

LES LIEUX DU VISIBLE

D O S S I E R

P É D A G O

G I Q U E



VILLE DE
HOUILLES

**La Graineterie
Centre d'art municipal**

27, rue Gabriel-Péri
78800 Houilles
01 39 15 92 10
lagraineterie.ville-houilles.fr

TRAM

SOMMAIRE

l'exposition	7
les artistes	9
repères	13
pistes éducatives	27
lexique	33
bibliographie	36
infos pratiques	39

le dossier pédagogique

Conçu en direction de l'ensemble des équipes éducatives (enseignant·e-s, encadrant·e-s et responsables de centres de loisirs, associations et professionnel·les-s), le dossier pédagogique est un outil d'aide à la visite qui s'articule autour de différentes séquences. Il valorise certains enjeux saillants des expositions temporaires et les met en correspondances avec les objectifs pédagogiques des programmes.

Ce dossier vous permet également de préparer votre visite, de cibler le propos général de l'exposition et de faire le lien avec les grandes thématiques de l'histoire des arts.

Des pistes d'ateliers offrent la possibilité de prolonger certains axes de l'exposition ou certaines facettes du travail d'un artiste.

Ce document est téléchargeable depuis le [site de La Graineterie](#).



au fil des saisons

Au fil des saisons est un dispositif qui permet de créer une relation suivie, sur une année, entre vos groupes, le centre d'art et sa programmation d'art contemporain. En lien avec vos envies et vos objectifs, l'équipe de La Graineterie conçoit avec vous un projet sur-mesure à l'année, composé d'allers-retours entre les actions de La Graineterie et le travail réalisé dans vos établissements respectifs. Outre des propositions privilégiées comme des visites ciblées, des ateliers, des rencontres avec des artistes ou des professionnels de l'art, vous êtes conseillé·e-s et accompagné·e-s sur vos projets (pistes de réflexions ou d'ateliers à mener, informations sur le matériel, bibliographies, références artistiques ou historiques, prêts d'ouvrages...). Une façon d'entrer au plus près de la création et de varier les expériences de vos groupes.

Cette saison les questions de volume et d'espace seront au cœur de la programmation artistique, nous amenant à parler de scénographie. Les notions de stratégies spatiales et de systèmes d'accroche serviront ainsi de fil rouge tout au long des expositions.

Au fil des saisons c'est aussi une exposition à La Graineterie.

Les groupes inscrits au dispositif participent à la conception de l'exposition *La Galerie est à nous !* au sein du centre d'art.

Elle se compose d'une sélection de réalisations et de projets que chaque groupe a mis en œuvre durant l'année. Du choix des œuvres exposées à l'appréhension de leur scénographie, ils découvriront les étapes de préparation d'un tel événement.

contact

Élise Receveur | Chargée de médiation & d'action culturelle | [la contacter](#)

LES LIEUX DU VISIBLE

l'exposition

Avec Nicolas Floc'h, Agnès Geoffray, Renaud Patard & Timothée Schelstraete.

Commissariat **Maud Cosson**

Voir est une évidence, un besoin, un désir. Si l'œil offre une des entrées royales vers le réel, ce n'est pas seulement pour ce qu'il nous permet véritablement de « voir » mais plutôt pour tout ce qu'il nous permet de percevoir.

Notre vision est limitée par nature ; Nous captions le réel par le biais d'une combinaison de différents phénomènes physiologiques et psychologiques non perceptibles qui compensent et corrigent les capacités premières de l'œil. Nous percevons par exemple un large panorama mais ne voyons net que sur un angle très réduit de celui-ci, le reste étant perçu par saccades et agrégé par le cerveau, grand ordonnateur de ce qui nous apparaît du visible. Son intervention convoque des récepteurs visuels, auditifs et kinesthésiques, mais également intellectuels et mémoriels, ouvrant la voie à une perception multi-canaux de notre environnement.

À cette appréhension complexe du visible, singulière à chaque individu, s'allie une appétence pour le dépassement de soi et la découverte. L'expression « avoir un œil de lynx » rappelle à cet

égard l'admiration envers des capacités physiques extraordinaires, ici l'acuité visuelle d'un certain Lyncée, cousin de Castor et Pollux, pilote du navire Argo. La légende raconte que son regard perçant pouvait voir à travers les nuages et les murs... Émerge ici le désir commun, élevé parfois au rang de fascination, de nos sociétés antiques comme contemporaines, pour ce qui est dissimulé, hors de portée du regard, de la compréhension ou de l'expérience. L'inconnu déstabilise au point de vouloir en dessiner les moindres contours.

L'exposition [Les lieux du visible](#) évoque en filigrane les mécanismes de réception, de perception et de projection en marche lors de l'exploration de ce qui nous entoure. Volontairement pluridisciplinaire, ce projet réunit quatre artistes qui, à un moment donné de leur processus créatif, sondent l'image, entendue comme la captation ou la représentation momentanée d'un environnement, d'une situation. Aux frontières du visible et de l'invisible, de la figuration et de l'abstraction, du réel et du fantasmé, c'est dès lors tout un langage iconographique sur l'inaccessibilité et sa révélation qui se lit à travers leurs photographies, installations, sculptures, dessins et peintures.

C'est dans une posture affirmée d'iconographe qu'Agnès Geoffray étudie, façonne et réactive des images issues de répertoires et de temporalités pluriels : faits divers, mythologie, mondes littéraire, scientifique ou artistique nourrissent une démarche qui, à l'instar de notre appréhension physiologique du visible, fonctionne par association, reconstruction et distanciation. L'artiste fait le choix d'une figuration systématique, loin de toute volonté illustrative. Marquée par une tension sourde, ses œuvres usent de référentiels visuels et/ou textuels aussi palpables qu'insaisissables, assez précis a priori pour guider le spectateur sur des territoires connus, et assez distants par ailleurs pour ouvrir la voie à une étendue d'interprétations.

À cet endroit naît le croisement d'histoires, de cultures, de mémoires et de croyances individuelles comme collectives. Son dernier projet intitulé *Les chutes*, montré pour la première fois à La Graineterie, poursuit ces recherches prenant comme point de départ la photographie de la préface du livre *Les chutes* de Joyce Carol Oates ; y figure l'extrait du journal d'un médecin de la fin du XIX^e qui fait mention des effets de l'hydracropsychisme, un état morbide où l'appel du vide exerce une force telle qu'un individu peut finir par se jeter dans les chutes du Niagara. Suivant les ressorts du suspens catastrophique, procédé narratif cher à l'artiste, ce projet associe les photographies de plusieurs documents qui, chacun par leur nature et leur origine différente, vient s'agréger aux notions portées par cette préface ; drame, tourmente, abandon, disparition, dissolution des corps. Ici, tout converge en un récit libre d'où la tragédie émerge sans jamais être montrée.

Si les œuvres d'Agnès Geoffray s'attachent en grande partie à une reconstruction fictionnelle de la réalité soulevant la question « à quoi croyons-nous ? », celles de Nicolas Floc'h et de Timothée Schelstraete interrogent ce que nous regardons et de quelle(s) façon(s) nous le faisons. Limitant tous deux leurs palettes chromatiques à dessein, ils s'intéressent autant à l'observation qu'à la représentation d'un lieu commun, le paysage : urbain chez Timothée Schelstraete, naturel pour Nicolas Floc'h. Renouvelant de son approche singulière ce classique de l'histoire de l'art, chacun témoigne à sa façon, de ce qui s'offre à son regard, positionnant au centre de sa relation avec le réel le rapport direct à un lieu précis. Pour l'un et l'autre, l'expérience vécue naît d'une immersion ; l'image photographique comme picturale devient le moyen de révéler avec objectivité l'étendue subjective d'un instant. T. Nicolas Floc'h livre des photographies et sculptures fidèles,

témoins de ses nombreuses plongées sous-marine, en apnée ou en bouteille, à la rencontre de paysages immergés non loin des côtes. Inaccessibles de fait à la plupart d'entre nous, ces paysages constituent un écosystème complexe, dit productif, capable de favoriser des habitats et de développer la vie. À distance des stéréotypes qui encadrent habituellement le genre documentaire et notre imagerie collective en la matière, Nicolas Floc'h mène une approche artistique et engagée qu'il partage avec des scientifiques à qui ce milieu est souvent réservé. Questionnant les modes de représentation, son inventaire rend compte de la pluralité d'un milieu encore assez méconnu dont la biodiversité est aujourd'hui en proie à de lourdes transformations ; mais il témoigne également d'un corps aux prises directes avec son environnement, un corps soumis aux contraintes de la plongée, un corps curieux de ce que le temps disponible et la lumière naturelle filtrée dans les fonds lui laisseront capter. À La Graineterie il présente, entre autres, de nouveaux tirages au carbone de prises de vue réalisées principalement en Bretagne. Des tirages intenses pensés en grands et petits formats, expérimentant la matière, une autre des facettes primordiales des recherches de l'artiste.

Cette entrée par la matière est en jeu aussi dans le travail de Timothée Schelstraete pour qui le visible passe autant par le pictural que l'image. Renaud Patard et lui considèrent l'image photographique comme le premier témoin de leur relation avec ce qui les entoure ; elle documente cette rencontre avant de devenir une source de réflexion et de formes. L'un et l'autre ancrent ainsi leurs démarches dans un quotidien urbanisé, architecturé, socialisé qu'ils explorent au gré de leurs pérégrinations. Un quotidien dont ils cherchent à révéler les saillies et les accidents. Si Renaud Patard s'attache moins aux lieux qu'aux situations et aux actions qui s'y déroule, Timothée Schelstraete

sonde des lieux en des moments précis, puisant dans l'instantanéité du regard. Tout chez lui exprime une relation curieuse et empirique au monde. Captations imparfaites, points de vue fragmentaires, reflets, rayons lumineux irradiant la surface, occultations... Tous ces phénomènes traversent le répertoire visuel et la recherche picturale de l'artiste dont découlent des productions aux frontières de l'abstraction et de la figuration. Dans une recherche constante de porosité et d'hybridation entre l'image et la peinture, ses œuvres se construisent par strates successives alternant transferts sur toile d'impressions laser et gestes picturaux plus ou moins recouvrant. Structurée par une grille plus ou moins perceptible et des formats précis qui contraignent le développement de l'image, la surface de la toile entièrement investie offre une immersion dans la matière autant qu'une projection vers un hors champ indissociable. Une façon assumée de questionner ce que l'on regarde et comment on le regarde. Pour *Les lieux du visible* Timothée Schelstraete poursuit ses recherches autour des notions de surface, de fenêtres, d'ouvertures ou encore d'occultations qu'ils confrontent aux espaces de La Graineterie dans un dialogue ouvert avec les autres artistes et avec une liberté d'accrochage qui lui est propre.

Si la perméabilité des sphères intimes et publiques, individuelles ou collectives parcourent les œuvres d'Agnès Geoffroy et de Timothée Schelstraete, elle est tout aussi prégnante dans la démarche de Renaud Patard qui se focalise sur les formes de l'inaccessibilité dans nos sociétés. Les frontières et les obstacles, matériels comme immatériels, environnent nos quotidiens et l'histoire de nos civilisations. Que nous nous les imposions à nous-mêmes ou aux autres, qu'ils nous soient imposés par une forme de pouvoir, ces phénomènes dévoilent le besoin de maîtriser les limites d'un espace commun et

d'un autre, intime. L'artiste collecte alors dans ces manifestations quotidiennes, des formes et des images avant de les recomposer avec une distanciation formelle et intellectuelle. Son ensemble d'œuvres intitulé *Custodes* puise ainsi son vocabulaire graphique et sculptural dans la centaine de prises de vue de réparations d'urgence de vitres de voiture croisées dans les rues. Réalisées le plus souvent avec une économie de moyens, ces « pansements » réaffirment le besoin de recréer par un film protecteur, même précaire, une délimitation avec le dehors. Une série de dessins et de collages ainsi qu'une sculpture au format imposant en découlent. Réinterprétant la réalité, ces œuvres autonomes s'émancipent de leurs référents, libres de s'afficher et de réécrire une nouvelle histoire. Avec Renaud Patard, la relation au visible bascule au cœur de nos actes : que laissons-nous voir des autres et de nous-mêmes ? Le visible ne se limiterait plus à ce qui nous est donné à voir, incluant les hors-champs et ce que l'on nous cache. Son œuvre *30200* fait ainsi directement sens dans ce contexte, créée en écho aux enjeux actuels et passés de l'architecture carcérale, qui visent, entre autres, la stimulation d'une connexion mentale des détenus contraints avec le monde extérieur. La création d'espaces « extérieurs » fait partie de ses réflexions mais pour certains architectes, le pouvoir évocateur des odeurs pourrait aussi jouer ce rôle. Dès lors, l'artiste reprend pour sa sculpture la symbolique architecturale du Panthéon d'Agrippa, – seul bâtiment antique multiconfessionnel avec une coupole à ciel ouvert –, décrit par Marguerite Yourcenar comme une hutte d'où s'échappe la fumée des plus anciens foyers humains. Dans la cave de La Graineterie, cette petite coque de béton pensée comme un écran étanche en apparence, pourrait alors bien, au fil du temps, laisser traverser les effluves de « gazon coupé » qu'elle renferme. Face aux débats sociaux que provoquent ces

objets et ces architectures de confinement, d'emprisonnement, d'exclusion, de repli et de mise à distance, Renaud Patard choisit de se tourner vers des issues possibles, la création de lieux communs qui remettraient au centre l'humain.

Qu'elles s'attachent à des lieux, objets ou situations, à des récits, des actes ou des croyances les œuvres présentées ici, témoignent toutes, entre objectivité et subjectivité du pouvoir évocateur d'une expérience précise. Avoir vu, n'est-ce pas avoir vécu ?

Maud Cosson



LES ARTISTES

Agnès Geoffray

Née en 1973. Vit et travaille à Aubervilliers.

Dès son commencement, l'œuvre d'Agnès Geoffray s'est fondée sur une réflexion portant sur le statut de l'image, sur la manière dont les images nous parviennent, sur leur potentiel fictionnel, sur leur puissance de vérité et de falsification.

Agnès Geoffray a été en résidence à la Rijksakademie à Amsterdam et pensionnaire à la Villa Médicis, Académie de France à Rome. Ses travaux ont été présentés dernièrement au Frac Auvergne à Clermont-Ferrand, au Jeu de Paume à Paris, et au Centre Pompidou Metz. Elle a exposé notamment au Kunsthaus à Zurich, à la Kunsthalle Wien à Vienne, au Mac Val à Vitry-sur-Seine, au Centre de la Photographie à Genève, au Centre Photographique d'Île-de-France à Pontault-Combault et aux Rencontres de la photographie en Arles.

[Site internet de l'artiste](#)

Nicolas Floc'h

Né en 1970. Vit et travaille à Paris.

Artiste maritime, Nicolas Floc'h porte un vif intérêt à la mer depuis son enfance. Elle est son champ d'observation et de recherche de prédilection. Il est plongeur professionnel et a été marin. Depuis une dizaine d'années, son approche artistique et scientifique est centrée sur la représentation des habitats sous-marin, tels que les récifs artificiels, les paysages en mutation et l'écosystème propre à ce milieu.

Diplômé de l'école d'art de Glasgow, il enseigne à l'EESAB, école européenne supérieure d'art de Bretagne. Ses œuvres sont exposées dans des lieux d'art contemporain (musées, FRAC, centres d'arts...) en France et à l'Étranger. Ses créations ne pourraient voir le jour sans les processus collaboratifs qu'il développe. Il travaille mains dans la main avec des scientifiques notamment.

[Site internet de l'artiste](#)

Timothée Schelstraete

Né en 1985. Vit et travaille à Paris.

Timothée Schelstraete peint d'après ses photographies. Cet emploi de l'image mécanique, découpée directement dans le monde, pourrait donner l'illusion d'une adéquation ou d'une plénitude. Sauf que. Ces surfaces sombres recadrant encore le sujet à l'intérieur du tableau réaffirment le caractère performatif du geste de prise de vue – jamais donné, toujours choisi. Timothée Schelstraete ponctionne le réel, focalisant sur ces petits riens d'une banalité désarmante, ces détails qui, en psychanalyse, deviennent le point qui condense la trame obscure.

Il a exposé récemment à la Galerie Duchamp, centre d'art contemporain d'Yvetôt, à la Borne à Orléans, à la Haus der Kunst de Palerme ou encore à la Galerie Jeune Création de Pantin

[Site internet de l'artiste](#)

Renaud Patard

Né en 1977. Vit et travaille à Paris.

L'inaccessibilité est un moteur, une fortification génératrice de formes, d'images, de frustrations inespérées. La liberté spatiale de l'individu et les mécanismes par lesquels la société en limite l'exercice, révèlent ce langage inattendu. Entre zones floues, obstacles et frontières élastiques, mes réalisations explorent des issues pour ne plus appartenir aux considérations dominantes en laissant parfois le spectateur entre méfiance et acceptation Formé à l'école des beaux-arts de Cergy, puis à la Syracuse University de New York, Renaud Patard a exposé dans plusieurs lieux d'art en France et à l'étranger et récemment à la London ArtRooms, à la Galerie du Tableau à Marseille, au Frac Franche-Comté de Besançon, à l'Atelier Boisson à Marseille

[Site internet de l'artiste](#)



Renaud Patard, Mixed Custode 1, 2020

REPÈRES

L'exposition Les lieux du visible interroge, au détour d'univers et de formes variées, des démarches d'artistes dans lesquelles la question de l'image et de ses différents statuts est prégnante. Le parcours d'œuvres permet ici de sonder l'image, d'en interroger sa source, d'y observer le parti pris de l'artiste dans la construction, le détournement et la réappropriation de celle-ci. Le dossier valorise ici les démarches des artistes invités dans lesquelles les différentes dimensions de l'image sont en jeu.

Ce dossier dédié à l'« image-document » nous permet d'aborder certains aspects de la Street photography en lien avec notamment les démarches de Timothée Schelstraete et Renaud Patard notamment. Courant majeur, la Street photography place au premier plan la ville comme objet de représentation. L'esthétique de l'instantanéité et la figure du flâneur sont réinvestis. Certains aspects du travail de Renaud Patard & Timothée Schelstraete s'inscrivent dans cette lignée.

L'image-document au début du 20^e siècle

La photographie de rue ou « Street Photography » est une pratique de la photographie en extérieur, dans des situations spontanées et dans des lieux publics comme la rue, les parcs, les plages ou les manifestations. Initiée par l'artiste Walker Evans, son histoire a été marquée par des photographes comme Robert Frank, Lee Friedlander, Garry Winogrand, William Klein, Bruce Gilden, Joel Meyerowitz, Lisette Model et plus récemment Vivian Maier.

Les débuts de la photographie de rue aux États-Unis peuvent être mis en parallèle avec ceux du jazz en musique, tous deux exprimant franchement une représentation de la vie quotidienne. [...].

Un de ses photographes les plus éminents, Robert Frank, faisait partie du mouvement vibrant tourné vers les Noirs-américains et les contre-cultures. Il s'est fait connaître en partie grâce à son livre célèbre, *Les Américains*, dans lequel ses images brutes, sans mise au

point permanente, interrogent les courants dominants en photographie de son époque [...]. Mais avec le temps, ceux-ci sont devenus une référence pour les nouveaux photographes cherchant à échapper au carcan de l'ancienne école.

[Source](#), consultée le 14/01/2021

Incontestablement, Garry Winogrand fait partie du Panthéon de la photographie américaine, au même titre que Walker Evans ou Robert Frank qu'il admirait profondément. Les images de Garry Winogrand ont notamment forgé notre vision de Manhattan, de Long Island, de New York, et plus généralement, des États-Unis. Garry Winogrand, figure emblématique de la « street photography » américaine, aura parcouru les rues de New York et sillonné les États-Unis à partir de la fin des années 1950. Le prolifique photographe se fait ainsi l'observateur amusé ou ironique des mutations du monde contemporain.

Garry Winogrand apparaît comme un photographe atypique qui, tout au long de sa carrière,

ne se soucie qu'assez peu de la question du tri de ses images et de la réalisation des épreuves, qu'il délègue habituellement à une tierce personne. Il affirme ouvertement sa volonté de désacraliser ces étapes du protocole comme si, au final, il préférerait se consacrer uniquement à l'acte photographique en tant que tel. [...].

La particularité de Garry Winogrand réside également dans le positionnement qu'il adopte par rapport au réel qu'il capture à travers son appareil. Il appartient à une génération pour qui les principes du photojournalisme d'avant-guerre, ou tels qu'ils ont été érigés par la figure tutélaire d'Henri Cartier-Bresson, semblent désormais périmés. En effet, Garry Winogrand n'a pas la prétention de délivrer l'essence même de la réalité, ou de restituer la vérité de chaque être ou de chaque situation qu'il photographie. Il déclare d'ailleurs au sujet de sa pratique: «Le fait de photographier une chose change cette chose. Je veux voir à quoi ressemble une chose quand elle est photographiée». On ne décèle donc aucun réalisme chez lui: le référent et son image ne concordent pas nécessairement. La chose photographiée et l'image photographique ne sont pas forcément analogues ou strictement homogènes.

[Source](#), consulté le 13/01/2021

Pour Lisette Model (1901-1983), photographe américaine d'origine autrichienne, la photographie permet avant tout de traquer les aspects d'une réalité en perpétuel changement. À partir de sa série *La Promenade des Anglais* (1934) à Nice – son ensemble le plus connu –, le style Model se met en place et l'on découvre notamment de riches oisifs qui prennent le soleil affalés sur leur chaise. Le magazine communiste *Regards*, qui publia les images en 1935, considérait ce travail comme contestataire, car s'opposant à la bourgeoisie. Mais l'œil de la photographe ne s'est pas arrêté au mode de vie des classes aisées et ses clichés révèlent également les habitants pauvres des rues de Paris ou les désargentés du quartier new-yorkais de Lower East Side.

Photographiant de manière instinctive, audacieuse et directe, elle produit des images sans concession mais chargées d'humanité qui lui confèrent une place à part dans le courant de la Street Photography qui se développe à New York pendant les années quarante. «Photographier avec vos tripes», avait-elle coutume de dire à ses élèves – parmi lesquels figure Diane Arbus.

[Source](#), consulté le 13/01/2021

L'image-satellite avec Renaud Patard

Les œuvres de Renaud Patard s'articulent autour de la notion de lieu dans lesquelles il réexploite notamment le plan et l'image satellite. À partir de ces images-sources, il interroge les formes des prisons, des temples religieux...

L'artiste utilise l'image satellite depuis une dizaine d'années pour appréhender le monde qui l'entoure. Elle lui permet d'observer avec distance et recul les territoires et ainsi mieux saisir comment ceux-ci se structurent.

Pour l'œuvre *Autotélos#3*, l'artiste a entrepris un travail d'accumulation de captures d'écrans de plusieurs centaines de prison pour constituer in fine son propre répertoire de formes.

« Au fil de mes errances j'ai fini par survoler la prison anglaise de Dovegate dans le West Midlands et fus immédiatement saisi par l'histoire que racontait cette architecture carcérale, par l'intensité et la précision de cette géométrie qui s'inscrivait dans le paysage sans que l'on puisse s'en rendre compte depuis le sol.

[...] Expérimentant dès 2011 avec le dessin graphite l'élaboration de nouveaux territoires, j'ai redimensionné et greffé, avec l'outil numérique, les espaces verts et terrains de sport issus de mes archives pour créer des aires d'affranchissement les plus improbables qu'il soit. »

Renaud Patard, extrait de l'entretien mené par le Centre d'art - La Graineterie, lundi 14 décembre 2020.



Renaud Patard, *Auto-telos #3* (détail), 2019. Crayons de couleur gras sur papier, 125 x 75 cm

Le document scientifique avec Nicolas Floc'h

Depuis 2010, l'artiste amorce un travail sur le milieu sous-marin et notamment sur les récifs artificiels (habitats marins immergés). L'œuvre *Structures productives* concerne les habitats naturels, les « paysages productifs » : le fond, les algues, les coraux, les roches, la surface et bien sûr l'habitat principal que constitue la colonne d'eau, c'est-à-dire les masses d'eau peuplées de micro-organismes constituant la base du vivant dans les océans. L'ensemble de ces habitats forment ainsi le paysage, un paysage formé de « ce qui est sous l'étendue du regard ». Entre 2010 et 2015, Nicolas Floc'h travaille presque exclusivement sur cette question des récifs artificiels. Puis il a commencé à s'intéresser à la repré-

sentation des paysages naturels en faisant le constat que le paysage est très peu considéré et représenté dans l'image sous-marine. Son travail d'observation mené depuis longtemps révèle la transformation importante de ces paysages. Il s'agit pour l'artiste de les montrer pour ainsi constituer « un référent », un « inventaire ».

Dans le paysage sous-marin il existe des villes et des villages, de véritables architectures avec leurs règles d'urbanismes. Couramment appelées « récifs artificiels », ces éléments souvent construits en béton sont en quelques années colonisés par la flore et la faune qui les transforment en sculptures/architectures vivantes. Ces « structures productives » sont parfois plus performantes que le milieu naturel. Elles proposent



Nicolas Floc'h, Vue de l'exposition au Frac Bretagne, Rennes. *Structures productives*, récifs artificiels, sculptures, 2012/2017 ; photographies, 2011-2017. Photo © : Nicolas Floc'h.

sur un même site des volumes d'habitations et des espaces de vie correspondant à l'ensemble du cycle de développement de différentes espèces. Une chaîne alimentaire complète et protégée peut alors se mettre en place. [...]. Le projet en cours est à la croisée de l'art contemporain et de la recherche scientifique. [Il vise à] :

1- établir une classification des différentes typologies de récifs artificiels existants dans le monde, en constituant une base de données en volume et sous forme d'installation.

2- établir un corpus d'images donnant à voir les familles de récifs en situation, c'est-à-dire les modes de colonisation par la faune et la flore.

3- concevoir et réaliser des sculptures-récifs dont les formes répondent aux informations scientifiques et formelles récoltées. Ces sculptures ne sont pas forcément immergées, elles ont une double destination : l'espace d'exposition en tant que sculpture et l'espace marin en tant que récif écologiquement fonctionnel.

Source

Ce projet initié en 2010 a reçu le « soutien pour une recherche artistique » du CNAP. Il est mené en lien avec des chercheurs: Sylvain Pioch (Université de Montpellier 3), Philippe Lenfant (Université de Perpignan), Gérard Veron et Yves Hénocque (Ifremer), François Simard (IUCN), Sandrine Ruitton (M.I.O), Hideyuki Takahashi (NRIFE).

L'artiste Nicolas Floc'h élabore une recherche liée à la représentation du milieu sous-marin en s'attachant aux notions d'exploitation et de



Nicolas Floc'h, *Paysages productifs, Initium Maris, Aber Wrac'h*, 2019.
© ADAGP, Paris, 2020.

transformation de ce territoire à part entière.

Ses campagnes photographiques, à mi-chemin entre préoccupation artistique et scientifique, témoignent de son exploration des différentes façades maritimes du littoral.

Dans la même veine, la série *Initium Maris* (2018-2021) permet notamment d'approcher les paysages sous-marins et leurs transformations à l'ouest entre Saint-Malo et Saint-Nazaire ainsi qu'au Japon.

Initium Maris est une expédition artistique menée par Nicolas Floc'h en dialogue avec des équipes scientifiques et citoyennes, le long des côtes et îles bretonnes, [...], qui a pour objet de représenter les espaces sous-marins à une époque où le changement climatique génère des bouleversements majeurs au sein des écosystèmes.

Les photographies sur les paysages et habitats marins permettent de constituer une représentation inédite de l'ensemble d'un territoire à une époque donnée (2018/2021) avec la variété des paysages mais aussi les activités humaines qui s'y inscrivent depuis le point de vue sous-marin : l'aquaculture, la pêche, les ouvrages portuaires ou offshores, l'archéologie sous-marine...

Un consortium scientifique définit de manière simultanée un protocole scientifique qui, en venant s'adjoindre au protocole de prise de vue de Nicolas Floc'h, rend possible une contextualisation

des images [...].

Les photographies réalisées par l'artiste sur 45 sites dans les îles et zones côtières, couvrant une région allant de Saint-Nazaire à Saint-Malo, constitueront un fonds photographique d'un ensemble de vues panoramiques des paysages sous-marins breton à un instant T. Ce fond photographique (composé de fichiers bruts) sera disponible pour la recherche. Les images sélectionnées par Nicolas Floc'h seront présentées lors d'expositions [...].

Source, consulté le 13/01/2021

L'imagerie vernaculaire avec Timothée Schelstraete

L'artiste Timothée Schelstraete peint d'après ses propres photographies. Cet emploi de l'image mécanique, découpée directement dans le monde donne à ses images une sensation de trouble, de dualité entre fiction et réalité.

Son travail s'inscrit dans la lignée de la photographie vernaculaire, genre de photographie dite « amateur » qui prend pour sujet la vie quotidienne, sans intention artistique énoncée. La photographie vernaculaire deviendra un sujet à part entière avec des professionnels comme Walker Evans et Martin Parr. Les photographies de l'Amérique en crise dans les années 1930 de Walker Evans, ses projets publiés dans le magazine *Fortune* dans les années 1940 et 1950 et son « style documentaire » ont influencé des générations de photographes et d'artistes. Ses images traduisent les obsessions de l'artiste : l'architecture des bords de route, les devantures de magasins, les enseignes, les signes typographiques, les visages.

Doté d'un regard redoutablement acéré, le photographe britannique Martin Parr (*1952, Epsom, Royaume-Uni) a donné au genre du reportage photographique une dimension nouvelle. Parr, membre de l'agence photographique Magnum, présente indifféremment ses photographies dans le

champ du journalisme et celui de la photographie d'art. Déclinant ses sujets dans des séries, il a constitué depuis le début des années 1970 un important corpus photographique, au travers duquel il se révèle être un chroniqueur précis et laconique des loisirs ou des modes de consommation et de communication tels qu'ils se pratiquent dans divers endroits du monde. Proche du style de la photographie dite vernaculaire, c'est-à-dire d'une photographie banale, authentique et sans prétention artistique, les observations de Martin Parr fourmillent de détails et captent, avec une distance teintée d'ironie, des situations qui semblent être tant des mises en scène que des prises de vue instantanées.

Source, consulté le 13/01/2021

Timothée Schelstraete ponctionne le réel, sélectionne finement certains détails puis leur confère une valeur disproportionnée en modifiant leur échelle notamment. Timothée Schelstraete ne cesse ainsi de nous emmener vers cette limite de la perception, là où le détail se fonde dans une peinture grand format et restitue à celui-ci sa part de mystère.

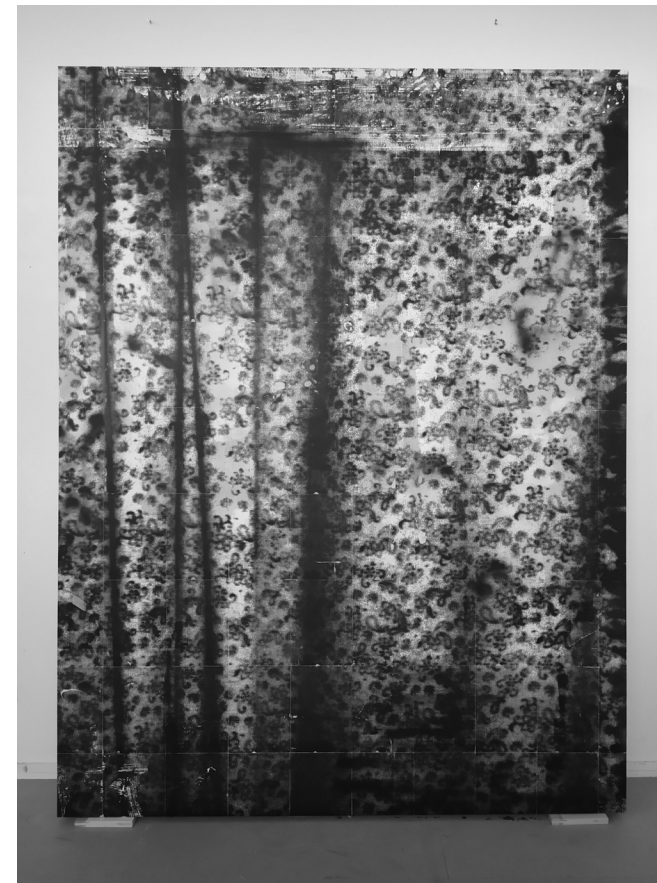
« J'ai longtemps utilisé la photographie, les images, comme source. La peinture est pour moi le moyen de rendre tangible une image, touchable, mesurable. Au fur et à mesure a germé l'idée de me servir de la photographie non plus comme source / document, mais comme matériau directement

intégré à mon travail. Même si j'ai plutôt tendance à me définir comme peintre, mon processus de travail actuel repose sur le transfert d'images imprimées sur la toile et donc sur mes propres photographies. J'utilise pour ça des impressions laser que je viens coller au liant acrylique, dont ne subsiste ensuite que le toner. Le liant est transparent et je retrouve l'idée de

glacis, les couches se superposent entre procédé mécanique et interventions plus gestuelles.

Tout ça est une manière de me poser la question de l'original, de l'aura.»

Timothée Schelstraete, extrait de l'entretien mené par le Centre d'art – La Graineterie, mardi 15 décembre 2020



Timothée Schelstraete, 2012/131, 2020
Toner, acrylique et aérosol sur toile,
240 x 180 cm

L'image d'archive avec Agnès Geoffray

L'œuvre d'Agnès Geoffray s'articule autour d'une recherche portant sur le statut de l'image photographique, sur la réception et la perception des images, ainsi que sur leur potentiel fictionnel.

L'image d'archive tout comme l'image-document à portée historique font l'objet d'un travail de récupération qui alimentent un travail d'ajustement, de montage, de retouche et de décontextualisation. Si Agnès Geoffray est photographe, une partie de son iconographie s'est constituée sans la photographie, par la récupération d'images d'archives dont elle n'est pas l'auteur. Dans son corpus d'œuvres, on retrouve ainsi des images qu'elle collecte et qu'elle utilise telles quelles ou en leur apportant de subtiles modifications, des images manquantes ou des œuvres sans images élaborées à partir de textes. On comprend que le travail de l'artiste ne se limite pas à de la production d'image mais s'ouvre plus largement à la question de ce qui peut faire image.

Série *Incidental Gestures*

[...] la série *Incidental Gestures* regroupe seize photographies [...] collectées, montées et retouchées par l'artiste. Ces retouches posent autant la question de la position éthique du photographe

qu'elles abordent la problématique de la rectification de l'événement – simple fait divers ou marqueur historique. On pense très vite aux photographies de l'époque stalinienne, retouchées au fil des trahisons, disparitions subites, changements politiques. On songe aussi aux photographies retouchées du régime de Kim Jong Un. L'ensemble photographique procède de la perte, du manque, de l'absence. La série photographique est fondée sur la réappropriation d'images d'archives, Agnès Geoffray manipule jusqu'à leur donner une autre réalité. L'image est retouchée, falsifiée, réinventée. [...]. Les modifications apportées par Agnès Geoffray concernent donc autant la question de la falsification que celle, autant utopique que poétique, de l'assentiment conféré aux événements douloureux auxquels une volonté de réécriture délicate de l'Histoire voudrait pouvoir apporter réparation. La série *Incidental Gestures*, comme son nom en donne l'indice, insiste sur la question des « gestes fortuits », des gestes inopinés, inattendus, accidentels. Dès lors, la question consiste à comprendre ce qui est fortuit et de quels gestes il s'agit : gestes de falsification opérés sur les images, geste étrange de la femme dont le visage est tourné vers l'arrière, geste iconoclaste, geste iconophile, geste de réparation... Toute la série repose sur un principe semblable :



Agnès Geoffray, sans titre, série *Incidental Gestures*, 2012. 33 x 48 cm

réparation du visage d'une « gueule cassée » de la Première Guerre mondiale (*Gueule cassée I* et *Gueule cassée II*), lévitations simulées d'une femme et d'un homme en substitution de leurs pendants par gommage de la corde (Laura Nelson et Amer Green) [...].

[Source](#), consulté le 13/01/2021

L'artiste contemporain Christian Boltanski illustre également cette utilisation de l'archive dans la création plastique. Dans ses œuvres, l'archive est réactualisée et permet d'interroger notre monde et notamment la question des médias et de la propagande.

Christian Boltanski, par exemple, éclaire d'un nouveau regard la propagande nazie. *Signal 1* est une décontextualisation des planches du magazine du même

nom publié entre avril 1940 et mars 1945 par le parti nazi. Jamais diffusé en Allemagne, le magazine a cependant été édité en vingt langues différentes [...]. Dans chaque numéro, outre des photoreportages en noir et blanc, deux feuillets étaient imprimés en couleur. Ce sont ces feuillets que Christian Boltanski a isolés. Par une manipulation minimale, en dégrafant simplement les exemplaires et en ne conservant que les doubles pages contenant les images en couleur, il obtient une juxtaposition immédiate des thématiques contenues dans les numéros : guerre, technologie et industries militaires côtoient le divertissement, les sports, la culture, etc. [...] Contrairement à ce qui prime en archivistique, ce n'est pas le contexte de production des documents seul qui fait sens mais son articulation à une

réflexion présente au travers de la démarche de l'utilisateur. [...] Elle rend lisible le propos initial des documents masqué par l'agencement mis en œuvre par les propagandistes tout en interrogeant notre présent. [...] Ce questionnement renvoie directement à ce que nous dit Walter Benjamin du fait historique qui ne surgit qu'à titre posthume, lorsque le passé est saisi par une époque particulière. L'archive peut ici être comprise comme moyen de représentation du passé qui nous donne accès à une autre conception de même passé.

[Source](#)

par la saisie du « Maintenant » par l' « Autrefois » au sein d'une constellation. La notion de rencontre est alors fondamentale puisque la connaissance du passé ne peut surgir « comme un éclair », nous dit Walter Benjamin, qu'à l'intersection entre l'Autrefois d'un objet historique et le Maintenant capable d'en faire une lecture qui en reconfigure les possibilités.

Source : BENJAMIN (Walter), « Thèses sur le concept d'histoire », op. cit., p. 442.

Pour mieux saisir le rôle et l'émergence de l'archive dans la sphère artistique, on peut également se tourner vers Walter Benjamin.

Selon le philosophe et historien d'art Walter Benjamin (1892-1940), l'historicité des objets se situe moins dans leur contexte d'émergence qu'au moment de leur actualisation. Selon lui, « ce qui distingue les images des « essences » de la phénoménologie, c'est leur marque historique [qui] n'indique pas seulement qu'elles appartiennent à une époque déterminée, elle indique surtout qu'elles ne parviennent à la lisibilité qu'à une époque déterminée ».

Le fait ne devient pas historique parce qu'il est pris dans une suite de causes et d'effets mais



PISTES ÉDUCATIVES

Autour de l'exposition [Les lieux du visible](#), nous vous proposons deux axes de visites et de prolongement en classe :

Parcours thématique n°1 :

Œuvre et technique (conseillé pour le cycle 1 et 2)

Parcours thématique n°2 :

L'œuvre et son référent

réfléchir : pour préparer la visite, les questions à se poser

Cycle 1 [de 3 à 6 ans]

autour des œuvres en 2D

- Quelle est la différence entre une œuvre en 2D et 3D ?
- Quelles sont les différents types d'œuvres qui sont en deux dimensions ?
- L'image en 2D fait-elle appel principalement à nos yeux, à notre corps ?

autour de la référence

- À quoi cette œuvre fait-elle référence ? Y a-t-il une référence, un univers dans lequel une image est issue/se rapporte ?
- Quel a été le geste de l'artiste à partir d'une image-source ? L'artiste a-t-il apporté une modification à l'image-source / au document initial ?

autour des différentes dimensions de l'image

- Quels sont les différentes missions de l'image ? L'image existe-t-elle dans d'autres contextes ; dans différents domaines de connaissance, d'application ?

Cycle 2 [de 6 à 9 ans] & cycle 3 [de 9 à 11 ans]

Reprise possible des questions du cycle 1

autour du médium

- Face à quel(s) type(s) d'œuvre(s) suis-je confronté·e ? Comment nommer cette œuvre ?
- De quelle façon suis-je sollicité·e ? Par la vue ? Mon corps est-il invité au déplacement ?
- Quel dispositif est mis en place et de quelle manière cette œuvre m'interpelle ?
- Comment peut-on différencier une photographie d'une peinture ?

autour de la référence, de l'Histoire de l'art et des techniques

- Est-ce que les artistes d'aujourd'hui sont influencés par d'anciens artistes ou d'autres personnages/faits de l'histoire ? Être influencé est-ce pareil que copié ? Quand on crée une œuvre (un dessin, une poésie etc.), une part d'inspiration est-elle possible ?
- Qu'est-ce qu'une œuvre originale ? Qu'est-ce qu'une copie ?

autour de la signification d'une œuvre

- Quelles peuvent-être les intentions de l'artiste dans cette œuvre ? Suis-je en accord ou au contraire ébranlé·e par cette œuvre ?
- Est-ce que le titre de l'œuvre peut m'apporter des précisions sur la

signification de l'œuvre ?

- Une œuvre a-t-elle toujours un sens ?
- L'artiste a-t-il apporté une modification à l'image-source / au document initial ?

Collèges & Lycées : [de 12 à 18 ans]

Reprise possible des questions des cycles 2 & 3

une œuvre, une référence

- Puis-je rapprocher cette œuvre d'une autre œuvre/ ou d'un autre mouvement de l'Histoire de l'art ?
- Quel est le thème/le sujet de cette œuvre, et puis-je faire un lien avec une autre œuvre plastique ou une autre œuvre littéraire ?
- Qu'est-ce qui rend cette œuvre unique/singulière ?

quand l'artiste revisite les codes de l'Histoire de l'art

- Quels sont les fondements de la peinture, de la photographie ?
- Comment un artiste aujourd'hui peut-il jouer avec les codes de la peinture ou de la photographie ?

agir : des pistes d'ateliers pour mieux appréhender l'image et ses dimensions

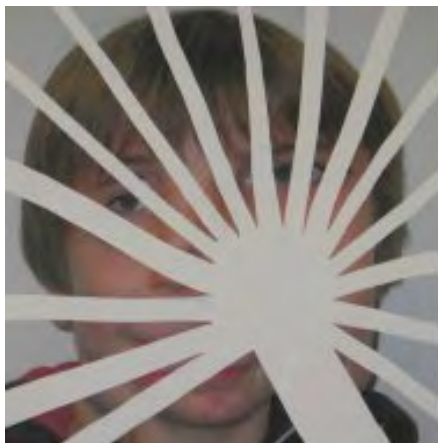
Cycle 1 : décontextualise-toi !

Dans cet atelier, il est proposé à l'enfant de se réapproprier sa propre photographie, en jouant avec elle et en l'immiscuant dans différents contextes.

Public : de 3 à 5 ans

Nombre de séance : 2 séances

Matériel à réunir : feuilles de dessin en format raisin, ciseaux, colles.



L'enjeu de l'atelier est d'amener chacun à « agir » sur son portrait par des gestes de découpe, de collage ou de coloriage et de transposer son image dans différents contextes (travail de décontextualisation).



Exemple de portrait déstructuré

Cycle 2 : transfert et réappropriation de l'iconographie classique

Observer, transférer, pour mieux s'approprier les images

L'enjeu de l'atelier est d'amener chaque enfant à réaliser sa propre création plastique en intégrant dans sa composition une sélection d'images anciennes issues de l'Histoire de l'art.

Public : dès 4 à 8 ans

Nombre de séance : de 2 à 3 séances

Matériel à réunir : feuilles A4 de papier bureau, crayon HB, carton plume A4 par enfant pour contrecoller, feuilles de Canson format raisin blanche, photocopies de reproductions anciennes (au moins deux images différentes par enfant).

À partir d'un thème choisi par l'enseignant (la nature, la peur...), l'enseignant peut rechercher des œuvres illustrant la thématique choisie. L'atelier doit permettre à l'enfant de visualiser différentes manières d'exprimer et de représenter un thème défini en amont. Dans un premier temps, l'enfant peut réaliser une composition en lien avec le sujet, dans laquelle deux fragments d'images extraites de l'Histoire de l'art viendront s'articuler. Le transfert d'image se fera via le papier carbone et le dessin au crayon sur une feuille blanche (de type papier à dessin). Une fois les fragments d'images transférés, l'enfant est libre de travailler la couleur avec le pastel sec par exemple.

Cycle 3 et collège : changement d'échelle

Cet atelier répond à certaines dimensions du travail de l'artiste Timothée Schelstraete, notamment dans son attention au détail, au fragment qu'il traduit au sein de compositions picturales grand format.

Nombre de séance : 3 séances minimum

Matériel à réunir : crayons, feuilles de dessin format raisin, peinture acrylique (palette restreinte de noir au gris).

L'enjeu de l'atelier est de travailler sur la notion de fragment et de détail. Il est proposé à chacun d'isoler un détail ponctionné sur des photographies qu'ils auraient préalablement prises.

Ce détail doit ensuite faire l'objet d'un travail d'agrandissement. Au départ, on pourra travailler au crayon puis au marqueur.

Une fois le changement d'échelle effectué, il s'agira de retranscrire cet objet en peinture sur un support capable d'accueillir une représentation en grande dimension (rouleau de papier grand format par exemple).



Exemple d'atelier

LEXIQUE

comment parler...

autour de la référence

Citation (en art) : La citation, déjà présente – ou non – dans le titre et dans l'œuvre est une notion plastique et littéraire riche en enseignements. L'artiste se voit souvent dépositaire d'une mémoire ou d'un musée imaginaire avant même son premier geste. Mais la citation explicite renvoie à des choix artistiques et à la liberté du créateur. Filiation, hommage, parodie ou pastiche sont autant d'éléments qui jalonnent l'histoire des arts depuis des siècles.

Le peintre contemporain Valério Adami évoque ainsi cette problématique de la citation : « Le tableau est une proposition complexe

dans laquelle les expériences visuelles antérieures forment des combinaisons imprévisibles, l'imagination créant sans cesse de nouvelles associations : une image s'agrandit en une autre, mais sa forme originelle est en continuelle transformation. »

[Source](#), consultée le 12/12/20

Référence : Action de (se) référer à quelqu'un, à quelque chose. Action de nommer, de citer, de signaler. Faire mention.

Héritage : Bien acquis ou transmis par voie de succession. Ce qu'on tient de générations antérieures, que ce soit sur le plan matériel

(œuvre, bien...) ou intellectuel (idéologie...).

Transmission : Action de transmettre, de léguer, de faire passer quelque chose à quelqu'un.

Influence : Action (généralement lente et continue) d'un agent physique (sur quelqu'un, quelque chose), suscitant des modifications d'ordre matériel.

Action (généralement progressive et parfois volontairement subie) qui s'exerce sur les opinions morales, intellectuelles, artistiques de telle personne ou sur ses modes d'expression.

Tradition : Action, façon de transmettre un savoir, abstrait ou concret, de génération en génération par la parole, par l'écrit ou par l'exemple. Information, opinion, croyance largement répandue, mais non confirmée, qui concerne des événements ou des faits situés entre la légende et l'histoire.

Savoir-faire : Pratique aisée d'un art, d'une discipline, d'une profession, d'une activité suivie ; habileté manuelle et/ou intellectuelle acquise par l'expérience, par l'apprentissage, dans un domaine déterminé.

autour de l'image et de ses dimensions

Archive : Collection de documents anciens, classés à des fins historiques.

Les archives sont l'ensemble des documents quels que soient leur

date, leur forme et leur support matériel, produits ou reçus par toute personne physique ou morale, et par tout organisme public ou privé, dans l'exercice de leur activité, documents soit conservés par leur créateur ou leurs successeurs pour leurs besoins propres, soit transmis à l'institution d'archives compétente en raison de leur valeur archivistique.»

[Source](#)

Document : Écrit servant de preuve ou de renseignement. Enseignement, oral ou écrit, transmis par une personne.

Image : Reproduction visuelle d'un objet réel. Représentation (ou réplique) perceptible d'un être ou d'une chose.

Image réelle. Image pouvant être reçue sur un écran, formée par l'ensemble des points où convergent réellement les rayons lumineux provenant d'un objet donné. L'image que l'œil aperçoit est dite réelle chaque fois qu'elle peut être reçue sur un écran placé au point même où cette image se forme (Lar. encyclop.).

[Source](#), consultée le 4/01/2021

Imagerie scientifique : Les images scientifiques sont des mesures qui enregistrent la réalité d'un phénomène à un instant précis. Elles sont utilitaires, rarement esthétiques : leur rôle est simplement d'enregistrer des données scientifiques.

Photographie vernaculaire : Genre de photographie d'amateur dont le sujet est la vie de tous les jours,

sans intention artistique. C'est un genre de photographie pratiquée également par des photographes professionnels tels que Walker Evans et Martin Parr.

Photographie documentaire : La photographie documentaire est un courant de la photographie qui se distingue par une approche prônant un effacement du photographe au profit d'une image se voulant réaliste et tendant vers la neutralité. Elle fait généralement référence à une forme de photographie utilisée afin de décrire des situations ou des environnements spécifiques mais aussi des événements de la vie de tous les jours. Typiquement les clichés sont effectués par les photojournalistes professionnels ou des reporters mais aussi par des artistes amateurs ou à des fins académiques.

Source, consulté le 29/12/2020

Photographie plasticienne :

Le concept de « photographie plasticienne » a été inventé au milieu des 1980 pour désigner toute une production d'images qui se distingue de l'usage ordinaire du médium photographique. Il s'agit de photographies dont l'image procède de diverses manipulations. La photographie plasticienne concerne toute œuvre effectuée sur un support photographique argentique ou numérique, qui s'ancre dans une démarche de création.

autour de la construction d'image

Collage : Action de coller des éléments, résultat de cette action.

Composition : Action de former un tout par assemblage ou combinaison de plusieurs éléments ou parties ; agencement, association, constitution, organisation.

Décontextualisation : Capacité à utiliser quelque chose dans un autre contexte. Fait de sortir de son contexte (une réflexion, une citation, une image, un objet...).

Installation : En art contemporain, l'installation s'exprime dans un cadre tridimensionnel. En effet, même s'il s'agit d'un unique tableau suspendu à un mur, l'artiste inclut son environnement, ou d'autres facteurs, qui permettent de distinguer son œuvre du simple accrochage. Le travail est mis en situation et fait appel au hors-champ. L'installation convoque les notions de participation, d'immersion et de théâtralité.

Matériaux : Éléments matériels d'une même catégorie ou de catégories différentes destinés à intervenir dans la construction d'un objet fabriqué. Éléments matériels qui entrent dans la composition d'un ensemble cohérent.

montage

Support : Objet, élément matériel sur lequel repose une chose, en particulier un objet pesant, destiné à servir d'appui ou de soutien à ce dernier. Éléments matériels susceptibles de recevoir une œuvre graphique ou picturale.

Volume n. m : On parle d'œuvre en volume lorsqu'il s'agit d'œuvre en trois dimensions et présentée dans le parcours d'exposition comme des éléments relevant de la sculpture.

autour des techniques

Transfert : Déplacement, transport (de personnes ou de choses) d'un lieu à un autre selon des modalités précises. Le procédé du transfert permet de fixer, sur un support, des lettres, des chiffres, des figures, des trames ou des traits, c'est-à-dire des signes.

Peinture à l'huile : La peinture à l'huile est une peinture dont le liant ou véhicule est une huile siccative qui enveloppe complètement les particules de pigment. Une peinture à l'huile est un tableau peint avec cette technique. Utilisée autrefois pour tous les revêtements de protection et de décoration qui devaient résister à l'eau, en même temps que pour les beaux-arts, la peinture à l'huile a été remplacée partout au cours de la seconde moitié du XX^e siècle, sauf en peinture artistique. Considérée en Occident comme la technique picturale reine, elle a montré une solidité remarquable.

Dessin n.m : Art de représenter des objets (ou des idées, des sensations) par des moyens graphiques. Représentation artistique de l'apparence des objets (ou représentation non figurative) par des moyens appropriés.

D'après le Centre national des ressources textuelles et lexicales, www.cnrtl.fr, consulté le 3/12/2018

Peinture : Moyen d'expression qui, par le jeu des couleurs et des formes sur des surfaces variées (bois, toile, papier...) tend à traduire la vision personnelle de l'artiste.

D'après le Centre national des ressources textuelles et lexicales, www.cnrtl.fr, consulté le 3/12/2020

Photographie : Procédé permettant d'enregistrer, à l'aide de la lumière et de produits chimiques, l'image d'un objet.

BIBLIOGRAPHIE THÉMATIQUE

Légende :

[BIB] ouvrages consultables à la Médiathèque Intercommunale Jules-Verne

[G] ouvrages consultables à La Graineterie

l'art contemporain

les grandes notions

[G] BOSSEUR, Jean-Yves. *Vocabulaire des arts plastiques du XX^e siècle*. Minerve, 2008.

[G] COUTURIER, Elisabeth. *L'art contemporain, mode d'emploi*. Flammarion, 2009.

[G] MEREDIEU, Françoise (de). *Histoire matérielle et immatérielle*. Larousse, 2011

à partir de 4 ans

[BIB] BARBE-GALL, Françoise. *Comment parler de l'art du XX^e siècle aux enfants*. Le Baron perché, 2011.

[BIB] BARBET-MASSIN, Olivia. *La grande parade de l'art, une histoire*

de l'art pour les enfants. Palette, 2006.

[G] CHALUMEAU, Jean-Luc. *Histoire de l'art contemporain*. Klincksieck, 2010.

[G] DELAVEAU, Céline. *Art contemporain*. Palette, 2009.

[G] ULLMANN, Antoine. *L'art contemporain*. Mango, revue Dada, 2009

la photographie contemporaine

CHEROUX, Clément. *Les grands entretiens de la Fondation Henri Cartier-Bresson ; la voix du voir*. Edition Xavier Barral, 2019

Qu'est-ce que la photographie aujourd'hui ? Beaux-arts éditions, 2009

Panorama de la photographie contemporaine à travers les techniques, les courants, cinquante-cinq photographes contemporains

reconnus ou émergents, les lieux et les manifestations, etc.

DURDEN, Mark. *La photographie aujourd'hui*. Mark Durden. Phaidon, 2015

la photographie vernaculaire

[WEB] BROUÉ, Caroline. *La photographie vernaculaire*. Avec Clément Chéroux, historien de la photographie, commissaire d'exposition et conservateur de la photographie au Centre Pompidou, à l'occasion de la publication de son ouvrage *Vernaculaires, Essais d'histoire de la photographie* (Éditions Le point du jour). Entretien par Caroline Broué et Antoine Mercier, en compagnie d'André Gunthert enseignant-chercheur, spécialiste des cultures visuelles et des cultures numériques.

CHEROUX, Clément. *Vernaculaires ; essais d'histoire de la photographie*. Point Du Jour, 2013

[WEB] [La photographie excède l'art](#). Entretien avec Clément Chéroux, historien de la photographie.

la référence en art

[WEB] [Histoire de l'art et filiation : musée des Beaux-Arts d'Angers](#)

les artistes de l'exposition

Nicolas Floc'h

[WEB] [Site de l'artiste](#)

[WEB] [Nicolas Floc'h | Paysages productifs- FRAC PACA](#)

Agnès Geoffray

[WEB] [Site de l'artiste](#)

[WEB] [Agnès Geoffray | FRAC Auvergne](#)

Renaud Patard

[WEB] [Site de l'artiste](#)

[WEB] [Spiritualigraphies : dessins de Renaud Patard | Galerie du Tableau](#)

Timothée Schelstraete

[WEB] [Site de l'artiste](#)

[WEB] [Timothée Schelstraete | Galerie Valérie Delaunay](#)



INFOS PRATIQUES

contacts

relations publiques, suivi des inscriptions (arts vivants / arts plastiques)

Emmanuel Mallet

Chargé des relations publiques scolaires

01 39 15 92 16 ou 92 10

emmanuel.mallet@ville-houilles.fr

accompagnement, médiation (arts plastiques)

Élise Receveur

Chargée de médiation et d'action culturelle

01 39 15 92 15 ou 92 10

elise.receveur@ville-houilles.fr

les visites

tout public, gratuit,
réservation conseillée

Visite de l'exposition

Des visites adaptées au
contexte sanitaire sont
possibles.

sur rendez-vous

Finissage / Visite Grand format

Visite en présence
des artistes.

samedi 6 mars à 16h

la fabrique

ateliers payants,
réservation nécessaire

Les P'tites mains

Ateliers jeune public
autour de l'appropriation
des images.

par Caroline Vaillant

mercredi 17 février | 5€
à 10h30 pour les 3-5 ans (45 min)
à 14h pour les 6-8 ans (1h15)

Rencontre créative

La vie des archives.
avec Agnès Geoffray

samedi 6 mars à 14h
dès 10 ans | 2h | 6€



VILLE DE
HOUILLES

La Graineterie Centre d'art de la ville de Houilles

27, rue
Gabriel-Péri,
78800 Houilles
01 39 15 92 10

lagraineterie.
ville-houilles.fr

 @graineterie_centredart

réservation

lagraineterie.
ville-houilles.fr
pole.culturel@
ville-houilles.fr
01 39 15 92 10

accès

RER A ou
SNCF St-Lazare,
arrêt Houilles/
Carrières-
sur-Seine, à
10/15 min de
Paris

La Graineterie
est membre
de Tram,
réseau art
contemporain
Paris / Île-de-
France.

TRAM