



**ACADÉMIE
DE TOULOUSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

les Abattoirs
Musée - FRAC Occitanie Toulouse

Ouvrir les yeux

Les collections photographiques des Abattoirs et de
la Galerie Le Château d'Eau

Du 11 octobre 2024 au 18 mai 2025

Dossier pédagogique

GALERIE LE CHÂTEAU D'EAU

Sommaire

Dossier de presse	p. 3
I. Capter le réel ?	p. 4
I.1 Sur le vif	p. 4
I.2 Sublimer l'ordinaire	p. 8
I.3 Vers un autre réel	p. 11
II. Art et photographie	p. 13
II.1 Mises en scènes	p. 14
II.3 Mise en espace	p. 19
III. Les corps photographiques	p. 21
III.1 Les corps fragmentés	p. 21
III.2 La fabrique du soi	p. 25
III.3 Double je	p. 30
S'inscrire dans le PEAC	p. 34
Des pistes en classe	p. 36

Dossier de presse

Pour la première fois les Abattoirs, Musée - Frac Occitanie Toulouse et la Galerie Le Château d'Eau offrent aux publics un voyage au sein d'un riche patrimoine photographique encore peu connu. L'exposition présente une large sélection d'œuvres photographiques des collections des deux établissements publics qui, chacune, témoigne des grandes périodes de l'histoire de la photographie et de ses artistes depuis le début du XXe siècle tout en faisant émerger deux histoires de collections. Depuis leur création, les collections publiques de ces deux institutions se sont enrichies selon des axes artistiques propres à leurs natures respectives, l'un - établissement créé en 2000 réunissant un musée et un Fonds régional d'art contemporain - dédié à l'art moderne et contemporain, l'autre - fondée en 1974 par le photographe Jean Dieuzaide - pôle emblématique de la photographie moderne et contemporaine de la ville de Toulouse.

Cette exposition, présentée aux Abattoirs, propose un dialogue inédit à même d'offrir un large panorama de la photographie des XXe et XXIe siècles et fait dialoguer aussi bien les plus grands noms que des artistes à découvrir ou redécouvrir comme Hans Bellmer, Claude Batho, Gaël Bonnefon, Mohamed Bourouissa, Brassai, Sophie Calle, Denis Darzacq, Jean Dieuzaide, Robert Doisneau, Ralph Gibson, Laura Henno, Ouka Leele, Robert Mapplethorpe, Gina Pane, Agnès Varda, Gisèle Vienne, Sabine Weiss, etc.

Ces regards croisés mettent également en avant la diversité des approches du médium et la multiplicité des propositions esthétiques, entre photographie documentaire, regards sur l'intime, archives, installations ou encore photojournalisme, au sein desquelles se joue un renouvellement de la place du spectateur. Les photographies, complétées d'installations et d'une sélection de livres d'artistes et d'ouvrages rares issue des riches bibliothèques des deux établissements, jalonnent un parcours construit autour de différentes thématiques, imaginé pour faire à la fois émerger les points de rencontre entre les deux collections tout en jouant sur les singularités de chacune. De l'instantané à la mise en scène, des recherches graphiques voire abstraites aux réflexions sur le corps ou l'espace, des questionnements d'identité aux affirmations de la subjectivité ou à l'exploration des possibilités narratives, ce riche ensemble de près de 250 œuvres finit par développer une réflexion sur la nature et les possibles de la photographie.

I. Capter le réel ?

En tant que procédé mécanique, produisant des images sans la main de l'homme, la photographie serait par définition objective, comme une sorte de miroir du réel. Cependant, la prétendue objectivité de la photographie est à questionner car en tant qu'image, elle procède nécessairement d'une construction, de choix techniques et subjectifs complexes. La photographie produit un effet de réel, que des artistes investissent dans leur pratique, pour nous ouvrir les yeux sur une nouvelle vision du monde. Jouant sur l'instantané, la sublimation du banal et la fiction, la photographie ne se contente pas de capter le réel, elle le réinvente.

« Ce n'est pas parce qu'une image est prise sur le vif qu'elle ne peut pas mentir, et inversement ce n'est pas parce qu'une image est mise en scène qu'elle trompe forcément. »²

I.1 Sur le vif

Dès 1878, l'Américain Eadweard Muybridge (1830-1904) et le Français Étienne-Jules Marey (1830-1904), réussissent à décomposer le mouvement. Avec la chronophotographie, l'image fixe ce que l'œil est incapable de percevoir. Depuis les années 1930, et grâce au développement de la technique, il est possible de saisir des instantanés tels que l'envol de pigeons chez Jean Dieuzaide.

Alors que la presse illustrée se développe, le photojournalisme devient la production majeure des photographes. C'est l'époque des "images à la sauvette" chères à Henri Cartier-Bresson (1908-2004) qui cherche à prendre 'sur le vif, des photos comme des flagrants délits.' Adriana Lestido, héritière de cette quête de l'"instant décisif" photographie des instants d'intimité capturés dans un environnement dont l'accès nous est interdit. La photographie saisit le mouvement, fige l'instant et amplifie notre vision du réel. Si l'image dépend toujours de ce qui a existé devant l'objectif, elle permet également de créer des images qui comme les corps en suspens immortalisés par Denis Darzacq introduisent une part de fiction dans notre réalité.

² Émeric Lhuisset, « « Théâtres de guerre » », in Focales, juin 2022
journals.openedition.org/focales/1492



Jean Dieuzaide (1921, 2003 à Grenade, France)
Mes pigeons dans mon jardin, 1979, 60x50cm, Tirage argentique
Collection les Abattoirs, Musée - Frac Occitanie Toulouse
© SAIF © photo Grand Rond Production

Reportage, portrait, studio, architecture, natures mortes, industrie, photographies aériennes : tout fut pour Jean Dieuzaide prétexte à faire des images. Sans jamais l'enfermer dans un style, la photographie était pour lui une manière de vivre. Fervent militant, il crée dès 1974 la Galerie Le Château d'Eau à Toulouse, premier espace d'exposition municipal exclusivement dédié à la photographie. Ici, Dieuzaide capte un instant fugace de son quotidien, fixant l'envol de pigeons. Dans ce cliché en noir et blanc, aux contrastes soutenus, cadré en légère plongée, le mouvement est traduit tant par le flou que par la composition. La verticalité du format et la distribution de la lumière guident notre regard. Les oiseaux s'élèvent du sol vers un ciel à peine visible à travers une brèche entre les feuillages. Ils semblent se démultiplier comme un seul motif évoquant les chronophotographies où chaque étape d'un mouvement apparaît sur un même cliché.



Adriana Lestido, (1955, Buenos Aires, Argentine)
Femmes détenues avec leurs enfants, Argentine, 1991-1993
Tirage argentine, 40x50cm
Collection Galerie Le Château d'Eau, Toulouse © Adriana Lestido

Dans cette photographie en plan serré, notre regard se pose sur les visages nous faisant face, que l'on suppose être ceux d'une mère et sa fille. Tendresse, détresse et violence semblent s'intriquer en cet instant précis. Elle parvient à *saisir en une seule image l'essentiel de la scène qui surgissait*, dirait Cartier-Bresson. Le corps qui nous tourne le dos semble se saisir de l'enfant de la femme qui nous fait face et qui la retient. On saisit alors simultanément ce qui a été, et ce qui sera. L'embrassade et la séparation se nouent ici en une seule et même image. L'expression de détresse et de douleur de la femme est transmise par la vibration du flou, qui comme un cri fait trembler l'image.

Avec cette série d'instantanés pris au sein d'une prison argentine, Adriana Lestido révèle une facette méconnue de l'univers carcéral que l'on associe souvent à la violence et au masculin. Suivant le quotidien de femmes détenues, elle saisit leur réalité, faite d'ennui, de tensions mais aussi de tendresse et d'effusions. Ces femmes marginalisées réintègrent notre monde, notre humanité à travers l'objectif de Lestido.



Denis Darzacq (1961, Paris, France)
Hyper n°20, 2007-2009
Tirage couleur, 73x108cm
Collection Galerie Le Château d'Eau, ©
Photo Courtesy de l'artiste et © Adagp, Paris
2024

*« Denis Darzacq se joue de la pesanteur des corps en les opposant à des environnements ordinaires dont il nous donne une lecture désenchantée. Il demande à de jeunes danseurs de se jeter à corps perdu et s'attache à suspendre l'instant, juste avant le contact avec le sol. Les corps tombent ainsi, indifférents à leur propre chute ».*³

Dans la série photographique *Hyper*, Denis Darzacq capture des corps libres et en mouvement, semblant flotter dans un décor en contrepoint. Le corps figé en suspens paraît ainsi flotter dans cet espace, ouvrant sur une nouvelle dimension. Le photographe ne procède à aucune retouche ou manipulation de l'image. Il invite ses modèles à se mouvoir dans l'espace et capture sur le vif le mouvement, créant un trouble dans notre perception. Quel phénomène observons-nous ? Une chute, une élévation, une lévitation ? Dans *Hyper n°20*, le corps d'un homme s'élève au-dessus du sol, dans une posture qui pourrait évoquer les fresques baroques où les corps s'élèvent vers la voute céleste. Mais ici, pas de costumes ou de drapés voluptueux, pas

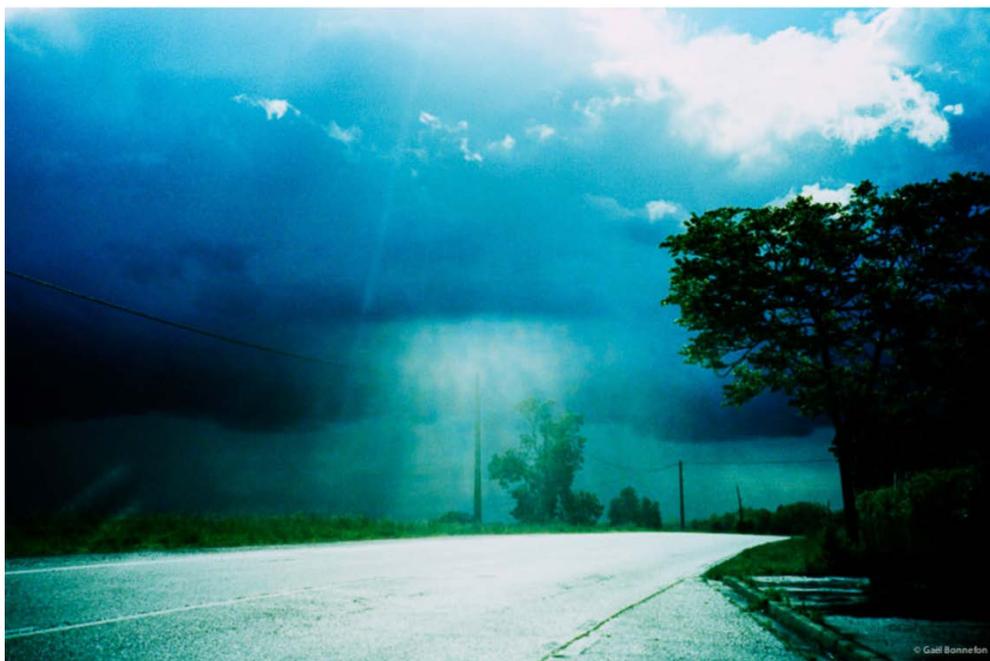
³ Laurent Abadjian, *Télérama*, 6 août 2008.

de ciel majestueux, corps et décors s'ancrent dans notre quotidien. Le supermarché, sorte de nouvel Éden, dessine une perspective en arrière-plan soulignée par les rayonnages saturés de produits standardisés. Le corps semble ainsi s'abstraire de toute pesanteur, s'envole vers un ailleurs, questionnant sa place et celle de l'humain dans notre mode contemporain. L'instant saisi ici révèle les tensions et contradictions de notre société actuelle, entre désir de liberté et de possession, chute et envol, légèreté et pesanteur.

I.2 Sublimer l'ordinaire

En 1967, l'exposition "New Documents" au MoMA (New York) inaugure une nouvelle tendance de la photographie documentaire. Il ne s'agit pas d'abandonner toute volonté plastique, mais de prendre de la distance par rapport à une dimension uniquement artistique. Parfois politique, parfois neutre, davantage esthétique, cette approche célèbre la scène du quotidien, de l'ordinaire – ou de "l'infra-ordinaire" dont parle le romancier Georges Perec (1936-1982).

L'ordinaire devient le sujet principal de ces photographes qui s'intéressent désormais aux non-événements. On assiste à l'émergence d'une forme d'expression descriptive mais également poétique. La spontanéité de l'acte de photographier et son accessibilité en font le témoin d'une banalité reconquise : Gaël Bonnefon transfigure par la couleur et le grain des zones industrielles, tandis que Géraldine Lay met en lumière des scènes ordinaires, "scènes de genre" glanées dans l'espace public.



Gaël Bonnefon (1982, Foix, France)

Sans titre, de la série Elegy for the mundane (extrait du projet About decline) 2010

Tirage numérique, dimensions variables

Collection les Abattoirs, Musée - Frac Occitanie Toulouse

© Adagp, Paris, 2024 © photo courtesy de l'artiste

Gaël Bonnefon est d'une génération d'artistes qui recourent à la photo pour exprimer leur sentiment d'un monde qui court au désastre, dans lequel ils ne se reconnaissent pas et où ils n'ont pas leur place. Succession de flashes hallucinés de la vie au jour le jour, le flot des images forme un long poème, d'un romantisme noir. Leur tonalité crépusculaire est accentuée par l'usage d'appareils photo rudimentaires, de films périmés, qui donnent des images brutes, mal définies, où le flou, la surexposition, les aberrations de l'objectif, les bascules de couleur... dissolvent les formes, modifient les couleurs, abolissent les nuances et laissent une large part aux accidents et autres aléas. Les images sont maltraitées, sales, à vif, comme les personnes qui s'y trouvent. Elles font surgir une réalité d'autant plus poignante qu'elle semble incertaine : ce qu'elles perdent en réalisme, elles le gagnent en force d'évocation. La fiction, l'onirique, se mêlent au réel pour amorcer des récits. Cette puissance imaginaire est accentuée par l'indéfinissable étrangeté due au traitement croisé (développement d'un film diapo dans un bain pour négatif), qui contribue à ce basculement dans l'irréel des scènes les plus quotidiennes. L'image composite qui en résulte, en mixant positif et négatif, rompt l'alternance qui est le principe même du dispositif photographique. L'univers de Gaël Bonnefon ne se situe pas d'un côté ou de l'autre du miroir, dans le réel ou dans le rêve, mais simultanément dans les deux, inextricablement mêlés.



Géraldine Lay (1972, Mâcon, France)
Saint-Petersbourg, Russie, de la série "Les failles ordinaires" 2011
Tirage couleur contrecollé sur aluminium, 1/10, 45x60cm
Collection Galerie Le Château d'Eau, Toulouse © Géraldine Lay

La série 'Les failles ordinaires' constitue un mélange de portraits, d'objets trouvés et de paysages photographiés en Europe du Nord par Géraldine Lay.

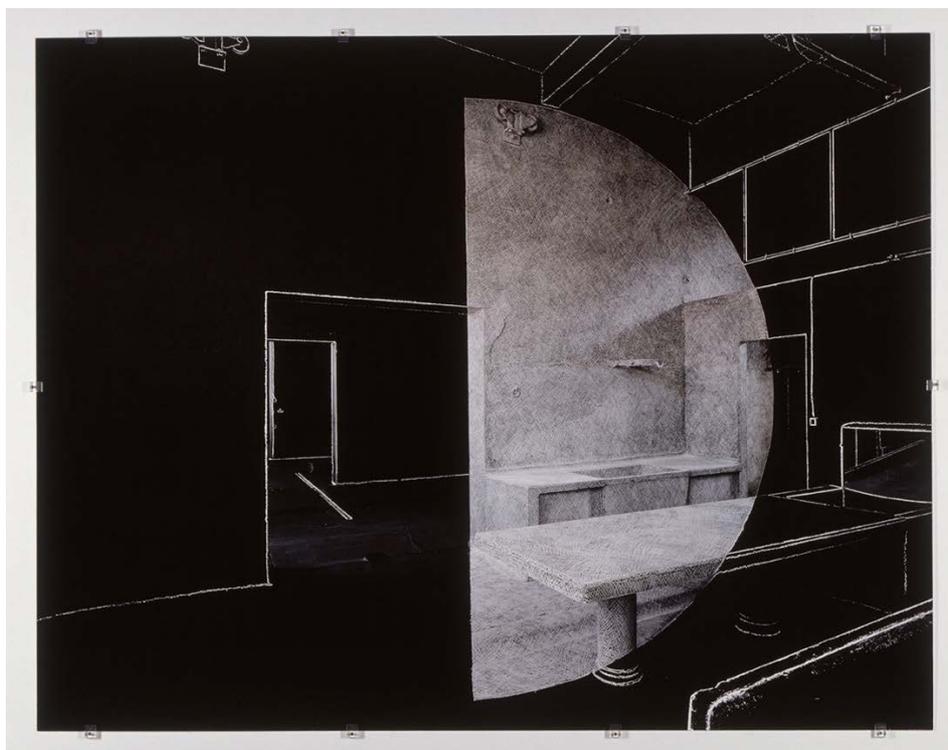
Au premier coup d'œil, nous sommes projetés dans une fiction, la lumière vient baigner la scène d'une atmosphère cinématographique et picturale. Le vert mentholé, la lumière et les découpes franches des ombres évoquent la peinture d'Edward Hopper, lui-même fortement influencé par le cinéma. Mais la photographe ne met pas en scène, elle scrute, observe et saisit ce surgissement d'une apparente fiction dans notre réalité.

'Je photographie les passants comme s'ils étaient les acteurs d'une scène, les lieux comme s'ils étaient des décors de cinéma. (...) Les passants semblent jouer une pièce indéterminée, comme si chacun se mettait à vivre un songe fugitif. Ces visages croisés s'effacent derrière le rôle que mon regard leur assigne : la rue devient le lieu d'une comédie.' Géraldine Lay

I.3. Vers un autre réel

En orchestrant chaque élément de la prise de vue, composant comme le ferait un peintre, les artistes se détachent de l'aspect documentaire de la photographie, qui n'est plus preuve d'une réalité, mais lieu de projection d'un autre réel.

Les photomontages poétiques de Gilbert Garcin et les anamorphoses de George Rousse bousculent notre perception et déjouent toute tentative d'inscrire la photographie comme preuve d'un réel tangible, elles composent un autre réel.



George Rousse, (1947, Paris, France), *Toulouse, Les abattoirs*, 1996
Photographie noir et blanc sur papier Kodak, 124,5 x 159 cm
Collection les Abattoirs, Musée - Frac Occitanie Toulouse
© Adagp, Paris, 2024 © photo André Morin

Cette photographie de Georges Rousse à l'allure de dessin obéit à sa technique habituelle : il intervient physiquement et plastiquement dans un lieu en friche, ici, Les abattoirs avant leur réhabilitation en musée. Il peint sur les murs des surfaces colorées qui *in situ* apparaissent sans cohérence, distinctes les unes des autres, mais qui saisies dans son objectif selon un point de vue précis, dessinent des lettres ou des formes dans l'espace. Par la photographie, le passage de l'espace tridimensionnel à l'image bidimensionnelle perturbe l'œil et l'embarque dans l'irréel par des effets de perspectives, d'anamorphoses et trompe-l'œil. Jouant avec l'espace littéral et l'espace suggéré, il crée l'impression d'une planéité dans notre espace réel.



Gilbert Garcin (1929, La Ciotat, France - 2020, Marseille, France)

Changer le monde, 2001 tirage baryté, 40x60cm

Collection Galerie Le Château d'Eau, Toulouse © Gilbert Garcin

Gilbert Garcin se lance dans la photographie tardivement alors qu'il prend sa retraite. Ses photographies le représentent vêtu d'un long pardessus dans des mises en scènes surréalistes. Ces saynètes sont composées de portraits détournés de lui-même et parfois de son épouse, mesurant 10 à 15cm, qu'il superpose à d'autres clichés. Ici, on le voit tirant sur un ruban qui semble se déployer et s'emmêler sur des kilomètres. La ligne noire dessine une trame régulière au premier plan, qui s'entortille dans les lointains, alors que l'homme semble tenter d'en modifier le tracé. Il change le monde en arrachant la ligne du support, réorganisant l'espace. Mais le point de vue aérien, l'échelle du corps et le hors cadre nous donnent à voir l'impossibilité de cette entreprise. Tel Sisyphe, il semble condamné à un perpétuel labeur tant la tâche semble incommensurable. Garcin convoque les mythes, l'absurde, l'incongru pour mieux révéler les paradoxes de la condition humaine. À l'instar de René Magritte, il interroge également notre perception des images par leur aspect graphique et le jeu de va et vient entre bi dimensionnalité et tridimensionnalité. L'artiste procède d'un bricolage poétique et métaphysique dans ses compositions photo-graphiques.

II. Art et photographie

Le lien entre peinture et photographie oscille dès ses débuts entre rivalité et porosité. L'invention de la photographie bouleverse les codes de l'art et suscite chez les artistes des réactions vives. Certains s'inquiètent de la concurrence de cet art mécanique alors que d'autres utilisent les clichés comme ressources. Les photographes Pictorialistes traitaient la photographie comme la peinture pour revendiquer le statut d'artistes, alors que dans le même temps, les peintres introduisaient des cadrages et poses propres à la photographie dans leurs œuvres. Les avant-gardes multiplièrent les expérimentations et croisements entre photographie, cinéma et peinture tandis que les photographes définissaient un langage propre à leur médium.

Reconnue aujourd'hui comme un art à part entière, la photographie sert de matière première à de nouvelles propositions plastiques. Collage, photomontage, mise en scène et en espace rapprochent le photographe du plasticien. Ils composent des images aux allures de tableaux, où la lumière, le cadrage, le support renvoient à une esthétique picturale, créent des installations où la mise en espace trouble ou amplifie notre perception de l'image.

II.1 Mises en scènes

Dès les prémices de la photographie, la mise en scène est apparue comme un moyen de donner à voir une vision souvent idéalisée du monde. À l'instar des peintres, certains photographes composaient totalement leurs images, intervenant sur les décors, les poses, la prise de vue, la lumière, procédant même à des assemblages et retouches. Depuis les années 1970, la mise en scène est devenue un genre à part entière et une tendance forte. Le photographe agit en scénographe et contredit la prétendue véracité de l'image photographique de façon plus ou moins ostensible. Les œuvres de Jeff Wall procèdent d'une construction complexe, Dominique Roux assume avec humour le pastiche, alors que Mohammed Bourouissa intègre subtilement les références à la peinture d'histoire qu'il transpose dans nos périphéries.

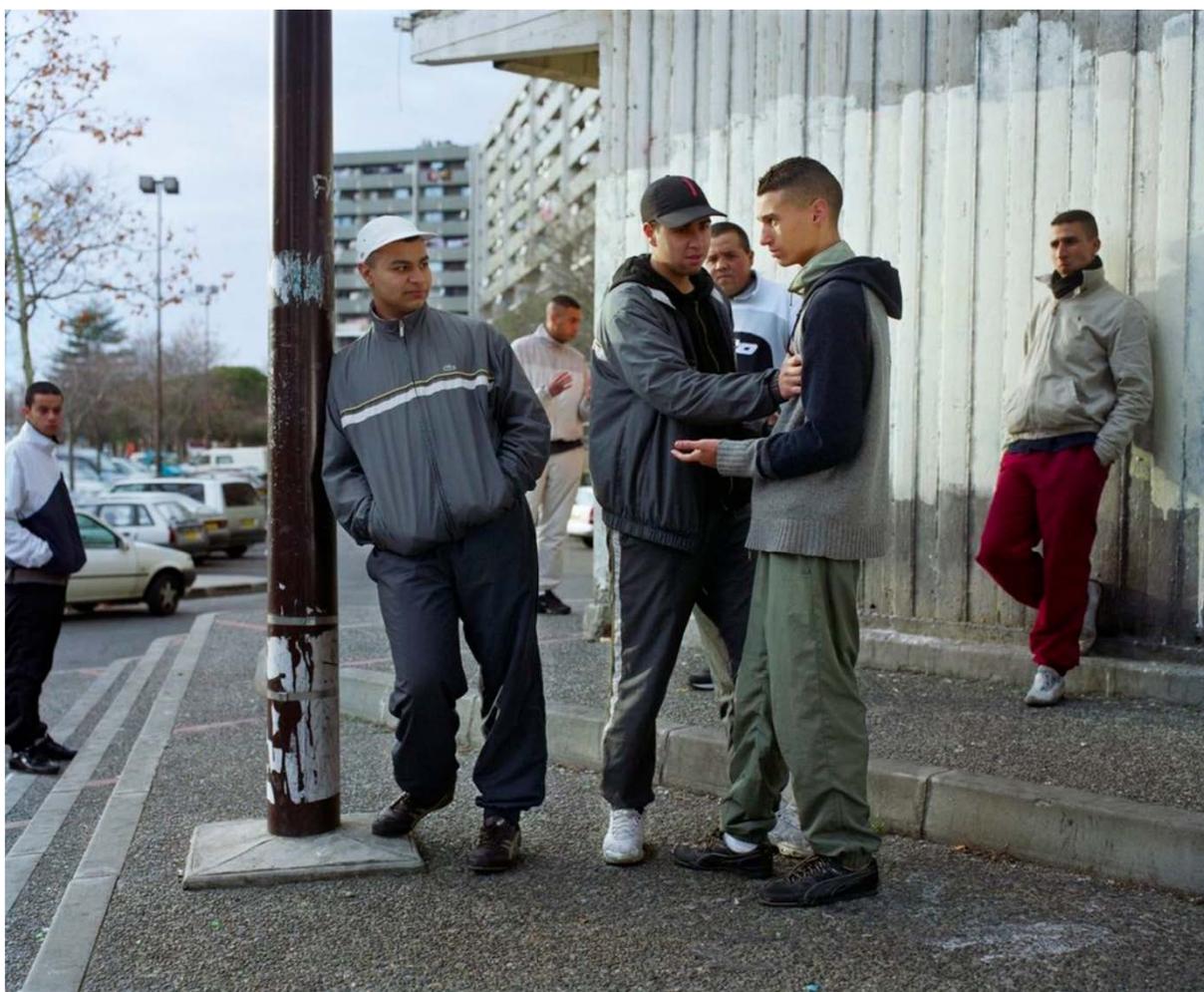


Jeff Wall (Canada 1946) - *A Sudden Gust of Wind (after Hokusai)*, 2003
TBW books, coffret-livre comprenant 98 tirages couleur, 229x337cm (assemblés)
Collection Galerie Le Château d'Eau, Toulouse © Jeff Wall

Photographe canadien, Jeff Wall est une figure de la mise en scène et de la photographie conceptuelle. Il a une formation de peintre puis un doctorat en histoire de l'art et s'est ensuite intéressé au cinéma. De ce parcours a émergé une nouvelle forme d'expression artistique hybride qui connote de toutes ses techniques en intégrant la question technologique et la manipulation numérique. Toute son œuvre questionne les narrations multiples et propose de nouvelles lectures d'évènements brouillant les frontières entre fiction et réalité. L'œuvre *A Sudden Gust of Wind (after Hokusai)* s'inspire d'une gravure sur bois du peintre et graveur japonais Katsushika Hokusai intitulée "Des voyageurs pris dans une brise soudaine", tirée du célèbre portfolio, "Les trente-six vues du Fuji". Il s'agit initialement d'une photographie grand format présentée dans un caisson lumineux. La scène de Jeff Wall a été transposée dans les environs de Vancouver et résulte d'un collage numérique d'une cinquantaine de prises de vues sur une période de cinq mois. Loin des codes du monde flottant de l'*ukiyo-e* japonais, Jeff Wall se situe dans une société post-industrielle sans qualité esthétique où des poteaux électriques se dressent au même titre qu'un arbre. Les personnages sont représentés dans une tentative dérisoire de résister aux éléments naturels dans des vêtements urbains incongrus dans ce paysage. La transcription de cette œuvre sous la forme d'un coffret mi-livre, mi-œuvre renforce cette idée d'image composite. L'œuvre se décompose en 98 feuilles ici accrochées. Sous cette forme de feuilles volantes, c'est l'idée de la rafale de vent, du mouvement qui vient redonner du mouvement à un instant figé dans le temps.⁴

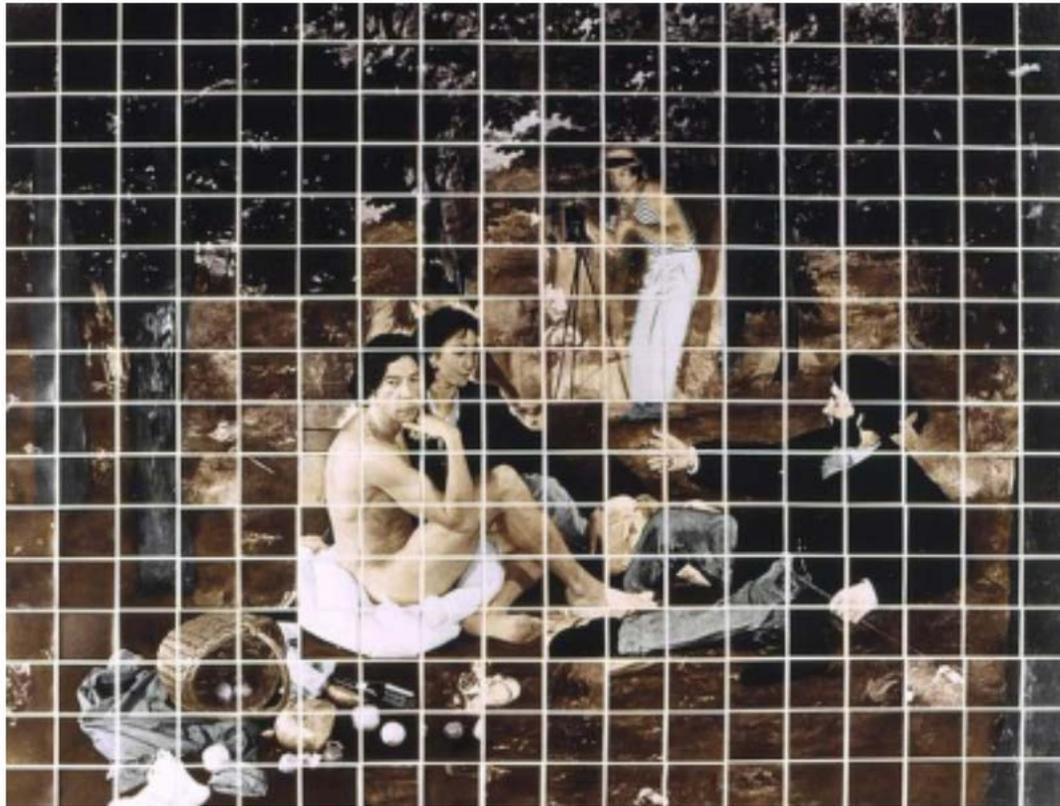
*'Le modèle essentiel pour moi, est encore le peintre, l'artisan,
qui a tous les outils et tous les matériaux nécessaires à portée de la main, et qui sait
comment réaliser l'objet, du début à la fin.
Cela reste à peu près possible avec la photographie'*

Jeff Wall



Mohamed Bourouissa(1978, Blida, Algérie), *Le groupe*, 2007
Tirage couleur 94 x 125 cm
Collection Galerie Le Château d'Eau, Toulouse © Adagp, Paris 2024

Mohamed Bourouissa recentrant l'objectif sur les périphéries, fait exploser les codes de la photographie en l'abordant comme un outil politique et de revendication. Dans la série 'Périphérie', inspirée de la violence des émeutes de 2005 et de leur couverture médiatique, il reconstitue de toutes pièces des scènes qu'il fait rejouer à ses modèles. Au premier regard, on croit observer une photographie de rue prise à la volée. Mais les postures, gestes et regards révèlent une tension dramatique que le photographe met en scène, empruntant à la peinture d'Histoire. Ces acteurs sans costumes intègrent alors la grande Histoire, celle d'un pays qui les néglige et qui projette sur eux des stéréotypes réducteurs. Le photographe se fait peintre de la vie moderne, selon la formule de Baudelaire, composant une esthétique nouvelle puisant dans l'histoire de l'art tout en ayant une apparence documentaire.



Dominique Roux (1950, Surgères, France)
***Le Déjeuner sur gélantino-bromure*, 1986**

Tirage argentique, 50x60cm. Collection Galerie Le Château d'Eau, Toulouse
© Dominique Roux

Photographe, enseignant et conférencier en photographie, Dominique Roux a développé une œuvre personnelle réflexive sur la mythologie du voyage et l'histoire de l'art. Il pratique tout autant le sténopé, le collage que l'installation. Son approche plasticienne explore les métissages de la photographie et de l'art contemporain.

Dans cette série, il détourne de grandes œuvres de l'histoire de l'art pour en faire des pastiches réinterrogeant le rapport photographie et peinture. "Le déjeuner sur gélantino-bromure" appartient aux autoportraits fragmentés. L'auteur appuie plus particulièrement sur la relation entre l'artiste et le modèle. Il y renverse le principe du nu instrumentalisé par le regard masculin.⁵

Les évocations sont ici multiples, s'il revisite de façon évidente avec ironie le fameux *Déjeuner sur l'herbe* (1863) d'Édouard Manet (1832-1883), sa présence à l'arrière-plan en photographe évoque également l'autoportrait de Diego Velasquez (1599-1660) dans les *Menines* (1656). La fragmentation de l'image quant à elle renvoie aux pixels de l'image numérique.

⁵ Notice rédigée par la Galerie Le Château d'Eau, Toulouse.
Dossier pédagogique-Ouvrir les yeux



Joachim Mogarra (1954, Tarragone, Espagne) *Le Musée d'Art Moderne*, 1984

Photographie noir et blanc, 134x99,5 cm

Collection les Abattoirs, Musée - Frac Occitanie Toulouse

© Joachim Mogarra © photo Francisco Artigas

Joachim Mogarra réinvente le monde en photographiant de petits objets qu'il met en scène de manière très simple et qu'il sous-titre à la main d'une écriture d'écolier. Dans cet art de l'économie et du bricolage, l'écart entre l'image et ce qu'elle est censée représenter (ce que la légende en dit), les différences d'échelles provoquent le rire ou la surprise. Les références à l'histoire de l'art sont récurrentes dans ses compositions minimales à la fois drôles et poétiques. À la manière des surréalistes, Mogarra fait naître la poésie et la beauté de rencontres improbables qui dévoilent un territoire aussi vaste que l'enfance.

"J'ai toujours pensé qu'il y avait deux méthodes : agir directement sur le monde ou essayer de le transformer en s'en prenant à son image. Il ne s'agit pas tant d'injecter du banal dans l'art que de rendre compte de quelle manière la culture envahit mon quotidien." Joachim Mogarra

II.3 Mises en espace

Depuis les années 1960, les tirages en grands formats et caissons lumineux font leur apparition dans les expositions, offrant à la photographie de nouvelles dimensions.

Les mises en espaces et installations induisent une nouvelle approche de l'image photographique. Alfredo Jaar et Libia Posada créent des dispositifs qui modifient au gré des déplacements du spectateur la lecture des images et questionnent notre rapport à celles-ci.



Alfredo Jaar (1956, Santiago du Chili, Chili), *Paysage*, 1989-2024
Caissons lumineux, duratrans, tubes fluorescents, miroirs, photographies sous plexiglas, dimensions variables
Collection les Abattoirs, Musée - Frac Occitanie Toulouse ©Adagp

Paysage est un projet consacré aux réfugiés dans le monde, aux victimes anonymes des guerres. Les images incluses dans l'installation monumentale sont remplacées par l'artiste, dont la préoccupation majeure est d'être au plus près du déroulement de l'histoire. Lors de sa création en 1989, *Paysage* présentait des images des boat people, lorsque l'œuvre est entrée dans les collections des Abattoirs en 2005, c'étaient des images de survivants du génocide rwandais.

L'artiste réactive l'installation avec des photographies des victimes du conflit à Gaza (Palestine), des populations déplacées en Afghanistan et des migrants traversant la Manche. Avec l'actualisation des images, l'artiste suit le même processus que les médias, d'une actualité chassant l'autre, mais il en inverse la démarche en ralentissant le rythme, en suspendant l'événement, en épurant les détails par le recadrage, pour documenter le réel de façon plus persistante. Le dispositif de l'installation, avec ses jeux de miroirs et obstacles visuels, conditionne notre perception et questionne la nature et la réception des images photographiques. Le spectateur par son déplacement la scinde et l'occulte, recrée un fragment de réalité, comme une mise en abyme de l'acte photographique même.



Libia Posada (1959, Medellín, Colombie)
Signos cardinales, 2008-2019, Dimensions variables
12 photographies, impressions digitales sur papier et aquarelle.
Collection les Abattoirs, Musée - Frac Occitanie
© Libia Posada © photogr. les Abattoirs, Musée-Frac OT

À la fois artiste et chirurgienne, Libia Posada développe une réflexion sur le corps humain et la santé comme élément révélateur d'une société fragilisée. Son œuvre dénonce la méconnaissance des savoirs ancestraux ainsi que des pratiques culturelles qui y sont liées, et critique ainsi les négligences à l'égard des personnes les plus vulnérables de la société. Pour réaliser son œuvre *Signes cardinaux*, Libia Posada propose à plusieurs femmes victimes de déplacements forcés en Colombie d'inscrire sur leur peau déjà meurtrie la carte de leurs déplacements. De Medellín jusqu'à Quibdó, Santiago du Chili ou encore Caracas, leur exil se voit ainsi révélé dans un vocabulaire cartographique minimal. Le dessin de ces trajets ressemble à de grandes cicatrices. Des points cardinaux inversés soulignent la perte de repère de ces femmes. De cette façon, l'artiste accompagne le processus de reconstitution mémorielle de ces femmes et questionne la place du corps dans les événements qui imposent l'exil, et ce que l'exil en lui-même représente comme violence faite au corps. À hauteur d'yeux, l'espace est laissé vide, les corps sont tronqués et agrandis. L'échelle des photographies qui s'élèvent depuis le sol et s'alignent sur les parois induit plusieurs entrées de lecture chez le spectateur. Une première approche permet de saisir d'un regard l'intégralité de l'installation, offrant un aspect chirurgical,

presque distancé au modèle. Puis, à mesure que nous approchons de chacune des photographies nous découvrons leurs trajectoires singulières et intimes.

II. Les corps photographiques

Le corps est un motif largement exploré par la photographie depuis l'apparition du médium. Entre la mise en scène et la mise en pièces, l'objectif fait ressortir la poésie et la mémoire des corps, conjuguant la sensualité et l'érotisme au combat et au traumatisme. Ces mises en dialogue inédites font également surgir une mosaïque de formes qui recomposent des identités communes et jouent des stéréotypes. À la manière d'un puzzle, ces corps reflètent une histoire universelle dont ils sont autant de personnages. La photographie s'en fait le support, l'intermédiaire, démultipliant les récits et leur lecture, au travers d'approches constamment renouvelées.

III.1 Corps fragmentés

Les œuvres réunies ici sont des photographies pour lesquelles l'objectif se fait kaléidoscope, fragmentant le corps pour mieux le libérer, le sublimer tout en révélant son histoire ou son identité particulière. La représentation du corps féminin ouvre chez Pilar Albarracín sur l'aliénation et les combats nécessaires qu'elle impose. Les fragments de corps qu'Annette Messenger réunit en un ex-voto pubien agissent comme un manifeste féministe. Le désir et le fantasme s'incarnent dans l'inquiétante étrangeté de la poupée de Hans Bellmer.



Annette Messenger

(1943, Berck-sur-Mer (France))

Mes vœux, 1990

220 cadres de photographies noir et blanc et
textes, dimensions variables

Collection les Abattoirs, Musée - Frac Occitanie

Toulouse © Adagp, Paris, 2024 © photo Grand

Rond Production

Annette Messenger développe son œuvre dans le Paris des années 1970, à contre-courant de l'art conceptuel et minimal et d'une politisation post-mai 68. Son engagement ancré dans une "mythologie individuelle" est avant tout féministe et elle détourne par l'art les petits mondes assignés aux femmes (travaux à l'aiguille, carnets intimes, revues de beauté...). "Truqueuse", elle retraduit dans une auto-fiction ambivalente le mythe social féminin, de la midinette à la femme pratique. Par l'écriture, la sculpture ou l'installation, l'artiste oscille depuis toujours entre légèreté et gravité. A travers l'esthétique du fragment, elle révèle tout un univers de l'intime ainsi que les paradoxes qu'il implique.

Dans *Mes vœux*, Annette Messenger photographie le corps d'amis proches pour le disséquer, le chosifier, le mélanger et finalement le structurer en une forme d'ex-voto public, inspiré de l'art religieux découvert dans son enfance. Ces gros plans en noir et blanc se mélangent avec des mots colorés (fierté, attente, menace, désir, provocation, surprise, hésitation...). "*Tout mon travail parle de fragments et de morceaux de corps.*"



Pilar Albarracín

(1968, Séville, Espagne)

Visceras por tanguillos, 2016

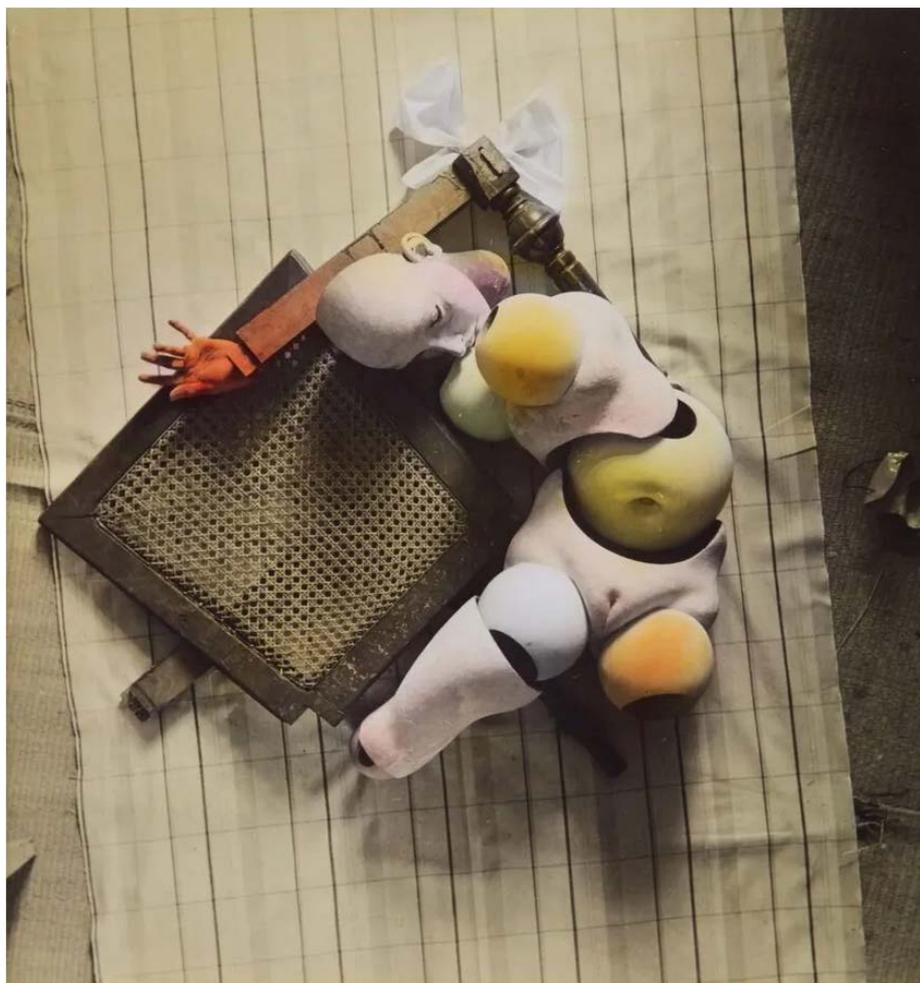
Épreuve chromogène contrecollée sur
Dibond 187 x 215 cm.

Collection les Abattoirs, Musée - Frac
Occitanie Toulouse © Adagp, Paris, 2024

© photogr. courtesy Galerie GP & NVallois

Pilar Albarracín traite dans son œuvre de la condition des femmes, de l'identité et des stéréotypes de la culture espagnole, qu'il s'agisse de la religion, du folklore, du flamenco ou de la tauromachie, etc. Proposant une lecture critique et subversive des traditions populaires, des rituels et des mythes religieux, elle utilise l'ironie, l'humour et parfois la violence pour déconstruire les clichés. Dans ses performances, elle se met en scène et devient paysanne, émigrante, gitane, femme maltraitée, mère au foyer ou danseuse de flamenco, se dédoublant à l'infini pour incarner toutes les facettes de la femme andalouse fantasmée.

Visceras por tanguillos est une photographie tirée de la série *Anatomía Flamenca*, dans laquelle l'artiste se met en scène en danseuse. Ici en robe andalouse, pratiquant la danse du tanguillo, les deux mains sur son ventre, elle laisse transparaître ses tripes à l'air. Pilar Albarracín inscrit dans son corps les violences quotidiennes imposées aux femmes espagnoles dans un système idéologique machiste. Exposer cette blessure de manière si burlesque permet de brutalement mettre au jour une douleur souvent tue et qui tue.



Hans Bellmer (1902, Kattowitz, Allemagne - 1985, Paris, France)
Die Puppe, de la série "Les Jeux de poupée" 1949, tirage de 1963
Épreuve aux sels d'argent colorée à l'aniline, 100 x 100 cm
Donation Daniel Cordier au Mnam/Cci en 1989, dépôt aux Abattoirs en 1999
© Adagp, Paris, 2024 © photo courtesy Mnam-Cci, distrib. RMN-GP

Inspiré par une représentation d'un conte d'Hoffmann présentant l'automate Olympia, Hans Bellmer crée, vers 1933, une poupée à échelle humaine, composée de membres de mannequins, bois et plâtre. La boule au niveau de l'abdomen permet à l'artiste de faire adopter des postures improbables à ce corps qu'il met en scène, photographie et dessine de manière obsessionnelle pendant des années. En 1949, il publie les *Jeux de la Poupée*, comptant 15 photographies originales. Cette poupée sexuée deviendra une des icônes du surréalisme tant elle fait écho à l'inquiétante étrangeté et l'érotisme qu'ils promeuvent. Cet objet fétiche semble matérialiser l'image du désir et du fantasme.

III.2 La fabrique du soi

Le portrait est peut-être le domaine dans lequel la photographie a eu le plus de mal à se dégager de l'influence de la peinture et de son esthétique. Dans la représentation de l'autre et dans celle de soi-même s'exprime une quête dont les codes constituent autant de facettes, sujettes à des métamorphoses infinies.

D'abord intense activité commerciale du XIXe siècle, au service d'une bourgeoisie triomphante, le genre, dont la police et la justice s'emparent très vite, devient une pratique artistique à part entière. D'aucuns cherchent une neutralité relative et d'autres entre interprétation psychologique et intérêt pour la forme s'interrogent sur le sens et la fonction de leur interprétation.

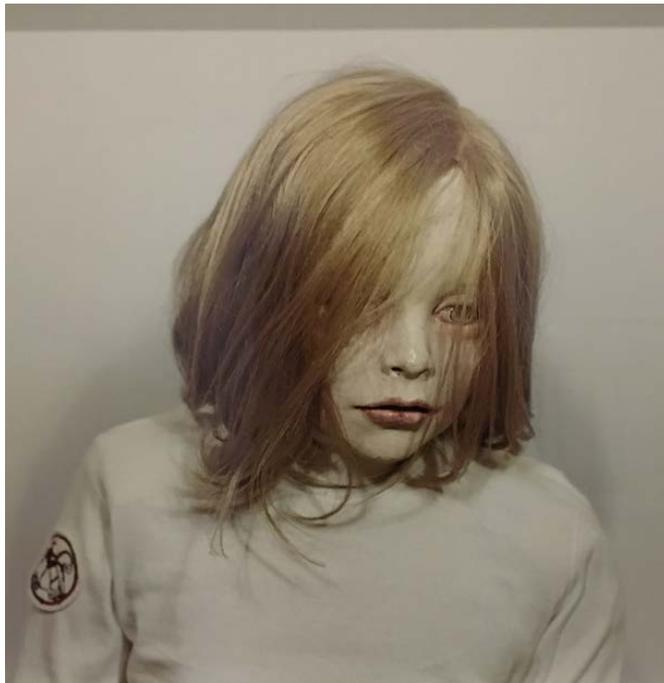
August Sander saisissait ainsi des 'instantanés physiologiques de son époque', alors que les portraits de Zanele Muholi, Pilar Albarracín et Miguel Ángel Rojas témoignent de la violence sociale hétéro-normative exercée sur leurs modèles. Gisèle Vienne joue sur l'identité du modèle, qu'il s'agit toujours de questionner ou d'affirmer.



August Sander (1876, Herdorf, Allemagne - 1964, Cologne, Allemagne)
Manœuvre, 1928, Tirage argentique, 50x60cm
Collection Galerie Le Château d'Eau, Toulouse

Photographe allemand, célèbre portraitiste installé à Cologne à partir de 1920, August Sander a cherché à témoigner de son époque avec la plus grande fidélité possible. Il réalise une série de portraits d'une portée sociale des "Hommes du XXème" précurseur du style documentaire en photographie. Ses portraits sont frontaux, dénués d'artifices jusqu'à une forme d'austérité dans la pose. A l'arrivée des nazis au pouvoir son travail se complique mais il parviendra à mettre à l'abri son immense archive, un panorama de la société allemande depuis la République de Weimar. Sa devise, rapportée par son petit-fils Gerd Sander grâce à qui nous découvrons ses tirages, pouvait se résumer à "voir, observer, penser". Un premier essai très esthétique de sociologie visuelle. ⁶

⁶ Notice rédigée par la Galerie Le Château d'Eau, Toulouse.
Dossier pédagogique-Ouvrir les yeux 26



Gisèle Vienne,
(1976, Charleville-Mézières, France)
Sans titre, de la série *40 portraits*
(2003-2008), 40cm x40cm. Tirage
argentico-numérique sur papier Fuji
Chrystal archive satiné
Collection les Abattoirs, Musée - Frac
Occitanie Toulouse
© Courtesy de l'artiste

Ce portrait, plan serré en légère plongée d'un visage d'enfant pris isolé sur un fond blanc ressemble au premier coup d'œil à une photographie d'identité. En y regardant de plus près, on note que le cadrage n'est pas aussi impersonnel qu'un photomaton. Le visage même n'est pas celui d'un enfant de chair.

Plasticienne, metteuse en scène et chorégraphe, Gisèle Vienne, investit le monde du spectacle comme celui des arts plastiques. A partir des marionnettes qu'elle crée pour ses spectacles, elle réalise des compositions photographiques où les marionnettes qu'elle actionne habituellement, deviennent des modèles posés. Sur ces 40 portraits il y a en fait uniquement cinq marionnettes dont les vêtements et le maquillage évoluent. Questionnant les ambiguïtés et les difficultés du monde de l'adolescence et le regard que nous portons adulte sur cette période, l'artiste fait évoluer ces personnages de lolitas tristes parfois trop maquillées vers des êtres androgynes. Au cœur de ses récits photographiques et scéniques, des marionnettes incarnent des personnages troubles et troublants. Entre force et fragilité, des mannequins adolescents y revêtent les habits d'un monde à la fois trash et mélancolique. Semblant aussi absents que présents, ils s'animent d'une « inquiétante étrangeté ». Gisèle Vienne s'inscrit dans la pratique faussement artisanale et traditionnelle de la marionnette, et en dépasse l'héritage surréaliste pour dresser un portrait psychologique de l'adolescence contemporaine.



Zanele Muholi (1972, Durban, Afrique du Sud),
Bakhambile Skhosana, Natalspruit, 2010
Tirage argentique, 87,5 x 61cm
Collection les Abattoirs, Musée - Frac Occitanie Toulouse
© Zanele Muholi © photo courtesy de l'artiste

Zanele Muholi appartient à une jeune génération de photographes sud-africains, arrivée à l'âge adulte dans une société post-apartheid, mais dont le regard a été aiguisé par leur enfance et leurs aînés. C'est avant tout dans une démarche engagée que l'artiste place son travail. Elle se qualifie elle-même de "militante visuelle". *"Mon travail est une exploration qui vise à créer/tracer les contours/protéger l'histoire visuelle des lesbiennes et queers noirs-africains après l'apartheid en Afrique du Sud. J'étudie la façon dont les activistes- socialement, culturellement, politiquement et économiquement marginalisés - peuvent utiliser les images pour créer des espaces de résistance et développer leur regard critique"*, explique-t-elle. Donner une visibilité à une population minorée dans ses droits, malgré l'égalité qui lui est conférée, est le moteur de l'engagement photographique de Zanele Muholi. Ces clichés est extrait de la série *Faces and Phases*. Vers 2010, Zanele Muholi entame une série de portraits d'individus de toutes catégories sociales ayant pour point commun d'appartenir à la communauté LGBTQIA+. L'artiste remet en cause les préjugés sur une communauté à laquelle on attribue une certaine typologie. Dans ses portraits, le sujet est indissociable du fond. Les modèles posent souvent fièrement, devant des étoffes ou objets associés à leur culture. Dans ce portrait en noir et blanc, une jeune femme vêtue d'une chemise rayée et d'un pantalon à pince défie du regard l'objectif dans une posture désinvolte, mains dans les poches. La profondeur de champ rabat l'espace et l'étoffe aux zébrures vazarelyennes se trouve sur le même plan que le modèle à la chemise rayée. Le plan américain et la vue en légère contre plongée mettent en exergue une posture mais aussi un regard qui réaffirme la singularité du modèle, son identité propre.



Miguel Ángel Rojas (1946, Bogota, Colombie)

David, 2015, 100x200cm, impression digitale

Collection les Abattoirs, Musée - Frac Occitanie Toulouse
© M. A. Rojas © photo courtesy the artist and Sicardi Ayers
Bacino Gallery, Houston (USA)

Les œuvres de Miguel Ángel Rojas reposent sur des messages politiques et l'importance donnée à l'art conceptuel. Dans les années 1970, son travail surtout photographique frappe le public en dévoilant les difficultés vécues par les homosexuels dans une société colombienne traditionaliste et peu ouverte à la différence. L'artiste dit : *“J'étais étudiant en art à Bogota, une ville très conservatrice ; j'avais trouvé dans la photographie le moyen d'expression de mon orientation sexuelle.”* Prenant d'abord des photos dans les lieux de rencontre homosexuels, il s'intéresse rapidement à d'autres questions de société, comme les inégalités entre pays du sud et du nord, la question du patrimoine indigène ou les ravages de la guerre.

Mêlant plaidoyer pacifique et esthétique homo-érotique, l'artiste propose ici une réinterprétation du *David* de Michel-Ange, sculpture chef-d'œuvre de la Renaissance. En remplaçant la figure antique par l'image d'un jeune soldat colombien mutilé par une mine, Miguel Ángel Rojas crée une image à la fois sensuelle et militante, mettant davantage l'accent sur la pose et la beauté du modèle que sur ses membres impactés par la guerre.

II.3 Double Je

Depuis le célèbre *Autoportrait en noyé* (1840) du pionnier de la photographie Hippolyte Bayard (1801-1887), le genre de l'autoportrait n'a cessé de traverser la création photographique. S'il se rattache à une tradition picturale, il permet de multiples expressions et ne cesse d'être revisité par les artistes en quête de transformation – voire de transformisme. La mise en scène de soi répond en effet à des ambitions à la fois esthétiques et politiques, au cœur d'une recherche sur l'intime et l'identité. En plasticien, l'artiste se joue du reflet, du dédoublement ou de la superposition au profit d'expériences visuelles, ouvrant la photographie à de nouveaux champs.

Denis Roche pratique la 'photo-autobiographie', Michel Journiac questionne l'identité sexuelle en se travestissant à l'instar de Alexander Apostól qui incarne les diversités niées dans son Venezuela natal.



Denis Roche (1937, Paris, France - 2015, Paris, France)
Sables d'Olonne-Atlantic Hôtel, chambre 301, 24 décembre 1984
Tirage argentique, 30x40cm. Collection Galerie Le Château d'Eau, Toulouse
© Denis Roche

Poète, écrivain et fondateur des collections *'Fiction et Cie'*, Denis Roche (Paris 1937 – 2015), a commencé à exposer et à publier ses photographies en 1978, avec *Notre antéfixe*, qui fut l'une des références de la « photo-autobiographie ». Dans ce cliché précisément situé et daté, comme dans un journal intime, le photographe dresse une sorte d'autoportrait du couple qu'il constitue avec Françoise, sa compagne. Le visage de cette dernière est tourné vers nous, ou plutôt vers lui, et sourit. Sa figure apparaît à la faveur de l'ombre que produit le corps du photographe à contre-jour. À la fois transparente et réfléchissante, la vitre sépare et confond les corps, l'intérieur et l'extérieur. Lumière, ombre et réflexion produisent une fusion des corps et des espaces.

*'Quant au reflet, c'est un recours qui m'a été constamment nécessaire, et très tôt : dans les miroirs et toutes les vitres où j'ai promené Françoise si souvent, et d'autres femmes, des amies, dans des fenêtres de chambres d'hôtel (...) mais aussi des pare-brise ou des baies vitrées. Comme si, chaque fois, il m'était donné de superposer au réel un contre réel qui assurait au premier débouché, créant un monde flottant où je pouvais désormais bivouaquer à loisir, moi et mes pensées, moi et mes rêves.'*⁷

⁷ Denis Roche, *La photographie est interminable*, entretien avec Gilles Mora. Coll. « Fiction et Cie », Seuil, 2007.



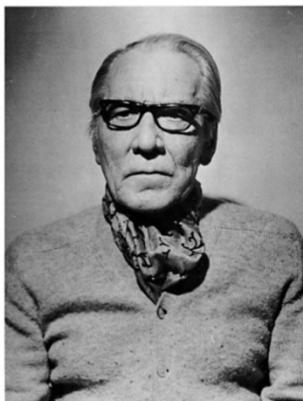
Alexander Apostól, (1969, Barquisimeto, Venezuela)

Regimen:Dramatis Personae [El indígena que ha sido marginado y que vio esperanzas], 2018. Impression numérique sur papier, 140x100cm.

Collection les Abattoirs, Musée - Frac Occitanie Toulouse © courtesy de l'artiste et de la Galerie mor charpentier, Paris

Alexander Apostól propose dans ses œuvres une vision critique des représentations stéréotypées véhiculées par le pouvoir et les mass médias, qui tente de proposer un modèle unique d'identité nationale. La remise en question des mécanismes de production de l'identité passe par un décryptage des représentations de genre, d'ethnicité et de classe sociale, et par une représentation de ce qui a été sans cesse privé et ignoré en raison de sa condition minoritaire.

La série : *Regimen : Dramatis personae* est constituée de portraits de minorités exclues des représentations actuelles incarnées par des transsexuels et travestis. Dans cette photographie, le modèle se grime en indigène, paré de ses atours, coiffe et bijoux. Le travestissement est donc double, et réunit en une même image deux minorités ostracisées.



PERE : Robert Journiac travesti en Robert Journiac



FILS : Michel Journiac travesti en Robert Journiac



MERE : Renée Journiac travestie en Renée Journiac



FILS : Michel Journiac travesti en Renée Journiac

Michel Journiac, (1935, Paris, France
- 1995, Paris, France)

*Hommage à Freud, Constat critique
d'une mythologie travestie, 1972*

Photographie contrecollée sur
Dibond, 71,4 x 50,9cm

Collection les Abattoirs, Musée - Frac
Occitanie Toulouse © Adagp, Paris
2024 © photo Sylvie Leonard

"il n'y a pas de corps existant de façon absolue.

Celui-ci est lié à toute une série de contextes, d'objets, vêtements, etc.

À partir de là, je pense toute la question de mon travail".⁸

Les photographies de Michel Journiac sont les traces d'actions où le travestissement permet de questionner les conventions et les normes sociétales. Dans *Hommage à Freud, Constat critique d'une mythologie travestie*, les photographies réalisées avec la complicité de ses parents sont réunies à la manière d'un photomaton.

Cet aspect renvoie à une seule identité qui ici se compose de trois entités familiales, le père, la mère et les fils qui se confondent par le jeu du travestissement.

Les légendes qui accompagnent chaque cliché renvoient également à cette idée de jouer l'autre. Le père et la mère sont ainsi travestis en eux-mêmes, tandis que le fils incarne à son tour les rôles que ses parents jouent. À l'instar de Claude Cahun, Michel Journiac explore le jeu des apparences, des faux semblants. Dans d'autres actions, il met en scène le complexe d'Œdipe ou joue la vedette, la putain, questionnant ainsi des archétypes qui imprègnent nos représentations.

⁸ Dix questions sur l'art corporel et l'art sociologique - débat entre Hervé Fischer, Michel Journiac, Gina Pane et Jean-Paul Thénot - Paris - le 18 novembre 1973", *Artitudes International*, n° 6/8, décembre 1973 - mars 1974, p. 5.

S'inscrire dans le PEAC

Le parcours d'éducation artistique et culturelle vise à favoriser un égal accès de tous les jeunes à l'art et à la culture.

Il se fonde sur trois champs d'action indissociables qui constituent ses trois piliers : des rencontres avec des artistes et des œuvres, des pratiques individuelles et collectives dans différents domaines artistiques, des connaissances qui permettent l'acquisition de repères culturels ainsi que le développement de la faculté de juger et de l'esprit critique.

Le référentiel du parcours d'éducation artistique et culturelle fixe notamment les grands objectifs de formation et repères de progression associés pour construire le parcours.

Le tableau suivant présente les grands objectifs de formation visés durant tout le parcours pour chaque pilier de l'éducation artistique et culturelle. Ces piliers indissociables sont transcrits sous forme de verbes, du point de vue des actions de l'élève :

Fréquenter, pratiquer, s'approprier.

Piliers de l'éducation artistique et culturelle	Grands objectifs de formation visés tout au long du parcours d'éducation artistique et culturelle	Liens possibles avec l'exposition <i>'Ouvrir les yeux. Les collections photographiques des Abattoirs et de la Galerie Le Château d'Eau'</i>
Fréquenter (Rencontres) La nature même de la visite d'une exposition est la rencontre avec les œuvres.	cultiver sa sensibilité, sa curiosité et son plaisir à rencontrer des œuvres.	Lors de la visite de l'exposition, l'élève entre en contact direct avec les œuvres (voir, toucher, percevoir). La diversité des œuvres proposées, leurs formats, dispositifs d'expositions et les installations sont propices à l'éveil de la sensibilité des élèves et à une expérience sensible de l'espace.
	échanger avec un artiste, un créateur ou un professionnel de l'art et de la culture	Dans le cadre d'une visite guidée l'élève peut échanger avec un professionnel de l'art et de la culture.
	appréhender des œuvres et des productions artistiques	L'exposition <i>Ouvrir les yeux</i> permet de questionner les statuts l'image photographique dans l'art et la société, l'engagement, et les représentations du corps...
	identifier la diversité des lieux et des acteurs culturels de son territoire	La visite de l'exposition permet la découverte des Abattoirs, un musée d'art contemporain dont l'architecture même fait œuvre et de la galerie le Château d'Eau.
Pratiquer (Pratiques)	utiliser des techniques d'expression artistique adaptées à une production	Dans le cadre d'un projet EAC élaboré en lien avec l'exposition, la restitution élaborée par les élèves peut faire appel à des domaines variés : littérature, production plastique ou numérique, sciences, écriture, photographie. La restitution des élèves peut prendre des formes variées.

Pratiquer (Pratiques) La pratique artistique est une composante indispensable à la réalisation d'un projet EAC.	mettre en œuvre un processus de création	Les élèves se réapproprient les œuvres en participant à un processus de création. Ils peuvent par exemple, pratiquer la photographie, la scénographie, envisager des mises en scènes et autres sublimes de l'ordinaire.
	concevoir et réaliser la présentation d'une production	Les élèves réfléchissent à la manière de présenter leur création, leur production. La galerie des publics du musée accueille des expositions réalisées dans le cadre scolaire.
	s'intégrer dans un processus collectif	La pratique artistique dans le cadre d'un projet d'EAC s'envisage de manière collective.
	réfléchir sur sa pratique	Une démarche réflexive permet aux élèves d'analyser les différentes étapes de leur travail et de leur processus de création.
S'approprier (Connaissances) Un projet EAC favorise l'acquisition de connaissances	exprimer une émotion esthétique et un jugement critique	La diversité des thématiques envisagées est propice à l'expression des émotions des élèves ainsi qu'à la formulation d'un jugement critique.
	utiliser un vocabulaire approprié à chaque domaine artistique ou culturel	L'étude, la compréhension et l'analyse d'une œuvre nécessite la mobilisation de savoirs et l'acquisition d'un vocabulaire spécifique.
	mettre en relation différents champs de connaissances	L'exposition permet de mettre en relation de nombreux thèmes. Les élèves peuvent à titre d'exemple travailler : - en arts plastique et en histoire des arts sur les liens entre art et photographie, les représentations du corps/ L'art du portrait -En philosophie sur l'individu et l'invention de soi - en histoire et sciences économiques et sociales sur l'histoire des mentalités...
	mobiliser ses savoirs et ses expériences au service de la compréhension de l'œuvre	

Visiter l'exposition avec des élèves participe de ce parcours à travers une rencontre avec les œuvres et la découverte d'un patrimoine local exceptionnel. La diversité des parcours possibles permet d'envisager une visite pour des élèves de la petite section jusqu'à l'enseignement supérieur. De plus, comme évoqué ci-après certaines problématiques pourront faire l'objet de projets interdisciplinaires.

Nous vous invitons à recenser et consulter les projets interdisciplinaires sur la plateforme adage :

<https://adage-pr.phm.education.gouv.fr/adage/index/intra/>

Des pistes en classe

La photographie est enregistrement ou mise en scène du réel. Son usage est souvent banalisé dans le quotidien des élèves. En cours d'arts plastiques, la pratique permet à l'élève de connaître et d'interroger ses éléments constitutifs (cadre, profondeur de champ, angle de prise de vue, lumière, point de vue...) afin de choisir et donner du sens à sa production. Argentique ou numérique, la photographie peut être sujet de manipulations (découpage, collage, montage, traitement numérique) modifiant son rapport au réel et contribuant à lui accorder un statut artistique.⁹

Sur le vif

La chronophotographie inventée en 1878, ancêtre du mode rafale, permet de capturer des images à quelques centièmes de secondes d'intervalle, fixant ce que l'œil ne peut percevoir. Le temps de l'image et le temps dans l'image pourront être abordés à travers la pratique de l'instantané, dans des propositions diverses :

-Raconter une histoire, une séquence en une image/ Capturer le mouvement/ Figurer l'instant

- *J'arrête le temps/ Une seconde, une minute, une éternité/ L'instant T/ Suspens/ Climax/*

@ Temps/ Mouvement/ Instantané/ Suspens/ Chronophotographie/ Mouvement/ Étape/ Séquence/ Ellipse/Narration/Témoignage

Denis Darzacq/ Robert Doisneau/ William Klein/ Adriana Lestido/ / MWANGI HUTTER/ Sam Taylor Wood/ Marcel Duchamp/ Giacomo Balla

- Arts plastiques

Cycle 4 : La représentation ; images, réalité et fiction

La narration visuelle : mouvement et temporalité suggérés ou réels, dispositif séquentiel et dimension temporelle, durée, vitesse, rythme, montage, découpage, ellipse

-Lycée : La figuration et l'image, la non-figuration. Figuration et construction de l'image : espaces narratifs de la figuration et de l'image, temps et mouvement de l'image figurative/ L'art, les sciences et les technologies : dialogue ou hybridation.

⁹ In Situ, Nantes

Vers un autre réel/ Sublimer l'ordinaire

De nombreux photographes exploitent les particularités du médium photographique pour jouer avec notre perception. George Rousse pratique l'anamorphose et Gilbert Garcin bricole des saynètes surréalistes. Autant de procédés qui perturbent notre perception de la supposée véracité photographique.

➤ *De la réalité au rêve, du rêve à la réalité / Magie ! / Perturbation/ Anachronisme*

Les élèves sont amenés à proposer une ou plusieurs photographies qui perturbent la lecture d'un espace. Qui créent une fiction, un impossible alors que la photo atteste d'une prétendue réalité en jouant sur les points de vue, des reflets, des mises en abîme, des jeux d'échelles ou des anamorphoses sous forme de photographie ou de dioramas...

Anamorphose/ Mise en abîme/ Mise en scène/ Reflet/ Matière/ Photomontage/ Jeu d'échelle/ Collage/ Diorama/

▫ Gilbert Garcin/ George Rousse/ Hans Holbein/ David Hockney/ Philippe Ramette

À l'instar de Gaël Bonnefon qui magnifie par la couleur et le grain des zones industrielles, de Géraldine Lay qui apportent une matière, un halo pictural à des images du quotidien, les élèves seront amenés à sublimer ce qu'eux-mêmes considèrent comme, nul, banal ou insignifiant. Un point de vue, un cadrage ou une lumière insolite révèlent un regard singulier sur le sujet photographié.

▫ Mise en scène/ Transfiguration/ Sublimation/ Point de vue, cadrage insolite révèlent un regard singulier sur l'objet photographié. Cadrage, matière, texture

Seton Smith/ Man Ray/ Jean-Marc Bustamante/ Marcel Duchamp

➤ *L'art de rien/ No go Zone/ C'est nul mais c'est beau !*

- Arts plastiques

Cycle 4 : La représentation ; images, réalité et fiction

Lycée : Programme limitatif – Documenter ou augmenter le réel

- Français

Cycle 4 : Regarder le monde, inventer des mondes ; La fiction pour interroger le réel

Art et photographie/ Mise en scène

L'évolution du statut de la photographie est intrinsèquement liée à ses liens aux autres pratiques artistiques. Les références à la peinture, au théâtre et au cinéma mais aussi ses modes d'exposition pourront ainsi être explorés d'un point de vue plastique, littéraire mais aussi historique.

La pratique de réappropriation critique du patrimoine opérée par Mohamed Bourouissa ou Dominique Roux questionne le regard porté sur les sujets représentés et la société dont ils émanent. En arts plastiques comme en littérature, on pourra imaginer un corpus d'œuvres ou de textes que les élèves seraient amenés à réinterpréter de façon critique.

- *Revisitez les classiques/ Exploitez les poncifs/ Deep fake/ Action !/ Le Chef d'œuvre version 2.0*

Emprunt/ Citation/ Appropriation/ Interprétation/ Détournement/ Mise en scène/ Pastiche

@ Mohammed Bourouissa/ Jeff Wall/ Dominique Roux/ Cindy Sherman/ Eric Beaudelaire/ ORLAN/ Bettina Rheins

Mises en espace

Le dispositif de présentation de l'image (qu'elle soit photographique ou autre) entraîne une interprétation différente de l'image. On pourra ainsi proposer aux élèves de jouer sur les dispositifs de présentation, la scénographie et le choix du lieu pour modifier la relation du spectateur à l'image.

- *In situ/ Dialogues* (confronter plusieurs images dans l'espace pour créer des dialogues)
L'espace amplifie l'image (imaginer un dispositif qui mette en exergue ou modifie le message véhiculé par l'image)

@ Scénographie/ Format/ Dispositif/ Installation/ Espace de l'œuvre/ Espace à l'œuvre/ In situ/

Libia Posada/ Alfredo Jaar/ Mark Dion/ Richard Baquié/ Dominique Gonzalez-Foerster/ Marcel Duchamp/ Annette Messager/ AES+F/ Chris Engman/ Ernest Pignon Ernest

- Arts plastiques

Cycle 3 : La représentation plastique et les dispositifs de présentation

-La mise en regard et en espace : ses modalités, ses contextes, l'exploration des présentations des productions plastiques et des œuvres.

-La prise en compte du spectateur, de l'effet recherché : découverte des modalités de présentation

Cycle 4 : L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur

-La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace, la présentation de l'œuvre : le rapport d'échelle, dispositifs de présentation, l'espace public ; l'exploration des présentations des productions plastiques et des œuvres

-L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre

Lycée : La présentation de l'œuvre. Sollicitation du spectateur : stratégies et visées de l'artiste ou du commissaire d'exposition ou du diffuseur (éditeur, galeriste, etc.)

Les corps photographiques/ La fabrique du soi

L'étude des portraits photographiques ouvre à des questionnements historiques, sociologiques, philosophiques qui pourront être traités tant en arts plastiques, qu'en histoire, sciences économiques et sociales, en français ou en philosophie.

Portrait/ Identité/ Modèle/ Genre/ Stéréotype/ Archétype/ Canon/ Intime/ auto-fiction/ Allégorie/ Altérité

@ Tracey Emin/ Shirin Neshat/ Louise Bourgeois/ ORLAN/ Valérie Belin/ Cindy Sherman/ Catherine Opie/ Marcel Duchamp/ Claude Cahun/ Sophie Calle/ Nan Goldin

- Arts Plastiques - Lycée : La représentation du corps / L'artiste et la société
- Philosophie : le beau et le laid, l'individu, l'invention de soi...
- Français : la fiction, l'autofiction
- Sciences économiques et sociales / Histoire : l'histoire des mentalités
- HDA, enseignement optionnel : L'art du portrait en France, XIXe - XXIe siècles

Double je

La relation trouble des artistes à leur propre image et à l'altérité renvoie à la subjectivité du photographe et à ce qu'il nous invite à projeter en lui et dans l'autre. Tout portrait n'est nécessairement qu'un fragment du sujet et bien souvent, il nous livre une image faite de faux-semblants.

➤ *Faux to portrait / Selfiction*

Les élèves seraient amenés à créer un autoportrait fictif, où ils se mettent en scène afin de proposer une image totalement faussée d'eux-mêmes.

Autoportrait/ Modèle/ Référent/ Auto fiction/ Fake/ Identité/ Genre/ Stéréotype/ Cliché/ Archétype/ Travestissement/ Artifice

@ Hippolyte Bayard/ Michel Journiac/ Alexander Apostól/ Cindy Sherman/ Valérie Belin/ Tracey Emin/ ORLAN/ -/ Marcel Duchamp/ Claude Cahun/ Sophie Calle

- Français cycle 4 ; Se chercher, se construire. Se raconter, se représenter.
- HLP : la relation des êtres humains à eux-mêmes et la question du moi.
La recherche de soi. Les métamorphoses du moi
- Arts plastiques

Cycle 4 : La représentation ; images, réalité et fiction- La ressemblance : le rapport au réel et la valeur expressive de l'écart en art ; les images artistiques et leur rapport à la fiction

Lycée : Représentation du corps et de l'espace : pluralité des approches et partis-pris artistiques.

Jessica Leduc, Chargée de mission

[jessica.leduc@lesabattoirs.org/](mailto:jessica.leduc@lesabattoirs.org) 05 62 48 58 09

Permanences le mercredi 9h-17h hors vacances scolaires

Réservations :

Visites guidées : reservations@lesabattoirs.org

Visites libres : visitelibre@lesabattoirs.org

RDV dans la **rubrique enseignant** des Abattoirs :

<https://www.lesabattoirs.org/enseignant-e/>