

# CHEMINEMENT(S) ailleurs... ou plus loin

---

Art et architecture

DOSSIER  
PÉDAGOGIQUE



Daphné Bergès, *Les marseillaises*, 2018 - Collection: Frac Centre-Val de Loire

Réalisé par Sophie Frey et Géraldine Juillard, professeurs d'arts plastiques missionnées par le rectorat de l'académie d'Orléans-Tours auprès du département des publics du Frac Centre-Val de Loire, ce dossier pédagogique se veut une lecture croisée de l'exposition *ailleurs...ou plus loin* et de la Biennale d'arts plastiques 2019-2021.

# SOMMAIRE

<b>Préambule</b>	<b>4</b>
<b>Développements pédagogiques</b>	<b>6</b>
<i>Par la photographie</i>	7
<i>L'image à l'épreuve des mots</i>	10
<i>Le concept</i>	13
<i>Des écoutes - S'échapper par le son</i>	15
<i>L'installation</i>	18
<i>Le dessin</i>	20
<b>L'exposition</b>	<b>23</b>
<i>ailleurs... ou plus loin</i>	25



# CHEMINEMENT(S)

Le Frac Centre-Val de Loire est un lieu de vie et d'expérimentation qui, depuis 1991, réunit l'art contemporain et l'architecture des années 1950 à aujourd'hui. Cette collection est constituée de plus de 20 000 œuvres, dont quelque 2 000 maquettes d'architecture.

Avec l'exposition *ailleurs... ou plus loin*, le Frac Centre-Val de Loire poursuit son exploration de la notion d'errance à travers, notamment, une sélection d'œuvres de sa collection. « *Cette éternelle quête de soi et des autres, du monde réel et du rêve aboutissant au même résultat d'incertitude, voire d'illusion, mais toujours à proximité d'une vérité* ». Abdelkader Damani, Directeur du Frac Centre-Val de Loire et commissaire de l'exposition

Cette sélection est propice à interroger, par un cheminement individuel ou collectif, l'importance et les caractéristiques plastiques qu'engage le choix d'une technique d'expression comme la photographie ou le son, le dessin ou les mots dans le cadre spécifique du dispositif académique *À pied d'œuvre, Biennale d'Arts plastiques*.

Nous avons repris ici les points d'ancrage évoqués par le texte de cadrage de la thématique académique *Cheminement(s)*, pour les interroger au regard d'une sélection d'œuvres du Frac Centre-Val de Loire, et constituer un éclairage synthétique sur l'exploitation possible de cette exposition.

« *Marcheur, il n'y a pas de chemin,  
Le chemin se fait en marchant  
Le chemin se fait en marchant  
Et quand tu regardes en arrière  
Tu vois le sentier que jamais  
Tu ne dois à nouveau fouler* »  
*Caminante, No Hay Camino*

**Antonio Machado**

Cheminer, c'est se déplacer d'un lieu vers un autre mais aussi parcourir les archives, les témoignages. Cheminer c'est se nourrir de rencontres et d'échanges et progresser dans l'écriture du chemin.

En 1988, les artistes **Marina Abramovic** et **Ulay** décident de mettre fin à leur relation en parcourant la muraille de Chine pour se rejoindre, chacun à partir d'une extrémité de la muraille et se retrouver à mi-chemin pour se dire adieu. Lors de cette expérience filmée, les deux artistes racontent leurs ressentis, décrivent les paysages et les individus qu'ils croisent tout au long du parcours. Durant cette marche, dans un mouvement commun les menant l'un vers l'autre, leur corps devient une unité de mesure à la fois dérisoire et essentielle dans un espace immense.

Durant cette progression quasi initiatique, Marina Abramovic dira cette sensation de libération et Ulay évoquera le sentiment de fusion temporelle entre le passé, le présent et le futur, faisant corps avec la muraille. 90 jours plus tard, au terme de la marche et au moment de leur rencontre c'est la fin de leur histoire commune. Une dernière performance à deux comme point de départ vers d'autres chemins mais séparés, vers un ailleurs qui n'est plus commun.

Cheminer, déambuler, c'est se mettre en marche, c'est faire l'expérience d'une inter-sensorialité. Nous rentrerons dans ce dossier par la photographie qui garde trace, qui garde mémoire. Par les mots qui témoignent et construisent le récit, message signifiant ou langage purement visuel. Par le dessin, geste cheminatoire, déplacement physique d'une ligne qui construit le motif. Par le son et l'installation, entrer dans des espaces de sensations, qui, du silence au bruit en passant par la voix envahissent le corps de celui qui l'accepte, le saisit, le parcourt et se sentir vivant.

# **DÉVELOPPEMENTS PÉDAGOGIQUES**

# PAR LA PHOTOGRAPHIE

« La photographie est l'art de montrer de combien d'instantanés éphémères, la vie est faite. »

**Marcel Proust**

« Pour approcher le mystère de la création photographique, il est intéressant de réfléchir sur le double sens du mot inventer. Inventer, c'est bien sûr créer, faire sortir du néant. Mais c'est aussi - selon un sens archaïque et qui n'est plus usité que par les juristes - découvrir une chose existant au préalable.

L'homme qui déterre un trésor dans son jardin est appelé juridiquement l'inventeur de ce trésor. Le photographe est un inventeur selon ce double sens.

Car ce qu'il photographie existait bien avant lui - sinon comment l'aurait-il photographié ? Mais en même temps, par une curieuse magie, il impose sa vision au monde, il l'oblige dirait-on à lui fournir des images qui sans lui n'auraient jamais été. »

**Michel Tournier**

Relever des fragments de ce réel arpenté pour en garder des images est bien le propre de la photographie, c'est à dire obtenir des images permanentes reproduisant fidèlement cet existant observé.

## Dans la collection du Frac Centre-Val de Loire

La photographie objective initiée par **Bernd et Hilla Becher** en est l'illustration, « typologique » et minimaliste, elle rend compte par la série de ces objets caractéristiques qui jalonnent nos territoires. Au début de leur rencontre et de leur collaboration il y a la collection de photographies et la promenade et « c'est au cours de ces promenades que nous nous sommes aperçus qu'un certain monde industriel était en voie de disparition et nous avons eu l'idée de l'enregistrer (...) » **Bernd Becher**

La série des **Hauts fourneaux**, réalisée entre 1979 et 1981 manifeste le regard porté par le couple d'artistes sur ces structures hautes de plus de 80 mètres qui marquent le paysage du bassin liégeois. Des architectures impressionnantes, étrangères à celui qui ne l'habite pas (par le travail) au quotidien. Chacun des grands fours est photographié en noir et blanc, à la chambre et pour en restituer de manière scientifique tous ses détails. Le long temps de pose en fait disparaître toute présence humaine. Détachés de leur contexte, se découpant d'un ciel gris uniformisant et neutralisant l'espace, ces monstres industriels exhibent leur complexe squelette. L'exposition froide et clinique en série de ces photographies relève d'un inventaire topographique qui désigne objectivement des ponctuations dans le paysage, mais surtout révèle la disparition progressive de ces géants. Comme des épitaphes, les mentions de lieux et de dates des prises de vue accompagnent les images.



Bernd et Hilla Becher, *Hauts fourneaux*, 1979-1981  
Coll. Frac Centre-Val de Loire

Élève des Becher à la Kunstakademie de Düsseldorf qu'il rejoint en 1981, **Andreas Gursky** n'exclue pas la part de subjectivité qui détermine nécessairement toute image photographique, mais discipline le réel par un regard à distance du spectacle de l'ordinaire. La série sur les silos à grains de la région Centre présente, par le recours à la couleur et au grand format, un point de vue nettement distancé, statique et un travail en série sur un objet qui lui est étranger.

Si les photographies des Becher donnent l'exclusivité à l'architecture par un cadrage serré sur le motif, ici Andreas Gursky s'éloigne au contraire du silo pour mieux le situer dans son espace spécifique. La Beauce est un territoire plan, désert fertile, offrant une découpe radicale d'une immensité ouverte et aplatie, au milieu de laquelle le photographe implante ces réservoirs de stockage.

Par ce regard englobant, Gursky, accroît la distance de l'observateur par rapport au sujet élevant son point de vue de manière graduée et progressive dans l'image. Cette série photographique agit comme un repérage des lieux, d'une architecture vernaculaire et nous offre une appréhension intelligible et ordonnée de ce monde.

### Dans l'exposition ailleurs... ou plus loin

C'est à l'inverse qu'agit **Daphné Bengoa**, en remettant l'humain au centre de l'image photographique, dans la série qu'elle consacre à l'œuvre architecturale algérienne de Fernand Pouillon.



Andreas Gursky, *Sans titre*, 1994  
Coll. Frac Centre-Val de Loire

Photographe et cinéaste, Daphné Bengoa effectue de nombreux séjours dans la ville d'Alger, traverse son architecture, l'éprouve du dedans et du dehors pour en proposer un récit en image d'une relation entre bâtir et habiter. Ses images nous invitent à une promenade visuelle qui dit l'intégration des habitants à cette architecture spécifique.

**Fernand Pouillon** écrit, dans *Mémoires d'un architecte* (1968), « *J'ai voulu faire le bonheur des hommes* ». Les captures photographiques de Daphné Bengoa tentent d'en relever les indices, qui se traduit par un dialogue des cultures et par une réalité dense et complexe où se mêle passé colonial et poésie du vivant. On y voit d'abord des lignes, des formes répétées, des couleurs et une matérialité qui charge l'image. Une avancée lente et progressive dans un quotidien qui se dit par les paraboles, le linge étendu mais aussi la répartition des espaces et ses détournements d'usage.

C'est aussi la ville investie par ses habitants, ses travailleurs que saisit **Giovanna Silva**, dans son travail de photographe, s'appuyant sur ses connaissances en sciences sociales pour capturer l'identité propre des territoires qu'elle parcourt. Après avoir photographié les rues de Téhéran, de Phnom Penh, traversé la Lybie ou encore la Syrie elle dresse le portrait de Rabat dans la série présentée au Frac Centre-Val de Loire. En s'attachant à l'influence de la situation politique et sociale sur chaque territoire qu'elle capte, Giovanna Silva met en lumière la réalité vécue des villes et s'intéresse aux espaces du quotidien.



Daphné Bengoa, *Le commerçant*, 2018  
Coll. Frac Centre-Val de Loire

Si Daphné Bengoa nous propose des plans relativement larges sur ces fragments de ville, ici les grands formats s'approchent davantage de la peau des murs, l'objectif vient tutoyer les entrées, les vitrines, les enseignes des magasins : « *J'ai une passion pour les voyages, les promenades et la photographie de paysages. J'ai exploré Rabat avec une attitude détachée, voyant les nuances de la vie quotidienne, flânant dans les rues et essayant d'enregistrer tout ce qui se passait autour de moi.* ». Un espace de narration riche d'indices apparaissant dans un premier temps comme un ensemble composé d'éléments bancals, une somme d'obliques et une lumière qui engagent un mouvement permanent. L'ensemble apparaît ensuite comme un jeu de correspondances où ces signes plastiques dialoguent avec une efficacité finalement évidente et rigoureuse.



Giovanna Silva, *Diplopia*, 2019  
Coll. Frac Centre-Val de Loire

## Entrées de programmes

### CYCLE 4

#### La représentation ; images, réalité et fiction : Le dispositif de représentation

L'espace en deux dimensions (littéral et suggéré), la différence entre organisation et composition ; l'espace en trois dimensions (différence entre structure, construction et installation), l'intervention sur le lieu, l'installation.

### LYCÉE

#### Domaines de l'investigation et de la mise en œuvre des langages et des pratiques plastiques

#### La figuration et l'image, la non-figuration

Figuration et construction de l'image : espaces narratifs de la figuration et de l'image, temps et mouvement de l'image figurative.

#### La présentation de l'œuvre

Conditions et modalités de la présentation du travail artistique : éléments constitutifs, facteurs ou apports externes.

## Pour aller plus loin

Références hors collection

- Dennis Adams, *Bus Shelter IV*, 1987
- Christian Boltanski, *Archives*, 1988
- Annette Messager, *Mes Vœux*, 1989



# L'IMAGE À L'ÉPREUVE DES MOTS

« Des mots dans la peinture occidentale ? Dès qu'on a posé la question, on s'aperçoit qu'ils sont innombrables, mais qu'on ne les a pour ainsi dire pas étudiés. Intéressant aveuglement, car la présence de ces mots ruine en effet le mur fondamental édifié par notre enseignement entre les lettres et les arts. »

**Michel Butor**

« Mais le rapport du langage à la peinture est un rapport infini. Non pas que la parole soit imparfaite, et en face du visible dans un déficit qu'elle s'efforcerait en vain de rattraper. Ils sont irréductibles l'un de l'autre : on a beau dire ce qu'on voit, ce qu'on voit ne loge jamais dans ce qu'on dit, et on a beau faire voir, par des images, des métaphores, des comparaisons, ce qu'on est en train de dire, le lieu où elles resplendent n'est pas celui que déploient les yeux, mais celui que définissent les successions de la syntaxe. »

**Michel Foucault**

## Dans l'exposition ailleurs... ou plus loin

Si l'on s'en tient à la stricte définition de l'écriture, il s'agit notamment de l'utilisation de caractères écrits à des fins d'archivage, pour la transmission d'idées.

L'image, elle, apparaît comme un univers plus complexe. Mais quand les mots se mêlent aux images quelles dérives apportent-ils à leur lecture ? Ce double emploi de l'image et du texte, est une pratique récurrente de **Sophie Calle**, artiste plasticienne dont l'œuvre *Anatoli* (1984) est présentée dans l'exposition *ailleurs ...ou plus loin*.

Dans cette œuvre de la collection de Frac Centre-Val de Loire, la pratique de l'écriture et de la photographie sont d'abord envisagées comme des traces nécessaires dans son processus de création mais aussi pour palier son manque de mémoire : « J'ai une mémoire défaillante. Donc cela a toujours été automatique pour moi de prendre des notes. À mes yeux, ce n'était ni de la littérature, ni de la photographie. Plutôt un constat, des souvenirs, des traces ».

Au début des années 70, elle part pour un long périple à travers le monde et construit des histoires, déambulations et expériences entre fiction et réalité, dont chacune des œuvres se propose comme un chapitre de son rapport à l'autre. Du Bronx à Venise, de Paris à Los Angeles ; puis en 1984, elle prend le Transsibérien qui relie Moscou



Sophie Calle, *Anatoli*, 1984  
Coll. Frac Centre-Val de Loire

à Vladivostok et y rencontre Anatoli, avec qui elle partagera le compartiment numéro 6 tout le temps de ce voyage. Ils ne parlent pas la même langue mais tentent de communiquer dans cet espace exigu de 4m<sup>2</sup>.

Au centre des 265 clichés d'Anatoli, une lettre rend compte de cette relation laborieuse et fortuite. Anatoli est partout mais sans la lettre il n'est personne. Les portraits de cet homme, sont dépendants du récit de Sophie Calle qui lui donne du sens.

Le texte contextualise chaque image. Et si l'écriture demeure factuelle, elle engage le spectateur à construire une réelle consistance à chaque geste, à chaque attitude ou regard d'Anatoli.

Si l'accrochage de l'œuvre de Sophie Calle inscrit images et texte dans une répartition rigoureuse et structurée, c'est sous la forme d'une présentation plus éclatée que s'expose *Agnès ou le temps français* (1985) de **Jochen Gerz**. Cet artiste conceptuel présente ici un dispositif fragmentaire ou la lecture des photographies et des textes laisse le spectateur dans une approche plus errante et aléatoire.

En effet, sur le mode du reportage, il nous donne à voir des clichés un peu confus et à lire un message sans objet véritable, et invente une histoire, celle d'Agnès. *Agnès ou le temps français*, série de 23

images résultant d'une commande passée par le Frac Centre-Val de Loire sur le paysage de la région, nous montre une propriété des bords de Loire sous une forme fractionnée.

Malgré le nombre de vues, l'ensemble nous laisse dans l'ignorance du lieu : flous, décalages, vues tronquées sont volontairement soutenus par un langage en marge d'une véritable fiction. Le photographe nous entraîne sur la piste du temps qui passe, sur des souvenirs.

« *L'approche de Gerz, qui consiste à placer le linguistique avant le figuratif, offre avant tout un chemin intérieur que chacun doit explorer à sa façon. Il n'impose rien, plutôt il avance masqué, dans le doute. Dans la chambre d'hôtel d'Agnès ou le temps français, d'où il émane de chaque objet un parfum de réminiscence proustienne et de déjà-vu, il pose la question du «retour du même» : l'éternel retour à la question fondamentale de l'homme face à son destin, de l'artiste face à l'urgence suprême d'exprimer l'indicible* » **Anne Dagbert**

### Dans la collection du Frac Centre-Val de Loire

Ce dialogue de mots et d'images est également au cœur du travail de **Charlotte Moth**. L'artiste contemporaine l'emploie comme une méthode, un mécanisme nécessaire à la production de ses travaux. Le *Travelogue*, initié en 1999, est un



Jochen Gerz, *Agnès ou le temps français*, 1985  
Coll. Frac Centre-Val de Loire



Charlotte Moth, *Images for Maeve Connolly and Sadie Murdoch*, 2010  
Coll. Frac Centre-Val de Loire

récit de voyage développé lors de ses itinérances et déplacement et qui constitue une collection d'images d'espaces architecturaux.

À travers ces photographies argentiques en noir et blanc, où la lumière entretient un rapport étroit à l'architecture, elle collectionne, organise une série d'images fragmentaires de lieux qui semblent hors du temps. Ces images reflètent ses expériences, sa relation au lieu où elle se trouve : le Bauhaus de Dessau, une maison à Bleckede en Allemagne, l'hôtel sur l'île de Wight, le domicile d'Aby Warburg à Hambourg ou le porte-chaussures d'un vieux temple au Japon.

De ces vingt-quatre images formant ce corpus, elle en a ensuite confié l'interprétation à Maeve Connolly, théoricienne des images, et à Sadie Murdoch, artiste. L'une et l'autre ont dû réagir face à des images sans légende, et enregistrer leurs impressions et commentaires.

Charlotte Moth a ensuite construit deux photo-films à partir des bandes-son de ces enregistrements et d'images principalement issues de la série commentée.

*« De nouveau dans ce travail narratif, le commentaire, à forte dimension subjective, précède et détermine l'agencement des images. La sensibilité des protagonistes donne lieu à deux lectures distinctes d'un même corpus hétérogène [...]. Les deux femmes effectuent chacune un libre travail herméneutique*

*et contribuent au dévoilement d'une énigme, celle de leur propre regard »* **Kathy Alliou**

**Mots clés** : mot, image, statut, communication visuelle

## Entrées de programmes

### CYCLE 4

**La représentation plastique et les dispositifs de présentation**

**La création, la matérialité, le statut, la signification des images**

L'appréhension et la compréhension de la diversité des images ; leurs propriétés plastiques, iconiques, sémantiques, symboliques ; les différences d'intention entre expression artistique et communication visuelle, entre œuvre et image d'œuvre.

### LYCÉE

**La figuration et l'image**

Conjuguer ou hybrider les espaces de la figuration narrative avec le lieu, le texte, la voix, le son, le mouvement

**Narration figurée, supports et langages**

Intégration sur différents supports, dans l'espace, association avec l'écrit et la voix.

## Pour aller plus loin

Références hors collection

- **Victor Burgin**, *Performance/Narrative*, 1971

- **Duane Michals**, *Le gant*, 1983



# LE CONCEPT

- **Barbara Kruger**, *Delamy Street et Allen Street*, 1989

« Les concepts sont à l'Art Concept ce que le son est à la musique : un matériau de base. Puisque les concepts sont liés de près au langage, l'Art Concept est une forme d'art qui a pour matériau de base le langage. (...) Puisque l'Art Concept comprend presque tout ce que l'on considère être de la musique qui ne relève pas de l'émotion, il serait préférable de limiter l'art : ne l'appliquer qu'aux seules émotions et reconnaître que l'activité à laquelle je me livre est une activité nouvelle, indépendante et n'ayant aucun rapport avec l'art, ni d'ailleurs avec la connaissance. »

**Henry Flynt**

**Étienne Souriau**, dans *Vocabulaire d'esthétique*, souligne que beaucoup d'œuvres ont un contenu de concepts, et ajoute qu'on « peut le trouver aussi dans la pensée de l'artiste créant son œuvre, par exemple, quand il part d'une idée abstraite pour la mettre en jeu ou l'illustrer par une œuvre, quand l'élaboration comporte des phases de médiation et de calculs, etc. » Ainsi, l'art conceptuel concerne plutôt des artistes qui ont comme facteur d'exigence celui d'analyser, de structurer la pensée, prévalant de l'idée sur la réalisation.

Dès la Renaissance, Léonard de Vinci écrivait que c'est le projet même qui est *cosa mentale* ; ce qui importe, c'est ce qui se passe dans la pensée avant l'exécution

même de l'œuvre. Il faudra, cependant attendre 1967 pour que l'artiste **Sol LeWitt** définisse ce qui sera nommé Art Conceptuel où la pratique doit être dominée par l'idée ou le concept, et dans laquelle l'exécution reste superficielle. Ce mouvement dématérialise l'art dont il propose une vision purement intellectuelle centrée sur l'idée. Pour Sol LeWitt, le cheminement intellectuel d'un projet (qui peut prendre différentes formes comme le travail préparatoire, les enquêtes préliminaires, des recherches, des notes, des gribouillis, etc.), a plus de valeur que l'objet présenté. Au-delà de l'idée, certains artistes conceptuels vont développer leur réflexion sur l'art et son rôle dans le champ social à travers les mots.

## Dans la collection du Frac Centre-Val de Loire

C'est le cas de **Barbara Kruger** qui utilise le texte comme diffuseur d'idées par de multiples façons, qu'il s'agisse d'estampes, de photos, de signes électroniques ou de panneaux.

Pour le projet d'un « Parc pour le Nouveau Monde » pour le Musée des Beaux-Arts de Raleigh, en Caroline du Nord (1988-1996), Barbara Kruger déploie de courtes phrases, émergeant du sol et dont les lettres s'articulent comme les pierres d'un édifice : TO BE RATHER THAN TO SEEM, (« être plutôt que paraître ») ou PICTURE THIS (« décris cela »). Chacune des lettres est réalisée dans un matériau différent, et supporte d'autres phrases et citations. Cette litanie d'injonctions qui interpelle directement le visiteur se combine à des extraits de



Sol LeWitt, *Wall Drawing*, 2002



Smith-Miller + Hawkinson, *Park for the New World*, 1987-1996  
Coll. Frac Centre-Val de Loire



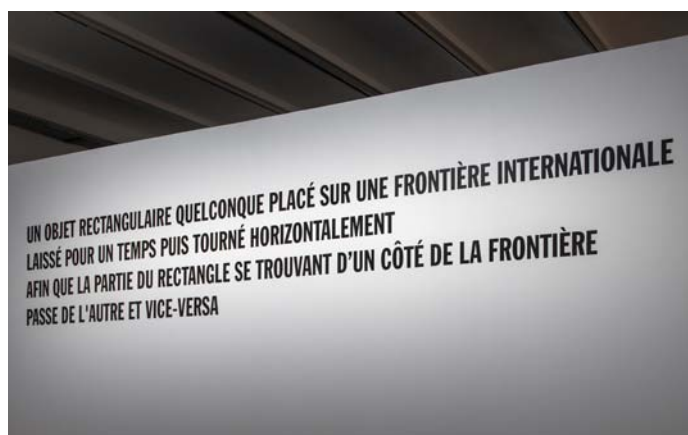
textes littéraires inscrits sur d'autres lettres.

A l'instar de lettres capitales électroniques ou à led de **Jenny Holzer** ou fluorescentes de **Bruce Nauman**, **Ben Vautier** est connu pour son écriture et sa signature blanches presque enfantines, ses aphorismes et remarques ironiques se posent partout, sur les murs, les peintures et les objets qu'il crée, dans ses installations et produits dérivés. Ben n'est pas un artiste conceptuel mais joue avec les mots. Ce personnage extravagant, s'est fait connaître par son commerce de brocante, papeterie, disques, situé au 32, rue Tondutti de l'Escarène à Nice à la fin des années 50.

### Dans l'exposition ailleurs... ou plus loin

L'artiste américain conceptuel **Lawrence Weiner** décide, dès 1968, à la suite de la destruction d'une de ses œuvres, de ne plus jamais imposer de représentation au public, préférant des textes écrits. Il se définit cependant sculpteur, et ses « sculptures » se présentent sous forme d'énoncé désignant des objets et des actions. L'œuvre *L'Opus 15* remet en question la notion de frontière ; ligne imaginaire qui délimite et qui sépare. Le texte peut changer de lieu et de support, permettant d'interroger d'autres territoires, d'autres frontières et de rester sans cesse en question par l'entremise du spectateur.

**Mots clés :** concept, idée, protocole, processus



Lawrence Weiner, *Opus 15*, 1968

### Pour aller plus loin

Références hors collection

- **Joseph Kosuth**, *One and Three Chairs*, 1965
- **Sol Le Witt**, *Wall Drawing*, 1967-2007
- **On Kawara**, *Date Painting*, 1966-2014

# DES ÉCOUTES S'ÉCHAPPER PAR LE SON

«La première détermination du dire, n'est pas le parler, mais le couple écouter-se-taire.»

**Paul Ricœur**

« Le son n'a pas de face cachée, il est tout devant derrière et dehors dedans, sens dessus dessous par rapport à la logique la plus générale de la présence comme paraître, comme phénoménalité ou comme manifestation, et donc, comme face visible d'une présence subsistant en soi. (...) Écouter, c'est entrer dans cette spatialité par laquelle, en même temps je suis pénétré : car elle s'ouvre en moi autant qu'autour de moi. »

**Charles Rosen**

Le son et le chant nous transporte souvent ailleurs... La chanteuse **Oum Kalthoum** plongeait les foules en état de transe : tous les premiers jeudis de chaque mois, elle donnait au théâtre du Caire un récital, qui était retransmis par toutes les radios arabes et elle pouvait chanter sur scène jusqu'à cinq ou six heures d'affilée avec seulement deux ou trois chansons à son répertoire. Des chansons d'amour avec de nombreuses reprises à la demande du public, avec sans cesse de nouvelles nuances, des interprétations dans lesquelles elle laissait libre cours à son inspiration.

## Dans l'exposition ailleurs... ou plus loin

**Oum Kalthoum**, cantatrice, musicienne et actrice égyptienne commence à chanter en public déguisée en



Oum Kalthoum, Concert historique à Rabat, 1968

garçon. Adulée par les foules dans le monde arabe, sa voix s'infiltrait dans le quotidien, diffusée dans les rues du Caire par les postes de radio des cafés. En 1968, elle se rend au Maroc pour s'y produire à l'occasion de deux concerts. Elle en donnera finalement trois et passera plusieurs jours à sillonner le pays. Les trois concerts ont lieu les 16, 17 et 18 mars au Théâtre Mohammed V de Rabat. Enregistrée par la Société nationale de radiodiffusion et de télévision marocaine (SNRT), Oum Kalthoum a hypnotisé le public avec le chant d'amour *Houwa Sahih Al Hawa Ghallab*, entrecoupé par son fameux *mawwāl*, expression libre et plaintive, une parenthèse vocale de dix minutes qui restera l'une des prestations plus bouleversantes de sa carrière.

## Dans la collection du Frac Centre-Val de Loire

« Nos ateliers ne peignent plus de tableaux, ils bâtissent les formes de la vie ; ce ne seront plus les tableaux mais les projets qui deviendront des créatures vivantes. » écrivait Kazimir Malévitch au début du 20ème siècle. Les matériaux traditionnels font place à de nouveaux matériaux : l'œuvre rejoint d'autres matières, d'autres espaces. Lumière, son, bruit et silence rapprochent l'art de la vie. Au travers de sculptures ou d'installations sonores et lumineuses, **Cécile Beau** construit des œuvres qui respirent, nous invitant à déambuler par la vue et l'ouïe dans un paysage sonore. Elle arpente les espaces et enregistre, prend du son, recompose des environnements fictionnels. Le son plonge le spectateur dans un autre environnement proche du réel



Cécile Beau, C=1/Vpx, 2008  
Coll. Frac Centre-Val de Loire

dans lequel l'échelle du dispositif l'oblige à repenser son écoute du réel. Une durée d'attention et d'immersion résultant de recherches sur le temps et l'espace-temps qui engage une forme de « science-fiction pauvre », faisant basculant le familier vers l'étrange.

Exposée au Frac Centre-Val de Loire en 2014 pour *Double jeu*,  $C=1/\sqrt{\rho\chi}$  est une installation à mi-chemin entre maquette d'architecture et sculpture sonore. Tirant son nom d'une formule permettant de calculer la vitesse de propagation d'une onde sonore dans un fluide, l'œuvre est composée de verreries de chimie assemblées et posées sur une table. Il s'agit ici de voir comment une matière, le verre, va transformer le son par la circulation qui s'opère dans ces passages d'air. Des sonorités aléatoires et un *streaming* diffusant des sons provenant de flux urbains, de machines industrielles, et de films de science-fiction, se relaient à l'intérieur de cette « raffinerie miniature », via des systèmes d'émission et de captation sonores afin de créer une circulation. Leur passage à travers les huit modules en verre filtre lentement le son, l'arrondit, le remodèle, jusqu'à lui faire perdre sa texture première, évoquant ainsi une distillerie sonore.

La musique, souvent associée à la peinture, entretient également des rapports étroits, concrets et tangibles avec l'architecture, et dans ce croisement, chaque discipline tire profit de l'autre. L'architecture et la musique ont toutes deux en commun : l'air, le vide, l'espace, l'atmosphère qui les constituent. Des espaces où il est question de pleins et de vides.



Architecture Principe (Claude Parent, Paul Virilio),  
Église Sainte-Bernadette-du-Banlay, Nevers, 1963-1966  
Coll. Frac Centre-Val de Loire

C'est une relecture sonore que nous propose le compositeur catalan **Hèctor Parra** dans la pièce *Au cœur de l'oblique, Hommage à Claude Parent* (2017). Il construit le récit sonore d'une expérience physique de l'architecture, celle de l'Église Sainte-Bernadette-du-Banlay (1963-1966). Une œuvre musicale commandée par le Concours International de Piano d'Orléans à l'occasion de la première Biennale d'Architecture d'Orléans. C'est à la fonction oblique de Claude Parent et Paul Virilio qu'Hèctor Parra s'intéresse ici.

Dans cette étude d'une quinzaine de minutes, Hèctor Parra transpose et fouille la massivité de l'édifice, l'architecture cryptique en musique, tentant de pénétrer chaque recoin de cet espace de béton brut, de traduire son opacité apparente. À partir des premières esquisses de l'architecte dont il analyse les principes, le compositeur développe toute une série de dessins colorés, à travers un système dynamique de flèches qui donnent forme aux notions de tension, de fracture lyrique et de clash polyphonique.

Structurée en sept séquences, l'œuvre d'Hèctor Parra réinvestit graphiquement et musicalement la densité, l'enchâssement, le parcours ascensionnel, les failles et les obliques en exploitant au maximum les ressources du piano, envisageant son instrument comme un habitacle dont tous les éléments sont à exploiter. La pièce fut interprétée pour la première fois à l'occasion de la finale du concours au Théâtre d'Orléans, puis par la lauréate Maroussia Gentet aux Turbulences lors de la Nuit européenne des Musées 2018.



Hèctor Parra  
*Au cœur de l'oblique, Hommage à Claude Parent*, 2017

**Mots clés** : sensation, rythme, expression sonore, résonance, matériau sonore

## Entrées de programmes

### CYCLE 4

#### La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre

L'objet comme matériau en art : Le son comme matériau

### LYCÉE

#### Domaines de l'investigation et de la mise en œuvre des langages et des pratiques plastiques

La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre.

#### Extension de la notion de matériau

Données numériques, sons, gestes, lumière, mots, idées...

## Pour aller plus loin

Références hors collection

- **Nam June Paik**, *My jubilee ist unverhemmet*, 1977
- **Dominique Petigand**, *Je siffle au bord du quai - Vassivière*, 2015
- **Janet Cardiff**, *Missing Voice*, 1999



# L'INSTALLATION

« L'installation associe toujours indéfectiblement le lieu d'exposition – la galerie d'art, le musée – à son propre espace figural. Elle opère une intrication intime entre ces deux espaces. L'œil du regardeur navigue au milieu et prend conscience des relations qui lient les éléments de cette « supergestalt » que constitue l'installation au fur et à mesure qu'il y pénètre. »

**Edmond Couchot**

« Le phénomène de l'installation est issu de plusieurs facteurs, touchant à l'éclatement des catégories artistiques, à la quête d'espaces remettant en cause l'aspect frontal de la perception traditionnelle de l'œuvre, ainsi qu'à l'hétérogénéité des matériaux assemblés. Ce terme est parfois difficile à distinguer de ceux d'environnement, d'événements mixed-media, et un ensemble de sculptures sonores dans un lieu donné sera parfois qualifié aussi d'installation. »

**Jean-Yves Bosseur**

Genre artistique apparu au cours du XXe siècle, l'installation combine et dispose différents médiums et médias dans l'espace, afin de produire, dans un rapport dynamique avec le public, une expérience physique, psychique ou mentale. Désormais courante en art contemporain, l'installation se développe à partir des années 1960 et devient un des genres privilégiés de

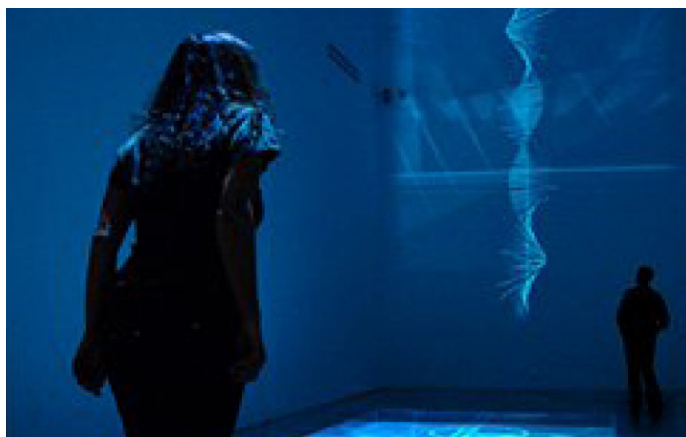
plusieurs mouvements (*Land Art*, art conceptuel, art minimal). L'installation est également indissociable de considérations temporelles et événementielles. Elle n'a pas nécessairement vocation à durer dans le temps et l'espace où elle peut entretenir une relation privilégiée avec la performance artistique, en constituer le cadre ou le résultat.

Cette dimension temporelle est plus forte encore dans certaines installations impliquant un séquençage ou un chronométrage précis où le spectateur chemine dans l'œuvre selon le dispositif mis en place par l'artiste ou bien se laisse porter par ses propres sens. Le dispositif s'éprouve alors dans la durée : il s'illumine pour **Electronic Shadow**, *Ex-îles* où le visiteur agit sur l'œuvre et l'active, se laisse recouvrir de sciure dans *Ecosystema* de **Miguel Palma** ou s'étale au sol tel un plan topographique pour **Kader Attia**.

## Dans l'exposition ailleurs... ou plus loin

*Sounds of Light* est une installation sonore et visuelle. Un bassin rempli d'une fine pellicule d'eau est posé sur un socle noir, où les différentes vibrations sonores activent l'eau du bassin pour se refléter, sur le mur d'en face, laissant apparaître différentes figures de formes géométriques. Le son est celui des chants sacrés d'une tribu d'Amazonie, les Huni Kuin.

En effet, l'artiste **Naziha Mestaoui** s'est inspirée de deux voyages en Amazonie, autour de l'idée d'une rencontre



Electronic Shadow, *Ex-îles*, 2009  
Coll. Frac Centre-Val de Loire



Kader Attia, *Untitled*, 2009  
Coll. Frac Centre-Val de Loire

entre notre société moderne et celle des sociétés ancestrales, basées sur un autre sens de la réalité et un accès différent du savoir. Ainsi, à travers cette installation, c'est la prise de conscience sur l'évolution de notre société occidentale liée à la technologie, tendant à devenir une société de l'immatériel.

Si Naziha Mestaoui s'est immiscée à travers une tribu, très loin de ses outils technologiques de prédilections, pour chercher à rendre visible l'invisible, la démarche de **Deborah Benzaquen** est beaucoup plus personnelle. Son chemin a été une sorte d'introspection, un autoportrait entre narration et fiction. *Où sont mes rêves ?* Titre de cette installation dont la question est inscrite en lettres capitales fluorescentes roses sur l'un des murs de la pièce. Mais où sont donc les rêves de Deborah Benzaquen, que souhaite-elle nous faire partager dans cette salle énigmatique ? Le spectateur est, tout d'abord, happé par l'écran de projection qui montre une vidéo de différents plans où l'artiste entreprend des actions surprenantes : assise dans un parc à côté d'un clown ou marchant dans l'eau, habillée, au fond d'une piscine... La pièce est parsemée d'objets tout aussi équivoques que la vidéo comme des vêtements féminins accrochés au mur, une rose rouge ou une cage à oiseaux enfermant un poisson rouge en plastique, le tout illuminé par une boule à facettes, soulignant davantage, peut-être, que le spectateur entre dans un univers onirique.

**Mots clés :** environnement, installation, dispositif, immersion, interaction, déambulation, parcours.



Naziha Mestaoui, *Sounds of Light*, 2014-2019  
Coll. Frac Centre-Val de Loire

## Entrées de programmes

### CYCLE 4

#### Œuvre, espace, auteur, spectateur

La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace, rapport d'échelle, in situ, dispositif de présentation, dimension éphémère, espace public.

### LYCÉE

#### La réception par un public de l'œuvre exposée, diffusée ou éditée

Monstration de l'œuvre vers un large public : faire regarder, éprouver, lire, dire l'œuvre exposée, diffusée, éditée, communiquée.

## Pour aller plus loin

Références hors collection

- **Ernesto Neto**, *Leviathan Thot*, Panthéon 2006
- **Daniel Buren**, *L'Observatoire de la lumière*, travail in situ, Fondation Louis Vuitton Paris, 2017
- **Christo**, *Arc de Triomphe*, 2021



Deborah Benzaquen, *Où sont mes rêves ?*, 2019

# LE DESSIN

« La ligne, les lignes, constituent le dessin même ; la ligne permet de représenter les formes en traçant leurs contours,... »

**Etienne Souriau,**

« Je préfère dessiner que parler. Le dessin est plus rapide et laisse moins de place aux mensonges. »

**Le Corbusier**

« Chaque journée de ma vie a été vouée en partie au dessin. Je n'ai jamais cessé de dessiner et de peindre cherchant, où je pouvais les trouver, les secrets de la forme. Il ne faut pas chercher ailleurs la clef de mes travaux et de mes recherches... »

**Danièle Pauly**

Le dessin peut être défini tout d'abord comme une trace : celle d'une idée qui, à travers le geste, se fixe, sur la feuille ou tout autre support. Ce geste peut alors être formé à imiter le réel, ou bien à laisser le dessinateur libre d'exprimer son intériorité.

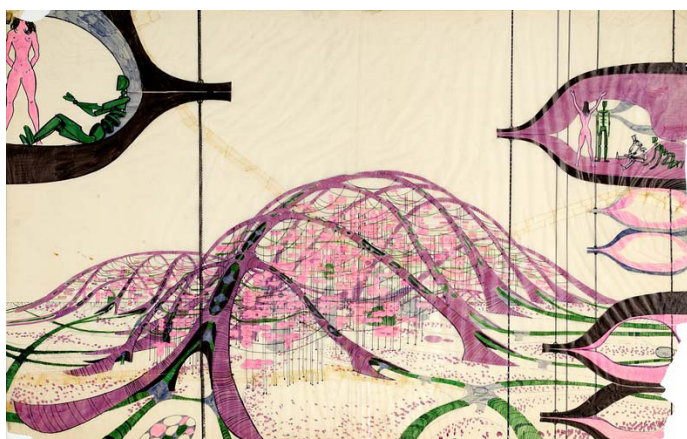
## Dans la collection du Frac Centre-Val de Loire

Le dessin n'a pas seulement une fonction d'ordre artistique, il permet également à l'homme de visualiser les aspects du monde environnant, et de les mettre en relation les uns avec les autres, créant

ainsi des systèmes cohérents. Si dessiner favorise la connaissance et permet de rentrer dans « la nature avec plus de vérité » selon Léonard de Vinci, il est également un moyen d'exprimer ses idées. Lorsque le plasticien ou l'architecte cherche et se questionne, il commence bien souvent par griffonner.

En architecture, les dessins à main levée permettent ainsi d'esquisser les premières idées ou un modèle, par quelques traits. C'est une manière pour l'architecte de traduire sa vision première et de matérialiser sa pensée.

Par exemple, **Coop Himmelb(l)au** part d'un croquis aveugle réalisé les yeux fermés, non programmatique, pour concevoir l'*Open House* (« maison ouverte »). L'équipe privilégie l'expression spontanée, témoignage d'un moment de « cristallisation » fugace où les deux architectes tentent de traduire sur le vif ces instants, à travers un amoncellement de traits noirs et fins qui s'entremêlent. Le dessin est également privilégié chez bien d'autres architectes, qui trouvent ainsi le cheminement de leur processus par le crayon. La force du dessin d'architecte réside aussi dans la possibilité d'imaginer des édifices qui ne seront jamais construits, et pourtant, peuvent être étudiés graphiquement comme s'ils étaient réels. C'est le cas des nombreux dessins de la collection du Frac Centre-Val de Loire comme **Chanéac**, **Yona Friedman**, **Claude Parent**, ou encore **Günter Günschel** dont les productions graphiques sont une source inépuisable d'imagination de villes, d'un questionnement sur l'habitat et le construit, d'un regard visionnaire des années 60.



Chanéac, *Ville alligator*, 1968  
Coll. Frac Centre-Val de Loire



Coop Himmelb(l)au, *Open House*, 1983-1992  
Coll. Frac Centre-Val de Loire



## Dans l'exposition *ailleurs... ou plus loin*

La pratique du dessin met en jeu des notions indissociables de tout processus de création dans le champ des arts plastiques. L'implication du corps du dessinateur est déterminée par l'intention, mais aussi par l'outil, le support et l'espace. **Brigitte Mahlknecht** dessine sur les murs ou sur des papiers, travaille la ligne pour donner forme à la fois des paysages intérieurs in-situ, ou à des représentations de modules rectangulaires jouant sur le traitement graphique et la couleur.

Dans sa série *Fast Architektur*, l'artiste viennoise s'approprie le langage visuel de l'architecture et de l'urbanisme pour créer des dessins d'objets modulaires ressemblant à la fois à l'architecture monumentale et aux piles de boîtes en carton. L'aspect « d'ébauche ou de croquis » est intentionnel, masquant ainsi la distinction entre intérieur et extérieur, de l'interprétation d'un bâtiment moderniste ou tout simplement un enchevêtrement abstrait de lignes d'intersection.

« *Brigitte Mahlknecht explore la difficulté de décrire des espaces imprégnés d'une logique mathématique qui contredit l'expérience phénoménologique.* » **Brett Littman**

Sur deux murs de l'exposition *ailleurs... ou plus loin*, Brigitte Mahlknecht a dessiné *Beyond Secrets [Mondes invisibles Au-delà des secrets]*, une cartographie imaginaire, à travers des teintes neutres, dont la continuité des lignes aux apparences fragiles et sinueuses, forme sous le regard du spectateur

une carte qu'elle considère comme une structure psychologique. Dans quel monde graphique nous plonge ainsi l'artiste ? Un voyage intérieur à travers un univers fantastique. L'artiste utilise ainsi le dessin comme un processus cognitif plutôt que comme art mimétique. Elle y interroge l'espace en tant que lieu d'expériences, sujet philosophique, état psychique et lieu de convergences poétiques et politiques. L'artiste effectue une étude de terrain imaginaire de son imagination, en utilisant les conventions existantes de la vue et de la représentation.

Les dessins déploient des espaces picturaux qui échappent à une définition précise et invitent le spectateur à lire des formes et des structures à partir de la contingence des lignes.

« *Ses structures conçoivent des architectures rapides qui sont à l'état fluide d'apparence, en train de devenir des images, mais qui ne se coffrent pas à une forme fixe et refusent de quitter l'espace du graphique. Son espace événementiel est le dessin, là ils restent agiles et ne peuvent pas être capturés.* » **Heinrich Schwazer**

**Mots clés :** ligne, geste, expression, espace, écriture



Brigitte Mahlknecht, *Invisible Worlds - Beyond Secrets*, 2020  
Coll. Frac Centre-Val de Loire



## Entrées de programme

### CYCLE 4

#### La représentation

Images, réalité et fiction

#### La ressemblance

Le rapport au réel et la valeur expressive de l'écart en art ; les images artistiques et leur rapport à la fiction, notamment la différence entre ressemblance et vraisemblance.

### LYCÉE

#### Domaines de la formalisation des processus et des démarches de création

Penser l'œuvre, faire œuvre

#### L'idée, la réalisation et le travail de l'œuvre

Prévisualiser un projet, représenter une production en cours de réalisation ou achevée (Les processus allant de l'intention au projet : diversité des modalités du travail préparatoire (esquisse, photomontage, modélisation, écrits...), incidences sur le projet, valeur artistique...

## Pour aller plus loin

Références hors collection

- **Eugène Delacroix**, *Esquisses pour Héliodore et pour la Lutte avec l'ange*, église Saint Sulpice, 1850-56

- **Malik Nejmi, Abdelkader Benchamma, Mathieu Gaborit**, *How to plant a dead tree and where ?*, 2006

- **Oscar Oiwa**, *Oiwa Island I*, 2010

# L'EXPOSITION

# AILLEURS... OU PLUS LOIN

Avec l'exposition *ailleurs... ou plus loin*, le Frac Centre-Val de Loire poursuit son exploration de la notion d'errance. Cette éternelle quête de soi et des autres, du monde réel et du rêve aboutissant au même résultat d'incertitude, voire d'illusion, mais toujours à proximité d'une vérité.

Partir ailleurs, pour se retrouver soi. Et d'autres. Partir ailleurs pour échapper à la monotonie et à la routine. Vivre une expérience qui se dérobe aux prédictions et aux contrôles sans qu'elle ne se mesure à la distance parcourue et au temps passé. Parce qu'il s'agit à la fois d'une traversée dans le temps ou dans l'espace, d'une quête de soi en même temps que d'une découverte de l'autre, le désir de l'ailleurs, la poursuite du lointain, agissent comme des processus transformateurs, initiatiques qui enfanteront d'un nouveau monde semblable et si différent de celui du départ.

On vacille alors entre la peur de ne plus reconnaître les siens ou celle d'avoir été oublié d'eux. Et puis il y a le souvenir de soi. Au retour, nous sommes toujours jeunes, la terre quittée jadis ne nous a pas vu vieillir, n'a rien gardé de nos doutes, de nos amours, de nos larmes. Elle garde le seul souvenir de notre jeunesse arrogante, folle, convaincue de conquérir le monde. Alors ! Comment poser sa vieille carcasse là où il n'y a plus de souvenir de nous ? La question est abyssale, et seules les œuvres se risquent pour nous dans ces profondeurs.

Ailleurs est-il aujourd'hui devenu trop proche ou a-t-il disparu ? Nous nous affairons à l'atteindre et il se rit de nous, idiots que nous sommes à croire qu'il est loin. Alors qu'il est plus loin.

Il est plus loin que l'espoir, plus loin que la liberté, plus loin que la justice, plus loin que l'amour, plus loin que le vivre, plus loin que la vérité. Mais il paraît, aux dires de certains, que plus loin est là où réside une œuvre.

Ailleurs échappe comme il fait apparaître, il est fuite et découverte. Et seuls quelques mots, quelques images, quelques sons ou odeurs permettront de saisir par fragments l'expérience d'un ailleurs et d'en exorciser la perte et l'oubli.



## Daphné BENGUA

### Grèce-Suisse (1981)

*Je te fais ma demeure*  
2018

La ville peut être considérée comme une œuvre, un artefact chargé de valeurs symboliques, le lieu d'une mémoire collective. Les constructions de Fernand Pouillon à Alger - ses ensembles de logements tout comme ses complexes touristiques - sont à envisager comme d'ingénieuses « mini-villes ». Les vies qui y cohabitent laissent des traces et écrivent l'histoire de ces architectures dans le temps. Habitants, travailleurs et touristes investissent et s'approprient ces espaces, les aménagent pour en faire leurs lieux de vie. Les séquences filmées dans les architectures de Fernand Pouillon se veulent comme des portraits photographiques de ces destins anonymes.

Les images proposent une traversée « du dehors au dedans », se faisant les témoins discrets de rêves d'avenir et de réalités implacables.



## Deborah BENZAQUEN

### Maroc (1973)

*Où sont mes rêves ?*  
2019

Le travail de la photographe Deborah Bezaquen se situe à la croisée des genres, jonglant avec les codes du documentaire, du cinéma ou encore du conte.

Dans cette installation, elle nous livre un autoportrait à la fois mélancolique, joyeux et inquiet. Entouré d'objets évoquant son histoire familiale, le film se compose d'images d'archives, d'extraits de films ainsi que de plans mettant en scène l'artiste ou ses proches.

Deborah Benzaquen nous propose « une transe, une danse libre de jugement, libre de tourment. bercée par la houle d'un océan mélancolique en perpétuel mouvement, une mise à nu », et évoque tant le mariage de ses parents que la quête désespérée d'une jeunesse et d'une beauté éternelles.



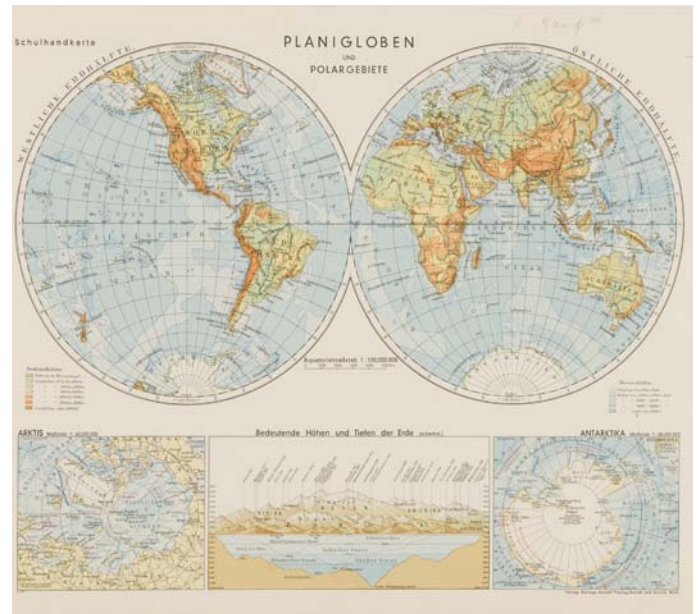


**Sophie CALLE**  
France (1953)

*Anatoli*  
1984

Évoquant le roman photo, le journal intime ou encore le carnet de bord, les installations de l'artiste Sophie Calle racontent l'histoire « d'effraction dans la vie d'autrui » à partir de notes, de lettres et de photographies.

En 1984, elle prend le transsibérien qui relie Moscou à Vladivostok et y rencontre Anatoli avec qui elle partage sa cabine. Ils ne parlent pas la même langue mais tentent néanmoins de communiquer. En 265 clichés et une lettre, l'œuvre rend compte de cette relation fortuite et laborieuse, née dans un espace de 4 mètres carrés.



**Klaus GARTLER & Helmut RIEDER**  
Autriche (1940-2016) - (1940)

*Campo Mondo*  
1965

Dès la fin des années 1950, les nouvelles générations semblent fascinées par les sciences informatiques naissantes et les récentes théories de l'information. Celles-ci se fondent sur l'idée d'un flux immatériel et continu d'informations à l'échelle d'un réseau global qui annoncent déjà le développement ultérieur de l'Internet. Certains jeunes architectes n'hésitent pas alors à établir un parallèle avec leur propre aspiration à une architecture mobile et libérée de tout ancrage.

Les projets imaginés par Klaus Gartler et Helmut Rieder s'inscrivent dans ce sillage en imaginant une architecture composée d'éléments disséminés fonctionnant en réseau. Ils conçoivent avec Campo Mondo des cabines flottantes pressurisées et contrôlées par ordinateur pour voyager dans l'espace. Les capsules se ravitaillent en se « connectant » à des bases intégrant tous les programmes et activités de la vie future.



## Sonia GASSEMI

### Algérie (1995)

*Celle qui manque*  
2019

Figure de la jeune génération algérienne, Sonia Gassemi est propulsée sur le devant de la scène internationale en avril 2019, lorsqu'elle publie une vidéo dénonçant l'agression du carré féministe au cours d'une des manifestations à Alger. Elle est alors invitée par Abdelkader Damani, nommé commissaire de la première édition de la Biennale de Rabat, à entretenir une correspondance quotidienne avec l'événement.

Au travers de cet ensemble épistolaire, *Celle qui manque* nous propose un dialogue entre Alger et Rabat dans lequel Sonia Gassemi nous livre son quotidien de jeune femme militante en Algérie, entre témoignage, poésie et autofiction.



## Jochen GERZ

### Allemagne (1940)

*Agnès ou le temps français*  
1985

Groupe radical emblématique de la scène viennoise des années 1960 et 1970, Haus-Rucker-Co se concentre dès ses débuts sur l'expérience du corps, développant des espaces cognitifs et sensibles qu'ils pratiquent lors de performances dans l'espace urbain. Projet manifeste et fondateur imaginé en 1967 par le groupe, *Pneumacosm* (« respiration du cosmos ») est une unité d'habitation en plastique gonflable qui se « branche » sur une structure urbaine existante. On y entre par des corridors entre la structure et la cellule dont l'intérieur se scinde en deux zones : un large espace commun et plusieurs espaces plus petits dédiés à diverses fonctions. Architecture pour le corps, elle vise à stimuler et libérer les consciences et permet à l'esprit de s'ouvrir à une autre dimension.



## André GUIBOUX

France (1987)

*Rumeur nuptiale*  
2012-2013

Avec ce projet de concours, l'architecte suisse Pascal Häusermann propose une nouvelle organisation de la ville : à partir des habitants : « un certain nombre d'outils sont mis à la disposition de l'habitant pour construire sa ville : l'outil habitation et les relations entre elles ; l'outil structure ; l'outil règle du jeu. » La cellule répond à plusieurs contraintes (économie, rapidité de construction, mobilité, souplesse et diversité des fonctions, liberté et responsabilité de l'utilisateur). Légère et démontable, la structure est composée de nœuds et de barres métalliques accueillant les cellules et les passerelles de liaison. Un sol artificiel est créé tous les dix niveaux pour implanter de nouvelles structures. Pour ne pas entraver l'individu et sa créativité, la règle du jeu est minimaliste : ne pas gêner le voisin.



## Mouna JEMAL SIALA

France / Tunisie (1973)

*Ulysse de la Hafsia*  
2019

Avec cette œuvre, l'artiste Mouna Jemal Siala superpose l'antique et le contemporain pour interroger la permanence de certains thèmes, comme le voyage, l'illusion d'un avenir meilleur ou encore la place de l'homme et de la femme. Elle réinterprète une mosaïque romaine datée du III<sup>e</sup> siècle, Ulysse et les sirènes découverte sur le site de la Dougga en Tunisie. Cette œuvre antique illustre l'épisode de l'Odyssée au cours duquel Ulysse est attaché au mât de son navire pour résister au chant des sirènes. L'artiste reproduit la mosaïque initiale par un travail de couture sur un grillage. Elle intègre également trois photographies de mannequins féminins et masculins abandonnés dans la Hafsia, un quartier de Tunis chargé d'histoire et aujourd'hui délabré. Pour l'artiste, il s'agit là d'une évocation contemporaine d'Ulysse et les sirènes.





## Oum KALTHOUM

### Égypte (1988-1975)

*Concert historique à Rabat*  
1968

Surnommée l'Astre d'Orient (Kawkab Al Charq), Oum Kalthoum est une chanteuse, musicienne et actrice égyptienne, aujourd'hui considérée comme la plus grande chanteuse du monde arabe. En 1968, elle se rend au Maroc pour s'y produire à l'occasion de deux concerts. Elle en donnera finalement trois et passera plusieurs jours à sillonner le pays. Les trois concerts ont lieu les 16, 17 et 18 mars au Théâtre Mohammed V de Rabat. Enregistré par la Société nationale de radiodiffusion et de télévision marocaine (SNRT), son fameux mawal de plus de dix minutes au milieu de la chanson Houwa Sahih et la réaction époustouflante du public feront de cette prestation une des plus émouvantes de la carrière de la chanteuse.



## Brigitte MAHLKNECHT

### Italie / Autriche (1966)

*Invisible Worlds Beyond Secrets*  
2020

La peinture créée au pinceau à même le mur par Brigitte Mahlknecht est basée sur des dessins au crayon effectués au fil de ses voyages : « Ils se composent de réseaux de lignes, rappelant des cartes mais n'ayant aucune relation reconnaissable avec des lieux existants. Ce n'est pas un exercice de cartographie, ni de transmission d'informations. Les images sont issues de la rencontre entre l'errance dans des lieux inconnus et le dessin automatique. Certains étaient des croquis créés pendant les vols de nuit, en admirant d'en haut les villes et les villages délimités par leurs lignes de lumières s'étendant dans l'obscurité sans direction précise. L'œuvre concerne la façon dont nous nous déplaçons dans le monde et la façon dont les différents endroits se chevauchent dans nos souvenirs. »





## Manthey Kula

Beate HØLMEBAKK, Norvège (1963) et  
Per TAMSEN, Norvège (1967)

*Archipelago - Architecture from Solitude*  
2017

Pour Manthey Kula, l'architecture est une pratique narrative, avec ses lieux et ses personnages : elle donne forme à des histoires par la structure et la matière. Avec cette installation, le duo imagine une architecture née de la mélancolie et de la solitude.

Les architectes ont dessiné cinq refuges imaginaires correspondant chacun à l'histoire réelle de cinq personnages qui vécurent l'isolement et l'exil sur une île : Grette Aasmundsson (1045-1050), guerrier islandais devenu hors-la-loi ; Leendert Hasenbosch (1695-1725), marin néerlandais accusé d'homosexualité ; Petro Kalnyshevsky (1690-1803) héros ukrainien tombé en disgrâce ; Juana Maria (1811-1853) amérindienne abandonnée seule pendant 18 ans au large de la Californie ; Mary Mallon (1869-1938), cuisinière irlandaise mise en quarantaine après avoir infecté vingt-deux personnes de la fièvre typhoïde.



## Naziha MESTAOUI

Belgique / Tunisie (1975-2020)

*Sounds of Light*

2014-2019

Les installations immersives de Naziha Mestaoui, membre fondatrice du collectif Electronic Shadow (2001-2011), font fusionner espaces, images et innovations technologiques. Ses rencontres avec des peuples autochtones ont donné lieu à une série de projets sur la pluralité des relations entre l'Homme et la Nature.

*Sounds of Light* entend réconcilier modernité technologique et savoir ancestraux, qui tendent les uns comme les autres vers une société immatérielle selon l'artiste. Le dispositif donne à voir des ondes sonores et leurs effets sur un corps vivant : une enceinte diffuse des chants sacrés de la tribu des Huni Kui en Amazonie. Les formes géométriques projetées sont obtenues grâce aux vibrations provoquées à la surface du plateau d'eau posé sur le caisson.



## Giovanna SILVA

### Italie (1980)

*Diplopie*  
2019

La série de photographies et les quatre vidéos en plan fixe présentées dans cette exposition ont été réalisées par l'artiste-photographe Giovanna Silva à l'occasion de la Biennale d'art contemporain de Rabat en 2019. Invitée par Abdelkader Damani, commissaire de l'événement, Giovanna Silva dépeint la personnalité plurielle de la ville de Rabat en donnant à voir tour à tour des architectures modernistes, des entrées d'immeubles, des vitrines ou encore des enseignes de magasins.

L'exposition induit un trouble de la vision : une diplopie, la perception simultanée de plusieurs images de la capitale marocaine. Elle favorise en même temps la construction de récits à partir des jeux de références entre les architectures, les paysages, les écritures et les couleurs qui la composent.



## Lawrence WEINER

### États-Unis (1942)

*Opus 15*  
1968

En 1968, l'artiste conceptuel américain Lawrence Weiner prend un tournant radical dans sa pratique, suite à la destruction de l'oeuvre *Hay, Mesh, String* par un public hostile. Il décide alors de ne plus jamais imposer de représentation en lui préférant une description textuelle. Libre ensuite au visiteur de se la réapproprier s'il le souhaite.

Ses « sculptures » se présentent sous la forme d'énoncés qui désignent des objets et des actions qui prendront forme ou non dans l'esprit du lecteur. L'*Opus 15* joue avec la notion de frontière, son caractère absolu et infranchissable, en décrivant un protocole de passage par un objet d'apparence neutre : un rectangle. La réalité tangible de la limite semble être mise à mal par l'abstraction hors-sol de la forme géométrique.



Le Frac Centre-Val de Loire est un établissement public de coopération culturelle créé par la Région Centre-Val de Loire, l'État et la Ville d'Orléans