

# Recueil du projet de la classe de lycéens option Arts Plastiques du lycée Claude Bernard à Villefranche/Saône.

  
**MINISTÈRE  
DE LA CULTURE**  
*Liberté  
Égalité  
Fraternité*



*À l'occasion de la Nuit européenne des musées 2022, les premières de spécialité arts plastiques du lycée Claude Bernard ont réalisés des **productions plastiques en dialogue avec les œuvres des artistes contemporains.***

*Ces productions ont été présentées dans le cadre de l'exposition «**Secrets de fabrique** » à l'espace Cornil du musée municipal Paul-Dini du 14 au 22 mai 2022.*

*Le projet « artistes en herbe » a imposé aux lycéens de réaliser une création plastique en moins d'un mois et demi. En feuilletant ce recueil vous retrouverez l'ensemble des propositions d'élèves et leurs motivations.*

## Sommaire avec les élèves participants au projet

### AUTOUR DE L'ŒUVRE DE DELPHINE BALLEY

ADRIANA MOULIN-BRUNOVSKA .....	6
ROMANE SERVIGNE.....	8

### AUTOUR DE L'ŒUVRE DE FLORENCE DUSSUYER

CHARLIE FONTANEL.....	11
NAYRA NECHANI.....	13
JESSY ARNAUD.....	14
LOU CARTILLIER.....	16
MELANIE TERRACOL.....	18
CHLOE JOSSE.....	21
JADE BERTELLI.....	23

### AUTOUR DE L'ŒUVRE DE MARIE-ANITA GAUBE

ANA MATHIEU.....	26
LYLIA BARD.....	28

### AUTOUR DE L'ŒUVRE DE CRISTINE GUINAMAND

LEO SIERRA.....	31
-----------------	----

### AUTOUR DE L'ŒUVRE D'ISABELLE JAROUSSE

LOLA JOUBERT-LAURENCIN.....	34
-----------------------------	----

### AUTOUR DE L'ŒUVRE DE JEREMY LIRON

LILIA BOUGHRASSA.....	39
CELESTE LACHAUX.....	42
MARIE-AMELIE GENEVAY.....	45
JULIANA DIOT.....	48
PALOMA MOUNIER.....	50
LAURA BEDREDDINE.....	52



AUTOUR DE L'ŒUVRE DE MARIE MOREL

LOUANN MARTI..... 56

AUTOUR L'ŒUVRE DE MILENE SANCHEZ

ALICE NSAH..... 59

RAPHAEL GIBault..... 61

**Productions d'élèves en dialogue plastique et  
artistique avec l'œuvre de Delphine BALLEY,  
Praxinoscope, 2019, Série « voir c'est croire »,  
photographie à la chambre photographique, tirage  
jet d'encre, 110 cm par 140 cm.**

## Adriana MOULIN-BRUNOVSKA



*Contact, penser, 2022, photographie, tirage photographique*



*J'ai appris que Delphine Balley, dans sa série « Voir, c'est croire », mettait en scène la façon dont l'image aide la croyance à se bâtir. On peut penser aux croyances religieuses ou sectaires. Elle explique que croire, c'est avoir peur et que ces mises en scène permettent d'organiser le monde pour ne plus avoir peur. Sa série permet de mener une réflexion autour de la fabrication des images (idées), de leurs systèmes d'apparition (décors / costumes), à travers les différents dispositifs optiques et d'enregistrement qui sont mis en scène. Pour réaliser ces photographies, Delphine Balley utilise une chambre photographique, c'est à dire un appareil photographique utilisant à l'origine un film négatif sur plaques de verre, et maintenant un plan film ou un dos numérique de grand format, dont elle a fait l'acquisition en 2018. Elle crée des mises en scène très réalistes qui se réfèrent aux rites notamment religieux et surtout comment les groupes organisent ces croyances. Elle met en lien ces photographies avec la photographie médiumnique qui a été créée pour prouver que des choses surnaturelles existent à des spectateurs crédules.*

*Dans son œuvre Le praxinoscope, on constate un jeu de clair-obscur et un éclairage chaud et ambré qui font ressortir la peau de la jeune fille. Au centre de la photographie, on retrouve le praxinoscope, vestige des premiers âges de l'image animée, qui, éclairé par une lampe, renvoie une grande ombre circulaire sur une table en bois.*

*A côté du praxinoscope, on peut voir une jeune fille accoudée à la table dans une position qui évoque une position de prière avec les mains collées et les yeux fermés ; j'ai pensé alors que la lumière de la lampe qui éclaire la jeune fille rappelait l'idée d'une lumière divine. Cette lumière divine rappelle le lien entre la croyance et les images comme à l'époque de la Renaissance où les représentations de la vierge Marie dans les tableaux était considérées pour vraies par les chrétiens. Dans l'œuvre de Balley, on peut voir une lumière verte qui émane de l'objet et semble toucher la petite fille : montre-t-elle le lien entre la croyance et l'humain ? Sur la lampe, nous pouvons voir une texture de cire coulée qui*

*laisse supposer la présence d'une bougie, rappelant que, dans plusieurs religions, cet objet est utilisé pour prier donc pour croire.*

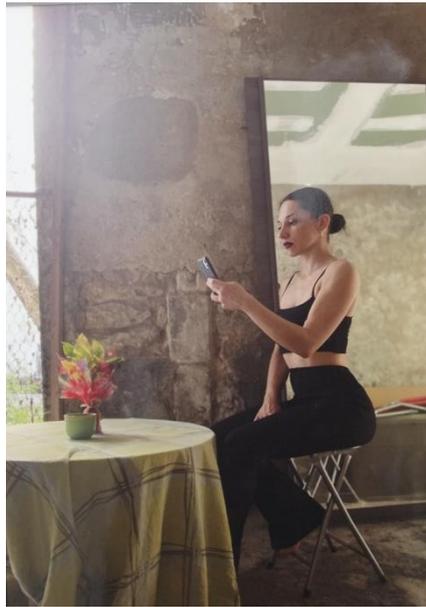
*Ce qui m'intéresse dans l'œuvre de Delphine Balley, c'est son rapport à la mise en scène, à la disposition de chaque élément qui structure la photographie et la fait vibrer. Elle choisit tous ces éléments minutieusement et chaque objet et personnages a son importance comme dans le Praxinoscope où la petite fille est peut-être là pour suggérer la naïveté de l'individu qui croit aux images, ou encore cette sculpture d'assemblage qui représente le praxinoscope : celui-ci rappelle l'importance du mouvement dans les images, il est illuminé par cette lumière verte symbolisant la croyance et qui attire le regard dans l'œuvre. Je veux créer un dialogue plastique photographique ou pictural avec la question de la croyance en l'image : la peinture et la photographie sont deux médiums artistiques traditionnels qui depuis longtemps font croire. Je veux faire comprendre que l'image peut être objet et outil de manipulation : elle cache son histoire, elle en raconte une autre au spectateur, elle cache un souvenir et en rappelle au spectateur.*

***Je vous parle de ma production :*** *Ma production plastique est une photographie mettant en scène un jeune homme dont la pose mise en valeur par des jeux de clair-obscur rappelle l'œuvre de Delphine Balley. Le sens néanmoins diffère. Sur cette photographie, on peut voir à gauche une personne assise, prise en pleine action : le jeune homme se prend en photographie, il y a mise en abyme, le flash illuminant les chardons séchés qui sont pour moi un symbole d'austérité. Derrière les chardons se trouve une table rouge sur laquelle sont posés un pichet d'eau et de l'eucalyptus séché : c'est un symbole religieux de l'enfer, de la terre et du ciel, en référence pour moi à la série de Delphine Balley (l'éclairage bien spécifique renverrait au ciel et l'atmosphère un peu « lugubre » à la représentation de l'enfer). Les vêtements du poseur sont assez décontractés (chemise noire, pantalon bleu foncé et baskets) afin de montrer que chacun semble être devenu « modèle et photographe », que cela soit par la démocratisation des téléphones-appareils photographiques, par l'usage et les biais des réseaux sociaux : capturer des moments importants de la vie n'est plus l'apanage des photographes mais qu'est devenue alors, par cette société du tout image, l'image photographique ? En même temps de la prise de vue photographique, le poseur a pris une photographie des chardons, ce qui montre la prise de vue de deux photographies différentes à un moment identique : c'est la décision de prendre deux instants différents mais qui sont animés par la même intention, celle de capturer un moment. Ces deux prises de vue photographiques s'emboîtent l'une dans l'autre comme les poupées d'une matriochka. De plus, le poseur a un œil fixé sur nous, spectateur : il a conscience d'être regardé et semble nous regarder avec dédain comme si le spectateur dérangeait l'artiste dans son processus créatif et que le spectateur regardait quelque chose d'interdit, de caché, de sacré, d'intime, de secret. J'ai voulu garder cette part d'arrogance dans son visage afin de montrer que le derrière d'une photographie, son verso, son envers est moins lisse, simple, paisible qu'on le pense et que l'action photographique est une relation d'intimité entre le photographe, son objectif et l'objet photographié.*





**Romane SERVIGNE**



*Capture, 2022, Impression photographique, 29,7x42cm*



*Les séries photographiques de cette photographe plasticienne contemporaine française se déclinent autour de la mémoire familiale ou collective dont elle interroge les traces.*

*L'artiste travaille par série et déploie un univers peuplé d'histoires, mêlant réel, fiction et étrangeté : elle élabore des images qui sont des récits sur les fondements ancestraux de nos sociétés, à partir des rites et des croyances. Dans cette photographie, l'artiste joue avec le clair-obscur, ce qui rend pour moi cette œuvre assez irréaliste. On est plutôt dans des teintes assez sombres avec une lumière qui est artificielle. Elle centre sa composition sur l'objet : le praxinoscope.*

*Pour moi, cela confère un effet théâtral à cette œuvre.*

*J'ai appris que le protocole singulier de la chambre photographique fait du moment de la prise de vue un temps à part, dense, et que l'artiste avait trouvé puis développé une esthétique de l'immobilité des personnages avec la chambre. Elle met en scène de vraies personnes qui deviennent des personnages dans ces œuvres : je trouve qu'ils ont tous le même air de présence figée, comme s'ils étaient devenus « image », comme s'ils n'étaient pas réels. En tant que spectateur, j'essaie en effet de comprendre si ces personnes sont réelles ou non.*

*Ce qui me questionne le plus et ce qui me rend curieuse est le questionnement autour du réel et de l'irréel dans cette série de Balley. Comment l'artiste obtient-elle cette tension ? Plastiquement, le clair-obscur m'intéresse que je souhaite expérimenter depuis que j'ai découvert les œuvres de cette artiste au musée municipal Paul-Dini. Pour poursuivre, le visage de la petite fille qui reste extrêmement neutre, comme si elle n'était plus vivante et pas réelle, me fascine, me touche et me marque. Je dialoguerai avec cette ambiance sombre qui crée chez moi une sensation de suspens et légèrement de peur. J'utiliserai un modèle féminin, réel qui paraîtra irréal. J'ai aussi envie de jouer aussi avec l'effet flou/net pour ne pas faire quelque chose d'identique à son œuvre.*



***Je vous parle de ma production :*** *Sur ma photographie, nous apercevons mon modèle qui est sur son téléphone, téléphone qui est souvent interprété comme objet de mensonge : sur l'écran du téléphone, on voit des choses auxquelles on croit mais qui ne sont pas tout le temps vrai. Mon modèle est placé de profil, comme dans l'œuvre de Delphine Balley, le visage neutre, les cheveux tirés en arrière, habillée en noir. J'ai voulu suggérer à travers ces vêtements et sa coiffure, la simplicité pour qu'on s'intéresse plus amplement à son visage et au décor. Décor qui paraît très sombre qui peut rappeler le clair-obscur, avec des endroits plongés dans l'ombre ou éclairée par la lumière, lumière qui n'est pas artificielle. La mise en scène est également un rappel : la nappe, la tasse de café et la plante verte qui évoque le symbolisme de la croyance. J'espère pouvoir faire ressentir au spectateur cet effet d'irréalité comme je l'ai ressenti face aux œuvres de Delphine Balley.*



## **Productions d'élèves**

**en dialogue plastique et artistique avec l'œuvre de**

**Florence DUSSUYER, *Quand viendront les jours***

***indomptables*, 2016, huile sur toile, triptyque,**

**200x600.**

## Charlie FONTANEL



*La rêveuse, 2022, techniques mixtes.*



*Je trouve très intéressante la technique mixte de l'artiste composée de peinture, de collage, de dessin, et d'autres techniques. Les couleurs sont froides, pâles et ternes, ce qui donne une sorte de nature endormie. Les teintes de beige et de marron dominent la création et les touches de noir donnent du contraste et du minimalisme dans tous ces « patterns ». Pour moi, ce noir peut également être un écho au sommeil profond. Le fond semble être flouté par un bleu-gris qui me donne l'illusion de profondeur et de brouillard.*

*Les procédés mis en œuvre au cours du processus de création sont tout aussi variés que les techniques : l'artiste travaille à plat, fait des jets de matières liquides, fait sécher son œuvre au soleil, colle des tissus floraux ressemblant aux papiers-peints anglais... Pour moi, il y a quelque chose d'instinctif et de sauvage dans ces procédés, comme la nature elle-même.*

*Le sujet abordé est les (femmes) endormies : c'est le titre de la série à laquelle appartient cette création, tandis que les thèmes que je retrouve sont le sommeil et la nature.*

*Je pense que les symboles de la nature sont représentés par la femme, comme si elle était une personnification de Dame Nature, tandis que la présence d'éléphants peut contraster avec elles. L'éléphant représente la sagesse et le côté réfléchi : pour moi, il semble s'opposer au style instinctif et sauvage de la nature. Ayant une forme phallique, il peut également symboliser l'homme qui à la fois contraste avec la présence des femmes mais reste plus petit en taille.*

*Cette œuvre me questionne : Pourquoi des femmes ? Pourquoi dorment-elles ? Est-ce que les femmes et la nature ne font qu'un (car les femmes semblent se fondre dans la nature)? Est-ce une ode à la nature et à la femme ? Les femmes sont-elles vraiment présentes (car il y a une présence physique mais une absence mentale due au sommeil) ?*

*Pour moi, cette création dégage quelque chose de romantique à première vue mais elle m'évoque aussi des œuvres de Salvador Dali comme les femmes qui se fondent dans la nature et dans le sommeil. Enfin, le format du dispositif en triptyque permet aux spectateurs d'admirer un paysage, les*



*spectateurs se trouvant surplombés par l'œuvre. Je choisis d'engager un dialogue plastique et artistique avec cette œuvre grâce à l'axe du sommeil et plus particulièrement du thème du rêve, en jouant sur le questionnement de la présence physique et de l'absence mentale et l'immersion dans la nature. Je veux également faire ressentir ce sommeil profond, accueillant et reposant grâce à la vue. La présence de la femme comme protagoniste et personnage principal de l'œuvre me marque et je veux pouvoir la représenter ainsi.*

***Je vous parle de ma production :*** *Ma production est réalisée à l'aide de techniques mixtes tel que le dessin et le collage. Les couleurs sont pâles pour rappeler le calme et le sentiment accueillant du rêve. Les teintes de jaune et de jaune pâle dominent le tableau pour donner un côté chaleureux mais sont contrastées par le bleu pâle et le vert pâle afin de créer un climat harmonieux. Mon support met en valeur un dessin représentant une demoiselle endormie paisiblement collé au milieu de la toile, sur un fond recouvert de dentelle et de collage de petits objets comme : des fleurs et des banderoles de dentelles afin de suggérer un rêve délicat, des étoiles en papier pour rappeler la créativité et l'imagination, des plumes pour montrer la légèreté d'un sommeil apaisant et contrastant également avec les éléphants dans Les endormies, puis les fleurs en mousses qui représentent la beauté du rêve.*

*Le papier sur lequel est dessiné mon endormie, fait écho à l'esprit, ici absent car endormi, entouré par le corps physique symbolisé par les objets. Il rappelle également le sujet du dialogue des deux œuvres : la question de la présence physique et d'absence mentale durant le sommeil.*

*Les procédés mis en œuvre lors du processus de création sont variés et plutôt conventionnels. On y trouve : la recherche d'informations (sur les références pour le dessin, la composition de l'œuvre, les différentes symboliques, ...), le choix du support et du format, les différentes expérimentations de dessins, le collage en suivant la composition, le choix des objets, etc.*

*Le sujet abordé est le sommeil ainsi que la question de la présence physique et de l'absence mentale, le thème est le rêve. Cette production questionne alors le spectateur sur les différences de ressenti vis-à-vis des rêves, la vision personnelle et l'individualité, la notion de matérialité et d'immatérialité ou encore le côté positif de la solitude.*

*Pour moi, cette création dégage le sentiment de repos, d'aisance, de douceur, de calme et de confort. Le choix du support et du format est personnel, la toile est retournée pour accentuer la profondeur de la production et le format reste relativement petit car je suis plus à l'aise avec les petits formats. Je pense que pour partager et faire ressentir un sentiment précis dans une création, il faut soi-même le vivre ; ici, je veux faire ressentir l'aisance et montrer mon point de vue et mes ressentis personnels sur le rêve.*





## Nayra NECHANI



*Doux cauchemar, 2022, gouache, encre de Chine et collage*



*J'ai appris que cette œuvre mélangeait des techniques mixtes dont la peinture à l'huile et que l'artiste avait placé sa toile au sol, versé de l'eau mélangée à de la peinture sur la toile et fait bouger la toile jusqu'à atteindre un certain résultat. Enfin, qu'elle avait peint d'autres éléments par-dessus et autour de ces effets obtenus par un jeu et un travail avec le hasard.*

*Elle utilise des couleurs ternes - beige, noir, marron, blanc - parsemées de quelques teintes de rouge et rose qui donnent une impression de lourdeur au tableau. C'est une œuvre en triptyque abordant le thème du sommeil, l'éléphant y est beaucoup représenté, on y voit quatre silhouettes féminines endormies dans un paysage assez particulier constitué d'une sorte de forêt, avec des draps et des éléphants, ce qui m'amène à penser que le sujet de l'œuvre est peut-être les femmes. Les corps des femmes se fondent dans le décor, elles font partie du décor, elles ont l'air plongées dans un sommeil profond et lourd, d'où peut-être la figure de l'éléphant souvent représentée.*

*Je souhaite dialoguer avec l'artiste sur le thème du sommeil, je me questionne sur ces femmes sans visage, profondément endormies et ne montrant pas d'émotion. Les rêves m'intéressent beaucoup et je suis assez curieuse des rêves des autres et de leurs interprétations. J'ai donc choisi le thème des cauchemars car j'en fais beaucoup : mes rêves les plus courants et leurs atmosphères sont plutôt sanglants.*



## Jessy ARNAUD



*Quand viendra l'Humanité, 2022, peinture et assemblage*



*Dans ce triptyque monumental, j'ai été sensible à la teinte chromatique terreuse qui, prédominante, donne un effet assez doux à la représentation de ces quatre femmes endormies et de ces éléphants qui les entourent. Le drapé noir, à droite, contraste avec la douceur omniprésente comme également la culotte portée par l'une des femmes au*

*centre de la composition.*

*J'ai appris que le processus de création était basé en grande partie sur le hasard car l'artiste Florence Dussuyer « tache » ses toiles, les laisse sécher, ce qui m'a rappelé d'ailleurs une définition étonnante de la création par Marcel Duchamp : « Faire, c'est parfois ne rien faire ». Ensuite, elle « donne vie » aux taches pour créer ses modèles, principalement la figuration des femmes. Les thématiques qui me semblent principales sont le sommeil, les femmes, le motif omniprésent sur les draps et la figure de l'éléphant qui m'apparaît comme un paradoxe : la figure féminine est censée être douce, discrète et légère alors que l'éléphant est rugueux, imposant et lourd. Le sommeil est reconnaissable thématiquement par la représentation des femmes endormies et aussi plastiquement par l'usage de couleurs douces et l'effet de flou qu'elles semblent provoquer, comme si nous étions dans un rêve.*

*Cette œuvre m'a demandé d'imaginer le déroulement de la scène : elle stimule l'imagination. Le triptyque est intéressant plastiquement car il étend drastiquement l'espace occupé par ces femmes endormies et ces éléphants omniprésents et il permet également de suivre la scène de gauche à droite en passant d'une femme seule allongée dans les bois sur un chemin, à deux femmes allongées avec des drapés près d'une sorte de cascade représentée grâce aux éléphants et, ensuite, à une femme seule en milieu de la forêt. On pénètre également de plus en plus dans la forêt avec les drapés plus fréquents d'un panneau à l'autre. Ce tableau demande au spectateur de s'approcher et de s'intéresser aux détails comme les nombreux éléphants cachés dans les drapés, le décor mais aussi à la dentelle sur les deux femmes au milieu que l'on remarque uniquement en se rapprochant. Cela crée, selon moi, une véritable interaction et connexion entre le spectateur et l'artiste.*

*Tout m'intéresse dans cette œuvre mais je pense engager un dialogue autour des figures féminines, de la représentation de la nature et des motifs car ils « parlent » à mon langage plastique. La douceur qu'on ressent en posant les yeux sur le tableau est ce qui attire l'œil du premier coup, cette douceur capte notre attention et j'aimerais dialoguer avec cette douceur ressentie durant le sommeil et le rêve. Je trouve captivante la figure de l'éléphant que l'on remarque une fois que l'on regarde attentivement l'œuvre, qui emplit la toile jusque dans les moindres détails.*

**Je vous parle de ma production :** *Pour débiter ma production, j'ai réalisé un croquis avec de l'aquarelle marron très diluée, ce qui m'a permis de trouver et de choisir la composition de mon*



*projet. On peut peut-être relier ce croquis avec le procédé de création de Florence Dussuyer qui consiste à créer des tâches obtenues par le hasard pour créer des figures. J'ai choisi de travailler sur un triptyque, pour avoir une base qui corresponde à celle de l'artiste, avec trois cartons toilés en format A3 (41x27). J'ai utilisé une gamme chromatique terreuse pour entrer en dialogue avec l'œuvre de l'artiste, tout d'abord par la couleur. Avec une peinture diluée de marron, de rouge, de vert, de noir ainsi que de rose qui rapproche le spectateur d'un rêve. Au centre de la composition, on peut voir un buisson qui attire l'œil. Grâce à un effet de texture sur les troncs des arbres, disposé avec un couteau, on peut apercevoir des silhouettes féminines qui font alors écho avec la figure féminine représentée dans Quand viendront les jours indomptables. Au sol, des feuilles sont tombées : on peut en déduire que ce rêve a lieu pendant la saison automnale ou hivernale. Le lieu représenté suggère une forêt qui semble habitée mais sans réelle trace humaine, on sent néanmoins comme une présence.*

*J'ai voulu insérer un aspect plutôt personnel car la forêt (et la nature en général) est un espace de bien-être et d'apaisement pour moi. La forêt représentée par Florence Dussuyer me donne l'impression d'observer un espace onirique et d'ailleurs, la présence de la figure de l'éléphant accentue cette impression.*



## Lou CARTILLIER



*La marche des éléphants, 2022, Série photographique, 27x41cm.*



*Quand viendront les jours indomptables est une peinture qui nous fait penser à un collage de tissus réalisée sur un triptyque en plusieurs étapes. La première étape du processus de création consiste à poser à plat les différentes toiles pour que l'artiste puisse venir lancer de la peinture tout en réalisant une danse ; après cela l'artiste les laisse sécher au soleil. Lors de la deuxième étape, l'artiste vient modeler les taches de peintures (cette fois à la verticale) : en les modelant, elle vient y créer des motifs et aussi intégrer des détails comme les femmes endormies. Elle ajoute aussi des éléphants plus ou moins cachés dans la composition ; on peut y voir une symbolique du rêve qui nous renverrait à des messages dissimulés.*

*Ce qui m'intéresse dans cette œuvre est la place de la femme et celle du motif. J'ai décidé de me concentrer sur ces deux éléments car pour moi, dans la société, ils sont parfois jugés moins nobles et moins importants, tout le contraire de cette œuvre qui les met en avant. Il est vrai que de nos jours, même si la place des femmes est plus importante que dans le passé, la société reste encore très patriarcale, comme dictée par les hommes. Je tisse un parallèle : les motifs et les tissus dans l'art ont longtemps été considérés comme inférieurs à tous les autres.*

***Je vous parle de ma production :*** *Pour commencer ma production, je me suis demandé quels sentiments l'œuvre me procurait et quels sentiments je voulais donner aux spectateurs. La gamme de couleurs « pastel » dans l'œuvre m'a fait ressentir un sentiment de quiétude et de calme : j'ai donc choisi de retranscrire cette sensation par une gamme colorée très pâle car j'avais l'envie d'essayer de créer un paradoxe, entre la douceur des couleurs et la dure réalité de la place des femmes dans l'art et dans la société. J'ai aussi joué avec un effet de clair-obscur qui retranscrit la sensation d'inquiétude que peut produire la forêt dans laquelle se sont endormies ces femmes. L'obscurité représente aussi la difficulté de la vie et la noirceur qu'il peut y avoir dans les cauchemars. Paradoxalement, j'ai choisi de recréer cette idée de cocon et de sécurité qui entourent les corps féminins par de nombreux tissus.*

*Dans ma production, nous retrouvons au centre et à la vue de tous, les deux éléments que l'artiste a, elle, décidé de cacher : les corps féminins et les éléphants. Pour ma production, j'ai décidé de mettre en lumière certains éléments que je pense être quelque peu « secondaires » chez l'artiste : je mets alors en valeur les corps féminins dans une tenue simple et épurée pour pouvoir nous concentrer non*



*seulement sur leurs vêtements, mais pour nous questionner sur leurs places dans l'art et dans notre société actuelle. J'ai aussi décidé de rendre la vision sur leurs visages partielle afin, ici, de les dépersonnifier pour montrer qu'elles ne représentent pas des individualités mais un collectif de femmes. Elles se trouvent dos à dos afin de pouvoir faire face aux ombres créées par le clair-obscur : ainsi, dans cette position, elles ont vue sur tout ce qui les entoure et les menace sans pour autant pouvoir agir. Mais leurs corps viennent se mêler grâce à leurs mains qui abritent en leur sein une broche en métal argenté qui a la forme d'un éléphant, recentrant alors le regard du spectateur sur l'éléphant qui est un élément clef de ma production. Par-dessus, vient se déposer, à la manière d'un voile de lumière créée par la projection du vidéoprojecteur posé à même le sol, un dessin réalisé aux crayons de papier, composé de deux éléphants se câlinant pour suggérer que, malgré l'adversité, il est possible de s'en sortir si l'on est accompagné de bonnes personnes. Ces éléments sont symbolisés par la lumière dans ma production. Mais voilà cette première production ne fonctionnait pas, alors j'ai décidé de prendre ce qui fonctionnait dans cette production, et d'en créer une nouvelle. Alors, j'ai repris mon idée de cocon avec mes drapés : je les ai de nouveau mis en place pour créer ce sentiment de production que j'avais évoqué au début de mon analyse. J'ai eu l'envie de garder le mouvement des éléphants que nous pourrions voir se déplacer sur les drapés, mais cette fois en projetant une vidéo trouvée sur YouTube.*



**Mélanie TERRACOL**



*Les éléphants endormis, 2022, Peinture à l'acrylique sur plâtre, Carton mousse et planche d'isorel.*



*J'ai appris que le processus de création de ce triptyque comportait au moins deux phases : la première consiste en une projection de peintures sur les toiles couchées à l'horizontale puis séchant au soleil. La deuxième phase se passe à la verticale : l'artiste « modèle » les taches pour créer des zones de motifs et insère des éléments comme la représentation des corps. Dans ce processus, le jeu du hasard influence toute la toile et son résultat final qui crée une fusion entre paysage et corps. Cette peinture sur le thème du sommeil représente l'état du rêve : les quatre femmes représentées endormies et les d'éléphants se fondent dans le décor. Le choix de couleurs terreuses sur toutes les parties du tableau semble renforcer le camouflage des animaux qui pour moi, crée une antinomie avec le sommeil paradoxal : cette phase du rêve où nous dormons profondément mais pendant laquelle l'activité cérébrale est intense et où nous montrons donc comme des signes d'éveil. Durant cette phase du cycle du sommeil, nous sommes à la fois absents et présents, contrairement à l'éléphant qui lui est un animal d'apparence lourde, monumentale. Le décor du tableau m'apparaît entre hiver et automne, ces saisons d'hibernation de la nature qui pour moi se rapportent au sommeil et à ces femmes qui dorment dans un « lit » de motifs diversifiés. J'ai appris que Florence Dussuyer avait une vie rythmée par le motif : son arrière-grand-père était tisseur, ce qui peut expliquer la présence du motif dans tous ses tableaux, et elle a fait des études d'Arts appliqués.*

*Dans ce triptyque, j'ai été intéressée par l'utilisation de motifs accumulés qui englobent les corps féminins et laissent paraître des silhouettes d'éléphants. Les motifs présents sur cette œuvre m'ont menée à la réflexion : que signifient ces éléphants ? J'ai été aussi intéressée par le sujet universel de cette œuvre, le sommeil, qui s'inscrit en filiation avec la tradition artistique, mais que l'artiste s'approprie. Le rêve est quelque chose de mystérieux pour moi et je le retrouve dans l'usage des motifs qui attirent mon œil, me paraissent familiers pour certains, et qui sont pourtant inventés par l'artiste. C'est aussi pour cela que les éléphants m'ont questionnée : pour moi, ils peuvent représenter*



*un sommeil paradoxal qui conduit à un réveil où les souvenirs se mélangent et disparaissent peu à peu de notre esprit. Je suis aussi plus intéressée par la représentation de la nature que par celle des femmes, car pour moi, la nature représente aussi un cycle du sommeil par le biais des saisons. L'hiver est d'ailleurs la saison de l'hibernation de la faune et de la flore.*

***Je vous parle de ma production :*** Dans cette production, j'ai décidé de repartir du motif de l'éléphant que Florence Dussuyer dissimule dans la représentation de la nature. C'est pour cela que j'ai fait le choix de créer des « collines » dont la forme représente des silhouettes de têtes d'éléphants. Pour les réaliser, j'ai modelé des éléphants en argile que j'ai ensuite moulés avec du plâtre. Ce matériau m'a permis de rompre avec la lourdeur de l'éléphant car il est léger et que sa texture laisse paraître le support et les différentes couches de plâtre. Cela se rapporte pour moi au sommeil paradoxal, profond mais marquant des signes d'éveil comme cet éléphant qui paraît ancré dans cette nature et qui s'en "détache" par ses trous et aspérités, comme s'il se réveillait et allait sortir de cette nature. Le sommeil est alors évoqué par la nature et le cycle des saisons : la nature se réveille au printemps et s'endort en hiver, c'est ce que j'ai tenté de suggérer par les teintes chromatiques et les motifs en lien avec les saisons. J'ai souhaité placer mon support à la verticale de manière à ce que cette composition juxtaposant des éléphants forme un nouveau paysage qui, face à nous, nous laisse contempler dans sa profondeur le changement des saisons, de l'éveil printanier au sommeil hivernal.



**Production d'élèves en dialogue plastique et  
artistique avec Daniel FIRMAN, Monochrome, 2020,  
sculpture, plâtre, assemblage d'objets, peinture  
blanche.**

## Chloé JOSSE



*Le problème de chacun, 2022, Impressions photographiques sur papier glacé.*



*Je crois que la première chose qui m'a interpellée est le choix du monochrome blanc. J'ai pour habitude d'utiliser le monochrome dans des peintures et c'est alors au premier contact que mon esprit s'est inconsciemment mis à dialoguer avec l'œuvre. La tension imminente dans cette sculpture se fonde sur l'équilibre entre l'assemblage d'objets et le corps. En balayant l'œuvre du regard, on peut alors observer que cette dernière se divise en deux parties distinctes. La première partie de l'œuvre est, selon moi, ce nuage d'objets présent sur la partie supérieure du corps de l'homme représenté. Intervient alors la pratique et la thématique de l'accumulation. Nous retrouvons alors ce nuage d'objets qui offre une grande diversité de tailles, de formes mais aussi de textures, toutes unifiées par le monochrome. Cette quantité d'objets renvoie à notre société de consommation et le désir de tout obtenir. De nos jours, grâce au (ou à cause du) développement d'internet et des boutiques en ligne, l'homme voudrait tout posséder et le plus vite possible. Il n'y a plus de place dans notre monde contemporain pour la patience. Afin de se sentir intégré dans une classe sociale plus élevée ou pour laisser paraître, l'homme désire cacher sa véritable apparence sous le luxe de sa garde-robe. Je retrouve cette thématique d'accumulation tout autour de moi. Dépendant du regard que leur accordent les autres, les adolescents sont pris d'une obsession malade pour le luxe et les vêtements de marque coûteux. Ce fléau est aujourd'hui partout et c'est à mon sens ce que l'artiste a tenté de dénoncer. L'équilibre invoqué dans cette œuvre vient alors faire la transition avec le rapport au corps humain. La seconde partie de l'œuvre, à défaut de ressembler à un nuage d'objets digne d'un débarras, est simplement composé de la représentation de deux jambes humaines ornées de la présentation de chaussures de marque comme si l'être humain était le socle de l'œuvre de la société capitaliste de surconsommation. Il est fascinant de voir l'ampleur de ce nuage d'objets épais et large comparé aux deux jambes, comme si l'homme était à moitié noyé par son désir de posséder. L'homme est soumis à la surconsommation et se voit étouffé par cette dernière. C'est cet aspect poussé de l'œuvre de Daniel Firman que j'ai souhaité pointer du doigt, c'est ce fléau avec lequel je souhaite dialoguer. J'ai vite associé l'œuvre de Daniel Firman à la photographie 99 cent (1999) : ironiquement, cette œuvre d'Andreas Gursky représentant un*



supermarché aux "bonnes affaires" (tout à 99 cents), se classe au 5ème rang des photographies les plus chères au monde. Elle a été adjugée pour 3,34 millions de dollars. Pour moi, ces œuvres dévoilent l'aspect maladif de la surconsommation mais aussi ce paradoxe de tout vouloir posséder pour presque rien, ce que questionnait déjà la sculpture *Supermarket Lady* (1970) de Duane Hanson qui représente le stéréotype de la femme au foyer se complaisant dans l'idéologie d'une société de consommation dominatrice et néfaste.

2- J'aimerais par le biais de ma production engager un dialogue plastique avec la notion d'équilibre et questionner ses limites ainsi qu'avec la thématique suivante : la place de l'homme et son incapacité, la perte de son libre arbitre dans ce monde matériel et industriel à souhait. J'aimerais questionner l'œuvre de l'artiste sur l'importance de ce monochrome blanc et sur la question de la dangerosité de la surconsommation hégémonique.

**Je vous parle de ma production :** J'ai voulu, à l'aide du travail de Daniel Firman, matérialiser l'immatériel, faire figurer la société de surconsommation dans laquelle évolue l'être humain à travers une photographie. Ma production plastique dialogue avec de nombreuses thématiques que l'on retrouve dans l'œuvre de Daniel Firman. Je pense que la première de ces thématiques est le monochrome qui englobe deux images fortes : celle notre société et de notre système de consommation.

Dans un premier temps, j'ai voulu trouver un fond aux significations multiples. J'ai choisi un fond blanc arborant un monochrome semblable à celui convoqué par l'artiste. Cet espace très géométrique, aux allures de couloir quelque peu oppressant représente notre société qui enferme les gens dans un mode de vie et un système de consommation malsain. On peut apercevoir en haut de la composition un puit de lumière traduisant une forme d'espoir, une échappatoire appartenant à l'espace céleste. L'amas d'objets blancs est une référence directe aux objets que l'on retrouve dans la partie supérieure de la sculpture de l'artiste. J'ai voulu marquer une évolution, l'Homme n'est plus noyé par l'amas d'objets qui gravite autour de lui. La figure centrale de l'image prend conscience que la consommation n'est plus que vanité et subterfuges puisqu'il n'en a pas besoin pour regarder vers l'avenir (le regard tourné vers le ciel). Les deux figurations en couleurs sont les deux facteurs qui ont donné naissance à la société de consommation : l'Homme et l'argent. J'ai tout de même tenu à habiller en blanc le personnage au centre de l'image pour montrer que ce dernier est happé par la société dans laquelle il vit et qu'il tente tant bien que mal de s'en défaire. On le retrouve pris au piège entre l'abstraction que représente la surconsommation et l'envie de s'en détacher au maximum. On retrouve différents types d'objets dans la photographie tels que des jouets pour enfants, qui renvoient aux écarts de richesse ancrés dès l'enfance, des vêtements de luxe qui traduisent, une fois portés, notre place dans notre classe sociale, de l'électro-ménager. Tous ces objets ont, en fait, une signification très claire et très explicite qui renvoie toujours un peu au milieu familial. J'ai envie que cette image nous fasse comprendre que nous ne sommes pas obligés de posséder tous ces objets dans la vie pour être heureux et pour vivre de manière saine et confortable ; les objets que nous possédons ne sont que des biens acquis et ils ne suffisent pas à définir une personne.



**Jade BERTELLI**



*Elles*, 2022, peinture à l'acrylique, collage en relief, toile de 40x40cm.



L'œuvre *Monochrome* réalisée par Daniel Firman représente notre société de surconsommation, à échelle humaine. En effet, le moulage de son corps en plâtre lui a permis de présenter une œuvre à taille réelle (échelle 1), un moyen pour le spectateur de mieux se sentir concerné. Il s'agit d'une série reprenant le thème du poids de la surconsommation sur l'homme, comme peuvent le faire d'autres artistes à l'image de Tom Galle, qui dénonce et critique notre société de consommation en transformant les marques célèbres en armes. Le style de l'hyperréalisme crée un certain trouble, car les objets semblent simplement emboîtés les uns aux autres dans un équilibre instable. Les vêtements du personnage ainsi que l'ensemble des objets sont de la même couleur : blanc. Il s'agit d'un monochrome de blanc, ce qui est en rapport direct avec le titre choisi. L'artiste a moulé son corps en plâtre, puis a disposé au-dessus du corps plusieurs objets ensemble, de manière à créer une sculpture d'assemblage. Il y a un certain questionnement sur l'identité du personnage, dont toute la partie supérieure du corps est masquée par cet amas d'objets qu'il porte. Est-ce une manière pour l'artiste d'accentuer l'identification du spectateur afin de présenter un portrait quasi universel de l'Homme ? Je vais m'inspirer de cette hypothèse dans mon travail, car je trouve vraiment très intéressant le fait que l'artiste arrive à partager des idées, des émotions, sans même avoir besoin de représenter et dévoiler le visage de la figure humaine qui constitue l'œuvre.

2- J'ai choisi d'engager un dialogue plastique et artistique avec la tension pesanteur/équilibre du volume de la sculpture et le jeu avec le rapport au corps du spectateur. Ce qui m'a tout de suite plu et fortement influencé pour la thématique de ma production est le fait que l'artiste présente une problématique dont l'échelle est mondiale, par la représentation d'un corps à échelle humaine. De fait, je veux proposer une approche personnelle mais toute aussi générale sur le monde qui nous entoure, comme le fait pour moi Daniel Firman. Je suis également intéressée par le choix de la couleur unique qui a été retenue, ce qui amène le spectateur à se concentrer davantage sur les volumes des objets qui peuvent nous transmettre un message. Je vais m'en inspirer pour mon travail où nous

*pourrons retrouver deux couleurs dominantes. Cependant, selon le point de vue, nous verrons une seule couleur, ce qui rappellerait l'idée de monochrome.*

***Je vous parle de ma production :*** *Mon idée était de dénoncer les injustices et la pression qu'ont subies les femmes au cours de l'histoire, et qu'elles peuvent encore subir aujourd'hui. Pour cela, sur ma toile de petit format, le travail en volume rejoint la thématique du poids que l'on peut retrouver dans l'œuvre de Daniel Firman, ainsi que le volume qui suggère aussi une problématique mondiale, même s'il est dans ma production représenté à échelle humaine. De même, la figure humaine de ma production dialogue avec celle de la sculpture de l'artiste. Dans ma production, deux aspects différents de la femme sont sous-tendus : le corps de la femme, au sens propre du terme, ainsi qu'une image plus immatérielle. Pour la première partie de ma production, j'ai commencé par froisser des feuilles de papier dont je ne me servais plus et qui allaient terminer à la poubelle, afin de créer des boules que j'ai ensuite placées de sorte à former un relief. J'ai veillé à choisir un poids léger, afin que mon support ne tombe pas en avant sous le poids de ce relief. Une fois satisfaite de la forme rendue, j'ai déchiré des bandes de papier puis je les ai trempées dans de la colle liquide, pour enfin les disposer de façon à « lisser » le volume précédemment formé, et retirer les creux. Cela constitue la base de mon relief que j'ai ensuite peint en rouge vif : sur cette forme, j'ai écrit à la peinture noire des mots /groupe de mots organisés en spirale : « le droit à l'avortement », « l'égalité des salaires », ou encore « la parité »... La forme du relief est irrégulière car ce « poids » qu'ont porté, que portent, et que porteront encore malheureusement les femmes, est rempli d'injustices et d'oppressions. Le fait que ce volume rouge occupe la moitié de la composition est un choix : je veux faire comprendre que, de mon point de vue, cela prend presque la moitié de la place dans la vie d'une femme. Ensuite pour la deuxième partie de ma production, j'ai commencé par tracer les contours d'une silhouette féminine, en suggérant qu'elle porte le poids du relief créé. Puis je l'ai peinte en bleu, de façon à créer un contraste avec le rouge de la première partie. J'ai peint en marron ses cheveux, qui ne sont pas d'une importance capitale dans mon travail, mais qui cependant soulignent un certain trait féminin. Enfin, j'ai peint le fond en noir, de façon à créer un contraste avec la figure et peut être à la cerner de toutes parts. J'ai ainsi voulu faire ressortir les deux regards que porte la société sur les femmes. Un premier représenté en bleu, avec la figure féminine au sens propre, qui est vue comme un simple individu, une représentation figurative que l'on se fait de la femme, une représentation physique. Et de l'autre, en rouge, les idées, les événements, les idéaux qui constituent réellement l'oppression sur la femme, son vécu, son histoire.*



## **Productions d'élèves**

**en dialogue plastique et artistique avec l'œuvre de**

**Marie-Anita GAUBE, *La lutte amoureuse*, 2016, huile**

**et graphite sur toile, diptyque, 2 x 180 x 120 cm**

## Ana MATHIEU



*Mal au corps, 2022, Pastels secs, format raisin*



*J'ai appris que l'œuvre de l'artiste était un diptyque. Elle est figurative car deux figures humaines sont représentées et joue avec l'abstraction car les figures sont constituées par des aplats, puis des taches. Les figures sont face à face, de manière à penser qu'il s'agit d'un combat de lutte : la lutte amoureuse est le sujet de l'œuvre et peut questionner le spectateur sur les sentiments amoureux. Entre les deux figures se trouve une balle (un rond) coupé par le diptyque. A droite, il y a aussi une trompette et le dos d'un singe réalisé à l'encre. Les figures ont une sorte d'ombre en-dessous d'elles. J'ai l'impression d'une fragmentation et d'un dédoublement des corps qui me donnent la sensation de percevoir des images différentes et créent le mystère, l'étonnement. Le paysage à l'arrière-plan est exotique et rappelle que l'artiste a voyagé au Mexique. Sur ses extrémités, l'œuvre est cernée par deux bandeaux, un à gauche représentant des feuilles de palmier et un à droite en dégradé de couleurs. Les couleurs de l'œuvre sont très vives, multiples, il n'a aucune couleur sombre hormis l'encrage réalisé pour représenter la trompette et le dos du singe. Le jaune orangé est la couleur dominante car présente sur le sol représenté.*

*2- J'ai choisi cette œuvre car le sujet de la lutte amoureuse m'intéresse particulièrement : comment la représenter ? Qu'est-ce que la lutte amoureuse ? Que peut-elle inspirer ? Cela m'intéresse car l'amour est un sujet fréquent mais pas la lutte amoureuse. Le fait que le style pictural de l'artiste procède par taches est aussi très inspirant et désarçonne : je souhaiterais reprendre dans ma production plastique cette esthétique de la tache afin de questionner le spectateur*

**Je vous parle de ma production :** *J'ai choisi de traiter le sujet de la lutte contre son propre corps dans le milieu de la danse, un sujet qui me touche personnellement. J'ai fait le choix de représenter une danseuse inspirée d'une photographie personnelle me représentant : je me suis photographiée dans une posture d'étirement et donc de lutte contre son corps. Pour représenter cette danseuse, j'ai utilisé les couleurs noir et blanc pour exprimer une certaine noirceur cachée dans l'idéalisation de la danse souvent représentée comme indolore dans la société. J'ai aussi rajouté un contraste de rouge pour suggérer une certaine violence puisqu'il s'agit de la couleur du sang mais*



*aussi pour rappeler la passion qu'ont les danseuses pour leurs disciplines pouvant être violentes et créer une lutte avec leurs corps. J'ai choisi pour le fond de ma production les couleurs jaune, verte, orange : pour moi, elle représente l'optimisme, l'équilibre et la créativité qui sont importants dans le domaine de la danse, mais aussi car ce sont les couleurs dominantes dans l'œuvre de Marie-Anita Gaube. Ma production est une production réalisée au pastel sec, j'ai d'abord pris cet outil par hasard puis je me suis rendue compte par la suite que cette technique que j'utilise rarement me permettait de sortir de ma zone de confort. En l'expérimentant, j'ai pu découvrir une forme de lutte corporelle contre moi-même car je cherche souvent à rester dans la même technique, la peinture. Le pastel sec sur ma production plastique m'a permis de faire « baver » les pigments, créer des traces et mélanger les couleurs : cet heureux hasard a fait que j'ai donc pu reprendre l'esthétique des taches présente pour moi dans l'œuvre de l'artiste. De plus, les mélanges des taches entre les couleurs vives et foncées font ressortir les couleurs foncées tout comme le sentiment de lutte que mon travail tente d'exprimer.*



**Lylia BARD**



*Déséquilibre, 2022, Techniques mixtes, acrylique et encre.*



*J'ai appris que le titre de cette peinture illustre le thème principal, la lutte de deux esprits qui ne peuvent en former qu'un. L'artiste s'inspire d'une image de deux lutteurs en action ; pour elle, le corps et la figure sont essentiels mais par un jeu entre abstraction et figuration, elle laisse libre cours à l'imagination du spectateur. Les deux corps humains placés au centre de la peinture sont entourés d'un environnement aux diverses caractéristiques du théâtre et de l'illusion. Une scène, des rideaux, un fond sont représentés et font l'objet d'une ouverture vers d'autres possibles grâce à leurs motifs colorés ou grâce à la représentation d'un paysage paradisiaque en arrière-plan. Les rideaux, asymétriques autant dans leur forme que dans leur couleur, engagent une réflexion sur le déséquilibre de l'âme. En effet, je trouve que ces corps ont un caractère d'étrangeté par leur représentation à la fois figurative et abstraite : en lutte, ils finissent par se fondre dans un décor illusionniste et se perdre sur un sol au motif presque labyrinthique. Une énergie de pesanteur semble venir des pieds pour se libérer vers le haut ; selon moi, l'artiste s'inspire du tachisme (un style de peinture abstraite qui se répand en France dans les années 1950). Dans cette œuvre les corps se fondent alors l'un dans l'autre mais aussi dans le "paradis perdu", presque irréel, du fond. L'idée de la pesanteur exprime cette impossibilité de fusionner avec l'autre sans en perdre sa propre ombre portée. La lutte amoureuse est alors une lutte de l'esprit ; en créant un grand format par deux parties réunies et disjointes, le support devient la matérialisation de l'impossible fusion entre deux identités. La sphère, symbole d'unité depuis l'Antiquité, montre aussi cet aspect dans le léger décalage visible qui symboliquement montre les intentions de Marie-Anita Gaube dans sa peinture. Pour moi, elle montre aussi une certaine fragilité de l'esprit humain qui se construit par lui-même et ne peut s'unir avec un autre. Or, la lutte exprime aussi l'idée d'une action engagée, ici par les corps qui suggèrent une certaine obstination de l'esprit à vouloir se forcer à fusionner avec l'autre alors qu'il n'en a pas la capacité sans se détruire lui-même.*

*2- J'ai choisi cette œuvre car le sujet de la lutte amoureuse et donc de la lutte de l'esprit m'intéresse particulièrement. Pour moi, la lutte amoureuse est la représentation de l'esprit de contradiction de l'homme qui laisse libre cours à ses émotions sans parvenir à être rationnel dans ses choix et ses*



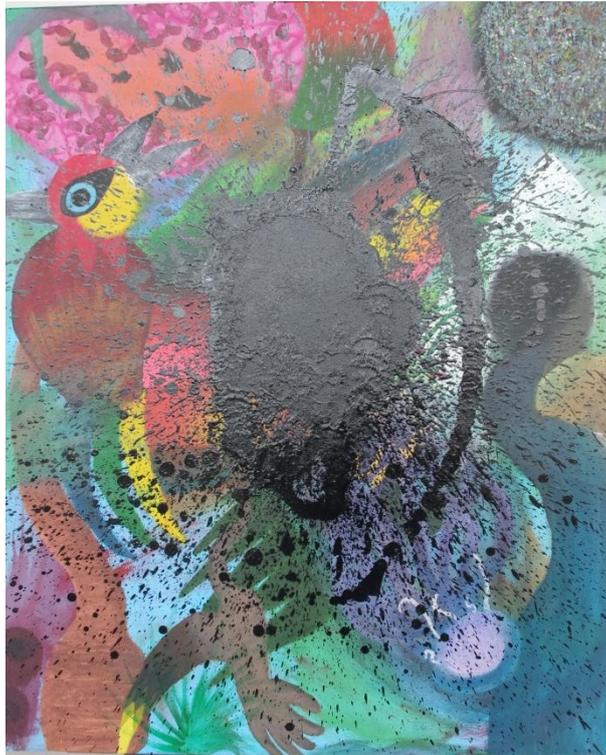
*actions. Dans le sens où il écouterait plus des sentiments puissants plutôt que sa raison : il n'agit plus de façon rationnelle. Pour moi, La lutte amoureuse en montre les enjeux puisque lorsque deux individus vivent une relation amoureuse mais qu'elle n'est pas harmonieuse, leurs esprits leur dicteront de rester dans cette relation, même nocive. Les conséquences de cet aspect concernant les relations humaines sont donc une perte de sa propre identité mais aussi un déséquilibre entre deux âmes, c'est là-dessus que j'ai décidé d'engager un dialogue plastique avec l'œuvre de Marie-Anita Gaube.*

***Je vous parle de ma production :*** *Ma production dialogue avec l'œuvre d'abord par son contraste entre abstraction et figuration. Il est créé autant par les couleurs que par les formes. Les damiers noirs et blancs et les formes géométriques du fond contrastent avec les couleurs vives qui se dégagent des corps et les formes abstraites, presque aléatoires. J'ai repris l'idée des corps représentés, l'un est recroquevillé, l'autre tente de fusionner : on peut alors imaginer une relation forcée, peut être non-consentie par les deux esprits. Un dialogue chromatique est engagé entre les couleurs des figures et les couleurs qui s'en dégagent, des couleurs vives formant une sorte d'explosion qui viendrait des deux corps marrons tirants vers le beige, couleur de la chaire. Le vert, une couleur froide, est choisi pour son caractère naturel : il renvoie à quelque chose de vif, de frais. Le orange, une couleur chaude, suggère l'énergie, le soleil, la chaleur et contribue alors à la création du mouvement de l'explosion. La perspective des damiers dirige le regard sur les corps et s'harmonise avec le mouvement qui va vers l'extérieur du tableau. Les motifs du fond, les damiers, mais aussi les trois fenêtres renvoient à une répétition, à une régularité, à quelque chose de monotone. Cet endroit que le spectateur peut assimiler à n'importe quelle pièce d'une maison suggère la sérénité, un endroit où tout serait calme, voire ennuyeux. Cette pièce, par son absence de couleurs et ses aplats d'encre, inspire la sécurité mais contrairement au "paradis perdu" de l'œuvre de Marie-Anita Gaube, il ne renvoie pas à un idéal ou à une évasion de l'esprit. La fusion impossible entre deux univers se voit alors dans la démarcation nette entre les deux parties du tableau, mais l'idée que l'homme a un esprit de contradiction qui lui dicte de s'obstiner à cette impossibilité est aussi suggérée par les coulées d'encre qui viennent des corps et se dirigent vers l'extérieur. Ces coulées donc pénètrent dans l'autre zone, l'autre univers vers lequel l'esprit tente d'aller alors que l'on comprend ici qu'il trouverait de la monotonie, presque de l'ennui. L'enjeu principal de ce dialogue plastique que j'engage avec l'artiste Marie-Anita Gaube concernant le déséquilibre de l'âme est alors soulevé.*



**Production en dialogue plastique et artistique avec  
l'œuvre de Cristine GUINAMAND, *Pluie noire*, 2018,  
huile sur toile, 215 x 497 cm.**

## Léo SIERRA



Œuvre Gâchée, 2022, Acrylique sur toile, 100 x 81 cm



*Pluie noire, est une huile sur toile à la fois abstraite et figurative. Celle-ci possède une gamme colorée très riche, avec des couleurs vives qui contrastent. Le premier élément qui m'a interpellé dans cette œuvre est sa dimension qui est monumentale, cela a attiré mon regard et m'a donné l'envie de m'approcher de celle-ci. Cette dimension permet également à l'artiste de s'exercer sur une surface importante et par conséquent de réaliser sa peinture avec de grands gestes fluides. Le deuxième élément qui m'a intéressé est la gamme colorée que l'artiste nous offre qui, comme la dimension de l'œuvre, a attiré mon regard car les diverses couleurs présentes, m'ont donné l'impression de voir des explosions colorées. J'ai par la suite remarqué que, mis à part l'aspect abstrait de l'œuvre, celle-ci comporte des figurés comme des plantes, des animaux ou des vases. Cela m'a questionné sur ce qui est représenté ; j'ai appris plus tardivement, que l'artiste nous dévoile notre monde. L'œuvre évoque la mort avec un monde post-apocalyptique, la mort est représentée par la pluie noire qui envahit le monde. Cette pluie peut également évoquer la bombe atomique ou les radiations. Cristine Guinamand utilise la peinture pour évacuer une certaine rage vis-à-vis de la guerre, elle nous interpelle à l'aide de couleurs vives sur une toile de taille monumentale pour parler d'un sujet encore d'actualité qu'est la guerre.*

*2- Ma peinture dialogue avec l'œuvre de Cristine Guinamand par sa gamme colorée similairement riche, par son abstraction et sa figuration. Le fait de parler d'un sujet comme la guerre sans utiliser un seul attribut ou symbole attribué à ce sujet, a créé en moi un réel intérêt vis-à-vis de son travail. Selon moi, l'artiste dénonce la mort en l'évoquant seulement avec une pluie noire, j'ai alors décidé de dénoncer une autre guerre, liée à l'anthropocène et l'écologie : l'impact de l'être humain sur la planète que je compte suggérer seulement avec des taches noires.*



***Je vous parle de ma production :*** Œuvre gâchée, réalisée sur toile, à la peinture acrylique, possède une gamme colorée riche, des couleurs éparpillées sur l'ensemble de la toile en forme de jets ou d'explosions, et de nombreuses figures tels que des animaux, des plantes ou des décors (mer ou montagnes), sur un fond bleu clair qui rappelle le ciel. Tout cela me permet de créer la représentation d'un monde possédant une grande diversité d'espèces animales, végétales et de décors : un monde inconnu qui intrigue par ses étrangetés suggérées par l'abstraction de formes et leur multiplication. Cependant, des taches noires empêchent le spectateur de voir l'entièreté de ce monde inconnu, de l'ordre de l'ellipse. Mais, ce monde est le nôtre : notre monde est une œuvre gâchée par les êtres humains, les taches noires suggérant l'impact que l'humanité a sur son environnement. Ainsi, je cherche à travers ma production plastique à vous questionner sur les conséquences créées par l'activité humaine, je pense ici aux nombreuses espèces qui disparaissent chaque jour, mais aussi à l'état de la planète, car, selon moi, nous n'en faisons jamais assez.





**MUSÉE PAUL-DINI**   
municipal Villefranche-sur-Saône

**Production en dialogue plastique et artistique avec**

**l'œuvre de Isabelle JAROUSSE, *La pierre des***

**tourments 26, 2016, encre de chine sur papier pur**

**chiffon**

**Lola JOUBERT-LAURENCIN**



*Eden, 2022, Dessin aux liners noirs, format raisin.*



*... car c'est une œuvre et une artiste qui m'ont touchée.*

*Premièrement, l'œuvre est « à cheval » entre un « simple » dessin et une sculpture. Réalisé à l'encre de Chine noire, sur un papier pur chiffon qu'elle a confectionné et façonné elle-même, ce dessin est plutôt en réalité des dessins, réalisés de manière extrêmement minutieuse au pinceau et à l'encre noire. J'ai appris que cette pièce en volume a été créée grâce à un assemblage de feuilles préalablement dessinées : des formes habituelles et pourtant nouvelles ont pris place, des animaux, des végétaux ainsi que des formes abstraites comme des traits, des points, des courbes constituant un « alphabet graphique » qui évolue au cours du temps.*

*La pierre a une forme atypique, que je ne saurais réellement décrire. C'est tout un travail d'assemblage, de collage, de pliage, de froissage, de découpage, de jeu sur les épaisseurs et sur les volumes qui créent cette somptueuse et étrange forme que je qualifierais presque de magique ; l'artiste joue beaucoup avec le hasard et la plupart de ces formes lui sont dues. Et c'est sur ce papier de chiffon fait main que vient se déposer tout son art. L'artiste dit : « je laisse les choses se faire », ne cherchant pas à représenter ce qu'elle connaît déjà, préférant largement laisser la création la guider :*

*« Sur cette matière blanche, matrice noueuse, creuse ou plate, j'inscris mon écriture, mon langage, j'obéis à la création. Blanc immaculé, légèrement brillant, matière voluptueuse... De nouveaux dessins recouvrent les plus anciens ; plusieurs épaisseurs s'ajoutent ainsi au support initial, des palimpsestes d'une écriture réprimée, rejetée, corrigée, travaillée jusqu'à la perfection ». -Isabelle Jarousse*

*Je trouve que cette citation illustre parfaitement le processus de création de l'artiste, cette façon qu'elle a de « s'abandonner » à la création. Elle nous montre, contrairement à nombre d'artistes, qu'elle ne cherche pas à avoir le contrôle sur les choses, elle laisse simplement court à son imagination et s'exprime à travers un style, des univers et des formes qui lui plaisent et lui correspondent.*

*Sur les plans visuel et symbolique, La pierre des tourments est recouverte de milliers voire de centaines de milliers de petites formes triangulaires mais arrondies. En son centre, là où la surface est plus plate, nous pouvons observer des oiseaux : un en vol possédant de longues ailes, l'autre au sol picorant quelque chose. Une créature s'apparentant à une chèvre ou à une brebis est représentée dans une drôle de position. Mêler à ces animaux fantastiques, nous pouvons observer de longues plantes quadrillant la surface plane, chevauchant une plante par ici, un animal par-là, créant un effet de profondeur imparfait et troublant. Notons aussi l'omniprésence du végétal dans cette composition : des fleurs de toutes les tailles, des baies en grappes, certaines plus rondes que d'autres ou encore tout simplement inconnues. Des feuillages et de l'herbe qu'on croirait sorties de nulle part et qui pourtant sont placées de manière précise.*

*Je ressens une impression d'amas, de dessins désorganisés, de « désordre organisé » et cette multitude de dessins répétitifs et obsessionnels sont la marque d'un travail minutieux et acharné. Ce dessin à la tonalité plutôt douce côtoie un bestiaire ainsi qu'une flore variée et des notations abstraites qui nous plonge dans cet univers miniaturiste fait d'entrelacs de papier, de noir et de blanc que l'artiste aime tant. Je ressens presque instantanément cette envie de pénétrer cette œuvre si singulière qui demande de la patience, de la subtilité, de la délicatesse ainsi que de la lenteur.*

*2- Le thème et les questionnements de l'œuvre de l'artiste que j'ai choisi d'engager sont : la flore, le bestiaire, les motifs obsessionnels, le rôle du hasard dans l'art, la soumission ou l'obéissance de l'artiste face à la création, l'idée d'un univers irréel obsédant.*

**Je vous parle de ma production :** *Le titre de ma production, Éden renvoie au jardin que j'ai choisi de dessiner. En effet, dans la Bible, il s'agit d'un jardin paradisiaque abondant en fruits et plantes mythiques, et où il y fait bon vivre : un endroit merveilleux, symbole du paradis et du bonheur divin, que Dieu a choisi de donner comme habitat à l'Homme et d'où seront chassés Eve et Adam pour avoir mangé le fruit défendu.*

*C'est ce paradis où la flore et les animaux règnent en abondance que j'ai voulu représenter.*

*Ma production plastique est un dessin réalisé aux liners noirs de différents millimètres, sur un papier froissé, format raisin. Pour réaliser les plis et les creux présents sur toute la surface de mon support, j'ai premièrement trempé ma feuille dans de l'eau afin de rendre le papier plus souple et donc plus facile à manier ; j'ai donc compressé le papier mouillé à la main pour en faire une boule. Boule que j'ai pressée et modelée avec une force modérée, avant de la défaire lentement. Je l'ai ensuite laissée sécher toute une journée afin que le papier se déplie lui-même et qu'il soit parfaitement sec pour que je puisse dessiner dessus sans problème.*

*Après cette étape, j'ai décidé de m'imposer d'une certaine manière, un rituel afin de m'isoler de toutes formes de distractions durant mes séances de dessins. J'ai commencé par m'isoler dans une pièce dans laquelle je me sentais bien pour travailler, en l'occurrence ma chambre. Je ne voulais pas que l'environnement extérieur vienne me troubler ou altérer mon esprit critique et artistique. Ensuite, à chaque début de séance, je mettais mes écouteurs pour écouter en boucle deux albums m'ayant profondément marquée : « 2016-2018 » et « Adios Bahamas » de Népal, un rappeur contemporain malheureusement décédé qui a drastiquement changé ma façon de percevoir notre société et la vie en général.*

*Ces deux « règles » que je « m'imposais » constituent un rituel qui m'a permis de me centrer uniquement sur mon projet et sur ce que je voulais faire ressentir au spectateur.*

*J'ai commencé mon dessin grand format avec les contours, à la manière d'Isabelle Jarousse ; j'ai créé un « liseré » irrégulier sur les contours de ma feuille qui vient encadrer d'une certaine manière ma production. J'ai dessiné de manière totalement aléatoire, des formes abstraites, des spirales, des boucles, des traits irréguliers sans leurs donner de limites précises. Les bords ont pris cette teinte très noire à force d'accumuler les coups de stylos, je suis repassée des centaines voire des milliers de fois sur ce liseré pour réellement lui donner cet aspect moucheté. Il s'étend à la manière d'insectes, en rongant petit à petit la feuille, et laisse place au fameux jardin des rêves. Je dis « rêve » car en effet ce jardin n'a pratiquement rien de réel au sens concret. L'aspect onirique, irréel est accentué par la présence de spirales, s'apparentant à des ondes, derrière la flore. Elles représentent une sorte de mirage, une illusion trompeuse et attirante, que je peux mettre en lien avec le fruit défendu que consommerons Eve et Adam. Ma production est quadrillée par de très longues plantes aux allures de piquets qui donnent cet effet de profondeur au dessin ; la perspective « fausse » que j'ai utilisée tout au long de mon dessin accentue également ce côté « étrange » et parfois « illogique » de cette nature fantastique et abondante. Des feuilles qui traversent parfois une fleur, des baies s'étendent autour d'une tige, une pointe de feuille disparaît dans des fruits, des buissons de fleurs qui s'entremêlent...*

*Notons aussi le fait que je n'ai pas respecté les proportions et les échelles réelles : en effet, certains détails peuvent paraître étranges : des feuilles immenses, des fleurs minuscules ou très grandes, des baies en abondance extrême ou encore des animaux mythiques comme un papillon de nuit gigantesque. Tous ces petits éléments permettent de transposer l'idée de cet univers irréel et obsédant.*

*Ma production est saturée de petits détails, nous pouvons y retrouver diverses plantes, des fleurs déjà existantes comme des roses ou des pâquerettes, mais aussi, des feuilles, des fruits, des animaux sortant tout droit de mon imagination et que je n'ai pas cherché à rendre « jolis » ou esthétique. Au contraire, en dessinant presque tout de façon aléatoire et sans croquis, j'ai dû atteindre un certain niveau de confiance en mes capacités. J'ai pu me faire plaisir en ne me posant aucune limite et en me « laissant guider par la création ».*

*J'ai également créé tout un bestiaire : sur le parterre de fleurs se glisse un chat blanc, un symbole de pureté et de connaissance, mais qui est aussi curieux et mystérieux. Ou encore un corbeau perché sur une branche, non loin du chat, qui lui est un animal mal-aimé, souvent annonciateur de mauvaises nouvelles très souvent liées à la mort et aux ténèbres : il n'en reste pas moins futé et contraste bien avec le reste des animaux présents dans ce havre de paix. En effet, le corbeau est lui symbole de malheur et de mort, mais nous pouvons tout de même noter que ses œufs, eux, sont symbole d'espoir et de vie. Perché très en hauteur, presque au-dessus de tous, ces trois petits œufs sont le symbole de la foi, de l'espoir, de la vie, de Dieu. On retrouve également un papillon de nuit immense en haut de la composition : posé tranquillement sur des feuilles, il symbolise le changement et la transformation car il commence sa vie en étant une chenille puis chrysalide pour enfin devenir papillon ailé. Enfin, nous retrouvons le serpent qui est un animal extrêmement important dans la Bible : il est en effet le symbole de l'énergie vitale car il a la possibilité de changer de peau. Il est de nature hermaphrodite et contient les contraires originels du « bien » et du « mal ». Il est aussi signe du mensonge, de vice et de*



**MUSÉE PAUL-DINI**   
municipal Villefranche-sur-Saône

*Satan lui-même : il est celui qui a dupé Eve. Ce bestiaire est symbole des deux forces contraires fondamentales, et les animaux en sont leurs allégories.*

*Je terminerai en disant que, dans ma production, se trouve un « Easter Egg », soit un dessin très symbolique caché, que j'ai placé intentionnellement tout à la fin de mon dessin.*

*J'ai adoré travailler sur ce dialogue artistique, et j'ai énormément appris grâce aux œuvres mais aussi grâce aux écrits d'Isabelle Jarousse : sa philosophie, son style, son talent, son esthétique, ses particularités, tout m'a touché et instruit !*



**Productions d'élèves en dialogue plastique et  
artistique avec les œuvres de Jeremy LIRON**



## Lilia BOUGHRASSA



*Gambetta(s)*, 2022, collage numérique et collage

Dans le cadre de la Nuit européenne des Musées, j'ai engagé un dialogue plastique et artistique avec **Jeremy Liron, Paysage 196, 2020, Huile sur toile, diptyque, 162 x 290 cm**



*J'ai appris que Jeremy Liron avait inventé ce paysage, cet horizon, ces barrières et ces arbres ; pour moi, il se donne à voir comme un souvenir grâce au dispositif de présentation en diptyque qui est semblable au champ de vision humain. L'artiste met en œuvre un travail d'aplats, couche par couche, qu'il laisse volontairement dégouliner sur les bords : ces procédés m'évoquent l'idée d'un très vieux souvenir dont on peine à se rappeler. Le point fort de cette œuvre, selon moi, est son minimalisme qui apporte une ambiance apaisante très agréable pour le cerveau qui ne se doit pas d'ingérer beaucoup d'informations : c'est également un choix qui m'intéresse dans l'évocation du souvenir, car il est généralement peu détaillé. Le spectateur est face à un lieu dépourvu de toute présence humaine, il ne sait comment il est arrivé là : cette absence de présence est pour moi un appel à celle du spectateur, et le choix de diptyque est clairement indicateur de la nécessaire présence du spectateur.*

*2- J'aime l'importance que Jeremy Liron donne au spectateur, dont on pourrait croire qu'elle est ignorée dans l'art de la peinture alors que le spectateur joue un rôle très important dans l'Art. Ce « minimalisme » m'attire : dans un monde où tout va trop vite et où les informations n'ont jamais été diffusées aussi rapidement, cette œuvre est comme une pause, un temps de repos pour l'esprit, propice à la méditation. Cette technique de superposition de couches m'intéresse : elle laisse apparaître les dessous de l'œuvre, en lien avec l'exposition Secrets de fabrique.*

*J'ai rapidement été attirée par ce paysage de Liron très précisément et pas un autre, car il me rappelle fort le front de mer d'Oran, en Algérie, où ma grand-mère maternelle habite. Chaque fois que je visite*



*Oran, je reprends racine, ce qui semble difficile lorsque l'on a 16 ans et qu'il est ardu de mêler son héritage culturel à la culture dans laquelle on baigne depuis la naissance. Je vois mon projet comme un panégyrique à mes racines algériennes que j'ai souvent reniées, adorées puis méprisées, avant de complètement remettre en question mon rapport à la culture en choisissant de ne pas choisir, et d'accepter ce métissage, qui est une richesse que j'ai longtemps prise comme un fardeau. Chez Jeremy Liron, je n'ai pas l'impression que cette question de culture se pose, mais son œuvre et cette problématique dialoguent en moi et m'attirent, stimulent ma création.*

**Je vous parle de ma production :** *Le dispositif de présentation de mon « collage infographique » est constitué d'une Marie-Louise de couleur noire, de manière à suggérer une fenêtre qui s'ouvre... ou se ferme : c'est au spectateur d'en décider. Durant mon processus de création, je superpose des images comme mes deux cultures se superposent. Pas de diptyque, non, mais une séparation plus ou moins claire de tons chauds au sud, et froids au nord. Des photographies intimes et des photographies de paysage. Des photographies qui m'appartiennent, d'autres que j'emprunte au flux d'internet. Au milieu, deux visages qui s'entremêlent : celui de ma mère, première figure de ma culture algérienne, et le mien qui ajoute quelque chose de très français à ce double-visage. Comme l'artiste, je m'invente un monde et des souvenirs : toutes ces photographies d'Algérie datent d'avant ma naissance. Je ne sais que ce que l'on m'en dit. A contrario, pas de minimalisme. Je contre cela en prenant part au mouvement artistique du « maximalisme » : tous les éléments de ce collage prennent le plus de place possible, à l'image de la grandiosité de l'Algérie. Ce cadre noir agit comme un champ de vision : il évoque un univers très cinématographique et marque un réel point de rupture avec ces tenaces questionnements intempestifs : ma double culture est une dualité, et je suis en paix avec celle-ci.*

*Ce collage est une allégorie de ma relation avec cette double-culture. On y voit deux images qui se ressemblent fort, qui pourtant offrent un contenu différent. Ces deux chemins sont enlacés de fenêtres : celles de l'immeuble haussmannien de ma grand-mère maternelle. Au Sud, le chemin du Boulevard François Lesclure, à Oran, où se trouve l'immeuble en question. Une photographie pixélisée, tel un souvenir : on ne sait pas comment on est arrivé là, mais on sait que le chemin est long et l'horizon devient presque invisible. Pas le choix, on se doit d'aller jusqu'au bout si l'on veut voir plus net et s'approcher de la mer. Au Nord, le boulevard Gambetta, à Villefranche-sur-Saône. Une image plus nette, mais plus froide. Tout est dualité, puisqu'ici aussi, on voit un chemin, mais en construction : c'est l'allégorie de l'adolescence, celle que je passe en France, une période que l'on image souvent par la construction, de soi et de son futur. Ici aussi la qualité d'image n'est pas optimale, on doit également avancer pour y voir plus net. Enfin, on se rend compte que ces images partagent plus de similarités que de différences, et c'est ainsi que je perçois la culture française et la culture maghrébine.*

*Ces deux impressions sont accrochées par des punaises et des aiguilles, en référence aux nombreuses heures que ma grand-mère passe à coudre pour ses petits-enfants, sa manière de dire « je t'aime ». Derrière ces deux chemins, une Marie-Louise (cadre) en papier noir, une couleur qui annonce le sérieux et émet quelque chose de très cinématographique, volontairement gondolé pour me remémorer le Front De Mer d'Oran. Comme Jeremy Liron, je souhaite laisser apparaître la trace de mon travail. En bas, le papier est déchiré, apparaît alors le support brut et des photos d'objets appartenant à ma famille, dont une photographie de l'Hôtel Sheraton d'Oran, une liste de pistes d'une*



**MUSÉE PAUL-DINI**   
municipal Villefranche-sur-Saône

*cassette de Cheb Hasni (artiste algérien) et quelques polaroids où l'on aperçoit la carte d'Algérie très floue et mal cadrée, une trousse de toilette de voyage appartenant à mon père.*

*Ma production se nomme Gambetta(s) en référence au boulevard Gambetta de Villefranche-sur-Saône, mais également celui d'Oran, où je ne laisse pas ma grand-mère paternelle de côté puisqu'elle y a habitée toute mon enfance. J'honore le goût du minimalisme de l'artiste en n'encombrant pas tout l'espace que mon support offre. C'est là que le titre de l'exposition « Secret de Fabrique » prend sens : l'exposition de longues heures de réflexions et de remises en question vis-à-vis de ma légitimité à exposer une partie de mes pensées les plus intimes, entre en conflit avec ma vision de l'intime et du privé. En exposant cela, je fais honneur et je dis « pardon » à mes origines et son histoire.*





## Céleste LACHAUX



*Vue sur un Lilas, 2022, Acrylique, format grand aigle.*

Dans le cadre de la Nuit européenne des Musées, j'ai engagé un dialogue plastique et artistique avec **Jeremy Liron, Paysage 196, 2020, Huile sur toile, diptyque, 162 x 290 cm.**



*J'ai appris que Jeremy Liron est un peintre français (né en 1980 à Marseille) qui vit et travaille à Lyon : ses œuvres sont notamment présentes dans les collections du Musée municipal Paul-Dini (Villefranche-sur-Saône), de la Société Générale (Paris), de la Fondation Colas (Paris), de la ville de Lyon, de l'Hôtel des Arts de Toulon (collection du Conseil Général du Var) ainsi que dans de nombreuses collections privées.*

*L'artiste peint majoritairement des natures mortes et paysages. Sa série des Paysages, initiée en 2005, regroupe un vaste atlas de formes et de lieux, dont chaque œuvre compose un fragment et où l'architecture et la végétation occupent une place essentielle. En 2021, pour l'exposition Les parages, il présente un déploiement de motifs végétaux peints. L'artiste a comme référence Gustave Hante pour « sa maîtrise de penser ».*

*Cette œuvre est un diptyque composé de 2 panneaux de taille identique encadrés de noir. Au premier plan, nous voyons deux arbres bien distincts dont 3 grosses branches principales. Ces arbres sont tous deux assemblés sans décalage dans les deux panneaux. A l'arrière-plan, le ciel est peint en aplat avec un bleu clair. Au loin, nous apercevons des nuances de bleu azur laissant paraître des éléments terrestres tel que la mer en premier lieu ainsi que des montagnes rocheuses. Les gestes sont enchaînés, la texture des troncs d'arbres est maîtrisée. Nous pouvons observer des ombres et des lumières précises à certains endroits, notamment au niveau des arbres à la base du tableau. Partant du centre jusqu'aux extrémités du tableau, une longue barrière de bois rouge est peinte : elle trace une ligne droite sur la toile. Cette barrière dessine les contours d'une terrasse. Le sol est constitué de parquets en bois peint avec de multiples touches de marron et beige.*

*Les effets plastiques picturaux suggèrent un mouvement et une texture végétale. Au bas du tableau, la toile est recouverte d'ombres me faisant ressentir un sentiment de chaleur créée par le soleil tandis*

*que les ombres situées vers les arbres apportent une matérialité végétale plus dense : en effet, la lumière du soleil traverse difficilement le feuillage. Celui-ci est illustré grâce aux mouvements de pinceaux précis et comme « agités ». La texture de ces feuillages peut suggérer un mouvement de vent frais. Les contours de la toile ne semblent pas finis. Ainsi, si le spectateur au premier regard pense observer une toile faite en aplats de couleur, plus il s'avance, puis il observe sur les bords les différentes couches de peinture appliquées par l'artiste. Nous pouvons alors voir la première couche appliquée par Jeremy Liron : le rouge. L'artiste ne fait pas de superposition de ses couleurs ; il va peindre au niveau des contours des éléments laissant apparaître des lignes de rouge. Le tableau comporte trois nuances de bleu azur, différentes couleurs boisées, du vert pour le feuillage et du rouge dominant pour la barrière attirant l'œil du spectateur.*

*Enfin, en bas à droite du tableau, la légère perspective de la barrière crée de la profondeur. Le spectateur se projette dans ce lieu imaginaire complètement créé par l'artiste, qui dégage pourtant une impression de familiarité. J'ai appris que Jeremy Liron va parcourir des lieux, les photographier pour ensuite imaginer son propre paysage. Il est perçu comme un explorateur cherchant des mouvements de rapport et de basculement. Le spectateur est alors troublé car il va émettre des hypothèses pour essayer de trouver ce lieu où la personne serait allée. Il va alors observer minutieusement le tableau en remarquant au passage les imperfections intentionnelles de l'artiste concernant le contour. Un dialogue se crée alors entre la toile et le spectateur qui cherche des réponses à ces questions dans un étrange silence. Je trouve cette œuvre très sensible par ses touches de couleur et de lumière, par la texture du feuillage qui me transporte dans un lieu au bord de mer avec sa brise fraîche. La texture des troncs des arbres, elle, apporte un sentiment d'arbre vivant. L'œuvre m'apparaît alors comme une nature vivante pleine de vivacité.*

*2- En rapport avec l'œuvre de Jeremy Liron, j'ai décidé de questionner un thème essentiel pour moi : la nature vivante. Il est selon moi, à la fois question de la nature vivante et figée par la peinture, qu'une métaphore des photographies prises par l'artiste en tous lieux à la recherche d'inspiration : qu'est-ce que photographier si ce n'est figer un instant dans le temps ? Le dialogue sera aussi plastique car, ce qui me questionne le plus, c'est la manière dont l'artiste a procédé pour interpréter le mouvement et la texture de toute cette matière végétale : je vais donc créer à partir d'éléments végétaux, des feuilles. La texture de ces arbres m'attire et ouvre une sensibilité sur cet environnement.*

***Je vous parle de ma production :*** *La surface de mon support est recouverte d'un rouge primaire à la fois attirant l'œil du spectateur et créant un dialogue avec l'œuvre de Jeremy Liron par le rappel de la barrière rouge qui révèle la première couche de son support. Cette couleur rougeâtre apporte de la chaleur ainsi que du réconfort. Sur ce fond, une gamme chromatique de verts laisse paraître une masse végétale. Celle-ci représente le haut d'un arbre, un lilas : originaires du Moyen-Orient, ces arbres ou arbustes ont des floraisons généreuses qui attirent nos regards avec leurs grappes de fleurs parfumées. L'arbre sera plus délicat que l'arbuste qui est habituellement plus petit et plus compact. Le spectateur peut alors comprendre que la peinture lui offre une vue sur le haut d'une fenêtre qui laisse paraître de la végétation. La masse végétale de ce lilas est réalisée par la technique d'empreintes de feuilles végétales. Cette technique dite « tampon » consiste à appliquer un vert, par une l'empreinte d'une feuille de forme et taille précises : elle doit suggérer la représentation de l'arbre. L'empreinte de ces feuilles, en référence à Sandrine de Borman (plasticienne belge), apporte une texture et un léger relief : la représentation du lilas devient davantage réaliste, suggérant un mouvement qui semble animer toute la végétation, à la manière d'un vent frais gorgé*



*de soleil. Pour cette gamme chromatique de verts, plusieurs mélanges de peinture ont été réalisés avec pour une touche de couleurs toutes différentes : du jaune pour de la clarté et de la lumière, un vert foncé pour les ombres et du doré pour la brillance et un jeu de lumière réalisé afin de rappeler la lumière naturelle du soleil. Je souhaite faire croire que cet arbre est vivant. La superposition de ces couches de peinture suggère une matière végétale plus ou moins dense à certains endroits, laissant tout de même une transparence au profit de mon fond rouge. Mes outils ont ainsi été des feuilles provenant de mon jardin.*

*Au bout de ce lilas, le spectateur ressent une légèreté grâce aux petites feuilles aux diverses nuances vert clair. L'ensemble de ma production plasticienne est irréaliste : si son point de départ est réel et que je cherche à représenter le lilas de mon jardin, de manière à suggérer qu'il appartient au vivant, le fond rouge suggère un changement météorologique fictif qui projette le spectateur dans l'irréel et le questionne : est-ce source de chaleur extrême du soleil ? Ce ciel annonce-t-il la fin douce d'un lieu ?*

*« Ciel rouge le soir laisse bon espoir.*

*Ciel rouge le matin, pluie en chemin ».*

*Matin ou soir, au spectateur de décider... L'envergure du paysage changera selon les envies : signe d'espoir ou de mauvais jour. Ma production est le produit de mon invention, mon interprétation plastique du lilas.*

*Mon support est encadré d'un cadre argenté : celui-ci met en valeur la peinture et la structure. J'ai décidé de ne pas mettre la vitre en verre pour laisser paraître la texture et les détails des empreintes. Ce cadre argenté qui, au contact de la lumière, crée des reflets, évoque aussi avec l'appareil photographique de l'artiste en quête de lieux qui vont constituer son propre univers.*



**Marie-Amélie GENEVAY**



*Entrebâillement*, 2022, Huile et acrylique sur toile, plaque cartonnée 60x80cm

Dans le cadre de la Nuit européenne des Musées, j'ai engagé un dialogue plastique et artistique avec **Jeremy Liron, Paysage n°110, 2012, huile sur toile, polyptyque, 246 × 369 cm.**



*Ce polyptyque composé de 6 toiles est pour moi un mélange d'architecture, de motif végétal et de paysage désertique. J'ai appris que l'artiste commençait son processus pictural par la peinture monochrome du support sur lequel il vient apposer des couches de peinture. Au premier plan, nous pouvons observer une fenêtre composée de 6 vitres séparant l'espace intérieur plus sombre de la terrasse qui est située à l'extérieur du bâtiment. Le tableau est composé de formes géométriques et d'une perspective. Pour moi, le seul élément venant en contradiction est le motif végétal, l'arbre, situé au centre de ce polyptyque : il vient ainsi contraster « l'empreinte » de l'Homme omniprésente et adoucir le paysage, le rendant idyllique et apaisant avec un ciel ne comportant aucun nuage dans ce bleu clair du paysage qui me laisse ainsi en imaginer ses frontières. De plus, j'ai appris que ce fond n'était peint qu'à la fin.*

*Pour moi, cet espace ouvert fait régner un sentiment de sérénité et d'apaisement. Je pense que l'artiste joue sur le « sentiment de présence » en représentant un paysage qui est comme un assemblage de souvenirs, de rêves et de paysages du quotidien, créant ainsi un univers nous semblant commun, alors qu'il n'est que pure imagination. D'après mes recherches, environ 70 % de la population a déjà connu ce sentiment de déjà-vu, que ce soit par rapport à une personne, à une action ou bien à un paysage. D'après moi, l'artiste veut donc nous amener à nous questionner sur notre perception de l'espace.*

*Pour moi, sa singularité s'exprime par cette double fenêtre. La première est directement représentée sur ce polyptyque : composée de 6 vitres transparentes aux contours plus ou moins noirs, elle nous laisse voir le paysage sans nous en laisser l'accès que ce soit par le biais d'une vitre ouverte ou bien d'une porte-fenêtre. La seconde fenêtre est le choix du support et de son encadrement : la disposition de ces 6 panneaux est semblable à celle d'une fenêtre composée de 6 carreaux, elle s'accroît avec la présence de vitres couvrant ce polyptyque ainsi que l'écartement laissé entre les différents tableaux*

*constituant, peut-être, l'encadrement de la fenêtre. Nous pouvons alors ressentir une certaine inaccessibilité avec le reflet nous ramenant à notre réalité. Cette double fenêtre me rappelle une citation d'Alberti « Je trace d'abord sur la surface à peindre un quadrilatère de la grandeur que je veux, et qui est pour moi une fenêtre ouverte par laquelle on puisse regarder l'histoire (historia) » : si je regarde ce polyptyque en ayant en tête la phrase de ce théoricien de l'art, j'en déduis que les fenêtres de Jeremy Liron nous montrent peut-être que ce monde devient utopique, sans réelle possibilité d'accessibilité, et si nous observons attentivement le bas de cette composition, nous pouvons remarquer que l'artiste a délibérément laissé apparaître son secret de fabrication en ne terminant pas de peindre, ce qui peut aussi laisser supposer une potentielle disparition ou apparition de ce monde fantasmé.*

*2- Lors de cette médiation avec l'œuvre de Jeremy Liron, j'ai décidé de me tourner vers l'implication et le questionnement apportés aux spectateurs par l'artiste, que ce soit avec l'utilisation de la fenêtre comme ouverture ou bien avec ce paysage mélangeant différentes références personnelles de l'artiste et semblant familières au spectateur. D'après moi, le rendu d'apparence parfaite de ce polyptyque nous laisse néanmoins accès à son processus de représentation que ce soit de manière technique, plastique : je présume que c'est un choix délibéré de l'artiste qui permet de développer son sens. Pour cela, mon objectif est de réaliser un questionnement plastique en décomposant l'œuvre et en mettant en avant mes expérimentations que celles-ci soient techniques ou bien immatérielles, créant ainsi une déstructuration de l'œuvre. J'ai donc imaginé les références qu'a pu mobiliser l'artiste, mais je me suis aussi appuyée sur le ressenti du spectateur car ce polyptyque peut faire écho à des rêves, à des réminiscences, à des paysages quotidiens qui provoquent ce sentiment de présence. Ainsi, tout comme la double fenêtre de l'œuvre, j'aimerais développer un double point de vue en tant que spectateur qui réinvente celui de l'artiste. Pour cela, je vais jouer sur la représentation de l'architecture, de la géométrie, et de la nature afin de proposer une approche personnelle qui développe et mette en avant ma propre singularité.*

**Je vous parle de ma production :** *Mon projet consiste en la présentation de plusieurs expérimentations qui pourraient être dans l'imagination du spectateur celles de l'artiste, celles qui révéleraient ses secrets de fabrication. Les différentes toiles représentent divers motifs et ainsi sous-tendent qu'elles se complètent. Je les ai réalisées de manière plutôt intuitive en me laissant guider par mon sentiment de familiarité avec l'œuvre : c'est ainsi que j'ai décidé d'exploiter certains éléments qui pour moi forment la singularité de l'œuvre.*

*Pour la réalisation de ma production j'ai choisi de prendre en support vertical constitué d'une feuille cartonnée, blanc cassé, de 60 x 80 cm, encadré par des baguettes de bois teintées en gris : sur ce support sont disposées les six toiles de 20cm x 20 cm en deux colonnes de trois toiles. La composition évoque ainsi les carreaux d'une fenêtre, image que je trouve omniprésente dans le polyptyque composé de 6 toiles de l'artiste Jeremy Liron.*

*Mon choix de mettre en œuvre le même médium que l'artiste, la peinture, dans une « certaine » concordance de palette chromatique a été le point de départ de mes différentes expérimentations. Puis, j'ai pris le parti de pratiquer de manière plus personnelle en utilisant d'autres outils ou d'autres techniques, que ce soit avec la truelle qui peut former des traits plus ou moins tranchants ou estompés, les pinceaux laissant différentes traces, les mouchoirs pouvant servir de tampon ou encore d'outil d'étalement pour la peinture, l'empreinte humaine (reckless art) dessinant les contours d'une*



*fleur, ou encore le scotch permettant d'obtenir une composition précise ou hasardeuse ou encore pouvant servir de tampon (comme sur la toile de gauche située sur la ligne centrale).*

*Tout comme l'artiste, j'ai tenté de créer un univers figuratif avec mes souvenirs, mes rêves... et j'ai principalement exploité ma propre imagination. Pour moi, il était important que les toiles aient un lien entre elles, de manière flagrante ou cachée, par la technique, le coloris (étalement de noir débordant sur la toile d'en dessous ou d'à côté), par le motif représenté, par une idée...*

*Les faits plastiques que j'ai trouvés les plus marquants et que j'ai essayé de transposer sont : l'isolement d'un élément naturel, un contraste de représentation venant déranger le paisible, l'architecture géométrique qui compose les extrémités de l'œuvre, le paysage semblant tout d'abord désertique avec un ciel immaculé, ainsi que la décomposition ou recomposition visible de l'image peinte par une facture apparente. Les fleurs, la roche, l'arbre, les buildings, le dessert... ces motifs que j'ai représentés sur les différentes toiles ne sont pas des citations directes de l'œuvre : ils sont plutôt le produit des sensations ou impressions que j'ai ressenties et qui ont guidé mes expérimentations.*

*Mes expérimentations empruntent à différents styles picturaux : le réalisme, l'abstraction, le cubisme. Des formes géométriques se retrouvent dans l'une des six toiles de ma production.*



**Juliana DIOT**



*Le bruit Rouge, 2022, fixé sous verre et assemblage*

Dans le cadre de la Nuit européenne des Musées, j'ai engagé un dialogue plastique et artistique avec **Jeremy LIRON, Paysage n°152, peinture, huile sur toile, diptyque toile, 162x260**



*... son aspect calme : Cette œuvre représente un balcon avec vue sur la mer qui se fond dans le ciel, lui aussi bleu. Sur chacun des côtés du balcon, on peut voir des arbustes. L'architecture se réfère à un point de vue particulier de la villa filmée dans le film *Le Mépris* de Jean-Luc Godard. C'est ce parti-pris précis de l'artiste qui m'a fait choisir cette œuvre car elle renvoie à l'univers de la Nouvelle Vague, mouvement cinématographique que j'apprécie particulièrement. L'univers de Jeremy Liron m'a donc personnellement touchée. Ce qui m'a aussi attirée dans le travail de Jeremy Liron, c'est la division du tableau en diptyque. Ce procédé de composition me donne l'impression de voir à travers une fenêtre, créant une impression d'intimité dans notre rapport au tableau, aussi ressentie grâce à son choix d'un paysage qui nous semble très familier. J'ai appris que l'artiste s'inspire de vrais paysages, qu'il retravaille en les rendant fictifs. C'est ce point qui m'a le plus plu dans son processus de création, ce mélange entre inconnu et connu qui donne à son tableau cet aspect familier et rassurant mais et en même temps mystérieux et intrigant. L'absence de toute forme de vie humaine rend elle aussi ce tableau intrigant. Jeremy Liron commence toujours ses toiles par un premier aplats de peinture rouge sur lequel il va ensuite peindre. Cette sous-couche qu'il recouvre ensuite pour créer son œuvre m'a poussée à me questionner : Que représente-t-elle ? Que veut-elle dire ? Ce fond rouge est toujours suggéré dans la peinture, on peut d'ailleurs l'apercevoir : sa présence est subtile, on le voit sans le voir.*

*2- J'ai donc eu envie d'orienter mon travail sur ce fond énigmatique : présent sans être là, il est un « secret » qui conduit mon travail vers les notions « invisible-visible ». J'aimerais approfondir ce sujet en jouant sur des supports transparents, sur lesquels je représenterai un paysage calme qui laisserait apercevoir un autre paysage, caché, dans les tons de rouge, à la manière du fond rouge. Pour moi, ce paysage serait comme une autre vision du premier paysage, ce qui se cache véritablement derrière ce calme qui nous questionne tant dans son œuvre. Un paysage plus "bruyant" visuellement créé par*

*une accumulation d'objets saturant l'espace. Dans l'œuvre de Jeremy Liron nous avons l'impression de voir à travers une fenêtre, dans ma production-dialogue, je veux rendre ce ressenti plus concret par la création d'une véritable fenêtre ouvrant sur deux plans. L'ouvrir nous permettrait de voir la réalité : ce second paysage caché.*

***Je vous parle de ma production :*** *J'ai réalisé en collaboration avec Paloma Mounier un cadre de fenêtre noire en triptyque, c'est à dire en 3 unités. La partie centrale est elle-même divisée en deux. Nous avons choisi ce parti-pris pour se référer au Paysage n°152 mais en allant plus loin.*

*Avec l'œuvre de Jeremy Liron, nous avons l'impression de voir à travers une fenêtre ; dans notre production-dialogue, nous voyons directement à travers une fenêtre. Commençons par les fenêtres sur les extrémités car celle du milieu est plus complexe : lorsqu'elles sont fermées, le spectateur contemple deux paysages, tous deux différents mais qui gardent comme dans l'œuvre de Jeremy Liron un aspect calme. Je laisse à Paloma le plaisir d'expliquer son cheminement plastique sur sa partie, car nous avons réalisé chacune une fenêtre et collaboré pour celle du centre.*

*De mon côté, j'ai représenté un paysage urbain comme si nous avions une vue de face depuis un balcon sur des immeubles. J'ai peint en inversé sur un support constitué de bâche transparente afin de donner cet aspect d'aplat qui, en vérité, n'en est pas un. Comme dans les œuvres de Jeremy Liron, on a l'impression de loin de voir un aplat mais en s'approchant, on remarque au fur et à mesure les couches de peinture. J'ai gardé le ciel bleu présent dans le paysage n°152, pour garder cet effet calme et idyllique de l'œuvre avec laquelle je dialogue. A la fin, pour certains immeubles, j'ai réalisé les fenêtres en collant du papier blanc sur ma bâche, de façon à suggérer aux spectateurs qu'il ne s'agit pas d'un aplat mais bien de relief caché. Pour la partie centrale, Paloma et moi avons mélangé nos techniques. Elle a réalisé la représentation de la végétation et moi celle les immeubles en gardant la même démarche que celle précédemment analysée. Nous avons voulu mélanger nos deux univers en réalisant un paysage inspiré du post-apocalyptique, où ville et nature se mélangent mais toujours en renvoyant une sensation de sérénité aux spectateurs. Le fil conducteur entre chaque paysage sont le balcon ainsi que le ciel bleu, tirés tous deux directement de l'œuvre de Jeremy Liron. Selon moi, le balcon permet au spectateur de s'inviter dans ces paysages et donc de créer une forme d'intimité avec notre production. D'ailleurs, j'ai choisi comme parti-pris de réaliser mes immeubles en légère transparence pour permettre aux spectateurs d'entrevoir ce qui se cache derrière nos fenêtres.*

*Nous avons voulu nous intéresser tout particulièrement au fond dans l'œuvre de Jeremy Liron car il forme une sorte de secret. Nous l'avons interprété comme "le bruit" se cachant derrière le calme des paysages. De façon à transposer visuellement et plastiquement ce "bruit", nous avons réalisé un fond rouge en coulures de peinture rouge qui rappellent la première couche de peinture de Jeremy Liron, couche sur laquelle nous avons néanmoins juxtaposé une multitude d'objets banals, issus de la société de consommation et qui forment un monochrome de rouge. L'ensemble forme donc un autre "paysage" fouillis et bruyant visuellement en contraste avec nos premiers paysages. La division bipartite de la fenêtre centrale laisse ainsi émerger le fouillis de notre cadre, comme si ce fond débordait de la peinture elle-même. De petites fleurs se sont collées sur nos objets pendant que nous les bombions ; ce hasard crée une unité dans notre production, le calme que symbolisent ces fleurs claires et de petite taille s'invite de lui-même dans le fouillis du monochrome.*



**Paloma MOUNIER**



*Le bruit rouge, 2022, fixé sous verre et assemblage*

Dans le cadre de la Nuit européenne des Musées, j'ai engagé un dialogue plastique et artistique avec **Jérémy LIRON, Paysage n°152, peinture, huile sur toile, diptyque toile, 162x260**



*J'ai appris que Jérémy Liron est un artiste lyonnais, qui réalise de nombreuses peintures de grand format représentant souvent des paysages urbains. Le Paysage n°152 représente une vue architecturale imaginaire de la vue de l'une villa de l'architecte Adalberto Libera, la villa Malaparte (dès 1938), où a été en partie filmé Le Mépris de Jean-Luc Godard. Ce diptyque réalisé sur deux panneaux bien distincts est une peinture contemporaine qui apparaît alors comme une fenêtre grâce aux bords en noir qui encadrent la peinture et font ressortir les couleurs.*

*J'ai appris que Jérémy Liron ne peint jamais sur une toile vierge: il peint au préalable sa toile d'une couleur marron. Il s'avère que l'artiste peint de manière superposée car il accumule les couches de peinture et réalise un à un chaque élément de son tableau si bien que l'on aperçoit des couleurs à certains endroits mais aussi des superpositions de peintures souvent peu détaillées qui vont laisser des traces. Les couleurs dominantes sont le bleu et le beige, deux teintes qui se marient bien et qui envoient au spectateur une ambiance apaisante face à ce paysage imaginaire, « fantaisiste » créé par l'artiste d'après des souvenirs et des photographies. Selon moi, la particularité de cette peinture est qu'elle procure un sentiment de familiarité chez le spectateur, sentiment contradictoire et impossible car ses œuvres sont tirées de l'imagination de l'artiste. Face à ce paysage calme et silencieux, je ressens un sentiment étrange, minimaliste : le tableau semble posséder une lumière toujours égale sans ombre, une profondeur fausse. Cela m'évoque la définition de la peinture par Alberti dans son Traité de la peinture : « une fenêtre ouverte par laquelle on puisse regarder l'histoire ». Le spectateur est alors emporté à travers une fenêtre dans un paysage silencieux qui mélange l'urbain et la nature.*

*2- Pour moi, ce qui ressort le plus de cette œuvre est l'aspect calme, apaisant mais, et surtout : silencieux. Cependant, ce tableau qui apparaît alors si idyllique ne cacherait-il pas un tout autre*



*paysage ? Son opposé, bruyant et dérangeant ? Je me demande si la superposition des couches de peintures du Paysage n°152 cache un paysage autre ? Je suis fortement intéressée par la colorimétrie de ce tableau qui superpose un aplats de peinture aux couleurs pâles et douces qui invite le spectateur à contempler et à se retrouver dans ce tableau. De plus, le fait que Jérémy Liron ait réussi à nous faire penser que son tableau est une fenêtre me permet encore plus de me projeter dans son œuvre et étoffe ma volonté de travailler sur la création d'un second monde ou paysage caché.*

***Je vous parle de ma production :*** *En co-création avec Juliana Diot, nous avons réalisé une « fenêtre » en carton peint en noir qui est un écho au dispositif de présentation de Paysage n°152. Afin de rappeler la technique d'aplat de peinture de l'artiste, nous avons utilisé une technique appelée « peinture sous verre » ou « fixée sous verre » qui consiste, sur une nappe transparente, à peindre d'un côté pour que l'envers semble plat.*

*La fenêtre compose un triptyque : du côté droit, nous avons le travail de ma collègue et du côté gauche, mon travail, tandis qu'au centre se rejoignent nos deux idées.*

*Pour ma partie, j'ai utilisé une gamme chromatique composée de vert, gris et bleu : ils représentent un paysage alpin. La terrasse est composée de tons champagne et jaune, en écho à la celle peinte dans Paysage n°152.*

*Notre fenêtre s'ouvre sur un fond qui dialogue avec la couche de base rouge-ocre que Jérémy Liron réalise avant de commencer une œuvre. Dans ce fond, toujours divisé en trois parties, nous avons rassemblé différents objets du quotidien comme des couverts en métal, des poupées en plastique, des bijoux qui créent alors un tout autre paysage, caché. De plus, nous avons réalisé un monochrome de rouge qui recouvre les objets : dans ma partie, je les ai assemblés pour en faire une composition en volume qui contraste avec le paysage naturel alpin. Au centre, nous avons mélangé les deux familles d'objets pour n'en faire plus qu'une avec davantage de volume que pour les parties adjacentes afin de suggérer au spectateur un paysage qui cherche à s'échapper, à sortir et briser le paysage idyllique. Au premier abord, le spectateur est alors face à un paysage qui unifie l'urbain et l'alpin puis, quand les fenêtres s'ouvrent, il est face à un paysage monochromatique, « ce fond du décor » dérangeant et bruyant de par cet amas d'objets. La fenêtre du centre qui s'ouvre en son milieu est même lacérée par le paysage qui cherche à tout prix à prendre le dessus.*





**MUSÉE PAUL-DINI**   
municipal Villefranche-sur-Saône

**Laura BEDREDDINE**



*Dystopia*, 2022, collage photographique

Dans le cadre de la Nuit européenne des Musées, j'ai engagé un dialogue plastique et artistique avec **Jeremy LIRON, Paysage n°110, 2012, huile sur toile, polyptyque, 246 × 369 cm.**



*Pour moi, Jeremy LIRON est un artiste proche du cinéma et de la photographie : j'ai appris qu'il débutait chaque œuvre par la prise de clichés lors de balades dans la nature afin de capturer et retranscrire ce « sentiment de présence ». J'ai compris qu'il utilisait ces photographies afin d'y puiser l'inspiration pour créer son propre paysage. A la fois paysage végétalisé et paysage d'architecture, il conçoit, confectionne, crée son propre paysage à partir de souvenirs, de lieux réels et de ses photographies, mélangeant réalités, singularités et représentations.*

*L'artiste accumule les couches de peinture mais laisse entrevoir le précédent coup de pinceau, les dégoulinures de peinture, les formes, ombres et lumières. Ce mélange d'opacité et de transparence renforce ce sentiment de rêve, cette ligne fine entre figuration et réalité, ce contraste entre imagination et authenticité. En effet, cette œuvre semble être un paysage réel alors qu'elle n'est que le fruit de recomposition d'images et d'imagination. J'ai l'impression que l'intention de l'artiste est alors de nous questionner.*

*Ce paysage semble aussi nous transporter, comme une invitation au voyage, dégageant un sentiment de bien-être, de paisibilité, de douceur. Les tonalités chaudes de l'œuvre renvoient à un sentiment de réconfort et de familiarité, comme si ce paysage nous était commun. Cette œuvre fait émerger nos sens : le silence se laisse entendre, le soleil semble presque venir nous caresser la peau, une odeur de Sud et de pins nous enveloppe. Ce paysage nous renvoie alors à une utopie, fruit de nos rêves et de nos plaisirs. Cette familiarité nous donne l'impression que ce lieu est habité, pourtant, il retranscrit aussi un sentiment de solitude profond. L'absence de présence humaine, animale, de déchets, traces de l'homme accentue davantage cette impression de rêve et d'isolement, comme s'il était coupé du monde réel. Pourtant, cette composition originale de six cadres vitrés, à la manière d'un polyptyque nous renvoie à la réalité. De loin, le tableau nous appelle à rentrer dans cet univers utopique, à plonger au sein même du décor. Mais une fois plus proche, les vitres reflètent le spectateur et le replongent dans l'instant et l'espace présent avant même qu'il ait eu le temps de découvrir ce monde. L'atmosphère si singulière et subjective laisse libre choix au spectateur de la narration du paysage.*

*Personnellement, le tableau me plonge et me transporte dans un samedi après-midi chaleureux dans le Sud, près d'une crique où l'eau bleu azur glisse sur les rochers : les cigales chantent, le ciel est bleu à perte de vue, la vie y semble meilleure. Un court instant, je me sens coupée de toute réalité jusqu'au moment où j'aperçois mon reflet, celui d'une fille avec un pull et écharpe alors qu'une seconde auparavant, j'étais en short, tongs aux pieds. Je n'appréciais plus la réalité. Cet univers était devenu inatteignable, renforcé par la fenêtre peinte par Jeremy Liron. Mais alors pourquoi se sent-on mieux ailleurs, dans ce lieu à la limite de l'abstraction et n'arrive-t-on pas à apprécier ce qu'est notre réalité ?*

*Ce qui m'intéresse dans cette œuvre sont ces notions de paisibilité et de familiarité dans la représentation d'un paysage imaginaire. Pourquoi nous semble-t-il si commun ? Pourquoi ce tableau semble-t-il si habité ? Comment me transporte-t-il dans cet ailleurs onirique ? Les formes et éléments sont simples, on y retrouve un arbre, un ciel bleu, une véranda, un balcon, deux coins de bâtiments et une grande baie vitrée. Ce sont des éléments de nos quotidiens qu'on ne prend pas le temps d'observer et encore moins le temps d'apprécier. La perception de cette utopie me questionne, tout comme les vitres des cadres qui me renvoient à la réalité. Si ce paysage avait été urbain, il aurait dégagé autre chose : peut-être un sentiment d'insécurité, un bruit pénible, davantage une sorte de dystopie.*

*J'aimerais approfondir cette impression de rêve et de souvenir et travailler à la manière de Jeremy Liron, couche par couche, photographie par photographie afin de créer mon propre univers, un paysage d'illusion mais avec des éléments réels. Par le biais de mon travail, j'aimerais également questionner le spectateur et stimuler ses sens mais par contre, en créant mon propre univers, et par contraste, proposer davantage une dystopie. En assemblant et collant des photographies de paysages urbains que je vais prendre au gré de mes déambulations, je vais créer un paysage contraire voire un contre-exemple : un endroit où personne n'a envie de rester, bruyant, peut-être monotone.*

*Enfin, je souhaite vivre ma médiation comme une expérience sociale, savoir ce que le public ressent face à ma production car la notion de d'attraction face à l'œuvre de l'artiste m'intéresse profondément : cette envie de vouloir toujours plus, mais de ne pas regarder ce qui est proche de nous, notre incapacité à pouvoir apprécier l'endroit où l'on se trouve et le moment présent.*

***Je vous parle de ma production :*** *J'ai décidé de rejouer un aspect du processus de création de l'artiste : déambuler dans la région afin de prendre de multiples clichés photographiques. Plus de 300 photographies ont été prises afin de créer ce « faux » paysage urbain : la reconstitution d'un horizon imaginaire loin d'être idyllique. Je me suis lancé le défi personnel de ne retoucher ni les photographies, ni la couleur, ni le cadre, m'obligeant à approfondir mes techniques de cadrage, d'angle et de profondeur. Une fois les clichés imprimés, je les ai découpés minutieusement au cutter afin de les assembler pour créer un seul lieu composé d'une centaine d'endroits différents. Dans cette représentation, rien n'est réel, tout n'est que collage, découpe, montage et assemblage.*

*J'ai également joué sur la manière de coller les éléments : certains s'alignent tellement qu'ils semblent être ensemble dans la réalité, d'autres sont des opposés en tout point. Cela permet un certain dynamisme de l'image, il faut parfois s'approcher et regarder les petits détails pour savoir ce qui réel ou fictif. Par ailleurs, cela permet une diversité des éléments et une manière de retranscrire ce « sentiment de déjà-vu » et de souvenirs. En effet, peut-être avez-vous déjà vu un des éléments de la*

*composition ? Ma production vous rappelle-t-elle un endroit que vous connaissez ? Certaines photographies ont été prises en banlieue, d'autres dans des quartiers plus aisés, dans un cadre urbain ou rural, créant un mélange original et hors du commun.*

*Par ailleurs, le ciel gris apporte une certaine monotonie au paysage et accentue le côté de la dystopie urbaine. L'effet « pixelisé » du ciel coupe toute forme de réalité dans la composition, comme l'a fait l'artiste qui laisse entrevoir les couches de peinture, les dégoulinures et l'imprécision des éléments, comme l'arbre au centre de l'œuvre. Cela appuie davantage sur l'antithèse de la paisibilité de par l'accumulation d'informations qui viennent contraster avec l'épuration des éléments constitutifs de la composition dans l'œuvre originelle. En outre, ce ciel irréel permet une universalité du ciel gris, car, paradoxalement, il représente tout type de mauvais temps avec un nuancier de teintes froides. Cela renforce le principe du contre-exemple car le ciel peint par l'artiste est uni, bleu, dégagé, avec une seule teinte. L'esthétique visuelle n'est pas présente pour couper toute forme de calme et tranquillité mais, au contraire, crée cette impression de bruit et de foule.*

*Afin de dialoguer avec l'œuvre, certains éléments principaux de la composition sont rejoués dans mon travail comme les deux bâtiments aux extrémités, une forme de végétalisation et les bandes noires du premier plan représentées grâce au trottoir et aux panneaux électriques.*

*Aucune forme humaine n'est représentée, ni aucune information sur la localisation du lieu. Seul notre imaginaire est capable de rendre vivant et d'activer le mouvement du paysage. Si l'œuvre de Jeremy Liron semblait pour moi sentir le Sud et le pin, dans mon travail, des photographies de poubelles sont collées. L'arbre au centre a été remplacé par l'architecture verticale d'une base militaire qui contraste avec l'élément principal végétal de l'œuvre de Jeremy Liron et laisse imaginer une société dirigée et contrôlée en tout point.*

*Une fois chaque élément fixé à la colle en spray sur un carton toilé, les fragments photographiques composent le paysage d'une dystopie en rupture avec l'utopie que j'avais imaginée dans l'œuvre de l'artiste : cette dystopie offre un regard nouveau critique de notre société.*





**MUSÉE PAUL-DINI**   
municipal Villefranche-sur-Saône

**Production en dialogue plastique et artistique avec**

**l'œuvre de Marie MOREL, *Il n'y a plus aucun***

**problème, 2013, technique mixte, matériaux de**

**récupération sur toile, 120x120cm**

## Louann MARTI



*Le Bonheur ?*, 2022, matériaux de récupération, empreintes et collage



*En regardant l'œuvre de l'artiste Marie Morel, j'ai découvert la représentation d'une multitude de fleurs de différentes tailles ressemblant à des pâquerettes, dont le bouton est une pièce de monnaie. Cette technique de collage se répète jusqu'à remplir la toile : la composition est saturée. Chaque pétale a sa propre forme, chaque couleur est différente avec ses propres nuances et teintes. Les plus grosses fleurs ont les bouts de couleur rouge, ce qui permet de créer un contraste avec les plus petites qui sont, elles, d'une couleur bleue ou verte pâle. Le fond du tableau est lui, en revanche, peint d'une couleur plus terne, sableuse. Cela ajoute un contraste doux dans le panneau, qui s'ajoute à celui des fleurs hybrides et colorées. En effet, l'artiste compose sur ses toiles avant de les peindre et assemble minutieusement des objets divers (pétales, pièces, perles), des matériaux de récupération, traditionnellement qualifiés de non-artistiques, afin de les recycler. Elle utilise donc ces objets et matériaux pauvres afin de créer un contraste des matières plastiques : elle les transforme en matériaux artistiques dans sa composition champêtre, dans un geste que l'on peut qualifier d'écologique. Malgré l'accumulation de ces objets qui ont un vécu, le tableau reste doux au regard et dégage un sentiment de bien-être, de délicatesse qui peut aussi renvoyer à la tradition picturale des Vanités.*

*Pour moi, ce tableau évoque une prairie, pas comme les autres : singulière. Marie Morel nous donne à voir une multitude de fleurs aux allures champêtres que me donnent l'impression d'être polluées par les pièces présentées d'un monochrome doré. Je pense que la présentation de l'argent collé sur la toile peut être une forme de critique de la société capitaliste et de son besoin incessant obsessionnel d'en obtenir, comme si, avec l'argent, « Il n'y a plus aucun problème ». Le fait que la monnaie soit placée au centre de ces fleurs très vivantes picturalement, comme livres, exprime pour moi l'idée de liberté et une impression d'illimité. « L'argent pousse dans les arbres » ? Dans les fleurs ? L'argent, la valeur que l'on attribue, n'est-elle pas plutôt dans la Nature ?*

*Enfin, je me rappelle que les fleurs elles-mêmes symbolisent l'éphémère, la conscience du temps qui passe. Ces deux notions assimilées à celle de l'argent, nous montrent peut-être que ce « bonheur » ne dure pas, qu'il n'est pas éternel. Il est éphémère.*

*Je me demande alors : qu'est-ce que l'artiste a voulu faire ressentir aux spectateurs à travers cette œuvre en mélangeant les matières et couleurs ? Pourquoi, face à l'œuvre de Marie Morel, je ressens ce temps qui passe, l'éphémère, à travers la fleur ?*

**Je vous parle de ma production :** *Tout d'abord, pour débiter ma production à la manière de Marie Morel, j'ai récupéré des matériaux afin de créer mon propre outil de travail : il est composé de ballons géants, non gonflés et assemblés en forme de fleurs sur une planche de bois. Grâce à celui-ci j'ai pu effectuer des essais d'empreintes sur plusieurs supports : feuilles peintes, cartonnées et colorées.*

*J'ai d'abord plongé mon outil dans la peinture noire, sans succès. Puis, j'ai décidé de la remplacer par du doré. J'ai donc continué mon travail avec cette couleur sur mon support cartonné. A la fin de ces nombreuses expérimentations, j'ai choisi de sélectionner le support cartonné ainsi que la peinture dorée. Sur un format plus grand que raisin, j'ai déposé mon outil sur le haut de mon support et reproduit le geste trois fois, mais en le décalant vers le bas, en biais sans remettre de peinture. Pour finir, j'ai récupéré un cadre en bois d'une précédente production, sur lequel se trouvaient différents résidus (cotons, papiers crépon) que j'ai laissés. Je l'ai peint en doré afin de garder le relief. Enfin, j'ai assemblé ces deux éléments pour former ma production finale.*

*Les matériaux de ma production sont pauvres (le carton), brutes (le bois) et industriels (les ballons en plastique) afin de faire référence à la technique de l'artiste avec lequel je dialogue : la récupération. Ensuite, les trois empreintes de fleurs dont la couleur symbolise la richesse et l'argent sont de plus en plus dégradées, de moins en moins visibles, signifiant son caractère éphémère car l'argent n'est pas éternel, pas plus que le « bonheur » qu'il pourrait procurer.*



**Production en dialogue plastique et artistique avec  
l'œuvre de Milène SANCHEZ, Sans titre, 2020, Huile  
sur toile, 90x70 cm**

## Alice NSAH



*See through, 2022, montage photographique*



*Il s'agit d'une œuvre au format rectangulaire qui fait partie d'une série de tableaux : pour moi, elle hésite entre l'abstraction et la figuration car le sujet est difficilement reconnaissable. Différentes couleurs s'entremêlent sur un fond noir lui-même nuancé sur les bords de teintes plus violacées. Sur cette œuvre, l'idée de contraste me semble primordiale : le blanc ressort du noir et des violets ou verts foncés qui l'entourent de façon flagrante, et c'est là un des points qui m'intéressent. Le tableau est fait de couleurs rabattues et dégradées ; j'ai l'impression que cela est déterminant pour le style de l'artiste. Le thème de la végétation et de la nuit ressort principalement. En effet, mon œil a plus ou moins tendance à reconnaître la végétation grâce aux verts foncés qui se fondent dans les noirs. La ligne aussi fait écho aux tiges de verdure, aux courbes des pétales, aux bords des feuilles... Le violet pourrait peut-être rappeler les pétales. Les lignes de couleurs claires qui contrastent avec le fond si sombre rappellent les lumières de la nuit qui se détachent de la pénombre, notamment sur les routes où les voitures laissent d'éphémères traces de lumière que nos pupilles ont le temps d'apercevoir quelques secondes seulement.*

*J'ai l'impression que le tableau semble représenter un centre duquel s'évasent différentes trajectoires. On dirait que cela s'ouvre, que, d'un point relativement central, cela s'étend et s'éparpille dans l'œuvre. Les parties blanches sont aussi semblables à des taches volontaires.*

*Au final, ce tableau me fait de manière puissante et intéressante me questionner sur le sujet et sur ma place vis-à-vis du sujet : Qu'en est-il ? Sommes-nous au-dessus, en-dessous ? Sommes-nous infiniment petits par rapport à ce qui est représenté ?*

***Je vous parle de ma production :*** *Le travail que je présente afin d'être en dialogue avec l'œuvre choisie se compose de plusieurs planches. La planche du fond, plane et peinte en aplat noir est recouverte d'une accumulation de photographies dans les teintes bleues et rouges : elles suggèrent la multitude. Pour ce travail, je collabore avec Raphaël : afin d'avoir une « signature plastique personnelle », nous avons décidé, à la « manière » de Milène Sanchez qui change de*



*dominante chromatique sur chacun de ses tableaux, de nous approprier chacun une couleur – lui le bleu et moi le rouge. Ces photographies donc, sont disposées de manière à représenter une forme, une silhouette abstraite qui pourrait rappeler l'œuvre choisie. Au centre de cette première planche, se croisent trois autres planches. Deux, plutôt similaires, peintes en noir, découpées de manière géométrique (carré et rectangle : il y a donc des trous mais, une fois de plus, il y a encore des photographies. Les trous découpés incitent le spectateur à se déplacer afin de mieux visualiser la plaque du fond : ils obstruent sa vision, incitant le spectateur à avancer, reculer, se décaler. De plus, perpendiculairement et au centre de la planche du fond, se trouve une plaque transparente qui a été mutilée, griffée, floutée, abimée, de manière à altérer sa transparence et notre possibilité de voir à travers. Cet effet est contredit par la découpe d'un carré au centre de cette plaque qui redonne de la visibilité. La production est dominée par des tons très sombres.*

*Dans ce projet, l'intention de cacher, flouter, dévoiler, décaler, ou de jouer sur différentes tailles et échelles était primordiale car c'est ce qui pour nous se dégagait de l'œuvre de Milène Sanchez : ces tons sombres, l'impression de transparence, de voir « au travers » ont fait vibrer notre sensibilité artistique.*



**Raphaël GIBAULT**



*See through, 2022, montage photographique*



*Dans un premier temps, on pourrait qualifier cette œuvre dont le format est rectangulaire, d'abstraite, de non-figurative, car on ne peut réellement distinguer le sujet principal. Différentes couleurs s'entremêlent dans sa peinture sur un fond noir nuancé de teintes différentes. L'idée du contraste reste pour moi l'idée majeure de cette œuvre que nous livre Milène Sanchez : le blanc ressort du noir et des verts foncés. Je retrouve la touche de l'artiste dans les dégradés de verts : on la retrouve dans plusieurs de ses tableaux.*

*Après plusieurs recherches sur ce que représente cette œuvre, le thème de la végétation m'est finalement venu à l'esprit : on croit voir une feuille d'un quelconque arbre vu de très près, on pourrait même parler d'une vue microscopique. Le tableau reste tout de même très sombre et c'est l'effet de ce fond noir qu'a choisi l'artiste. Les motifs représentés font penser aux fibres des végétaux, aux nerfs des feuilles. Le tableau pourrait questionner la relation du microcosme au macrocosme ; en effet, vu de près, ce tableau nous donne l'effet d'un végétal vu de très près. Mais, de loin, on pourrait penser à un paysage vu du dessus et de très loin. Le spectateur peut être alors tiraillé entre le très gros plan ou bien le plan très resserré. Est-ce un jeu pour l'artiste ? Où sommes-nous ? Qu'est-ce ? Comment ? Peut-être cherche-t-elle à interroger le spectateur sur la question : qu'avons-nous en face de nous ? L'artiste a pour habitude de partir à la recherche d'un contre-champ : quelque chose d'impossible à voir ou bien à dire, de ne pas montrer ce qu'elle voit mais, au contraire, ce qu'elle ne voit pas, tout cela à partir d'une photographie. J'ai l'impression que la peinture l'aide à voir ce qu'elle n'est pas capable de voir.*

*Plastiquement, j'ai l'impression qu'elle cherche à trouver un équilibre entre les zones travaillées et les zones survolées, entre la coulure et l'assèchement. On dirait presque que l'artiste garde en vie les fleurs qu'elle peint grâce à un effet de mouvement. Elle peint ses œuvres avec le même geste, celui de fixer, survoler, se rapprocher, s'en éloigner, balayer les modèles de ces peintures.*



***Je vous parle de ma production :*** En collaboration avec Alice, nous avons décidé de rassembler nos deux productions afin de n'en faire qu'une. Sur un montage de carton plume, nous avons décidé de prendre comme forme maîtresse la figure d'un livre ouvert. La planche principale qui se situe au fond est recouverte d'images et forme la première et dernière de couverture de ce livre très grand format. Les images sont collées aléatoirement, comme des flashes, un fouillis d'images qui se mélangent entre elles avec comme couleur dominante : le bleu. Ensuite, les deux pages noires sont elles aussi pourvues d'images mais cette fois-ci, plus ordonnées, cadrées, rangées. Avec en plus des trous, des fenêtres dans cette page qui permettent au spectateur de découvrir l'arrière-plan par petits morceaux à travers ces trous. Ici, la couleur dominante est le rouge et représente la partie du travail d'Alice. Au centre, une plaque de plexiglas qui permet encore plus de profondeur avec sa transparence et ces deux importantes fenêtres au centre de cette plaque. Ici, l'idée suggérée est celle de la nuit, du monde nocturne, du monde de la nuit.

