


Programme de sixième : l'œuvre et l'objet	Artistes, oeuvres	prolongements
<b>1<sup>er</sup> étage</b>	<b>1<sup>er</sup> étage</b>	<b>1<sup>er</sup> étage</b>
<p>L'objet et les réalisations plastiques</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- fabrication, détournement</li> </ul> <p>L'objet et son environnement :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- mode de présentation : le socle</li> </ul>	<p>M. Aubry <i>Sans titre</i>, 1983 Magnétophone en bois, marqueté de bois, d'ivoire et d'ébène 8 x 26 x 21 cm</p> 	<p>Est-ce un objet ou sa représentation ? Peu nombreux seront ceux, parmi les élèves, qui auront déjà vu ce type d'objet. La transposition d'un magnétophone dans un matériau autre, est source de poésie. C'est aussi faire appel à des savoir-faire qui n'entrent pas directement dans le champ des arts plastiques mais de l'artisanat avec l'ébénisterie et la marqueterie.</p>
<p>- Fabrication d'objets, mode de représentation de l'objet</p>	<p>P. Grassino <i>Analgesia 900</i>, 2004 PVC, mousse de polystyrène, acier</p>  <p>Pierre Gustave Deville - <i>Famille de vautours</i> ou <i>Prise de la smala d'Abd el-Kader</i> - 1855</p> 	<p>La sculpture établit un rapport au réel très étroit. Les chiens qui ont pris possession de ce véhicule calciné, dans <i>Analgesia</i> de Paolo Grassino, ont une forte présence en raison du réalisme des attitudes, mais aussi en raison de l'échelle utilisée. Nous sommes confrontés à un réel recomposé qui sera sans doute le point de départ d'une multitude d'interprétations, de narrations, pour lesquelles « <i>les élèves de sixième marquent un réel intérêt</i> » (programme de sixième). Le parallèle avec <i>Famille de vautours</i> ou <i>Prise de la smala d'Abd el-Kader</i> de Deville permettra de mettre en évidence la question de l'écart en relation avec le médium : la peinture ou la mousse polystyrène. On attirera aussi l'attention des élèves sur le sens de l'œuvre : qu'attendent les vautours qui observent la bataille et qu'attendent les chiens près à mordre ?</p>
<p>- Mode de représentation de l'objet, représenter par le dessin des objets observés</p>	<p>M. Bauer <i>Sans titre (14 dessins)</i> 2008 Dessin crayon gris et noir sur papier - 33 x 45 cm</p> 	<p>Dans plusieurs de ses dessins, on peut voir des objets qui trouvent place dans un espace : des lits superposés dans une chambre, une fenêtre entrouverte, un verre, un couteau et une cuillère sur une table. Dans ce dernier dessin on pourra s'attarder sur diverses manières de traiter la représentation, d'un tracé très régulier, méticuleux qui montre les reflets sur le verre, à un dessin plus énergique, gestuel où les noirs sont beaucoup plus profonds. Par comparaison il sera aussi intéressant de voir comment certaines formes se définissent par leur contour et d'autres par leur surface.</p>
<p>L'objet dans sa dimension narrative. L'objet et son environnement : Le lieu de présentation : installation</p>	<p>M. Geneix <i>Même pas mort</i>, 2005 Vidéo, néon video: 19min25 Plexi avec neon : 48 x 160 cm</p> 	<p>L'œuvre de Marc Geneix <i>Même pas mort</i> est une histoire mettant en scène un petit garçon jouant avec des pétards, entrecoupée de travellings sur des images de guerre. Les objets sont présents au travers de ceux qui permettent à l'enfant de se livrer à son occupation favorite mais aussi au travers du néon qui lui à une réalité bien matérielle.</p>
<p>L'objet et les réalisations plastiques. Dimensions narratives, symboliques, poétiques, sensibles et imaginaires à partir de la représentation en 2D</p>	<p>Y. Salomone <i>Sans titre (1/05/1997)</i>, 1997 Aquarelle et crayon sur papier, sous verre, encadrement bois 104 x 145 cm</p> 	<p>Représentation d'objets en 2D apparaît ici au travers d'une technique qui est plus souvent utilisée pour de petits formats. L'imagerie traditionnelle des cités balnéaires est considérablement renouvelée ici. Ce sont des objets industriels aux formes géométriques bien marquées</p>






<p>- Fabrication d'objets, mode de représentation de l'objet L'objet et son environnement : - mode de présentation : le socle</p>	<p>E. Lagarrigue <i>Just with your eyes I will see</i>, 2007 Installation sonore, DVD, lecteur DVD 100 x 100 x 100 cm</p>		<p>La question de « l'œuvre et l'objet » est à aborder au travers de sa fabrication, sa représentation et sa mise en espace. L'œuvre d'Emmanuelle Lagarrigue <i>Just with your eyes I will see</i> est ce que l'on pourrait nommer une oeuvre environnementale, dans la mesure où elle a une emprise sur l'espace de présentation grâce à la lumière et au son. L'absence de socle sera à comparer à l'œuvre de M. Aubry. Elle a aussi ceci de particulier - et qui sera accessible aux jeunes élèves - qu'elle est le résultat de montages, d'assemblages de matériaux facilement identifiables : cornières, hauts parleurs et néons. L'ensemble laissant voir les modes de montage qui tiennent beaucoup plus du bricolage que de la sophistication. Ces pratiques de l'assemblage et le recours à des matériaux non traditionnels trouvent leur source au début du XXème siècle avec notamment les premiers collages de Picasso.</p>
---	---	--	---








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

Document réalisé par Patrice Leray professeur correspondant culturel auprès du FRAC, permanence le mardi 10h à 12h tel : 04 73 90 5000 [patrice.leray@ac-clermont.fr](mailto:patrice.leray@ac-clermont.fr)



Fonds régional  
d'art contemporain  
Auvergne



Programme de cinquième, quatrième : œuvre image	Artistes, oeuvres	prolongements
<p><b>Rez-de-chaussée</b></p> <p>4<sup>ème</sup> La nature et les modalités de production des images. Cette entrée permet d'interroger les relations entre la nature de l'image et les moyens de production.</p>	<p><b>Rez-de-chaussée</b></p> <p>J. Rielly <i>Made in East London</i>, 2002 Huile sur toile 102 x 152 cm</p>  <p><i>Gisant de Pierre II de Brosse</i>, Philippe de Colombe, 1416</p>	<p><b>Rez-de-chaussée</b></p> <p>James Rielly produit une œuvre dont la source est une photographie parue dans la presse britannique relatant un fait divers au cours duquel trois jeunes filles ont été retrouvées noyées dans la Tamise. Le gisant de Philippe de Colombe est lui en pierre et représente lui aussi la mort. Les codes de représentation diffèrent d'une époque à l'autre. Le traitement chromatique d'où émergent surtout les chevelures des jeunes filles accentue leur graphisme. La figure sculptée est elle figée dans une attitude de prière.</p>
<p><b>1<sup>er</sup> étage</b></p> <p>5<sup>ème</sup> L'image et son référent. Cette entrée permet d'explorer le sens produit par la ressemblance et de la vraisemblance</p> <p>4<sup>ème</sup> Les images et leurs relations au réel. Cette entrée s'ouvre au dialogue entre l'image et son référent « réel » qui est source d'expressions poétiques, symboliques, métaphoriques, allégoriques</p> <p>5<sup>ème</sup> - La construction de l'image : cadrage, montage, point de vue, cohérence.</p> <p>4<sup>ème</sup> - Dialogue entre l'image et son référent réel, relation entre les images et les pouvoirs</p>	<p><b>1<sup>er</sup> étage</b></p> <p>M. Aubry <i>Sans titre</i>, 1983 Magnétophone en bois, marqueté de bois, d'ivoire et d'ébène 8 x 26 x 21 cm</p>  <p>E. Baudelaire <i>The dreadful details (4/5)</i>, 2006 c-print sous diasec, diptyque 200 x 375 cm</p>  <p>Pierre Outin <i>Episode de la déroute de Quiberon</i> - 1889</p>  <p><i>Piéta</i>, 1500-1505</p> 	<p><b>1<sup>er</sup> étage</b></p> <p>La question de l'écart entre l'image et le réel (un réel que les élèves méconnaissent pour a plupart) est ici en jeu. La transposition dans un matériau autre, comme dans l'œuvre de Grassino plus loin, est source d'invention. Mais outre les qualités de réalisation de l'objet on s'intéressera ici au sens de l'œuvre. Pourquoi transposer un tel objet dans ces matériaux assez précieux : ivoire, ébène ? L'objet a ici perdu sa fonction qui était d'enregistrer l'information, puisque ce type d'appareil servait aux reporters de guerre. Il est factice et illusoire comme l'est toute tentative de transmission de l'information puisqu'elle passe par des filtre ? En cela il rejoint de propos d'E Baudelaire sur l'objectivité de l'image.</p> <p>Il sera nécessaire de faire noter aux élèves que le format de cette œuvre est plus proche de la peinture que de la photographie telle qu'ils peuvent l'envisager. Le statut de la photographie sera ainsi mis en évidence avec l'œuvre d'Eric Baudelaire. Elle s'apparente à une image de reportage, du type de celles que l'on peut voir dans la presse, relatant la guerre d'Irak. L'étude des attitudes des personnages révèle rapidement que ce sont des poses, et que ces personnages sont des acteurs. L'image est en fait une construction puisqu'elle est le résultat de l'assemblage de plusieurs prises de vue.</p> <p>En établissant une relation avec les deux œuvres de Pierre Outin c'est la question de la peinture d'histoire qui émerge. Quelles questions pouvait se poser le peintre qui avait pour projet de relater un événement historique ? Ici le débarquement à Quiberon des troupes royalistes en 1895 qui se soldera par une défaite cuisante. Quelles sont les sources d'inspiration pour le peintre qui relate un fait vieux de près d'un siècle ? la littérature, une œuvre de Balzac notamment.</p> <p>Ce diptyque présente des analogies avec l'histoire des arts dont la figure emblématique de la piéta visible dans la partie gauche et que l'on retrouve dans</p>



		l'espace du musée. D'autres relations sont à établir avec F. Goya ( <i>Tres de mayo</i> ) ou E. Manet ( <i>Exécution de Maximilien</i> ) au travers des figures des soldats nous braquant de leurs armes. (voir document annexe)
<p>4<sup>ème</sup></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Dialogue avec le référent comme source d'expression</li> </ul>	<p>P. Grassino  <i>Analgesia 900</i>, 2004  PVC, mousse de polystyrène, acier</p> 	<p>Les chiens de <i>Analgesia 900</i> sont réalisés en mousse polystyrène, matériau utilisé pour la fabrication d'éponges, dans un noir mat. Il y a là un paradoxe entre la texture du matériau, qui est douce, et les attitudes agressives des animaux. L'expression naît également du traitement des formes, les yeux sans orbites des animaux accentuent leur présence.</p>
<p>5<sup>ème</sup></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- La construction des images, le point de vue, le cadrage</li> <li>- étudier des œuvres et maîtriser des repères historiques</li> <li>- Utiliser quelques pratiques du dessin (schéma, esquisse, croquis)</li> </ul> <p>4<sup>ème</sup></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Image et culture artistique : la place de l'art, acteur et témoin de son temps.</li> </ul> <p>5<sup>ème</sup></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Travailler le cadrage et l'échelle des plans dans une intention narrative ; Le point de vue.</li> </ul> <p>4<sup>ème</sup></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-La nature de l'image</li> </ul>	<p>D. Almond  <i>Night + Fog (Norilsk 19)</i>, 2007  Bromide print  Édition 1/5  125 x 155,5 cm</p>  <p>Pierre BRUEGEL (vers 1520-1525 – 1569) <i>Chasseurs dans la neige</i> 1565 - Huile sur bois - 117 x 162- Kunsthistorisches Museum (Vienne).</p>  <p>Théodore Gudin  <i>A nos pauvres orphelins ou L'Epave</i> - 1854,</p>  <p>M. Bauer  <i>Sans titre (14 dessins)</i> 2008  Dessin crayon gris et noir sur papier - 33 x 45 cm</p> 	<p>Les codes de représentation de l'espace pourront être étudiés dans ces œuvres. Le paysage de <i>Night + Fog (Norilsk) (19)</i> est creusé par les valeurs de gris. Cette œuvre, par l'organisation plastique des éléments qui la composent, la présence affirmée des silhouettes verticales des arbres, et la figuration d'un paysage enneigé peut faire penser à l'œuvre de Breughel <i>Les chasseurs dans la neige</i>. La comparaison de ces deux œuvres pourra se faire au travers de schémas des grandes lignes : verticales, horizontales et obliques. Ce rapprochement conduit à s'interroger sur l'espace profond et les moyens mis en œuvre dans l'œuvre de la Renaissance qui témoigne de la maîtrise de la perspective. L'œuvre de Darren Almond montre, au contraire, assez peu de profondeur en raison de la désertification de cet espace. Dans l'œuvre de Gudin c'est aussi un paysage de neige mais ici la profondeur est donnée essentiellement par la couleur.</p> <p>Cette œuvre à aussi un titre évocateur qui renvoie aux heures les plus noires de notre histoire. Ce regard porté sur le monde, est un témoignage de notre époque montrant indirectement les conséquences du stalinisme.</p> <p>Dans l'œuvre de Marc Bauer la succession des images renvoie à l'idée de narration, même si celle-ci ne semble pas toujours cohérente. Plusieurs images permettent d'aborder les différents points de vue : plongée contre plongée. Cette série de dessins peut s'apparenter à un story-board, mais on pourra également s'attarder sur les dessins se juxtaposant sans qu'il y ait forcément de relations entre eux</p>
<p><b>Hida</b> : « Arts, espace, temps » :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- l'œuvre d'art et l'évocation de l'espace et du temps</li> </ul>	<p>Y. Salomone  <i>Sans titre (1/05/1997)</i>, 1997  Aquarelle et crayon sur papier, sous verre, encadrement bois  104 x 145 cm</p>  <p>Carrier-Belleuse  <i>Gare Saint Lazare</i> - 1882</p> 	<p>Pour l'histoire des arts il sera intéressant d'établir des relations entre les deux œuvres présentes dans cette salle. La peinture de Carrier-Belleuse représente la démolition de la première gare Saint Lazare entre 1885 et 1889. Elle témoigne en plus de la lumière singulière qui l'irradie, des transformations de la ville. Contrairement à Monet, qui lui aussi prendra cette gare pour motif, c'est un chantier d'une « modernité » en devenir qu'il nous donne à voir. Le peintre en prise directe avec son temps montrant ce qui est le plus souvent caché c'est aussi ce que fait Salomone avec ses transformateurs de zone portuaire.</p>

<p>5<sup>ème</sup> -L'image et son référent, la ressemblance</p> <p>4<sup>ème</sup> -Dialogue entre l'image et son référent, source d'expression</p>	<p>Y. Pei Ming <i>L'homme le plus puissant</i>, 1996 Huile sur toile 340 x 400 cm</p> <p><i>Buste de Napoléon</i> Marbre – XIX<sup>ème</sup> siècle</p>	  <p>Pour cette œuvre le geste est particulièrement visible, c'est lui qui construit la forme dans les nuances de rouges. Dans le domaine de l'histoire des arts la mise en relation avec la sculpture présente dans cette salle pourra permettre d'aborder la question «Arts, Etats et Pouvoir ». A la sculpture de Napoléon répond la grande peinture de Pei Ming qui pourrait s'apparenter à un portrait officiel du « Grand Timonier ». On peut également rapprocher de cette image de l'empereur les deux figures allégoriques de Gérôme et Clesinger.</p>
<p>5<sup>ème</sup> -Repérer les caractéristiques qui permettent de distinguer la nature des images</p> <p>4<sup>ème</sup> - Explorer les intentions visées dans la production d'une image - Dialogue entre l'image et son référent réel, relation entre les images et les pouvoirs</p>	<p>P. Gonnord <i>Maria</i>, 2006 Photographie en couleur siliconé / plexiglas 165 x 125 cm</p> <p><i>Madalena</i>, 2009 Photographie en couleur siliconé / plexiglas 165 x 125 cm</p> <p>Paul Flandrin, <i>Portrait de la Baronne Henrye</i> - 1860</p>	   <p>Le portrait est défini ici par le cadrage, l'éclairage. On retrouve les caractères du portrait et il est aussi possible d'établir des relations avec l'histoire des arts. Souvent de trois quart, droite ou gauche, le fond est généralement noir. Le sujet cadré en torse ou centré sur le visage, n'exprime rien. Il regarde l'objectif comme <i>Maria</i>. Les vêtements sombres se fondent dans l'arrière plan du rideau noir. L'éclairage est travaillé dans un clair-obscur qui n'est pas sans rappeler quelques grandes pages de l'histoire de l'art. Les personnages du Caravage, notamment dans les sujets religieux, dans lesquels il prendra pour modèles des gens du peuple, les représentant comme ils sont, ridés, les pieds sales ou les vêtements loqueteux, manquant ainsi du <i>décorum</i> et de la <i>dignitas</i> qui devaient marquer les thèmes de l'art sacré. Les portraits du XIX<sup>ème</sup> siècle présents dans cette galerie sont assez différents par les couches sociales qu'ils représentent, et le traitement plastique qui en est fait. Le portrait que fait Paul Flandrin de la Baronne Henrye témoigne de son ingresque.</p>

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

Document réalisé par Patrice Leray professeur correspondant culturel auprès du FRAC, permanence le mardi 10h à 12h tel : 04 73 90 5000 [patrice.leray@ac-clermont.fr](mailto:patrice.leray@ac-clermont.fr)

Programme de troisième : L'espace l'œuvre et le spectateur	Artistes, oeuvres	prolongements
<p><b>1<sup>er</sup> étage</b></p> <p>L'espace de présentation de l'œuvre :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- L'échelle de l'œuvre/ l'échelle du lieu : la tradition du socle</li> </ul> <p>- Les dimensions de l'espace et du temps, la temporalité, l'instantanéité.</p> <p>- L'espace de présentation de l'œuvre : L'échelle de l'œuvre.</p> <p>HidA : « Arts, ruptures, continuités »</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- L'œuvre d'art et sa composition : mode de construction.</li> <li>- L'œuvre d'art et le dialogue des arts : citations références</li> </ul>	<p><b>1<sup>er</sup> étage</b></p> <p>M. Aubry <i>Sans titre</i>, 1983 Magnétophone en bois, marqueté de bois, d'ivoire et d'ébène 8 x 26 x 21 cm</p>  <p>Pierre Outin <i>Episode de la déroute de Quiberon</i> - 1889</p>  <p>E. Baudelaire <i>The dreadful details (4/5)</i>, 2006 c-print sous diasec, diptyque 200 x 375 cm</p> 	<p><b>1<sup>er</sup> étage</b></p> <p>Cette sculpture est une réplique à l'échelle 1 des magnétophones qu'utilisaient les reporters de guerre pour leurs prises de son. La mise en espace de l'œuvre est ici traditionnelle pour une sculpture et on pourra l'opposer à l'œuvre de Lagarrigue qui est simplement posée au sol. L'objet renvoie directement à l'histoire et aux sources d'information. Le rapprochement avec la peinture de Pierre Outin et la photographie d'Eric Baudelaire pourra donner lieu à une réflexion sur les sources d'information et le regard historique.</p> <p>Contrairement aux apparences, l'image est le résultat d'une mise en scène « hollywoodienne », elle résulte de la combinaison de plusieurs prises de vue. Cette image n'est donc pas un instantané photographique comme le sont les images de reportage. Cette œuvre est construite comme une peinture, composée comme tel. Ceci est renforcé par les multiples références qui la traversent (voir document annexe). On pourrait rattacher cette démarche à celle de Jeff Wall ou de Cindy Sherman qui jouent, eux aussi, sur ce registre du simulacre.</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- L'espace de présentation de l'œuvre : l'échelle de l'œuvre</li> <li>- L'échelle, construire en tirant parti des qualités physiques et formelles : matière, couleur</li> <li>- L'expérience sensible de l'espace : entre le corps du spectateur et l'œuvre (être devant, déambuler)</li> </ul>	<p>P. Grassino <i>Analgesia 900</i>, 2004 PVC, mousse de polystyrène, acier</p>  <p>Pierre Gustave Deville <i>Famille de vautours</i> ou <i>Prise de la smala d'Abd el-Kader</i> - 1855</p> 	<p>L'échelle du véhicule est légèrement réduite, la couleur noire du matériau, une mousse de polystyrène, entre autre, font que cette sculpture s'impose au regard du spectateur. <i>Analgesia 900</i> a également une dimension sociale.</p> <p>La relation à l'œuvre, la place du spectateur sera interrogée par rapport à la peinture de P. G. Deville où le point de vue est seulement frontal. Cependant il n'en demeure pas moins qu'un point de vue est privilégié et celui-ci est fonction de l'espace. La première rencontre visuelle avec cette œuvre est déterminante et correspond à ce que montre le document photographique. L'impact de cette « image » est renforcé par le regard excavé des chiens qui semblent suivre le déplacement du spectateur ménageant ainsi quelques surprises.</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- L'espace de présentation de l'œuvre : accrochage, mise en scène.</li> </ul> <p>HidA : « Arts, Etats et pouvoir » :</p> <p>L'œuvre d'art et la mémoire : mémoire de l'individu, inscription dans l'histoire collective.</p>	<p>M. Bauer <i>Sans titre (14 dessins)</i> 2008 Dessin crayon gris et noir sur papier - 33 x 45 cm</p> 	<p>Les dessins sont présentés simplement accrochés au mur, traduisant une fragilité ainsi qu'une proximité avec le spectateur. Ce travail est lié à l'archéologie et à la falsification comme il le déclare lui-même Marc Bauer : « J'ai toujours eu l'impression que l'on me mentait et que sous tout ce qui était joli se cachait en fait quelque chose de pourrissant. [...] Très souvent, le point de départ de mon travail est la mémoire ; que ce soit des souvenirs personnels [...] ou des photographies de mon grand-père faites pendant la seconde Guerre Mondiale. Je prends des événements, je les remets</p>

		en ordre. L'Histoire devient juste une réinterprétation d'événements qui les inscrit dans une cohérence. C'est un artefact et non quelque chose d'objectif. [...] Qu'il s'agisse d'une histoire personnelle ou de l'Histoire, c'est une réécriture et ce n'est donc qu'une question de point de vue, tout comme la morale. » (Catalogue <i>Steel</i> texte français anglais de Jean-Charles Vergne, 2009).
<p>La prise en compte et la compréhension de l'espace de l'œuvre : les dimensions de l'espace et du temps</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- L'espace : installation</li> <li>- temporalité : durée de la vidéo</li> </ul> <p>L'expérience sensible de l'espace :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- entre le corps du spectateur et l'œuvre : être dedans</li> </ul>	<p>M. Geneix <i>Même pas mort</i>, 2005 Vidéo, néon vidéo: 19min25 Surface: Plexi avec néon : 48 x 160 cm</p> 	<p>L'utilisation de la vidéo dans l'art contemporain trouve ici son expression à travers cette œuvre <i>Même pas mort</i> de Marc Geneix. La vidéo à une temporalité qui lui est propre. Ici ce sont deux types d'images qui se combinent : des images d'archive et une fiction montrant un enfant jouant dans une cour d'école. C'est une installation qui crée un environnement dans lequel le spectateur se déplace. L'œuvre permet de « renforcer la compréhension de la différence entre l'image relevant de la communication visuelle de l'image comme produit d'une activité artistique ». La mémoire collective est encombrée d'images, dont celles de ces avions alliés allant bombardier les villes allemandes. C'est la juxtaposition avec les jeux de l'enfant qui génère du sens.</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- L'espace de présentation de l'oeuvre</li> <li>- L'espace scénique et ses composants</li> <li>- L'expérience sensible de l'espace, entre le corps du spectateur et l'oeuvre.</li> </ul> <p>HidA : « Arts, ruptures et continuité » :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- L'œuvre d'art et le dialogue des arts : échanges entre les arts.</li> </ul>	<p>E. Lagarrigue <i>Just with your eyes I will see</i>, 2007 Installation sonore, DVD, lecteur DVD 100 x 100 x 100 cm</p> 	<p>L'œuvre d'Emmanuelle Lagarrigue témoigne des « pratiques artistiques contemporaines en relation avec l'espace » (Programme de troisième). lumière et son sont ici les matériaux, tout autant que les hauts parleurs, les cornières métalliques ou les fils électriques, qu'utilise cet artiste. L'espace se déploie bien au delà de la présence matérielle de l'œuvre puisque le son l'envahit. C'est là une particularité du travail de cet artiste. « Le son diffusé par les oeuvres est à considérer comme élément sculptural à part entière : il fait l'objet d'un travail très méticuleux de la part d'Emmanuel Lagarrigue qui en est le designer. Les bribes de voix préférant des textes écrits par l'artiste, les sons et musiques, composés et mixés par lui, sont organisés de manière à être diffusés de façon très précise par les haut-parleurs qui non seulement doivent être perçus comme éléments plastiques mais aussi comme moyens de spatialiser la bande sonore. <i>Just with your eyes I will see</i> donne au son une ampleur spatiale incontestable et le déplacement du spectateur autour de l'oeuvre importe, comme il importe de se déplacer autour d'une sculpture. » (documentation FRAC).</p>

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

Document réalisé par Patrice Leray professeur correspondant culturel auprès du FRAC, permanence le mardi 10h à 12h tel : 04 73 90 5000 [patrice.leray@ac-clermont.fr](mailto:patrice.leray@ac-clermont.fr)