



temps 1

façons d'endormis

29 novembre 2012
15 février 2013

**dossier
de médiation**

De l'endormissement au réveil, les artistes immortalisent les fantasmes et les rêves des dormeurs. A travers les œuvres choisies, un parcours se dévoile où le sens du mot sommeil se perd et se découvre des significations multiples.

L'infini et l'intemporalité qui transparaissent, ouvrent des mondes inconnus. Le sommeil et la mort s'y entremêlent, du corps gisant aux belles endormies, entre sommeil comme mort éphémère et mort comme sommeil éternel.

Plus qu'un abandon biologique, psychique, il débute par un abandon physique caractérisé par des attitudes où le corps se relâche. L'état de sommeil s'étend au-delà des instants où le corps gît et où les paupières se ferment. Il peut être sommeil éveillé.

Les artistes font du sommeil un acte de création artistique, où tous les imaginaires sont possibles, où tous les paradis sont accessibles. Soudain des visions furtives et imprécises surgissent et prennent forme.

Conçue à partir d'un croisement des œuvres du fraccipardie et de la fondation francès, et présentée en deux temps à Amiens puis à Senlis, l'exposition façons d'endormis explore cet univers paradoxal et flou. Psychose, narcose, hypnose, les enfants terribles du sommeil se montrent à travers des propositions singulières d'innombrables rêves, merveilleux ou énigmatiques, voire cauchemardesques.

Sommaire

NOTICES ŒUVRES

Dessins et œuvres du fraccipardie
Œuvres de la Collection Estelle et Hervé Francès

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Représentations du sommeil et de l'endormi dans l'histoire de l'art
Le rêve et l'inspiration antique
Le songe et l'interprétation chrétienne
Le rêve est un long fleuve pas si tranquille
Eveil à l'art contemporain

RÉFÉRENCES

Définitions
Littérature
Philosophie : artiste, œuvre et perception
Cinéma
Science

PARCOURS THÉMATIQUE

Qu'est-ce que les façons d'endormis ?

LES PROPOSITIONS D'ATELIERS À MENER EN CLASSE

Maternelle : 1,2,3 sommeil
Elémentaire/Collège/Lycée : troubles du sommeil
Elémentaire/Collège/Lycée : dessine ton rêve
Collège/Lycée : in-somnia

NOTICES ŒUVRES

Dessins et œuvres du fracpicardie

Marc COUTURIER

Né en 1946 à Mirebeau-sur-Bèze (Côtes d'Or), vit et travaille à Paris.

Sculpteur et dessinateur, Marc Couturier développe un travail sur les conditions de l'apparition et de la visibilité. Ses premières œuvres ont été révélées au milieu des années 1980. Elles invitent à la contemplation, à la recherche d'un au-delà visible à travers certains travaux sur le flottement, ses « redressements » d'objets ou supports récupérés renvoient aux images, sorte de porte, point de passage vers une autre dimension. Dans certains dessins, l'intention première est suppléée par le geste de la main abandonnée à elle-même. Il consiste à couvrir régulièrement sur un rythme lancinant et régulier une surface rectangulaire de papier jusqu'à saturation de la feuille (en préservant tout de même la marge).

Le glissement entre réalité et illusion, abstraction et figuration est récurrent dans l'œuvre de Marc Couturier. La pièce intitulée *Marbre* reprend le thème de la vie et de la mort : deux blocs de marbre taillés sur lesquels reposent 375 dessins réalisés au lavis d'encre. Les dessins évoquent des bouquets de fleurs dans leur vase et multitude d'autres formes comme des crânes ou des poulpes. En utilisant plusieurs matériaux, il crée plusieurs ressentis : le bloc de marbre, associé à la pesanteur, l'inaltérabilité et son volume, qui fait contraste avec la légèreté de la feuille ; ces feuilles se gondolent, se plient avec le temps et sous le poids de l'encre, qui, empilées les unes sur les autres, suggèrent un livre ouvert.

Marbre confronte le lourd et le léger, le solide et le fragile et même interroge la temporalité, la mort et la vie ainsi que l'au-delà. Il incite au recueillement et au questionnement sur sa propre vie, sa propre altérabilité et sur le repos, celui du sommeil éternel. Là où la feuille pourrait reposer en paix éternellement, le temps et sa fragilité remettent en cause son éternité.

Julien FERTIN, licence 3 histoire de l'art.

Cameron JAMIE

Né en 1969 à Los Angeles (Etats-Unis), vit et travaille à Paris.

Cameron Jamie appartient à la jeune génération des artistes Californiens qui puisent leur inspiration dans les cultures adolescentes underground parmi lesquelles ils ont grandi. Dans ses précédents travaux, l'artiste filmait des combats de catch amateur organisés par les adolescents de banlieue de Los Angeles. Il continue aujourd'hui encore à interroger cette culture à travers sa propre enfance : combats de rue, hard rock et satanisme qu'il traduit en vidéos, dessins, gravures ou installations. Dans une série inédite de dessins à l'encre de chine et café et de sculptures en céramique émaillée, émerge une galerie de personnages étranges qui interrogent la nature et la condition de l'homme. La technique de Cameron Jamie questionne le faire de l'artiste. Contrastant avec la qualité supérieure du papier et le caractère élitiste de l'encre, le trait se veut maladroit. Cette maltraitance occasionnelle de la matière et une imagerie proche d'un monde fantastique et chimérique font contraste avec le caractère introspectif de la démarche de création qui débarrasse ses œuvres de toute la violence initialement ressentie. En ce sens l'artiste apparaît comme anthropologue mais aussi anthropophage par le biais de ses influences dans les mythes de la société contemporaine. « Le sommeil de la raison » est l'instant où le subconscient prend le dessus sur la raison ; moment où les forces obscures tels des démons ou des monstres sont alors libérés de leur prison cartésienne.

La mémoire interne, œuvre réalisée en 2007, fait apparaître l'intérieur d'un corps, disséqué voire écartelé. Elle fait penser à une table d'opération ou une table de légiste mais le contenu est plus complexe puisque le dessin ne représente pas une vérité anatomique ; il la suggère seulement par des visages ou organes, il y a là un semblant de propos anatomique qui tend vers un monde plus fantastique et chimérique sur le domaine de la composition. L'artiste lui confère un aspect empirique ; bestial, primitif, éloigné d'un rendu scientifique et codé. Cette œuvre, une table où le spectateur s'attend à y



Marc COUTURIER, *Marbre*, 1999
375 sur 2 blocs de marbre
Lavis d'encre de Chine sur papier, marbre
Dimension des feuilles : 42 x 30 cm chaque
Œuvre acquise par le fracpicardie en 2000.



Cameron JAMIE, *La mémoire interne*, 2007
Dessin présenté à plat
Encre sur papier Arches présenté dans une table vitrine
Dessin : 208 x 114 cm, table 89 x 223 x 129 cm
Œuvre acquise par le fracpicardie en 2007.

trouver un corps à autopsier est en fait un lieu d'élucubrations artistiques. Si la mémoire interne permet de garder les souvenirs les plus enfouis, il est souvent difficile d'y accéder ; si par malheur ces souvenirs sont diffus, épars, le rendu sera lui aussi chaotique et violent. Ce serait comme forcer un coffre-fort avec pour seul outil la volonté de l'esprit. Le côté chirurgical expliquerait l'envie de Cameron Jamie de disséquer cette mémoire, de tenter à la manière d'un devin d'en comprendre la signification et les mécanismes. De temps en temps, une forme humanoïde apparaît laissant croire à un souvenir plus concret.

Julien FERTIN, licence 3 histoire de l'art.

Johannes KAHRS

Né en 1965 à Brême (Allemagne), vit et travaille à Berlin.

Portraits, nus, fragments de corps, scènes de violence émaillent les œuvres de Johannes Kahrs. Elles dépeignent fréquemment une tension, une violence voire une angoisse latente. Johannes Kahrs travaille la vidéo, la photographie, la peinture et le dessin. Sa démarche générale consiste à manipuler des images existantes issues du cinéma, de la presse et de la publicité, d'internet. En jouant sur le cadrage, en s'attardant sur certaines séquences ou détails, il décontextualise les situations, les scènes ou les images pour leur conférer une résonance nouvelle, bouleversant les conventions. La trame narrative originelle est comme rejetée au profit d'une nouvelle signification, d'une autre réception de la part du regardeur.

Ces images établissent parfois des connivences troublantes avec l'histoire de la peinture, citations à des formes picturales ou des compositions emblématiques aux sources de la modernité. Johannes Kahrs interroge ainsi le statut des images qui nous entourent, explorant d'une seule et même image une charge émotionnelle complexe, une possibilité d'interprétation renouvelée. Arrêt sur image, gros plan, répétition d'une séquence sont quelques exemples du traitement appliqué à ses images de référence. Les œuvres de Johannes Kahrs sont d'une grande virtuosité : certaines tendent à l'illusion photographique, d'autres ménagent un flou, une indéfinition des formes, qui remplace le travail du clair-obscur ou la saturation artificielle des couleurs.

Opium (2002) représente un personnage allongé fumant une longue pipe. Le pastel utilisé se rapproche, par le sujet et le traitement en noir et blanc, des gravures de fumeurs d'opium compilées dans l'ouvrage *Description de l'Égypte* (ouvrage mis en œuvre lors de l'expédition de Napoléon à la fin du XVIII^{ème} siècle). Johannes Kahrs introduit un élément d'étrangeté en floutant le visage et les mains du fumeur. Il est impossible de délimiter l'espace de ses yeux, de son nez,... et encore moins d'y lire une expression. Ce visage informe, sans traits particuliers, concorde avec la perte de la réalité induite par l'opium. Le fumeur devient symbole de l'autre, de celui qui n'est plus ni parmi les hommes, ni de ce monde. Il s'abandonne dans les vapeurs du rêve, de l'hallucination.

Hélène LEICHER, master 2 culture et patrimoine.

Olivier MICHEL

Né en 1971 à Auxonne (Côtes d'Or), vit et travaille à Amiens.

Olivier Michel fonde son travail sur l'écriture, le griffonnage, la trace, la marque indélébile d'une présence pour « obstruer l'espace par le dessin ». Le geste, répétitif et simple, n'est pas une fin en soi. Il se poursuit de lui-même, dans un élan de la main, pour saturer l'espace de la feuille ou du mur. Ses actions peuvent être enregistrées par la photographie ou la vidéo, ces dernières constituant l'œuvre finale.

La boucle constitue le tracé le plus récurrent dans son travail. Elle peut être dessinée, peinte à l'acrylique, gravée, réalisée en bois ou brodée. Le geste mêlant mouvement mécanique et spontanéité s'exerce sur différents supports : murs, vitres, post-it, rouleaux de papiers, feuilles rectangulaires et cahiers de brouillon. Aucun sens particulier n'est recherché, si ce n'est le déroulement d'un geste, son accomplissement jusqu'à parfois l'épuisement de l'encre.

L'œuvre *Abîmes* renvoie à trois étapes successives de création : la multitude de croix qui recouvre chacune des quatre matrices, la superposition répétée de celles-ci et le fait que cette œuvre est recomposable en forme et en nombre en fonction des lieux qui l'accueillent, au sol ou au mur. Quatre trames de départ constituées de croix sont sérigraphiées et superposées un certain nombre de fois, en décalé, en sens inverse, pour obtenir l'effet souhaité : clarté du dessin ou dessin



Johannes KAHRS, *Opium*, 2002
375 sur 2 blocs de marbre
Pastels secs sur papier à dessin vélin
155,7 x 257,3 cm
Œuvre acquise par le fracpicardie en 2008.



Olivier MICHEL, *Abîmes*, 2007
Environ 600 feuilles encadrées
Sérigraphie, encre séricole sur papier Arcoprint
Chaque feuille : 18 x 24 cm
Œuvre acquise par le fracpicardie en 2008.

plus sombre selon la densité des motifs. Ces dessins plus clairs peuvent se concentrer sur la périphérie de l'ensemble, alors que les plus foncés sont concentrés au centre, formant ainsi une vaste composition où l'œil perçoit les différentes intensités de l'encre. Un rapport esthétique se joue entre vide et plein, entre jour et nuit. Les abîmes sont suggérés par cette pénombre, cette béance obscure tout en devenant par le jeu des reflets un miroir tendu au spectateur. Ce travail découle d'une obsession à remplir une feuille d'une inscription graphique la plus élémentaire qui soit, mais dont la multiplication, les superpositions offrent des variations sur la manière de composer. Les feuilles plus ou moins saturées ne sont jamais identiques. Ces amas d'encre engendrent un bruissement, une ondulation, une vibration, *Abîmes* évoque à la fois la mort, la vie nocturne, la voûte céleste, le cauchemar par ses tonalités sombres. L'œuvre suscite aussi l'absorption physique causée par la fatigue et le sommeil et procure comme un état contemplatif par sa profondeur et les rêves ou visions qu'elle met à la surface.

Dès son entrée dans l'exposition, le spectateur est confronté à cette œuvre de sorte qu'il s'immerge immédiatement dans les *Façons d'Endormis*.

Marie-Océane GAMBU, licence 3 histoire de l'art.

Arnulf RAINER

Né en 1929 à Baden (Autriche), vit et travaille à Vienne et Passau.

Dès 1952, Arnulf Rainer chemine vers l'obstruction de la représentation avec ses *peintures recouvertes* car retouchées en permanence. Ces toiles noircies s'inscrivent dans une forme de repentir continu. Hormis la recherche de la perfection dans un acte pictural d'essence religieuse et symbolique, elles portent les stigmates de sa déception envers la représentation qu'il finira par considérer comme une tromperie.

Dans la continuité de ses recherches sur la mort et le sacrifice à travers la figure de la croix, il entreprend dès les années 1970 de nombreux portraits de cadavres. Alors que le visage de la mort n'échappe plus par sa fixité, il s'obstine sur le masque mortuaire et l'âme de violentes biffures pour fuir son insoutenable rigidité. En procédant au recouvrement de photographies d'un être connu ou non, vivant ou mort,

Arnulf Rainer défigure non seulement le portrait mais attaque littéralement la pratique classique du portrait réaliste. Avec sa manière singulière et obstinée de retravailler le portrait photographique sur le mode de la dérision, il recouvre, efface, oblitère, gifle, marque avec acharnement l'espace de représentation. Dans son travail à partir de photographies de photomaton, il isole le moment d'extrême tension physique et mentale en vue de faire fusionner arts dramatiques et arts graphiques.

Arnulf Rainer, dans son œuvre *Hader*, nous propose un autoportrait proche de ses interrogations, où la figure religieuse et celle de la mort se rencontrent et se mêlent au travers des portraits retravaillés graphiquement par l'artiste. Celui-ci affectionne un art proche de l'art brut, l'appropriation et le mimétisme de postures qu'empruntent certains malades mentaux comme le schizophrène. C'est dans un certain excès proche de la dégradation même du support de cette image symbolique que Rainer nous offre à voir une des facettes de son travail plastique. L'abandon de soi et l'inconscient resurgissent à travers la drogue et l'alcool que l'artiste ingère pour réaliser ses tableaux. L'irrationnel prend le dessus sur le raisonné, l'œuvre est le résultat des manifestations hallucinatoires liées à la prise de drogue de l'artiste comme le LSD. *Hader* prône ainsi cette opposition d'un visage paisible succombant et se laissant porter par la violence des lignes et des traits qui l'encerclent et l'enferme. Ces traits s'accumulent, se répètent avec force et deviennent révélateurs d'une certaine forme d'obsession malade à vouloir emprisonner la figure mais également rendre illisibles les lettres composant des mots associés à des idées. Ici, la volonté de l'artiste est de démontrer son intérêt à lier le sommeil à ce qu'il peut représenter dans notre inconscient : la mort. Le visage d'Arnulf Rainer emprunte alors une pose proche des représentations picturales d'un Christ à l'agonie.

Noémie LECURU, master 2 culture et patrimoine.



Arnulf RAINER, *Hader*, 1970
Série *Face Farces*
Crayon noir, pastel gras, peinture acrylique, encres, scarification et gommage sur photographie noir et blanc
60,5 x 50,5 cm
Œuvre acquise par le Fracpicardie en 1992.

José María SICILIA

Né en 1954 à Madrid, vit et travaille à Paris et Majorque.

Étudiant, à l'École des Beaux-Arts de Madrid de 1975 à 1979, il quitte l'Espagne pour s'installer à Paris en 1980. Il est considéré comme l'un des représentants les plus significatifs de la peinture espagnole des années 1980. Son travail s'organise par séries de peintures où se trouvent réunies des natures mortes ainsi que la représentation d'outils et d'ustensiles ménagers. Par la suite, son œuvre résultera plus d'un traitement abstrait du motif que d'un souci de réalisme. « José Maria Sicilia, dont les peintures jusqu'en 1985 sont marquées par la liberté du geste, la violence de la couleur et la dynamique des tracés, s'orientera davantage vers une recherche de la picturalité où domine l'analyse des formes, de la composition du tableau et de la matérialité de la touche, renforcées par des techniques diverses, comme l'aquarelle ou encore la cire sur bois »¹.

En parallèle des œuvres de Yan Pei-Ming et Olivier Michel, ce qui caractérise *La tumba en el aire*, c'est encore une fois l'utilisation de l'encre et une volonté de dissolution de la forme. Ces dessins réalisés à partir de photographies prises dans une mosquée en Roumanie restituent les jeux d'éclairages fragmentés, engendrés par le passage de la lumière à travers les rosaces de l'édifice. Les tapis de mosquées sont la métaphore d'« une tranquillité sans lendemain », et, comparés au firdaws, le jardin d'Eden de l'Islam, ils incarnent « un lieu de paix et de bonheur terrestre, c'est l'endroit où nous sommes. Quand on rêve de tapis, tout fait tapis ; la terrasse du café, la ville, le monde sont des tapis »², selon les propres mots de l'artiste. Les motifs ont un caractère hypnotique, ils nous transportent dans le rêve. Entre le noir et ses éclaircies, cette lecture de l'œuvre nous plonge dans la réminiscence et le souvenir sensible. Ce songe flou peut également se transformer en mauvais rêve, voire s'attacher à l'idée de mort si l'on s'attarde sur le titre de l'œuvre. Elle représente l'image ou l'idée d'une tombe. Le noir qui entoure les taches de lumière, reflet d'une lueur d'espoir, évoque une difficulté à se remémorer un souvenir ou un rêve qui semble s'effacer, se diluer, s'achever dans l'esprit du dormeur.

Nina HAROUTUNIAN, master 2 culture et patrimoine.

¹ Encyclopédie Larousse

² José Maria Sicilia, extraits d'un entretien avec l'artiste réalisé à Paris le 11 octobre 2003. GIRARD, Xavier. José Maria Sicilia. *La pensée de midi*, hiver 2003/2004, n°1, p. 155.

Didier TRENET

Né en 1965 à Beaune (Côte d'Or), vit et travaille à Trambly (Saône et Loire).

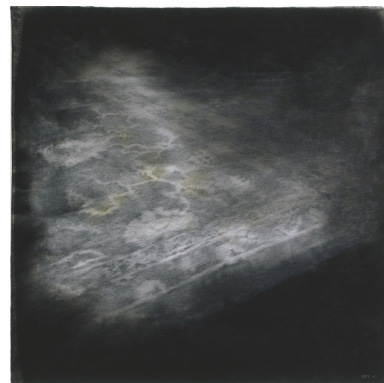
Dessinateur et sculpteur, Didier Trenet travaille à partir d'un héritage de la culture picturale du XVIII^{ème} siècle, qu'il traite sur un mode devenu familier chez les acteurs de la création actuelle : l'investissement et l'appropriation d'une facette particulière de la réalité par le biais d'une perception et d'une expression intime. Fruits d'une observation minutieuse, ses motifs s'inspirent autant du jardin potager familial, que de la peinture et de l'esprit du siècle de Louis XV. Au jardin et à la maison, l'attention de Didier Trenet s'est attardée sur des légumes et des objets domestiques usuels. A Jean-Honoré Fragonard, il a emprunté le dessin précis et gracieux ainsi que la tendre lucidité avec laquelle celui-là a signifié l'insouciance et le tempérament libertin de ses contemporains.

L'artiste utilise une large gamme d'outils, dont il use avec liberté : des roses émergent d'un tourbillon de touches au fusain, à la sanguine et à la craie, des hachures à la plume dessinent de moelleux oreillers. Il ressort également de son travail d'autres effets de tension, complexes : le traitement d'un motif simple avec des matériaux sans valeur esthétique reconnue, conférant au dessin à la fois une apparence de carton préparatoire de tapisserie et un ironique semblant de richesse ; ou encore la valeur égale donnée aux thèmes d'inspiration classique, fleurs et paysage, et à son objet de prédilection, l'oreiller, qui représente un lien indirect avec le sommeil.

Ici, quatre cadres moulés en résine translucide de couleur chair évoquant des prothèses corporelles médicales, reçoivent de petits rideaux de soie rose froissée que l'on est invité à soulever. On découvre alors quatre oreillers profonds, annotés de fausses sentences. Ces derniers ne sont pas sans rappeler des formes du corps humain. Ou des ébats dont ils semblent encore porter l'empreinte, porteurs d'une forte charge érotique. Comme les éléments de langage qui y sont figurés, ils jouent le rôle de révélateurs impudiques et bavards de ce qu'une bienséance et une primauté des apparences s'efforcent de taire. Ils permettent aussi d'aborder les différentes perceptions que chaque personne peut avoir du sommeil, entre abstraction et figuration. Ce dispositif n'est pas sans rappeler le traitement longtemps réservé au célèbre tableau



José María SICILIA, *La Tumba en el Aire*, 2003
Encre noire et graphite et aquarelle sur papier Japon
49,9 x 49,2 cm
Œuvre acquise par le fracpicardie en 2008.



José María SICILIA, *La Tumba en el Aire*, 2003
Encre noire et graphite et aquarelle sur papier Japon
49,3 x 49,9 cm
Œuvre acquise par le fracpicardie en 2008.



Didier TRENET, *Les heures supplémentaires*, 1995
Encre de Chine sur papier vergé, peinture sur cadre en résine, rideau et tringle en laiton
32,8 x 37,5 x 6,5 cm
Œuvre acquise par le fracpicardie en 1996.

de Gustave Courbet, *L'Origine du monde*. Didier Trenet ne fait pourtant qu'évoquer images et scènes intimes, parfois érotiques, sans jamais les représenter. Il jongle joyeusement avec la nature de l'image, suscite et déjoue simultanément, avec impertinence, les attentes d'un visiteur renvoyé à une interrogation sur la charge morale de son regard.

Marie-Océane GAMBU, licence 3 histoire de l'art.

Yan PEI-MING

Né en 1960 à Shangai (Chine), vit et travaille à Dijon et Paris.

Qualifié parfois de « peintre de la démesure » par les formats imposants de ses toiles, Yan Pei-Ming a débuté en Chine comme peintre de la Propagande au service de l'Etat, avant de venir s'installer en France où il vit aujourd'hui. Peintre dont la formation artistique s'est essentiellement faite en France, Yan Pei-Ming possède une double culture qui se traduit dans sa pratique par le choix du portrait, considéré comme genre mineur en Chine mais qui jouit d'une grande tradition en Occident. Consacré pour une grande part au portrait de personnages politiques ou religieux (Mao Zedong, Dominique de Villepin, Barack Obama, Jean-Paul II), de cinéma (Bruce Lee, Marilyn Monroe), d'anonymes (portraits-robots, victimes, brigands, prisonnières, filles de joie, nouveau-nés) ou d'autoportraits, son œuvre compte également des paysages presque monochromes (série intitulée *Paysage international*), des vanités (*Crâne*, 1997), ainsi que des sculptures, de grosses têtes rappelant sa pratique du portrait. Qualifié également de « peintre de l'assaut », l'artiste, qui affirme « lorsque je peins, c'est plutôt comme une exécution », attaque la toile, réalise une peinture rapide, gestuelle et violente, dans une palette limitée au blanc, au rouge et au noir.

Nouveau né, nouvelle vie (2007) représente un enfant qui dort profondément. Cette œuvre de très grand format oblige le spectateur à prendre de la distance vis-à-vis du dessin pour apercevoir à travers les effets de matière un nourrisson aux traits asiatiques. Ce portrait anonyme met en lumière un enfant chinois parmi tant d'autres. Le bébé dessiné avec des traits détendus dort dans une tendre innocence, dans un complet abandon, il n'a pas encore conscience du monde extérieur. Et pourtant celui-ci l'entoure déjà à travers les marbrures et les taches. Le peintre l'enveloppe d'une

et les taches. Le peintre l'enveloppe d'une vague fumée à l'encre de Chine. De quoi s'agit-il ? Vapeurs chaleureuses, brumes nocturnes ou bien l'atmosphère lourde de pollution des grandes villes chinoises ? L'enfant dort et rêve... Quels sont ses rêves ? Quels souvenirs les traversent ? Peut-être cause d'une vie prénatale... que les subtils effets de nuances grises et noires : le liquide amniotique, son premier univers ?

Hélène LEICHER, master 2 culture et patrimoine.



Yan PEI-MING, *Nouveau né, nouvelle vie*, 2007
Lavis d'encre de Chine, lavis d'aquarelle rouge sur papier à aquarelle à grain fin
152 x 227,8 cm
Œuvre acquise par le fracpicardie en 2008.

Œuvres de la Collection Estelle et Hervé Francès

James CASEBERE

Né en 1953 à Lansing (Etats-Unis), vit et travaille à New-York.

C'est dans le domaine de la sculpture qu'a commencé la carrière de James Casebere en 1980. Se spécialisant dans l'utilisation de matériaux pauvres (plâtre, polystyrène), il a consacré la première partie de son œuvre à la reproduction de banlieues américaines, un des symboles de la réussite sociale que prône l'*American Dream*. Il s'est par la suite concentré sur des lieux plus austères pouvant être représentatifs de certaines périodes sombres de l'histoire, tels que des prisons, bunkers ou encore des hôpitaux psychiatriques. Au travail de sculpture s'ajoute celui de la photographie. Des jeux sur les angles de vue, les perspectives et les clairs-obscur permettent à l'artiste de produire une réflexion sur l'espace. Les clichés, toujours exempts de présence humaine, sont porteurs d'une ambiance sombre et théâtrale. Ils évoquent la catastrophe imminente, la destruction, l'abandon.

A travers son œuvre, James Casebere cherche également à tromper la perception du spectateur. Tous les espaces qu'il photographie sont des simulacres, des maquettes de lieux qui n'existent pas. Grâce aux jeux d'ombres et de lumière, l'artiste réussit à donner l'illusion d'un lieu existant, à échelle humaine. Les clichés de l'artiste sont également une porte d'entrée pour les spectateurs qui peuvent ainsi voir des lieux normalement interdits ou particulièrement difficiles d'accès (prisons et hôpitaux psychiatriques), le but étant de créer un sentiment ambivalent mêlant malaise et curiosité.

Tall stack of beds représente un espace quasiment vide, austère avec une architecture très simple et épurée. Ce lieu évoque le couloir d'un hôpital psychiatrique ou un dortoir austère. L'absence de présence humaine et l'amas de lits empilés donnent une impression d'abandon, de lieu fraîchement déserté. Paradoxalement cette œuvre est porteuse d'une certaine sérénité, le décor sobre et la couleur blanche dominante donnent à ce lieu une ambiance apaisante malgré la grille en contre-jour au second plan. L'ambiance de *Tall stack of beds* se réfère directement au statut de l'endormi, qu'il soit un pensionnaire de dortoir ou un malade. Les hôpitaux

psychiatriques portent en eux la figure de l'être « semi endormi » par la prise d'une médication. *Tall stack of beds* apporte une dimension supplémentaire à cette vision puisque le lieu vide de présence humaine semble lui aussi « mis en veille ».

Fanny DEBREUX, master 2 culture et patrimoine.

Philippe DECRAUZAT

Né en 1974 à Lausanne, vit et travaille à Lausanne (Suisse).

Philippe Decrauzat explore le champ de l'abstraction. Il est fasciné par les phénomènes optiques qu'il active dans des compositions de figures géométriques complexes. Son travail a recours à plusieurs médiums telle que la vidéo, la sculpture, la littérature ou encore l'architecture.

Son intérêt se porte principalement sur l'Op art ou l'art optique. Cette pratique artistique se base sur l'illusion, le trouble qu'elle arrive à créer dans l'œil du spectateur, à travers des motifs qui génèrent une impression de mouvement.

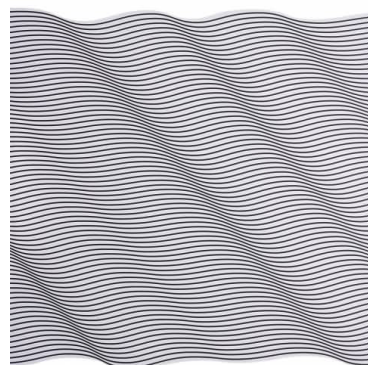
Tout ce processus résulte de la technique de l'artiste grâce à laquelle il éprouve notre perception. Ce n'est pas l'œuvre même qui est en mouvement mais le regard du spectateur qui l'anime.

Lanquidity V est une œuvre quasi hypnotique, où de fines rayures noires semblent se mouvoir à la manière de vagues, captivant l'attention du spectateur et berçant son esprit. En plus de dynamiser le regard, cette œuvre agit sur le physique, jusqu'à faire perdre l'équilibre à celui qui la regarde par son ampleur monumentale. Sur la surface de la toile pourtant plate et immobile apparaissent des événements fictifs. Alors que pour accentuer l'effet illusionniste, deux bords parallèles de la toile presque carrée, ondulent en suivant une onde factice. Notre perception trompée ne parvient pas à rétablir la réalité, le mirage est persistant. Une perte des repères qui rapproche du rêve.

Nina HAROUTUNIAN, master 2 culture et patrimoine.



James CASEBERE, *Tall stack of beds*, 1997
Photographie cibachrome
169 x 140 cm
Courtesy Collection Estelle et Hervé Francès.



Philippe DECRAUZAT, *Lanquidity V*, 2010
Acrylique sur toile
218 x 220 cm
Courtesy Collection Estelle et Hervé Francès.

Désirée DOLRON

Née en 1963 à Haarlem, vit et travaille à Amsterdam.

L'artiste photographe néerlandaise Désirée Dolron prône un travail sériel sur le mysticisme lié à la religion ou émanant de nos croyances personnelles. Elle n'hésite pas, par la suite, à retoucher numériquement ses photographies afin d'obtenir des réalisations épurées. Sa première série, *Exaltation. Images of Religion and Death*, datant de 1991, retrace les rituels et les cultes de deux peuples sud-américains qui s'infligent des douleurs physiques. Un groupe en pleine danse rituelle se scarifie durant la transe et l'autre reproduit les souffrances que le Christ a éprouvées à la fin de sa vie. L'objectif de l'appareil photographique se fait oublier au profit d'une émotion forte et brute qui émane de ces hommes et femmes s'abandonnant à leurs croyances. L'artiste met en lien ces deux passions religieuses, en apparence différentes dans leurs pratiques mais tellement proches dans l'idée de la foi humaine. Plus récemment, Désirée Dolron a amorcé une série d'œuvres photographiques à l'esthétique pure, retravaillées à l'extrême, directement inspirées des peintures flamandes du XVII^{ème} siècle. L'artiste tente de retranscrire et de mêler visuellement la représentation picturale flamande à celle de la photographie dans sa série *Xteriors*. L'histoire picturale du pays natal de l'artiste et les techniques numériques actuelles se confondent et s'entrecroisent pour créer des œuvres hybrides, où les personnages costumés et coiffés à la mode flamande du XVII^{ème} siècle observent le spectateur de leur regard étrange.

Sara fait partie de la série *Gaze*, développée durant l'année 1996 dans laquelle évoluent des personnages mis à nu et fragiles ; la série représente un jeune garçon, un vieil homme, des fillettes et des femmes. L'œuvre plonge le spectateur dans un univers onirique et mystique. Ici, la jeune fille semble en lévitation dans une eau trouble mais fixe. Ses cheveux flottent, ses bras repliés sur la poitrine lui font adopter une posture enfantine comme celle d'un fœtus dans le liquide amniotique. La scène est en apparence paisible et la figure de la fillette sereine. Cette œuvre nous ramène dans le monde de la création première, celle de la vie humaine. Mais elle nous confronte également à une sensation inquiétante et oppressante. *Sara* est une œuvre qui nous entraîne dans un champ

d'émotions contradictoires, mettant à la fois le spectateur mal à l'aise et le situant aussi dans une sorte d'intimité et de proximité, par les dimensions de l'œuvre. Cette réalisation le plonge parallèlement dans un monde aquatique, mystérieux et silencieux. Elle le confronte notamment à cette fin inaltérable, celle de la mort. L'eau devient alors le dernier décor où la jeune femme est engloutie, noyée puis s'efface et disparaît pour ressurgir comme une entité fantomatique, presque irréaliste.

Noémie LECURU, master 2 culture et patrimoine.

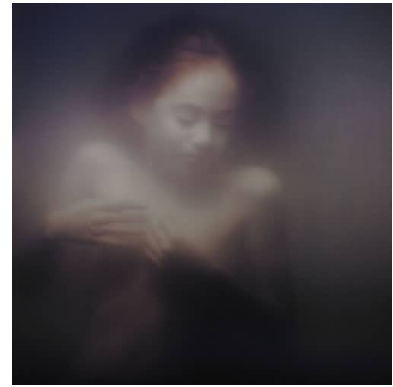
Regina José GALINDO

Née en 1974 à Guatemala, vit et travaille au Guatemala.

La violence, voilà le sujet que Regina José Galindo travaille à travers la pratique du Body Art. Celle faite aux femmes, celle qui règne dans les rues des villes du Guatemala, celle que l'on cherche à cacher ou, au contraire, que l'on exprime sans pudeur ni tabou. C'est aussi celle qui marque le corps, laisse des cicatrices, des traces, comme une mémoire gravée à même la peau.

Par la vidéo, Regina José Galindo cherche souvent à imposer au spectateur des scènes à la limite de l'insoutenable. L'artiste a choisi d'être elle-même le sujet de ses propres œuvres pour expérimenter les souffrances qu'elle dénonce et en exprimer la réalité. Elle tente ainsi de réduire la frontière entre l'art et sa propre vie, donnant à ces messages une légitime mais insoutenable vérité. Le travail de Regina José Galindo a pour but de révéler les traits les plus sordides de la vie et de la culture guatémaltèque. Dans *Hymenoplastia*, elle exprime la force de la violence faite aux femmes en subissant elle-même une opération de régénération de l'hymen. Cette opération, courante dans les pays où cette simple membrane représente la seule marque d'honneur et de pureté pour les femmes, est un symbole de la domination du patriarcat. Plus que celle faite aux femmes, c'est la violence généralisée rapportée par l'artiste. Horreur de la guerre civile, corruption, torture,... les sujets douloureux ayant marqués l'histoire de son pays natal ne manquent pas.

Dans la vidéo *Reconocimiento de un cuerpo* réalisée au CCE (Centro Cultural Espana) de Cordoba en Argentine, l'artiste est elle-même le sujet d'une performance. Placée sous



Désirée DOLRON, *Sara*, 1997
Série *Gaze*
Tirage Cibachrome/Ifochrome
120 par 120 cm
Courtesy Collection Estelle et Hervé Francès.



Regina José GALINDO, *Reconocimiento de un cuerpo*, 2008
Vidéo. Son : quelques murmures discrets
Courtesy Collection Estelle et Hervé Francès.

anesthésie son corps nu est paralysé par la médication et recouvert d'un drap blanc, comme s'il s'agissait d'une dépouille dans une morgue. Elle est une simple endormie associée aux attributs mortuaires. Quiconque n'est pas informé de cette mise en scène peut croire à un cadavre. Des spectateurs dubitatifs peuvent s'approcher du corps et soulever le drap, à l'image du protocole de reconnaissance lors d'un décès. Cette situation a d'abord pour but de dénoncer la banalisation de la violence et de la mort au Guatemala. Les personnes qui viennent soulever le drap ne sont pas mal-à-l'aise car elles sont habituées à être confrontées à la mort. Elles touchent le corps, vérifient sa rigidité et le dénudent parfois, avec respect ou sans pudeur.

Avec cette œuvre, Regina José Galindo met aussi en scène la vulnérabilité d'un corps inconscient. La violence est ici présente par la violation de l'intimité. Le corps sans défense est violé par le regard du spectateur qui a l'entière liberté de soulever le drap, de choisir jusqu'à quel niveau il le révélera pour y découvrir sévices ou blessures.

Fanny DEBREUX, master 2 culture et patrimoine.

Nan GOLDIN

Née en 1953 à Washington (Etats-Unis), vit et travaille entre New York et Paris.

Nan Goldin est une photographe contemporaine. Son travail forme un ensemble singulier où sa vie se mélange à son art. Fascinantes, ses photographies attirent irrémédiablement le regardeur dans ce monde, le monde de Nan Goldin. Comme l'a écrit Guido Costa dans son livre intitulé *Nan Goldin* (Paris, Phaidon, 2001) « Le spectateur est invité, jusqu'à un certain point, à participer activement à l'élaboration de la photographie en reconstruisant ce qui la précède et les circonstances dans lesquelles elle a été prise. En d'autres termes le spectateur doit, pendant un bref instant, accepter de faire partie de la large « famille » de Nan Goldin ». L'œuvre de l'artiste peut-être considéré comme un miroir tendu à sa génération, par l'utilisation d'archétypes communs ou d'événement récents issus de nos mémoires collectives. Dans les faits, Nan Goldin s'efforce de raconter simplement sa réalité, en la parant d'une nouvelle forme de réalisme, aussi crue ou marginale qu'elle puisse être. Elle s'interroge par exemple sur la relation qui existe entre la vérité et la simulation, entre histoire individuelle

et commune. Selon Guido Costa, cela « revient non seulement à poser des questions sur l'artiste et son œuvre, mais, d'une certaine manière, à s'en poser aussi à soi-même. Et, plus précisément, quels aspects de nous mêmes reconnaissons-nous en elles ? »

Nan Goldin a cette volonté de révéler une certaine beauté dans la vérité. La cellule familiale qu'elle s'est recréée suit cette ambition, parfois immorale, elle cherchera toujours la beauté de l'instant. De cet instant immortalisé, parfois trivial, elle pousse à questionner l'œuvre et à se positionner, s'identifier par rapport à son travail, en imaginant apposer quelques visages familiers sur ceux qui sont des inconnus.

L'artiste est à la fois, la photographe de la décadence du New-York trash, comme celle de l'intime. Dans *The Ballad of Sexual Dependency*, dont l'œuvre présentée est extraite, on oscille entre des photographies tirées des nuits dans les clubs underground new-yorkais, et d'autres plus intimes et troublantes comme celle prise un mois après avoir été battue par son amant. Ici, avec *Suzanne in Yellow Hotel Room*, on pénètre la sphère de l'intime. L'artiste semble représenter le sommeil dans sa forme la plus sereine. Une chambre d'hôtel, des lits, une endormie enveloppée suavement dans des draps. La tonalité jaune caractérisant l'ensemble renforce cette sensation de réconfort et de chaleur que procure l'idéal du sommeil, cependant le sentiment d'intrusion qui se dégage à la vue de cette image ainsi que la sensation d'abandon et de solitude troublent l'évidente perception de l'œuvre.

Marie-Océane GAMBU, licence 3 histoire de l'art.

Zan JBAI

Né en 1980 à Ningbo (Chine), vit et travaille à Beijing et Paris.

En 1995, à l'âge de 15 ans, Zan Jbai part faire ses études à Hangzhou à l'Académie des Beaux-Arts de Chine. Son approche de l'art dans la tradition classique et sa sensibilité à la fragilité de l'humain résultent d'une mixité culturelle entre une ville portuaire de province dans laquelle il naît, et les villes de son parcours de formation. En 2007, alors qu'il a passé déjà six ans en France et étant diplômé des Beaux-Arts, il continue son périple à Berlin où il reste six mois, se nourrissant d'art et d'architecture.



Nan GOLDIN, *Suzanne in Yellow Hotel Room*, 1972
Tirage chromogénique
41 x 60 cm
Courtesy Collection Estelle et Hervé Francès.



Zan JBAI, *Untitled*, 2007
Huile sur toile
150 x 150 cm
Courtesy Collection Estelle et Hervé Francès.

Il revient finalement en Chine où il canaliser son intérêt pour véhiculer « un regard contemporain » plutôt qu'un art contemporain.

Il peut être défini à la fois comme un peintre traditionnel, classique mais avec une certaine contemporanéité de style, basée sur un rapport au flou, au non-dit, comme si chaque œuvre était une énigme à déchiffrer.

De cette œuvre *Untitled* se dégage une interprétation double, ambiguë. Dans la douceur du voile blanc, symbolisant le rêve, se distingue la silhouette de l'enfant, figure de l'angélisme. Fragilité, angoisse et mort se rencontrent dans cette froide clarté. L'aspect fantomatique du portrait découle d'un effet d'apparition et/ou de disparition de la silhouette qui semble presque vivre à l'intérieur de la toile.

Zan Jbai propose une illusion oscillant sans cesse entre une sensation de calme et d'appréhension qui résulte en partie, de la monochromie de l'œuvre, entre lumière et inquiétante réalité. Le garçon apparaît dans ce voile opaque à la manière d'une lointaine image, comme s'il s'agissait d'un souvenir qui reviendrait à la surface. Le regardeur est plongé dans cet imposant portrait, en se questionnant sur son identité secrète. Zan Jbai cache une réalité existante, le visage du garçon se perçoit progressivement.

Nina HAROUTUNIAN, master 2 culture et patrimoine.

Ryan MCGINLEY

Née en 1977 à Ramsey (Etats-Unis), vit et travaille à New York.

Ryan McGinley est un jeune artiste photographe Américain, son travail débute en 1999, juste un an avant d'obtenir son diplôme en tant que designer graphiste à la « Parsons School of Design de New York ». Sa première exposition de 2000 intitulée *The Kids are Alright* pose déjà les bases de ses réalisations sérielles sur la jeunesse américaine actuelle et en marge de la société.

Il photographie des adolescents ou des jeunes adultes très souvent nus, dans des contextes étranges et parfois surprenants comme ce couple d'adolescents dénudés en roller effectuant une figure acrobatique (la jeune femme sautant au-dessus de son partenaire alors accroupi). Ces photographies sont toujours produites dans un certain esthétisme recherché et travaillé.

En 2007, Ryan McGinley parcourt les Etats Unis en voiture, avec un groupe d'amis, et fixe des images de jeunes gens nus en dehors de toute réalité ou de notion de temps. Ils semblent insouciants, libres et évoluent dans des environnements naturels développant une part onirique. Des cavernes, des forêts, des champs sont visibles dans ses œuvres. Une liberté qui s'exprime par la sexualité, l'exclusion des codes sociaux, la liberté du mouvement. Il cherche à susciter l'attention du public à travers des œuvres qui peuvent s'avérer parfois choquantes. La série, *Know Where the Summer Goes*, a contribué à la popularité de l'artiste qui structure par la suite de plus ses images, les met en scènes de manière à les faire naviguer subtilement entre imaginaire et réalité.

Orgasm offre plusieurs possibilités de lecture. Un jeune homme et une jeune femme dénudés et alanguis se partageant une cigarette. Le titre « orgasme » renvoi directement à cette double dimension charnelle et sexuelle qui semble indiquer qu'il s'agit du repos suite aux ébats sexuels du couple. L'épuisement du corps, son relâchement y sont représentés, en un moment où se confondent le songe brumeux de la satisfaction du désir et la fatigue physique. L'homme porte la cigarette à la bouche de sa compagne, comme un prolongement de l'acte charnel au travers le plaisir que peut ressentir la personne en inhalant cette fumée. Ce geste paraît également soumettre la fumeuse. Ryan McGinley apporte une dimension érotique à la scène par cette atmosphère floue, presque irréelle et impalpable que crée la fumée s'échappant au-dessus de leurs têtes. Celle-ci est une sorte de métaphore, un pont vers une dimension supérieure à travers l'orgasme. Comme un rêve érotique, les sensations transcendent les corps et le photographe nous propose une vision, un songe extatique de la jouissance corporelle qui précède la petite mort.

Noémie LECURU, master 2 culture et patrimoine.

Andres SERRANO

Né en 1950 à New York, vit et travaille à New York.

Considérés comme profondément provocateurs, les clichés d'Andres Serrano mettent l'accent sur les tabous que cherche à cacher l'Amérique puritaine. La mort, le sexe, la religion et les problèmes sociaux sont les thèmes principaux que le photographe



Ryan MCGINLEY, *Untitled (Orgasm)*, 2011
Photographie cibachrome
76,2 x 114,3 cm
Courtesy Collection Estelle et Hervé Francès.



Andres SERRANO, *Unknown death*, 1992
Photographie cibachrome
125 x 158 cm
Courtesy Collection Estelle et Hervé Francès.



Andres SERRANO, *Blood transfusion resulting in AIDS*, 1992
Photographie cibachrome,
127 x 152,4 cm
Courtesy collection Estelle et Hervé Francès.

explore à travers la figure du corps, dans ce que ce dernier a de plus déroutant. Le travail des fluides corporels est omniprésent dans ses clichés. A l'exemple de *Piss Christ* (1987), son œuvre la plus célèbre mais également la plus controversée, représentant un crucifix plongé dans de l'urine gelée. A travers ses clichés, ce sont des réactions fortes que veut susciter le photographe : le dégoût, le choc, la désapprobation, le malaise. La démarche se poursuit au-delà de ces ressentis en montrant qu'il est possible d'esthétiser ce qui est moralement considéré comme repoussant. Le point culminant de cette démarche est atteint en 2008 avec la série de photographies nommée *Shit*, dans laquelle sont présentés des excréments humains et animaux. La recherche de la beauté, quel que soit le sujet abordé, est récurrente dans l'œuvre de Serrano.

Dans sa série *The Morgue* (1991), composée de photographies de cadavres, Andres Serrano cherche à lever l'interdit tacite sur l'état de mort, ultime étape de l'existence, entourée de pudeur, sacralisée par la religion. En photographiant des cadavres, Serrano donne à voir la mort dans ce qu'elle a de plus intime, de réaliste et de plus simple. La vue de ces corps parfois mutilés confronte le spectateur à une fatalité que l'on cherche habituellement à distancier à travers le sacré ou le respect. Dans cette série, Andres Serrano tente également de transcender l'état de mort en cherchant à capter ce que les cadavres ont encore de « vivant ». Cette démarche rend la plupart des clichés ambigus. Pour *Unknown death* et *Blood transfusion resulting in AIDS*, il est difficile de déterminer si le corps photographié est un cadavre ou un endormi.

Le premier cliché, *Unknown death*, représente un homme presque entièrement recouvert d'un linceul. Ce linceul peut aisément être confondu avec un drap, ce qui donne au corps l'allure d'une personne paisiblement assoupie. Cette impression est renforcée par le fait qu'Andres Serrano a pris les photographies avant que les corps ne perdent la vivacité de la carnation. Le second, *Blood transfusion resulting in AIDS*, est particulièrement fort. L'œil ouvert du visage laisse penser qu'il est encore en vie. Vitreux, la paupière à demi close, le regard est figé, semblant sortir de la torpeur du sommeil.

Pour ces deux photographies, l'ambiguïté sur l'état réel de la personne rappelle cette croyance commune qui assimile la mort à un « sommeil éternel ».

Fanny DEBREUX, master 2 culture et patrimoine.

Jim SHAW

Né en 1952 à Midland (Michigan, Etats-Unis), vit et travaille à New York.

Jim Shaw appartient à la génération d'artistes américains qui a marqué la culture de la côte ouest des Etats-Unis du milieu des années 1980 à aujourd'hui. Son Œuvre est empreint d'éléments issus de la culture Pop américaine.

Jim Shaw consigne ses rêves pendant une dizaine d'années, de 1992 à 2001. Plus de 500 pages, les « Dream Drawings », sont ainsi nées à ce jour. L'artiste a, à cette fin, utilisé le dessin. Seul ce médium lui permet de créer une œuvre continue d'une telle densité et qui fonctionne de façon spontanée, pour une représentation des rêves à la fois vaste et vivante. A la mine de plomb, sur des feuillets de petits formats, Jim Shaw raconte ses rêves. Ces dessins représentent le double onirique de l'artiste en prise avec une série d'éléments éclectiques, prenant leurs sources dans la culture populaire et la sphère de l'art contemporain.

At Metro Pictures Marnie had Installed... et *We go to a Public Art Space*, appartiennent à cette grande série. La bande dessinée retranscrit de façon morcelée les rêves. Jim Shaw puise dans le sommeil toute son inspiration et son énergie créatrice. Le but n'est pas de comprendre les rêveries de Jim Shaw, seul celui qui en fait l'expérience peut en approcher un part des significations. Cette démarche vise à créer une ouverture entre l'artiste et le public, des aveux, en quelque sorte. Une proximité entre spectateur et artiste s'installe, il invoque un univers présent au plus profond de lui-même. Par l'usage de la case de bande dessinée, le visiteur découvre un rêve fragmenté ; à la manière d'un puzzle, il tente de recoller les morceaux. Jim Shaw transporte ses spectateurs dans la sphère de l'intime, sans détour, ni retenue ou pudeur.

Julien FERTIN, licence 3 histoire de l'art.



Jim SHAW, *At Metro Pictures Marnie had Installed...*, 1992/1993
Crayon sur papier
30,5 x 22,5 cm
Courtesy Collection Estelle et Hervé Francès.

Jeffrey SILVERTHORNE

Né en 1946 à Honolulu (Hawaï, États-Unis), vit et travaille à Cranston (Rhode Island, États-Unis).

L'œuvre de Jeffrey Silverthorne se caractérise par sa capacité à traiter de sujets épineux tels que la mort et le sexe, pour rendre compte d'une certaine réalité du monde. A la fin des années 1960, l'attrance des photographes américains pour des sujets extrêmes et transgressifs, résulte du contexte politique et social de l'époque, où règne un climat de guerre, de revendications et de remise en question. Dans l'élaboration d'une œuvre, l'intérêt de l'artiste s'exprime dans le besoin d'apparition du sentiment, d'une réaction, qui transcende l'esprit et la réflexivité du spectateur.

Woman who died in her sleep, est une œuvre qu'il réalise en 1972, lorsqu'il commence son travail sur le thème de la morgue. La femme représentée sur cette photographie, nous laisse perplexe ; de prime abord, elle semble endormie, des coutures sombres traversent grossièrement son corps nu, étendu sur un brancard, et n'offrent aucun doute sur son véritable état. Les marques qui figurent sur ce corps sont celle de l'autopsie.

L'artiste saisit, au-delà de la mort omniprésente, l'apparent repos qui se dégage de ce corps féminin. Sa position reflète également ce moment où, s'étirant poings fermés, l'humain rompt avec son état semi-conscient dû au sommeil. La photographie diminue, ici, la distance entre le sommeil et la mort, deux états qui ne se révèlent pas si éloignés l'un de l'autre. Le mimétisme est patent, le sommeil s'apparente à la mort et la mort se dissimule derrière la forme du sommeil.

Nina HAROUTUNIAN, master 2 culture et patrimoine.

William Eugène SMITH

Né en 1918 à Wichita (Kansas, États-Unis), décédé en 1978 à Tucson (Arizona, États-Unis).

William Eugène Smith emprunte un appareil photo à sa mère dès ses 14 ans et débute en prenant des clichés d'avions et de sport. Il travaille pour des journaux locaux puis commence une carrière de photographe à New York.

La seconde Guerre mondiale va profondément changer son approche de ses sujets. L'Amérique est en guerre contre le Japon. Il devient correspondant de guerre pour le magazine « *Flying* » en fixant les dures réalités de la guerre à Saipan, Guam et Iwo Jima. Étant toujours au front, ses photographies témoignent d'un tel réalisme que certaines furent censurées. C'est en observant les victimes japonaises de la guerre qu'il prend conscience de l'importance de témoigner de l'aspect social et humanitaire. En 1946, c'est avec l'envie de créer quelque chose en réaction aux guerres, qu'il prend ces deux enfants de dos se tenant par la main. *The Walk to Paradise Garden* reste l'une des images les plus célèbres du siècle. William Eugène Smith fit reconnaître son travail photographique comme engagement artistique. Il est à l'origine d'un genre que l'on appelle les essais photographiques, sorte de petits récits en images.

En 1972, il se rend au Japon pour un reportage à Minamata, petit village de pêcheurs subissant depuis des décennies une pollution de son environnement par une usine pétrochimique. Les habitants empoisonnés par le mercure subissent de graves effets secondaires. La photographie de Tomoko Uemura, une jeune fille victime de malformations dues à la pollution chimique des rivières dites « maladie de Minamata », résume son engagement total.

Tomoko Uemura in her bath ne peut être considérée comme une simple photographie de reportage. C'est une composition très structurée. La lumière se déverse en halo sur les deux personnages, la jeune fille est portée par sa mère, scène qui renvoie aux piétas de la Renaissance. Ce témoignage transmet des sentiments contradictoires, tous oscillants entre la mort et la tendresse, la pitié et le dégoût, la colère et le profond sentiment d'affection. Une ambivalence



Jeffrey SILVERTHORNE, *Woman who died in her sleep*, 1972
Argentique
40,5 x 50,8 cm
Courtesy Collection Estelle et Hervé Francès.



William Eugène SMITH, *Tomoko Uemura in her bath*, Minamata, 1972
Argentique
20 x 32 cm
Courtesy Collection Estelle et Hervé Francès.

qui pose également un regard critique. La présence de la mère bienveillante, telle Marie veillant sur son fils dans une composition sombre, est réchauffée par une lumière picturale, quasi divine. L'œuvre, emplie d'humilité face à la tragédie, tend à sacraliser la jeune fille.

Julien FERTIN, licence 3 histoire de l'art.

Gavin TURK

Né en 1967 à Guildford (Royaume-Uni), vit et travaille à Londres.

Enfant terrible de l'art, ces premières œuvres portent déjà en elles l'un des thèmes principaux de son travail : le mythe de l'artiste et de sa mégalomanie exacerbée.

Par la suite, Gavin Turk se représentera sous des formes différentes, jouant au caméléon avec les personnalités les plus emblématiques de notre temps. Les sculptures et les sérigraphies sont nombreuses, elles montrent l'artiste en Ernesto Che Guevara, en Sid Vicious (membre des Sex Pistols), ou en Jean-Paul Marat (martyr de la révolution), ... Il pose également la question de la valeur de l'art, et pour cela, signe des briques. Sa seule signature conférant à ces objets du quotidien le statut d'œuvres d'art cotées sur le marché. Son travail est parsemé de références à l'histoire de l'art et représente souvent la variante d'une œuvre célèbre.

Habitat (2004) est une réplique en bronze d'un sac de couchage. Cette œuvre fait référence à l'une des sculptures les plus célèbres du Pop Art : *Painted Bronze* (1960) de Jasper Johns (deux canettes de bière en bronze). Ils ont été moulés directement sur les objets originaux et peints avec un grand souci des détails. Le jeu qui consiste à reproduire un objet de la vie quotidienne grâce au prisme déformant de l'art est une pratique courante dans le pop art et l'hyperréalisme. Il pose ainsi une distance vis à vis de l'objet et questionne les modes de vie occidentaux.

Duane Hanson a ainsi fait des répliques de citoyens américains, ce sont des touristes avec leurs appareils photos et leurs lunettes de soleil ou des consommateurs de grandes surfaces poussant des caddies. Ces sculptures sont des répliques de véritables personnes, et comme un mirage, elles créent le trouble, car il devient difficile pour le public de distinguer le vrai de son double, de sa reproduction. Claes Oldenburg est également un grand créateur de mirage. Ses pinces à linge

gigantesques, ses appétissants hamburgers gonflables, ses pelles de plusieurs mètres posées par un Gargantua maçon révèlent, grâce à la technique de l'agrandissement, le côté plastique des objets du quotidien, l'esthétisme des objets les plus anodins.

Le sac de couchage du Gavin Turk est du même acabit, et de plus, son titre amène le public à réfléchir sur les conditions de vie de ceux pour qui un sac de couchage est, aujourd'hui, un lieu de survie, très loin d'une maison confortable avec tous les équipements de la vie moderne. Cette sculpture combine un matériau onéreux : le bronze, avec un sujet sensible dans nos sociétés contemporaines : la pauvreté. Un sac de couchage devient la métaphore du clivage entre les plus riches et les plus démunis, entre le superflu et l'essentiel.

Hélène LEICHER, master 2 culture et patrimoine.

Jennifer VASHER

Née en 1967 à Indianapolis (Etats-Unis), vit et travaille à Placitas (Nouveau Mexique).

Comme les champignons les plus toxiques se parent souvent des plus belles couleurs, l'œuvre de Jennifer Vasher est un mélange d'esthétisme et de danger. L'artiste recompose des objets de la vie courante : des gâteaux, des fleurs, des guirlandes, ... Ces objets familiers qui renvoient à l'idée de plaisir sont à double tranchant puisqu'ils sont essentiellement composés de médicaments. Blanc ou de couleur acidulée, l'ensemble des comprimés charme l'œil.

Le mode de vie occidental est ainsi fortement dénoncé. Les médicaments conçus pour soigner deviennent dévastateurs. La force et le confort qu'ils délivrent en premier ressort conduit vite à l'addiction puis à la douleur. Ce cercle vicieux est pointé du doigt par l'artiste à grand renfort d'humour noir. L'industrie pharmaceutique s'enrichit des maux des occidentaux. Dépression, maladies nerveuses, problèmes de névrose, tout est sujet à un traitement médicamenteux et de plus coûteux. Les œuvres de Jennifer Vasher sont d'une précision esthétique minutieuse et immaculée, l'homme et ses imperfections n'y ont pas leur place, c'est la solitude qui y règne.



Gavin TURK, *Habitat*, 2004
Bronze peint
7 x 170 x 70 cm
Courtesy Collection Estelle et Hervé Francès.



Jennifer VASHER, *Cake*, 2009
Verre, pilules de médicaments
30 x 15 cm
Courtesy Collection Estelle et Hervé Francès.

Cake (2009) est composé d'un présentoir à gâteau rempli de médicaments. La blancheur et la transparence du verre créent un effet aseptisé. Les médicaments ressemblent à des dragées et renvoient à la gourmandise enfantine. Ceux-ci deviennent des sucreries, des objets de convoitise mis sous vitrine. L'écrin précieux les rend difficilement accessibles et ils en deviennent des objets de désir. Un désir cependant malsain où les comprimés mènent à l'addiction. Ils peuvent en effet soulager la douleur, soigner les maux physiques et psychologiques, amener le sommeil ou le combattre.

Hélène LEICHER, master 2 culture et patrimoine.

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Représentations du sommeil et de l'endormi dans l'histoire de l'art.

Le sommeil et ses représentations ont largement inspiré les artistes au fil de la construction de l'histoire de l'art. Le thème s'étend des premières théories antiques en passant par les interprétations religieuses, voir prophétiques, par les belles endormies de l'époque moderne et jusqu'à aujourd'hui, sous des formes et des supports multiples, qu'il soit réaliste ou fantasmé. Le sommeil a hanté le travail de l'artiste au cours des siècles.

Le rêve et l'inspiration antique

Ovide, Hippocrate, Aristote et bien d'autres personnalités emblématiques de l'Antiquité se sont passionnés pour le monde du rêve. Un monde insaisissable où tout est possible et où tout peut se passer. C'est grâce aux rêves que la divination fut créée ; on pensait déjà que les dieux s'y manifestaient. À partir de la Renaissance, il y a un retour à l'Antiquité, les œuvres renaissantes s'en inspire tant dans les sujets que dans leur traitement. À l'époque néo-classique, cette période devient une référence en matière d'art. C'est ainsi que les personnages, les mythes, la mythologie et même la société antique en elle-même, seront les proies des artistes les plus avisés. Nombre de ces thèmes se réfèrent au sommeil.

GIORGONE, *La Venus endormie*, 1510 : Cette toile s'inscrit dans la grande tradition de représentation des belles endormies. Une fois encore on retrouve une inspiration antique avec le fameux bras replié au dessus de la tête. Cependant le peintre s'amuse avec tous ces codes : dans l'antiquité, les Vénus pudica cachaient leur sexe sauf qu'ici un glissement semble s'établir. De plus dans l'art gréco-romain cette dernière n'est jamais représentée endormie en revanche on la retrouve dans la poésie nuptiale : Cupidon réveille Vénus pour qu'elle vienne assister à l'union de jeunes mariés. Dans cette œuvre le paysage panoramique tient une place importante : il rappelle les courbes féminines entraînant une projection de l'imaginaire ; il possède par ailleurs un équilibre parfait qui amplifie ces dernières. Il y a un jeu d'échange et d'écho entre les deux ; de plus le côté intime du rêve et la nudité de Vénus sont accentués par ce paysage rêvé où il n'y a aucune présence humaine. Ici, c'est une vision néo-platonicienne, la



GIORGIONE, *La venus endormie*, 1510.

Vénus n'est pas charnelle mais céleste, elle élève l'âme vers des sphères plus hautes. Quand Giorgone représente une Vénus dénudée, il veut représenter une beauté idéale qui entraîne une élévation de l'âme. En somme, ce qui semble être au premier coup d'œil un tableau érotique devient avec le filtre néo-platonicien, une œuvre de plus grande portée. La femme endormie devient une métaphore de la création artistique.

Taddeo ZUCCARO, étude pour la chambre de l'Aurore dans la Villa Farnese à Caprarola, dessin préparatoire pour un pendentif, 1563 : Hypnos en grec veut dire sommeil ou somnun en latin. Il a retenu dès l'Antiquité l'attention des médecins, des philosophes ou même des artistes. Le sommeil est une figure mythologique. Il vit dans un lieu qui n'a pas de porte, une demeure cernée de pavots et de fleuves de l'oubli. C'est comme cela qu'Ovide décrit la maison du sommeil : une Antre obscure. Il ajoute que auprès d'Hypnos, on peut trouver ses fils qui sont les songes : Morphée, Phobetor et Phantasos ; figures changeantes et insaisissables. Morphée est capable de prendre l'apparence de n'importe quel individu et de visiter le dormeur dans les rêves. Il est difficile à saisir car il est très proche de Hypnos et est prêt à prendre l'apparence des rêves.

Phobetor ou Icelos se change en animal hybride et chimérique, on va l'apparenter au cauchemar.

Phantasos a la possibilité de devenir terre, rocher, onde. Il est l'illusion trompeuse d'objets inanimés ; le décor. Zuccaro présente une œuvre avec la personnification du sommeil et la matérialisation de ses trois fils. Hypnos arbore le geste traditionnel du dormeur : bras nu au dessus de la tête, au dessus de lui les songes s'entremêlent. Son corps est étendu et relâché, il inspire le calme malgré l'univers agité qui l'entoure. Avec ce dessin Zuccaro s'attarde déjà sur la mimésis et la valeur de tranquillité, le repos, en somme. Beaucoup de mouvements mais en même temps l'ensemble, surtout Hypnos, semble apaisé ; notion de contraste qui souligne la représentation du sommeil.

Anne-Louis GIRODET, *Endymion-effet de Lune* dit *Le Sommeil d'endymion*, 1791 :

Dans cette œuvre académique, Girodet représente Endymion l'amant de Séléné, déesse de la lune. On peut tout d'abord y voir une mise en scène des amours divins car les rayons de la

lune, forcément produits par Séléné, viennent chaque nuit caresser le corps d'Endymion. Ce dernier était largement reconnu pour sa grande beauté, mais cette beauté scellera son destin tragique. Séléné en étant éprise demanda à Zeus de le plonger dans un sommeil éternel afin qu'il puisse à jamais conserver sa beauté. Dans le tableau de Girodet, *Endymion-effet de lune*, cette beauté idéale, dont les grecs seraient les maîtres selon Winckelman, est bien repérable par la reprise de canons antiques. Tout d'abord il nous est montré à la fois de face et de profil comme on peut le voir sur d'anciens sarcophages. De plus il est nu et vulnérable dans une position d'endormi traditionnelle avec le bras derrière la tête, reflétant l'attitude d'abandon propre à son immortelle inconscience.

Le songe et l'interprétation chrétienne

Dans les récits bibliques, on trouve de nombreuses évocations du songe comme l'intermédiaire de l'expression divine. Cependant dans l'Ancien Testament, on peut noter une condamnation de la divination et dans le code Théodosien (439 ap. J.-C.), l'oniromancie (art divinatoire utilisant le rêve) est passible de la peine de mort. Si le Moyen-âge condamne très tôt ces actes, c'est que le rêve a une position ambivalente.

Au Moyen-âge chrétien, seuls les personnages exceptionnels (rois, empereurs...) peuvent avoir des rêves prémonitoires. Et l'on considère que les simples mortels n'en ont que des rêves « négatifs » qui seraient suggérés par le diable. L'Église tentant de contrôler ses fidèles, ne tolère que les rêves de conversion de personnages de hauts rangs car ce serait le seul lieu où s'établirait une communication directe.

Piero Della FRANCESCA, *Le songe de Constantin*, 1455 :

Constantin est le premier empereur romain à se convertir au christianisme, à rendre public son culte et à favoriser son expansion. Il est fait mention du Christ lui apparaissant en songe une nuit, avant de livrer bataille contre Maxence. S'il accepte d'être sous l'égide de Dieu, la bataille sera remportée. Il se convertit dès son réveil et remporta la guerre. Piero Della Francesca représente le songe de l'empereur, un ange descend des cieux dans un halo lumineux apportant la divine parole. La lumière joue un rôle important, elle se focalise sur la tente et le lit, elle a une valeur symbolique car elle marque le passage du paganisme au christianisme.



Anne-Louis GIRODET, *Endymion effet de lune* dit *le sommeil d'endymion*, 1791.



Piero Della FRANCESCA, *Le songe de Constantin*, 1455.



Taddeo ZUCCARO, *Allégorie des Songes*, 1563.

Tout est plongé dans le noir et c'est à travers elle que l'artiste fait passer le message fondamental. Le rêve est suggéré par la présence du dormeur et l'ouverture que forme les draps de la tente, semble inviter le spectateur à participer à ce songe.

GIOTTO, *Le rêve d'Innocent III*, 1297-1299 :

Giotto coupe sa composition en deux. D'un côté, la chambre où se trouve Innocent III, en train de rêver. De l'autre, la matérialisation de son rêve. Il voit François d'Assise soutenant la basilique Saint-Jean-de-Latran. Celle-ci étant une des plus vieilles basiliques et endroit même où sera inhumé Innocent III. La doctrine de Saint François (fondateur de l'ordre Franciscain) avait pour but initial de soutenir l'église. Il est représenté explicitement comme étant un des piliers de l'édifice, le soutenant et le préservant de la destruction mais aussi implicitement car il sauvera les fondements même de la religion. Ici, le rêve se matérialise comme étant un élément concret de la composition. Il n'est suggéré que par la présence du dormeur ; l'ouverture des tentures de sa chambre invite les spectateurs à entrer dans son rêve.

Vittore CARPACCIO, *Le songe de Sainte Ursule*, 1490-95 :

Selon la légende Dorée, Sainte Ursule, au moment de son songe serait à Cologne mais c'est dans un intérieur vénitien que Carpaccio choisit d'y représenter cette apparition. Ce que propose l'artiste, c'est une vision très symbolique du songe. Il y a là l'apparition de la suggestion de représentation avec des symboles de ce qu'il s'est passé, se passe ou se passera. La nature du songe n'est pas représentée, Sainte Ursule est juste en train de dormir. Comme s'il était finalement plus difficile d'imager un songe, un rêve ou du moins de le représenter. La légende Dorée étant tellement influente à l'époque de l'artiste qu'il ne faudrait pas « entacher » ce mythe à travers des représentations plastiques peut-être erronées ou peu fidèles. Autant simplement suggérer les éléments de son martyre à venir et ne pas les représenter. Carpaccio présente Sainte Ursule comme quelqu'un de calme, acceptant son sort ou l'ayant déjà accepté. L'ange ne lui apporte pas la nature de son martyre, elle sait juste qu'elle mourra ; le rêve est le lieu de révélation du destin. Sainte Ursule est représentée dans la position traditionnelle de l'endormi. Sa mort

n'est pas une fin en soi mais un début, d'où la porte ouverte ; l'ange passe par celle-ci ; on y voit implicitement le chemin vers les cieux.

Le rêve est un long fleuve pas si tranquille

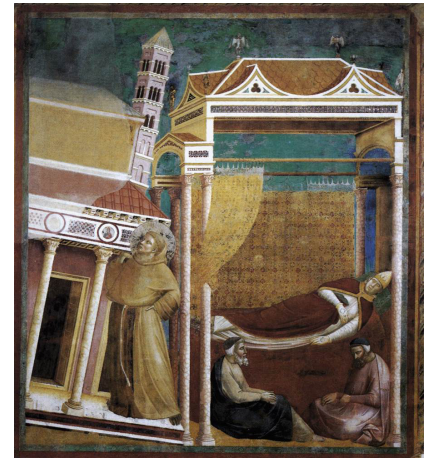
Le monde du rêve, si difficile à saisir ou à comprendre, a souvent été apparenté à de grandes étendues d'eau ; un endroit calme et paisible capable, à n'importe quel moment, de devenir hostile et angoissant. L'apparence diffuse des trombes d'eau rappelle bien évidemment ce monde. L'eau, le liquide se réfère à la grosseur, à l'aspect serein et protecteur mais aussi à l'écrasement sous la pression. On pourrait se laisser bercer par le lit des rêves comme être complètement emmené par une dangereuse lame de fond ou un tsunami cauchemardesque.

Albrecht DÜRER, *Le rêve dit le cauchemar*, 1525 :

Représentation d'un rêve fait dans la nuit du 4 Juin 1525 ; l'artiste le retranscrit deux fois : par le dessin et par un texte descriptif. Ici, la figure humaine disparaît totalement : absence du sujet rêveur. Dürer accordait une valeur importante sur le plan plastique et esthétique à ses rêves. On assiste à une des premières expressions de la subjectivité puisque l'inspiration de cette œuvre est tirée directement du vécu de l'artiste. Elle pourrait être une vision délirante causée par la malaria qui l'a touchée. Elle pourrait aussi être le reflet d'un fantasme collectif : la peur, longtemps présente, d'un déluge prévu par les astrologues pour février 1524 qui serait une punition divine. Une autre interprétation verrait dans le Cauchemar une métaphore de l'angoisse due aux réformes catholiques qui ont entraîné la destruction et le vandalisme de plusieurs de ses œuvres. Il représente un paysage, en arrière plan, une silhouette de ville sans profondeur comme un fantôme se dégage ; elle disparaît même dans le texte. La ville au loin, se donne apparence diffuse puisqu'elle est engloutie sous des « trombes d'eau » comme le signifie Dürer dans la description. L'eau omniprésente et angoissante dans son rêve est tout aussi présente plastiquement avec l'utilisation du lavis, étant sa principale composante.

Odilon REDON, *Les yeux clos*, 1890 :

« J'ai su, avec les yeux ouverts plus grandement sur les choses, que la vie que nous déployons peut révéler aussi



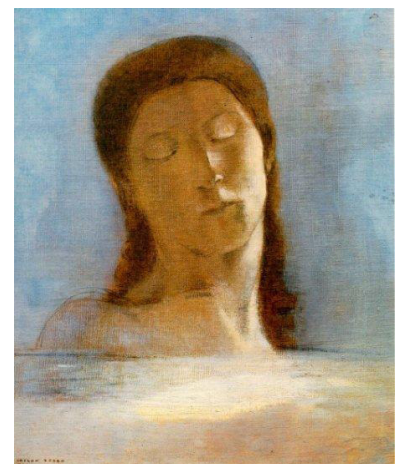
GIOTTO, *Le rêve d'Innocent III*, 1297-1299.



Vittore CARPACCIO, *Le songe de Sainte Ursule*, 1490-95.



Albrecht DÜRER, *Le rêve dit Le Cauchemar*, 1525.



Odile REDON, *Les yeux clos*, 1890.

de la joie ». C'est le triomphe de la lumière sur les ténèbres. « *C'est la joie du grand jour, opposé à la tristesse de la nuit et des ombres* » Odilon Redon. Redon a parfois traité successivement un même thème. Tantôt en noir, tantôt en couleur. Le meilleur exemple est sans doute *Les Yeux clos*, dont deux versions qui datent toutes deux de 1890, il symbolise le passage entre ses deux manières. Dans l'une et dans l'autre, on voit une femme (peut être sa femme) dont la tête et l'épaule dénudée émergent seules de ce qui paraît être l'océan ; placée de face, le visage légèrement penché sur le côté, les yeux fermés. Il n'y a que des différences minimes entre les deux œuvres, par exemple dans la façon de traiter la chevelure. La tête aux yeux clos est penchée sur l'épaule, le buste, en raccourci, vu d'en bas. La lumière horizontale vient de droite, direction insolite qui contribue à l'étrangeté du tableau. La figure s'élève devant un ciel bleu pâle. Elle se lève à l'horizon et acquiert une dimension cosmique. On retrouve, cette tête flottante, dans un espace indéfini, le bas du corps est dissimulé par une sorte de fluide. S'agit-il des yeux du sommeil ? De la mort ? Évocation du monde intérieur. Cette femme, dont nous ne verrons jamais le regard reste l'image du mystère. Odilon Redon va créer un endroit rêvé, un monde invisible, avec une dilution extrême de la peinture, ce qui donne une tête immatérielle, impalpable. Image évanescence.

Bill VIOLA, *The sleepers*, 1982 :

Dans cette installation, l'artiste a plongé 7 moniteurs vidéo où sont montrés des visages de dormeurs immergés dans de l'eau, ce qui peut s'apparenter à une coupure avec le monde extérieur. De plus, l'image est mouvante, elle n'est pas facile à saisir, cet aspect montre la dualité du sommeil où le corps est inactif, comme vulnérable, pourtant l'esprit est plus qu'actif, voir agité, par ses vagabondages divers. Dans cette œuvre, le dormeur est livré au regardeur. Il y a dans cette installation une certaine proximité entre le dormeur immergé et le public, peut être comme la violation d'une intimité. Pourtant, tout ne lui est pas donné à voir. Seul l'état d'endormi est rendu ; ce qu'il se passe dans la tête de la dormeuse et même autour du visage restent énigmatique. L'installation en elle même avec ses 7 moniteurs dans 7 bidons différents rempli d'eau rappellent l'état embryonnaire.

Eveil à l'art contemporain

Le sommeil, le rêve, le songe, restent des sources d'inspirations pour les artistes contemporains. Au-delà des attributs et des mythes autour de ces états, les artistes réinventent les codes, les instruments du sommeil et façonnent les endormis.

L'installation

Claude LÉVÊQUE, *Le grand sommeil*, 2006 :

L'artiste français Claude Lévêque a conçu des éléments sculptés, sous forme de structures de lit, accrochés au plafond dans une pièce totalement sombre où des projecteurs de lumière noire les révélaient dans un blanc phosphorescent. Le titre de cette installation est « *Le grand sommeil* » qui a été mise en place durant l'Exposition du 19 mai au 10 septembre 2006 au Centre Pompidou. Claude Lévêque donne une lueur fantomatique, spectrale aux structures de ces lits qui semblent flotter dans l'espace. Les thèmes du sommeil, de l'imagination et de l'enfance (petits lits d'une personne) sont évoqués dans un aspect étrange, onirique.

Spring HURLBUT, *Le Jardin du sommeil*, 1998 :

Comme pour ce dernier, l'artiste canadienne évoque à la fois l'enfance et son éloignement à travers l'image angoissante de cette immense pièce emplies de carcasses de petits lits métalliques. Sorte de mémoire mortuaire, de « cimetière » situé dans un environnement peu éclairé, neutre, voir aseptisé.

Jaume PLENSA, *Sleeping room*, 1995 :

Enfermement, rupture avec l'environnement parcourent le monde du sommeil. Différentes visions du sommeil soit rassurantes, soit oppressantes sont transposées à travers cette installation. Notamment par les briques translucides qui définissent et emprisonnent l'espace du lit.

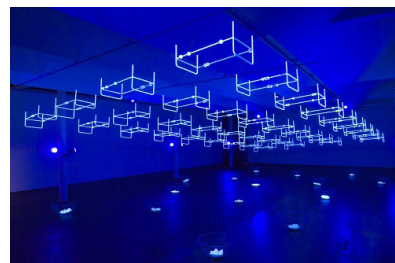
Photographie et performance

Sophie CALLE, *Les dormeurs*, 1979 :

L'artiste française invite des personnes, prises au hasard, pour venir dormir quelques heures dans son lit. Elle note leurs positions dans leur sommeil, leurs mouvements, ses conversations avec ces dernières. C'est le partage d'une intimité, une relation qui se crée. Sophie Calle ne sépare pas l'art et la vie mais au contraire les lie étroitement.



Bill VIOLA, *The sleepers*, 1982.



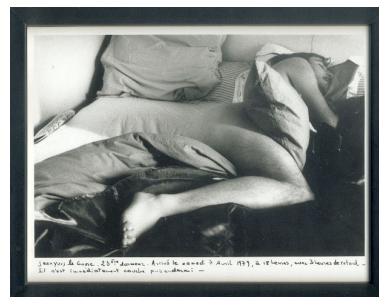
Claude LÉVÊQUE, *Le grand sommeil*, MAC/VAL 2006.



Spring HURLBUT, *Le jardin du sommeil*, 1998.



Jaume PLENSA, *Sleeping room*, 1995.



Sophie CALLE, *Les dormeurs*, 1979.

RÉFÉRENCES

Définitions issues du dictionnaire Larousse.

Endormi

Personne qui fait preuve d'indolence, d'apathie, de mollesse. Sans animation, dont l'activité est faible. Synonyme : inactif.

Inconscient

Ensemble des faits psychiques qui échappent à la conscience. L'une des trois instances dans la première topique freudienne.

Onirisme

Images, phénomènes du rêve. Délire aigu constitué de représentations concrètes, mobiles comme celles du rêve et vécues intensément par le sujet.

Rêve

Le fait de rêver, l'activité onirique. Production psychique survenant pendant le sommeil, et pouvant être partiellement mémorisée.

Fait de laisser aller librement son imagination ; idée chimérique : Un rêve éveillé. Représentation, plus ou moins idéale ou chimérique, de ce qu'on veut réaliser, de ce qu'on désire : Accomplir un rêve de jeunesse.

Sommeil

État physiologique périodique de l'organisme (notamment du système nerveux) pendant lequel la vigilance est suspendue et la réactivité aux stimulations amoindrie. (On distingue une phase de sommeil lent, profond et réparateur, et une phase de sommeil paradoxal, caractérisé par le rêve.) État d'inactivité provisoire ou d'activité ralentie de quelque chose : Une industrie qui sort du sommeil.

Songe,

Rêve, illusion, chimère.

Littérature

Michel DE MONTAIGNE (1533-1592) dans *Les Essais* (1580) a écrit sur le sommeil qui est selon lui un exercice pour apprendre à mourir sans angoisse.

De l'Exercitation

« Ce n'est pas sans raison qu'on nous fait regarder à nostre sommeil mesme, pour la ressemblance qu'il a de la mort. Combien facilement nous passons du veiller au dormir (Avec combien peu d'intérêt nous perdons la connoissance de la lumière et de

nous) A l'aventure pourroit sembler inutile et contre nature la faculté du sommeil qui nous prive de toute action et de tout sentiment, n'estoit que, par iceluy, nature nous instruit qu'elle nous a pareillement faicts pour mourir que pour vivre, et, dès la vie, nous présente l'éternel estat qu'elle nous garde apres icelle, pour nous y accoustumer et nous en oster la crainte. »

MONTAIGNE (Michel de), *Essais, Livre second*, Paris, Le Livre de Poche, 2002, p. 68.

Guy DE MAUPASSANT (1850-1893) dans *Le Horla* (1887), conte fantastique, décrit un narrateur en proie à la folie qui sent la présence d'un être invisible (le «Horla»). Cette créature surnaturelle hante ses jours et ses nuits.

« 16 mai. — Je suis malade, décidément ! Je me portais si bien le mois dernier ! J'ai la fièvre, une fièvre atroce, ou plutôt un éternement fiévreux, qui rend mon âme aussi souffrante que mon corps. J'ai sans cesse cette sensation affreuse d'un danger menaçant, cette appréhension d'un malheur qui vient ou de la mort qui approche, ce pressentiment qui est sans doute l'atteinte d'un mal encore inconnu, germant dans le sang et dans la chair.

18 mai. — Je viens d'aller consulter mon médecin, car je ne pouvais plus dormir. Il m'a trouvé le pouls rapide, l'œil dilaté, les nerfs vibrants, mais sans aucun symptôme alarmant. Je dois me soumettre aux douches et boire du bromure de potassium.

25 mai. — Aucun changement ! Mon état, vraiment, est bizarre. A mesure qu'approche le soir, une inquiétude incompréhensible m'envahit, comme si la nuit cachait pour moi une menace terrible. Je dîne vite, puis j'essaie de lire ; mais je ne comprends pas les mots ; je distingue à peine les lettres. Je marche alors dans mon salon de long en large, sous l'oppression d'une crainte confuse et irrésistible, la crainte du sommeil et la crainte du lit. Vers dix heures, je monte dans ma chambre. A peine entré, je donne deux tours de clef, et je pousse les verrous ; j'ai peur... de quoi ?... Je ne redoutais rien jusqu'ici... j'ouvre mes armoires, je regarde sous mon lit ; j'écoute... j'écoute... quoi ?... Est-ce étrange qu'un simple malaise, un trouble de la circulation peut-être, l'irritation d'un filet nerveux, un peu de congestion, une toute petite perturbation dans le fonctionnement si imparfait et si délicat de notre machine vivante,



Georges LEMOINE, d'après J. Damazy pour *le Horla*, gravure, 1908.

puisse faire un mélancolique du plus joyeux des hommes, et un poltron du plus brave ? Puis, je me couche, et j'attends le sommeil comme on attendrait le bourreau. Je l'attends avec l'épouvante de sa venue ; et mon cœur bat, et mes jambes frémissent ; et tout mon corps tressaille dans la chaleur des draps, jusqu'au moment où je tombe tout à coup dans le repos, comme on tomberait pour s'y noyer, dans un gouffre d'eau stagnante. Je ne le sens pas venir, comme autrefois, ce sommeil perfide, caché près de moi, qui me guette, qui va me saisir par la tête, me fermer les yeux, m'anéantir. Je dors — longtemps — deux ou trois heures — puis un rêve — non — un cauchemar m'étreint. Je sens bien que je suis couché et que je dors,... je le sens et je le sais... et je sens aussi que quelqu'un s'approche de moi, me regarde, me palpe, monte sur mon lit, s'agenouille sur ma poitrine, me prend le cou entre ses mains et serre... serre... de toute sa force pour m'étrangler. Moi, je me débats, lié par cette impuissance atroce, qui nous paralyse dans les songes ; je veux crier, — je ne peux pas ; — je veux remuer, — je ne peux pas ; — j'essaie, avec des efforts affreux, en haletant, de me tourner, de rejeter cet être qui m'écrase et qui m'étouffe, — je ne peux pas ! Et soudain, je m'éveille, affolé, couvert de sueur. J'allume une bougie. Je suis seul. Après cette crise, qui se renouvelle toutes les nuits, je dors enfin, avec calme, jusqu'à l'aurore. »

MAUPASSANT (Guy de), *Le Horla et autres contes d'angoisse*, Paris, Flammarion, 1984, pp. 57-58.

Arthur RIMBAUD (1854-1891) dans *Le Dormeur du val* (1888) décrit un jeune homme tué lors de la guerre, reposant comme endormi dans une nature luxuriante.

« Le Dormeur du val

C'est un trou de verdure où chante une rivière,
Accrochant follement aux herbes des haillons
D'argent ; où le soleil, de la montagne fière,
Luit : c'est un petit val qui mousse de rayons.

Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue,
Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu,
Dort ; il est étendu dans l'herbe, sous la nue,
Pâle dans son lit vert où la lumière pleut.

Les pieds dans les glaïeuls, il dort.
Souriant comme
Sourirait un enfant malade, il fait un somme :
Nature, berce-le chaudement : il a froid.

Les parfums ne font pas frissonner sa narine ;
Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine,
Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit. »

RIMBAUD (Arthur), *Œuvres complètes*, Paris, GF Flammarion, 2010, P. 57.

Henri MICHAUX (1899-1984) dans *façons d'endormi, façons d'éveillé* (1969) raconte ses rêves qu'il décrit comme

« Des amas de faits-divers, des petits faits divers de la personne répétés en vrac en vitesse, faits-divers qui renvoient à d'autres faits de toute date, de faits passés où l'on trouva à redire, par quoi on fut attaqué, troublé. Rêve-réponse qui renvoie la balle. Alors pourquoi vouloir à tout prix interpréter ? Un sage arabe répond : « Un rêve non interprété ressemble à un oiseau qui plane au-dessus de la maison, sans se poser. » »

MICHAUX (Henri), *Façons d'endormi, façons d'éveillé*, Paris, NRF, 1969, p. 163.

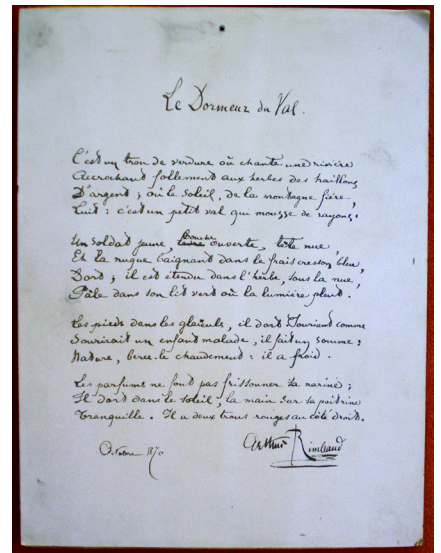
Philosophie : artiste, œuvre et perception

L'art ou expression des désirs inconscients, rêvés

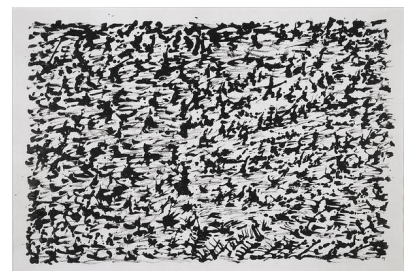
La création artistique peut être expliquée soit par le travail, soit en référence à un don.

Au XX^{ème} siècle, Freud invente la psychanalyse et fait l'hypothèse que l'art exprime des désirs inconscients. Ils désignent un élément de notre vie psychique qui est toujours présent en nous mais dont nous ne nous apercevons pas directement. Dès lors les souvenirs inconscients vont se manifester de façons indirectes.

Les pensées inconscientes vont s'exprimer par des moyens détournés. Freud pense que l'homme n'est pas entièrement maître de lui-même, il n'est pas maître de sa création, car on ne se connaît jamais complètement soi-même. Il y a des éléments en nous qui nous sont étrangers, on ne peut prétendre ni tout connaître soi-même, ni pouvoir dire la vérité au sujet de notre expérience, nos souvenirs eux-mêmes sont reconstruits, interprétés.



Arthur RIMBAULT, manuscrit *Le Dormeur du Val*.



Henri MICHAUX, *Encre*, 1960.

Il définit l'inconscient comme « l'ensemble des pensées présentes en nous sans que nous le sachions, mais qui influencent nos comportements ». L'art représente alors la fantaisie dans la réalité, c'est-à-dire, l'inconscient de l'artiste exprimé dans son œuvre. Pour Freud, « l'artiste sait d'abord donner à ses rêves éveillés une forme telle qu'ils perdent tout caractère personnel susceptible de rebuter les étrangers et deviennent une source de jouissance pour les autres. Il sait également les embellir de façon à dissimuler complètement leur origine suspecte. »¹

Le « surmoi », chez Freud, joue le rôle de filtre pour les pulsions inconscientes, il empêche l'expression de pulsions socialement réprimées. Dans les rêves, la censure du « surmoi » est particulièrement levée. Donc le psychanalyste va trouver dans les rêves un lieu d'exploration fécond pour mettre au jour les pulsions inconscientes. Il décrit les rêves comme une porte d'entrée dans l'inconscient.

L'aspect hypnotique, se rapprochant de l'état de rêve, et constituant un des aspects relatifs au sommeil est également un sujet notable dans l'analyse de Freud. L'usage de l'hypnose comme méthode cathartique contre l'hystérie, permet la purgation des éléments qui perturbent le bon fonctionnement du corps humain. En effet, sous hypnose le médecin incite le patient à exprimer une série de choses qu'il n'arrive pas à exprimer à l'état conscient.

« Je ne comprends pas le poète qui frémit de percer « les portes d'ivoire ou de corne » qui séparent le dormeur du « monde invisible » (Nerval). J'adore, au contraire, m'abandonner aux bras pneumatiques du sommeil, porter cette vague qui me porte, me sentir pénétrante et pénétrée, féminine-masculine, couple parfait parce que jamais en paix, éternelle poursuite, heureuse échappée, discordance insoluble, le somme comme un des beaux arts. »

<http://www.kristeva.fr/endorment.html>

¹ Sigmund Freud, *Introduction à la psychanalyse*, Payot, 1965

L'interprétation d'une œuvre d'art

Paul Veyne, historien français né en 1930, énonce le fait que la culture esthétique permet de comprendre l'intention de l'artiste. Affirmer le caractère purement subjectif de l'interprétation, c'est nier l'interprétation de l'artiste.

Contre l'idée de l'arbitraire interprétatif, P. Veyne défend l'idée qu'il y a des règles de la production artistique et que le travail de l'interprète est de mettre au jour ces règles, car il y a un sens de l'interprétation voulu par l'artiste, et il est donc possible de faire des contre sens.

Ici P. Veyne parle d'interprétation au sens de dégager le sens cherché, mais il ne parle pas de jugement de valeur ou d'appréciation. On peut alors se demander si l'interprétation peut aider l'appréciation d'une œuvre ou si au contraire elle en est un obstacle ? (cf. Paul Veyne, *Le Quotidien et l'Intéressant*, Les Belles Lettres, 1995)

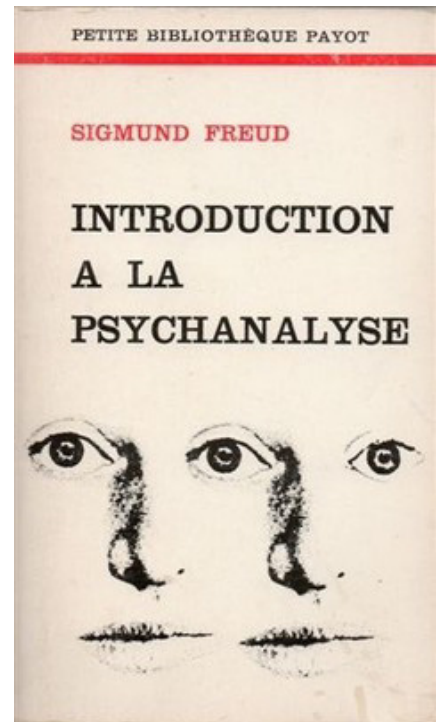
David Hume, philosophe du XVIII^e siècle, défend le fait que la culture esthétique accroît le plaisir. Pour lui, il n'y a pas d'impossibilité ni à interpréter correctement les œuvres ni à les apprécier. Les connaissances sur les œuvres nous permettent d'affiner nos capacités évaluatives sur les hommes ; pour lui, l'émotion esthétique et la connaissance des arts sont inversement proportionnels. L'émotion esthétique n'est pas simplement une chose spontanée, elle peut aussi croître et se développer parallèlement à la croissance de notre connaissance des arts. (cf. David Hume, *Les Essais esthétiques*, Vrin, 1974)

Le critère de notre appréciation n'est pas objectif, ce n'est pas une qualité de l'œuvre qui est recherchée, mais le rapport que nous avons avec cette œuvre.

Or le plaisir n'est pas un simple agrément subjectif, il éveille notre imagination et nous permet de partager l'œuvre avec autrui. Le jugement se veut désintéressé, il est le résultat d'une éducation esthétique. La partie interprétative qui permet une meilleure appréciation, évite de limiter le jugement sur une œuvre à un pur jugement subjectif arbitraire.

La perception d'une œuvre d'art

Notre expérience sensorielle est-elle, ou non, informée par des capacités conceptuelles ? Percevoir, est-ce déjà penser ? Chez Merleau-Ponty, il



Sigmund FREUD, *Introduction à la psychanalyse*, édition Payot.

se pourrait que la perception ne soit pas si « désintellectualisée » qu'elle en a l'air. C'est justement parce que la perception « pense » qu'elle peut être ce qu'elle est, c'est-à-dire l'objet d'un étonnement véritable. (cf. Étienne Bimbenet « Merleau-Ponty et la querelle des contenus conceptuels de la perception », *Rue Descartes* 4/2010 (n° 70), p. 4-23.)

De plus, il n'y a pas de connaissance vraie, car les sens nous trompent souvent, à commencer par des constats simples, comme une tour carrée que l'on voit ronde de loin, un bâton plongé dans l'eau et qui paraît brisé etc. Ces illusions de sens ont amené les philosophes à se méfier de la perception sensible. Descartes recommande par ailleurs de « détourner son esprit des sens pour connaître les idées vraies par la seule intuition de l'esprit ».

En réalité, c'est le jugement que nous portons sur la perception qui peut s'avérer faux. Pour Bergson ou Merleau-Ponty, il faut retrouver une innocence de la perception immédiate comme rapport esthétique au monde ; la perception pure ouvre à un rapport désintéressé à la beauté du monde, à une pure présence esthétique qui fait la spécificité de l'art. (cf. Patrick Ghrenassia, Pierre Kahn, Prépabac Philosophie, Hatier Paris, 2005)

Cinéma

Vanilla SKY

Film américain réalisé par Cameron Crowe en 2001

Adaptation du film espagnol, *Abre los ojos*, réalisé par Alejandro Amenabar en 1997.

Synopsis :

« David Aemes est un jeune éditeur de New York, il rencontre une femme, Sofia, par l'intermédiaire de son ami Brian. Alors qu'ils tombent amoureux et semblent filer le parfait amour, David se dispute avec Julie, son ex, au volant de sa voiture. Un grave accident cause la mort de Julie et David se retrouve défiguré. Sa vie bascule totalement, Sofia l'évite et les gens le repoussent. Mais un beau matin, cette dernière le réveille et lui montre son amour. Il apprend également que la chirurgie esthétique va lui permettre de retrouver son ancien visage. Est-ce un rêve ou bel et bien la réalité ? »

http://fr.wikipedia.org/wiki/Vanilla_Sky

Citation :

« Mes rêves me jouent des tours cruels, ils se moquent de moi, même dans mes rêves je ne suis qu'un idiot qui sait qu'il va se réveiller et replonger dans la réalité... Si seulement je pouvais ne pas dormir... Mais je ne peux pas... »

Dans *Vanilla Sky*, rêve et réalité se mêlent tout au long de l'intrigue pour perdre le spectateur dans les méandres de la vie de David. Plus le film avance, plus il semble difficile de se fier aux apparences, ce qui semble être la réalité se révèle n'être qu'un rêve et inversement. Jusqu'au dénouement du film, le spectateur est contraint de ne pas saisir la vérité. *Vanilla Sky*, démontre à quel point le rêve peut paraître vraisemblable et à quel point il peut s'apparenter à une « réalité parallèle ».

Shutter ISLAND

Film américain réalisé par Martin Scorsese en 2010.

Adapté du roman éponyme de Dennis Lehane.

Synopsis :

« En 1954, le marshal Teddy Daniels et son coéquipier Chuck Aule sont envoyés enquêter sur l'île de Shutter Island, dans un hôpital psychiatrique où sont internés de dangereux criminels. L'une des patientes, Rachel Solando, a inexplicablement disparu. Comment la meurtrière a-t-elle pu sortir d'une cellule fermée de l'extérieur ? Le seul indice retrouvé dans la pièce est une feuille de papier sur laquelle on peut lire une suite de chiffres et de lettres sans signification apparente. Œuvre cohérente d'une malade, ou cryptogramme ? »

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Shutter_Island_\(film\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Shutter_Island_(film))

Shutter Island nous plonge dans les méandres de l'esprit malade de Teddy Daniels. Dans ce film, il est complexe de comprendre où se trouvent la vérité et la réalité. Tourné sous forme de huit-clos angoissant, *Shutter Island* piège le spectateur dans un univers mêlé de rêve, d'hallucination, de folie et, parfois, de lucidité. Ce film illustre parfaitement la figure de l'endormi, ici pris au sens d'inconscient. Teddy Daniels a mis son propre esprit « en veille » pour fuir la douloureuse réalité de son passé. Tout au long du film, le spectateur assiste aux efforts désespérés du malade en quête de vérité, jusqu'à ce que ce dernier finisse par être « réveillé ».



Vanilla SKY, film américain de Cameron Crowe, 2001.



Shutter ISLAND, thriller psychologico-dramatique américain de Martin Scorsese, 2010.

Inception

Film américano-britannique réalisé par Christopher Nolan en 2010

Synopsis : « Le héros est Dom Cobb, un « extracteur », qui entre dans les rêves des autres pour leur soutirer des informations qui autrement resteraient inaccessibles. Ses capacités, pour lesquelles il est sollicité à des fins d'espionnage industriel lui ont coûté sa famille et l'ont obligé à s'exiler, mais une chance de rédemption lui est offerte s'il décide avec son équipe d'experts de pratiquer une « inception », c'est-à-dire d'implanter une idée dans le subconscient d'un sujet. L'inception est jusqu'alors réputée impossible, mais Cobb a de bonnes raisons de croire qu'il est capable de le faire... »

Contexte :

Dominic « Dom » Cobb dirige un groupe d'« extracteurs », qui comprend Nash et Arthur. Les extracteurs sont des voleurs professionnels, qui pénètrent dans le subconscient de leurs victimes *via* les rêves pour y voler des informations. Le réveur dort non loin des extracteurs eux-mêmes endormis, reliés à un appareil qui délivre à chacun un sédatif et qui met en commun l'univers du rêve du dormeur initial. La souffrance est ressentie, mais la mort en rêve n'entraîne que le réveil.

<http://fr.wikipedia.org/wiki/inception>

Dans *Inception*, le rêve n'est pas seulement considéré comme un monde immatériel appartenant à l'inconscient d'un dormeur mais comme une véritable réalité parallèle. C'est une dimension dans laquelle les personnages peuvent se plonger et ont la possibilité de changer le cours des choses. Une fois de plus, le spectateur est perdu, non seulement entre la réalité et le rêve, mais également entre les différents « niveaux » d'un même rêve. Le regard sur l'endormi est ici très différent, il devient quelqu'un de pleinement actif, se plongeant volontairement dans le sommeil. La particularité d'*Inception* est de ne pas utiliser un dénouement qui « revient à la réalité ». Le doute est laissé sur la dimension dans laquelle se trouve le personnage.

Science

Les rythmes du sommeil

Les différents stades du sommeil qui se succèdent pendant la nuit ne constituent pas un processus livré au hasard mais un processus rigoureusement organisé et défini.

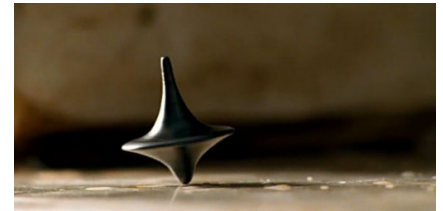
C'est ce qui rend la vie plus facile au chercheur. La succession des stades du sommeil peut être décrite à l'aide d'un hypnogramme. [...]

Commençons notre voyage dans le monde nocturne du sommeil au moment où l'on éteint la lumière. Aussitôt que se ferment les yeux du sujet et que les préparatifs du sommeil se mettent en place, les ondes alpha qui indiquent un état de relaxation apparaissent, et, quelques minutes plus tard, notre sujet passe d'un état de veille paisible au sommeil stade 1. S'il n'est pas inopinément dérangé dans son sommeil, deux à cinq minutes plus tard, [...] il va pénétrer dans le sommeil stade 2. Bientôt, cet état cèdera la place à son tour à un autre [...]. Nous avons le stade 3, intermédiaire entre le sommeil léger du stade 2 et le sommeil profond du stade 4. Comme pour le stade 1, la transition de la veille au sommeil, le stade 3 est de courte durée. Quand apparaît le stade 4, en quelques instants les seules ondes que l'on peut remarquer sur l'enregistrement sont les ondes delta. Ici intervient une certaine stabilisation de l'activité cérébrale, et, pendant les trente ou quarante minutes qui vont suivre, il n'y aura pas de changements dans les ondes du cerveau, ni de mouvements importants du tronc ou des membres, et il sera très difficile de réveiller le sujet. C'est en général le moment où le chercheur peut quitter son poste, aller se dégourdir les jambes, et profiter d'un bon café.

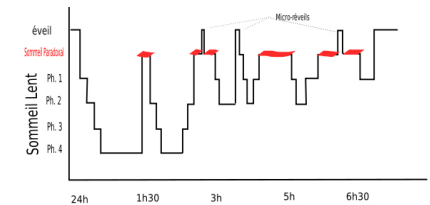
[...] Le dormeur change de positions, se retourne dans le lit. Le stade 4 a été interrompu. [...] de nouveaux mouvements corporels vont se produire cinq ou six minutes plus tard, attestant exactement ce que le chercheur attend avec impatience : l'apparition du sommeil REM. [...] La durée de la première période de rêve est généralement brève - pas plus de cinq à dix minutes -, et, comme pour le stade 4, sa fin coïncide avec d'importants mouvements corporels. Leur apparition à la fin de certains stades du sommeil agit comme une sorte de signe de ponctuation [...].

Les mouvements corporels marquent le passage d'un stade à l'autre du sommeil ; le sommeil REM est passé, et le stade 1, le stade transitionnel, va réapparaître pendant une minute ou deux, immédiatement suivi par le stade 2, celui du sommeil superficiel : un nouveau cycle vient de débuter. Le dormeur va passer de nouveau à travers les stades 2, 3 et 4, à la fin desquels le sommeil REM réapparaîtra une fois encore. »

LAVIE, Peretz. *Le Monde du sommeil*, Ed Odile Jacob, 1998, pp 42-43.



Inception, film d'action et de science-fiction américano-britannique de Christopher Nolan, 2010.



Hypnogramme d'un sommeil normal.

« Pendant des siècles, on a cru que, comme les autres caractéristiques de la race humaine, la maladie et la santé dépendaient de mystérieux fluides répandus à travers tout le corps, et l'on a donc assigné la cause principale des maladies à une rupture d'équilibre entre ces fluides. De même, la quantité relative de chaque fluide présent dans un corps était supposée déterminer la personnalité d'un individu, et, depuis lors, nous utilisons l'adjectif « flegmatique » pour décrire l'apathie particulière de certaines personnes, leur lenteur et leur mollesse. Le terme, bien évidemment, dérive du mot « phlegme », qui désignait dans la médecine grecque l'un de ces quatre principaux fluides corporels. »

Idem. p 18.

PARCOURS THEMATIQUE

Qu'est-ce que Les façons d'endormis ?

Le titre de l'exposition puise son inspiration dans un ouvrage de Henri Michaux intitulé *façons d'endormi, façons d'éveillé*, 1969. Cette référence est mise au pluriel afin de la décliner sous plusieurs formes. Dans «façon», il ne faut pas uniquement considérer une simple posture physique de l'endormi. Les artistes contemporains cherchent à suggérer implicitement le sommeil, en montrant les instruments et les états analogues ou dérivés. Ils jouent sur ce qui est invisible. L'artiste façonne et décline les possibilités infinies de représenter un état, suggéré entre autres par un corps, un objet, un traitement plastique particulier.

Salle 1 - Trou noir

Abîmes d'Olivier Michel est une œuvre composée d'une multitude de dessins. Elle présente au spectateur le cœur de la nuit, une immersion dans le monde de l'endormi avec les nuances et les variations de toutes ses profondeurs. À la manière d'un rêve, *Abîmes* parle d'elle-même et envahit l'espace.

Salle 2 - Les instruments du sommeil

Tall Stack of Beds de James Casebere évoque un hôpital psychiatrique avec ses lits entassés et ses espaces clos. De plus près, il apparaît que cette composition n'est autre qu'une maquette ; le décor et le mobilier sont factices. L'artiste questionne le rêve, le sommeil et son lien avec la réalité. La photographie, si elle donne l'illusion du réel, n'en est pas moins un simulacre, restitue une mise en scène.

Habitat de Gavin Turk est un sac de couchage en bronze. Il soulève les mêmes questions ; quel lien entre réalité et illusion ? Paradoxalement, c'est une matière solide qui évoque parfaitement la précarité de cet habitat, où le sommeil est fragile.

Jennifer Vasher crée avec *Cake* un dispositif d'attraction et de séduction envers l'objet et ce qu'il contient. Ce qui semble douceur se révèle être de puissants médicaments. L'apparent plaisir de la gourmandise cache une autre réalité, la chimie au service du sommeil, la dérive de l'esprit produite par le sommeil artificiel.

Jim Shaw présente ses rêves sous forme de bandes dessinées. Le sommeil et sa mémoire constituent des réservoirs d'images et de récits qui alimentent ses dessins. Le rêve faisant



Olivier MICHEL, *Abîmes*, 2007.



James CASEBERE, *Tall stack of beds*, 1997
Courtesy Collection Estelle et Hervé Francès.



Jennifer VASHER, *Cake*, 2009
Courtesy Collection Estelle et Hervé Francès.

d'abord appel à l'inconscient puis aux souvenirs ; son travail a pour but de transmettre ses rêves tels qu'il les a vécus.

Salle 3 - Les enveloppes du sommeil

Opium de Johannes Kahrs représente un endormi. Le consommateur est plongé dans un rêve opiacé. Le traitement au pastel et le flou du médium appuient l'hypothèse du rêve ou d'une vision due à l'émanation d'opium.

Philippe Decrauzat propose une œuvre hypnotique ; *Lanquidity V* force le visiteur à se concentrer jusqu'à perdre ses repères dans l'espace, son propre équilibre.

Dans *Marbre*, Marc Couturier empile, sur deux blocs de marbre posés au sol des feuilles peintes interrogeant la temporalité et le lieu de l'éternel sommeil dans la réitération d'un motif et d'un geste.

Nan Goldin présente un point de vue moderne et intimiste sur une belle endormie ; une femme est suavement enroulée dans des draps ; l'ambiance générale dégage une chaleur réconfortante propice à l'endormissement.

Une œuvre de l'artiste Zan Jbai fait apparaître un visage d'enfant à travers une pellicule blanche, donnant un aspect brumeux, presque fantomatique au sujet. Le rêve est ici la pellicule ; comme un voile placé entre l'œil et le sujet

La Tumba en el Aire de José María Sicilia propose une approche éthérée de tapis ; à la manière de bribes, comme la vision d'un tout morcelée par la lumière, les motifs surgissent, les jeux de lumière et d'ombre prennent vie.

Hypnos ou Thanatos

Dans la vidéo intitulée *Reconocimiento de un cuerpo*, Regina José Galindo est placée sous anesthésie, recouverte d'un drap. L'illusion de l'endormi, de la mort est donnée par ce corps vulnérable que les visiteurs appréhendent avec perplexité, retenu ou parfois sans détours en soulevant le drap par exemple. En une transition entre deux mondes, la réalité et la mise en scène questionnent le rapport à notre mort et posent la question du voyeurisme.

Salle 4 - Insomnie

Le parcours de l'exposition se clôt sur l'ambiguïté et l'ambivalence, celle des frontières fragiles entre vie et mort...

Les deux grandes œuvres de Andres Serrano présentent des corps photographiés dans une morgue dont ils tentent de cacher l'aspect cadavérique. Il révèle une ambiguïté des images.

Ryan McGinley, dans *Orgasm* présente une atmosphère enfumée et confuse ; la lecture de l'œuvre est troublée un peu comme dans un rêve. Communément, l'orgasme suggère la petite mort.

Arnulf Rainer, dans *Hader*, un autoportrait, a les yeux clos, la bouche ouverte, mimétisme d'un étouffement dans le sommeil. La composition picturale qui entoure le portrait accentue cette torpeur tragique tel un Christ sur la croix.

Jeffrey Silverthorne attribue une posture d'endormi à une femme autopsiée. Le titre *Woman who died in her Sleep* découle de cette volonté de donner l'illusion d'une femme surprise dans son sommeil. Cette photographie est une captation du réel dont l'intention est de créer une ambiguïté. Sur une table se trouve un dessin à l'encre rappelant une table d'autopsie ou un linceul. Cameron Jamie avec *la Mémoire Interne* sonde les entrailles du corps, explore ce qu'il y a enfoui en nous, une mémoire obscure et bestiale, charnelle et spirituelle. Le rêve est un processus de création puissant dans la mémoire du sujet.

L'œuvre de Désirée Dolron, *Sara*, renvoie plastiquement à un rendu vaporeux et éthéré. Un corps de jeune fille s'abandonne à la noyade.

L'eau revient également dans *Nouveau-né, nouvelle vie* de Yan Pei-Ming ; l'univers aqueux où est plongé le nourrisson évoque les brumes du sommeil par l'utilisation du lavis d'encre. L'ambiguïté de la mort et du sommeil est toujours présente. Elle reste néanmoins ambivalente, cette œuvre traduit également un commencement, une naissance où l'enfant est simplement endormi, paisiblement.

Entre mort et vie, ces œuvres deviennent des façons d'endormis. Le sommeil est un début et une fin et par analogie, il convoque tour à tour le rêve, le cauchemar, l'illusion et la mort. Les chemins pour le rencontrer sont multiples et riches d'univers variés.



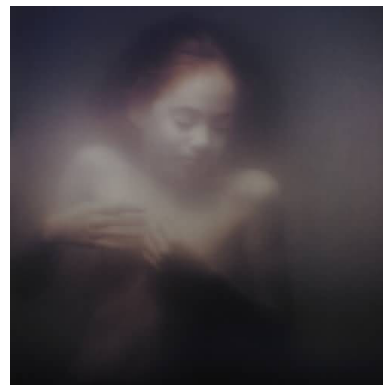
Johannes Kahrs, *Opium*, 2002.



Regina José GALINDO, *Reconocimiento de un cuerpo*, 2008
Courtesy Collection Estelle et Hervé Francès.



Arnulf RAINER, *Hader*, 1970
Série *Face Farces*.



Désirée DOLRON, *Sara*, 1997
Série *Gaze*
Courtesy Collection Estelle et Hervé Francès.

façons d'endormis | temps 1

du 29 novembre 2012 au 15 février 2013

Marc Couturier, Cameron Jamie, Johannes Karhs, Olivier Michel, Arnulf Rainer, José María Sicilia, Didier Trenet, Yan Pei-Ming - dessins et œuvres du fracpicardie
James Casebere, Philippe Decrauzat, Désirée Dolron, Regina José Galindo, Nan Goldin, Zan Jbaji, Ryan McGinley, Andres Serrano, Jim Shaw, Jeffrey Silverthorne,
William Eugène Smith, Gavin Turk, Jennifer Vasher - œuvres de la fondation francès (Senlis)

venir avec votre classe, votre groupe

Le fracpicardie vous propose des visites commentées conduites en fonction du niveau de votre classe, votre groupe.

Les médiatrices du service des publics vous accompagnent dans la préparation de votre venue et mettent à votre disposition les ressources documentaires utiles à votre projet.

accueil sur rendez-vous

du 29 novembre 2012 au 15 février 2013

du lundi au vendredi

de 9h00 à 12h00 (sauf le lundi)

et de 14h00 à 18h00

contacts et renseignements

Sophie Malivoir au 03 22 91 66 00

ou public@frac-picardie.org

rencontres découvertes de l'exposition

mercredi 5 et jeudi 6 décembre 2012

accès libre de 16h30 à 18h00

visite commentée à 17h00

Animées par les médiatrices du fracpicardie, les **rencontres découvertes** favorisent un temps d'échange à partir des œuvres de l'exposition : découverte de la démarche des artistes, présentation des différents thèmes de l'exposition, analyse des œuvres, préparation de la visite et de son exploitation, remise du dossier de médiation et des propositions d'ateliers de pratique artistique.

projets individualisés

Le service des publics et le centre de documentation du fracpicardie demeurent attentifs aux demandes spécifiques formulées par les responsables de groupes constitués. Ils ont pour mission d'apporter leur assistance lors de **l'élaboration, de la conduite et du suivi d'un projet pédagogique ou culturel** désireux de dialoguer avec les œuvres du frac, de prendre appui sur ses activités ou d'utiliser ses ressources.

L'exploration d'un thème, d'une exposition, d'un artiste ou d'une œuvre peut en constituer le point de départ. De tels projets auront pour objet de s'inscrire dans une **démarche de découverte conjointe de l'art contemporain et des différentes facettes d'une institution** : missions, patrimoine, aménagement du territoire, publics, métiers. Ils permettent de favoriser **l'interdisciplinarité** et de déboucher sur **différents temps d'intervention ou de rencontre**, dans des lieux distincts comme le lieu d'exposition, les locaux du frac et l'établissement concerné.

artothèque

L'**artothèque** du frac propose à tous les établissements scolaires de l'Académie, l'emprunt d'ensembles composés **d'estampes, gravures, lithographies ou sérigraphies** réunies sur un mode thématique ou monographique en relation avec les acquisitions du frac. Dans une classe ou un centre de documentation et d'information, la présence de ces œuvres peut être mise à profit dans la préparation, le suivi d'une visite d'exposition ou l'animation d'un projet pédagogique.

centre de documentation

Réouverture au public. Son fonds dédié à **l'histoire de l'art, à l'art contemporain et au dessin**, donne accès à de nombreux ouvrages de référence en lien avec l'actualité de l'art contemporain, avec les artistes ainsi que les thématiques des expositions.

Ouvert du lundi au vendredi

de 14h00 à 18h00.

fonds régional d'art contemporain de picardie

45 rue Pointin - 80000 Amiens

tél. 03 22 91 66 00

dialog@frac-picardie.org

www.frac-picardie.org

visuels des œuvres

sur www.frac-picardie.org/

Rubrique : œuvres et expositions

programme des expositions

sur www.frac-picardie.org/

Rubrique : agenda

accueil des classes et accès aux divers services gratuits.

fondation francès

27 rue Saint-Pierre

60300 Senlis

tél. 03 44 56 21 35

contact @fondationfrances.com

www.fondationfrances.com

temps 2

ouverture au public

du 6 mars au 4 mai 2013

du mardi au samedi

de 11h00 à 13h00

et de 14h00 à 19h00

sauf jours fériés

entrée libre