

Dossier d'accompagnement

Alice Ollier
Service Educatif enfance de L'art-Vallon du Villaret



— Into The Wild

Sébastien ARRIGHI
Abdelkader BENCHAMMA
Armelle CARON
Alain CLAIRET et Anne-Marie JUGNET
Guillaume CONSTANTIN
Jean DENANT
Daniel DEZEUZE
Ann-Kathrin FEDDERSEN
Gregory FORSTNER
Bertrand GADENNE
Jimmy RICHER
Sigurdur-Arni SIGURDSSON
Nathalie WETZEL
oeuvres de la collection du FRAC-OM

**Maison Consulaire
Mende**
du 4 au 28 mars 24

Jimmy Richer, Morpho, de la série « Les Métamorphes », 2021, Collection Frac Occitanie Montpellier. Crédit photo : J. Richer et Galerie ChantiersBoiteNoire



Cette année grâce à un partenariat renouvelé entre le FRAC-OM, la DSDEN et L'Enfance de l'art nous avons le plaisir de vous présenter à nouveau un ensemble d'œuvres issues de la collection du Fonds Régional d'Art Contemporain-Occitanie Montpellier. Les œuvres ont été choisies car chacune propose une approche sensible de la nature par l'art. La nature est sujet à réflexion et à création, nous permettant ainsi de penser les relations entre l'être humain et son milieu. La nature fascine, émeut, effraie car elle est à la fois autre et nous-même. Elle est ce qui nous entoure et ce qui nous constitue, ce qu'il faut apprivoiser et ce que l'Homme détruit et considère comme objet de consommation. Elle ne cesse de nous questionner sur notre propre nature. Dans une époque obnubilée par les avancées technologiques, la rentabilité et le confort matérialiste, saturée par le flux d'images des médias et des réseaux sociaux, les spectateurs contemporains peuvent porter des regards blasés sur le monde. Les artistes nous invitent à méditer sur la beauté fugace du vivant, à renouer et à protéger le monde sauvage qui nous entoure et à réenchanter nos visions sur l'existence pour s'émerveiller du réel.

Le choix d'œuvres de l'exposition *Into the wild* propose différents regards sur la nature, à travers un ensemble varié -dessin, photographies, peinture, volume...- Par le biais de représentations sans cesse renouvelées en terme de gestes, matériaux, supports, elles nous parlent de la liberté de création qu'on trouve dans la confrontation au vivant.

A- Oeuvres présentées :

ARRIGHI Sébastien

Lily Diani, de la série *Ora*

Sous titre : Mascarone

Photographie

63x48cm

2020

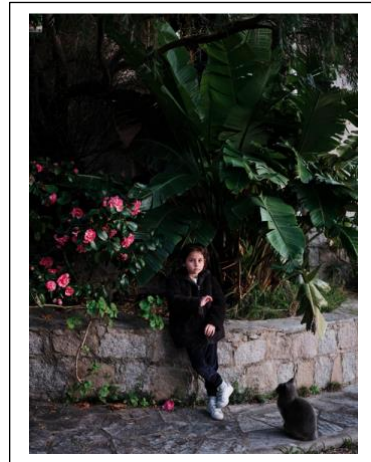
Candelli "bougies", de la série *Ora*

Sous titre : Notre Dame des Neiges, Bavella

Photographie

63x48cm

2020



Sébastien Arrighi est né en 1972 à Ajaccio. Avec la série *ora* il met en scène des lieux familiers qu'il redécouvre, et rend hommage à une nature secrète, complexe, du paysage culturel et social méditerranéen. L'artiste retourne sur son île natale, et par le biais de la photographie cherche à en révéler les métamorphoses entremêlant ses racines profondes avec des ressemblances inédites à des ailleurs déconnectés.

BENCHAMMA Abdelkader

Sculpture #1, 2009

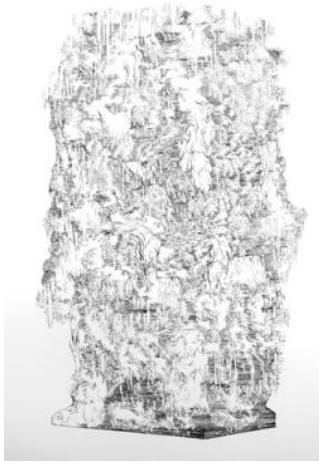
Encre de Chine, crayon feutre, crayon bille sur papier

180 x 130 cm

Sculpture #3, 2009

Encre de Chine, crayon feutre, crayon bille sur papier

180 x 130 cm



Les *Sculptures #1 et #3* ont la même taille, les mêmes dimensions et sont faites dans le même langage pictural composé de multitude de traits variés. Evoquant des sculptures, elles sont dressées sur un socle dessiné, donc, composé lui aussi de leur même matière : le socle soutenant la sculpture fait partie de son corps vivant.

Les dessins évoquent une forme rocheuse, distordue, semblable à une forêt vierge mousseuse traversée de coulées de matière, un écosystème de plis et de failles, de traits horizontaux, courts, formant des couches brouillées.

L'artiste travaille sans esquisses préalables, mais à partir d'un travail de mûrissement sur le long terme, un travail de « chantier » et de notes mentales. Il s'agit pour lui de « prendre des choses diverses et de les mélanger ».

CARON Armelle

Dove Sono Le Piante, 2023



Dove Sono Le Piante est un ensemble de différents éléments modulables selon les espaces d'exposition.

La pièce est composée au maximum de :

- 2 tirages en dos bleu directement collés au mur qui sont des scans des plantes fraîchement ramassées, avant d'être mises sous presse.
- 2 herbiers posés sur des lutrins, une trentaine de plantes pressées par herbier protégées par des feuilles de papier cristal. (plantes et algues)
- 8 découpages sur papier rive BFK + textes imprimés sur papier cristal.

Les textes sont des descriptions de rues dans lesquelles les plantes ont été ramassées, 4 à Palerme et 4 à Sète.

Les découpages sont des extraits de plans des villes sus-décrites.

- des leporelli imprimés en risographie qui reprennent les textes en italien et français

CLAIRET Alain et JUGNET Anne Marie

Sunset #14s

2006

Acrylique sur toile

76,2 x 228,6 cm





Guillaume Constantin produit ici un petit ensemble composé d'une mandibule de crâne humain reproduite en plastique, maintenue par un élastique à un fenouil en céramique. Le tout est disposé dans une petite boîte murale. À travers cette œuvre, il évoque la légende entourant les reliques de Marie-Madeleine trouvées à Saint-Saint-Maximin-la-Sainte-Baume (Var). Il concrétise de façon matérielle le récit selon lequel, parmi ces restes, un fenouil aurait poussé dans la bouche de la sainte. Une manière de « regarder différemment les objets ou les œuvres » selon ses mots, de « les considérer autrement qu'en tant que forme ou histoire. »

DENANT Jean

Fondation, 2013

Gravure sur contreplaqué filmé

250 x 375 cm



Entre peinture, architecture et sculpture, le travail de Jean Denant explore les questions du vivant à travers des matériaux souvent bruts et issus du bâti.

Pour l'œuvre *Fondation*, l'artiste choisit de révéler la nature sous sa forme luxuriante, celle de la jungle. Un motif contrastant là aussi avec le choix du matériau, des planches de contreplaqué recouvertes d'un film plastique noir sur lequel est imprimée la marque « ULTIBAT » sur l'ensemble de la surface. À partir d'un martèlement méthodique, Jean Denant parvient à retranscrire les troncs, les feuilles et les tiges d'un paysage antinomique à l'architecture industrielle et occidentale propre au support. L'artiste propose une opposition entre deux états de l'environnement, la nature sous sa forme originelle, et l'urbanisation après intervention de l'homme. Pour cela, il engage un processus narratif, passant d'un support plastifié « vierge » à sa transformation vers un état plus organique. Une dynamique contraire à celle qui se joue actuellement dans la société, où l'homme met à mal les éléments naturels. Par ce processus d'inversion, et grâce à un travail incisif entre dessin et gravure, l'artiste tend à régénérer une nature aujourd'hui dominée par les constructions humaines. Le titre *Fondation* engage alors un double sens, entre le socle d'un bâtiment et celui de l'homme.

DEZEUZE Daniel

Le Râtelier, 1995

de la série « Objets de cueillette »

réalisée dans les années 1990

Bois, métal
340 x 94 cm

Journée d'été

Sans date

Treillis extensible, acrylique, bois
158 x 156 cm



Membre fondateur du groupe Supports/Surfaces (1970) Daniel Dezeuze développe un travail radical lié à la déconstruction du tableau pour en rejouer les constituants. Dans le contexte de la mort annoncée de la peinture à la fin des années 60, l'artiste déplace les questions posées en se référant aux matériaux et aux techniques picturales archaïques et s'attache explicitement à la notion d'espace.

Dans les années 90 il réalise une série d' « Objets de cueillette ». Ces artefacts au statut précaire sont conçus comme des outils prolongeant le bras. Ils procèdent du bricolage d'éléments collectés et d'une économie de survie. Mais de manière plus explicite ils impliquent le corps, la culture rurale et nomade. Ils évoquent le braconnage, et de ce fait la transgression de la loi. La mythologie construite par Daniel Dezeuze alimentée par son intuition visuelle s'appuie en grande partie sur les refoulés de la culture occidentale. Les « Objets de cueillette », constructions hybrides et incongrues, souvent fragiles, renvoient essentiellement à une gestuelle, à une matérialité active et poétique.

Pour Daniel Dezeuze, « L'art est une forme de voyage incessant. C'est une activité de cueillette comme au temps où les sociétés ne s'étaient pas encore stabilisées dans l'agriculture, une avancée en termes de brûlis et de déprédation pour ne pas dire de prédation tout crûment. Économie précaire donc, qui s'illustre dans la fluctuation des styles : à chaque pays traversé devrait correspondre un style d'œuvres particulières. Si le voyage prend la figure de l'inauthentique, il deviendra alors ce qui permet de réinventer la vérité des apparences ».

FEDDERSEN Ann-Kathrin

Codonella et Campanularia, 1993

5 sculptures de cellules de plantes, Plâtre tourné

h : 70 cm d : 46 cm



Cette série de cinq plâtres blancs, moulés au tour, forme un tout. Chaque pièce est d'une forme différente et représente des cellules humaines. Si la représentation est fidèle par rapport à la structure des cellules, l'artiste invente un autre rapport en jouant sur l'échelle. Des cellules qui par définition sont de l'ordre du microscopique, de l'infiniment petit, sont ici traduites, représentées en un volume surdimensionné.

FORSTNER Gregory

Flowers for the bold, 2021

Ensemble de 21 dessins, fusain sur papier, encadrés

70x50 cm chacun



Empruntant des figures de fleurs à Internet, l'artiste trouve dans ces motifs artificiels autant de vanités possibles permettant des expérimentations baroques ou minimales, violentes ou légères, à chaque fois uniques. Ces dessins sont liés à une série de grandes peintures représentant des fleurs, dans lesquelles, inventant des instruments singuliers pour répandre les couleurs - balais, racloirs, brosses improbables - il les peint en vastes mouvements.

La série s'intitule « Flowers for the Bold » c'est à dire « Fleurs pour les audacieux ». Aux audacieux de plonger dans ces Fleurs qui habitées de l'histoire de l'art et de la nature morte en particulier, ont été peintes en plein confinement de 2020, dans ce temps arrêté où Gregory Forstner coupé des personnes qui inspirent ses toiles dans la vie de tous les jours, ne trouvant plus les figures qui peuplent habituellement ses peintures, s'est concentré sur ce motif floral.

Les dessins naissent d'abord d'un geste ample, comme une vague, qui crée une « tache » centrale, puis il vient au fusain faire apparaître un bouquet en quelques traits et masses précises. Il dit y déposer, grâce à la rapidité d'exécution, une charge émotionnelle. Il dit « dessiner en peintre » et que ces dessins sont des étapes pour revenir à la peinture

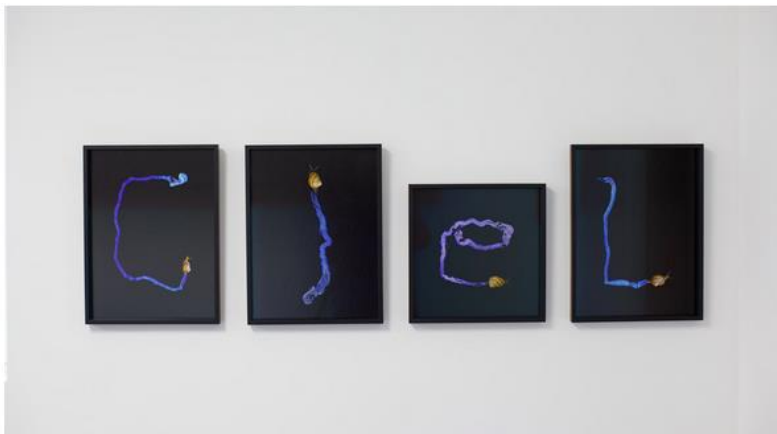
Dans la série de 21 dessins, on trouve quelques crânes humains esquissés seuls sur un support ou en composition avec des fleurs. Tracés du même geste, ils se fondent dans l'ensemble, mais apparaissent progressivement et viennent accentuer le rapport à la vanité présente dans cette série.

GADENNE Bertrand

CIEL, 2020

Photographies couleur contrecollées sur Dibond encadrées de bois noir

3 x (41,5 x 31,5 x 3 cm) et 1 x (31,5 x 31,5 x 3 cm)



CIEL est un ensemble indissociable de quatre photographies. Dans chacune apparaît une lettre du titre. Ces images, extraites d'un abécédaire *La naissance de l'écriture* (2000-2006), furent réalisées avec la complicité d'un escargot. Durant quatre étés, à l'aide d'un modeste dispositif composé d'un drap de velours noir, d'une table et d'une échelle, l'artiste a patiemment photographié les déplacements visqueux du gastéropode. Vue en plongée l'écume de la bave réfléchit le bleu du ciel engendrant une calligraphie picturale. Le mollusque, dans la culture populaire, est synonyme de lenteur (« aller à la vitesse de l'escargot »). Le flegmatique Bertrand Gadenne, à travers ses images, nous invite à contempler la nature. L'art relève de la perception du réel, par ce nouveau tour de prestidigitation, B. Gadenne (et son escargot) révèle que le grandiose se trouve dans le dérisoire, à nous d'être attentifs aux mystères de la beauté.

RICHER Jimmy

Divina diva

Sphinx

Geometra

Monarque

Morpho

Composita

Fountainea

de la série « *Les métamorphes* », 2021

Aquarelles sur papier

35 x 25 cm chacune



Dans la série de sept aquarelles intitulée *Les métamorphes* (2021), chaque œuvre porte le nom d'un imago c'est à dire celui d'un papillon voué à disparaître.

En biologie, ce stade imaginal désigne la forme définitive de l'insecte adulte qui emprisonné dans sa dernière enveloppe de chitine ne pourra grandir. Jimmy Richer cristallise des formes de vie en image et nous invite à regarder d'un œil neuf ce miracle de la métamorphose, entre alchimie et magie du vivant, qui a fasciné tant de naturalistes. Le métamorphe est généralement un être ayant la capacité de modifier son apparence physique, thème courant depuis l'Antiquité dans de nombreuses mythologies, religions, folklores, ainsi que dans la culture populaire moderne telle que la science-fiction et la fantasy. Avec sa dimension encyclopédique, cette série rassemble les connaissances afin de les transmettre et de les expliciter. Anachroniques, ces dessins quasi surréalistes et fantastiques, entre enluminure, bande dessinée SF des années 1970 et planches d'ouvrages scientifiques, brouillent les pistes sur leur datation, créant une forme d'ambiguïté sinon d'anomalie, et, même une étrangeté qui avive notre soif de connaissances.

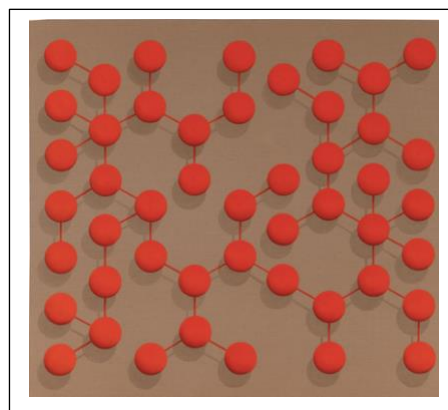
SIGURDSON Sigurdur Arni

Sans titre, 2000

Sous-titre : Les atomes

Huile sur toile

198 x 218 cm



Fidèle à un certain classicisme pictural, Sigurdur Arni Sigurdsson privilégie la peinture à l'huile pour explorer les limites de la représentation. Ses peintures s'attachent à la surface, jouent sur le caractère lisse et les aplats, souvent uniformes, tout en induisant une profondeur par l'usage de l'ombre portée. Les thèmes récurrents dans son travail évoquent la montagne, la mer, le ciel, les animaux, les arbres ou encore les formes géométriques et symétriques. Mais, plus que des sujets, il s'agit davantage de motifs qui portent l'imagination vers des zones étranges et paradoxales.

L'œuvre évoque plutôt ici la structure d'une molécule, mais apparaît comme une abstraction. La lumière latérale enveloppante crée de manière illusoire un espace inframince entre le fond et la forme, entre la peinture et la toile, renforcé par le jeu des différents plans qui rend perceptible l'espace virtuel ainsi créé. Le tableau devient un lieu sans lieu, où le visible est en suspens, et où l'image s'ouvre comme une invitation à une vie silencieuse et à l'intimité.

WETZEL Nathalie

Mise à jour, 2019

15 monotypes sur papier barrière



Nathalie Wetzl utilise le médium photographique mais les œuvres qu'elle produit découlent des photographies, afin de continuer et d'approfondir le geste d'appropriation du réel par-delà la prise de vue. Ses images de landes, vagues et autres fragments de territoires sauvages ou urbains créent un ensemble qui présente un état du monde contemporain, toujours multiple et en transformation.

B- des pistes de réflexion :

1 : Apprendre à voir :

Être face à une œuvre d'art est l'occasion de réellement apprendre à voir et de comprendre que « voir » une œuvre c'est plus que simplement l'usage du sens de la vue, voir est une action sensible.

« Voir » devient une action du corps :

-face à chaque œuvre, réaliser le rapport d'échelle par rapport à son propre corps : l'œuvre est-elle plus grande que moi, plus petite ? Elle me dépasse ? Elle m'écrase de sa taille ? Elle m'enveloppe ? Elle invite à une relation d'intimité par sa petite taille ? est-on bien pour la regarder à plusieurs ou seul ?

-face à chaque œuvre, réaliser comment la surface a des caractéristiques tactiles (même si on ne touche pas !!!!) : est-ce lisse ? rugueux ? velouté ? piquant ? Notre corps a une mémoire et le simple fait de regarder réveille ces sensations tactiles. Pour mieux « voir » les aspects tactiles, il est souvent intéressant de bouger devant l'œuvre afin de faire jouer la lumière sur la surface, afin de regarder de très près ou de plus loin : le corps devient actif dans la perception.

-face à chaque œuvre présentée, nous pouvons toujours nous demander « qu'est-ce que cela représente ? » et « de quoi est ce fait ? »

L'œuvre, même figurative, même réaliste, n'est jamais seulement une image du réel.

-observer quel est le médium : peinture à l'huile, fusain, aquarelle, acrylique, gouache...

-observer les composants plastiques : matière, support, espace, couleur, format...

-quelle dose d'écart et de ressemblance avec la réalité l'œuvre présente-t elle ?

-figuration et abstraction : il faut bien comprendre les définitions de ces termes pour voir comment les artistes en jouent...

Et bien sûr « voir » s'apprend et s'enrichit : on voit à partir d'un équipement perceptif et d'un équipement mental issu de la culture et des pratiques de chacun. La vue n'est pas un sens spontané ; voir est un acte de sélection, de connotation et de convocation de références (issues de notre histoire, de notre culture, de nos pratiques...) afin d'ordonner notre connaissance du monde. Les références ci-dessous permettent de situer les œuvres vues dans l'exposition dans un réseau inscrit dans l'histoire de l'art. Il n'y a pas d'aptitudes particulières à l'observation d'une œuvre, l'œil est un muscle qui se travaille !

2 : Le dessin :

L'exposition rassemble un nombre important d'œuvres graphiques, œuvres sur papier, généralement classées dans le domaine du *dessin*.

Il convient de se poser la question de ce qui caractérise le dessin par rapport à la peinture :

-opposition entre dessin et peinture : le dessin se caractérise par son aspect linéaire en opposition à la peinture qui traite de surface. Est-ce le dessin ou la peinture qui prime dans un tableau ? Quel rôle a le dessin : dessin préparatoire ? Dessin comme œuvre (œuvre unique/ série/ multiple) ? Les œuvres de RICHER, de CONSTANTIN, de WETZEL, de DENANT, de CARON sont-elles des dessins ?

L'opposition entre dessin et peinture est très présente : l'histoire de l'art est marquée à plusieurs reprises par la querelle entre coloristes et dessinateurs : au XVI siècle opposition entre peintre Vénitiens et Florentins, au XVII siècle opposition entre Poussin et Rubens, au XIX siècle opposition entre Ingres et Delacroix). Voir le travail d'Henri Matisse, qui en découpant dans ses surfaces colorées trouve une réponse à cette opposition en « dessinant dans la couleur »

-« dessiner c'est préciser une idée. Le dessin est la précision de la pensée » écrit Henri Matisse. Le dessin a longtemps été écrit « dessein ».

Il existe un dessin scientifique, technique. Qu'est ce qui le distingue du dessin artistique ? La série de RICHER emprunte au dessin de zoologie ou botanique.

-qu'est ce qui relève de la peinture (du caractère pictural) et du dessin (du caractère graphique) ?

Pour sensibiliser les élèves au DESSIN :

-face à chaque œuvre présentée, nous pouvons nous demander « en quoi cela nous parle de dessin ? »

-observer quel est le médium utilisé : fusain, encre, aquarelle, monotype....

- observer les composants plastiques : matière, support, espace, couleur...
- liens entre dessin et écriture (en particulier pour l'œuvre de Constantin) :
- le grec *graphein* signifiait à la fois écrire et dessiner. Lignes dessinées, lignes d'écriture... Les relations entre écriture et dessin sont multiples (Voir l'exposition *Poésure et Peinture*, 1993 Musée Vielle Charité à Marseille).
- le dessin a longtemps été écrit « dessein ». On peut mener une réflexion sur le rôle du dessin (dessin préparatoire ? dessin comme œuvre achevée ?)
- les outils du dessin et de l'écriture sont les mêmes : les faire lister par les élèves
- opposition entre dessin et peinture : pourquoi l'aquarelle est souvent classée du côté du dessein alors qu'il s'agit de matière fluide passée au pinceau ?
- porter attention aux **gestes** :

Dans certaines oeuvres, il est possible d'observer les traces laissées par le geste du créateur. Ces traces sont de deux ordres et sont interdépendantes. On distingue les traces laissées par les gestes et celles laissées par les instruments. Les traces des instruments donnent une indication sur la gestuelle de l'artiste. Ces traces peuvent traduire des gestes amples, précis, rapides, saccadés, nerveux, violents, etc... Ce sont autant de qualificatifs qui vont préciser leur nature. Les traces d'instruments donnent quant à elles des indications sur la manière dont les matériaux ont été utilisés. L'attention aux gestes révèle l'importance de **la matière** qui les contraint. L'élaboration de l'œuvre nécessite parfois de réinventer des gestes.

3-La nature :

Le choix des œuvres a été fait pour le rapport à la nature qu'elles entretiennent.

Il serait intéressant de voir si les élèves voient facilement ce lien thématique entre les œuvres dans la mesure où chacune propose une approche différente.

Les arts plastiques et la nature peuvent tisser différents types de liens :

-la nature à l'œuvre : elle crée, elle génère quelque chose en étant «à l'œuvre», c'est à dire en activité, à l'instar de l'artiste ou d'une puissance créatrice. La nature est sans aucun doute «à l'œuvre», à chaque instant, mais produit-elle «des œuvres» ?

-de la nature à l'œuvre: la nature vient fournir une matière à l'artiste. En tant que motif, en tant que matériau, en tant que médium, en tant qu'espace de présentation...

-la nature sujet de l'œuvre : la nature qui apparaît à l'œuvre, comme on apparaît à l'écran. Elle est alors le sujet de la représentation. L'histoire de l'art fait la part belle à la représentation de la nature à travers différents genres : paysage, nature morte...

-L'œuvre pour la nature : dimension écologique, voire militante. Enjeux travaillés depuis les années 1970 par les artistes, prise de conscience globale dans le monde de l'art ces dernières années. Œuvres, écrits et actions qui questionnent les enjeux environnementaux en lien avec la création.

Lorsque nous évoquons la nature, savons- nous vraiment de quoi nous parlons ? Que constitue la nature? Les plantes, les animaux, le paysage, etc. ? Tout ce qui n'est pas création humaine en somme. Mais, faut-il penser la nature comme ce qui existe indépendamment de nous ? Ne sommes-nous pas soumis aux lois qui la régissent ? Ne sommes-nous pas des animaux ?

La nature est habituellement considérée comme ce qui n'est pas artificiel. Dès lors, penser le concept de "nature" est de fait nous en exclure, on se place à côté comme si nous n'en faisons pas partie. C'est d'une certaine façon une posture prétentieuse qui nous place en surplomb des autres espèces. C'est penser, dans le sillage de Descartes, qu'elles ne sont pas des êtres mais des choses. La nature n'est plus alors le milieu dans lequel nous évoluons mais un simple décor. Pourtant, l'étymologie même du mot nous dit le contraire. *Natura*, du verbe latin *nascor*, "naître", nous rappelle que la nature est ce qui préexiste à l'humain, elle est ce qui dans l'humanité est spontané est originel, elle nous constitue en somme.

Cette idée de la nature n'est pas immuable. Elle n'a pas toujours été la même dans l'histoire occidentale et se présente de manière extrêmement différente selon les cultures. D'ailleurs, l'anthropologue Philippe Descola nous rappelle que, dans de nombreuses sociétés, la dualité nature/culture est absente. Plus encore, c'est le concept même de nature qui n'existe pas. Les humains en font partie intégrante au même titre que les autres espèces avec lesquelles ils et elles sont en interaction.

La nature est donc sujet à réflexion et à création, nous permettant ainsi de penser les relations entre l'être humain et son milieu. La nature fascine, émeut, effraie car elle est à la fois autre et nous-même. Elle est ce qui nous entoure et ce qui nous constitue, ce qu'il faut apprivoiser et ce que l'Homme détruit et considère comme objet de consommation. Elle ne cesse de nous questionner sur notre propre nature. La création artistique s'empare donc souvent de la nature: de la représentation à l'interprétation du réel en passant par l'appropriation des éléments « naturels » à l'imagination et la nature rêvée. La nature n'a de cesse d'alimenter la création artistique.

Le choix d'oeuvres de l'exposition *Into the wild* propose différentes approches, essentiellement en permettant d'approfondir la question de la représentation de la nature:

-La nature représentée en portant attention à l'écart ou la ressemblance recherchés (Forstner, Richer, Denant, Caron, Feddersen, Sigurdson)

-La nature comme espace symbolique (Constantin, Benchamma, Denant...)

-La nature comme sujet pour un art engagé (la série de Richer témoigne de la disparition des espèces par ex)

-La nature comme expérience sensible et sa transposition plastique (Forstner, Benchamma, Wetzel, Arrighi)

-La nature comme matériau : le fusain utilisé par Forstner (c'est une petite branche d'arbre -le fusain-carbonisée), les plantes des herbiers d'Armelle Caron, le feu utilisé par Constantin.

La représentation de la nature :

L'histoire de l'art est peuplée de représentations de la nature à travers le genre du paysage ou de la nature morte, et les œuvres choisies dialoguent avec cette antériorité, dans une volonté de renouvellement de ces genres.

Par exemple, l'histoire de l'art nous enseigne que l'intérêt pour le **paysage** s'est construit très progressivement. L'art contemporain, lui, cherche à déconstruire l'évidence de notre expérience du paysage. Qu'est-ce qu'un bon sujet pour représenter le paysage? Qu'est-ce qui est digne d'être offert au regard ? Le beau de demain n'est-il pas l'insignifiant d'aujourd'hui ? Wetzel, Benchamma ou Arrighi questionnent l'évidence de la vision. Il n'est pas toujours aisé de comprendre ce que nous voyons. Par le cadrage, l'artiste sélectionne une portion du réel. Certains paramètres nécessaires nous échappent. Une pierre devient une falaise, puis une île dans la succession des hypothèses que nous formulons. A défaut de nous faire parvenir à une certitude, notre effort intellectuel nous fait en tous cas relier le macrocosme et le microcosme, et restituer l'unité du monde.

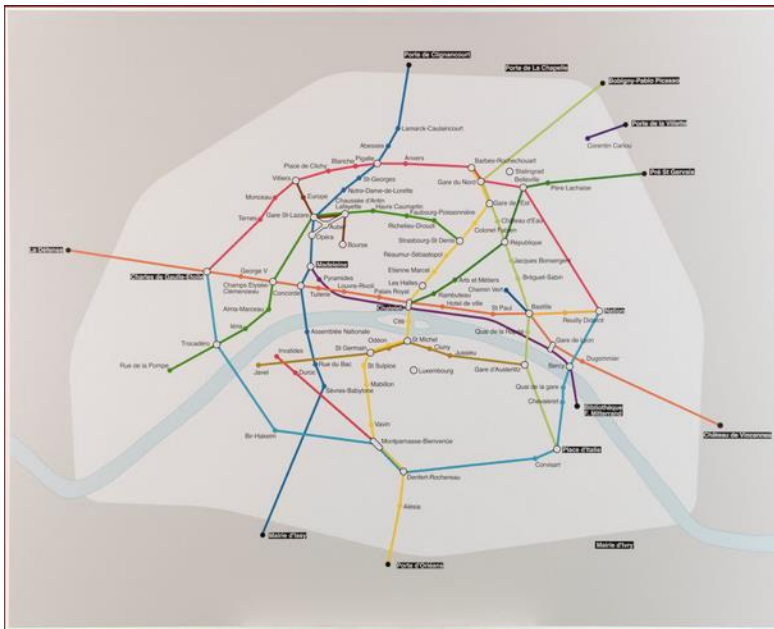
C- Des références à faire dialoguer avec les œuvres de l'exposition :

1-Cartes :

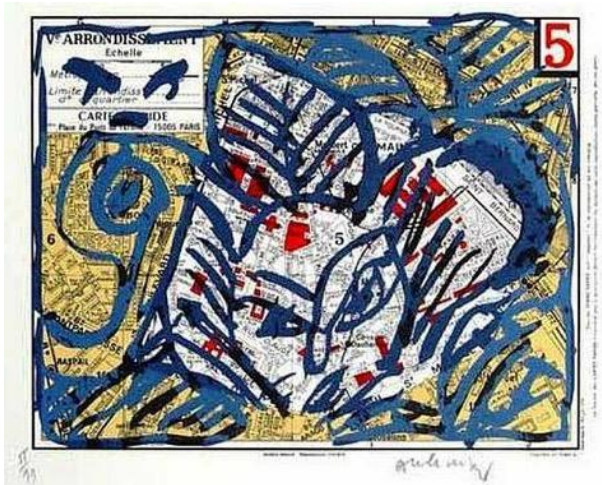
La carte est une source d'inspiration pour de nombreux artistes. Constantin s'en empare dans *Folio 399*. Ce mode de représentation de l'espace et du paysage est un des plus répandu, se prête à de multiples détournements et est porteur de notre rapport au monde.



Carte de tendre
 Inventée par la femme de Lettres Madeleine de Scudéry (1607-1701), cette représentation allégorique d'un territoire sentimental est emblématique de l'esprit des « Précieuses » que Molière a pu qualifier de « ridicules ». Invention visuelle sophistiquée où la langue déploie sa palette de nuances, la « Carte de Tendre » et ses avatars deviennent chez Guillaume Constantin des constellations de mots sans ancrages territoriaux



Pierre Joseph
Mon plan du métro de Paris 2000
 Dans *Mon plan du métro de Paris*, Pierre Joseph joue sur la mémoire que l'on a d'un territoire. Il reprend les codes graphiques du réseau de transports francilien RATP, typographie et couleurs, mais inscrit uniquement les arrêts dont il se souvient. Pierre Joseph ne connaît qu'une partie de sa ville, lié à ses habitudes de vie et ses activités. La carte évoque aussi les débuts de la cartographie où seuls les territoires connus physiquement pouvaient être représentés par les dessinateurs, le reste des espaces était laissé blanc



Pierre Alechinsky
Plan Sieme arrondissement
 1985
 La carte devient support.



Naji Kamouche
Pensées géographiques, Paris

2008

Dans la série *Pensée géographique*, **Naji Kamouche** propose aussi une vision personnelle et intime de territoires urbains, dont Paris. Il coud des chemins, par-dessus des cartes géographiques, qui mènent vers des mots poétiques : désir, libre, absolu, seul, doux, patience, vaincre, absence... L'artiste associe des quartiers de la ville au champ lexical de l'amour.

2- Renouveau des pratiques du dessin :

Les œuvres de Denant, Constantin, Benchamma, Wetzel proposent une nouvelle façon de considérer le dessin. Par l'invention de nouveaux outils, ou de support et de gestes.

Le dessin porte une intention. « Dessiner c'est préciser une idée. Le dessin est la précision de la pensée » écrit Henri Matisse. Le dessin a été écrit « dessein » jusqu'au XVIIIème siècle. Il est donc dual : il est « l'idée », le projet initial et son rendu visuel. Le dessin porte donc à la fois une portée intellectuelle et manuelle ; il est l'idée et le résultat.

Si le dessin a longtemps été utilisé pour reproduire la réalité et exigeait des procédés particuliers, il peut aujourd'hui être réinventé. (cf : *le plaisir au dessin*, exposition beaux-arts de Lyon). Les XX et XXI^e siècles ont proposé une définition élargie du dessin, qui s'affranchit du support papier (il conquiert le mur - Varini-, le paysage -Openheim-). Il peut être fait de lumière, de mots... Le dessin peut s'affranchir aussi de la main de l'artiste et être issu du corps entier. Les nouvelles technologies permettent aussi un renouveau du dessin (dessin assisté par ordinateur). L'empreinte devient un moyen d'obtenir des dessins ; elle est une trace qui permet de créer une forme à partir d'un modèle sans recourir à un tracé (Penone, Klein...).



Yves Klein
Feu (F55)
1961

Papier brûlé marouflé sur toile
158x220 cm

L'artiste utilise le feu comme moyen graphique



Felice Varini
Trapeze avec 2 diagonales n°1

1996

L'artiste dessine sur les murs de la pièce et depuis un point de vue précis donne l'illusion d'un dessin dans l'espace



Giuseppe Penone
Paupières

Fusain sur toile
218 x 740 cm

Penone dessine des détails de son épiderme, agrandis et projetés sur un mur, des fenêtres ou des portes, après en avoir prélevé l'empreinte.



Denis Oppenheim
Point to point
1969

L'artiste et son complice dessinent dans la neige une succession de cercles concentriques de part et d'autre de la frontière séparant le Canada des USA.

Le support du dessin devient l'espace réel et le corps est un outil pour le tracer.

3- Représenter la nature :

Les œuvres de Forstner, de Caron et la sculpture de Constantin proposent un renouvellement de la nature morte. Ce genre, qui se développe au XVII^e, consiste à représenter des objets inanimés. La représentation de végétaux en particulier habite l'histoire de l'art, depuis le développement du genre de

la nature morte au XVII^e en passant par les grandes compositions de Claude Monet, et jusqu'aux œuvres contemporaines de Cy Twombly ou Damien Hirst. C'est un motif décoratif par excellence qui ne cesse d'interpeler les artistes comme symbole de beauté et de fragilité.

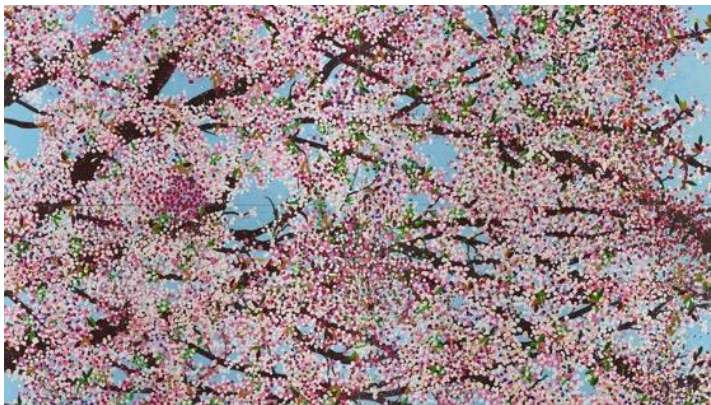


Gregory Forstner
Flowers for the bold (18)
2020
Huile sur toile
200x300 cm

La série *Flowers for the bold* se décline aussi en peinture, sur de grands formats.



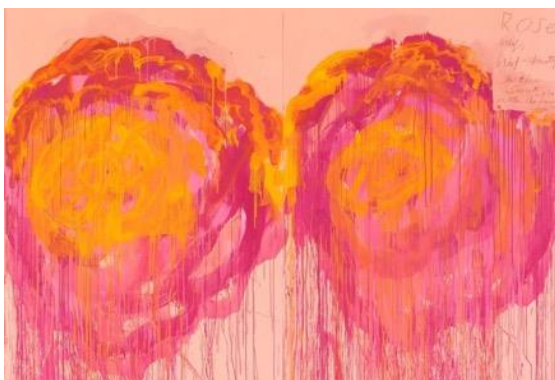
Claude Monet
Nymphéas 1916-1919
200x180cm
fondation Beyeler



Damien Hirst

The Triumph of Death Blossom
2020
549x732 cm

La période du “confinement” a amené de nombreux artistes à peindre la nature alors que leur pratique habituelle était différente.



Cy Twombly
Untitled (Roses)

2008

Huile sur toile

116cm x 202cm



Moise Jacobber

Fleurs et fruits

Huile sur toile

80x100cm

Vers 1810

Représentation traditionnelle d'une nature morte aux fleurs. A travers la nature morte, dans laquelle l'artiste cherche à saisir l'essence des choses inanimées, la représentation de végétaux traverse l'histoire de l'art.



Cornelius Nobertus Gijsbrechts

Vanité

Huile sur toile

101x 78cm

Vers 1750

Un exemple de "vanité" : dans le genre de la **nature morte** de nombreux artistes mettent l'accent sur la visibilité du passage de temps et choisissent des objets qui symbolisent la brièveté de la vie (crâne, bougie, fleurs fanées...)

4 : Le dessin, outil pour l'art et pour la science :

Beaucoup d'artistes créent à partir de données scientifiques et proposent des œuvres qui empruntent à des codes de représentation scientifiques. Le dessin s'y prête particulièrement bien car il porte différents usages (dessin-projet, dessin-technique, dessin-observation, dessin-artistique...) et permet une connaissance précise du modèle par une observation attentive.



Juan Fontcuberta
Fauna (détails)
 1985

La série *Fauna* est un ensemble de photographies et de dessins présentant un étonnant bestiaire.

L'artiste invente un zoologiste qui aurait constitué cet ensemble de documents relatifs à des espèces animales non répertoriées par la science.

Il emprunte les codes de représentation et de classification scientifique et crée un leurre artistique, allant jusqu'à présenter cette œuvre dans un museum d'histoire naturelle.



C: des pistes pour un développement pluridisciplinaire en classe:

La présentation de ces œuvres peut donner lieu à de multiples prolongements, en cours **d'arts plastiques**, bien sûr, mais aussi dans les disciplines suivantes :

-Langues vivantes :

Expression personnelle : rendre compte d'une expérience artistique vécue en langue étrangère.
 Place de l'art dans la mondialisation.

-Français :

Réflexion sur la fiction et la réalité des images et des textes ; sur l'importance des titres.
 Expression d'un avis argumenté sur ce qu'exprime une œuvre d'art. Liens entre littérature et arts plastiques : la carte de Tendre.

-Géographie :

Usage et détournement des cartes. Réflexion sur la représentation de paysages contemporains (urbains ou naturels)

-Science de la vie et de la terre :

Observation de la faune et de la flore. Dessin scientifique ? dessin artistique ?
 Représentation du microscopique (atome, cellules..) comme pensée et appropriation du monde

-Histoire des arts :

dégager d'une œuvre d'art ses principales caractéristiques techniques et formelles.
 Rendre compte en termes personnels d'une expérience artistique vécue. La nature morte dans l'histoire de l'art. La place du dessin.

D- en cours d'arts plastiques :

Les propositions suivantes sont des pistes pour mener une séance de travail en arts plastiques qui ferait écho à la présentation des oeuvres. Il ne s'agit pas de dispositifs « clé en main », mais de propositions ouvertes que vous pouvez vous approprier dans vos classes (elles peuvent donc servir de base tant pour des séances d'arts plastiques pour des primaires que pour le secondaire). En italique, vous trouverez les incitations telles qu'elles peuvent être présentées aux élèves. A vous de choisir à chaque fois quel est le matériel que vous mettez à disposition de vos élèves, le temps que vous leur laissez, s'ils travaillent en groupe ou seuls... Il est important de toujours tâcher de proposer aux élèves un dispositif ouvert qui leur permet une réponse singulière. Il faut viser la divergence et non pas la normalisation...

Du dessin d'observation à la peinture

Etape 1 : lors d'une sortie, les élèves doivent choisir une plante et en faire un dessin d'observation, le plus complet possible. Format A4. Crayon.

Etape 2 : en classe. Format raisin. Peinture. Mon dessin botanique devient peinture !

Contrainte : il doit occuper tout le format. Interdiction de faire un dessin préalable : peinture directement.

Mettre à disposition de gros pinceaux.

Notions abordées : couleur, format, geste, représentation, ...

Références : Forstner, Hallé, Hirst, Twombly...

Mon animal (ma plante) plus vrai que nature !

Après avoir regardé des planches scientifiques de botanique ou de zoologie, chaque élève doit inventer une plante ou un animal et le présenter en précisant toutes ses caractéristiques (habitat, nourriture, reproduction...) et en respectant la forme de la planche observée (écriture/images/couleurs/mediums...)

Notions abordées : couleur, écriture/dessin, dispositif de présentation, représentation, ...

Références : Richer, Fontcuberta, Hallé...

□

La couleur vient avant le dessin !

On peut imaginer avoir un bouquet de fleurs en classe, fleurs ramassées lors d'une sortie ? Image de fleurs ?

Chaque élève en choisi une. Iel l'observe, puis on la dissimule pour qu'iel travaille de mémoire.

Etape 1 : Iel doit poser les couleurs (peinture fluide assez transparente) sur le support (format A3 minimum). Il n'y a que des brosses larges, de gros pinceaux. Laisser sécher.

Etape 2 : Fusain. L'élève doit dessiner (toujours de mémoire) sa fleur au-dessus de la peinture.

Etape 3 : Accrochage du dessin à côté de la fleur

Notions abordées : espace, couleur, représentation, espace, écart, dispositif de présentation...

Références : Forstner, Twombly

Séance d'écriture en paysage

Partir sans rien dans les mains pour une balade . Chaque élève doit écrire le nom des choses (éléments, végétaux, objets...etc) avec des matériaux trouvés sur place.

Contrainte : il faut essayer d'écrire avec les matériaux mêmes qui composent la « chose » choisie (par ex, écrire *eau* avec de l'eau...)

Prise de vue photographique du résultat.

Notions abordées : matière, espace, échelle, couleur, espace de présentation

Références : Gadenne, Oppenheim, Caron

Service éducatif de l'Enfance de l'art au Vallon du Villaret

Ouvert depuis 30 ans, le Vallon du Villaret est devenu un lieu incontournable du tourisme et de la culture en Lozère. Ce double caractère en fait un lieu unique.

Le Vallon du Villaret est d'abord connu comme un parc de loisir un peu atypique, à la charnière entre parc d'attractions et parc de sculpture. Sa grande particularité est de valoriser la création contemporaine.

La dimension artistique et culturelle repose sur l'Association l'Enfance de l'art.

La tour du XVI^e siècle, réaménagée pour recevoir la diversité des formes produites par l'art contemporain, accueille des expositions temporaires pendant toute la période d'ouverture du Vallon. C'est le seul lieu dédié à l'art contemporain sur le territoire de la Lozère.

Le Vallon du Villaret est donc un partenaire éducatif privilégié de la maternelle jusqu'à l'enseignement supérieur. Le service éducatif encadre et propose des projets en rapport avec les expositions présentées dans la tour, les œuvres présentes sur le parcours extérieur, des expositions hors les murs réalisées en partenariat (Mende, expositions itinérantes...), mais aussi des actions en classe.

Le service éducatif développe donc des actions auprès des enseignants des écoles, collèges, lycées, ESPE et propose des activités diverses :

La visite dialoguée autour des expositions au Vallon ou hors les murs ou des œuvres du parcours :

visite guidée dialoguée des expositions pour des groupes d'élèves. Une médiatrice culturelle accueille les classes. Le dialogue avec les élèves autour des œuvres est favorisé afin de leur permettre de progresser dans l'analyse sensible d'une œuvre d'art.

Les dossiers pédagogiques :

-un dossier réalisé sur les expositions comportant des pistes pédagogiques à destination des enseignants

La visite enseignant :

-visite découverte de chaque exposition proposée aux enseignants, encadrée par Alice Ollier, enseignante en arts plastiques.

Ateliers artistiques :

travail en classe avec un artiste, sur 3 journées espacées dans l'année, proposées au cycle 3.

Parcours découverte de l'art contemporain :

A destination des lycées, visite des expositions, rencontre avec des artistes sur place ou en classe.

Centre de ressources (prêt de livres, DVD ; conseils à la construction d'un parcours pédagogique...)

Vous trouverez le détail de ces actions et pourrez vous y inscrire sur le site : www.educationartsetculturelozere

Contacts:

Pauline Constanty
Médiatrice
mediation.levallon@gmail.com

Alice Ollier,
Enseignante en arts
plastiques,
aliceollier@gmail.com

Pour informations :
04 66 47 63 76

Association Enfance de l'Art
Le Vallon du Villaret
48 190 Bagnols les bains

