ou des adultes dans des contextes différents : milieu scolaire, hospitalier, carcéral, entreprises, ateliers publics, commandes participatives, résidences de médiation, etc. Elle s'adresse aux artistes plasticiens et designers, jeunes diplômés ou confirmés, titulaires d'un DNA (Diplôme national d'Art), d'un DNSEP (Diplôme national supérieur d'Expression plastique), ou justifiant d'une activité artistique inscrite dans la durée. Elle est articulée autour de quatre modules (penser, cartographier, expérimenter, valoriser) envisageant une approche théorique, une prise de contact avec le réseau des partenaires susceptibles d'être commanditaires, des mises en situation et un accompagnement dans la diffusion des travaux artistiques.

Dans ce cadre, un partenariat avec le Frac s'est vite imposé. Chacun des stagiaires du CFPI proposait un atelier et une intervention en médiation en relation avec l'exposition *Des marches, démarches*.

La plupart des écoles d'art, comme la nôtre, prônent l'enseignement de la création par la création. Nous sommes des artistes en situation de partage d'expérience, que ce soit lié à l'enseignement supérieur ou non. Se mettre en position d'instaurer le cadre et l'impulsion permettant à des propositions artistiques de s'épanouir, implique un engagement lui-même de l'ordre de la création. Bien des artistes contemporains, dans la lignée entre autres, de ce qu'on a pu appeler la « forme relationnelle » ou la « critique institutionnelle », centrent leur pratique sur l'élaboration d'un dispositif. Ce qui fait œuvre, c'est la situation dans laquelle un public participant est convié à produire du sens.

Mais, de la même manière, le plasticien qui se met en devoir de partager l'aventure, à première vue plus traditionnelle, que peuvent être la peinture, la sculpture ou le dessin, ne peut bien longtemps cantonner son intervention à des apprentissages traditionnels. Le besoin constant de disruption que pointait déjà Anton Ehrenzweig, doit l'amener à provoquer chez le public des prises d'initiatives, des choix forts et des partis singuliers. Il est rare que le plasticien intervenant puisse réutiliser systématiquement une formule rodée, car il est lui-même sujet à ce besoin de disruption et doit s'impliquer avec son groupe dans un acte commun de découverte.

Un des enjeux du CFPI est d'envisager l'élaboration de l'intervention en relation avec la pratique artistique du stagiaire. L'intervention émane d'elle,

s'en nourrit, sans forcément se confondre avec elle. C'est une relation complexe qui demande de percevoir ce qui est moteur dans sa propre pratique artistique, ce qui a pu être déclencheur, et d'essayer de reproduire cette intensité de la découverte chez l'autre, ce qui exige à la fois une attention à autrui et à ses différences, ainsi qu'à la compréhension du contexte dans lequel elle a lieu. L'échange avec l'équipe de médiation du Frac nous a révélé cette parenté de pratique. Lorsqu'une exposition s'installe, elle provoque un double mouvement, celui de la réception, et celui de la prospection de formes de médiations. Elle met en branle tout ce que l'intersubjectivité peut questionner.

Le CFPI aborde cet exercice avec toute sa singularité tant les approches des artistes engagés couvrent un vaste champ de pratiques. L'utilisation du son, de la musique chez Carine Santi-Weil, l'installation et la performance chez Liam Witter, l'objet et son patrimoine culturel chez Alexandra Villani, la consommation et sa mise en scène chez Juliette Guérin la photographie, la représentation de l'espace et du temps chez Grégory Ricoux, la scénographie, l'architecture et le paysage chez Mathilde Brun, l'illustration, la bande dessinée chez Doriane Millet, la peinture, la calligraphie chez Pierre Piloni.

**Nicolas Pilard**  
professeur d'enseignement artistique  
aux Beaux-Arts de Marseille

# Des nuages de poussière, des torrents d'eau, de la fumée...

Une médiation sensible à destination du public mal et non voyant



Visite sensible de l'exposition *Cristof Yvoré, Pots, lapin, fenêtres, fleurs*, 2019, avec les associations Unadev, Aslaa et AVH. Conception et réalisation Lilia Khadri, médiatrice du Frac.

Depuis 2016, le Frac a mis en place des visites dédiées aux personnes mal et non voyantes autour de ses expositions. Mêlant audiodescriptions, découvertes sensorielles, tactiles et discussions, elles invitent chacun à s'exprimer et partager ses ressentis autour des œuvres.

Pour chaque parcours, une attention particulière est portée à la description de la scénographie pour mettre en contexte la découverte des œuvres. L'enjeu est de permettre une rencontre sensorielle, sensible, à travers des supports et médiums

variés. L'approche narrative permet également d'accompagner le groupe dans l'élaboration d'une image mentale qui soit le plus proche possible de l'œuvre exposée. Ces propositions font appel aux différentes émotions et perceptions ainsi qu'à l'évocation et l'imaginaire de chacun. Le parcours dans l'exposition est ponctué de citations d'artistes, poèmes et compositions sonores à même d'évoquer l'atmosphère émanant de l'œuvre.

## Échantillon

Lors de l'exposition *Un autre monde//dans notre monde*, je proposais une rencontre avec l'œuvre *Tchernobyl Herbarium* d'Anaïs Tondeur. Dans cette œuvre, les rayogrammes sont créés par l'empreinte directe de spécimens d'un herbarium radioactif sur des plaques photosensibles. L'approche de l'œuvre débutait par une audiodescription et la lecture du fragment *Explosions de lumière* de Michael Marde. Deux dispositifs tactiles accompagnaient ces lectures pour inviter les participants à ressentir les lignes et les textures. Ils se présentaient sous la forme d'une empreinte de plante creusée dans de l'argile et d'impressions sur papier transparent rappelant au toucher les radios médicales. Pour saisir la silhouette de ces plantes, les contours étaient mis en relief avec une pâte adhésive.

Une autre proposition originale était imaginée autour de l'installation *One Forearm Hypothesis* d'Éric Duyckaerts, mettant en scène un squelette humain possédant deux mains à six doigts dont deux pouces. J'ai collaboré avec une classe d'élèves orthoprothésistes du lycée professionnel Blaise-Pascal dans le 12<sup>e</sup> arrondissement pour créer une prothèse de pouce à enfiler tel un gant, évoquant ainsi les possibilités que permettrait cette correction de la nature.

Lilia Khadri  
médiatrice du Frac

## Témoignage

Lilia le fait, relève le défi,  
Il faut l'oser, pour notre entier profit,  
La douce voix, lors, nous décrit les œuvres,  
Imaginons les dessins ou épreuves  
Avec nos doigts les reliefs effleurés,  
Kali, Kami, aux secrets dévoilés,  
Hommage à toi qui les fais découvrir.  
Ah ! Quel bonheur : nous laisser envahir  
Dans cet écrin par des sons, des couleurs,  
Regards posés sur les joies, les douleurs,  
Instantanés du monde et sa vigueur !

Marseille, le 2 mars 2020  
Dédé de Marseille (Miraud de son état.)



Visite sensible de l'exposition *Cristof Yvoré, Pots, lapin, fenêtres, fleurs*, 2019, avec les associations Unadev, Aslaa et AVH. Conception et réalisation Lilia Khadri, médiatrice du Frac.

Prochain numéro à paraître en février 2021 :

**Ce même monde, numéro 6**

Le magazine du Fonds régional d'art contemporain

