

*Un  
artiste  
un  
lieu*

# **VESTIGES**

*Jean Yves Cousseau*

**Vidéos - Photographies  
Installation**

**Théâtre de Privas**  
**4 mai - 26 juin 2010**

Cette exposition est proposée et organisée par le Théâtre de Privas Scène conventionnée/Scène Rhône-Alpes  
Elle est produite par le Théâtre de Privas, la mairie de Privas et Vivarais Habitat  
Elle est soutenue par:  
Le Conseil général de l'Ardèche, dans le cadre de sa politique départementale de diffusion et de sensibilisation en faveur des arts plastiques, la Région Rhône Alpes, l'action culturelle du rectorat de Grenoble  
Elle bénéficie du concours du CDDP de l'Ardèche

## **Dossier pédagogique**

*Ce dossier s'adresse en priorité aux enseignants  
Elaboration : Mireille Cluzet, professeure relais- DAAC rectorat de Grenoble*

## Présentation...

**Vestiges**, exposition conçue et mise en œuvre par Jean Yves Cousseau, artiste photographe et vidéaste, est l'aboutissement d'un travail de prise de vues qu'il a réalisé en septembre 2009, lors d'une résidence, sur le site de l'ancienne usine Clément-Faugier de Privas.

Inscrit dans la continuité d'un parcours artistique qui s'appuie principalement sur une relation au temps et à la mémoire, le regard de Cousseau s'est fixé sur l'intérieur de l'usine et sur les traces de son occupation passée.

Ses photographies et sa vidéo témoignent de la fin d'un espace d'activité qui fut intense et reflètent la poésie et la nostalgie qui se dégagent des lieux.

Les dimensions des photographies, l'utilisation de projections vidéo grand format, l'installation d'objets récupérés sur le site de l'usine, la diffusion d'un environnement sonore..., entraînent chaque visiteur dans une dramaturgie singulière, un univers déclencheur de sensations et d'émotions conjuguant art, patrimoine et histoire économique et sociale.

À l'heure où l'ancien site de l'usine Clément-Faugier doit être rénové, cette exposition témoigne, de façon sensible, du patrimoine de la ville de Privas et du rôle central que ce lieu a joué dans son histoire.



# EX-SITU avant disparition

Une usine au cœur de la ville

L'ancienne usine Clément Faugier, située rue de la recluse à Privas .

Une usine devenue image et symbole de l'histoire économique de la ville et transférée depuis 20 ans dans la zone industrielle de la plaine du lac.

Une ancienne usine abandonnée depuis si longtemps.

Une friche, dit-on aussi

Ouverte au temps, au vent grapheur d'une jeunesse squatteuse en désir d'expression.

Alors là, juste avant la disparition prochaine,

Il fallait bien ne pas tout perdre ...

Ne pas oublier trop vite toutes ces traces, tous ces stigmates

Ces résidus, ces trésors ordinaires qui témoignent d'un si grand labeur.

Une usine sans hommes, sans femmes, sans ouvrières, sans ouvriers

Cela n'a aucun sens , certes...

Mais ils furent là un jour, et pendant si longtemps...

Une usine reste cela quoiqu'il en soit : un temps de vies, espace de vie, une trace de vies,

L'espace dans lequel vous allez entrer n'est pas léger

Rien n'est plus prenant qu'une rencontre en direct avec le passé.

Toute l'installation de Jean Yves Cousseau s'articule autour d'un désir :

Mettre le spectateur en présence d'une *expérience mémorable* qui oscille entre *réalité et fiction*

Car il est bien question de *feindre* d'être là au cœur de l'usine et de son histoire et de se souvenir.

Les éléments exportés de l'usine sont mis en scène et confrontés aux images capturées lors de la résidence de l'artiste.

*La chose elle-même, donc et sa représentation.*

L'environnement visuel et sonore créé par l'artiste construit sous nos yeux, comme au théâtre, une fiction potentielle et ouverte à chacun .

Les portes de nos imaginaires s'entrouvrent, elles nous permettent ainsi une singulière promenade Dense et intense.

Elle nous emmène dans ce qui nous fait notre humanité : la mémoire des choses

*C'est une expérience*

Quand une étagère et ses outils, dialogue avec sa propre image le saisissement de cet écart est incontournable et nous rappelle que *le matériau du poétique* est au plus près de nous, simplement, en toute noblesse, partout, sans hiérarchie.

*Intrinsèque aux choses*

Bien sûr on pensera à la posture de l'ethnologue, ou au regard du sociologue

A chacun de saisir son espace

La puissance de ce que vous allez découvrir est à la mesure de votre propre engagement sensible.

Laissez vous porter par les images, les objets, les sons, alors, une vraie rencontre humaine est garantie...

Vous trouverez dans ce dossier des éléments pour vous aider à saisir, comprendre, connaître, et aussi organiser votre visite avec la classe mais également pour vous aider à mettre en place des activités périphériques liées à cette rencontre artistique.

Rendre ainsi l'art accessible au plus grand nombre. C'est l'objectif vers lequel nous tendons.

Nous vous souhaitons une belle visite !.....L'équipe du Théâtre de Privas

# L'exposition ...

Elle présente le résultat de la résidence effectuée en octobre à Privas dans l'ancienne usine Clément Faugier située rue de la recluse à Privas ( **photographies sur bâches, installation, vidéo et espace d'oxydation** )

Une partie de l'exposition est également consacrée à la présentation de « **Manière noire** » un travail que l'artiste a mené au musée Rodin et dans les fonderies d'art de la région parisienne ( **photographies, tirages sous verre** )

## Vestiges

L'ancienne usine Clément Faugier, fabrique de marrons glacées et de crème de marrons, fait partie du rare patrimoine industriel de la ville et du département. Un projet de réhabilitation est en cours qui transformera le lieu en habitat social.

Avant de perdre la totalité des signes « ontologiques » de ce site industriel, il nous a paru intéressant de fixer artistiquement quelque chose de l'ordre de la mémoire du lieu, de le visiter une dernière fois tel qu'il est aujourd'hui dans son état d'abandon avancé

Nous avons donc invité un artiste à s'emparer de la réalité poétique de ce site. Jean-Yves Cousseau a effectué une première résidence d'une dizaine de jour pour investir le lieu et faire des prises de vue.

Le travail de Jean-Yves Cousseau porte sur le temps à l'œuvre, une représentation du travail du temps sans cesse reprise, sans cesse variée. Il ne s'agit pas cependant de se retourner sur le passé mais au contraire de projeter un avenir, de lancer un processus qui se poursuivra, de surprendre le temps et non de le suspendre.

## Manière noire

Regarder faire, *dépeindre les savoir-faire* et saisir ce qu'à travers les gestes, les mains révèlent...

De l'antre du fondeur aux réserves du musée Rodin, jadis atelier du « maître », Jean-Yves Cousseau approche l'œuvre sculptée, observe, dévoile sa mise en œuvre.

Matière travaillée, fondue, façonnée, choyée, préservée, restaurée, à l'état de cire, en plâtre ou de bronze, maculée, patinée, couverte d'argile ou enfouie dans le sable, tantôt soulevée par des chaînes de palans, tantôt portée par des mains vivantes, érigée ou gisante, conçue pour être éternelle et pourtant si vulnérable, la sculpture, bien qu'inerte, reflète une troublante humanité et demeure aussi insaisissable que la vie qu'elle exalte.

En mettant en lumière la face cachée, secrète, la « manière noire » de la sculpture, l'auteur rend hommage à l'art et à l'excellence de ses artisans.

## \* Les « oxydations »

**Principe qui consiste à plonger la photographie dans un vaste bac, bain d'eau rempli de matériaux métalliques, résidus issus du lieu choisi .le temps passant l'image se transforme , se dégrade ...l'artiste surveille et saisit le moment du retrait**

... » il use de la photographie non comme d'une image mais comme d'une matière, comme si c'était à la fois un pinceau, un ensemble de couleurs et un matériau malléable. C'est pourquoi une partie de son travail consiste à user littéralement la photographie en la soumettant, comme surface, à des forces extérieures qui vont venir l'altérer dans sa matérialité même. Par ce geste singulièrement iconoclaste, il ne cherche cependant ni à tuer l'image en l'effaçant, ni à la sauver en la glorifiant mais à se glisser entre la surface et les significations dont elle est porteuse. Il nous délivre du piège que constitue chaque photographie en ce qu'elle capture notre regard et le tient prisonnier dans le jeu de ses reflets pour un voyage sans fin mais en elle seulement, et il nous rapproche de la source de notre peur, fondée essentiellement sur notre conception du temps. « *JL Poitevin*

Egalement présentée dans le couloir attenant à la galerie

## La genèse d'un projet d'architecture

Vivaraï Habitat, organisme en charge de la réhabilitation de l'usine Clément Faugier présente la genèse du projet sous forme de croquis, esquisses et panneaux explicatifs  
Architecte mandataire : Bernard Bancillon  
Architectes : Thierry Fabre et Cécile Doinel

## L'artiste...

### Jean Yves Cousseau

Artiste français, vivant en région parisienne

Engagé depuis de nombreuses années dans une démarche artistique liée à la photographie, Jean Yves Cousseau expérimente également, au fil des expositions, des publications et des commandes, un certain nombre d'autres supports et modes d'expression .

Il expose en France et en Europe (fotographie forum , Francfort,1997 ; musée français de la photographie, Bièvres 1998 ; Visivarosi Galeria, Budapest,1999 ; galerie pennigs, Eindhoven, 1999 ; musée du Luxembourg, Paris 2001 ; Galerie Pierre Brullé, paris 199, 2000, 2002....) , réalise plusieurs ouvrages ( *lieux d'écrits*, éditions Royaumont, 1987 ; *photographie(s)*, musée français de la photographie, 1998 ; *a tempera*, galerie Pierre Brulé, 2002, *manière noire* musée de gap 2007 ; *Quantité discrète*, musée de Gap, 2008....) ainsi que des vidéos ( *le sablier*,1985 ; *Intempéries*, 1993 ; *a tempera*, 2001 ; *vestiges*, 2002...)

Tout récemment, dans le cadre de la *nuit blanche 2009*,(Paris), deux de ses vidéos - *Nuées et Immersions* , ont été projetées dans l'orangerie des Tuileries en résonance avec *les nymphéas* de Claude Monet et en compagnie de l' artistes Bill Viola (USA)

Contacts :

Jean Yves Cousseau  
27, rue Gatines  
Mulleron 91640 Janvry  
France

Tel : +33(0)1 64 90 56 25  
Fax :+33(0)1 64 90 56 25  
Port :+33(0)6 07 13 58 58

Site à consulter pour découvrir l'ensemble de la démarche de l'artiste : [http :  
//www.jycousseau.com](http://www.jycousseau.com)

« En interposant une « *étrange fenêtre* » entre le monde et soi on cerne les choses. On laisse *hors cadre* une grande partie du réel pour se focaliser sur l'intérieur, et paradoxalement, plus on ferme le *diaphragme\** de l'appareil plus la *profondeur de champ\** est grande. Le regard gagne alors en acuité. En optique on parle de « foyer » pour désigner le lieu central où convergent les rayons lumineux. Toute l'énergie mise en œuvre dans l'acte photographique tend vers ce centre. C'est un acte très symbolique »...

JYC

## Chemins de traverse- extraits -

### Texte d' Alain Rebours sur Jean Yves Cousseau

« N'est-il pas illusoire de vouloir décider du parcours d'un homme - cette logique individuelle ne peut que lui appartenir. Pour les autres, deux possibilités s'offrent : la première, bien connue, enchaînerait les dates pour obtenir une histoire plate, sans causalité, sans conséquence. Quant à la seconde, à force de privilégier les causes, elle obtiendrait une explication qui n'aurait que la vague apparence de la raison. On pourrait ainsi dire que Jean Yves Cousseau naît à Nantes, ville d'eau s'il en est, d'une mère qui s'enracine elle-même dans le petit peuple de la côte sud de la Bretagne, d'un père cheminot, lui-même fils de cheminot. On pourrait... L'eau d'abord, ruisselante, rongeante, débordante, qu'on retrouve dans maintes œuvres de JYC. Un père cheminot, aimé, admiré, qui œuvre et qui inscrit son corps là, par le fer, la fonte, le lourd métal... et on reconnaît ainsi, facilement, trop facilement, ce présent travail, celui de la fonderie, la magnificence des corps à l'ouvrage, et, au centre, les mains du père, justement, comme un ultime hommage, à ce père, à la peau de ce père. On pourrait le dire, en effet. Et on trahirait à peine JYC. Il nous laisse les pistes pour le dire, et, d'ailleurs, il le dit lui-même : « **Je suis né par les fers** », indiquant là ce qui constitue, pour lui, cette double filiation : les eaux de la naissance, le métal des outils. Une naissance « par », dit-il, oubliant que le mot habituel est "avec" : marqué, donc, et sacrément ; certains pourraient voir dans ce berceau enfantin des barres, des chaînes, des menottes ou les fers du prisonnier - interprétant et même surinterprétant -, les fers rougis, la ferrade, les fers à gaufrer, les fers à reliure. Et même, croire dur comme fer, un être de fer, une volonté de fer, et aussi le fer de lance ! Et, bien sûr, la voie ferrée ou, comme il était dit jadis, la voie de fer. Tout serait dit, la voie toute tracée... Et cette parole, la sienne, elle a évidemment été notée comme *sa* parole, comme le chemin tracé par *sa* parole »..... »

« ..... » **Il y a d'abord la résistance à "faire de l'art"**. Deux arrêts outranciers - et même trois si on compte la décision d'interrompre ses études à l'École des Beaux-Arts -, où JYC rejette, de près, de loin, ce qu'il produisait : il "brûle" ses œuvres, voyage au Mexique, au Brésil et aux États-Unis, part, et cela ressemble à un départ qui inscrit le refus d'arriver là, en ce lieu qui était pourtant ce pourquoi il cheminait jusque là. Et puis, autres années, autre décor, un arrêt encore de toute production artistique. Deux acmés de son parcours qui signalent la résistance à "être artiste" - une résistance qui doit aussi être là tous les jours de sa vie. Bien sûr, JYC est d'une époque où la création s'engageait dans un discours radical qui pouvait aboutir à la conviction qu'il valait mieux "tout arrêter" »..... «

**....Ces détours, ces retours, ces prises et reprises... des résistances qui peuvent se travestir de discours.** Mais il n'est pas si évident "d'être artiste" lorsque l'art n'est pas une donnée allant de soi de par son origine ou de par son engagement social. Plutôt que suivre une filiation sociale et culturelle, il faut s'éloigner, faire rupture, se situer hors des normes connues. Alors il faut quitter définitivement ses repères, quitter la ville de la naissance, ou, plus tard, la ville des chemins balisés, et tenter d'autres lieux, d'autres incitations, comme autant d'autres filiations, à travers d'autres possibles, et surtout tenter d'autres rencontres.

Et, en ces années 80 où on commençait à revenir de loin, ces rencontres ouvrent définitivement JYC à la photographie : Vera Székely avec qui il retrouve l'évidence de la création ; l'ami Miguel Rio Branco ; Sarah Clément, bien sûr, la complice, la mère de sa fille Laurie... Des rencontres avec des artistes, des écrivains et des poètes qui libèrent sans doute ce désir irrépressible de créer ; et d'abord des livres, comme *Petites leçons des choses / clins d'œil* (1985), ou *Lieux d'écrits* (1987). Et ces nouvelles créations s'autorisent du nouveau passeur que semble être la littérature, et même plus exactement la poésie : la métaphore, l'image par l'image, affleure alors de photographie en photographie.

Mais JYC s'est donné ces rencontres en n'oubliant jamais son point d'origine, d'où la possibilité qu'il s'offre aujourd'hui : **passé et présent peuvent se côtoyer dans une même image, mais un passé débarrassé de l'obsession, un passé sous forme d'hommage au présent.** .....

....Et les résistances à "être artiste" s'expriment là encore : lorsque la création d'une personne emprunte le refus de la création telle qu'elle devrait être : refus d'un "conceptualisme", refus de maintenir un "style", refus d'une abstraction sans "chair". JYC s'invente alors des chemins de traverse : savoir prendre le temps d'être dans une réalité qui éloigne le couperet artistique, qui interdit la sanction, comme posséder d'autres métiers - et JYC en a pratiqué un certain nombre -, pour mieux prendre le temps d'articuler sa propre énonciation artistique. Mais aujourd'hui, JYC

situe le désir là : il s'est servi de cela - ce discours radical - pour, certes, s'arrêter, pour s'en aller en d'autres lieux que l'art, mais aussi pour mieux y revenir, avec une gestuelle d'artisan, où l'œuvre s'inscrit dans le geste, avec le corps, son patrimoine social : véritable interrogation, pour le coup, radicale.... » « . Simplement, avec JYC, la part maudite n'est pas souffrance, elle nous aime comme ces gens de métier aiment le travail "bien fait", sans savoir, sans avoir à expliquer leurs gestes, sans paroles, laissant juste sa parole affleurer.

## Inventer le temps qui passe

Alain Madeleine -Perdrillat

- extrait-

« Jean Yves Cousseau ne peut pas s'empêcher de voir que les fleurs se fanent et que les murs les plus solides finissent par se fissurer, se déliter, qu'il n'est pas d'eau claire qui ne se trouble; il voit la goutte de pluie qui se forme sur la vitre et disparaît bientôt en s'absorbant dans une autre goutte, et son regard s'y attache; il voit des mains et des visages se rider peu à peu autour de lui, ses mains aussi, son visage, et il ne détourne pas le regard. **A cette infinité de micro-événements presque insensibles, insignifiants, il accorde la plus grande attention et le plus grand sens, -et c' est comme s'il voulait en être le chroniqueur visuel, en les suivant à la trace, pourrait-on dire justement, de près, de si près même que certaines de ses photographies rappellent celles de " préparations " sur lamelle prises avec l'aide d'un microscope (quel élève de jadis n'a rêvé en les découvrant dans son livre de " sciences naturelles " ?). Photographies non plus de l'infinitésimal, mais de menus objets qui traînent: " préparations " de son cru, très tolérantes au hasard, dont il tire de grandes images successives, comme pour y surprendre le temps. Surprendre, nullement suspendre.**

Car il ne fait guère de doute que toute l'oeuvre de Jean Yves Cousseau porte sur le temps à l'oeuvre ; que son travail est une étonnante mise en scène ou représentation du travail du temps, sans cesse reprise, sans cesse variée -ces deux mots de " mise en scène " et de " représentation " étant placés ici à dessein, pour indiquer qu'une telle oeuvre peut ou doit se comprendre aussi, se voir comme un spectacle. Avec un paradoxe à la clé: il ne s'agit pas pour Cousseau de se retourner sur le passé, de méditer rêveusement sur des ruines ou de recueillir des débris, d'agencer habilement des résidus, mais au contraire, à partir d'une chose ou d'un groupement de choses donné, de projeter un avenir. Projeter, dans les deux sens du terme: d'une part, jeter en avant, soit en l'occurrence lancer un processus qui, une fois mis en route, se poursuivra (presque) tout seul, par ce que l'on appellerait volontiers des réactions en chaîne, où le hasard joue aussi sa partie, se poursuivra ainsi, aveuglément, sans pouvoir être arrêté, dirait-on, et ce sera par exemple l'oxydation d'une pièce de métal ou le pourrissement d'une feuille, d'un fruit, mais organisés, observés, suivis; d'autre part et pourtant, attendre de ce processus un résultat particulier, une réalisation, quand même celle-ci ne saurait être qu'inachevée, un état passager, rien de plus mais aussi rien de moins qu'un moment. Non pas donc l'illusion du bain de jouvence qu'aucun corps jamais, hélas, ne prit, non pas l'obligatoire régression à laquelle toute oeuvre obéit dès lors qu'elle se fixe en image: seulement le désir, qui est sans doute un autre rêve, de se faire de l'implacable Vieillard Temps et de son petit frère espiègle le Hasard des alliés, en les reconnaissant, en les établissant dans leurs droits et, comment le dire ? en les pressant de se manifester autrement que dans le vulgaire et insensible vieillissement de tout.(...)

Alain Madeleine-Perdrillat, Paris, le 31 octobre 2005

## Vues partielles des œuvres exposées...



# Eléments d'étude et d'analyse...

## Vestiges, tentative de définition :

De *vestigium* figure latine (1377) « *trace de pied* » ....

....Ce qui demeure d'une chose ( détruite, disparue)d'un groupe d'homme, d'une société. Ce qui reste

Reste, débris, ruine

Le vestige, d'après Véronique MAURON, Historienne de l'art, docteur ès Lettres de l'Université de Lausanne, "Les dimensions du vestige.", *EspacesTemps.net*, Mensuelles,13.10.2008

### LE VESTIGE : UN INDICE.

« Comme son origine linguistique l'indique, le vestige renvoie à la préhistoire, à l'époque où les chasseurs traquaient le gibier en suivant les traces de pattes laissées par les animaux dans la terre, dans la boue ou encore dans la neige. Le chasseur perçoit, enregistre, ressent, comprend, interprète. Le vestige comme trace d'une présence permet l'apprentissage des connaissances. Il jette les bases d'un savoir expérimental, issu d'une pratique quotidienne et transgénérationnelle<sup>2</sup>. Née de l'observation, de la réflexion, de la mémorisation et de la transmission, la lecture des vestiges donne au présent un savoir ancestral cultivé de père en fils. « Celui qui suit des traces, écrit Walter Benjamin, n'est pas seulement obligé de faire attention ; il faut surtout qu'il ait déjà beaucoup fait attention. (Le chasseur doit connaître la forme du sabot de l'animal qu'il suit à la trace, il doit connaître l'heure à laquelle il va boire ; il doit savoir comment coule la rivière vers laquelle sa proie va se diriger et où se trouve le gué qui lui permettra de la franchir). [...] De fait, les expériences peuvent avoir une valeur inestimable pour celui qui suit une trace ». Le vestige se conçoit comme un diagnostic, il permet de lire le présent à la lumière du passé. Il possède aussi une valeur de pronostic car il intervient dans le présent pour motiver une action future..... »

### LE VESTIGE : UNE EMPREINTE.

« Dans sa définition étymologique empruntée au latin classique, *vestigium* signifie la « semelle ou la plante du pied », puis la « trace de pas ». Si Hanold est fasciné par la représentation d'une jeune fille sur un bas-relief et qu'il souhaite la retrouver à Pompéi, il assistera sur le site antique à une merveilleuse métamorphose : la figure sculptée prend la forme de Zoé, voisine et amie de l'archéologue allemand. La trace antique a retrouvé le pas, l'indice son référent..... »

### LE VESTIGE : UN SOUVENIR.

« Tout vestige porte en lui son propre *destin*. Le vestige construit et expose un dispositif en suspens entre le passé et le futur, un dispositif dynamique, oscillant entre la mémoire et le présage. Le vestige ne se contente pas de figurer, il *préfigure* (le sens de *praesignifie* en avant, devant), il s'ouvre à des temporalités paradoxales. Le vestige devient une forme du temps, il est peut-être même le temps lui-même qui se décline selon les trois axes du passé, du présent et du futur. Il constitue une trajectoire complète. Le vestige a trait aux profondeurs de la mémoire telle que la définit Freud lorsqu'il décrit le fonctionnement du bloc magique. Le vestige et la mémoire

sont situés hors du temps linéaire de l'histoire. À propos du souvenir d'enfance, Freud écrit : « Il ne fait de doute pour personne que les expériences vécues de nos premières années d'enfance ont laissé des traces ineffaçables dans l'intérieur de notre âme ; mais lorsque nous interrogeons notre mémoire [...] ou bien elle ne livre rien, ou bien elle livre un nombre relativement restreint de souvenirs à l'état isolé, d'une valeur souvent problématique ou énigmatique ». .... »

#### LE VESTIGE : DES LAMBEAUX.

« Le vestige ne dit pas d'emblée de quoi il constitue la trace. C'est pour cela que les paléontologues mesurent, relèvent, dessinent, photographient les traces et les mettent à l'épreuve de la comparaison avec les collections existantes. Comme il implique davantage la virtualité de son référent que sa visibilité, le vestige ne délivre sa cause qu'à la suite d'une procédure d'analyse qui, souvent, confirme une intuition. Cette notion du vestige qui introduit un décalage, est présente aussi dans le vocabulaire théologique exprimé ici par Thomas d'Aquin : « Tout effet représente en quelque manière sa cause ; mais diversement ; car tel effet représente de sa cause uniquement la causalité, non la forme : ainsi la fumée évoque le feu. Une représentation de ce genre est appelée un *vestige*, et un vestige montre bien que quelqu'un a passé par là, mais ne révèle pas sa nature ».

Le vestige se révèle masqué. Et encore : « [...] le vestige représente à la façon d'un effet qui représentait sa cause *sans atteindre à la ressemblance spécifique*, telles les empreintes qui sont laissées par le mouvement des animaux et qu'on appelle vestiges, telle la cendre qui est appelée vestige du feu, ou la désolation d'un pays qui est appelée vestige de l'armée ennemie (D'Aquin, pp. 108-109) ». Le vestige déjoue la ressemblance du référent. Signe peu mimétique, il se présente comme une forme subite et restreinte, explosive et explosée du modèle.

La difficulté réside alors dans le regard que l'on porte à ce qui reste (le visible) tout en scrutant et en convoquant ce qui a disparu (l'invisible). Jean-Luc Nancy affirme que « **ce qui reste est aussi ce qui résiste le plus** (Nancy, 1994, p. 135) ». Il dit à la fois une conservation et une destruction, une permanence et une perte. Signe anagogique sensible, **il exprime un désir : désir de revoir ce qui a disparu, désir d'imaginer l'invisible, désir de comprendre l'écart entre le modèle et le résidu.**

**Le vestige se présente comme une omission, une oblitération, une lacune. Il dit la perte d'une totalité. Il est la *survivance* du dinosaure et signe ainsi une opération de réapparition après une disparition. Le vestige révèle une dialectique, dans le sens d'une oscillation entre la destruction et la permanence, entre la dissémination et le résidu. Il incite à retrouver l'animal du passé dans une forme approximative à composer, à créer. Le vestige appartient dès lors au présent. Il est d'ici et de maintenant, tout entier tourné vers le passé et vers l'avenir, dans une *virtualité rétroprojective*. Le vestige est à l'œuvre, en travail, en mouvement. À partir du vestige comme possible projection, les paléontologues élaboreront les données « réelles » et « vraies » des animaux préhistoriques. Toutefois, pour l'amateur de traces, le vestige peut constituer en soi ce que je nommerai d'un oxymore : un *fragment intégral*. Bien que déchiré d'un tout, il devient lui-même un tout.** Une des conditions d'indicialité du vestige selon la sémiologie de Charles S. Peirce réside dans le fait qu'il y a entre le référent et son résidu une véritable relation de contiguïté . Le vestige, reste d'un tout aujourd'hui invisible, indique le modèle par le moins, par le morceau. Ce reste s'apparente à la métonymie qui noue avec son référent une relation de « voisinage ». La métonymie et le vestige ne constituent pas des objets mis à la place du référent mais ils possèdent une autonomie qui les fait exister de manière indépendante et autonome. Ils

expriment une double dimension : démonstrative (ils indiquent le modèle) et réflexive dans le sens où ils deviennent, par contagion, leur propre référent.

Si le vestige révèle un objet inaccessible, perdu, il satisfait l'être humain de son reste. Il tient lieu de *représentant* de l'objet originel, il en dérive, en est séparé, mais existe indépendamment. Devenu permanent, il résiste désormais aux destructions. Inanimé, il procure une assurance sur la pérennité du monde, restaurant la continuité perdue, tissant des liens imaginaires et symboliques entre les époques, les civilisations et les créatures disparues. Ces qualités réunies soumettent l'individu à la séparation, à la perte, au détachement mais aussi à la conservation et à la survivance. Le vestige instille de l'éternité dans notre pensée du temps. Il devient le point d'ancrage nécessaire aux flux, aux changements temporels.

## La ruine, étude d'un concept...par Sophie Lacroix

Forme amoindrie mais point amorphe de la matière et des efforts humains, la ruine est une réalité architecturale qui s'expose dans sa **décrépitude** et une idée philosophique : la ruine de **toute présence** et de **tout présent** ;

Aux sublimes fragments archéologiques et leur attrait font écho la tragédie de la guerre et ses dévastations. Reste qu'il s'agit de **survivre** à des ruines : voilà ce qui fait d'elles une expérience de vie.

De l'épreuve de la **perte** à laquelle nous sensibilise l'œuvre d'art à l'**incertitude** du devenir nichée au sein de l'idée de progrès, la ruine dit plus que la chose qui s'expose.

Foyer d'une pensée pour l'**absent**, la ruine vaut comme une- idée cellule- opératoire dans la déconstruction, dans la fonction **critique** qu'elle exerce à l'égard de ce qui devrait resté caché, oublié. Elle livre ainsi sa vraie nature, comme **instrument** méthodologique pour ausculter un état de crise.

### L'esthétique des ruines

Le XVIIIe siècle a vu se développer des artistes qui, fidèles au modèle classique, ont fait la part belle aux références littéraires, artistiques et architecturales de l'Antiquité. Ainsi, les vestiges gréco-romains occupent une place centrale dans ces tableaux où ils expriment tout à la fois le rayonnement de la Rome ancienne et une méditation sur la fragilité des civilisations. Des sites archéologiques en partie détruits au milieu d'une nature envahissante et animés de personnages vêtus à l'antique sont les principaux constituants de ces tableaux, où à la noblesse des ruines répond l'inquiétante obscurité des grottes.

- Hubert Robert (1733 - 1808), *Vue de la grotte de Pausilippe, Cascade de Tivoli, Monuments et ruines au grand escalier* [2.20] ;
- Giovanni Paolo Pannini (1691 - 1765), *Ruines avec deux figures de femme* [2.20].

## Philosophie

.... s'attarder plutôt sur le concept opératoire du sujet; la signification de la ruine pour l'être humain et son importance vitale dans le processus d'émancipation et comme processus archaïque.

**L'expérience des ruines serait une expérience du sublime beaucoup plus qu'une expérience esthétique**, dans ce sens que la ruine nous donne à voir tout le possible de ce qui n'est plus, d'un commencement idyllique.

«...les ruines sont moins un spectacle qu'une expérience, car celui qui contemple est touché et transformé.» Sophie Lacroix

C'est la force d'attraction de la ruine. Cette proximité avec le **désastre**, mais également notre distance face à celui-ci. C'est que la ruine s'attarde à toucher notre imaginaire, à le nourrir d'impossible et de possible. **Ce sont des lieux où tout demeure concevable**. Voilà pourquoi la ruine vient tant nous chercher et nous saisir intérieurement.

Par ailleurs, il est fascinant de constater qu'un changement de paradigme de la ruine s'est opéré avec l'avènement des guerres mondiales. En effet, les ruines ont pris une tout autre signification, amplifiant plutôt le sentiment de disparition lié avec elles. «... les ruines de guerre ne disposent plus à rêver à d'autres réalités, mais forcent à reconnaître l'effet de violences trop humaines.» C'est peut-être un héritage collectif qui contribue à ce que notre société moderne soit fascinée par le neuf et a peur qu'une patine du temps s'inscrive sur toutes choses (humaine ou matérielle). Dans son absence, la ruine ne peut plus opérer sa fonction primordiale et nous enseigner «**l'expérience de la perte**».

*Spéculation intuitive.*

Pourtant, les artistes et architectes contemporains ont compris l'importance des friches industrielles et surtout de leur réactualisation à travers des projets de réhabilitation et de réappropriation de ces lieux. Une sorte de conjuration afin de se libérer des utopies (modernes) qui ont engendré ces paysages désolés.

## A propos de la photographie chez Jean Yves Cousseau

### *Texte de Jean Louis Poitevin*

#### *Face aux tombeaux du temps Fonctions de la photographie*

##### **Surface et abîme**

La photographie est surface et cette surface semble apte, du moins est-ce là notre croyance la plus récente et la plus profonde, à représenter êtres et choses, en nous dévoilant leurs facettes les plus intimes comme leurs apparences les plus trompeuses. Grâce à la photographie, nous en sommes donc venus à prétendre mieux nous connaître. Comme toutes les croyances et les prétentions, cette croyance et cette prétention sont un **leurre**, mais elles ne sont un leurre efficace que parce qu'elles semblent apporter une réponse à la plus profonde de nos attentes. **Mais qu'attendons-nous, au fond, des images ?** Qu'elles nous guident et nous permettent de nous frayer un chemin dans la sombre forêt de nos peurs inventées et apprises et de quelques plus anciennes. Or, ces peurs sont aussi des leurres, mais nous y croyons comme nous croyons aux images. Le prix à payer pour l'entretien de telles croyances est sans doute élevé, mais nous faisons semblant de ne pas nous en apercevoir. C'est notre statut d'être pensant et sentant qui est ici balayé car ce que nous croyons être est diffracté à l'infini entre deux reflets mortels d'un original resté indéchiffrable. D'un côté, il y a ce qui nous étreint, fait palpiter notre cœur trop vite et nous fait perdre le souffle

et presque la vie, et de l'autre il y a cette insaisissable image qui ne cesse de nous fasciner et de nous repousser, car reflet espéré de nous-même, elle est toujours trop et jamais assez prégnante. Ce que nous commençons de comprendre, c'est qu'aucune recollection des fragments dispersés de nos moi réels ou rêvés ne sera plus possible. Il va nous falloir inventer autre chose qui, sans être la cage du sujet d'une histoire défunte ne sera pas non plus la prison d'une servitude volontaire. Ce jeu infini de reflets incontrôlables constitue un piège pour l'esprit et un abîme pour la pensée. Certains artistes, plutôt que de combattre la peur en accumulant toujours plus d'images, tentent de le contourner et de sauter au-dessus de l'abîme. Jean Yves Cousseau fait partie de ceux-là. ....Car le temps n'est pas ce qui passe et ne revient jamais, c'est la vie qui est cela, ce souffle qui passe et ne revient jamais. Le temps, au contraire, se dépose autour de nous sous la forme de couches variées, matérielles et idéelles, faites de terre et de sang, mais aussi de significations, et à travers lesquelles nous pouvons aller et venir à notre guise ou presque. C'est en cela que le temps en fait est un abîme, une sorte d'abîme vertical où c'est moins l'absence de fond qui inquiète que le caractère inextricable des couches superposées dans lesquelles, sans boussole, on sait que l'on va inévitablement se perdre. Comme ces couches sont finalement le fruit de notre présence dans l'univers, nous avons fini par les confondre avec le mouvement de la vie et croire qu'elles étaient du temps véritable le masque secret. Or c'est sans doute le contraire qui se produit. C'est par cet abîme que nous sommes fascinés, par ce vide sans nom qui seul fait l'image et contre quoi elle étale sa surface. Ce vide est de l'image comme son envers absolu et nous le croyons mortel. Peut-être, cette fois, avons-nous raison de le croire !

C'est pourtant à plonger dans cet abîme de la surface photographique que nous invite l'œuvre de Cousseau, à faire l'expérience, quasi mystique, de l'**abandon**, comme nous y invitait il y a quelques siècles Maître Eckhart, à faire de surcroît l'**expérience intime et brutale d'une plongée à travers ces strates qui composent nos mémoires**. Car nous en avons plusieurs. Il y a bien sûr notre mémoire individuelle, mais aussi celle de notre famille, celle de notre groupe social, celle de notre région, de notre pays, celle de notre histoire et plus avant encore celle de nos cellules et de notre passé antérieur à toute histoire écrite et dont pourtant nous portons en nous les traces.(...°)

Jean-Louis POITEVIN

#### Notes Fonctions de la photographie

1. Giorgio Agamben, *La Communauté qui vient*, Seuil, Paris, 1990.
2. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Minuit, Paris 1991, p. 160.
3. François Villon, *Le Testament*, paragraphe XLI, dans *Œuvres Complètes*, Gallimard, Paris, 1973, Coll. Poésie, p. 68.
4. Baudelaire, *Les Bijoux*, dans *Pièces condamnées, Les Fleurs du Mal*, Gallimard, Paris, 1972, Coll. Poésie, p. 186.

## A propos de « Manière noire »,

Texte d'Alain Madeleine-Perdrillat

### Une voie vers la sculpture :

Il y a une complicité latente entre la sculpture et la photographie. Face à une sculpture, dans un musée ou au pied d'un monument, nous éprouvons la nécessité, pour l'apprécier vraiment, de la voir sous différents angles, de tourner autour d'elle si c'est possible, comme le préconisait jadis Benvenuto Cellini. Nous sentons que l'œuvre créée dans les trois dimensions exige de notre part une véritable reconstitution idéelle, qui nous en livre le volume et l'unité plastique, et nous reconnaissons par là qu'au contraire d'un tableau qui s'offre tout entier, d'un coup, à notre contemplation immobile, elle recèle une infinité d'aspects, propose une infinité d'abords que nous ne saurions épuiser. En ce sens, une sculpture n'est jamais une : selon la hauteur et l'angle de notre regard, selon la lumière, selon notre éloignement (car l'on ne peut dire, comme pour un tableau, qu'il existe une bonne distance, un point unique à occuper pour la voir bien), elle change essentiellement - et telle statue qui, vue d'un côté, exprime un grand équilibre, vue d'un autre côté paraît s'animer d'un mouvement presque brusque... **Toute la difficulté du métier et de l'art**

du sculpteur tient à maîtriser cette « polysémie » irréductible, et cette difficulté, le spectateur la ressent aussi, au moins obscurément, dans son incapacité à se saisir d'un coup d'œil de la totalité de l'œuvre ; d'où, peut-être, le fait que la sculpture soit généralement moins prisée par le public que la peinture.

Mais c'est aussi de cette difficulté que la photographie (se) joue, quand elle l'exploite délibérément : en multipliant les angles de prises de vue, en variant les éclairages, elle révèle mille détails singuliers de la sculpture et, ce faisant, nous délivre de l'illusion de pouvoir la réduire à une vision unique, « totalitaire ». On voit alors poindre un autre danger, celui d'un véritable morcellement ou éclatement de l'œuvre, d'un oubli de la volonté de l'artiste qui, lui, a cherché sinon à donner une telle vision, du moins à accorder les différents aspects de sa création dans une synthèse expressive. Aussi la voie du photographe est-elle à la fois large et étroite, large s'il ne se soucie aucunement de la volonté du sculpteur, étroite s'il vise au contraire à retrouver et à mettre en évidence celle-ci, sans renoncer pour autant aux prérogatives propres à la photographie.

Jean Yves Cousseau a choisi cette voie étroite. Tantôt il s'approche de l'œuvre pour nous faire sentir sa réalité matérielle et, par suite, sa vulnérabilité au temps, et c'est par exemple l'épiderme cruellement écaillé, fissuré, du dos de La Terre, qu'il observe, ou le visage informe, sans yeux ni bouche, d'un personnage de La Porte de l'Enfer, on ne sait ravagé par la peine ou non modelé encore. Tantôt il nous montre l'œuvre portée par des mains vivantes, tractée par des machines, des cordes et des chaînes, réduite à son humble condition d'objet inerte, humiliée presque - grandie pourtant par ce traitement qui, par contraste, fait mieux ressortir son incomparable présence. Tantôt encore, il cadre serré un visage ou un geste - celui d'Andrieus d'Andres - pour en résumer toute la force expressive, en accentuer la troublante humanité. Et toujours il nous rappelle que la sculpture ne se ramène pas à la belle éternité froide du bronze et du marbre, qu'elle n'a pas vocation de célébrer les morts mais d'exalter la vie et qu'elle rêve inlassablement non pas à suspendre le temps, mais à surprendre sa réalité insaisissable, dans le mouvement et le vieillissement des êtres. Sans doute Cousseau rejoint-il là, en profondeur, sans effets, l'inquiétude même de Rodin.

*Alain Madeleine-Perdrillat*

## L'artiste et ses références ...

Jean Yves Cousseau aime retenir dans son « paysage sensible » les artistes suivants :

- Pour la peinture : *Jean Fautrier\**, *Robert Rauschenberg\** *Gehrad Richter\**
- Pour la photographie : *Man Ray\**, *Brassai\**, *Robert Frank\**
- Pour le cinéma : *Eisenstein\**, *Kurozawa\**, *Cassevetes\**, *Bresson\**
- Pour la sculpture : *Vera Szekely\**

Mais on peut citer également bien que plus éloignés des intérêts de l'artiste:

- l'esthétique de la ruine chez *Hubert Robert\**

Et une autre forme d'exploitation du vestige dans

- l'œuvre *Anne et Patrick Poirier\**

*\*Retrouver en annexes des éléments d'information sur ces artistes*

# Eléments de lecture...

## 1 La relation à l'espace

D'un lieu vers l' autre....

- *L'espace de la galerie revisité*

Comme chaque fois , l'espace de la galerie, est re-visité , toujours singulièrement par l'artiste invité. Une *forme de scénographie* en résulte, elle présente un *parti-pris* spécifique qu'il convient toujours de prendre en compte et d'analyser .

JYC a utilisé l'espace comme *support et composante* de l'œuvre, à la fois.

**Il propose une *écriture de l'espace***

L'installation d'objets, de matériaux posés dans l'espace tri-dimensionnel s'articule dans une relation intime avec les éléments accrochés et bi-dimensionnels que sont les surfaces photographiques et les projections vidéos .

Le résultat relève donc pour partie d'un *In-Situ\**

*La boîte centrale qui contient le bac d'oxydations devient espace de révélation orchestré dans sa spécificité . elle résonne avec une des pièces de l'usine « la petite pièce bleue » repérable dans les photographies*

- *Vers un autre espace revisité ( l'ancienne usine Faugier)*

La posture qui consiste à extraire des éléments d'un lieu pour les poser ailleurs relève de *L'Ex-Situ\**

L'image capturée dans ce lieu est elle-même l'empreinte extraite et transformée du lieu.

Elle porte les indices et traces du lieu d'origine.

## 2 Présenter/représenter :

Tous les éléments exposés et qui composent l'oeuvre sont à considérer sous l'angle du *résidu*, de la *trace* , du *fragment* ;

Fragments de l'usine Clément Faugier ici présentés sous forme d'images, mais aussi de matériaux et d'objets tangibles.

*Représentations/présentations/actions* s'articulent et se mettent en scène en formant une espèce de *d'assemblage tri-dimensionnel* dans lequel le visiteur se promène, glisse et contemple.

## 3 La relation à l'objet

L'image chez JYC dialogue avec l'objet et ensemble ils jouent avec l'espace

Les objets exportés deviennent matériau d'une vaste sculpture composite. Ils changent de ce fait de statut .

On pense immédiatement au *Ready Made\** de Marcel Duchamp...

Mais un territoire plus vaste se construit grâce aux assemblages et aux stratégies inter relationnelles entre les éléments mis en espace ;  
L'objet n'est plus isolé, seul, il devient signe au sein d' une partition visuelle . A un moment il rencontre l'image vidéo et une dimension sonore.  
Les frontières catégorielles se brisent

## 4 la place du son et de la vidéo

« Wormholes » composition musicale, est orchestrée par Didier Petit, violoniste compositeur et chantée par Lucia Recio.

Pensée comme la part féminine de cette exposition Wormholes inscrit dans l'atmosphère générale une dimension immatérielle et aérienne.

La vidéo présentée a été réalisée en prise ralenti directe par JYC lors de sa résidence

## 5 La relation au temps

- **temps relatif** : Celui de l'image, représentant, témoignant de l'exercice du temps sur les choses.
- **temps effectif** : Celui laissé sur les choses par les traces et indices multiples de dégradations...

Celui de la transformation de l'image lors de l'*oxydation* .  
Celui du rythme du spectateur, lors du parcours , temps nécessaire à la découverte

### Strates

Tout chez JYC procède d'une déconstruction . Il interroge couche après couche ce qui s'offre à son regard et à son intérêt. Les étapes se superposent par strates successives. Elles révèlent l'état intérieur des choses sans concession, à vif .

## 6 La relation au corps :

- **Corps et représentation** : fragments, très gros plans
- **Traces et empreinte du corps** : indices du passage du temps sur les objets et outils manipulés
- **Corps en action** : le déplacement du spectateur dans l'espace, celui du vidéaste dans l'usine.

## 7L'image sérielle : la place du polyptique chez JYC

Pour JYC une photographie n'est jamais seule, elle est élément d'un tout lui-même fragmentaire et dépendant d'un autre l'espace de monstration.

C'est le jeu des correspondances entre les images qui l'intéresse

La question du montage au sens d'Eisenstein\*est interrogée

Il manipule les associations comme un poème ,comme un aïku japonais

Une certaine syntaxe opère et offre un espace au récit , à la narration, du temps là encore s'impose

Chaque image sert l'autre jointe et amplifie notre regard

Un est multiple

# Préparons votre visite...

Voir une histoire se construire  
Cadrer et admettre qu'on ne saurait tout voir  
Imaginer le point de vue de l'artiste  
Mesure la difficulté de voir  
Sentir que le temps s'arrête  
Témoigner sur la rencontre  
Découvrir, rechercher des références artistiques complices  
....

## Le petit laboratoire 1étape

### Lors de votre visite

Les éléments proposés ci- après peuvent devenir un axe de lecture , un *sujet de parcours* pour votre visite avec la classe. A vous de puiser... et de nous soumettre votre choix en amont de la visite. Nous adapterons la médiation en fonction. Cet axe fera partie de la visite générale et aidera a l'échange

### mots clefs

voici une liste associés à l'œuvre de JYC à vous de la compléter selon vos propres regard et priorité

Ruine, strate, résidu, angle de vue, fragment, écaille, lambeaux, abandon, empreinte, souvenir, altération, dégradation, disparition/apparition, indice, In-Situ/Ex-Situ.....

*Ex-traire, ex-porter, ex-situer, ex-poser, exiler...*

A quoi servent les mots clef ?

Ils peuvent permettre :

- une entrée de lecture de l'œuvre

Ex : *écaille* « chercher et repérer » là où l'écaille est présente dans l'exposition

Peut être :

- le point de départ d'une incitation pour une pratique artistique.

Ex : « elle *s'écaille*, mais qu'elle est belle ! »( action sur un objet du quotidien (assiette, casserole,poupée....)

- Jouons avec les titres ( adaptable tous niveaux dès le CM)

• L'ombre au tableau • Évocations • Regards • Mines de rien • Entraperçus • Aides mémoire • En souffrance • Lambeaux • À ciel ouvert • Décombres • Reflété réfléchi • Âmes en peine • Formes accidentelles • État des lieux • Rappel des faits • Quantité négligeable . Rescapés

Choisir 5 ou 6 titres en amont ou tirage au sort en début de visite. Ces mots nous permettront d'aborder la visite sous l'angle d'une relecture évocatrice  
par ex : *Lambeaux* cherchons ensemble ce que ce mot évoque ici ?

- La place de l'homme ? traces et indices ( tous niveaux dès la MGS)
- Images /objets : retrouve les correspondances( tous niveaux dès la MGS)
- C'est précieux !: mais qu'y a t-il de précieux ici ? A toi de choisir
- Apparition/disparition : cherche ou cela se produit

## **Le petit laboratoire** 2ème étape... **, à l'issue de la visite ...**

**Remarques importantes retenues:**

**Mots clefs émergents :**

**Références retenues :**

**Opérations plastiques retenues :**

**Imaginons des activités en classe:**

**Propositions :**

# Organisons votre visite avec la classe...

Attention !!! Sur réservation, uniquement au théâtre et auprès de Carole Clauss (billetterie) 0475646200

## Quand visiter ?

Les visites sont proposées *du mercredi au vendredi, de 9h à 12h et de 14h à 18h.*  
Quelques petits aménagements horaires peuvent avoir lieu ponctuellement.

**A partir de quel niveau ?**

*A partir de la maternelle moyenne section .*

## Comment s'organise la visite?

**La visite et l'animation sont gratuites**

**La durée de la visite est d'une heure trente environ.(1h30)**

UnE médiatrice(eur) sera présent(e) et animera la visite avec vous

Le contenu de la visite peut se préparer en amont

Il convient à ce moment de renseigner la fiche \* ci-dessous.

## Les effectifs ?

*Pour cette exposition l'espace investi par l'artiste nécessite une visite en petit groupe ( 15 maxi)*

*Chaque classe sera donc divisée pour entrer dans l'espace.*

*Pendant le temps d'attente il sera possible de visionner la vidéo sur l'artiste projetée dans le coin salon du hall et de découvrir l'exposition Vivarais habitat sur le projet de réhabilitation de l'usine Faugier, exposée dans le couloir.*

*Pendant ce temps Les élèves devront être sous surveillance ;*

*Cela induit obligatoirement deux accompagnants par classe*

*Dans la mesure Des besoins le coin bar pourra être également utilisé en respectant bien le lieu, sa propreté et son rangement.*

*Un temps d'échange commun sera proposé en fin de visite*

**Fiche de renseignements** à compléter sur place avec Carole ou renvoyer par voie électronique à l'adresse- mail suivante : [billetterie@theatredeprivas.com](mailto:billetterie@theatredeprivas.com)

*Cette fiche n'a pas valeur d'inscription !  
Réservation obligatoire auprès de Carole 0475646200*

**Etablissement :**

**Commune :**

**n° tel :**

**Nom du professeur responsable :**

**Niveau :**

**Nombre d'élèves :**

**Nombre d'accompagnateurs :**

**Option de visite choisie (A cocher ou entourer)**

- Visite prise totalement en charge par la médiatrice
- Visite préparée avec l'enseignant: Informations complémentaires apportées ici par l'enseignant, le responsable du groupe :  
Choix d'approche pédagogique, thème, objectifs, Intentions, besoins etc..... :
- Visite totalement prise en charge et assurée par l'enseignant ( la présence de la médiatrice est néanmoins obligatoire )

**Autres information :**

# Glossaire

**Dispositif** : ensemble d'éléments s'articulant et permettant de présenter une œuvre.

Pour les vidéos ; il s'agit d'interroger le mode de diffusion des images et du son : vidéo projection, format, technique, moniteur, écran, lecteur de DVD, magnétoscope, etc.

**Ex situ**: locution adverbiale

(mots latins *ex situ*)

Se dit d'une opération qui s'effectue sur un matériau enlevé de son lieu d'origine. ( Larousse)

**In situ** : locution adverbiale

(latin *in situ*, dans l'endroit même)

Dans le lieu précis où quelque chose se trouve

Se dit d'un acte artistique réalisé dans une relation spécifique au lieu et en dépendant

**Installation** : L'installation est constituée de plusieurs éléments, fabriqués ou non par l'artiste, qui sont assemblés pour former une œuvre qui occupe toujours un espace en 3 dimensions.

Les installations offrent, généralement, la possibilité au visiteur d'interagir avec l'œuvre ou de circuler entre les éléments.

**Polyptyque** : du grec *putkos* « pli » Tableaux d'autel, peinture à plusieurs volets : diptyque (2), triptyque (3)

**Relique**: fragments du corps d'un saint ou d'un bienheureux ou d'objet ayant servi à son martyre dont le culte est autorisé par l'église catholique.

Restes, ossements de héros et de saints ou objets leur ayant appartenu et auxquels s'attache un caractère sacré- Vestige, témoin du passé

*invenire* « trouver » opération qui consiste à énumérer, décrire les éléments composants l'actif et le passif : état descriptif / revue et étude minutieuse

**Strates** : nom féminin

(latin *stratum*, couche)

Couche de terrain sédimentaire différente des dépôts inférieur et supérieur. Chacun des niveaux, des plans imaginaires qui, accumulés, superposés, sont constitutifs de quelque chose : Les strates de la personnalité.

Niveau atteint par le feuillage des végétaux. (Dans une forêt, on distingue, depuis le haut jusqu'au sol : la strate arborescente, la strate arbustive, la strate herbacée et la strate muscinale, qui est celle des mousses.)

Chacun des sous-ensembles en lesquels on divise une population à échantillonner. (Larousse)

**Indice** nom masculin

(latin *indicium*)

Objet, fait, signe qui met sur la trace de quelque chose : Vous avez plusieurs indices pour résoudre cette énigme. Ce qui signale, dénote, annonce quelque chose ; signe, marque : Son tremblement est un indice de grande nervosité.

Fait établi, moyen de preuve sur lequel le juge fonde sa conviction. (Larousse)

**Symbole** : nom masculin

(latin *symbolum*, du grec *sumbolon*, signe)

Signe figuratif, être animé ou chose, qui représente un concept, qui en est l'image, l'attribut, l'emblème : Le drapeau, symbole de la patrie.

Personne qui incarne de façon exemplaire une idée, un sentiment, etc. : Il est le symbole de la générosité.

*Rhétorique*

Figure de rhétorique par laquelle on substitue au nom d'une chose le nom d'un signe que l'usage a choisi pour la désigner. (La « robe » pour la magistrature, l'« épée » pour l'état militaire.)

*Théologie*

Formulaire abrégé de la foi chrétienne. (Larousse)

**Icône** : nom féminin

(russe *ikona*, du grec byzantin *eikona*, du grec classique *eikôn*, *-onos*, image)

Image sacrée, portable ou fixe, qui orne les églises de rite chrétien oriental.

1. Peinture religieuse sur bois dans les églises orthodoxes et orientales d'influence byzantine. Hiératique, elle représente le Christ (Pantocrator), la Vierge ou les saints.
2. Image ressemblante (voir signe).
3. En informatique, symbole graphique associé à une application (l'icône d'un logiciel).

**Nombre d'or** : Le nombre d'or est le nombre irrationnel 1,613380... Le tracé d'un rectangle d'or se fait très simplement à l'aide d'un compas ; il suffit de pointer le milieu d'un côté d'un carré, de pointer l'un des deux angles opposés, puis de rabattre l'arc de cercle sur la droite passant par le côté du carré pointé.

**Objet** : Produit de l'activité humaine, créé et fabriqué dans un certain but fonctionnel ou esthétique.

Introduit dans la peinture par les cubistes (Braque, Picasso), détourné par Marcel Duchamp dans ses ready-made, mis en scène dans les installations et les environnements, l'objet occupe une place majeure dans l'art depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle.

**Ready-made** : nom masculin

(anglais *ready-made*, *tout fait*)

Objet manufacturé promu au rang d'objet d'art par le seul choix de l'artiste.

M. Duchamp, 1913. Le ready-made peut être « aidé », « assisté » ou « rectifié » par certaines modifications.

Catégorie d'œuvres inventée par Marcel Duchamp qui relèvent de la seule appropriation d'un objet de l'environnement quotidien par l'artiste et non pas de sa fabrication.

## Annexes...

**Jean Fautrier**: (né le 16 mai 1898 à Paris; mort le 21 juillet 1964 à Châtenay-Malabry) est un peintre français. Jean Fautrier est, avec Jean Dubuffet, le plus important représentant du courant de l'art informel. Il est aussi un pionnier de la technique de haute pâte.

**Robert Rauschenberg**: **Robert Milton Ernest Rauschenberg** (né le 22 octobre 1925 à Port Arthur, Texas, et mort le 12 mai 2008 à Captive Island, Floride), était un artiste plasticien américain. Il est considéré comme l'un des plus grands représentants de l'expressionnisme abstrait, tendance Néo-Dada et comme le précurseur du Pop Art ; ses réalisations vont de la peinture à la gravure, en passant par la photographie, la chorégraphie et la musique.

**Gehrad Richter**: né à [Dresde](#) le [9 février 1932](#), est un artiste [allemand](#). Gerhard Richter est né à Dresde en 1932 à une famille de classe moyenne. Comme beaucoup d'Allemands de sa génération, ses parents ont été impliqués dans le mouvement nazi, le frère de sa mère, l'oncle Rudi est mort d'un jeune officier nazi, tandis que la tante handicapés mentaux de Richter a été emprisonné dans un camp de l'euthanasie Hitler. l'idéologie rigoureuse et la mort ont hanté Richter car il n'était qu'un enfant, peut-être causer sa forte aversion pour l'idéologie de toute nature et sous-tendent l'attrait que la nature, comme une force aveugle, détient pour lui.

Le soutien de sa mère l'a encouragé à devenir un artiste au cours de son adolescence et il se lance dans une formation classique à l'Académie de Dresde Art en Allemagne de l'Est communiste. Des années plus tard et quelques mois avant l'érection du mur de Berlin, lui et sa femme ont fui avec seulement une valise à Düsseldorf en Allemagne de l'Ouest. De 1961 à 1964, Richter a étudié à l'Düsseldorf Staatliche Kunstakademie de Karl Otto Götz.

**Man Ray:** né Emmanuel Rudzitsky, ou Rudnitsky ou Radnitzky, le 27 août 1890, à Philadelphie (États-Unis), mort le 18 novembre 1976, à Paris, est un peintre, photographe et réalisateur de films, acteur du dadaïsme à New York, puis du surréalisme à Paris.

**Brassai:** pseudonyme de Gyula Halász, le 9 septembre 1899 à Braşov (*hongrois*: Brassó - ville alors austro-hongroise et rattachée à la Roumanie depuis) et mort le 8 juillet 1984 à Èze (Alpes-Maritimes), était un photographe français d'origine hongroise, et aussi dessinateur, peintre, sculpteur et écrivain.

**Robert Frank:** est un photographe américain d'origine suisse, né le 9 novembre 1924 à Zurich, Suisse.

Il devient un photographe majeur des années 1950 et 1960, mais aussi un cinéaste indépendant engagé. Il voyage au Pérou en 1948. En 1954, il épouse Mary, et a avec elle deux enfants, Pablo et Andrea. Jusqu'en 1955, il expose souvent au musée d'art moderne de New York. Son œuvre la plus connue est son livre de photographies intitulé *The Americans (Les Américains)*, 1958). Il adopte un point de vue ironique et extérieur sur la société américaine, et suit en 1955 et 1956 le trajet de la fameuse Route 66, parmi d'autres routes de l'ouest américain.

Robert Frank a contribué au mouvement Beat, pratiquant la traversée des États-Unis ; Jack Kerouac a été l'un de ses compagnons de route lors d'un voyage en Floride en 1958. En 1960, il met son appareil Leica de côté et se consacre d'avantage aux films : *Pull My Daisy* (1959, sur les *Beats*) et *Cocksucker Blues* (1972, sur les Rolling Stones), *Keep Busy* (1975), *Life Dances On* (1979), *Energy and How to Get it* (1981), *This Song for Jack* (1983).

En 1969, il s'installe au bord de la mer avec une nouvelle compagne et s'éloigne de la photographie.

En 1975, il enseigne en Californie.

On doit à Robert Frank (photographe américain né en Suisse en 1924) d'avoir associé et fait dialoguer photographie et poésie, littérature et peinture, initiant un langage qui affirme sa subjectivité tout en intégrant l'héritage de la photographie documentaire.

Il est l'auteur d'un livre mythique, *Les Américains* (publié en France en 1958), et d'une très importante production photographique et cinématographique. Au tout début des années 1950, alors qu'il était déjà installé à New York, il a réalisé des images de Paris avec un œil aiguisé par son éloignement.

**Sergei Eisenstein** né le 23 janvier/11 février<sup>?</sup> 1898 à Riga ([gouvernement de Livonie](#), aujourd'hui [Lettonie](#)) et décédé le 11 février 1948 à Moscou, est un réalisateur russe de la période soviétique. Tout l'art de Sergueï Eisenstein s'exprime à travers ses montages uniques et l'utilisation de ce que les critiques nommeront « le cinéma-poing », forme d'expression s'opposant au « cinéma-œil » de Dziga Vertov. L'enchaînement des images crée un sens intrinsèque, notamment par l'utilisation de dominantes. Montage, rythmique, utilisation des couleurs (dans le dernier volet de son dernier film *Ivan le terrible*) mais surtout choix strict de la luminosité forment un nouveau langage cinématographique. Eisenstein théoriserait tout au long de sa vie sur le cinéma, ses techniques, ses possibilités. Ainsi, alors qu'il a réalisé la quasi-totalité de ses films en muet, il publie avec Alexandrov et Poudovkine un article manifeste sur le cinéma sonore en 1928 (premier film parlant en 1938).

**Akira Kurosawa** (黒澤 明, *Kurosawa Akira*<sup>2</sup>) es

un réalisateur, producteur, scénariste et monteur japonais, né à Tōkyō le 23 mars 1910 et mort à Tōkyō le 6 septembre 1998. Avec Yasujirō Ozu et Kenji Mizoguchi, il est certainement le réalisateur japonais le plus célèbre et a profondément influencé plusieurs générations de réalisateurs<sup>1,2</sup>.

Il se distingue notamment par une technique cinématographique qu'il a développée dans les années 1950. Il utilise des téléobjectifs pour le rendu particulier de l'image qui lui permettent de filmer les acteurs de loin sans les troubler, mais aussi la technique du volet comme mode de transition entre deux scènes (il influencera en cela profondément George Lucas).

Kurosawa tourne également avec plusieurs caméras, ce qui lui permet de filmer une même scène de plusieurs angles

**John Cassavetes** (9 décembre 1929 à New York - 3 février 1989 à Los Angeles) est un acteur, scénariste et réalisateur américain.

Il commence sa carrière comme comédien. Il endosse plusieurs rôles d'abord au théâtre puis à la télévision, dans des séries télévisées dont la plus connue est *Johnny Staccato*. Sa notoriété prend forme quand il passe au cinéma, notamment dans *Face au crime* (*Crime in the streets*) de Don Siegel. Mais c'est surtout derrière la caméra, en tant que cinéaste, que John Cassavetes va se distinguer. Il sort en 1961, *Shadows*, réalisé avec une troupe amateur et avec ses propres moyens.

Cette nouvelle vague new-yorkaise provoque un appel d'air dans le cinéma national. On évoque alors l'émergence d'une « nouvelle école de New York » ou d'un « cinéma vérité »<sup>5</sup>.

Le film naît dans la spontanéité et l'improvisation.

**Robert Bresson** est un cinéaste français né le 25 septembre 1901 à Bromont-Lamothe (Auvergne) et décédé le 18 décembre 1999 à Droue-sur-Drouette (Eure-et-Loir). Son art, dont le caractère spirituel et moral tirent leurs racines du catholicisme, révèle, par delà un ascétisme apparent, une profonde sensualité.

**Vera Szekely** sculpteur, d'origine hongroise né en 1919 morte en 1995



### **Hubert Robert**

(22 mai 1733, Paris - 15 avril 1808, Paris) est un des principaux artistes français du XVIII<sup>e</sup> siècle qui s'illustra notamment comme paysagiste, aquafortiste, dessinateur et à travers la peinture. Durant les années passées en Italie, il a accumulé dessins et croquis de paysages en ruines, d'où son surnom de « Robert des ruines ». Ses peintures montrent des interprétations poétiques de paysages, des vues de Rome, de Paris, et d'Île-de-France.



### **Anne et Patrick Poirier**

Anne POIRIER, née le 31 mars 1942 à Marseille - Patrick POIRIER, né le 5 mai 1942 à Nantes

Etudes aux Arts décoratifs de PARIS; séjour comme pensionnaires de la villa Médicis à Rome (1969-1973).

À la fois sculpteurs, architectes et archéologues, Anne et Patrick Poirier explorent des sites et des vestiges issus de civilisations anciennes afin de les faire revivre par des reconstitutions miniaturisées. Leurs travaux - composés d'herbiers, de dessins, de photographies et de maquettes - sont une réinvention du passé, où se confondent lieux réels et paysages oniriques, ruines imaginaires et fragments archéologiques. Au début des années 1970, ils développent une oeuvre contemporaine qui prend sa source dans une vision de villes calcinées : ruines antiques de la Domus Aurea, en référence à la maison de l'empereur incendiaire, Néron, imitation d'Ostia Antica, ou encore ville imaginaire inspirée tantôt de Borges, tantôt des récits mythologiques.

## A propos du lien avec les programmes officiels

Cette exposition permet de s'appuyer sur de multiples points des programmes scolaires liés aux arts plastiques, aux arts visuels et à l'histoire des arts ( voir ref BO)

Elle résonne avec les acquisitions attendues dans les programmes

On peut citer en priorité ( présents au sein des objectifs 1<sup>er</sup> et 2<sup>o</sup> degré) : la question de l'objet, de l'image, de l'espace, la tension entre présenter /représenter , la place du corps , le lien au patrimoine architectural

**Histoire des arts** [http://media.education.gouv.fr/file/32/09/0/encart\\_33090.pdf](http://media.education.gouv.fr/file/32/09/0/encart_33090.pdf)

### Rappel des acquis

à l'école (BO)

#### • Des connaissances :

L'élève connaît :

- Une architecture : ouvrages d'art (pont) et habitat (gratteciel).
- Des récits notamment illustrés, poésies.
- Une affiche; un moyen de transport (train).
- Des musiques du 20e s. (dont jazz, musiques de film, chansons).
- Un spectacle de cirque, de théâtre, de marionnettes, de danse moderne ou contemporaine.
- Quelques oeuvres illustrant les principaux mouvements picturaux contemporains ; une sculpture.
- Des oeuvres cinématographiques (dont des oeuvres illustrant les différentes périodes historiques) et photographiques.

A cette étape, l'enseignement de l'histoire des arts onstruit c un premier niveau de connaissances.

A la fin du cycle 3, l'élève aura étudié un certain nombre d'oeuvres relevant de la liste de référence et appartenant aux six grands domaines artistiques et à chacune des périodes historiques.

Ce faisant, l'élève aura acquis, en liaison avec le Socle, des connaissances, des capacités et des attitudes.

- une première découverte de la diversité culturelle des arts et des hommes.
- des formes d'expression, matériaux, techniques et outils, un premier vocabulaire spécifique ;
- des oeuvres d'art appartenant aux six grands domaines artistiques ;
- des grands repères

#### • Des capacités :

L'élève est capable :

- de mobiliser ses connaissances pour parler de façon sensible d'oeuvres d'art ;
- d'utiliser des critères simples pour aborder ces oeuvres, avec l'aide des enseignants ;
- d'identifier le nom de l'auteur, l'époque à laquelle cette oeuvre a été créée ;

#### • Des attitudes :

Elles impliquent :

- curiosité et créativité artistiques ;
- initiation au dialogue

### au collège

#### • Des connaissances

L'élève possède :

- une connaissance précise et documentée d'oeuvres appartenant aux grands domaines artistiques ;
- des repères artistiques, historiques, géographiques et culturels ;
- des notions sur les langages et les techniques de production des grands domaines artistiques et un vocabulaire spécifique.

#### • Des capacités :

L'élève est capable :

- de situer des oeuvres dans le temps et dans l'espace ;
- d'identifier les éléments constitutifs de l'oeuvre d'art (formes, techniques, significations, usages)

- de discerner entre les critères subjectifs et objectifs de l'analyse ;
- d'effectuer des rapprochements entre des oeuvres à partir de critères précis (lieu, genre, forme, thème, etc.) ;
- de franchir les portes d'un lieu artistique et culturel, de s'y repérer, d'en retirer un acquis personnel ;
- de mettre en oeuvre des projets artistiques, individuels ou collectifs.

#### • Des attitudes :

Elles impliquent :

- créativité et curiosité artistiques ;
- concentration et esprit d'initiative dans la mise en oeuvre de projets culturels ou artistiques, individuels ou collectifs.

### au lycée

A la fin du Lycée, l'élève aura étudié un certain nombre d'oeuvres relevant de la liste de thématiques, appartenant aux six grands domaines artistiques, en relation avec les périodes historiques.

Ce faisant, l'élève aura acquis des connaissances, des capacités et des attitudes.

#### • Des connaissances

L'élève connaît :

- un nombre significatif d'oeuvres appartenant aux grands domaines artistiques ;
- des mouvements artistiques, des styles, des auteurs, des lieux, des dispositifs de réception ou de diffusion (musées, théâtres, salles de concert, etc.) ;
- des grands repères historiques, culturels et artistiques des Temps modernes à l'époque contemporaine.

Il possède des connaissances sur des critères d'analyse des oeuvres d'art (vocabulaire spécifique ;

#### Des capacités

outils méthodiques ; évolution des langages de production artistiques).

ex : ds courants, styles et genres

#### Des attitudes

L'élève est capable

- de repérer les grands courants auxquels l'oeuvre d'art étudiée se réfère ;
- de situer cette oeuvre dans son contexte historique, économique, artistique et culturel ;
- d'analyser ses éléments constitutifs (formes, techniques, significations et usages) ;
- d'établir des liens entre les différents domaines artistiques ;
- de mettre en oeuvre des projets culturels ou artistiques, individuels ou collectifs.

Elles impliquent :

- curiosité et créativité
- ouverture et esprit critique devant relevant du passé comme du présent, de cultures proches comme lointaines ;
- esprit d'initiative et auto oeuvre des projets culturels ou artistiques, individuels ou collectifs.

## Sommaire

- présentation
  - l'artiste
- éléments d'étude et d'analyse
- stratégies de lecture des œuvres exposées
  - les parcours de visite
- préparons et organisons votre visite
  - Glossaire
  - Annexes

*Accueil des groupes scolaires du mercredi au vendredi  
de 9h à 12h et de 14h à 18h  
Sur rendez vous auprès de Carole Clauss 04 75 64 62 00 Théâtre*

## Rendez vous à ne pas manquer !

**Jeudi 27 mai- 18h 30:**

**Dialogue entre l'artiste et l'architecte sur la genèse d'un projet**  
Avec Jean Yves Cousseau, artiste et Cécile Doinel, architecte associée  
(SARL Fabre /Doinel - architecte mandataire Bernard Bancilhon-  
maitre d'œuvre Vivarais Habitat)

**Mercredi 26, jeudi 27, vendredi 28 de 17h à 18h**

**Rencontre dans la galerie avec Jean Yves Cousseau autour des  
oxydations**

