

musée_de_Valence_hors_les_murs_/_exposition_N3_

Voyage sentimental 5

Francis Alÿs, Stefano Canapa, Hamish Fulton, Bouchra Khalili, Kimsooja, Richard Long, Sophie Ristelhueber, Josefina Rodriguez, Zineb Sedira, Fiona Tan, Julien Tarride, Yoana Urruzola.

Œuvres des collections des FRAC Alsace, FRAC Bourgogne, FRAC Provence-Alpes Côte d'Azur, de l'Institut d'art contemporain, Villeurbanne / Rhône-Alpes, de la galerie Kewenig, de la galerie ofmarseille, du musée de Valence et performance d'artistes.

DOSSIER PEDAGOGIQUE – ENSEIGNEMENT SECONDAIRE

En partenariat avec la Délégation académique à l'action culturelle.

Ville de Valence

le musée de valence.

CONTENU_DU_DOSSIER_PEDAGOGIQUE

Ce dossier pédagogique est à destination des professeurs de l'enseignement secondaire.

1/ Concept de l'exposition	p.3
2/ Champs thématiques	p.4
3/ Pistes pédagogiques – notions et mots clés	p.7
4/ Mode d'emploi	p.17

1/ _Concept_de_l'exposition

Nouveau rendez-vous du musée de Valence hors les murs, cette exposition s'inscrit dans la manifestation *Collections d'automne*, organisée par Platform, réseau des Fonds régionaux d'art contemporain, qui propose de septembre à décembre 2009 un vaste panorama des activités et projets de l'ensemble des Fonds régionaux d'art contemporain.

Les FRAC Languedoc-Roussillon, Poitou-Charentes, Provence-Alpes-Côte d'Azur, l'Institut d'art contemporain, Villeurbanne / Rhône-Alpes, Angle Art contemporain, la Maison de la Culture d'Amiens et le musée de Valence ont choisi de s'associer pour explorer le thème du voyage sentimental, en prenant comme référence l'ouvrage de Laurence Sterne, *A sentimental Journey Through France and Italy* (1768).

[Voyage sentimental est une exposition en 6 étapes](#)

1. Amiens (Maison de la culture) : 18.06 - 28.10.2009
2. Montpellier (FRAC) : 12.09 - 12.12.2009
3. Marseille (FRAC) 12.09 - 12.12.2009
4. Saint-Paul-Trois-Châteaux (Angle art contemporain) 16.10 - 24.12.2009
5. Valence (Bourse du travail - musée de Valence hors les murs) 16.10 - 25.11.2009
6. Site de Linazay (FRAC Poitou-Charentes) 25.10 - 17.01.2010

[Voyage sentimental 5, à Valence](#)

Au chapitre 8 du *Voyage sentimental*, Sterne établit une classification des types de voyageurs : oisifs, curieux, menteurs, vains, ennuyés, forcés et contraints, innocents et malheureux, simple voyageur... « Et enfin, s'il vous plaît, le voyageur sentimental (c'est-à-dire, moi-même), qui s'est mis en route, ainsi que je cherche à vous le démontrer, sans nécessité et par besoin de voir du pays. »

Voyage sentimental 5 invite à traverser des paysages et des histoires liées au mouvement, au déplacement, à la rencontre ou à la séparation, à travers des œuvres qui traitent du rapport à l'autre et au monde, de la limite mais aussi de l'immensité dans leurs visions de l'espace, du sublime, du vide. Ces œuvres marquées par l'Histoire mais aussi l'expérience des artistes, qui entreprennent *leur* voyage sentimental, intime et personnel, collectif ou solitaire.

L'exposition réunit des œuvres selon cette double lecture : le passage d'une frontière à l'autre, d'un pays à un autre, d'un champ artistique à un autre, mais aussi traversée à la rencontre de sa propre histoire.

A la fin de l'exposition, les œuvres présentées laisseront place à une performance cinématographique dans le lieu de nouveau vide. *De un vastissimo mar*, de Yoana Urruzola, Stefano Canapa, Josefina Rodriguez et Julien Tarride, est un film qui se construit le temps d'une performance à partir d'un matériau documentaire, d'archive et d'extraits d'un journal filmé.

La conclusion du *Voyage sentimental* permettra alors de poursuivre le vagabondage esthétique, géographique, fictionnel et réel.

2/ _Champs_thématiques

PAYSAGE

Le paysage est un genre consacré dans la grande tradition de la peinture. Mis en forme à partir de la Renaissance, en parallèle avec la mise au point des systèmes de représentation liés à la perspective, il a traversé les époques et les écoles stylistiques. La relation entre le monde et sa figuration est un jeu de retournements, d'allers et retours du réel à son image. La fenêtre du tableau puis la photographie ont délimité un cadre, à l'intérieur duquel ils se sont construits.

C'est aussi une réalité géophysique et l'idée de paysage recouvre ces deux aspects, intimement liés. Le paysage comme image de notre rapport au monde s'est intégré de manière apparemment naturelle aux diverses sphères de l'art contemporain. Parce qu'il est désormais question de l'environnement, du désordre écologique, le paysage-solitaire, grandiose, dépeuplé, fabriqué, urbain ou abstrait – habite littéralement l'imaginaire actuel : il donne lieu à autant d'images, de sculptures et d'installations qui organisent la mise en représentation paysagée.

Comment donc voir cet art qui prend le monde comme mesure et le paysage comme scène ?

Le paysage apparaît désormais comme un espace vécu, un matériau disponible, dynamique et provisoire. Il se frotte à d'autres disciplines comme l'architecture ou la pratique du jardinage. Il a élargi la sculpture jusqu'à sa dissolution. Flaubert, dans son *Dictionnaire des idées reçues*, en donnait une définition quelque peu décalée : "Paysages de (peintre) : toujours des plats d'épinards".

LA VIDEO XXE - XXIE

L'image mouvement s'expose et, se faisant, expose la diversité de ses procédures qui s'inscrivent dans les sillages de l'art contemporain. La relation des arts plastiques et du cinéma, puis de la vidéo des années 1960, traverse le siècle et nourrit le travail des artistes comme Pierre Huyghe, Christian Boltanski ou encore Michael Snow.

La vidéo qui s'est affirmée comme forme propre, à l'instant où la télévision submergeait notre quotidien, pousse encore plus loin la libre disposition et l'appropriation des images sur un mode immédiat et intime, et reprend tous les questionnements contemporains : une nouvelle forme artistique intégrant le cinéma comme modèle de la création plastique. Artiste majeur, Bill Viola introduit dans la vidéo des préoccupations esthétiques en contrepoint des propositions plus subversives des vidéastes comme Bruce Nauman, Gary Hill ...

Certains artistes pratiquent aussi bien la diffusion de leurs œuvres dans les salles de cinéma (Matthew Barney, Doug Aitken), que dans les lieux d'exposition.

LA PHOTOGRAPHIE CONTEMPORAINE

Il faudrait parler de « photographies » afin d'englober la totalité des expériences photographiques : comme les photographies de performances des années 1960/1970, à l'instar de Cindy Sherman ou Jeff Wall, qui sont en partie à l'origine d'une tendance novatrice, où le but n'est plus la représentation du réel de façon mimétique mais une stratégie visant à modifier notre manière de penser le monde. La photographie contemporaine se pense aussi par rapport au photojournalisme de Robert Capa et à la photographie documentaire de Walker Evans, par exemple. Les artistes contemporains en ont questionné et perturbé les codes depuis les années 1960 (Rodney Graham ou Robert Rauschenberg) jusqu'à aujourd'hui (Valérie Jouve, Thomas Ruff, Andreas Gursky, etc.). Le médium photographique devient alors support d'une nouvelle manière de voir et de cadrer le réel.

TERRITOIRE

Figure de l'enracinement et de la sédentarisation, le territoire organise le monde, lui donne de l'ordre ; ordre que les artistes des années soixante chercheront à ébranler par toutes sortes de propositions sur la question des frontières, de la cartographie et de jeux sur l'espace.

À côté d'une franche obsession pour les données topographiques de toutes sortes, et dans le sillage d'une importante réflexion sur la question du "site", un groupe d'artistes se lance à la conquête du territoire et décide de pratiquer un art dont le sens émerge essentiellement du contact avec le sol et la surface terrestre. La pratique du Land Art s'aventure loin de la ville et des musées, et propose, notamment à travers les écrits de l'artiste américain Robert Smithson, une réflexion inédite sur le territoire, qui est dans les années soixante en plein bouleversement.

Suite à ce mouvement pionnier, se développent depuis les années 2000 de « nouvelles » formes de projets artistiques ou culturels, dont la caractéristique consiste à tisser des liens particuliers entre des artistes et des territoires (géographiques ou imaginaires, réels ou symboliques...) et leurs habitants.

Ces projets relèvent autant de lieux culturels que de démarches artistiques.

Ils s'inscrivent dans la vie quotidienne, prenant en compte les réalités géographiques, architecturales, sociales, historiques... En intégrant une autre démarche et un temps de présence plus long que celui de la diffusion d'un spectacle, les artistes font ainsi le choix de proposer un autre rapport à la création et à la diffusion artistique, recréant ou adaptant leur proposition pour chaque contexte spécifique.

ART et NATURE: LAND ART/EARTH ART

Dès la fin du XVIII^e siècle, l'étude de la nature est un des thèmes privilégiés des peintres. Ce goût va se développer durant toute la période romantique, avec notamment des artistes comme Turner, dont la transcription des phénomènes atmosphériques a modifié de manière déterminante notre perception du monde physique, ou Caspar David Friedrich, qui cherchera à créer un paysage spirituel, devant exprimer non seulement l'apparence, mais également la réalité cachée, l'infini de la nature.

Cette intrusion dans le paysage constituée par le travail sur le motif culmine avec les impressionnistes et tout particulièrement avec Monet et Cézanne, qui, chacun à leur manière vont, tout en révolutionnant la peinture dans ses fondements, donner de la nature une image nouvelle, inédite, résolument moderne.

Il faut ensuite attendre le début des années 1960 pour assister de nouveau à une semblable échappée dans la nature ; mais contrairement à ceux qui les avaient précédés – les peintres –, ce sont les sculpteurs qui se révèlent être les protagonistes de cette nouvelle aventure artistique. Phénomène largement nord-américain, divisé en deux courants principaux, le *Land Art* et le *Earth Art*, il marque une rupture radicale avec toutes les approches antérieures, en ne considérant plus le paysage et ses composants (eau, terre, pierre, roche, air, etc.) comme une simple source d'inspiration, une réserve de motifs exploitables, mais comme le matériau même de l'œuvre.

Le Land Art est une tendance de l'art contemporain, utilisant le cadre et les matériaux de la nature (bois, terre, pierres, sable, rocher, etc.). Le plus souvent, les œuvres sont à l'extérieur, exposées aux éléments, et soumises à l'érosion naturelle ; ainsi, certaines ont disparu et il ne reste que leur souvenir photographique.

Avec les artistes du Land Art, la nature n'est plus simplement représentée mais c'est au cœur d'elle-même (in situ) que les créateurs travaillent, souvent dans des lieux éloignés. C'est alors que la photographie retrouve un rôle essentiel pour montrer, illustrer, remémorer et financer ces projets. Des croquis, reportages et vidéos sont présentés au public et permettent à l'artiste de vivre et de réaliser d'autres œuvres. C'est ainsi que dans les années 1970, certaines œuvres réintègrent les musées et expositions, d'abord par l'image puis par des installations dans les espaces intérieurs.

Ainsi cette aventure renouvelle-t-elle la longue tradition du paysage : si la ruine s'était affirmée comme motif puis comme genre pictural, de la Renaissance au Romantisme, l'art contemporain est venu puiser un vocabulaire plastique et le Land Art, notamment, a ouvert des perspectives nouvelles avec le travail de matières organiques et archaïques, et l'usage de modèles antiques.

ART CONCEPTUEL

L'art conceptuel est un mouvement de l'art contemporain apparu dans les années 1960 mais dont les origines remontent aux *ready made* de Marcel Duchamp au début du XXe siècle. L'art est défini non pas par les propriétés esthétiques des objets ou des œuvres, mais seulement par le concept ou l'idée de l'art.

L'art conceptuel ne se soucie en apparence plus du savoir-faire de l'artiste, ni même de l'idée qu'une œuvre doit être « finie » car l'idée prime sur la réalisation : certains artistes ne proposent par exemple que des esquisses de ce que pourrait être l'œuvre, ou encore des modes d'emploi permettant à tout un chacun de réaliser l'œuvre. C'est l'idée qui a de la « valeur », et non sa réalisation.

PERFORMANCE

L'art performance ou performance artistique est une tradition artistique interdisciplinaire, née vers le milieu du XXe siècle, dont les origines se rattachent aux mouvements d'avant-garde (*dadaïsme, futurisme, École du Bauhaus, etc.*).

La performance est par essence un art éphémère qui laisse peu d'objets derrière lui. Le corps, le temps et l'espace en constituent généralement les « matériaux de base ».

Dans la tradition de l'art contemporain occidental, il existe plusieurs termes désignant des types de performances se rattachant à différentes traditions. Parmi ceux-là, figurent notamment le *happening*, la « *poésie-action* », expression proposée par Bernard Heidsieck, l'un des fondateurs de la poésie sonore, ou encore l'« *art corporel* » ou « *body-art* » des années 1960 et 1970, qui définit une pratique où les limites du corps sont mises à l'épreuve dans un cadre artistique.

CINEMA EXPERIMENTAL/EXTENDED CINEMA

Le cinéma expérimental se situe quelque part entre arts plastiques et cinéma traditionnel. C'est un art en marge de l'industrie et du système commercial. Souvent esthétiquement hors-norme, il n'obéit pas à des règles pré-définies et va à contre-courant des normes cinématographiques habituelles.

Le primat de la sensation est également l'un de ses objectifs. C'est pourquoi il va puiser dans des techniques ou des modes de représentation propres à la musique (comme le cinéma lettriste d'Isidore Isou et de Maurice Lemaitre) ou à la peinture (comme les films de Stan Brakhage, de Len Lye ou de Leighton Pierce).

Ce cinéma parallèle, encore assez peu connu, était depuis sa scission d'avec le cinéma commercial et industriel, vers les années 30, presque totalement absent des histoires officielles du cinéma. Ce n'est paradoxalement qu'avec l'arrivée du numérique, dans les années 2000, que le cinéma expérimental ressort enfin de l'ombre, notamment grâce aux nouvelles technologies d'affichage et de réalisation en direct qui permettent une collaboration étendue avec d'autres disciplines, en premier lieu la musique et la danse. Aujourd'hui, une ouverture possible se trouve dans l'art contemporain sous la forme d'installation vidéo ou pellicule, ou encore d'investissement direct de la salle de projection comme dispositif symbole du cinéma. On peut citer à cet effet les artistes Pierre Huyghe, Philippe Parreno, Matthew Barney, Isaac Julien, Douglas Gordon...

3/ _Pistes_pédagogiques

Bouchra KHALILI

(Casablanca, Maroc > 1970), vit et travaille à Paris.

- *Mapping Journey #1 & #2* (2008)
Vidéo en arabe sous-titrée
Single Channel 4' & 3
Collection galerieofmarseille
© Bouchra Khalili



Née à Casablanca, Bouchra Khalili a grandi à Paris. Elle a étudié le cinéma à la Sorbonne Nouvelle et est diplômée de l'École Nationale d'Art de Paris-Cergy. Ses vidéos ont été montrées dans de nombreuses expositions internationales, des biennales et des festivals tels que *The New York Video Festival* (Film Society of Lincoln Center), *La Force de l'Art* (Galerie Nationale du Grand Palais, Paris), le *Centre Georges Pompidou*. Membre fondatrice de la nouvelle Cinémathèque de Tanger avec l'artiste Yto Barrada, Bouchra Khalili se consacre depuis 2002 à la production de vidéos (monobandes et installations) qui se situent aux limites du cinéma et des arts plastiques, du documentaire et de l'essai, rendant mouvantes les frontières entre ces pratiques. Ses vidéos explorent l'espace méditerranéen envisagé comme un territoire dédié au nomadisme et à l'errance. L'artiste documente les lieux qu'elle traverse, l'imaginaire que ces lieux génèrent. Elle produit ainsi des représentations de la dimension mentale de ces espaces en les déplaçant vers une expérience perceptive singulière qui témoigne de la réalité contemporaine de l'émigration et de ses récits. En combinant géographie physique et imaginaire, elle tente de dresser une cartographie alternative des trajets migratoires contemporains. Brouillant volontairement les repères topographiques qui pourraient révéler la localisation des lieux explorés, elle s'attache ainsi à une pratique intensive du déplacement géographique, plastique et conceptuel.

Dans *Mapping Journey*, Bouchra Khalili confronte l'expérience vécue de l'émigration avec l'aplat de cartes géographiques. Se dessine alors, devant nous, la trajectoire d'une errance individuelle en même temps que les flux migratoires clandestins.

Source [galerieofmarseille](#).

> **Notions et mots clés :**

Vidéo - Flux - Trajectoire - Expérience visuelle - Géographie physique et imaginaire - Emigration - Frontière - Cartographie.

Fiona TAN

(Pekan Baru, Indonesia > 1966), vit et travaille à Amsterdam (Pays-Bas).

- *News from the Near Future* (2003)
DVD couleur sonore
Durée: 9'20"
Collection Frac Provence-Alpes-Côte-d'Azur
© Fiona Tan, courtesy the artist & Frith Street Gallery, London



Née en Indonésie d'une mère australienne et d'un père chinois, Fiona Tan émigre dès son enfance en Australie, puis se rend à Hambourg et à Amsterdam où elle s'établit. Dans ses films et installations vidéo, Fiona Tan explore les notions d'identité, de corps et de mémoire. L'artiste combine des plans tournés et des images d'archives photographiques et filmiques issues, entre autres, de reportages de voyageurs ou de missionnaires du début du 20^{ème} siècle. Son travail se concentre avant tout sur la construction de portraits par une approche de nature anthropologique. Sans distinction de classe sociale, Fiona Tan s'intéresse à une multitude de profils différents. Elle développe, en raison de ses origines chinoise et australienne, de son périple à travers le monde et ses diverses cultures, une réflexion sur l'identité, dans un temps électronique manipulable par le film et la vidéo.

L'allusion et le désir de faire ressentir qui transparaissent des images de Fiona Tan poussent le spectateur au voyage intérieur. En allant à la rencontre de ces images imprégnées du vécu de l'artiste, c'est un peu de lui-même qu'il explore.

Structuré comme un journal d'informations, *News from the Near Future* est un montage d'images d'archives sur le thème de l'eau, provenant du Musée du Film à Amsterdam. Diverses représentations de l'eau se succèdent - scènes de baignade, de loisirs, de pêche à la baleine, de chutes d'eau spectaculaires ou d'inondations impressionnantes -, construisant une narration où alterne la mémoire d'événements agréables ou tragiques, dans une perspective universelle. La bande-son, réalisée à partir d'un montage de bulletins marins et de bruits de la mer, vient renforcer le sentiment de danger imminent.

On peut voir dans les images d'après-catastrophe sur lesquelles se clôt le film un écho à une actualité à la fois présente et future (*the Near Future* dont parle le titre), par la menace que représente la montée du niveau de la mer due au réchauffement planétaire et à la mauvaise gestion de l'eau. L'artiste interroge également le rôle que jouent les médias dans notre perception du réel et la construction d'une mémoire et d'un imaginaire collectifs. Le décalage entre l'aspect suranné des images d'archives et le futur incertain (*the Near Future*) qui sert de décor au film renvoie à la question du statut ambigu de l'image, quand celle-ci a partie liée avec l'Histoire et le cours du temps.

Source FRAC Provence-Alpes Côte d'Azur.

> Notions et mots clés :

Vidéo/photographie - Images d'archives - Narration - Montage - Ressentir l'œuvre d'art - Intensité - Voyage intérieur - Statut de l'image - Mémoire et imaginaire collectifs - Passé/avenir.

Sophie RISTELHUEBER

(Paris > 1949), vit et travaille à Paris.

- *Dead Set #3, #4, #8, #14, #15* (2001)
Ensemble de 5 photographies
Impression numérique jet d'encre couleur
sur papier mat contrecollé sur aluminium anodisé
5 x (90 x 135 cm)
Collection Frac Alsace, Sélestat
© ADAGP



Les traces de la guerre à Beyrouth, au Koweït et à Sarajevo, celles d'un tremblement de terre en Arménie, celles des grandes frontières en Asie centrale, voire celles des chemins de son enfance au jardin du Luxembourg, la démarche de Sophie Ristelhueber relève d'une géologie de la mémoire. Une mémoire fondatrice d'une réflexion sur le temps et sur l'espace, en quête des indices subtils qui attestent tout à la fois et paradoxalement d'une permanence et d'une métamorphose.

Sophie Ristelhueber aime établir toutes sortes de ramifications entre ses différentes images, tisser des analogies formelles entre telle ligne de démarcation, telle cicatrice sur le corps d'une victime et telle ligne couturée d'arceaux métalliques. Ce faisant, elle interroge les confins de la fiction et de la réalité, parcourt les marges, se livre à une manière d'archéologie mémorable, nous invitant à porter sur le monde un regard lucide et responsable.

Si sa manière reste d'une distance résolue, c'est qu'elle s'attache à ne porter aucun jugement de valeur sur les situations dont elle s'empare. Elle en fait seulement état consacrant le fait photographique à sa plus radicale fonction d'enregistrement.

D'un voyage en Syrie et au Liban, alors qu'elle attendait son visa pour l'Irak, Sophie Ristelhueber a rapporté une série d'images intitulée *Dead Set*. Celles-ci mêlent indistinctement constructions d'édifices suspendues pour fautes de moyens et ruines du passé. « Je photographie des choses vraies qui n'en sont déjà plus », dit l'artiste à ce propos. Troublante vision d'un monde qui s'édifie dans sa propre mémoire.

Source Philippe Piquet, *FRAC Alsace, catalogue des acquisitions, 2003-2007*, coordonné par Christelle Kreder, ed. FRAC Alsace, 2009.

> **Notions et mots clés :**

Photographie - Mémoire collective - Horizontal/vertical - Fiction/réalité - Constructions inachevées - Paysage désertique - Perception de l'espace - Ruines.

Zineb SEDIRA

(Paris > 1963), vit et travaille à Londres.

- *Escaping the land* (2006)
Triptyque photographique
3 x (33 x 102 cm)
Collection Frac Alsace, Sélestat



De sa résidence londonienne et à la faveur de l'accalmie politique en Algérie, Zineb Sedira développe une œuvre qui toute entière parle d'une Algérie dont elle est culturellement originaire, mais qu'elle n'a jusque-là pas vécue directement. De vidéo en photo et en installation, elle navigue entre Orient et Occident, entre une religion et l'autre. Elle retrace dans sa propre histoire familiale la migration et l'hybridation des signes culturels, elle scrute les regards que portent l'une sur l'autre les deux rives de la Méditerranée, elle compose des œuvres qui toujours renvoient à ces deux mondes que l'Histoire n'a jamais considérés l'un sans l'autre.

Son travail est à la fois grave et lumineux, il croise les mémoires et les langages, il s'offre à une lecture à la fois politique et émotionnelle. Des conflits de l'actualité, il n'est jamais question, mais chaque personnage des images de Zineb Sedira semble porteur d'une pesante identité.

Escaping the land traite de la limite et de la frontière, du passage d'un territoire à l'autre. Dans ce triptyque empreint d'une douceur incertaine et de mélancolie, Zineb Sedira évoque le départ et l'exil. Chaque image est axée sur l'horizon comme une question sans fin. Un homme, face à l'immensité d'une mer brumeuse, semble perdu dans ses pensées et dans ses rêves. Plus loin, de minuscules silhouettes relient le ciel au sable de la plage. L'espace vide pourrait être celui d'une périphérie urbaine, des récits anonymes et fragiles pourraient relier ces figures. Ce sont des images atmosphériques et poétiques, qui suggèrent l'attente par des hommes désenchantés d'une hypothétique traversée vers l'Europe.

Source Olivier Grasser, *FRAC Alsace, catalogue des acquisitions, 2003-2007*, coordonné par Christelle Kreder, ed. FRAC Alsace, 2009.

> Notions et mots clés :

Photographie - Format panoramique - Triptyque - Horizon - Lointain/éloignement - Forme poétique - Frontière/limite - Paysage atmosphérique - Vide - Horizontalité - Ligne - Silhouettes - Solitude - Isolement - Métaphore - Migration - Luminosité des images/gravité du sujet.

Richard LONG

(Bristol, Angleterre > 1945), vit et travaille à Bristol

- *Cornish Slate Ring* (1984)
Ardoises de Cornouailles
Diamètre : 400 cm - diamètre intérieur : 200 cm
Mention obligatoire : collection Frac Bourgogne
© Photo : André Morin, Paris (libre de droits)



A la fois sculpteur, peintre et photographe, Richard Long a passé l'essentiel de sa vie d'artiste à marcher, à parcourir le sol là où il était encore directement accessible dans ses valeurs premières, c'est-à-dire loin de l'activité humaine, comme s'il voulait vérifier le socle dont nous serions la sculpture. Il rend compte de cet arpentage par différents moyens : cartes d'état-major où il reporte ses déplacements, photographies des traces de son passage, photographies d'installations organisées sur place et dont il sera souvent le seul visiteur, listes de mots qui témoignent de ses rencontres matérielles, temporelles ou

auditives, et, ce que nous connaissons généralement le mieux, les *sculptures intérieures*, composées d'un même matériau constitutif du paysage parcouru (pierres, bois) installé selon des formes géométriques, et destinées aux galeries et musées.

Le travail de Richard Long est à ce point autonome qu'on pourrait envisager de le décrire par sa capacité de résister à tout ce à quoi on a cherché à l'assimiler. Le Land Art d'abord, auquel il cède le parcours et l'attrait du désert, la quête, après avoir tourné le dos à la ville, l'œuvre réalisée loin du monde civilisé, l'organisation formelle en opposition au désordre apparent de la nature, mais dont il se différencie par le retour dans les lieux de l'art, la diversité des moyens utilisées, l'importance accordée au langage. L'art conceptuel ensuite, auquel il cède l'importance accordée au langage et l'obstination même de sa démarche, mais dont il se différencie par l'extrême matérialité de son travail, sa réalité concrète. L'idéologie de la nature enfin, que les dimensions philosophiques de ce travail débordent à chaque pas.

Cornish Slate Ring est une couronne composée de pierres d'ardoise des Cornouailles. Comme toutes les installations de Richard Long, elle matérialise d'abord la présence de l'homme sur la Terre, le long débat du désordre et de l'ordre : à travers l'œuvre se superposent l'apparent désordre de la nature et l'ordre apparent de l'intervention humaine. A travers l'œuvre également se mêlent la vie même de l'artiste et la trace qui nous en reste, comme si ce travail était aussi symbolique de son identité. A travers l'œuvre enfin, se pose la symbolique question de l'art toujours philosophiquement significative de notre présence au monde.

Source Jean-Philippe Vienne, Frac Bourgogne.

> Notions et mots clés :

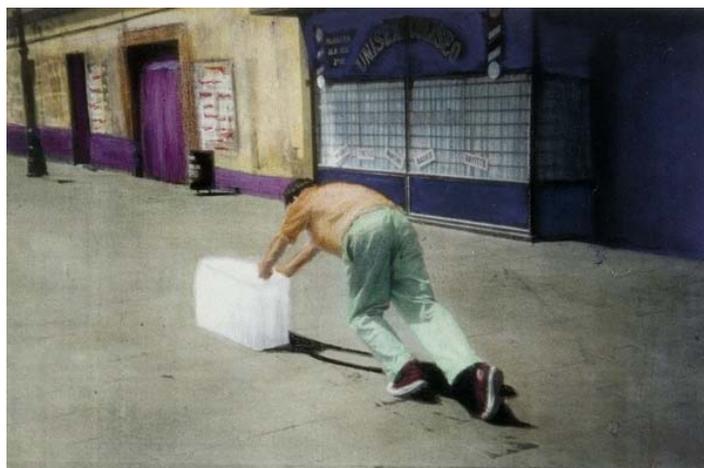
Sculpture au sol - Motif géométrique - Matériau naturel - Trace du paysage parcouru - Alliance homme/nature - Déambulation - Expérience physique et spirituelle du paysage - Ordre/désordre - Œuvre in situ - Statut de l'œuvre - Fonction de l'art - Symbole.

Francis Alÿs

(Anvers, Belgique > 1959), vit et travaille à Mexico (Mexique).

- *Sometimes making Something Leads to Nothing #1, 3#, 6#* (décembre 1998)
[Parfois faire quelque chose ne mène à rien]
Photographie
Cromalin colorié, tampon et texte, cadre bois et verre 6/6
3 x (35,7 x 27,7 cm)
Collection Institut d'art contemporain, Villeurbanne





Architecte de profession, c'est à partir de son arrivée à Mexico dans les années 80, que Francis Allys choisit de déambuler au lieu d'édifier. Sa posture d'exilé lui inspire une série de gestes visant à infiltrer les flux de cette ville. Il fait alors de la marche une discipline artistique lui permettant de révéler la résistance minimale (et corporelle) qu'opposent ses habitants aux structures de contrôle et d'uniformisation de la ville. De cette façon, il se réfère au minimalisme, au Land Art ou encore aux déambulations de Richard Long, pour qui la marche est le moyen immédiat d'établir des connections entre l'art et la nature. Le nomadisme s'affirme pour Allys comme "l'état même de la situation artistique".

Dans toutes ses expériences, la question de la circulation est essentielle : ralentir ou accélérer sa marche, manipuler les flux urbains pré établis, provoquer la géographie, refuser la rentabilisation du temps. Francis Allys modifie ou raconte, mais observe toujours attentivement ce qui est tellement quotidien qu'il est devenu invisible à l'œil nu.

Dans *Sometimes Making Something Leads to Nothing* - qui donnera lieu à la série de sept photographies de la Collection Rhône-Alpes et à deux vidéos intitulées *Paradox of Praxis : Sometimes Making Something Leads to Nothing, Sometimes Making Nothing Leads to Something* [Paradoxe de la pratique : Faire quelque chose ne mène parfois à rien, ne rien faire mène parfois à quelque chose] (1997-1998) - Francis Allys déplace un lourd bloc de glace dans les rues de Mexico jusqu'à ce que celui-ci ait entièrement fondu - ce qui adviendra au bout de sept heures.

Cette action est de cette « simplicité » dont sait faire preuve l'artiste. Mais ce geste modeste, qui risque même de rester inaperçu, effectué volontairement dans la rue, c'est-à-dire dans l'espace public occupé et traversé par tous, se transforme en un événement hors du commun, et surtout philosophiquement signifiant sur l'inutilité de certains actes pourtant accomplis.

Cette œuvre est en quelque sorte un manifeste de l'artiste revendiquant la primauté de l'action sur le résultat. En effet, pour le flâneur (qu'est aussi essentiellement Allys), le plus important réside dans la déambulation, le déplacement et l'action qui en naîtra, dans un contexte où, par définition, aucune destination n'est définie à l'avance.

Ainsi, seules l'errance libre et l'action gratuite sont pour Allys des moyens d'échapper au conditionnement des individus dans leurs déplacements quotidiens programmés.

De cette œuvre, Francis Allys dit : « Paradox of Praxis [...] était un règlement de comptes avec la sculpture minimale. Parfois, faire quelque chose revient vraiment à ne rien faire ; et paradoxalement, parfois ne rien faire revient à faire quelque chose ».

Sources : l'ESAD, Strasbourg <http://www.esad-stg.net/Francis-Allys>.
Institut d'art contemporain, Villeurbanne, 2006.

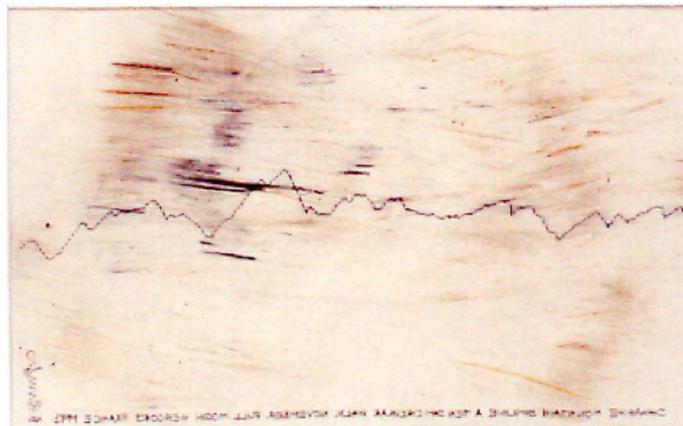
> Notions et mots clés :

Photographie - Déambulation/errance - Expérience physique - Flux urbains - Action symbolique - Bouleversement du quotidien.

Hamish FULTON

(Londres, Angleterre > 1946), vit et travaille à Canterbury (Angleterre).

- *Dauphiné mountain skyline, Vercors, France* (1995)
Crayon et encre sur papier (71 x 79 cm)
Collection Musée de Valence
© musée de Valence



Hamish Fulton ne se prétend ni photographe, ni dessinateur, ni peintre, mais se revendique avant tout comme « un artiste qui marche, pas un marcheur qui fait de l'art ». « Mon travail concerne l'expérience de la marche, explique-t-il. Je préfère marcher à travers le monde et être influencé et transformé par les événements plutôt que travailler à partir de mon imagination dans un lieu fixe. » (Hamish Fulton, catalogue *Documenta 7*, Kassel, 1982.)

Depuis le début des années 1970, il parcourt le monde à pied, 24 pays, des milliers de kilomètres, plusieurs centaines de marches. Il ne rapporte rien de ses voyages. Ce sont les expositions, les photographies, et les publications qui imposent sa démarche comme fait artistique.

La marche est pour lui initiation, quête, méditation, une suite de rituels : compter ses pas (dots paintings), marcher sans penser, marcher autour de la tente, marche circulaire, partir le jour de la pleine lune, du solstice,... Elle offre une relation privilégiée à la nature.

L'œuvre d'Hamish Fulton, à la fois simple et complexe, légère et intime, associe sensibilité et distanciation. Très éloignée de la virtuosité et de la monumentalité des artistes américains du Land Art, c'est une œuvre conceptuelle qui se présente comme une suite de carnets de voyage.

Dauphiné mountain skyline est la trace de marches réalisées dans le Vercors, en 1995.

Il témoigne de l'importance de cette pratique dans la création de l'artiste, qui semble abandonner peu à peu la photographie, jugée trop spectaculaire et contraignante. A la recherche d'une instantanéité qu'il a déjà trouvée dans l'écriture, Fulton expérimente de plus en plus les pratiques graphiques, afin que les contraintes techniques ou esthétiques ne s'interposent plus entre la nature et lui : « Je vois une montagne et je dessine le contour au crayon. Le travail se fait immédiatement, sur place. Aucun processus n'entre en jeu. » (*Hamish Fulton*, « Standing Stones and Singing Birds in Brittany », A conversation with Hamish Fulton at Domaine de Kerguehenec by Thomas A. Clark, Edi. du Centre d'Art, 1989).

Cette œuvre appartient à la « catégorie des dessins quotidiens », parmi lesquels l'artiste distingue « les contours des rochers et les contours d'horizons. Des rochers proches, réels. Des horizons distants, des impressions ». (*Hamish Fulton*, catalogue d'exposition, Lenbachhaus, Munich, 1995.) L'attention particulière de Fulton aux lignes est ici sensible : ligne d'horizon, plus sensible et imaginaire, qui est pour lui le point de rencontre entre le ciel et la terre ; mais aussi ligne dans l'espace qui peut être un cheminement, celui d'une route, d'un sentier cérémonial, d'une piste ancienne, ou d'un fleuve.

Réalisé au crayon sur du papier froissé et frotté au sol, le dessin comporte un texte, constitutif de l'œuvre, mentionnant, tel un carnet de voyage, le lieu, le pays traversé, l'année, le mois, la longueur du voyage, mais sans qu'aucune impression personnelle ou lyrisme ne soient pour autant dévoilés.

Comme ses photographies et ses murs peints, les dessins d'Hamish Fulton découlent de la singularité d'une marche, d'un paysage parcouru en Europe, en Amérique ou en Asie. Ils ne sont en aucun cas la représentation d'un lieu particulier, mais la trace, la mémoire ou le témoignage de son expérience physique et spirituelle du paysage, invitant ainsi le spectateur à reconstituer l'espace évoqué et le parcours de l'artiste.

> **Notions et mots clés :**

Marche - Représentation de l'espace - Relation homme/nature - Art conceptuel - Dessin - Instantanéité - Ligne - Carnet de voyage - Mémoire.

KIMSOOJA

(Taegu, Corée > 1957), vit et travaille à New York.

- *Sewing into Walking* (1994-1997)
Vidéo
Collection Galerie Kewenig, Köln



Le travail de Kimsooja est empreint de sa culture d'origine. Elle a puisé dans ses racines coréennes son matériau de prédilection, les *bojaghi*, tissus traditionnels de son pays, qu'elle utilise depuis ses débuts, en 1983. Textiles aux motifs incomparables, d'essence symbolique (l'opposition du bleu et du rouge équivalant celle du Yin et du Yang, par exemple), connotant l'appartenance à un pays et à une culture spécifiques, ils rythment les étapes d'une vie, de la naissance à la mort.

Dans ses installations, ses performances et ses vidéos, l'artiste les plie et déplie minutieusement, les coud, les transforme ou déchire avec précision, créant ainsi, avec une grande économie de moyens, une œuvre d'une grande rigueur plastique, fruit de la rencontre entre symbolique traditionnelle et art contemporain.

Toujours en transition, Kimsooja explore les caractéristiques indéfinissables du tissu à travers ses œuvres, mêlant souvent des traditions orientales et occidentales, observant et juxtaposant des cultures et des conditions de vie, examinant ce qu'il y a de commun entre l'intimité et l'universel.

Détachés d'un contexte utilitaire (ils sont traditionnellement utilisés comme couvre-lits et pour faire des sacs), les tissus développent ainsi leur propre esthétique et deviennent un symbole universel de la vie même.

Si au début de son travail, l'artiste semblait mettre en évidence le caractère de l'objet, c'est bien le corps humain qui devient l'objet dans l'espace et le temps dans l'installation vidéo *Sewing into Walking*, où l'artiste utilise son corps comme une « aiguille » symbolique pour relier les couvre-lits. Cette vidéo montre Kimsooja en train de ramasser des *bojaghi* étendus dans une vallée de Corée du Sud. Gonflés par le vent, les tissus prennent des allures de toiles en trois dimensions ; roulés à la manière de *bottari**, ils se font sculptures.

La couture, activité étroitement liée à la tradition et à la vie quotidienne coréennes, devient ainsi un acte symbolique permettant à l'artiste d'exposer au spectateur sa métaphore de la vie. C'est à travers ce travail que Kimsooja commence à se considérer comme une *Femme aiguille* (*Needle Woman*, du titre de sa série de performances filmées entre 1998 et 2001), tissant et assemblant les gens et les cultures.

Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si l'artiste a « cousu » son prénom avec son nom de famille.

* Le *bottari* est un baluchon en forme de drap noué dans lequel les voyageurs mettent leurs effets.

> Notions et mots clés :

Performance vidéo - Héritage culturel - Symbolique traditionnelle/art contemporain - Mise en scène - Esthétique - Polychromie - Métaphore - Intimité/universel.

4/ Mode_d'emploi

> Accompagnement pédagogique (du cycle 2 au lycée) :

Des **visites accompagnées gratuites** sont assurées par un médiateur sur rendez-vous.

> Réservations :

Pour les visites accompagnées par un médiateur, il est **obligatoire de réserver** par téléphone auprès du musée et de préciser :

- les coordonnées de l'établissement et du/des professeurs encadrant
- le niveau des classes
- les dates

Contact : **musée des beaux-arts et d'archéologie de Valence**

4, place des Ormeaux

Tél. : 04 75 79 20 80 / 89 (le lundi, mercredi, jeudi de 9h à 12h et 14h à 17h)

Site web: <http://www.musee-valence.org>

E-mail : info@musee-valence.org

Web : www.musee-valence.org

> Lieu d'exposition

Bourse du travail (16 octobre – 25 novembre 2009)

Vernissage le jeudi 15 octobre à 19h

Place de la Pierre - Valence

Horaires : du mardi au samedi de 13h à 18h, sauf jours fériés.

Entrée libre.

Week-end portes-ouvertes des FRAC les 17 et 18 octobre de 13h à 18h.