

**Dossier  
pédagogique**

panorama  
100

# Panorama I 8

## Du 8 octobre au 31 décembre 2016

### Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains

Basé à Tourcoing, Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains est une école artistique audiovisuelle de haut niveau qui propose sur deux ans un cursus au cours duquel les étudiants doivent réaliser un projet artistique chaque année.

Les étudiants sont de jeunes artistes en provenance de tous les horizons de la création (arts plastiques, cinéma, photographie, vidéo, architecture, musique, spectacle vivant, etc...) et venus du monde entier.

L'exposition *Panorama* présente le résultat de cette année de production artistique.

Pour en savoir plus sur le cursus au Fresnoy : <http://lefresnoy.net> > Rubrique Ecole.

Laurent Le Bon, commissaire de l'exposition, avait en particulier l'envie

de

« Se réjouir de travailler avec des artistes vivants et des émotions, des échecs et de surprises qui en résultent » ; de montrer des œuvres fraîches mais aussi fragiles dans leur récente éclosion ; de travailler avec des artistes à l'aube de leur devenir ; de se confronter à des propositions inédites encore, avec tout ce que cela comporte de risque et d'attente.

de

« Travailler sur un parcours fluide avec des intensités lumineuses diverses en préférant le vide au plein, la surface au volume. » ; une envie de ne pas saturer le regard du visiteur, de lui proposer un chemin vivant et évident, circulant d'une œuvre à l'autre en créant des résonances.

de

« Traiter les artistes pratiquant le cinéma sur le même plan que ceux qui désirent occuper toute la nef avec une seule installation sans porter attention à leur amis. » 51 artistes dont une vingtaine de courts-métrages visibles à l'étage sur les mezzanines car leurs auteurs ont produit des films qui ne sont pas conçus pour être présentés en installation.

Et donc,

« Ne pas reléguer les artistes souhaitant une projection en salle et les intégrer au parcours de diverses manières, notamment au moyen d'une bande-annonce sans visée commerciale. » Il y aura donc des invitations à augmenter le parcours de la manifestation en rendant visible la part cinématographique, jusque-là souvent moins présentes physiquement que les installations.

Envies louables et justifiées, réclamées...

Mais

Le dossier pédagogique s'attache principalement aux œuvres « visibles », les installations. Il doit proposer des axes d'étude permettant d'inscrire certaines œuvres dans un parcours éducatif. Ce parcours n'est pas étanche, certaines œuvres et films pourraient figurer dans plusieurs axes d'études. 24 films sont présentés en fin de dossier et visibles dans leur intégralité sur Vimeo (voir rubrique Films page 30).

Dans une exposition comme *Panorama 18*, la question des nouvelles technologies et supports est un axe évident et déjà évoqué - le dispositif, le médium, le cinéma autrement – anciens dossiers disponibles sur le site du Fresnoy. Il a semblé pertinent de diriger quatre parcours parmi les œuvres :

- **MACHINERIE** : alors que les précédentes générations d'artistes du Fresnoy avaient tendance à dissimuler le mécanisme, les « entrailles » de l'œuvre, il est remarquable de constater que nombre de créations insistent sur l'aspect physique, rude, et « laborieux » de l'œuvre, à comprendre ici dans le sens du « labor », travail. La planche d'étude proposée afin d'aborder ces œuvres, démarre par le regard mécanomorphe de Marcel Duchamp regarde du côté des machineries du Royal de Luxe, et finit sur le dispositif complexe de Thierry Kuntzel.

- **FICTION SPATIALE** : Entre narration cinématographique et expérimentation privée, certaines œuvres proposent un parcours dans des espaces riches en émotion et évocation. La planche d'étude démarre par Janet Cardiff, artiste pionnière dans cette forme d'installation mais guide aussi la recherche vers des audiotopies et parcours sonores mobiles.

- **LE DETAIL** : Certaines œuvres dirigent l'attention vers le détail précis, voire même l'invisible. Esprit distrait s'abstenir ! La planche d'étude interroge le rôle d'une mouche chez Petrus Christus et atterrit sur un cheveu de...Jonty Hurwitz.

- **LIMBES** : Terme religieux à l'origine, il est ici convoqué afin de réunir des œuvres où il est question de fantômes, revenants, êtres perdus, migrants. Cette partie est la plus « citoyenne » et humaniste . Elle invite à une réflexion sur la disparition physique mais aussi morale, sur la notion d'exil, de fanatisme, de migration et d'abandon. La planche démarre sur une œuvre de Mantegna, limbes religieuses, et finit sur une série de Francis Alys, artiste interrogeant les limbes citadines. L'axe d'étude permet d'aborder certaines œuvres proposées autant que d'ouvrir sur des questions humaines et d'actualité, évoquées ouvertement dans les œuvres de Rajwa Tohmé et Ivan Castineiras Gallego.

Le dossier comporte donc 4 chapitres composées en 2 temps : Le premier temps est celui des installations du Panorama, le second, celui de planches d'étude permettant d'inscrire ces œuvres au sein d'une réflexion plus large.

Les planches d'étude sont imaginées afin d'être imprimées/vidéoprojetées aux élèves.

Ces derniers peuvent travailler en groupe sur les images en salle pupitre (6 images sur une planche, 6 groupes) ; une restitution orale permet de recueillir les informations et d'exprimer les idées, mettre en relation les images entre elles, nuancer la notion (exemple : entre limbes, exil et migration). Le texte accompagnant la planche constitue une synthèse écrite après expression et communication orale.

L'idéal est de faire résonner ensuite ces recherches au sein de Panorama.

*Dossier réalisé par Françoise Pierard, enseignante détachée.*

## SOMMAIRE

Installations .....	4
Planche Machinerie .....	14
Planche Fiction Spatiale.....	16
Planche Détail.....	20
Planche Limbes.....	24
Films .....	30

# MACHINERIE

#machine #système

#programme #scénographie

#mécanique #matérialité de

l'oeuvre #fonction de l'objet



**Junkai Chen, Correspondances**  
œuvre interactive et performance

*Correspondance* est une œuvre interactive et une performance, dans laquelle Junkai Chen s'inspire librement de deux poèmes, l'un français, *Correspondances* de Charles Baudelaire, et l'autre chinois, *Le Torrent aux Chants d'Oiseaux* de Wang Wei.

La création de dispositifs innovants et interactifs a pour objectif de compléter l'installation de moments performatifs. L'utilisation des instruments acoustiques et la projection numérique contribuent à la création d'une symphonie audiovisuelle en temps réel.

La captation des mouvements du performeur donne à son travail une dimension chorégraphique alliant le geste, l'image et le son, le corps devient alors un outil, tel le pinceau du peintre ou la baguette du chef d'orchestre. Junkai Chen interroge son expérience sensorielle et spirituelle face à deux univers artistiques et culturels qui lui sont propres.

#synesthésie #performance sonore #chorégraphie #instrument



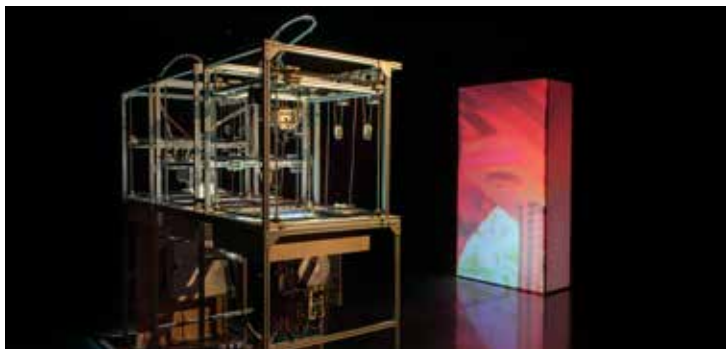
**Fabien Zocco, L'Entreprise de décon-struction théotechnique**  
Installation générative / Sculpture robotique

Réalisée par Fabien Zocco en 2016, *L'Entreprise de déconstruction théotechnique* organise une collision entre l'Ancien Testament et un agencement machinique qui en érode le sens. La première altération consiste à introduire le texte biblique dans une succession d'algorithmes informatiques.

À la manipulation du texte, de sa matérialité et de son sens, s'ajoute une seconde manipulation, littérale cette fois, qui amplifie son altération. Les propositions sont en effet énoncées par des voix de synthèse émanant de smartphones fixés à des bras robotisés en mouvement, eux-mêmes reliés à une structure métallique semi-circulaire reposant au sol.

Les mouvements des bras, quant à eux, évoquent une chorégraphie presque animale. Tel est le sens de cette société de robots énonçant collectivement des éclats de l'Ancien Testament : mêler langage déconstruit (écrit et oral), préhension, divin, technique, animal et humain pour créer entre eux une proximité ou, au contraire, faire en sorte qu'ils se désidentifient. Pierre Tillet, critique

#animal/humain #programme # Queneau #surréalisme #machine #robotique #smartphone #intelligence artificielle



**Victor Vaysse, *While True***  
Installation

Ce projet met en scène un bloc de trois machines, chacune d'entre elles actionne une caméra. S'inspirant du banc-titre, les caméras filment une photographie, à la façon d'un travelling, et ont la possibilité de s'incliner afin de filmer la machine voisine. Le tournage, le montage, et la diffusion se font en direct. L'installation propose au spectateur une lecture omnisciente de l'action en cours. Le montage du film est composé par un programme informatique qui fonctionne en boucle, il détermine le mouvement des caméras, le montage du film, et sa durée. Entre sculpture et vidéo expérimentale, le projet *While True* propose une mise en abîme du processus de création et de diffusion d'un film. Alors qu'un réalisateur a comme contrainte un espace en trois dimensions pour réaliser son film, ici l'image photographique se situe principalement dans l'espace du film. Le rapport entre espace réel et espace fictif dans la production d'images est au cœur de ce projet. L'atmosphère industrielle de l'installation n'est pas sans évoquer de façon ironique certains produits audiovisuels que l'on pourrait imaginer créés par des machines.

#programme #alea #détail #machine #projection



**Mathilde Lavenne, *Artefact #0 Digital Necrophony***  
Installation sonore et numérique

*Artefact #0 / Digital Necrophony* est une installation sonore et numérique qui s'inscrit dans une démarche de recherche archéologique du médium, de la communication et de l'émergence d'un questionnement métaphysique lié à l'instrument scientifique. L'installation s'inspire du gramophone à cylindre d'Edison, dont elle reprend la forme mais en transforme le dispositif cherchant à capter à travers les ondes, les fréquences, les vibrations des messages d'une autre dimension. L'ensemble propose un regard critique sur la façon dont l'ère numérique bouleverse notre rapport à la matière, à la nature. Celle-ci est ici sublimée et mise en abîme par un monolithe de marbre noir isolé et étudié tel un sarcophage, élément étrange, énigmatique et mortuaire.

Partenaires Ircam - Institut de Recherche et de Coordination Acoustique Musique

#mémoire #medium&message #énigme technologique #invisible #archéologie #au-delà #numérique #pixel #nature #Raymond Roussel #détail #infrance



**Paul Heintz, *De façade***  
Installation

Au 145 rue La Fayette à Paris, près de la Gare du Nord se dresse un bâtiment haussmannien d'habitation à priori comme les autres. Façade en pierre de taille composé de six étages, vingt fenêtre et deux balcons. Seulement personne ne réside à cette adresse, cette façade d'époque sert à dissimuler une bouche d'aération pour les transports en commun souterrains. Derrière ce mur qui donne sur la rue il y a le vide, une immense cheminée d'environ 80m/carré sur plus de 12m de profondeur.

À travers ce trou noir dans la ville, le postulat est que la cheminée du 145 rue La Fayette sert à évacuer les rêves, les pensées non exprimées des personnes utilisant les transports en commun (RER, métro) sur ce même axe sous terre.

Cette installation vidéo met en forme le mystère de ce lieu et les difficultés de sa représentation. Son dispositif tente de raconter cet endroit comme un lieu de passage, du visible à l'invisible, de la façade-image au vide intérieur (espace de projection et d'imaginaire).

#illusion # apparence # artefact #perception #décor #peau #défillement #façade

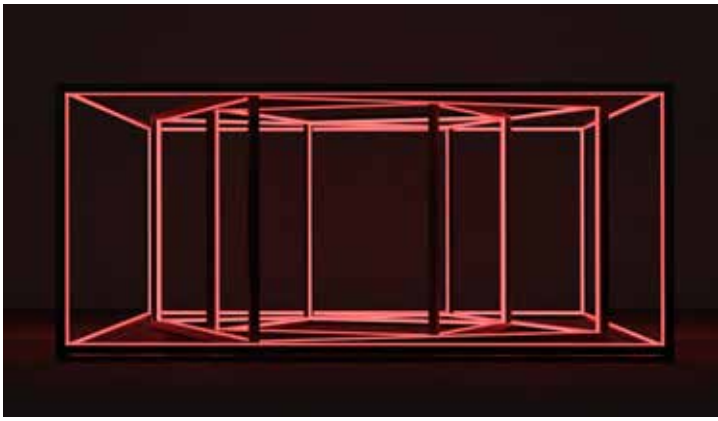


**Akiko Okumura, *L'île des ondes millénaires***  
Installation

Dans un bassin dont l'eau est illuminée, un système mécanique produit des vagues qui frappent sans cesse des fragments de plexiglass transparents. La lumière est invisible dans l'eau car elle passe au travers d'une matière transparente. Dès lors qu'une matière opaque pénètre dans cette eau éclairée, la matière reflète la lumière et devient lumineuse. Gouverné par le phénomène optique de transmittance, le plexiglass en tant que matière inerte est doté d'une vie et devient un paysage qui change constamment d'apparence. L'inertie des vagues est analysée, pour engendrer la répétition du processus de manière cyclique.

«En contrôlant cet environnement chimérique, je m'interroge sur mon identité en tant qu'être humain, qui a créé ce qu'on appelle « l'artifice » tout en demeurant une créature de la nature.» A. O.

#lumière #mouvements invisibles #transmittance #microcosme #transparence #nature #paysage #cycle



**Ramy Fischler et Cyril Teste, *Exformation***  
Installation interactive

Trois cubes aux contours d'aluminium sertis de LED se déplacent sur leurs rails circulaires dont le mouvement et les modulations d'éclairage obéissent à une programmation algorithmique issue de l'analyse du spectre, du timbre et de l'intensité de la musique. Cet objet sensible se mue en composition totale, poétique et numérique en réaction à la musique. L'œuvre est ici présentée sous forme d'installation, mais peut aussi servir de scène pour un concert, et réagir à la musique jouée en direct.

À la croisée des disciplines, ce projet est né de la rencontre entre le designer Ramy Fischler et le metteur en scène Cyril Teste au Fresnoy en 2014 et de leur collaboration avec le compositeur suédois Jesper Nordin. Cyril Teste et Ramy Fischler, passionnés par le devenir du monde du travail et l'exploration de la conception collaborative, aboutissent ici le premier acte d'une complicité au long cours. Objet génératif et évolutif, laboratoire de nouvelles technologies et d'applications industrielles, cette narration lumineuse promet nombre de déclinaisons. Ses capacités cinématiques et d'éclairage quasiment infinies ouvrent la possibilité de participer à une multitude de performances de disciplines artistiques diverses. Et, présenté seul, l'objet devient autonome, faisant de sa simple présence – mise en interaction avec des spectateurs via le logiciel *Gestrument* – un événement. Fanny Légise, 15 juin 2016

L'« exformation » est un terme employé pour la première fois en 1998 par Tor Nørretranders dans *The User Illusion*. Selon le scientifique danois, une communication efficace repose sur un corpus de connaissances partagées par ses interlocuteurs. Par des mots, sons et gestes, celui qui prend la parole partage un « contexte » de manière implicite avec ses auditeurs, contexte qui forme l'exformation, en anglais.

#lumière #son #programme #scénographie #architecture #sensible  
#génératif



**Mathias Isoard, *Tensions dissonantes #***  
Installation sculpturale et sonore

Expérimenter la sensation. Inspiré de la cymatique et notamment des recherches d'Alexander Lauterwasser d'après les figures de Chladni, le projet *Tensions dissonantes #* veut révéler physiquement les effets et propriétés acoustiques d'un matériau en vibration, à travers sa forme en mutation. Sonore et plastique, cette installation composée d'une fine tôle d'aluminium de 9 mètres carrés, suspendue horizontalement, est simultanément mise en vibration et en mouvement selon des séquences génératives programmées. Les fréquences sonores fondamentales diffusées dans ce matériau en tension, sont choisies et composées pour révéler les harmoniques acoustiques propres à chacune des déformations. Cette large surface réfléchissante décrit et projette des figures ondulatoires qui sculptent l'espace de manière minimale et cinétique. Le son et la forme se distordent lentement, métamorphosant les lignes droites en courbes ; les sons propres en sons modulés. Ces combinaisons protéiformes évoluent dans l'espace et le temps créant ainsi des respirations qui temporent rigidité et élasticité, provoquant chez le visiteur des moments de tensions et d'apaisements.

#cymatique #forme du son #instrument classique & prosaïque  
#déformation #mouvement

## **Machinerie : accroche au programme scolaire** **La matérialité de l'œuvre, l'objet et l'œuvre**

### **Les qualités physiques des matériaux :**

Pourquoi ces matériaux ?

Ces démonstrations de fonctionnement ?

Quels sont les matériaux et matières de caractéristiques diverses (plastiques, techniques, sémantiques, symboliques). Pourquoi ?

### **La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace, la présentation de l'œuvre :**

Comment est elle présentée ?

Quelle est sa taille ? Son importance ?

Peut-on ne pas la remarquer ? Pourquoi ?

A-t-elle une fonction précise ?

### **La conception, la production et la diffusion de l'œuvre plastique à l'ère du numérique**

Le numérique en tant que processus et matériau artistiques (langages, outils, supports)

Les métissages entre arts plastiques et technologies numériques

### **Rappel**

Tous les arts concourent au développement de la sensibilité à la fois par la pratique artistique, par la fréquentation des œuvres et par l'expression de ses émotions et de ses goûts. L'histoire des arts, qui associe la rencontre des œuvres et l'analyse de leur langage, contribue à former un lien particulier entre dimension sensible et dimension rationnelle.

L'ensemble des enseignements doit contribuer à développer la confiance en soi et le respect des autres.

# FICTION SPATIALE

#audiotopie #art sonore mobile  
#immersion #récit #corps



**Raphaële Bezin, *A room of one's own***  
Installation

C'est un film de 20 m2. Équipé d'un casque de réalité virtuelle, le spectateur se retrouve dans une petite chambre remplie de meubles extraits de décors de films. Aucun personnage n'est présent, pourtant l'endroit est habité. Les murs, les meubles, les rideaux et les tapis en témoignent. Le casque sur les oreilles, on entend le murmure continu de l'habitation, ponctué de petits événements sonores. Tout un cosmos est contenu dans cet espace qui se transforme à l'insu du spectateur. Ce dernier, placé au centre de la pièce, n'est pas invité à se déplacer mais peut promener son regard dans toutes les directions.

Et si cette chambre virtuelle est invisible pour celui qui n'est pas équipé d'un casque, il peut quand même y entrer, la traverser et en sortir. Sa présence découvre alors un second décor intrinsèquement lié au premier. Ce que la présence de l'Autre révèle, rompt le pouvoir qui maintenait la fiction construite jusqu'alors par cette chambre.

#cinéma #environnement #Virginia Woolf #réalité virtuelle #immersion  
#chambre, décor, apparences

Sur l'idée d'intérieur recomposé :

Voir Google House <http://googlehouse.net/>

La GoogleHouse est un dispositif qui construit en temps réel une maison à partir d'images de pièces d'habitation (living room, TV room) trouvées sur Internet via un moteur de recherche d'images.



**Gabriel Desplanques, *La chambre de Dieu***

Installation sonore pour un bureau, une chaise, quatre plantes vertes, un grand sapin, des objets en mouvement et des paroles tonitruantes

C'est une chambre qui raconte, témoigne et extrapole. C'est une chambre qui ne ressemble pas à une chambre mais plutôt à un espace administratif. Le bureau aseptisé d'un étrange directeur. Dans cette pièce, un bureau. Sur le bureau, un ordinateur, une figurine qui danse, un téléphone, une sonnette et une imprimante. Autour, quatre plantes vertes circonscrivent l'espace de l'installation. Dissimulées dans les feuilles de chaque plante, une lampe et une enceinte. En retrait, un grand sapin joue de la musique et crache de la neige. Tous ces objets s'animent et réagissent aux voix diffusées par les enceintes.

C'est une chambre qui se fait l'écho de faits insignifiants ou essentiels, les mélange, les découpe et les assemble. C'est une chambre mais ça pourrait tout aussi bien être un autre lieu. Un de ces lieux dans lesquels on s'affaire pour occuper l'espace de nos vies humaines.

#objets narratifs #récits #poésie absurde #vie des objets



**Abtin Sarabi, *Si l'homme, à temps, avait ouvert ses yeux égarés.***  
Installation vidéo interactive

Cette installation vidéo interactive voyage entre passé, présent et futur ; réel et imaginaire. L'action se déroule dans l'espace reconstitué d'un salon dans lequel différents objets s'animent tour à tour : la lumière, une télévision, une horloge, un bruit de fond, un téléphone. Un écran placé sur la table montre une mise en abîme de la pièce et met en scène une famille dans cette même pièce une semaine auparavant. Chaque objet fonctionne comme un indice et un échange surprenant aura lieu si le visiteur décroche le téléphone.

Le projet est né à partir de témoignages de familles en difficultés, financières, sociales ou intimes qui ont été confrontées à l'idée du suicide. L'enfance n'est pas seulement un stade de croissance comme les autres étapes de la vie, c'est la période pendant laquelle l'individu se construit. Réfléchir à l'enfance revient à penser l'humanité.

Le regard des enfants est profond et lourd de signification, il doit nous pousser à penser et agir en conséquence.

#décor #intimité #famille #mise en abyme #hors-champ #vie des objets



**Federica Peyrolo, *A Mare***  
(en italien : amare = aimer, a mare = aller à la mer)  
Installation vidéo 16mm, 7min

L'attachement aux souvenirs constitue la matière première du travail de Federica Peyrolo. Elle explore sa présence au monde en se jouant de l'ambivalence des objets et des situations chargés de son histoire personnelle. Elle transforme ses liens de dépendance ou d'influence réciproque avec les objets en nature morte mouvante, en sculpture vivante, en rapports d'échelle et développe une présence physique faite de sons, de gestes et de postures. L'ensemble de son travail interroge les implications symboliques de la construction de l'identité dans leur relation au temps, à l'expérience du corps et à l'environnement.

*A Mare* est un monologue intérieur, une quête qui se développe dans des espaces naturels dont la masse, telle une substance, s'anime par l'air et par l'eau., une sorte de fiction spatiale intime.

L'œuvre se présente sous la forme d'une installation vidéo où le son, élément constitutif du processus narratif, soutient chaque plan. Il opère un glissement romanesque vers la fiction du sujet, cet être porteur d'une action qui peut tout à la fois être l'auteur, le narrateur ou le personnage.

#voyage immobile #récit #autobiographie #environnement #nature



**Régina Demina, *ALMA***  
Installation et pièce sonore. 25 minutes (Voiture-sculpture : carcasse de voiture, tissus, boomers, résine, moulage en latex, faux ongles, cheveux synthétique, néons de lumières noires)

ALMA est une pièce/performance sans acteurs vivants consacrée à la solitude et la beauté dans ses dimensions paradoxales et étranges. Elle est une hybridation de différents genres : installation, musique électronique, fiction sonore spatialisée. Le personnage éponyme d'ALMA est placé au cœur d'un groupe où elle vit un amour avorté. Elle évolue dans l'univers white-trash du tuning, pratique « passionnée et stigmatisée ».

Le décor est planté grâce à la musique, qui va de l'Ambiant au Gabber, ainsi que par une voix-off, celle-ci se transformant en matière musicale. Une partie de la pièce se déroule dans le noir complet, afin d'effacer le maximum de repère visuel. Alors que la voiture sculpture tunée personnifie Alma et ses rapports aux autres, le son dessine un espace qui s'identifie au paysage mental d'Alma.

#performance #crash #spatialisation #son #lumière #tuning

### Fiction spatiale: accroche programme scolaire

**La représentation ; images, réalité et fiction ; L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur :**

**Le dispositif de représentation :** Comment la narration est-elle construite dans l'espace en trois dimensions ?

**L'objet comme matériau en art :** Quels sont les objets déclencheurs de récit ?

**La narration visuelle :** Comment les mouvements sont-ils guidés ? Vers quoi se dirige-t-on ? Comment ? Quelles images invisibles sont convoquées ?

**La relation du corps à la production artistique :** Comment le corps est-il sollicité ? Est-ce une expérience privée ?

**La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace, la présentation de l'œuvre :** La pièce – Chambre- est-elle une pièce-œuvre ?

**L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre :** L'espace perçu, ressenti est-il le même pour tout visiteur ? Quels sens sont mobilisés en particulier ? Le visiteur fait-il partie de la pièce ?



# DÉTAIL

**#sens caché #sens perdu**

**#réalité/fiction #représentation**

**#zoom dans des matières lues/**

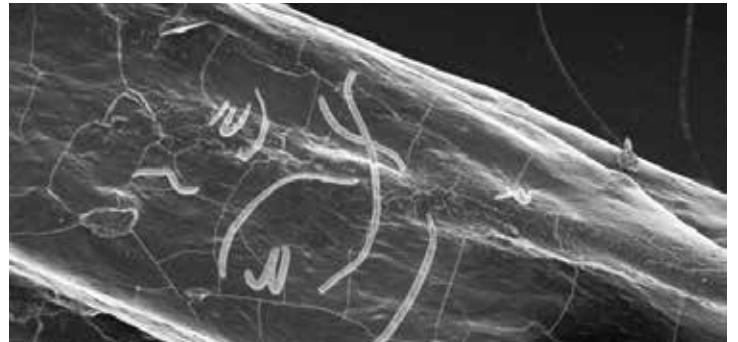
**écoutées/gravées/filmées**



**Baptiste Rabichon, *We're beautiful like diamonds in the sky***  
Photographie

Depuis quelques années, Baptiste Rabichon explore la photographie sous toutes ses formes. L'un de ses procédés consiste à mêler des compositions numériques à des manipulations argentiques et ce sur un seul et même support photosensible. À des clichés préexistants, qu'il prend lui-même, fouille dans son placard, dans les magazines, les livres ou sur internet, l'artiste associe ses rencontres quotidiennes. À la manière d'un sculpteur, il façonne des « objets » photographiques, pleins de textures, de couleurs, de collages et d'images. Ses gestes artisanaux offrent des rendus proches de la science-fiction. Car, comme tout explorateur qui se respecte, Baptiste Rabichon se joue de la temporalité. Ses œuvres proposent une traversée de l'histoire de l'art : promenade entre les jardins impressionnistes et les Flowers de Warhol, allusions aux guitares des cubistes et aux figures surréalistes qui s'enrichissent de l'irruption de la trivialité contemporaine : s'y glissent des Tic-Tac ou des plaquettes de chewing-gum. Elles puisent aussi leur inspiration dans la musique pop : *We're beautiful like diamonds in the sky*, qui se déploie sur près de 30 mètres, a été réalisé en projetant des diamants directement sur du papier photographique. Dans son projet le plus récent, il choisit d'arpenter les grands espaces, créant son propre véhicule artistique : une caravane récupérée, transformée en sténopé roulant.

[#medium](#) [#support](#) [#aléatoire](#) [#identification](#) [#photographie](#)



**Gwendal Sartre, *J'ai gravé dans ses cheveux***  
Installation

*La notion de « lettre » est le fil conducteur. J'ai cherché à réaliser un ensemble archaïque à première vue mais dont la forme et les variations complexes procèdent en réalité d'une technologie avancée, par le biais de la nano-photographie et de la nano-gravure.*

*Réussir à inscrire sur un espace si infime une écriture, il s'agit donc d'une gravure qui se dérobe à l'œil nu. Une gravure sur un cheveu, l'idée même - et son énonciation - fait forme, qui appelle à l'infini et sans faillir, la nécessité de l'imagination.*

*L'incertitude reste totale sur cet objet ou relique qui donne à croire. Car je pourrais vous montrer ce cheveu mais il n'y aura qu'un cheveu. La forme est à l'intérieur, comme un atome. Je n'ai que cette image à faire voir. Une image que je veux faire peinture. L'expérimenter comme un paysage ou une bête. Car la forme se réduit à un champ d'expérience, l'image seule ne suffit pas. Je cherche à faire prendre conscience de ce que peut être le « mystère ». Une dialectique forcée ? Un chemin parfois minuscule mais vital ? L'idée du déchiffrement, de montrer et de provoquer l'intuition aux spectateurs.*

[#invisible](#) [#seuil de perception](#) [#nanodimension](#) [#Raymond Roussel](#) [#ex-voto](#) [#gravure](#) [#invisible](#) [#écriture](#)



**Eszter Szabo, Double Take/Jules Ferry**  
Installation

Le but de ce projet est de déterrer les conventions dans la vie quotidienne auxquelles nous sommes si habitués qu'elles deviennent invisibles. Comme exemples de ces conventions, des statues publiques vont être recréées virtuellement et animées de façon subversive. Mettant l'accent sur l'arrogance du personnage principal et l'asservissement des personnages secondaires, ces courtes animations en boucle ont pour but de déloger les personnages des rôles qui leur sont attribués. Les allégories sont dans une bataille éternelle pour résister au pouvoir répressif et se révolter, et cherchent par intermittence à piquer, dégonfler, faire fondre ou à trouver d'autres moyens de le faire tomber. Le détournement de l'imposante statue de Jules Ferry est l'une des premières pièces de cette série. Jules Ferry était un homme d'État dont le nom orne aujourd'hui de nombreuses écoles, rues, stations de métro et un centre de réfugiés, qui croyait que « les races supérieures ont le droit de civiliser les races inférieures ». Double Take / Jules Ferry remet en cause ce credo en déconstruisant l'harmonie de la statue représentant une idéologie qui considère la volonté « civilisatrice » comme un acquis.

#habitus #invisibilité #Holbein #animation #allégorie  
#statue #subversion

## Détail : accroche programme scolaire

### La représentation ; images, réalité et fiction

**La ressemblance :** Le détail est-il important ? Doit-il être une preuve ?

**Le dispositif de représentation :** Comment est-il souligné ? Et ... Que souligne-t-il ? Comment le remarque-t-on ?

### La transformation de la matière :

Voit-on le monde autrement ? Quelle échelle modifie-t-il ? Y-a-t-il incidence sur la manière de voir ?

Dans le Dictionnaire de botanique chrétienne, volumineux tome de la Nouvelle Encyclopédie théologique, éditée en 1851, à l'article Epiaire, cette description de la fleur du stachys d'Allemagne :

« Ces fleurs élevées dans des berceaux de coton, sont petites, délicates, couleur de rose et blanches...J'enlève le petit calice avec ce réseau de longue soie qui le recouvre... La lèvre inférieure de la fleur est droite et un peu recourbée ; elle est d'un rose vif intérieurement et couverte à l'extérieur d'une fourrure épaisse. Toute cette plante échauffe lorsqu'on y touche. Elle a un petit costume bien hyperboréen. Les quatre petites étamines sont comme de petites brosses jaunes. » Jusqu'ici, le texte peut passer pour objectif. Mais il ne tarde pas à se psychologiser. Progressivement, une rêverie accompagne la description : « Les quatre étamines se tiennent droites et en font bonne intelligence dans l'espèce de petite niche que forme la lèvre inférieure. Elles sont là bien chaudement dans de petites casemates bien matelassées. Le petit pistil est respectueusement à leurs pieds, mais comme sa taille est fort petite, il faut pour lui parler, qu'à leur tour, elles plient les genoux. Les petites femmes ont bien de l'importance ; et celles dont le ton paraît le plus humble ont souvent une conduite bien absolue dans leur ménage. Les quatre semences nues restent au fond du calice et s'y élèvent, comme aux Indes les enfants se bercent dans un hamac. Chaque étamine reconnaît son ouvrage, et la jalousie ne peut exister. » Ainsi, dans la fleur, le savant botaniste a trouvé la miniature d'une vie conjugale, il a senti la douce chaleur gardée par une fourrure, il a vu le hamac qui berce la graine. De l'harmonie des formes, il a conclu au bien-être de la demeure. Faut-il souligner que, comme dans le texte de Cyrano, la douce chaleur des régions enfermées est le premier indice d'une intimité ? Cette intimité chaude est la racine de toutes les images. Les images — on le voit de reste — ne correspondent plus à aucune réalité. Sous la loupe, on pouvait encore reconnaître la petite brosse jaune des étamines, mais aucun observateur ne saurait voir le moindre élément réel pour justifier les images psychologiques accumulées par le narrateur de la Botanique chrétienne. Il est à penser que s'il s'était agi d'un objet de dimension courante, le narrateur eût été plus prudent. Mais il est entré dans une miniature et aussitôt les images se sont mises à foisonner, à grandir, à s'évader. Le grand sort du petit, non pas par la loi logique d'une dialectique des contraires, mais grâce à la libération de toutes les obligations des dimensions, libération qui est la caractéristique même de l'activité d'imagination. A l'article Pervenche dans le même dictionnaire de botanique chrétienne, on lit : « Lecteur, étudiez la Pervenche en détail, vous verrez combien le détail grandit les objets. »

**Gaston Bachelard, La poétique de l'espace. (1957)**

# LIMBES

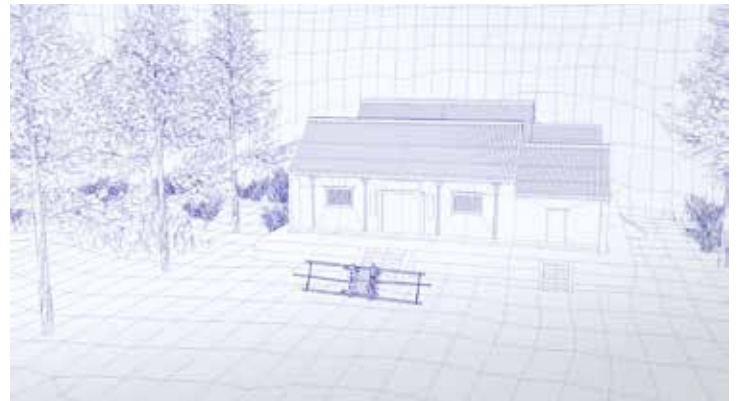
**#Au-delà #rêve  
#territoires fantôma-  
tiques #migration  
#invisibilité #exil  
#altérité**



**Gérard Collin-Thiébaud, *Danse macabre* 2001-2015**  
Dispositif audiovisuel scénique

Par intermittence sur les murs, la projection tournante d'une Danse macabre, dans la lumière du lieu. Les personnages de cette Danse macabre d'une durée de 3 minutes, sont tirés des aquarelles du peintre Strasbourgeois Albrecht Kauw (1649), reprenant en petits formats la *Danse macabre* de Manuel Deutsch (entre 1515 et 1519), fresque monumentale, d'environ 100 mètres de long, peinte sur des panneaux de bois placés sur le mur intérieur du jardin de l'église des Dominicains de Berne. Ici ne sont retenus que cinq squelettes musiciens, qui croisant l'ombre portée des visiteurs, danseront avec eux, car « à cette danse, tous nous devons aller ».

[#danse macabre](#) [#memento mori](#) [#projection](#) [#ombres](#)



**Chia Wei Hsu, *Écriture divine***  
Installation vidéo, double écran. 10 minutes

Au nord-ouest de l'île de Taiwan, se trouve Mazu, un archipel composé de 19 îlots. Sur l'îlot principal, un dieu grenouille nommé «Maréchal Carapace de Fer», est adulé par les habitants d'un village appelé Chin-Pi. Selon les légendes, la divinité serait née en 1400 avant J.-C dans un étang du sud-ouest de la Chine. Puis il est devenu le dieu protecteur de la région et vénéré dans un temple situé au Mont Wu-Yi. Après la Révolution culturelle, il aurait été accueilli par les habitants de Mazu. Essentiellement basée sur cette légende, cette oeuvre est composée de deux parties.

La première est constituée d'un documentaire tourné dans un studio avec fond vert, permettant de capturer les mouvements où se déroule une cérémonie particulière. Celle-ci permet de communiquer avec le dieu grenouille et de discuter avec lui pour connaître la configuration d'origine du temple qui lui était dédié mais qui fut détruit pendant la Révolution culturelle. La deuxième partie du film est réalisée en même temps que la première, mais développée à partir de la capture des mouvements de la statuette de dieu sur son palanquin. Ces mouvements sont assemblés avec la reconstitution du temple en 3D pour former un film d'animation. Il s'agit donc d'une oeuvre alliant un documentaire et un film d'animation 3D, qui traite d'un passé historicopolitique, selon un point de vue artistique.

[#3D](#) [#Légende](#) [#motion-capture](#) [#virtuel](#) [#diptyque](#) [#Chine](#) [#Divinité](#) [#documentaire](#) [#histoire](#) [#virtuel](#)



**Rajwa Tohmé, Lignes de fuite**  
Un projet de cartographie itinérante des camps  
Installation / plateforme en ligne

*Je voulais retourner à Beyrouth. Je suis allée au camp de Calais. Je suis restée. J'avais le vague sentiment de chercher quelque chose ou quelqu'un que j'avais perdu. Babel des temps modernes. A Calais on parle toutes les langues. A Calais tout le monde a un même but : passer à l'autre rive, « tracer » vers l'Angleterre. J'ai trouvé un lieu dépouillé de tout mais bouillonnant de vie, tourmenté, mouvant, en continuelle transformation. Une non-ville tracée et retracée tous les jours par les parcours de ses habitants passagers.*

*Les camps de réfugiés n'existent pas sur la carte du monde. J'ai décidé de les tracer, de les dessiner. Laisser des traces du temporaire, figer l'éphémère. Enregistrer leurs parcours, cartographier leurs « lignes d'erre ».*

*Je suis rentrée à Beyrouth. J'ai erré. Dans d'autres camps. Pris d'autres routes. Jusqu'en Syrie. Les parcours sont devenus miens. Les histoires aussi. Puis le camp de Calais a été détruit, à moitié. Retour. Le lieu que j'avais connu avait disparu, mais les gens et leurs histoires étaient restés là. Moi aussi j'y ai vécu. Chercher à comprendre, toujours. Un réseau s'est tissé. Tout était connecté. Mon histoire. Leurs histoires. Mes parcours. Et les leurs.*

*Ce projet présenté sous forme d'installation a été conçu comme une plateforme en ligne qui accueillera progressivement de nouveaux parcours et de nouvelles données en relation avec les camps.*

Visible dans Panorama 18 et sur <http://www.vanishinglines.org>

#cartographie #passage #trace #absence #errance  
#parcours #histoires #récit #voix



**Iván Castiñeiras Gallego, Chemins battus**  
Installation audiovisuelle interactive

*Chemins battus est une installation interactive audiovisuelle qui propose une réflexion sur le concept de frontière. La «frontière» comme un espace d'attente, de passage, de prohibition, de contrôle et de violence ; une ligne établie et définie que l'être humain doit traverser.*

*Une application pour smartphone basée sur un système de géolocalisation servira d'interface au spectateur. Il pourra circuler et se déplacer dans un lieu virtuel, en utilisant l'application comme télé-transporteur pour rentrer dans une rude réalité, celle du camp de réfugiés de Calais surnommé «La Jungle». Nous serons les témoins d'un portrait du quotidien d'un groupe de personnes qui attendent et tentent de traverser leur dernière frontière.*

#360° #migration #frontière #géolocalisation #smartphone #humain #camps #attente #portrait



**Noé Grenier, Triomphe des douleurs**  
Installation, images extraites du film Charade (1963) de Stanley Donen avec Audrey Hepburn et Cary Grant

*Ce projet s'articule autour du phénomène neurologique de la migraine. Je prend comme base théorique l'idée que la migraine peut générer un système de formes et de pensées. En étudiant les différentes corrélations imaginaires, sonores et mentales entre le monde du migraineux et le champ de l'art et de la pensée. Il y est question de lumière, d'abstraction électrique, d'aléatoire, d'ondulation, de phénomène de cause à effet, autant d'éléments analogues à mon sens avec l'écriture numérique.*

*La migraine étant difficilement représentable dans sa globalité, j'envisage ce projet dans une orchestration d'images et de sons qui s'inspire de phénomènes de perception liés à la migraine mais qui, à aucun moment, n'envisage de faire ressentir ce phénomène au spectateur. Il sera alors question d'espace-temps étendu, de phases, de boucles musicales, de perte de repère, d'observations spatiales partielles et de décomposition de l'image numérique.*

*Comme pour regarder à l'intérieur d'un crâne, ce projet va mettre en jeu l'observation de la formation de l'image numérique aujourd'hui. En prenant connaissance de l'évolution des écrans LCD, je vais reproduire ce dispositif moi-même dans l'espace. Il s'agira donc de révéler l'image par la lumière et donc de maîtriser son apparition. L'installation aura la forme d'un instrument à la fois musical, vidéo et lumineux. Un travail de programmation sera donc réalisé pour contrôler l'ensemble du dispositif.*

#persistance rétinienne #seuil de perception #subliminal #phosphènes

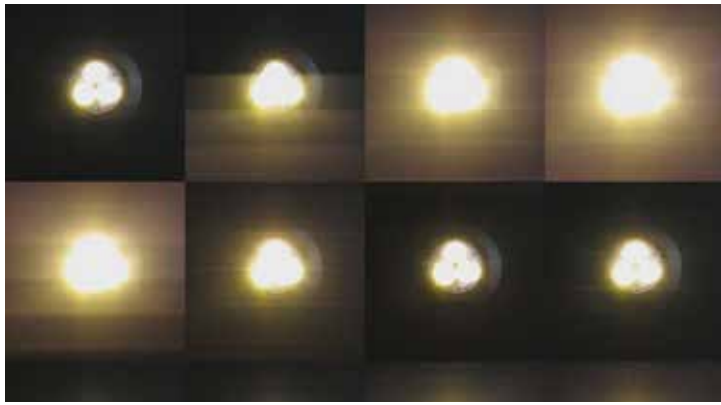


**Saodat Ismailova, Stains of Oxus**  
Installation audio et vidéo multi-écrans

*Stains of Oxus est une installation audio et vidéo multi-écrans qui évoque un voyage onirique le long du grand fleuve d'Asie centrale Amou-Daria, connu dans l'Antiquité grecque sous le nom d'Oxus. Un voyage qui montre la transformation du paysage et témoigne des gens qui habitent ses rives, depuis les hauts plateaux du Tadjikistan jusqu'aux plaines désertiques d'Ouzbékistan, où le fleuve se termine. Une collection de rêves qui, selon la tradition locale, sont partagés avec l'eau du fleuve – un rituel que l'on pratique tôt le matin – est captée et révélée à l'écran. Les images et les sons sont montés de façon chorégraphique en rythme avec les témoignages documentés ; le paysage et les modes de vie créent une narration sur les différents écrans.*

*On rencontre des gens d'âges différents, venant de villages différents, qui se tiennent sur les rives du fleuve. Les rêves sacrés des protagonistes, qu'ils ont chuchoté et partagé avec le fleuve, constituent le cœur de l'installation. Les personnages de la région représentés dans le triptyque, qui revisitent leurs rêves et leur destin, deviennent à présent l'Oxus réimaginé. Tandis que les voix partagent leurs rêves dans un flot inconscient, le fleuve en fait autant, unissant les pays, les cultures, les langues, les religions et les traditions le long de son cours, depuis les sources du lac Bouloukoul à Mourgab jusqu'à sa mort dans la Mer d'Aral, au Karakalpakistan.*

#monde en disparition #rêve #légendes #flux #fleuve



**Olivier Gain, [SLI]ders**  
Intervention sonore et lumineuse

Ce travail propose de faire l'expérience de luminaires possédés par une entité mystérieuse. Des lampes seront donc préparées de façon à donner l'impression qu'elles sont troublées dans leur fonctionnement par un signal étranger. Ce dernier reste délibérément indéfini pour le spectateur. Il pourrait autant s'agir d'un artefact simplement technologique que d'une manifestation purement paranormale. Ces anomalies électriques seront perçues par le biais de vacillements lumineux mais aussi par des grésillements sonores type buzz et des éclats de voix humaine fantomatique. Il s'agit davantage de favoriser les conditions d'existence d'une présence plutôt que de mettre en scène un contenu narratif.

Les manifestations fantomatiques sont liées aux erreurs de transcription des technologies analogiques d'enregistrement du réel. Tout comme elles ont fait disparaître le flou de nos images, les technologies numériques ont-elles privé les fantômes d'enveloppes? Ce travail propose une autre issue possible à ces spectres et à ce qui n'existe plus. Nos lampes détournées sont comme les ventriloques imparfaits d'un monde parallèle fictif ou passé. L'abréviation SLI (Street Light Interference) renvoie à une légende urbaine qui décrit le comportement erratique de lampadaires à proximité d'un ou de plusieurs individus. Là où il n'est sans doute question que d'usure matérielle et de hasard, certains préfèrent y voir l'œuvre d'une manifestation paranormale. Des SLIers existeraient parmi nous. Ces personnes seraient capables d'interférer par la pensée avec l'éclairage public.

#électricité #présence #fantôme #au-delà #lumière #paranormal

*Le spectacle qu'offrent nos semblables ne cesse de nous fasciner : leur gestes absents, leurs regards vides, et ces trajets qu'ils enchaînent chaque jour, toujours les mêmes, comme des spectres aimantés pas les lieux de leur forfaits. A mesure que nous perdons consistance, c'est le reste de l'humanité qui devient fantomatique. Quel drame affreux les condamne à rejouer indéfiniment les mêmes scènes ? Quels ressorts immémoriaux les animent ? On les regarde évoluer comme on observe, sur les lèvres d'un médium, la formation d'un ectoplasme.*

Philippe Vasset, *La conjuration*, Fayard, 2013

## **Limbes : accroche programme scolaire**

**L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur/ La formation de la personne et du citoyen**

**La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace, la présentation de l'œuvre :** Où se situent les images ? Sont-elles toutes dans l'espace couvert de l'exposition ?

**L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre :** Combien de temps faut-il pour saisir l'objet de l'œuvre ?

Est-ce un moyen différent de faire ressentir un propos ?

Pourquoi ? Que devient la place du visiteur ?

**Le dispositif de représentation :** Comment sont présentés les sujets ? Quelles apparences ont-ils ?

**La relation du corps à la production artistique :**

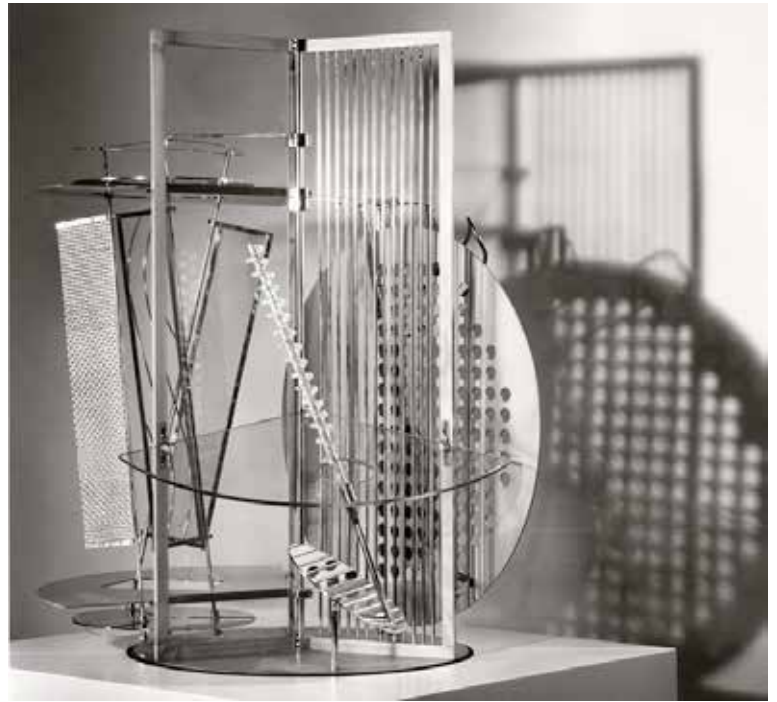
Comment est- on touché ? Comment approche-t-on les images ?

*« Penser devient un tourment abominable quand la cervelle n'est qu'une plaie. J'ai tant de meurtrissures dans la tête que mes idées ne peuvent remuer sans me donner envie de crier »*  
(Maupassant, 1973b, lettre 646, à une inconnue)

# MACHINERIE



Marcel Duchamp, *Le grand verre*, 1915-1923



Lazlo Moholy-Nagy, *Modulateur espace-temps*, 1920-30



Jean Tinguely, *Grosse Méta-Maxi-Maxi-Utopia*, 1987



Royal de Luxe, *Le petit Géant*, 2016



Malachi Farrell, *Paparazzi*, 2008



Thierry Kuntzel, *La peau*, 2007

# MACHINERIE

#SYSTEME #PROGRAMME # SCÉNOGRAPHIE #MÉCANIQUE #MATÉRIALITÉ  
DE L'OEUVRE #FONCTION DE L'OBJET

## Définition Larousse :

Ensemble de machines employées à un travail et réunies en un même lieu.

Endroit où sont les machines, en particulier salle des machines d'un navire.

Ensemble de machines, d'appareils employés pour opérer les changements de décors, produire des effets de mise en scène.

La machinerie évoque l'aspect mécanique et physique d'un système. Au Théâtre, il est escamoté. Certains artistes montrent les « entrailles » de l'art : la machinerie fait oeuvre.

Pour Marcel Duchamp, le grand verre suspend une broyeuse de chocolat et d'autres machines célibataires invisibles – tamis, prisme – en dessous du nuage de la « mariée ». On peut y voir une vision mécanomorphe de l'amour, le titre étant aussi « *La mariée mise à nu par ses célibataires, même.* »

Moholy-Nagy sait exactement comment la couche photosensible du papier photographique va capturer les textures élaborées des surfaces métalliques réfléchissantes des disques et des grilles ainsi que la translucidité de la spirale de verre engendrés par la machinerie de son modulateur. En soulignant l'interaction complexe des matériaux et des pièces mobiles de la machine, Moholy-Nagy crée une composition complexe et vivante d'ombres et de lumières, de formes et de textures.

« Je mets la machine en doute, je crée un climat de critique, de «ridiculisatio

n. J'introduis de l'ironie. Mes machines sont ridicules ou alors elles sont belles, mais elles ne servent à rien. » Jean Tinguely.

L'irrégularité, la panne, le dysfonctionnement apparaissent comme les principes organisateurs d'une démarche qui cache sa profondeur sous une apparente facilité. Ces machines poétiques nous renvoient à nous-même.

Compagnie d'inventeurs, cascadeurs, ferrailleurs et poètes tout à la fois, menée par Jean-Luc Courcoult, Royal de Luxe est aujourd'hui considérée comme l'une des compagnies françaises les plus emblématiques du théâtre de rue. Elle développe un arsenal de machineries extraordinaires conjuguant la sculpture, la performance, le théâtre et l'ingénierie.

« Malachi Farrell crée des machines animées dotées de circuits électroniques combinant la précision des technologies de pointe et l'ingéniosité du Système D. Avec elles, il compose des mises en scène spectaculaires qui plongent le visiteur dans un tohu-bohu de sons et d'images empreint d'une forte charge émotionnelle. Associant de façon inattendue les procédés du divertissement populaire à un discours critique sur la violence des sociétés ou le pouvoir des médias, il renouvelle la position de l'artiste engagé par l'introduction d'un langage de franc-tireur qui rappelle à la fois la féerie des sculptures de Tinguely et le burlesque d'un Charlie Chaplin. » Catherine Francblin.

*Paparazzi* recrée l'ambiance absurde tant visuelle que sonore de la traque des médias. Les appareils sont des contrefaçons très grotesques disposés en « mur » machines à traquer.

Thierry Kuntzel offre un panorama de peaux humaines macrophotographiées, retravaillées par informatique puis transférées sur une seconde peau : pellicule de 70 mm, défilant au ralenti dans un appareil de projection, le photomobile. La machinerie du défilement de cette pellicule, cette peau, est le nerf même de cette installation.

Voir dans les dossiers pédagogiques précédents, la planche *Machine à dessiner* dans le dossier de l'exposition *Panorama 17 - Techniquement douce.*



# FICTION SPATIALE



Marcel Duchamp, *Le grand verre*, 1915-1923



Lazlo Moholy-Nagy, *Modulateur espace-temps*, 1920-30



Dominique Petitgand, *Il y a ensuite*, 1994, Vassivière



*Il y a ensuite*, 2015, Vitry sur Seine



Audiotope Coop, *Reso electro*, application, Montreal, 2015



Carlos Franklin, Thomas Cheysson, *La tentation de Saint Antoine*, Arte Creative, 2016



# FICTION SPATIALE

#AUDIOTOPIES #ART SONORE MOBILE #IMMERSION #CORPS #RÉCITS

Certaines expositions sont devenues des environnements, des espaces immersifs opératoires : déambuler dans l'exposition agit sur les œuvres et, inversement, les œuvres agissent sur le déplacement du spectateur. Les dispositifs contemporains changent donc la situation du spectateur. Ces mutations situent le spectateur tantôt comme acteur, tantôt comme auteur d'une œuvre en train de se faire.

## Mise en scène spatiale

Janett Cardiff est une pionnière dans la création de fictions spatialisées. L'aménagement théâtral de l'installation *The Dark Pool* est rempli de vieux objets, de meubles, de livres et de curiosités pseudo-scientifiques. Le visiteur pénètre dans un laboratoire/ appartement peu éclairé que deux scientifiques déterminés à investiguer un mystérieux «étang noir», semblent avoir déserté. En déambulant dans l'espace, le spectateur déclenche des fragments de dialogues et des enchaînements musicaux, jusqu'à parvenir à une douce cacophonie. La bulle d'intimité avec l'œuvre tourne alors au dialogue. Celui qui cherche à connaître le sens du récit doit lui aussi y mettre du sien. Référence à la fois à un décor de film et à un parc d'attraction, l'œuvre illustre la façon dont la mémoire est mise en œuvre par des objets précis. (copyright telemaquetime)

## Mise en présence sonore

Le travail de Dominique Petitgand prend différentes formes selon son mode de diffusion : éditions de CD, installations sonores et concerts dans l'obscurité. Dominique Petitgand définit ses œuvres comme des récits et paysages mentaux. Il élabore son travail à partir de l'enregistrement de paroles, de silences, de respirations, de bruits et de musiques qu'il compose, sollicite, déconstruit et découpe. Il joue de l'articulation d'éléments faisant apparaître une succession d'images mentales. A travers ses pièces sonores parlées et musicales, Dominique Petitgand propose une histoire en creux, en devenir, qui n'appartient qu'à l'auditeur. L'installation s'adapte et joue avec le lieu (-Vassivière ou Vitry sur la planche).

Dans *Il y a, ensuite*, un petit garçon énumère les éléments d'une image, une voix féminine le presse. «Et ensuite ?»

## Art sonore mobile

Pour reprendre la définition de David Toop : « *l'art sonore explore, à l'aide des médias et de la technologie, les articulations spatiales et l'environnement, les implications sociales et psychosomatiques du son (...) sous la forme de sculptures sonores, de performances et d'installations propres à chaque site* ». Parallèlement à cette nouvelle pratique, d'autres artistes revendiquent de nouveaux crédos esthétiques que Paul Ardenne (*Un art contextuel*, 2002) réunit sous l'appellation « *d'œuvre d'art mobile* ».

*Audiotopie coop* est une coopérative d'artistes proposant des parcours sonores (audioguides) qui combinent l'architecture de paysage, l'art sonore et les nouveaux médias. Ses créations proposent une expérience sensorielle, par le biais d'une histoire originale, misant sur les qualités acoustiques, lumineuses, tactiles, végétales et sociales des lieux.

L'application *Audiotopie* propose des parcours sonores géolocalisés interactifs qui invitent à la déambulation et à l'immersion au sein du paysage, qui sont autant d'expériences misant sur le potentiel sensoriel et social du lieu. Plusieurs parcours sont disponibles sur Montréal et ses environs.

Voir dans les dossiers pédagogiques précédents, la planche *Ces sons qui appellent des images* dans le dossier de l'exposition *Panorama 17 - Techniquement douce*.

## Expérience de l'immersion.

Elle déroule une expérience privée du savoir, une expérience privée de distinction entre présentation et représentation ; elle fait jouer la différence entre jeu et spectacle. L'immersion en imposant une présence active du spectateur, le conduit à mettre en jeu les croyances liées à son rapport à l'espace, du fait de l'intensité de l'expérience.

## Immersion picturale

L'une des dernières vidéos mise en ligne par Arte Creative permet d'entrer littéralement dans le célèbre tableau en triptyque de Jérôme Bosch, *La tentation de Saint Antoine*. A l'occasion des 500 ans de la mort du peintre, ce court-métrage en réalité virtuelle propose au spectateur d'entrer littéralement dans le tableau et d'en découvrir son histoire à l'écoute d'une voix off. L'expérience immersive dure un peu plus de 6 minutes et l'analyse présentée, l'œuvre ainsi représentée en 3D et les personnages en mouvement permettent de vivre une expérience différente et complémentaire à celle d'une visite d'un musée. L'expérience VR n'est pas limitée en thème puisqu'après l'une de ces premières expérimentations en art, on peut aussi visiter des lieux incroyables, regarder un concert d'une autre manière ou participer à des expériences scientifiques. Pour prolonger l'expérience dans ces autres domaines, d'autres vidéos en immersion 360° sont sur l'application Arte Creative comme 22 secondes dans la peau d'un astronaute ou *Exploring Mont Blanc*. ( source Arte)

Des manifestations comme l'exposition *VRtigo* dans le cadre du festival *I love Transmedia* à la Gaité Lyrique, permettent de mettre en avant la diversité des œuvres créées en réalité virtuelle aujourd'hui et de les découvrir.  
<http://ilovetransmedia.fr/selection/expo-vrtigo>

« Les mondes virtuels représentent une révolution copernicienne. Nous tournions autour des images, maintenant nous allons tourner « dans » les images. On ne se content de plus de les effleurer du regard, ou de les feuilleter des yeux. On les pénètre, on se mélange à elles, et elles nous entraînent dans leurs vertiges et dans leurs puissances. En nous donnant l'illusion de pouvoir « entrer » dans les images, comme *Alice dans les merveilles*, les mondes virtuels « squattent » notre cortex et imposent leurs lois et leurs jeux. D'où des vacillements abyssaux, mais aussi des espoirs d'ailleurs, des pensées autres. » Philippe Quéau, *le Virtuel, vertus et vertige*, 1993

La question du corps, de la perception et de l'expérience privée et sensible activent cette piste potentielle de « *Fiction spatialisée* », à laquelle répondent les œuvres de *Panorama 18* figurant dans le chapitre éponyme. Rien de restrictif cependant, d'autres œuvres rentrent aussi en résonance avec cette question si contemporaine de l'expérience sensible, privée et narrative. Est-il utile de rappeler les parcours des personnages Tarkovskiens dans des espaces constituant des récits à part entière ?



Andrei Tarkovski, *Le Miroir*, 1975



Andrei Tarkovski, *Stalker*, 1979

## La voix

Parole, cris, soupirs ou chuchotements, la voix hiérarchise tout autour d'elle et, de la même façon que la mère s'éveille quand les pleurs lointains de son enfant dérangent le bruit habituel — souvent plus intense — de la nuit, c'est, dans le torrent des sons, d'abord vers cet autre nous-mêmes qu'est la voix d'un autre que se dirige notre attention. Appelons ça, si vous voulez, vococentrisme. Naturellement vococentriste est l'écoute humaine, et par force, le cinéma parlant lui-même, dans sa grande majorité. Quelques mots d'Hitchcock, dans un vieil entretien donné aux Cahiers, ont été pour ce travail une petite illumination. L'auteur de *Psychose* y parlait, non de la bande sonore; mais du cadre : « La première chose que je dessine, quel que soit le cadrage, c'est la première chose qu'on regarde, ce sont les visages. La position du visage détermine le cadrage. » Il suffisait de transporter à l'écoute cette remarque limpide : la première chose qu'on écoute, c'est la voix. Nous avons un axe, une direction, pour parler du son au cinéma, qui n'était plus cette ennuyeuse question de cours. On n'avait plus cet entassement inerte, hétéroclite et indifférencié, que suppose l'expression fourre-tout de « bande-son ». De même que la question du gros plan s'est éclairée le jour où on s'est avisé qu'elle faisait référence à la mesure humaine, c'est en rapportant à la perception humaine, naturellement vococentriste, la question du son au cinéma, que l'on sort de l'impasse mécaniste et réductrice où nous entraîne cet a priori d'une bande-son. Ce qui n'empêche pas de recentrer ensuite notre intérêt vers les autres sons, vers les bruits, vers la musique.

Michel Chion, *La voix au cinéma*, Ed. Etoile/Cahiers du cinéma, 1982

## Comment la voix dans certaines installations guide-t-elle le parcours ? Donne-t-elle à voir ?

Plus généralement, les années 1960 sont une période marquée par le besoin de s'échapper des territoires habituels de l'art, symboliquement et littéralement, de partir en quête de nouveaux outils, de nouveaux espaces, de mettre en cause les frontières. C'est à ce moment là que se font les débuts de l'utilisation de la vidéo par des artistes, dans une approche revendiquant le débordement des lieux, et en particulier ceux de la télévision ou du cinéma. Nombreuses sont ainsi les expériences de détournement et de réappropriation des formes existantes, mais d'autres lieux de l'image animée s'inventent aussi. Très vite la vidéo, pour reprendre la formule d'Hélio Oiticica, « se complète dans l'espace », débordant du moniteur. Les artistes prennent alors en charge la question de la réception en investissant l'espace et la temporalité de l'exposition.

Nam June Paik, Peter Campus, Dan Graham et bien d'autres vont mettre en tension notre relation à l'image en mouvement en l'intégrant à des recherches sculpturales, en la pensant pour des espaces spécifiques, en jouant avec le hors-champ, démembrant l'écran, ouvrant le cadre, multipliant les temporalités. Ils vont ainsi œuvrer à la fin d'un certain régime de l'image en inscrivant dans son « *intégrité profonde* » la nécessité d'affronter l'espace. L'œuvre s'échappe ainsi des lieux qui lui ont été assignés, le mur et le socle, et part en quête d'autres régimes de présence. Des expériences qui se font dans la filiation avec une histoire des débordements dans l'art, comme ceux du futurisme, du dadaïsme, de la performance ou du Land Art. Les vidéos et films d'artistes sont des formes dépassant le seul cadre de l'image, et c'est leur porosité qui leur permet de devenir un champ majeur de la création contemporaine. Les rapprochements et débordements qu'ils opèrent concernent en particulier l'exposition et l'espace scénique.

(...)

Explorer la spatialité de la vidéo est devenu un champ de création central dans l'art contemporain. Les artistes multiplient les supports, construisent un nouveau type de montage où les images se juxtaposent dans l'espace, exigeant du spectateur un véritable investissement dans sa relation à l'image animée. En s'exposant, l'image vidéo invente de nouveaux dispositifs qui révolutionnent les regards portés sur une œuvre.

*On stage - la dimension scénique de l'image vidéo*, Mathilde Roman, Le Gac Press, 2012

# DÉTAIL



Petrus Christus, *Portrait de Chartreux*, 1446



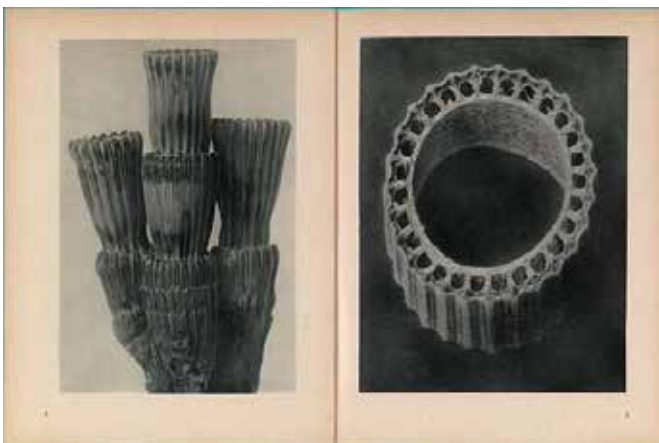
Hans Holbein, *Les ambassadeurs*, 1532



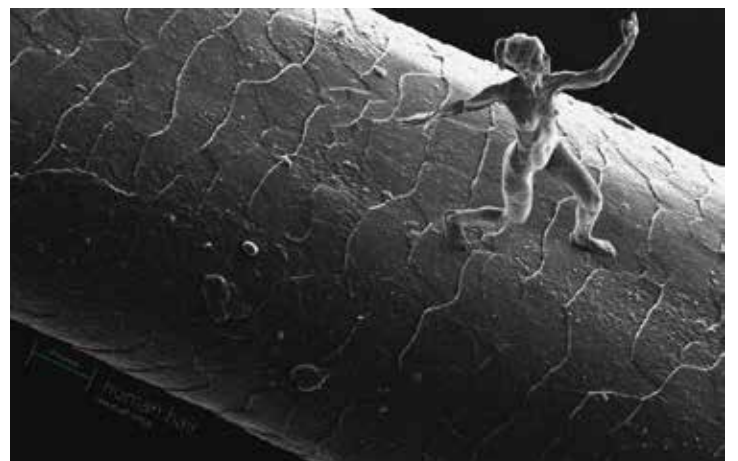
Man Ray, *9 boîtes d'allumettes*, 1960



Michelangelo Antonioni, *Blow up*, 1966



Blossfeld, *La plante*, 1928



Jonty Hurwitz, *Trust*, 2014

# DÉTAIL

#SENS CACHÉ # SENS PERDU #RÉALITÉ ET FICTION #ZOOM DANS DES

MATIÈRES LUES/ÉCOUTÉES/GRAVÉES/FILMÉES #REPRÉSENTATION

«C'est dans les détails qu'est la perfection, mais la perfection n'est pas un détail.» Léonard de Vinci, Carnets.

Cette assertion sous forme de maxime a valeur de conseil pour l'artiste afin de ne rien négliger des détails, tant dans sa technique, sa composition que dans sa représentation. Six siècles plus tard, notre œil est happé constamment par un flux continu d'informations, débats, discussions. Sous cette avalanche de possibles, pouvons nous encore être sensible au détail ? Que nous apportent ces détails qui font chez Vinci la perfection d'une œuvre ? Une œuvre est par essence un assemblage de détails : une image est un assemblage de formes et de couleurs, un film est un assemblage de plans et de sons, l'écriture un assemblage de mots, de phrases, d'idées.

## Le détail essentiel d'une œuvre.

La mouche posée au premier plan du portrait de Denys le Chartreux, peint par Petrus Christus a longtemps été interprétée comme un signe de vanité mais aussi un signe de perfection technique de l'artiste. Pour Daniel Arasse, il peut être une allusion au *De venustate mundi* où Denys le Chartreux décrit la beauté du monde comme une hiérarchie de beautés dont le degré le plus humble est représenté par les insectes. Loin d'être alors un *memento mori*, la mouche témoigne de l'universelle beauté du monde créé, telle que l'a décrite le modèle représenté.

Les ambassadeurs d'Holbein offrent une retranscription historique quasi-photographique d'un événement politique: la rencontre de Jean de Dinteville, ambassadeur français et de son homologue anglais, Georges de Selve. La rencontre est officielle mais c'est dans son aspect «officieux» qu'elle prend tout son caractère de vanité : une corde de luth cassée, son étui abandonné, un crucifix à demi-masqué par la tenture et détail suprême : une tête de mort anamorphosée. *Memento mori*, hommage rendu à la beauté du monde, signature du savoir-faire de l'artiste, manifeste esthétique.

« Il ne faut surtout pas trancher et décider d'un sens de ce détail à l'exclusion des autres. » Daniel Arasse (Le détail)

## L'œuvre comme une suite de détails.

«L'art du cinéma est de détailler» (André Habib)

Par le recours au découpage, la multiplication des points de vue, le cinéma détaille. Il introduit la notion de gros plan, vision rapprochée. Ainsi Thomas, le photographe de *Blow up*, intrigué par une série de regards dans des photographies prises à l'improviste, agrandit démesurément les clichés. Plus il rentre dans l'image, plus celle-ci devient pulvérulente. Cependant, son intuition le dirige vers la découverte d'un cadavre dans un parc. Paradoxalement, le fait d'arrêter le flux, de rentrer dans le détail de l'image n'amène-t-il pas à «tuer» l'image même ? Il y aurait deux morts...

« Un Poucet est si petit qu'il perce de sa tête un grain de poussière et passe tout entier au travers ». Gaston Paris, *Le petit Poucet et la grande Ourse*, 1875.

«Le bruit ou la musique que fait un pantalon de velours côtelé quand on bouge relève de l'infra-mince ; Le creux dans le papier, entre le recto et le verso d'une feuille mince. A étudier !...C'est une catégorie qui m'a beaucoup occupé depuis dix ans. Je crois que par l'infra-mince on peut passer de la deuxième à la troisième dimension». Marcel Duchamp.

## Le détail comme monde en soi

Certains artistes tirent des détails les plus insignifiants du quotidien toute leur substance pour en faire, ce qu'ils sont après tout, des détails extraordinaires. Ainsi Georges Perec écrit-il *Les choses*, portrait d'une société, par ses objets et ses habitudes de consommation; ou encore *Je me souviens*, fragments de souvenirs à la portée quasi-universelle. Francis Ponge dans *Le parti pris des choses* exprime toute la vie et l'agitation qui résident dans un minuscule élément : «Il faut en venir au pépin. Ce grain, de la forme d'un minuscule citron, offre à l'extérieur la couleur du bois blanc de citronnier, à l'intérieur un vert de pois ou de germe tendre...». Le détail renvoie ici à la notion de microcosme, de miniature. Man Ray enferme dans 9 boîtes d'allumettes des objets secrets. Certains sont identifiables (clefs) d'autres sont mystérieux (papiers).

« À la fin de sa vie, quand il habitait rue Férou, Man Ray rangeait tous les objets de petite taille dans des boîtes d'allumettes qui étaient marquées. Il décorait ces boîtes d'allumettes avec ses propres photographies. Ici c'est un fameux portrait de Miro où le voit poser avec des ficelles sur le côté. La boîte contient des clés. C'est cette métaphore qui nous intéressait : la photographie est aussi une clé qui permet d'ouvrir des serrures ou de comprendre le monde. » Clément Cheroux (Qu'est ce que la photographie ?, itv)

*Ainsi le minuscule, porte étroite s'il en est, ouvre un monde. Le détail d'une chose peut être le signe d'un monde nouveau, d'un monde qui comme tous les mondes, contient les attributs de la grandeur. La miniature est un des gîtes de la grandeur.*

**Gaston Bachelard**, *La poétique de l'espace*.

Karl Blossfeldt doit sa notoriété à ses photographies de végétaux en gros plans. Ses prises de vues se font avec une chambre photographique. Il déploie très largement le soufflet de sa chambre pour réaliser la macrophotographie. Les plantes sont prises sur un fond de carton neutre, blanc ou noir, pour dégager les contours. Les négatifs pris à l'échelle 1/1 donnent lieu à des agrandissements jusqu'à 12-40 fois plus grands. La plante paraît être un arbre, voire un monument.

Chaque détail de celle-ci est visible dans son organisation, d'une symétrie imparable. L'infiniment petit renvoie une image de l'infiniment grand. La photographie rend visible ce que l'œil ne pouvait vérifier.

Les nanophotographies de l'artiste londonien Jonty Hurwitz mesurent entre 80 et 100 microns. Il a choisi de les placer ainsi sur des objets dont nous visualisons parfaitement la taille, afin que nous réalisions à quel point ses sculptures sont petites. «*Le défi c'est que ces œuvres existent au-delà de nos capacités de perception, et par conséquent, au-delà du royaume de ce que nous pouvons voir.*»

La finesse d'un seul cheveu est quelque chose dont chacun a conscience. «*Ses sculptures ont été réalisées à l'aide de la technologie d'impression en 3D. Hurwitz est diplômé d'une école d'ingénieur de Johannesburg (Afrique du Sud) où il a «découvert la limite si infime entre l'art et la science.»* Chacune de ses œuvres tiennent compte des règles de la physique et nécessitent des milliers de calculs et d'algorithmes.

## Je me souviens

- 1 Je me souviens des dîners à la grande table de la boulangerie. Soupe au lait l'hiver, soupe au vin l'été.
- 2 Je me souviens du cadeau Bonux disputé avec ma soeur dès qu'un nouveau paquet était acheté.
- 3 Je me souviens des bananes coupées en trois. Nous étions trois.
- 4 Je me souviens de notre voiture qui prend feu dans les bois de Lancôme en 76.
- 5 Je me souviens des jeux à l'élastique à l'école.
- 6 Je me souviens de la sirène sonnante, certaines après-midi, à côté de l'école et qui vrombissait jusqu'à envahir l'espace que nous habitons.
- 7 Je me souviens de Monsieur Mouton, l'ophtalmo, qui avait une moustache blanche.
- 8 Je me souviens des coups de règle en fer sur les doigts.
- 9 Je me souviens des Malabars achetés chez la confiseuse au coin de la rue.
- 10 Je me souviens de l'odeur enivrante des livres, à la rentrée scolaire.
- 11 Je me souviens de mon grand-père qui se levait de sa chaise devant toute notre table pour pousser la chansonnette.
- 12 Je me souviens de lectures sous les draps, le soir, à la lampe de poche.
- 13 Je me souviens de ces départs en vacances où l'habitacle était aussi chargé que le coffre.
- 14 Je me souviens de la sécheresse de 1976.

Recueil de bribes de souvenirs rassemblés entre janvier 1973 et juin 1977, échelonnés pour la plupart « entre ma 10e et ma 25e année, c'est-à-dire entre 1946 et 1961 » **Georges Pérec**

## Un extrait du *Parti pris des choses*, 1942

*Comme dans l'éponge il y a dans l'orange une aspiration à reprendre contenance après avoir subi l'épreuve de l'oppression. Mais où l'éponge réussit toujours, l'orange jamais: car ses cellules ont éclaté, ses tissus se sont déchirés. Tandis que l'écorce seule se rétablit mollement dans sa forme grâce à son élasticité, un liquide d'ambre s'est répandu, accompagné de rafraîchissement, de parfums suaves, certes, -mais souvent aussi de la conscience amère d'une expulsion prématurée de pépins. Faut-il prendre parti entre ces deux manières de mal supporter l'oppression? L'éponge n'est que muscle et se remplit de vent, d'eau propre ou d'eau sale selon: cette gymnastique est ignoble. L'orange a meilleurs goûts, mais elle est trop passive, et ce sacrifice odorant... c'est faire à l'oppresseur trop bon compte vraiment.*

*Mais ce n'est pas assez avoir dit de l'orange que d'avoir rappelé sa façon particulière de parfumer l'air et de réjouir son bourreau. Il faut mettre l'accent sur la coloration glorieuse du liquide qui en résulte et qui, mieux que le jus de citron, oblige le larynx à s'ouvrir largement pour la prononciation du mot comme pour l'ingestion du liquide, sans aucune moue appréhensive de l'avant-bouche dont il ne fait pas hérissier les papilles.*

*Et l'on demeure au reste sans paroles pour avouer l'admiration que suscite l'enveloppe du tendre, fragile et rose ballon ovale dans cet épais tampon-buvard humide dont l'épiderme extrêmement mince mais très pigmenté, acerbement sapide, est juste assez rugueux pour accrocher dignement la lumière sur la parfaite forme du fruit.*

*Mais à la fin d'une trop courte étude, menée aussi rondement que possible, il faut en venir au pépin. Ce grain, de la forme d'un minuscule citron, offre à l'extérieur la couleur du bois blanc de citronnier, à l'intérieur un vert de pois ou de germe tendre. C'est en lui que se retrouvent, après l'explosion sensationnelle de la lanterne vénitienne de saveurs, couleurs, et parfums que constitue le ballon fruité lui-même, la dureté relative et la verdure (non d'ailleurs entièrement insipide) du bois, de la branche, de la feuille: somme toute petite quoique avec certitude la raison d'être du fruit.*

**Francis Ponge**

## Le moment du détail et l'événement de peinture

[...] Avant, cependant, d'envisager les dimensions propres de cette jouissance, il est bon de revenir à une question laissée en suspens : au ras du tableau, que cherche son spectateur et qu'y trouve-t-il ? Qu'est-ce qui le pousse ainsi à se rapprocher de la peinture, à y faire le détail ? Et que se passe-t-il quand, soudainement ou progressivement, le spectateur s'attache au détail ou quand un détail l'appelle ? Ces questions méritent d'être posées car, si le *dettaglio* n'est pas le *particolare*, c'est bien qu'il est la trace ou la visée d'une action qui le détache de son ensemble. En tant que tel, plus qu'une partie du tableau, il est un «moment» de sa réception comme il peut l'avoir été de sa création. Il est d'abord un «événement» de peinture dans le tableau. Trois textes littéraires, écrits à peu d'années de distance par trois écrivains très divers, ont le mérite de transcrire cet événement en en faisant percevoir à la fois la soudaineté et l'arbitraire. C'est pour chaque spectateur que la peinture advient ainsi dans le tableau. De manière sans doute révélatrice cependant, dans ces textes, c'est chaque fois au bord du tableau, à la marge de sa perception, que l'écrivain est cueilli par cette révélation.

Dans son Introduction à la peinture hollandaise, la plume de Claudel évoque le souvenir de l'événement, suscité par un tableau placé à l'angle d'une salle de musée : «Je me rappelle que la première fois que je visitai le Rijksmuseum à Amsterdam, je me sentis attiré ou pour mieux dire happé à l'autre bout de la salle par un petit tableau qui se cachait modestement dans un coin et que depuis j'ai été incapable de retrouver. C'était un paysage dans le genre de Van Goyen peint dans un seul ton comme avec de l'huile dorée sur une fumée lumineuse. Mais ce qui m'avait fait tressaillir à distance, ce qui, pour moi, faisait sonner comme une trompette cet ensemble assourdi, c'était, je le comprenais à présent, là, ce petit point vermillon, et, à côté, cet atome de bleu, un grain de sel et un grain de poivre !» Claudel a l'imagination sonore. Mais son «petit point vermillon» fait faire, comme il le dit plus loin dans un autre contexte, «acte de présence» (tonitruante) à un ensemble (assourdi). L'événement est là, qui happe le poète «à présent, là», au plus près du tableau.

La mort de Bergotte devant la Vue de Delft de Vermeer est un des passages les plus connus d'A la recherche du temps perdu. C'est d'un «petit pan de mur jaune» que Proust fait l'événement du tableau. Fatal à l'écrivain fasciné («il attachait son regard, comme un enfant à un papillon jaune qu'il veut saisir, au précieux petit pan de mur»), l'acte de présence de cette «précieuse matière du tout petit pan de mur jaune» renvoie Bergotte aux manques de sa propre écriture («C'est ainsi que j'aurais dû écrire, disait-il.»). L'extase dans laquelle le plonge cette vue finit par l'emporter dans la mort. Il est significatif que, dans la présentation que son texte fait de ce «petit pan de mur jaune», Proust le décrit très précisément comme un détail qui fait son effet à condition d'être détaché, isolé, détaillé du tableau dans son identité propre : «dans la Vue de Delft de Ver Meer [...] un petit pan de mur jaune (qu'il ne se rappelait pas) était si bien peint qu'il était, si on le regardait seul, comme une précieuse œuvre d'art chinoise, d'une beauté qui se suffisait à elle-même.» Emblème de l'art de Vermeer dans le tableau évoqué à distance, ce détail va, dans le temps de la réception de l'œuvre, y devenir un comble de peinture qui défait à son profit exclusif l'unité de la Vue de Delft, et emporte celui qui le regarde.

Or, dans le tableau réel, le «petit pan de mur jaune» est placé vers l'extrémité droite de la toile, à la marge presque de la surface. Cet emplacement n'a sans doute pas été indifférent dans le choix que Proust fait de lui donner un tel rôle dans la disparition de Bergotte, l'initiateur littéraire du narrateur de la Recherche. La première apparition de Bergotte dans le texte de la Recherche a lieu en effet au tout début de l'ensemble, comme dans sa marge initiale : alors qu'il est en train de lire du Bergotte («un auteur tout nouveau pour moi»), le narrateur est interrompu par Swann. Or, détail d'écriture suggérant que l'apparition et la disparition de Bergotte ont été secrètement élaborées par Proust, cette intervention de Swann a pour conséquence, dans un contexte que rien n'explique, la disparition d'un mur couleur violette qui servait de fond à une figure aimée : «pour longtemps, ce ne fut plus sur un mur décoré de fleurs violettes en quenouille, mais sur un fond tout autre [...] que se détacha désormais l'image d'une des femmes dont je rêvais.»

Du détail d'un petit pan de mur jaune qui, surgissant au bord du tableau, fait disparaître l'écrivain, à celui d'un mur violet disparaissant quand l'écrivain apparaît au bord de l'œuvre littéraire, la complémentarité des couleurs et des situations est frappante. Elle suggère que Proust a intimement investi le détail latéral, apparemment mineur, de la Vue de Delft. A un certain moment, il y a lui-même plongé et connu une révélation.

La pénultième page du Testament de Rilke confirme à quel point l'événement du détail peut disloquer le tableau et advenir en un moment infime de la peinture qui devient le tout de la contemplation où le sujet se noie. S'absorbant dans la contemplation d'une reproduction de La Vierge de Lucques de Van Eyck, tout à coup Rilke est «pris» (pour évoquer à nouveau Horace) au plus près de l'œuvre et en son passage le moins signifiant : «Et tout à coup je désirai, je désirai, oh ! désirai de toute la ferveur dont mon cœur a jamais été capable, désirai d'être non pas l'une des petites pommes du tableau, non pas l'une de ces pommes peintes sur la tablette peinte de la fenêtre - même cela me semblait trop de destin... Non : devenir la douce, l'infime, l'imperceptible ombre de l'une de ces pommes -, tel fut le désir en lequel tout mon être se rassembla.»

La beauté et l'importance du texte ne tiennent pas seulement à l'intensité avec laquelle Rilke transmet l'avidité d'une quête et la fulgurance de sa solution «au rebord» du tableau. Elles tiennent aussi à ce qu'en dévoilant le point (véritable *punctum* au sens que Roland Barthes a donné au terme) qui le bouleverse, la petite ombre à peine visible d'une pomme, Rilke explicite avec quelle arbitraire subjectivité le tableau est regardé pour qu'advienne l'événement du détail. Il confirme aussi à quel point cet événement a pour effet de disloquer à la fois l'ensemble figuratif qui le suscite et son message. Il montre enfin que la perception d'un tableau se fait dans une durée au sein de laquelle le détail intervient comme un moment fulgurant qui provoque un suspens du regard et de son errance, une stase ou extase. La page de Rilke fait percevoir une donnée essentielle à tout tableau de peinture : la dimension temporelle de son être-là, offert au regard. Cette dimension se manifeste sous une double instance : inscription dans le tableau de la temporalité créatrice, inscription d'un événement de peinture dans le temps du regard, l'accident du détail. [...]

Daniel ARASSE, Le détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture, 1992

# LIMBES



Mantegna, *Descente du Christ dans les limbes*, 1470



Barrias, *Les exilés de Tibère*, 1850



Goya, *Le pèlerinage aux fontaines de San Isidro*, 1788.



Lewis Hine, *Immigrants Italiens, NY*, 1905



Dorothea Lange, *Migrante et ses enfants*, 1936



Akira Kurosawa, *Les bas-fonds*, 1957



Francis Alys, *Sleepers, Mexico*, 99-06



# LIMBES

#AU-DELÀ #RÊVE #TERRITOIRES FANTÔMATIQUES #MIGRATION

#INVISIBILITÉ #ALTÉRITÉ #EXIL

Dans la religion catholique, la théorie des limbes (du latin *limbus*, « marge, frange ») désignait un état de l'au-delà situé aux marges de l'enfer. Lieu sans espace réel, ni existence, en marge du monde, il était hanté par les « justes », morts avant l'avènement du Christ – et donc libérés à la mort de ce dernier- et les enfants non baptisés.

Par extension, ils désignent un état intermédiaire et flou ; mental mais aussi physique. *No man's land*, camps, bas-fonds, ghettos : lieux maudits que l'on ne veut pas voir mais où errent des êtres à la frange de la société.

Mantegna invente une version très osée du Christ aux limbes, dans laquelle le Christ, en position centrale tourne le dos au spectateur. Le travail minutieux des anatomies et des drapés, l'entrée d'une simple grotte rend cette descente très réaliste. Les limbes ne sont pas insituables, bien au contraire, elles sont à côté des vivants.

*Les Exilés de Tibère* présente une frise de personnages dont le tyran Tibère, a ordonné le bannissement. Cet épisode de l'histoire antique évoque la tyrannie et le bannissement dont sont victimes les opposants. L'exil est une forme de perte, d'errance involontaire. La barque évoque, ici, la traversée des Enfers antiques mais nous renvoie à son utilisation tristement d'actualité, comme dans *Hope*, le film de Boris Lojkine.

*Les Peintures noires* sont une série de quatorze fresques de Francisco de Goya. Parmi ces fresques, *Le Pèlerinage à la fontaine de San Isidro*, montre des pèlerins venant des montagnes escarpées. La procession s'avance vers les sources miraculeuses. Ce sont des pèlerins accablés sous le poids de leurs peines, de leurs souffrances et de leurs croyances qui n'ont plus que l'espoir de la guérison et du bonheur. La nature globalement sombre des personnages et de leur déambulation laisse supposer que cette quête du bonheur est sans doute un mirage, un leurre, une superstition.

Peut-être s'agit-il de stigmatiser ici le thème du fanatisme et de la superstition, maux dominant l'humanité.

Hine utilise la photographie pour défendre les causes auxquelles il tient. Il se concentre sur « *la part visuelle de l'éducation* », n'hésitant pas à mettre en scène certaines de ses images pour mieux convaincre. Eveiller une prise de conscience et donner une image positive de ses sujets, tel est le principe des photographies de Hine. C'est à Ellis Island qu'il mettra pour la première fois ce principe en pratique. Armé d'un équipement encombrant et obsolète, Hine fait le portrait de centaines d'immigrants venus chercher aux États-Unis de meilleures conditions de vie.

Dans les années 1930, le reportage à caractère social connaît son apogée avec l'enquête de la Farm Security Administration (FSA, 1935) sur les conséquences de la crise économique dans le monde agricole. Aux États-Unis, un groupe de photographes est alors chargé de réaliser l'inventaire des régions les plus durement touchées par la dépression. Walker Evans, Russell Lee, Dorothea Lange, Ben Shahn et Arthur Rothstein participent à cette entreprise de documentation visuelle des conditions de vie des ouvriers immigrés et des métayers du Sud américain. Au printemps 1936, Dorothea Lange photographie une mère avec ses enfants affamés dans un camp. Publiée dans *News*, un journal de San Francisco, la *Migrant Mother* aura un impact extraordinaire sur l'opinion publique : des secours seront envoyés dans le camp. Cette photographie deviendra l'image emblématique de la dépression aux États-Unis et, d'une manière plus universelle, l'image de la violence à l'encontre des plus faibles.

Dans le Tokyo féodal, il existe, dans un quartier insalubre, un asile, tenu par Rokubei et sa femme, où il est possible de dormir et de vivre pour quelques sous. Dans cette cour des miracles, on croise tout un monde de ratés : un voleur, un ancien acteur, un ferrailleur, un ex-samouraï, qui vivent tous dans la misère. On suit pendant les deux heures du film *Les bas-fonds* d'Akira Kurosawa les évolutions quotidiennes de ces personnages, de leurs rêves, de leurs espoirs... Adaptation de la pièce de Gorki, cette fable en huis-clos est dénuée d'optimisme. Elle est une peinture de la misère et des petites gens, un des thèmes préférés de Kurosawa.

« Architecte de profession, Francis Alys vit à Mexico depuis les années 80. Sa posture d'exilé lui inspire une série de gestes visant à infiltrer les flux de cette ville, dont le centre historique est souvent qualifié de « territoire de l'incurie » en raison du désordre et de la dégradation de son tissu urbain. En touriste éclairé, Francis Alys fait de la marche une discipline artistique lui permettant de révéler la résistance minimale qu'opposent ses habitants aux structures de contrôle et d'uniformisation de la ville. Il collecte ainsi, par l'errance et la déambulation, les éléments d'une mémoire visuelle qui privilégie les images de la précarité. C'est pourquoi la figure du marginal l'intéresse, qu'il soit sans-abri ou chien errant. *Sleepers* est un diaporama montrant pêle-mêle quatre-vingt dormeurs, dormant sur le trottoir, photographiés au ras du sol, tous exclus de la société. » Marianne Drouin.

Source : <http://artsplastiques.ac-bordeaux.fr/isabelle/ALYS.htm>



Boris Lojkine, *Hope*, 2014

Notre œil déserte de mieux en mieux la chair du monde. Il lit des graphismes, au lieu de voir des choses. De même qu'avec les produits de synthèse, la dépendance des industries à l'égard des matières premières diminue chaque jour plus, ainsi diminue la dépendance de nos images vis-à-vis de la réalité extérieure. Par quoi notre idolâtrie-bis retrouve la magie, mais soustraction faite du tragique (là serait le tour de spirale). Pour le tragique, il faut au moins avoir quelqu'un d'autre en face —condition minimale— ou «soi-même comme ennemi». Dans une culture de regards sans sujet et d'objets virtuels, l'Autre devient une espèce en voie de disparition, et l'image, image d'elle-même. Narcissisme technologique, c'est à dire repli corporatif de la «communication» sur son nombril, fonctionnement en boucle de la grande presse, mimétisme galopant du milieu, alignement spontané des organes audiovisuels les uns sur les autres. La reprise authentifie le bobard et le fait rebondir, créant de toutes pièces l'événement comme le grand homme. Le visuel se communique, il n'a plus désir que de soi. (...)

Problème: la morale, c'est l'autre. Là où l'autre disparaît, comment peut-il y avoir encore une morale concevable ? Et d'abord une morale de l'image, laquelle suppose, outre un certain respect de son objet (ou du «sujet»), une réciprocité possible des angles de vue. Le plan de bombardement filmé en plongée du bombardier représente une prise de vue économique. Le plan du bombardier vu en contre plongée par les bombardés, monté en alternance avec le premier, compose une prise de vue éthique. C'est plus ingrat mais la fiction le permet (quand c'est Coppola qui tourne), quoique cela coûte cher. La vidéosphère résonnera-t-elle du bruit et de la fureur? Elle bruirait sans doute des guerres ambiantes, mais l'événement pourra-t-il être autre chose que du bruitage?

La notion même d'histoire, comme celle de guerre, de contradiction ou de tragique, impliquait la primauté de l'écrit et le temps cumulatif qui lui correspond. Ces inventions-là datent de la graphosphère. La vidéosphère actualise «la fin de l'histoire», lorsque le Maître se retrouve seul avec ses reflets et ses échos. Malheureusement la guerre est un étrange exercice où il faut être deux. Il est probable qu'on ne voudra plus connaître que des opérations de police, et dans le tournage d'un fait divers les caméras ne sont pas entre les mains des bandits mais des forces de l'ordre. Hegel liquidé, ceux qui violent l'ordre juridique mondial ne sont plus en effet des ennemis ou des antagonistes, mais des délinquants, i.e.- des suspects à identifier visuellement par fiche anthropométrique informatisée. Le visuel opère côté gendarmes. Les voleurs n'ont pas de point de vue.

Régis Debray, *Vie et mort de l'image*, 1992.

## L'écriture ou la vie

Situation : Dans *L'écriture ou la vie*, essai biographique présenté comme « *un récit fait d'obsessions... un tourbillon de mémoire* », Georges Semprun, résistant communiste espagnol, témoigne de son rapport à Buchenwald où il fut déporté. L'extrait ci-dessous évoque sa confrontation à l'improviste, dans un cinéma de Locarno, en 1947, avec « *des images d'actualités revenant sur la découverte des camps de concentration nazis par les armées alliées* ».

(...) *Cependant, si les images des actualités confirmaient la vérité de l'expérience vécue qui m'était parfois difficile à saisir et à fixer dans mes souvenirs, elles accentuaient en même temps, jusqu'à l'exaspération, la difficulté éprouvée à la transmettre, à la rendre sinon transparente du moins communicable.*

*Les images, en effet, tout en montrant l'horreur nue, la déchéance physique, le travail de la mort, étaient muettes. Pas seulement parce que tournées, selon les moyens de l'époque, sans prise de son directe. Muettes parce qu'elles ne disaient rien de précis sur la réalité montrée, parce qu'elles n'en laissaient entendre que des bribes, des messages confus. Il aurait fallu travailler le film au corps, dans sa matière filmique même, en arrêter parfois le défilement : fixer l'image pour en agrandir certains détails ; reprendre la projection au ralenti dans certains cas, en accélérer le rythme à d'autres moments. Il aurait fallu surtout commenter les images, pour les déchiffrer, les inscrire non seulement dans un contexte historique mais dans une continuité de sentiments et d'émotions. Et ce commentaire, pour s'approcher le plus possible de la vérité vécue, aurait dû être prononcé par les survivants eux-mêmes : les revenants de cette longue absence, les Lazares de cette longue mort. Il aurait fallu» en somme, traiter la réalité documentaire comme une sorte de fiction.*

Jorge SEMPRUN, *L'écriture ou la vie*, 1994

Extrait d'une interview avec l'artiste Dorothée Smith autour de ses expositions Traum et Spectrographie à l'hiver 2016.

Source : <https://diacritik.com/2016/02/25/des-fantomes-entretien-avec-dorothee-smith-par-charlotte-redler-et-isabelle-zribi/>

**Dans *Ghost Dance*, Jacques Derrida dit que les moyens technologiques multiplient les fantômes. Il semble dire qu'ils créent de plus en plus d'absents. J'ai l'impression que dans votre travail, vous voulez dire le contraire, qu'ils permettent de leur rendre leur présence ?**

Dorothée Smith : Dans mon film *Spectrographies* il y a une histoire comme ça : la chef opératrice Hélène Louvart raconte qu'elle a voulu filmer une femme aux pouvoirs surnaturels, une sorte de sorcière – mais qu'elle n'a pas pu le faire, la pellicule était surexposée. Comme si le face-à-face avec l'invisible, l'au-delà, ne pouvait pas se faire à travers l'image traditionnelle. Pourtant, les images sont là, même si elles semblent davantage révéler l'absence que la présence.

Je ne pense pas être tout à fait en désaccord avec Derrida. Dans la prise de vue analogique, la façon dont notre corps capte et réfléchit la lumière va heurter les supports de captation comme la pellicule, puis les supports de diffusion, comme le projecteur, vont à chaque fois réactiver quelque chose d'organique et créer des fantômes. On multiplie donc la présence des fantômes, qui renvoient à des absences. Derrida parle de la star de cinéma qui nous apparaît à l'écran, comme les rayons différés d'une étoile. Quand on voit Pascale Ogier à l'écran alors qu'elle est morte il y a trente ans, ses rayons nous atteignent comme les rayons d'une étoile morte il y a des milliers d'années. Alors, à cet instant, les fantômes sont vivants, ils sont bien là.

Toujours dans *Spectrographies*, le philosophe Bernard Stiegler évoque la scène, reprise dans mon film, du film *Ghost Dance*, de Ken McMullen, où Pascale Ogier demande à Jacques Derrida s'il croit aux fantômes. Il dit qu'on a l'impression que Ogier et Derrida se regardent dans les yeux, alors que sur un plateau de cinéma on ne se regarde pas dans les yeux. On se regarde dans les yeux en différé. Ainsi, le seul moment où elle le regardera lui dans les yeux, sera le moment où il verra le film des années plus tard, après sa mort à elle. Maintenant qu'elle est un fantôme, elle dit « *oui, maintenant oui, je crois aux fantômes* ». C'est après leur mort à tous les deux que cette opération fantomatique du cinéma fonctionne.

## ANNEXE RAJWA TOHME

### Note d'intention de Rajwa Tohmé pour son projet *Lignes de fuite*. Décembre 2015

#### Quelques exemples de personnages et d'histoires collectées à Calais :

Ahmad's map : un monsieur syrien qui se trouve à Calais depuis 2 semaines, il dort durant la journée et chaque soir vers minuit il quitte le camp avec un groupe d'amis pour aller rôder autour de l'Eurotunnel et tenter de s'infiltrer à l'intérieur d'un camion qui prendra le train sous la Manche. Il devra marcher environ 4h pour arriver aux alentours du train, en chemin il devra passer au moins 3 grillages de 4 à 5m de hauteur surmontés de deux rangées de barbelés en fer. Chaque soir, selon ses mots, il devra jouer à « Tom & Jerry » (le jeu du chat et de la souris) avec la Police, ce jeu peut durer entre 30 min et une heure, et finit souvent par un coup de gaz lacrymogène au visage ou un coup de bâton dans les mollets et un geste de la main accompagné de «Go home». Voilà ce que me raconte Ahmad de ses mouvements de la veille. Il finit toujours par « No chance, No chance », « Tomorrow ! » il me fait un geste du doigt pour me dire que demain il essaiera de nouveau, et que peut être là, la chance lui sourira.

Hassan's map : Hassan est un jeune garçon syrien de 10 ans qui est à Calais depuis quelques mois. Il est toujours à bicyclette et circule à longueur de journée dans tout le camp, ne s'arrêtant jamais plus de 5 min dans un même endroit. Il ne finit jamais ses phrases et dès qu'on regarde ailleurs, il se défile.

M. Mansour's map : M. Mansour, lui, ne veut plus aller en Angleterre... Ceci dit, cela fait des semaines qu'il est là et qu'il n'arrive pas à faire son choix, rester en France ou partir... mais où ? Il dit qu'il passe ses journées à attendre. Attendre quoi ? Je ne sais pas. C'est un penseur. Il aime lire, mais il n'a aucun livre avec lui. En tous cas, même s'il en avait, il n'arriverait pas à lire car il a perdu la concentration.

M. Mansour ne savait pas qu'il y a une petite bibliothèque dans le camp, où il pourrait emprunter des livres. Maintenant il le sait. Est ce que cela le fera bouger ? A quoi se réduit son monde ? Quel espace est-il en train de se créer ? Peut on lire sa flemme et son désespoir dans son mouvement ?

#### Le contexte et le choix du sujet :

Le camp de Calais est particulier dans le sens où il n'a pas été préconçu et pensé comme un camp ou une zone d'habitation temporaire, mais un lieu de passage, où les personnes en migration s'attardent et s'installent car leur mouvement en Europe se heurte à un obstacle compliqué et dangereux à franchir, le tunnel de La Manche. On attend, on guette, on essaye, on dort, on marche. Dans ce camp le temps ne passe pas, les jours de la semaine ne comptent pas, les repères géographiques redeviennent primitifs.

On ne dit pas à ceux qu'on rencontre « *Hope to see you again* » (Men shoufak), mais « *Hope not to see you again* » (Nshallah ma men shoufak). Ne plus revoir la personne est bon signe. Nous sommes contents de ne pas la revoir.

La taille et la forme du camp se sont dessinées de facto par les vagues de personnes qui y arrivent chaque jour, il y a de cela 10 ans déjà. On compte environ 200 nouvelles personnes par jour depuis Octobre 2015, et une population d'environ 6,000 à 7,000 habitants actuellement. Ce camp n'a donc pas de structure classique ou de grille architecturale. Il ne suit pas un modèle urbain auquel nous sommes habitué, mais une façon beaucoup plus organique et basique de répartition de l'espace. Que ce soit pour l'intégrer ou juste pour arriver à s'y situer, il faut comprendre la logique de l'organisation de l'espace : il faut penser que l'espace s'est formé de petites agglomérations de gens venant d'un même pays - voire d'une même région d'un même pays - ou sinon qui on fait le trajet ensemble, et qui s'installent au même endroit.

Chaque 3 à 8 "nouveaux" comme on les appelle, se regroupent dans une tente, à côté de leurs confrères. Les tentes sont souvent collées côte à côte et placées de façon un peu aléatoire suivant la topographie d'une dune de sable ou de l'espace qui reste à défricher. Elles sont de tailles très variées, on trouve même des fois des tentes dans les tentes. La tente est utilisée à la fois comme lieu de sommeil durant la nuit et zone de détente et de cuisine durant la journée. Aussi trouve-t-on des cabanes construites sur place en bois puis recouvertes de plastique imperméable, ou même doublées de l'intérieur d'un système d'isolation. Ces cabanes sont plutôt organisées et suivent un certain programme, comprenant souvent un espace commun à l'extérieur qui sert de zone de détente (jeux de cartes, shisha, etc.) ou de cuisine (camping gaz, marmites) ou même de lavage avec un point d'eau (petite toilette, rasage à la lumière du jour, lessive, etc...). On pourrait dire à grande échelle et vu d'en haut que le camp s'organise en regroupement de communautés – voire de personnes qui auraient le sentiment d'avoir une même identité, et qui formeraient une zone de condensation humaine.

On remarquera certainement aussi un grand chemin central qui traverse le camp en diagonale d'une extrémité à l'autre et qui sert d'artère principale au camp où se trouvent presque tous les centres d'intérêt communs : la clinique médicale, les toilettes, les points d'eau, les lieux de prière soit la grande église et les mosquées.

D'autre part, au milieu de cette artère, exactement là où le chemin se rétrécit se trouve aussi la zone des commerces et de tous les lieux de consommation comme les épiceries, les restaurants et les disco clubs. Ces agglomérations formeraient à une plus grande échelle des sortes de zones. J'ai pu relever 10 grandes zones : la zone des afghans (zone de commerce), la zone des syriens, la zone des égyptiens, la zone des soudanais, la zone des familles kurdes, la zone des irakiens, la zone des érythréens et des éthiopiens, la zone des anglais, la zone des iraniens et la zone des palestiniens. Il faut noter que les zones se chevauchent et s'entremêlent et qu'il est presque impossible de délimiter une zone avec précision.

D'où pour décrire le camp à un visiteur, on lui expliquerait les zones et les regroupements de communautés au fur et à mesure qu'il traverse l'artère principale du camp. Il faudra reconnaître les zones par des particularités visuelles ainsi que par la langue et le dialecte utilisés.

Quelques points de repères sont communément utilisés pour indiquer un lieu ou aider quelqu'un à se repérer sur le camp : Salam, cet endroit est reconnaissable par les grandes queues qui s'y forment à partir de 16h. Il prend le nom de l'association Salam qui distribue le seul plat de la journée à 17h. Il se trouve au niveau d'une des entrées du camp, côté rue des Dunes. De l'autre bout du camp, et en prenant la première entrée du côté rue des Garennes, on parle de la zone des familles kurdes, et de la zone des volontaires anglais. Un chemin relie ces 2 extrémités du camp et constitue par là l'artère principale du mouvement dans le camp.

Au centre de cet artère se trouve la zone de commerce : restaurants, épiceries, coiffeurs et discos clubs. Une entrée du camp, reconnue comme "l'entrée du pont", et qui se situe sur la rue des garennes permet d'accéder directement à cette zone. Tout le transport de marchandises et de matériaux bruts se fait par cette entrée. Un peu plus loin et dès qu'on dépasse la zone de commerce l'artère se sépare en 2 chemins, si on prend le chemin de droite on trouvera la grande église Erythréenne et juste derrière, la petite bibliothèque "Jungle Book". La nuit, cette zone devient bondée de gens, c'est là où se trouvent les discos clubs et les cafés. Un peu plus loin sur le chemin de l'église, se trouve aussi la cuisine Ashram qui pourrait servir de référence.

Au milieu de l'artère principale, au niveau de la fourche, et en prenant le chemin de gauche, on tombe sur le dôme nommé Good Chance. Ce dôme est une sorte de grande structure sphérique en métal recouverte de plastique imperméable blanc. Ce lieu sert de théâtre et lieu de récréation, et des fois même le soir, se transforme en disco club avec des soirées musicales de toutes les communautés. Il est remarquable par sa forme et sa fonctionnalité. Juste à côté, se trouve la tente de Liz ou la tente des femmes et des enfants, une grande tente jaune et rouge entourée d'un grillage pour empêcher les hommes de rentrer. Des mosquées sont visibles à plusieurs endroits, sur l'artère principale comme à l'intérieur des zones.

Voilà ce que j'observe depuis le camp de Calais, et ce que je cherche à dessiner à travers ces cartes, d'une manière ludique et poétique. Je m'intéresse à la carte comme outil de projection mentale, au contour comme territoire / frontière, et au contour comme prolongement. Qu'est ce qu'un contour sans périmètre? Il est pour moi question de voir la carte comme expression d'un contour qui dessine une figure inconnue et dont toute représentation serait absente.

Rajwa Tohmé

# LES FILMS

Tous les films sont visibles à  
l'adresse :

<https://vimeo.com/album/3967061>

Mot de passe : rosefluo



**Alexandru Petru Bădeliță, I made you, I kill you**  
Film

«Je crois que ce film est nécessaire pour moi, à ce moment de ma vie. J'ai toujours eu honte de parler de mon enfance et je crois que ça m'a causé beaucoup de tristesse.»

Le travail d'Alexandru inclut la fiction, le documentaire et l'expérimental, en prise de vue réelle et en animation. Ses films se concentrent sur des portraits humains, comprenant toujours une dimension d'introspection, de rêve et de surréalisme.



**Charlotte BAYER-BROC, Los Diablos azules**  
Film

En 1907, dans le nord du Chili, trois mille six cent ouvriers des mines de salpêtre de la Pampa sont assassinés par l'armée républicaine dans le port d'Iquique où ils étaient venus manifester. Le geste héroïque de ces premiers révolutionnaires a été raconté en 1969, un an avant l'élection de Salvador Allende, par Luis Advis, dans *La Cantata Santa Maria de Iquique*, une longue complainte qui alterne, dans la tradition didactique marxiste, des descriptions historiques parlées, des chants partisans et des lamentos inspirés de la musique traditionnelle andine. Dans *Los Diablos azules*, Charlotte Bayer-Broc adapte cette cantate en deux temps. Elle incarne d'abord une madone endeuillée qui traverse seule la ville minière abandonnée. Dans ce décor de western désolé, un duel se dessine entre la mémoire et l'oubli, entre la fragilité de la voix et l'immensité du désert, pour arracher le lieu à sa muséification, pour raviver la lutte, pour peupler cette solitude des chants d'hier et de demain. Ce n'est qu'une fois brandi un drapeau de la paix toujours déjà tâché du sang des ouvriers que l'héroïne pourra, comme les grévistes du début du XXe siècle avant elle, descendre au port, où l'attendent d'autres femmes prêtes à répandre avec elle la nouvelle de la douleur. Tandis que le récit prend une tournure tragique, avec l'enfermement des ouvriers dans l'école où l'armée les exécuta, c'est une autre communauté qui se forme, celle des quatre conteuses à l'allure de divas camp. Liées par la tragédie de l'histoire et le sentiment d'une perte infinie, elles deviennent à la fois un chœur de lamentations traditionnelles et un improbable girls band, pour énoncer ensemble la promesse de nouvelles formes de luttes.

Olivier Cheval



**Raphaël Botiveau, *Le mort saisit le vif***  
Film

Un ancien relais de poste aménagé en maison-bastion de famille dans le Berry de George Sand. Cet espace-temps se raconte en fragments, au bord du sillon laissé ouvert par son dernier occupant. Dans un constant va-et-vient entre le lieu, les objets et les êtres qui l'habitent, *Le mort saisit le vif* croque une communauté de filiations à partir de plusieurs dispositifs de représentation entrelacés – reconstitutions, scènes imaginées, incises documentaires... Puzzle audiovisuel construit comme un jeu, dans un dialogue constant entre un corpus d'archives écrites, visuelles (16mm, 17,5mm, Super 8) et d'images contemporaines, le film opère un déplacement qui donne à voir le point de vue d'un positionnement éphémère et d'une juste distance entre les temps.



**Elsa Brès, *STELLA 50.4NI.5E***  
Film

*C'est l'hiver, le ciel est lourd, la mer s'est retirée et le vent trace des lignes de sable sur les routes asphaltées de Stella, une cité balnéaire du nord de la France, apparemment silencieuse et dépeuplée. Dans la nuit profonde, l'horizon se déplace avec les mouvements successifs des dunes qui envahissent le plan raide de la ville. Devant ce paysage mouvant, des mains agencent, collectent et classent une masse de documents - dessins, prélèvements, scanners de paysages, photographies thermiques – constituant ainsi une cartographie multiple et expérimentale de la ville, érigeant Stella en un milieu où appréhender les liens entre instabilité des matières du monde et autorité de la géométrie. Abandonnant l'opposition traditionnelle entre nature et architecture, Stella est un film sur le travail comme condition nécessaire à la perception, où Elsa Brès nous apprend à voir un espace mutant. L'intérieur, c'est ce lieu depuis lequel on recompose en constellation, tel un explorateur, un voyageur-botaniste, un archiviste ou un archéologue, les éléments qui représentent et constituent l'espace extérieur, des vieilles vues immobilières encadrées aux mesures et autres prélèvements géologiques. Le dehors apparaît dès lors comme un collage de formes et de matières, où tout s'interpénètre. Alors que la maquette fond littéralement sur les cartes de la ville, un mouvement de fusion se joue, par un flou irrémédiable, entre l'immeuble depuis lequel s'organise le travail et la mer de dunes qui l'environne : les bâtiments s'épuisent, le paysage est une architecture.*  
Charlotte Bayer-Broc



**Shirley Bruno, *Tezen***  
Film

*Ce film m'a emmenée dans mes peurs les plus profondes et dans mon désir d'être près de ma famille, d'être connectée. Il parle de ma recherche de pureté, de quelque chose de propre avec quelqu'un qu'on appelle mère, ami(e), amant(e). Et en revisitant ce conte traditionnel que connaissent tous les Haïtiens, j'espère puiser dans les sous-entendus des histoires des gens, des ancêtres, des proches, comme une véritable antenne.*  
Shirley Bruno



**Vincent Ceraudo, *The observatory***  
Film

Il existe une manière de percevoir les choses ou de les observer qui n'implique pas les yeux. Quelque chose qui occulte le regard et qui va au-delà de la vision ordinaire. Le projet se déroule en une succession d'expériences filmées dans l'observatoire Camille Flammarion, à Juvisy-sur-Orge. L'idée conductrice du film repose sur les rapports entre la télépathie et l'astronomie, corrélat mystérieux qui hanta jusque la fin de sa vie les recherches du scientifique français Camille Flammarion (1842-1925).

*The Observatory* est une exploration filmique qui fonctionne comme une tentative de réactivation du lieu.

Les transmissions de pensées reflètent alors de manière métaphorique la structure du film, mais deviennent aussi au fur et à mesure son langage propre. La caméra enregistre et sonde au-delà du tangible, et le montage ne dépend pas d'un récit au sens strict mais plutôt des relations et des coïncidences qui se sont établies lors du passage de chacun dans cet observatoire. Il s'agit d'abord de faire éprouver à celui qui regarde le film, les tremblements et les incertitudes suscités par l'expérience télépathique, ou encore les vacillements du sentiment de réalité et d'identité qu'elle entraîne. Le spectateur est alors invité à pénétrer dans l'intimité du lieu et des personnages qui l'explorent, au travers de la synchronicité d'événements qui les dépassent. Le 18 janvier 2016, un groupe composé d'un médium, de scientifiques et d'enquêteurs paranormaux est invité dans un observatoire en banlieue parisienne.

Pendant plusieurs jours, ils tentent d'explorer le lieu au travers de leurs aptitudes spécifiques. Ignorant tout de cet observatoire, chacun réactive à sa manière l'histoire de ce lieu.

Cet enregistrement vidéo constitue et documente cette expérience.



**Laurie Dasnois, *Hon mê***  
Film

Ce court métrage traite de l'apparente incohérence du coma. Une femme en robe rouge flamboyante, des personnages en habits froids d'hôpital, une forêt, un lac, des voix sourdes et lointaines déconnectées de l'image, sont autant d'éléments contrastés qui s'associent pourtant dans ce court métrage. Ce qui peut être logique pour une personne peut sembler totalement incongru pour une autre. Ce sont les intrigues, la latence, l'attente d'un événement qui ne se produit jamais, qui propulsera l'intérêt du spectateur, sa curiosité et le portera à se questionner.

Suite à un grave accident de la voie publique et à une longue période de rééducation, Laurie Dasnois veut prouver au corps médical, et surtout se prouver à elle-même, que le trouble cérébelleux et l'hémiplégie dont elle est atteinte ne sont pas les complexes physiques qui barreront la route à la danseuse et performeuse qu'elle est.

Le spectateur est invité à plonger avec l'artiste, et interprète, dans les limbes crépusculaires d'un esprit déchu ; il est invité à traverser les péripéties platoniques, et pour le moins fâcheuses, vécues par l'artiste durant sa période de coma.

*La question du handicap est sous-jacente. Il ne s'agit pas de montrer le handicap comme on montrerait une anomalie en cabinet de curiosité. Le handicap est une (in)capacité mais certainement pas une anomalie. Moindre soit-il, le handicap ne doit pas être un frein mais une force.*

*Hon mê est une danse de la survie, un combat pour la liberté et l'accomplissement d'un retour à la beauté.*



**Thibaud Le Maguer, *TACT***  
Film chorégraphique

Voici donc que, par l'intime, sont ébranlés les rapports traditionnels du dedans et du dehors ; et même ceux-ci ne semblent, de prime abord, plus reconnaissables. Par ce renversement que contient l'« intime » en effet, basculant du plus secret en ce qui peut le plus lier, c'est-à-dire de ce qui est le plus intérieur à chacun – « intime » en lui – en ce qui peut le plus profondément fonder, à la fois justifier et provoquer, son union à de l'Autre (selon le banal, mais tôt jaloux : « ils sont intimes »), l'intérieur et l'extérieur se découvrent soudain aux antipodes de ce que l'on conçoit d'eux (les tenant séparés). Car voici que, suivant l'intime, l'intérieur apparaît communiquer, en son fond, avec son opposé. De là, cette hypothèse avancée pour dénouer le paradoxe : ne serait-ce pas que, plus l'intérieur se creuse, s'approfondit, moins il peut s'entendre à part et s'isoler ? Cet intérieur de nous-même, plus il s'appréhende en lui-même, en son tréfonds comme on dit, en tant que « très » ou « le plus intérieur », plus il met en route vers sa déclôturation. Plus il fait signe à « de l'Autre » qui n'est plus alors autrui, mais son contraire : retournement on ne peut plus significatif et que je ne fais que constater – c'est lui que, sur la trace de l'intime, je me propose ici d'explorer.

François Jullien, *De l'intime, loin du bruyant amour* - Editions Grasset, Paris, 2013, 256 p.



**Ewan Golder, *Laughter Far Away***  
Film

Le film suit Colin, un jeune homme désabusé, alcoolique, détruit, vulnérable et pratiquement muet. Colin erre dans un paysage étrange et désolé, un enfer irréel, le dernier jour de sa vie. Trois hommes du coin ont perdu leur téléphone mobile qui a abouti, on ne sait comment, dans la poche de Colin. On entend les messages dans le répondeur, qui donnent une image de la vie locale et semblent indiquer un deal de drogue imminent, ce qui semble mener vers une confrontation violente. Colin est hanté par un spectre, un fantôme étrange, une personnification de l'obscurité, de l'oubli, de l'alcool, l'esprit du paysage qui semble tirer les fils de la destinée fatale de Colin. Les hallucinations de Colin culminent en une expérience spirituelle intense et le monde infernal de son subconscient fera violemment irruption dans la réalité.

Dungeness et les marais de Romney sur la côte sud-est de l'Angleterre constituent le décor de cet enfer, une plage abandonnée classée techniquement comme un désert. Ewan a grandi dans ce paysage et y retourne pour explorer un monde à la fois confiné mentalement et vaste physiquement.

Un film hybride qui utilise le récit, la musique spirituelle, des hallucinations et des projections étranges pour représenter poétiquement l'état d'esprit, les visions et le voyage spirituel du personnage principal, *Laughter Far Away* est une immersion hypnotique dans l'enfer hallucinatoire d'un jeune homme meurtri émotionnellement, en quête d'oubli, au bord du monde, au bord de la vie.



**Alexandre Guerre, *Acrocosome***  
Film

*Acrocosome* est un court métrage qui met en scène un voyage spatial suite à la découverte d'un élément inattendu sur Mars, un virevoltant, ces végétaux qui traversent habituellement les décors de Westerns. Le virevoltant symbolise le temps en suspens. Il déambule en fonction du vent. La déambulation c'est un voyage sans but.

Dans cette fiction nous suivons un autre voyage, celui d'un cosmonaute qui cherche à rejoindre ce virevoltant et tente de traverser une zone dangereuse, la ceinture de Van Allen.

La légende urbaine qui prétend que le premier pas sur la Lune en 1968 aurait été filmé en studio par Stanley Kubrick me pose question. Si cette rumeur persiste encore de nos jours, au vu de la technologie et des moyens de l'époque, quand sera-t-il du premier pas sur Mars ? Notre rapport à l'image a changé depuis le cinéma et la télévision mais qu'en est-il du canular visuel ? Avons-nous besoin aujourd'hui de l'image comme vérité, pour donner du crédit à un fait ?





**Thomas Guillot, SALVI QUANDO SCENDE LA NOTTE**  
Film

SALVI QUANDO SCENDE LA NOTTE se voudrait une reprise du Guépard — le roman de Tomasi di Lampedusa — confrontant la situation historique et contemporaine de l'île de Lampedusa et ce roman de la fin d'un monde — celui d'une aristocratie sicilienne pas si éloignée de notre poussiéreuse Europe — ; par des jeux de transpositions, de détournements, les motifs sont constamment redistribués, mis en perspective, réinvestis et contaminés par la situation de l'île, tentant de jeter littéralement un pont entre la fable du Guépard et l'île sicilienne.



**Laura Haby, Gli elefanti di Annibale**  
Film

Dans un petit village proche de l'Aquila, épice de terre, au milieu des montagnes, des enfants observent attentivement les phénomènes naturels, jusqu'aux subtils mouvements de la terre. Un village étrange qui bouge, où le rationnel et l'irrationnel cohabitent, comme dans un jeu. Une petite fille est le sismographe. Elle recueille les vibrations naturelles du lieu physique en même temps que celles de son monde sensible. Un mythe, celui des éléphants d'Hannibal résonne encore dans la région. Il explique pourquoi la terre y tremble toujours.



**Daniela Delgado Viteri, Espectaculos variados para eventos varios part 1**  
Film

Une histoire sur des gens gentils qui font de la tragédie un spectacle.



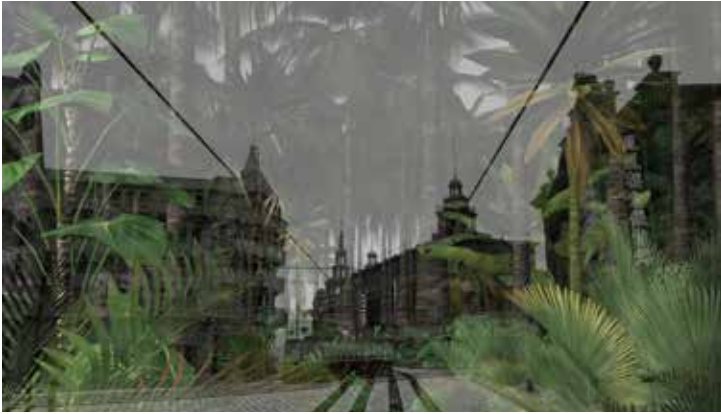
**Jorge Jácome, Fiesta Forever**  
Film

#karamu #fiesta #forever #abandoned #discoclubs #dancefloor #friends #nightout #sexy #night #peace #people #hawaii #girls #boys #queens #revolution #2016 #club #party #drinks #skyline #tonight #portugal #lovers #blondie #lategram #future #past #present #realiti #utopia #lategram #cocktails #pirates #goodvibes #dancing #loveit #night #chrisbrown #nightview #nighttime #workworkwork #lamovidabeach #instanight #dj #greenhill #bartenders #badhairday #follow4followback #numerique #memory #poetique #videogames #summernight #italocalvino #gaydar #missyou #weekend #happy #smile #girlsnightout #hitchcock #2drunk2fuck #vaporwave #photoscan #polygon #iphone #yeah #nightscene #likes #like #bangers #brokenheart #geekroom #chill #lionelrichie #magic #apocalypse #wonderful #city #lategram #gay #future #hearts #lastnight #bros #365gratitude #bromance #greycgoose #loneliness #lille #roubaix #fresnoy #dreams #arqueology #vacation #souls #night #nightlife #nighttime #nightout #luziamar #starsareblind #postgym #beach #stars4ever #me #you #love #dj #music #ba-booshka #boyfriend #instalove #instalike #instacool #like4like



**Tamar Hirschfeld, Sheldon, Le Squelette Humaniste**  
Film

Sheldon, un squelette de la mer Morte joyeux et bien élevé, est ramené à la vie et emmené en France par une archéologue israélienne. Il se rend dans un immense supermarché et découvre différents aspects du mode de vie français. Il est impressionné par la richesse de la culture mais il est aussi exposé à ses conflits internes destructeurs. Pendant son voyage, Sheldon flirte avec son hôte et ils tombent amoureux. Cet amour impossible se termine en tragédie.



**Chao Liang, Notes de voyage**  
Film réalisé en images de synthèse

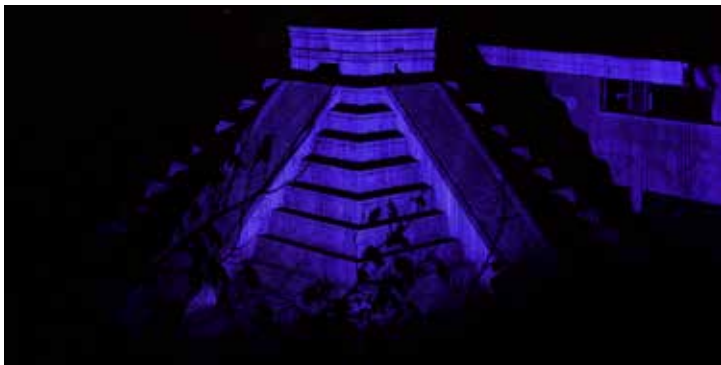
*Il y a des œuvres dont on ne peut parler. Labyrinthiques, elles défient l'analyse. Songeons à certaines pièces de Debussy, et nombre de chefs d'œuvre de l'histoire de la musique (je ne me risquerai pas ici à empiéter sur l'histoire de l'art en général, cependant la résistance à l'analyse de quelques œuvres plastiques majeures me semble évidente). Les mots que l'on risque, afin de tenter de cerner ces objets, semblent vite se désagréger, partir en fumée après avoir offert une première illusion de clarté, même tenace. Pourtant ces labyrinthes continuent d'attirer la curiosité analytique et des vies s'y consacrent. Il est bon de penser que certains objets puissent rester éternellement inaccessibles, autrement que par une contemplation fascinante qui est certainement aussi un cheminement en soi.*

*Je ne sais si l'œuvre de Chao Liang entre dans cette « catégorie », mais elle se présente*

*en une étrangeté qui agite nos liens à l'histoire, à nos sens, à notre sens commun, et brouille nos pauvres repères accumulés.*

*Elle évoque l'invention d'une technique et d'un art, mais en négatif en quelque sorte, dans le but secret de nous laisser seul, nu face à ce que pense le monde des savants, dont peut-être nous imaginions être parfois. Il y a aussi l'évocation d'une œuvre - ou d'un acteur - majeure de l'histoire qui serait passée inaperçue (comme il en existe très certainement, tant certains tempéraments défiant par volonté ou par hasard les jeux sociaux communs existeront toujours). Ce brouillage salutaire, qui, en creux, semble observer ou questionner l'intérêt de nombre d'œuvres d'aujourd'hui (ou d'hier) à la lumière d'une fiction excentrique, est profondément réjouissant. Il nous indique que notre pente naturelle est d'être prisonnier d'un présent à la puissance anesthésiante, obstacle à la pensée, à la création, à la vie. Chao Liang nous offre un regard tout à la fois rare et universel, et nous incite à l'effort.*

Arnaud Petit



**Andrés Padilla Domene, Ciudad Maya**  
Film

Ce film documente une série d'expériences réalisées par un groupe de jeunes maya urbains à Mérida au Mexique. Ils mettent en fonctionnement des dispositifs lumineux bricolés, inspirés de technologies utilisées par l'archéologie actuelle. Ces relevés permettent de recueillir et de constater la façon dont la culture maya est représentée aujourd'hui.



**Léonard Martin, Yoknapatawpha**  
Film

Yoknapatawpha. Le nom est imprononçable. Ses syllabes font autorité, elles intiment l'ordre de se taire. Quel Dieu y aurait laissé ses dernières lettres ? Est-ce parce qu'il désigne une terre maudite, dérobée aux Indiens, que ce tétragramme déchu cache péniblement l'eau qui dort ?

Yoknapatawpha, lieu fictif inventé pour les besoins de son œuvre par l'écrivain américain William Faulkner, nous invite à une plongée infernale dans une fable contée par un idiot, pleine de bruit et de fureur, et qui ne signifie rien.

Yoknapatawpha. Si un instant le fleuve suspendait son cours et laissait entendre la voix de Benjy, esprit troublé, enfant mutique, pour qui – est-il nécessaire de le rappeler – l'espace et le temps ne font qu'un.

Par-delà le sens, voilà où susciter, une fois de plus, l'équivoque, c'est-à-dire, ce qui est à plusieurs voix. Voilà, encore, une tentative de tirer le fil de la marionnette du foisonnement des images, d'esquisser un geste dans la torpeur et l'indéterminé.



**ISABEL PAGLIAI, Orfeo**  
Film

*« Là où je suis seul, le jour n'est plus que la perte du séjour, l'intimité avec le dehors sans lieu et sans repos. La venue ici fait que celui qui vient appartient à la dispersion, à la fissure où l'extérieur est l'intrusion qui étouffe, est la nudité, est le froid de ce en quoi l'on demeure à découvert, où l'espace est le vertige de l'espacement. Alors règne la fascination. »*  
Maurice Blanchot, L'Espace littéraire



**Gilles Ribero, *Fraktur***  
Film

Richard Strauss. Les métamorphoses. Barth Van de Velde.  
Le compositeur. La pièce. Son double.  
Un jeu à trois variables autour de l'expérience d'un corps conducteur.

Fraktur est le nom d'une police d'écriture qui rassembla les graphies gothiques des pays germaniques du XVIe au XXe siècle. Elle fut la police d'écriture officielle de l'Allemagne jusqu'en 1941, celle avec laquelle Richard Strauss s'exprima toute sa vie, jusqu'à la composition des Métamorphoses. Elle se caractérise par une graphie resserrée, toute en angle, à la progression saccadée et aux verticales marquées, généralement associée au tempérament mystique.

Fraktur est un film d'écriture qui traite d'aliénation; une écriture corporelle, musicale et manuscrite qui, par ses frottements, donne son langage au film.



**Xénophon Tsoumas, *Maison de Poupées***  
Film

Nicolas et Marguerite, frère et sœur, restent seuls dans leur luxueuse maison tandis que dehors, il pleut à verse. Alors que la tempête fait rage, ils commencent à ramasser tous leurs jouets pour en faire une grande maison de poupées. L'histoire débute avec les personnages-jouets qui vivent comme les enfants, lorsqu'un événement terrible survient et suscite une vive émotion.

Mêlant les scènes filmées en conditions réelles et en stop motion, on navigue entre l'imaginaire et le réel. Ce film est une micrographie d'un monde enfantin, un monde sans fin où l'enfant conçoit le monde d'après son imaginaire, ce qui semble petit est en fait immensément grand. Comment fonctionne l'imagination d'un enfant ? Quelle est l'échelle du monde enfantin ? Quelle est la perception des enfants, comment comprennent-ils les idées, les sentiments des autres, l'humour et la phobie ?



**Marissa Viani Serrano, *Regarder et voir***  
Film

Imbriquant les fragments de trois mémoires, *Regarder et voir* est un voyage à travers le temps et l'espace. La perspective des rues, les silhouettes des bâtiments, l'ombre des passants, le bruissement des arbres, le mouvement des nuages sont autant d'évocations d'un bonheur perdu.

Marissa Viani Serrano filme trois personnes ayant jadis été touchées par la grâce sur les lieux même de leurs épiphanies passées, tentant ainsi de les revivre avec elles.

Un phénomène aussi intime et ineffable que la grâce peut-il être communiqué ? Cette question qui obsède la réalisatrice est au cœur de *Regarder et voir*, un film où la caméra jamais ne se pose et semble voler autour des personnages en contemplation devant quelque chose nous échappant sans cesse.

Est-ce l'aboïement des chiens, le pas pressé de cette promeneuse passant par hasard devant l'objectif, le bleu du ciel ou encore l'étendue de terre autour du chemin qui saisit le mystérieux pèlerin ?

Pas de réponse, juste quelques indices glanés çà et là par Marissa Viani Serrano qui, dans sa quête de l'instant où les choses surgissent, nous entraîne avec elle en promenade entre le Combray du Narrateur et la campagne de Lord Chandos.



**Jacob Wiener, *Hauts-de-France***  
Film

Des images en 16mm, révélées entièrement au vin rouge par un procédé chimique développé et mis en pratique par l'artiste, amènent le spectateur en contact avec un monde vécu mais aussi imaginé, d'ivresse et d'insécurité, à travers une érosion douce de l'image sur l'écran. La tension des actualités et une lecture personnelle des paysages et lumières du Nord.

## **Indices d'orient, la mémoire, le témoin et le scrutateur**

**Du 8 octobre 2016 au 8 janvier 2017**

Artistes : Neil Beloufa, Yasmina Benari, Hicham Berrada, Hannah Collins, Amel El Kamel, Louis Henderson, Saodat Ismailova, Randa Maroufi, Samer Najari, Arash Nassiri, Abtin Sarabi, Anri Sala, Sarkis

Commissariat : Evelyne-Dorothee Allemand | Pascale Pronnier | Yannick Courbès

Entre songes et conscience, entre mythes fondateurs et résistances politiques, entre fictions et fables naturalistes, l'exposition *Indices d'Orient, la mémoire, le témoin et le scrutateur*, est plus qu'une simple invitation au voyage ou à la flânerie.

Les récits historiques sont nombreux et montrent que le témoignage peut aussi quand il se détache du documentaire, se manifester poétiquement : témoins ayant vécu près d'une maison habitée, tenue et entretenue par des terroristes en Algérie chez Neil Beloufa, ou observateur/spectateur/acteur habitant au-dessus de la Place Tahrir pendant la Révolution chez Yasmina Benari. Le paysage fantasmé ou bien réel ouvre aussi la possibilité d'interroger l'Histoire et l'identité notamment chez Louis Henderson, Randa Maroufi ou Arash Nassiri. Samer Najari et Hannah Collins quant à eux, au travers de zone perdue/oubliée/ou « zone tampon » traitent de la mémoire des personnes qui y ont séjourné, une histoire qui s'ancre et habite à jamais dans les architectures. Les petites et grandes mythologies, les personnelles et les universelles, sont aussi prégnantes et découvrent des univers dans lesquels le spectateur peut singulièrement se projeter, notamment chez Anri Sala, Sarkis, Amel El Kamel, Abtin Sarabi ou Saodat Ismailova ; quand une simple plante chez Hicham Berrada peut à elle seule résumer et amplifier notre mémoire et nos souvenirs.

Le MUba Eugène Leroy s'associe au Fresnoy - Studio national des arts contemporains, pour l'ouverture de l'IMA de Tourcoing. Toutes les œuvres des artistes, étudiants, anciens étudiants, ou artistes invités sont des productions du Fresnoy.

Une coproduction MUba Eugène Leroy | Tourcoing et Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains | Tourcoing dans le cadre de Panorama 18

En partenariat avec IMA Paris et IMA Tourcoing dans le cadre de son ouverture

**Informations groupes : 03 20 28 91 60 / reservation-muba@ville-tourcoing.fr**

<http://www.muba-tourcoing.fr/>



Saodat Ismailova, *Zukhra*, 2013



**LE FRESNOY**

STUDIO DES ARTS Tourcoing  
NATIONAL CONTEMPORAINS

## Modalités de réservation

Pour toute réservation, merci d'envoyer un mail en indiquant l'activité qui vous intéresse, la date ou la période souhaitée, votre nom, le nom et l'adresse de votre structure, numéro de téléphone, l'âge des participants, ainsi que le nombre de personnes.

**Les visites guidées et ateliers de Panorama 18 sont proposés durant les horaires d'ouverture de l'exposition du mercredi au dimanche de 14h à 19h.**

Il est également possible de programmer des visites en matinée le mercredi, jeudi ou vendredi entre 9h30 et 12h30, nous consulter.

Pour une visite libre aux heures d'ouverture de l'exposition, merci de nous informer impérativement de la date et de l'heure de la venue de votre groupe et de prévoir un nombre suffisant d'accompagnants.

Les groupes seront accueillis 10 minutes avant le début de la visite guidée, de l'atelier ou de la projection.

Toute réservation annulée moins de 48h à l'avance sera facturée.

Merci de respecter le nombre de participants maximum prévu lors de la réservation.

**En cas de difficultés à joindre le service éducatif par téléphone, n'hésitez pas à privilégier l'envoi d'un email.**

**Contact :**

Lucie Ménard, Responsable du service éducatif

**[lménard@lefresnoy.net](mailto:lménard@lefresnoy.net)**

03 20 28 38 04

*Horaires d'ouvertures de l'accueil : du lundi au vendredi de 9h30 à 12h30 et de 14h à 19h.*

**Suivre les activités du Service éducatif :**

<http://lefresnoy.net>

<http://educfresnoy.tumblr.com>