



# LE MAUVAIS ŒIL

du 17 septembre 2020 au 10 janvier 2021

Pistes pédagogiques

Champ des questionnements plasticiens

Domaines de l'investigation et de la mise en œuvre des langages et des pratiques plastiques : outils, moyens, techniques, médiums, matériaux, notions au service d'une création à visée artistique

Point générique du programme : La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques

Œuvres	cycle 3	cycle 4	seconde	Cycle terminal option Le orange renvoie à la terminale	Cycle terminal spécialité Le orange renvoie à la terminale
	<p>» <b>La ressemblance</b> : découverte, prise de conscience et appropriation de la valeur expressive de l'écart dans la représentation.</p> <p>» <b>L'autonomie du geste graphique, pictural, sculptural</b> : ses incidences sur la représentation, sur l'unicité de l'œuvre,</p>	<p>» <b>Le dispositif de représentation</b> : la différence entre organisation et composition;</p> <p>» <b>L'autonomie de l'œuvre d'art</b>, inclusion ou mise en abyme de ses propres constituants;</p>	<p><b>Les différents statuts du dessin</b> : outil d'observation, d'interprétation, de conception</p> <p><b>Représenter le monde, inventer des mondes</b></p> <p><b>La représentation du corps</b> : pluralité des approches et partis-pris artistiques</p>	<p><b>La pratique artistique du dessin</b> : depuis des modalités héritées de traditions jusqu'aux approches contemporaines</p> <p><b>Autonomie et extension du dessin</b> : affirmation ou mise à distance du geste, de l'instrument, de la trace,</p>	<p><b>Appréhension et compréhension du réel</b></p> <p>- le dessin comme pratique artistique en soi</p> <p>Relation du corps au dessin</p> <p>Conceptions et parti-pris de la représentation du corps dans les arts du monde ...</p>



**Gregory CREWDSON** Né aux États-Unis en 1962 - Vit aux États-Unis  
*The Shed* – 2013 - Photo couleur numérique - 95,3 × 127 cm - Collection FRAC Auvergne

L'ensemble de son travail, et notamment la série *Cathedral of the pines* dans laquelle il revient à la photo après une longue période de creux durant laquelle il ne pouvait plus faire de photo, est une référence autobiographique. L'idée de ses inventions iconographiques est venue de son enfance. En effet, fils de psychanalyste, Gregory Crewdson se souvient d'avoir perçu les confidences de certains patients.

Ces photographies permettent d'aborder la question de la composition, les règles qui la régissent, et la différence entre composition et organisation. Toutes ces images sont le résultat d'une élaboration minutieuse, d'une véritable mise en scène, comme au cinéma. Ces mises en scène figées, ne sont pas sans rappeler celles des tableaux de Hopper (cf. HiDA), L'image qui est présentée est celle d'une solitude captée au moment de sa plus grande intensité, dégageant un aspect angoissant aux limites du fantastique.

Ce qui fait la renommée de Gregory Crewdson ce sont ces images qui nous plongent dans un univers, très proche du cinéma. Une scène de film, où une histoire est en cours mais on ne comprend rien parce qu'on a raté le début. Les personnages semblent immobilisés dans un cri silencieux. L'artiste dit se concentrer sur un instant entre deux moments. Cependant, selon lui, seule la photographie, à la différence d'autres formes narratives, reste toujours silencieuse. Il n'y a ni d'avant, ni d'après. Les événements

qu'elle capture restent un mystère.

L'image est en fait un composite fait d'une multitude d'images, ceci est rendu possible grâce au numérique. Il précise que « c'est ma première série entièrement numérique, et ce ne fut pas simple, car je voulais que le résultat fasse «photo». Cela dit, une chose n'a pas changé : mon appareil est sur un trépied et reste immobile, car on fait des centaines de prises de vues, en changeant la focale, nous concentrant sur le premier plan, le milieu ou l'arrière-plan, avec sujet ou sans sujet, etc. » ( Libération 17 18 septembre 2016). De toutes les images qu'il réalise il n'en utilise qu'une partie, et il précise qu'il « veut que tout, absolument tout, soit net. L'ironie de l'histoire, c'est que je ne souhaite pas que ce soit visible : il ne faut pas que la photo révèle ses artifices. Il faut pouvoir s'y perdre, comme dans un roman ou un film. Mais tout doit être lisible, chaque détail a son importance, et faire un composite est la seule manière d'y parvenir. On doit pouvoir palper l'ambiance. J'utilise aussi des machines à brouillard, très légèrement, pour faire ressentir la texture de l'air. » (Opus cité.)



**Gerald PETIT** (Né en France en 1973 - Vit en France)

*Sans titre (A&M2)* - 2016 - Huile sur bois - 60 x 50 cm - Dépôt du Centre national des arts plastiques au FRAC Auvergne

Ce sont trois œuvres, récemment rentrées dans les collections du FRAC, de l'artiste Gérald Petit qui sont présentées dans les deux dernières salles de l'exposition. *Black Bird#6* est une œuvre assez énigmatique dans laquelle le visage de la mère de l'artiste devient une « étendue cosmique ». La vue en gros plan sur un œil du personnage jusqu'à perdre son rapport au réel. Des points blancs irisent la surface comme s'il s'agissait d'un ciel étoilé.

Mais ce sont les deux autres peintures : *Sans titre (Tight Tips)* et *Sans titre (Fondling A.A.)*, qui retiennent l'attention, tant le rapport au réel est surprenant de vérité. Ce sont des mains qui sont figurées sur un fond d'un noir opaque, impénétrable. Ce noir est le résultat d'une superposition de couches de peinture que le champ du tableau révèle. La délicatesse de la carnation, la finesse de la peau de ces mains soumises à des contorsions contre nature surprennent. « préalablement à la prise de vue photographique qui donne ensuite lieu à sa transposition en peinture, l'artiste a demandé à ses modèles de se soumettre aux effets de psychotropes, lesquels sont à l'origine de ces positions peu naturelles de leurs mains » Nous informe Jean-Charles Vergne (journal de

l'exposition p44). Alors que des exemples connus, de Baudelaire à Cocteau en passant par Henri Michaux révèlent l'action de la prise de psychotropes sur la création, ici il y a une inversion du processus. Ce n'est plus l'artiste qui crée sous leur action, il est le témoin de leur action sur son modèle.



**Gerald PETIT** (Né en France en 1973 - Vit en France)

*Sans titre (Dark Sky, Adélaïde)* – 2017 - Huile sur bois - 200 x 166 cm - Collection FRAC Auvergne

Cette œuvre appartient à une série portant le titre de *Dark Sky*, un ciel noir ombrageux où l'on voit percer la lueur d'une lune qui dessine quelques nuages dans la partie supérieure du tableau. Un tableau imposant par sa taille et qui soumet le regard du spectateur à une contemplation attentive. L'artiste explique que c'est un long travail sur un même type de geste, qui le conduit à un « noircissement progressif, en partant de la couleur la plus vive jusqu'à une obscurité quasi sidérante ». Il précise que ces paysages nocturnes, ont pour constante « la manière de fabriquer ces grands formats très sombres, composés de couches colorées successives qui concourent progressivement à une sensation de noir profond, sans jamais utiliser de noir et rarement de blanc. Les opérations chromatiques et chimiques de l'huile révèlent des ressemblances très fortes avec le noir et blanc photographique. [...]. Elles concourent à une hyper-présence de l'image, du sujet autant que des gestes qui le génèrent » (Interview d'Alain Berland publié le 7 mars 2017).





**Sandra VÁSQUEZ DE LA HORRA** (Née au Chili en 1957. Vit en Allemagne)

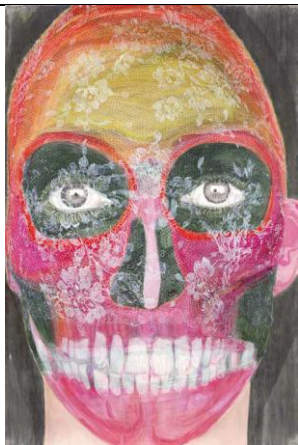
*La Immaculada conception III* - 2004 - Cire et crayon sur papier - 25 × 17,4 cm

*The babysitter* - 2005 - Cire et crayon sur papier - 32 × 24 cm - Dépôts du Centre national des arts plastiques au FRAC Auvergne

Depuis la fin des années 1990, le dessin, présent depuis toujours, mais que l'on avait un peu délaissé, revient sur le devant de la scène artistique et reprend de l'autonomie. Ces œuvres de l'artiste d'origine chilienne en sont la preuve. Elle se saisit de son potentiel narratif et anecdotique avec une imagination nourrie par sa culture (Cf. HiDA). L'artiste a toujours pratiqué le dessin et ce bien avant d'embrasser une carrière artistique. Son bagage familial et culturel est à la fois douloureux, riche et complexe. Réservoir inépuisable d'images, il participe activement à la naissance d'une œuvre exubérante que l'on a pu voir présentée pour la première fois, en 2005. Ses dessins figuratifs ont un caractère naïf les éloignant du dessin classique et évoquant l'univers de l'art brut. Comportant beaucoup d'éléments personnels, il ya comme une immédiateté dans le tracé continu d'une ligne fluide et sûre. Les formes sont le plus souvent remplies de linéaments donnant une grande variété de valeurs de gris, comme par exemple avec

le grand dessin *Donna é mobile*. La typographie est le plus souvent présente, les mots et les traits sont intimement liés. Le mot est plus qu'une désignation, il accompagne, il prolonge le trait.

Sandra Vásquez de la Horra réalise ses dessins au graphite sur du papier souvent jauni, parfois déchiré, parfois quadrillé, ou provenant de carnets de croquis abimés par le temps et sont systématiquement trempés dans la cire. La cire est une technique des plus anciennes, elle renvoie à une matérialité solide qui a pour devoir de protéger la ligne sur ce support fragile. Elle recouvre, tout en laissant apparaître, grâce à sa qualité de transparence. Elle protège, résiste à l'humidité, donc au temps. Elle évoque la pérennité des choses. C'est une façon pour Sandra Vásquez de la Horra d'affirmer que l'ensemble de ses dessins est une oeuvre à part entière qui fait sens en tant que telle. Elle ne dessine pas pour croquer ou étudier, mais pour laisser une trace indélébile. Le dessin est une extension de la pensée et même du corps. Ces corps qui sont des silhouettes, flottent, il n'y a pas d'inscription dans le temps ni dans l'espace. Absolument aucun décor ni mise en scène ne dévoilent un contexte quel qu'il soit.



**Elly STRIK** (Née aux Pays-Bas en 1961. Vit en Belgique)

*Beaucoup de fleurs* – 2003 - Huile, laque, feutre sur papier - 240 × 160 cm

*Beaucoup de fleurs* est une peinture dans laquelle l'image d'un crâne apparaît. Il vient, dans le cadre de cette exposition, faire écho à celui de Denis Laget, comme étant une autre forme de vanité.

Les effets plastiques sont travaillés par recouvrement et transparence. « Les yeux, fixes et effroyables » qui sont tournés vers nous renforcent le caractère inquiétant de cette œuvre. Elly Strik utilise parfois, pour la réalisation de ses œuvres, des masques qui vont cacher son apparence, car le plus souvent c'est à partir de sa propre image qu'elle travaille. Ici c'est un voile de dentelle qui recouvre toute la partie supérieure du visage, accentuant l'idée de la mort.



**Carole BENZAKEN** (Née en France en 1964. Vit en France)

*Disneyland Paris* – 1996 - Acrylique sur toile - 130 × 520 cm - Collection FRAC Auvergne

Diplômée en 1990 de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, **Carole Benzaken** fait une entrée remarquée sur la scène artistique en exposant à la Fondation Cartier pour l'art contemporain dès 1994. Sa peinture procède par la mise en jeu de ses propres fondements : il y est question du sujet, de composition, de point de vue, d'échelle. Philippe Piguet dit de cette peinture qu'elle a « quelque chose de proprement gouteux » » (Catalogue Aux dernières nouvelles Collection du FRAC Auvergne 1990-2000). Disneyland Paris est un grand format dans lequel le regard circule sans qu'il n'y ait de hiérarchie spatiale. Il y a bien sûr la moitié gauche des personnages fragmentaires, mais c'est avant tout une surface où les « images se télescopent sans heurter » dit encore Philippe Piguet.

Cette vision cinématographique n'est pas sans rappeler le travail de Rosenquist qui réinjectait ses savoir-faire publicitaire dans des compositions monumentales.

La peinture de Carole Benzaken se caractérise par des grands formats bien souvent, celui-ci l'étant particulièrement, et aussi par une saturation de l'espace pictural. La peinture et surtout la couleur inondent l'espace dans une « une démonstration magistrale de la picturalité » comme l'écrit Catherine Flohic (*Ninety* N°14 p70). Cette saturation de l'espace est de l'ordre d'une conception *all over* du tableau, rythmée par la juxtaposition des images et qu'anime la différenciation des plans. Cela se fait dans un rapport abstrait/figuratif qui se conjugue ici, et dans bien d'autres séries que réalisera par la suite l'artiste. Plus loin Catherine Flohic dit d'elle, qu'elle « fait de la peinture. Elle est dans la peinture ». Elle rencontre Shirley Jaffe qui l'aide à résoudre le conflit implicite des deux parties d'elle-même, inconciliables : être intellectuelle et peintre faire de la peinture dans une relation à la fois théorique et picturale, sans dissociation. « Shirley Jaffe..., sa peinture est tellement juste, sentie.... Et une pure abstraction... » (opus cité)



**Michel AUBRY** (Né en France en 1959. Vit en France)

*Blouson de Madonna supporté par les sons* – 1986 - Blouson confectionné à l'identique par l'artiste, sept cannes de Sardaigne, sept anches - 50 × 35 × 35 cm - Collection FRAC Auvergne

Ce *Blouson de Madonna supporté par les sons*, est une œuvre chargée de références comme sait en faire Michel Aubry. Directement inspiré de l'un des premiers films de l'actrice de *Recherche Suzanne désespérément*, il est fait d'un blouson reproduit à l'identique de celui que Madonna portait dans le film. Ce sont sept cannes de Sardaigne qui servent en quelque sorte de porte manteau au blouson. Ces sept instruments sont placés aux sept angles du motif de la pyramide et du triangle du dollar qui en ornent le dos (Cf. journal de l'exposition). Les sons sont ici des anches de Launeddas, instrument de Sardaigne ancêtre de la cornemuse, que Michel Aubry utilise très souvent dans ses œuvres. C'est la découverte de la musique sarde en 1985 qui fut déterminante, puisqu'elle l'amena à s'intéresser aux « Launeddas » dont il fait la matrice de son travail. Cet archaïque instrument de musique dont on joue en souffle continu est constitué de trois tiges de roseau assemblées. Une pour la main gauche, une pour la main droite et un bourdon. Chaque Launeddas étant limité par son bourdon à un seul registre, il faut toute une déclinaison pour jouer une sonate. (<https://youtu.be/x2tLoNDi8ks>)



**Marc BAUER** (Né en Suisse en 1975. Vit en Suisse et en Allemagne)

Marc BAUER - *La Révolte et l'Ennui, Sardanapale* – 2012 - Crayon sur papier - 45 × 64 cm - Courtesy Marc Bauer et Galerie Peter Kilchmann.

Alors qu'au cours du XXème siècle on n'a eu de cesse que d'annoncer la mort de la peinture cela n'a jamais été le cas pour le dessin. « Est-ce, comme le fait remarquer malicieusement Emma Dexter, parce que le dessin était si insignifiant qu'il ne méritait pas d'être mentionné, ou bien le croyait-on déjà mort ? » (*Vitamine D, Nouvelles perspectives en dessin* éditions Phaidon 2006, p8). Toujours est-il qu'il est bien vivant dans les pratiques artistiques contemporaines autant que dans celles des élèves. « Le renouveau actuel de cet art marque peut-être le premier moment de l'histoire où les artistes peuvent le choisir comme procédé principal en étant sûrs que leur œuvre n'en pâtira pas. » Rajoute Emma Dexter (opus cité). Ce dessin est à été réalisé par Marc Bauer à l'occasion de son exposition *La révolte et l'ennui* l'été 2013 au FRAC Auvergne et dont Marc Bauer avait été le commissaire. A cette occasion il avait réalisé des dessins reproduits sur un support autocollant et installés dans les salles. Au nombre de quatre ils reprenaient des œuvres majeures du XIXème siècle : *La Rencontre ou Bonjour Monsieur Courbet* de Gustave Courbet ; *Les Raboteurs de parquet* de Gustave Caillebotte ; *Homme contemplant une mer de brume* de Caspar David Friedrich ; et l'œuvre d'Eugène Delacroix.



**Agnès GEOFFRAY** (Née en France en 1973. Vit en France)

*Glanz (série Incidental Gestures)* – 2012 - Impression jet d'encre - 73 × 45 cm - Collection FRAC Auvergne

L'œuvre photographique d'Agnès Geoffray est un travail sur la manière dont les images nous parviennent et la façon dont l'histoire s'en empare, et ce jusqu'à en modifier le sens. Partant d'images récupérées elle procède par gommage, effacement d'indices spécifiques.

A travers la série *Incidental Gestures* c'est la dramaturgie de l'instant photographique tenant le spectateur en haleine qui s'en trouve altérée ou décuplée. Ainsi le voltigeur maintenu en suspend par l'instantané photographique ne voit plus autour de lui aucune possibilité de se rattraper, rendant inéluctable la chute.

L'artiste dit toujours partir de ce qui est dans l'image, prendre en compte ce qui est en gestation dans l'image. « Les modifications apportées par Agnès Geoffray concernent donc autant la question de la falsification que celle, autant utopique que poétique, de l'assentiment conféré aux événements douloureux auxquels une volonté de réécriture délicate de l'Histoire voudrait pouvoir apporter réparation » précise Jean-Charles Vergne (site du FRAC Auvergne).

Alors que dans la série *Incidental Gestures* (une œuvre est présentée dans la dernière salle) l'artiste procède par soustraction, avec la vidéo *Sutures* le surcroît de sens advient par addition. Partant d'images existantes, réalisées par elle, l'artiste revendique la notion de recyclage « Je recycle parfois mes propres images et mes propres textes. La mise en scène réalisée, je la modifie parfois par manipulation numérique. Là se situe un pan récent et, je crois, très important de mon travail. En effet, je ne me contente pas de faire une prise de vue et de penser l'image au préalable, mais j'interviens sur l'image ultérieurement, je travaille l'image afin de la rendre la plus juste comme les peintres peuvent également intervenir et moduler l'image ç l'infini. Je ne conçois pas la photographie comme un objet figé après la prise de vue mais comme une matière encore à travailler. » (Catalogue *Profond silence. A. Geoffray* – ed. La Lettre Volée - entretien avec Eva Wittocx p103– 2009



**Miriam CAHN** (Née en Suisse en 1949. Vit en Suisse)

*ereignis (2.11.07)* – 2007 - Huile sur toile - 85 × 160 cm - Collection FRAC Auvergne.

Au moment d'une rétrospective au Centre culturel suisse en 2014, elle disait ainsi qu'il lui fallait «*agir avec [s]on corps comme un instrument du faire. C'est l'élément central pour toutes mes techniques, un peu dans le sens de la performance des années 70-80, où les artistes mettaient leur corps au centre de leurs pratiques et de leurs pensées*». Judicaël Lavrador (Libération, 11 juin 2017)

Les œuvres de Miriam Cahn s'exécutent dans la fulgurance de séances intensives comme en témoignent les datations au jour près de chaque tableau ou dessin. Elle consacre généralement deux heures à la réalisation d'une œuvre, c'est dire l'urgence qui habite l'artiste et règle son travail quotidien. Elle précise : "je dessine couchée, en rampant, accroupie, à la craie noire, je danse sur le papier blanc, puis je vais me laver pour enlever toute cette poussière." (cité par Jean-Charles Vergne texte non publié). C'est une forme de rituel auquel elle se livre dans une pratique performative, allant jusqu'à dessiner les yeux fermés, mais résolument privée puisque cantonnée à l'atelier. « La vitesse d'exécution des peintures et des dessins est en adéquation avec l'énergie particulière que cherche à projeter l'artiste, dans un processus qui relève autant de la nécessité de maintenir une puissance constante de l'acte pictural que de l'urgence à user de la représentation comme d'une forme d'expulsion cathartique » écrit Jean-Charles Vergne (opus cité)

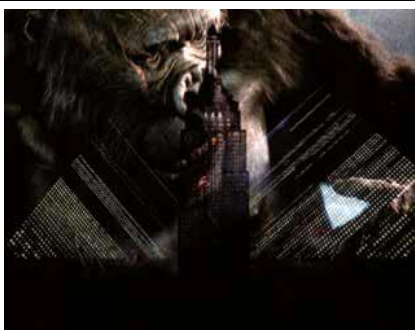


**Loredana SPERINI** (Née en Italie en 1970. Vit en Suisse)

*Sans titre* – 2014 - Ciment, cire - 21 × 16 × 21 cm - Collection FRAC Auvergne

Loredana Spérini est une artiste qui a une formation dans le domaine du textile et qui en a gardé un goût prononcé pour le travail manuel. On peut en faire le constat dans les quatre œuvres qui sont rentrées dans les collections du FRAC en 2015. Que ce soient les plaques de ciment ou les petites constructions comme celle présentée ci-contre, elle opère par juxtaposition / dialogue entre plusieurs matières. La dureté et la froideur du ciment sont opposées à la fragilité de la cire. Au gris du ciment elle oppose les multiples variations de la couleur à la cire. De plus ici ce monolithe placé sur cette main met en scène une douloureuse confrontation.

Dans ses sculptures, l'artiste zurichoise aborde la question de la représentation du corps. Il apparaît ici sous la forme d'un moulage de main.

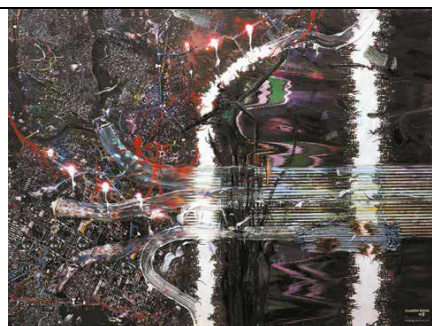


**Camille HENROT** (Née en France en 1978. Vit aux États-Unis)

*Twin Tower Animal (King Kong Addition)* – 2007 - Photographie couleur contrecollée sur aluminium - 20,7 × 25,7 cm - Dépôt du Centre national des arts plastiques au FRAC Auvergne

Cette image est un photogramme extrait du film *King Kong Addition* de Camille Henrot. Ce *King Kong* permet de regarder simultanément *KING KONG* (Peter Jackson) + *KING KONG* (John Guillermin) + *KING KONG* (Merian Caldwell Cooper et Ernest Beaumont Schoedsac). Les trois films emblématiques réalisés respectivement en 2005, 1976 et 1933. Le résultat de cette addition est une image noircie, dont l'excessive concentration en informations rend parfois incompréhensible la lisibilité. Ce brouillage de l'image confronte trois temporalités fictionnelles dans lesquelles le Gorille est la métaphore d'un monde sauvage et primitif confronté à la modernité. Cet anachronisme temporel est ici brouillé dans un maelström de formes

et de couleurs difficiles à décrypter mais où cependant dans *Playing Herself*, on reconnaît trois actrices ayant interprété le rôle de l'héroïne dans *King Kong* : Fay Wray (en 1933), Jessica Lange (en 1976), Naomi Watts (en 2005).



**Fabian MARCACCIO** (Né en Argentine en 1963. Vit aux États-Unis)

*Babylon Noise #2* – 2003 - Encres pigmentées, huile et silicone sur toile - 183 × 244 cm - Collection FRAC Auvergne

Dans *Babylon Noise* de Fabian Marcaccio par exemple, le moulage, l'infographie et la peinture coexistent, mettant en évidence « les processus... les opérations de mise en œuvre ». L'infographie est le moyen utilisé ici pour développer un travail sur l'image et les points de vue qu'elle permet, ainsi qu'un travail sur l'échelle. L'artiste a recours à un graphisme coloré pour représenter les réseaux urbains de New York. Pour figurer les Twin Towers, il utilise un moulage en silicone. Cette pratique du moulage est récurrente dans les travaux récents de Fabian Marcaccio, c'était le cas par exemple lors de son exposition au FRAC à l'été 2005. On en retrouve un autre à gauche de la toile dans la trace de l'outil. Cette pratique peut permettre d'engager une réflexion sur l'unique et le multiple en déplaçant le propos vers l'image par exemple.

*Babylon Noise* offre une variété de lectures. Le recours au silicone, combiné à des images réalisées en infographie à des échelles variées, induit pour le spectateur un déplacement. Les quatre traces de silicone dans *Babylon Noise* sont l'évocation des trajectoires des avions du 11 septembre 2001. C'est aussi le résultat de l'interaction entre le geste, l'outil et le médium. Ce dernier venant d'un champ extérieur au domaine de l'art. Des signes sont intégrés dans l'image et l'on pourra s'attacher à en repérer quelques uns : le symbole hippie, des réseaux sous forme de lignes colorées se combinent à une image satellite. Travaillés à une échelle différente, ce sont des fragments de toile qui apparaissent juxtaposés à des espaces colorés.

Document réalisé par Patrice Leray professeur correspondant culturel auprès du FRAC, tel : 04 73 90 50 00 [patrice.leray@ac-clermont.fr](mailto:patrice.leray@ac-clermont.fr)

📄 Ensemble adoptons des gestes responsables : n'imprimez ce courriel que si nécessaire !



Fonds régional  
d'art contemporain  
Auvergne

