

# VISIBLE ET INVISIBLE

en lien avec l'exposition *La Tendresse subversive*

DOSSIER  
PÉDAGOGIQUE



Réalisé par Géraldine Juillard, enseignante missionnée par le rectorat de l'académie d'Orléans-Tours auprès du service des publics du Frac Centre-Val de Loire, ce dossier pédagogique thématique est consacré à l'exposition *La Tendresse subversive*, présentée du 16 septembre 2022 au 5 février 2023.

# SOMMAIRE

INTRODUCTION	4
LE MOULAGE	5
LA RÉPARATION	7
INTIMITÉ ET LIEU	10

## **Artistes et architectes invité·es**

*Ana María Arévalo Gosen, Alice Diop, Clarisse Hahn, Anne Houel, Anna Ponchon, Anila Rubiku, Mireia Luzárraga & Alejandro Muiño (Takk), Laure Tixier, Université Polytechnique de Valence, Elvira Voynarovska, Madelon Vriesendorp & Teri Wehn-Damisch*

## **Commissaires**

*Abdelkader Damani et Nelly Taravel*

# INTRODUCTION

« On croit volontiers que l'art a pour fonction de figurer le visible, du fait que c'est en celui-ci qu'il puise son langage. Peut-être, au contraire, sa fonction essentielle est-elle de figurer l'invisible, cet invisible dont, dès les origines, l'homme a eu le sentiment angoissant, en percevant des forces qui le dépassaient et dont il était le jouet : il les a localisées d'abord dans une présence tangible : arbre ; source, rocher, puis il les a incarnées en des figures ... »

René Huyghes, *Dialogue avec le visible*, 1966



« **Visible** » est défini comme sensible à la vue, opposé à « **invisible** ». Quelle qu'en soit la dimension, il n'en demeure pas moins que le « visible » définit quelque chose d'immédiatement perceptible, que ce soit par la vue ou la conscience, et l'invisible, quelque chose de caché.

C'est à partir de ces deux mots, **visible et invisible** qu'a été pensé l'approche des œuvres présentées dans ce dossier pédagogique.

Lorsqu'**Alberto Giacometti** sculpte, *L'Objet invisible* entre 1934-35, il poursuit ses recherches formelles sur l'art primitif. Ici, la sculpture se présente comme une figure féminine, légèrement appuyée sur une structure l'encadrant, ses jambes sont entravées au niveau des genoux et jusqu'aux orteils par une plaque rectangulaire. Ses bras sont pliés et ses mains aux longs doigts semblent tenir un objet absent. Serait-ce cet objet invisible dont l'œuvre porte le nom ? ... une parfaite illustration, peut-être, du surréalisme.

C'est dans cette quête du non accessible, du perdu, de l'oublié, que nous tenterons de révéler les œuvres présentées dans l'exposition *La Tendresse subversive*.

C'est à la convergence de cette quête entre visible et invisible que nous invite Marie-José Mondzain : nous laisserons « flotter le visible dans son indétermination, consentir à entendre le murmure plaintif ou joyeux des choses, percevoir les vibrations imprévisibles, innombrables et contradictoires de tout ce qui nous entoure et nous soutient [...] ». » (*Des mots, des images et du temps, Les liens qui libèrent*, 2019, p. 41.)

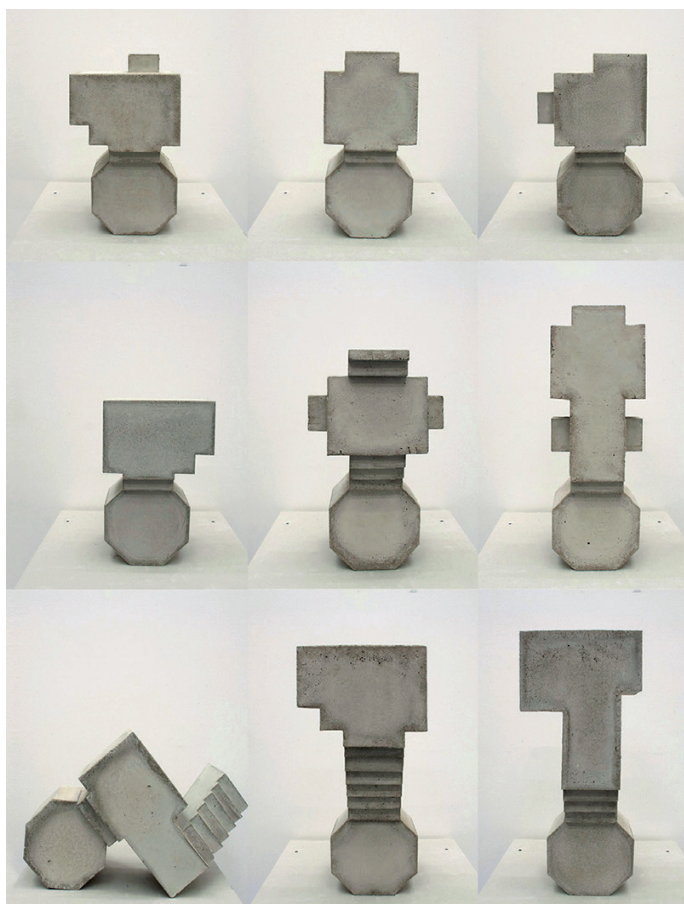
# LE MOULAGE

« Procédé pour prendre une empreinte, en application sur un corps une substance qui épouse sa forme ; l'empreinte elle-même ; la reconstitution de la forme en relief en moulant cette empreinte en creux. Le moulage sert à obtenir des reproductions de sculptures ou de morceaux d'architecture. »

Étienne Souriau, *Vocabulaire d'Esthétique*, 1990

## ARCHITECTURE DE LA DISPARITION : MOULER L'INVISIBLE

Anne Houel est une jeune artiste attentive au patrimoine architectural. Révéler les formes typiques des bâtiments, détourner des outils d'architectes, collecter « des restes » de constructions, représenter des habitats disparus sont les gestes de l'artiste, qui prend autant la posture d'une archéologue que celui de géologue ou d'architecte topographe.



Anne Houel, *Tobrouk*, 2021

Dans la continuité de son approche archéologique, elle s'intéresse aux vestiges témoignant de l'histoire. Pour *Tobrouk*, elle porte son regard sur les constructions du mur de l'Atlantique, un ensemble de défenses construites par l'organisation Todt à partir de 1942 (Todt provient du nom de l'ingénieur et politicien allemand qui en était responsable).

Le Mur de l'Atlantique est constitué de défenses majeures, les bunkers, et de défenses plus petites, comme les tobrouks. Ces architectures de défense ont pour mission de protéger les côtes des pays occupés par l'armée allemande d'un débarquement allié.

Le bunker est l'une des rares architectures modernes monolithiques. En effet, alors que la plupart des bâtiments sont ancrés sur le terrain par leurs fondations, le bunker en est dépourvu, ce qui lui permet de mieux encaisser les chocs quand le sol environnant subit l'impact de projectiles.

Les sculptures de l'ensemble *Tobrouk* sont semblables à des constructions en négatif, des architectures de l'empreinte. Constituée de neuf monolithes de béton, la série *Tobrouk* est décrite par l'artiste Anne Houel comme une « typologie sculpturale de vestiges architecturaux ».

Entre résistance et fragmentation, présence et disparition, Anne Houel détourne les codes de la maçonnerie : elle fige dans le béton le volume interne de bunkers individuels. Ce procédé d'empreintes condamne ainsi les espaces et génère des monolithes de béton qui rendent visible un répertoire de formes énigmatiques. En effet, posées sur des socles en



Anne Houel, *Tobrouk*, 2021

hauteur, elles se donnent à voir comme des lieux de refuge impénétrables, des objets fossilisés.

## Œuvre en dialogue

**Rachel Whiteread**, *House*, 1993, sculpture  
 L'une des sculptures les plus marquantes de la fin du 20<sup>ème</sup> siècle n'aura existé qu'à peine plus de deux mois. Officiellement inaugurée le 25 octobre 1993, *House* fut en effet détruite le 11 janvier 1994.

Réalisée dans le quartier de l'East End à Londres, elle fait suite au travail de **Rachel Whiteread** consistant à remplir de plâtre des objets du quotidien. L'artiste choisit ici la seule maison victorienne restante d'un quartier en voie de destruction situé près de son atelier. *House* résulte du moulage du vide intérieur de cette ultime demeure, en exalte l'existence, tout en affirmant le caractère transitoire de toute construction.

Toute sculpture ainsi moulée conservera la forme et la texture de l'élément principal mais, en substance, est un « fantôme ». Ce concept de fabrication de fantômes à partir d'objets réels est ce à quoi Rachel Whiteread a consacré sa vie.



Rachel Whiteread, *House*, 1993

## Pistes de réflexions

Toute empreinte de corps est susceptible de générer une copie de celui-ci. À partir d'une même matrice, plusieurs exemplaires peuvent être tirés, de sorte de que le moulage se prête facilement à la production industrielle d'objets en série. Comme toute reproduction mécanique, il induit une perte de l'aura par rapport à l'objet original dont il ne retient que l'apparence extérieure.

## Proposition

### Ancrage au programme :

Cycle 3 : Les fabrications et la relation entre l'objet et l'espace

Imaginer l'intérieur d'un bâtiment par une production en 2 dimensions, ou par la réalisation de photomontages, ou encore en volume avec de l'argile ou du carton.

### Références :

**Rachel Whiteread**, *Untitled (One Hundred Spaces)*, 1995, sculpture

**Kader Attia**, *L'Empreinte de l'Autre*, 2016, installation

**George Segal**, *Movie House*, 1966-1967, installation



Rachel Whiteread, *Untitled (One Hundred Spaces)*, 1993

# LA RÉPARATION

« Si l'on répare les œuvres ou les objets d'art, c'est après tout parce qu'ils le méritent, aux yeux de notre temps du moins ; c'est parce qu'ils nous touchent, et que nous leur accordons cette attention à travers laquelle ils existent et se métamorphosent à nos yeux en retour. Et la manière dont ils nous atteignent n'est donc pas de même nature aujourd'hui et hier. Savoir de ce point de vue que la réparation, dans les sociétés traditionnelles, avait le sens d'un rituel, et constituait un geste collectif métaphysique, est un élément à prendre en compte, qui éclaire rétrospectivement notre propre vision de la réparation(...)Celui qui répare un objet cassé accomplit finalement un même geste : contre le dualisme du sujet de l'objet, c'est lui-même qu'il répare en adoptant le parti-pris des choses. »

Norbert Hilaire, *La Réparation dans l'art*, 2019

## RÉPARER L'INVISIBLE ET L'INACCESSIBLE

**Laure Tixier** est artiste et chercheuse. Les lieux d'architecture, d'urbanisme et d'organisation sociale constituent le point de départ de son travail plastique nourri d'histoire, de culture populaire mais également d'utopie. Pour l'exposition *La Tendresse subversive*, elle propose un ensemble de travaux autour de l'univers carcéral. L'inventaire de plans de prisons, d'origines et d'époques diverses, donne corps à des récits fragmentés.



Laure Tixier, *Prison de la Santé*, Paris, France, 2014

En explorant le plan de Paris via Google Earth, Laure Tixier constate qu'une zone dans le 14<sup>ème</sup> arrondissement est volontairement laissée floutée, à l'emplacement même de la prison de la Santé. Son souhait est de redonner corps et vue à ce trou noir du tissu urbain par la confection d'un tapis coloré fait de tissus. Les motifs de ces derniers n'ont d'ailleurs pas été choisis au hasard : ils font référence au classement des prisonniers par ethnies dans les blocs de la prison : le motif anglais fait par exemple référence aux populations du nord de l'Europe, et les motifs floraux à l'Afrique. Les tissus rembourrés forment un ensemble semblable à un tapis d'éveil pour enfants, posé à même le sol.

L'artiste nous questionne sur ces lieux invisibles et met en lumière par une forme ludique cet héritage rejeté du patrimoine.

L'ensemble des œuvres de l'artiste exposées pour *La Tendresse subversive* peut évoquer une forme de réparation. Elle matérialise le non visible.

Laure Tixier présente également un triptyque de trois mouchoirs brodés de trois portes grises : *Le Poids des portes*. Ce sont les portes d'établissements de la congrégation du Bon Pasteur, des lieux pour jeunes filles considérées « à problèmes », c'est-à-dire dangereuses ou en danger. Le fonctionnement se fait par groupes qui ne se rencontrent jamais. Isolées elles n'ont pas le droit de parler entre elles et passent leurs journées à broder sans être payées des ouvrages vendus aux dames de la bourgeoisie. Les établissements du Bon Pasteur ont perduré jusque dans les années soixante-dix, à Bourges, Angers, ou Orléans.



Laure Tixier, *Le Poids des portes*, 2021

Le mouchoir, symboliquement utilisé au Moyen Âge comme signe d'amour et de fidélité devient un objet de romance dans les pièces de Shakespeare. Ce morceau de tissu a reflété pendant longtemps, au cours du 19<sup>ème</sup> siècle, le statut social. Ici, Laure Tixier s'en sert de support pour matérialiser par la broderie les portes d'un passé douloureux. Elles sont toutes trois brodées par un fil gris perle, donnant une image fantomatique, d'un ton sur ton entre deux matières délicates.

Matérialiser un espace par un geste féminin comme celui de la broderie, est également le choix d'**Anila Rubiku**. Elle brode des fragments d'un mur découvert sur un site de construction abandonné en Albanie, son pays d'origine. Elle dévoile, à travers dix-huit tondi, un processus d'abstraction qui la conduit à capter des motifs et les décliner en différentes couleurs. La forme ronde en broderie rappelle les tambours à broder d'antan. Cette activité deviendra très populaire chez les jeunes femmes du 18<sup>ème</sup> et 19<sup>ème</sup> siècle. Pour l'artiste, la broderie est un geste d'enfermement mais également de libération de l'esprit par un geste féministe doux. Réalisé avec les mêmes matériaux, l'ensemble *I talked to the birds but they don't listen to me* met en résonance une réalité, un rêve et la délicatesse des matériaux.



Anila Rubiku, *Forsaken Garden*, 2021

## Œuvre en dialogue

**Kader Attia**, *The Repair from Occident to Extra-Occidental Cultures*, 2013, installation

Ce qui intéresse Kader Attia est la matérialisation de la blessure et la valeur de signe qu'elle incarne dès lors qu'elle est rendue visible. Il multiplie les pratiques de détournement et de récupération pour révéler nos malaises sociaux et désigner plastiquement et sémantiquement la réparation, lui conférant une valeur essentielle. S'il s'enracine dans une expérience personnelle – l'artiste a grandi dans la banlieue de Sarcelles – son propos accède à une dimension reliant l'intime à l'universel. L'intérêt de Kader Attia pour la marginalité et le déracinement s'exprime ainsi dans une approche anthropologique de l'altérité.

La prise de conscience de la blessure psychologique, individuelle et collective, est première chez Kader Attia qui a vécu son enfance entre deux cultures : française et algérienne. Les failles et les fêlures intimes mises en évidence dans ses premiers travaux sont celles d'une jeune génération d'algériens évoluant au sein d'une situation postcoloniale ... Approfondissant à chaque projet les implications philosophiques et politiques de cette notion, Kader Attia explore l'hétérogénéité de son acceptation entre cultures occidentales moderne et cultures extra-occidentales traditionnelles. L'œuvre révèle la relativité du concept et l'échec d'une réparation parfaite, cristallisée en mythe par la chirurgie plastique occidentale dont les conséquences de la Première Guerre Mondiale ont favorisé le développement en Europe.



Kader Attia, *The Repair from Occident to Extra-Occidental Cultures*, 2013



## Pistes de réflexions

Si dans la société occidentale, la réparation est synonyme d'effacement de la cassure et de retour à l'état originel de l'objet, d'autres cultures voient la réparation comme un processus de renouvellement qui garde visible la trace de l'altération et éloigne définitivement l'objet de sa forme initiale.

## Proposition

### **Ancrage au programme :**

Cycle 4 : La matérialité et l'œuvre ; l'objet et l'œuvre

À partir d'un objet usé, faire de sa « réparation » une proposition artistique pour valoriser l'objet.

### **Références :**

*Bol à thé, style Mingei, Grès avec réparations à l'or (Kintsugi)*

**Sophie Ristelhueber**, *Every One*, n°14, 1994, photographie

**Mathieu Lehanneur**, *Objets thérapeutiques*, 2001, objet

**Kader Attia**, *Culture, Another Nature Repaired*, 2014, sculpture

**Zhuo Qi**, *Bubble Game*, 2020, sculpture

**Minimaforms (Theo Spyropoulos) et Krzysztof Wodiczko**, *Vehicle, War Veterans*, 2006-2010, objet-machine



*Bol à thé, style Mingei, Grès avec réparations à l'or (Kintsugi)*

# INTIMITÉ ET LIEU

« L'appareil photo et la caméra font partie intégrante du quotidien, ils en sont le témoin, fidèle et discret, qui rendra compte de façon objective et authentique d'une réalité sans fard. L'artiste attache une grande importance à l'empreinte de la banalité de la vie quotidienne. Cette banalité s'exhibe, se présente dans sa vérité la plus crue. Vie simple, de tous les jours, dans laquelle l'artiste a sa place, au même titre que tous les hommes. »

Isabelle de la Maison Rouge, *Mythologies personnelle : l'art contemporain et l'intime*, 2004

## LA RELATION CORPS/LIEU

Clarisse Hahn poursuit une recherche sur les communautés, le rôle social du corps et les codes comportementaux, à travers ses photographies, films et installations vidéos. Elle observe les rites et habitudes, en retournant le rapport entre regardé et regardant. Elle s'intéresse à différents milieux pour en décortiquer ces codes sociaux où elle s'emploie à interroger le corps dans sa dimension intime et sociale. Pour *Princes de la rue*, Clarisse Hahn se confronte aux hommes qui occupent le quartier Barbès à Paris. S'infiltrant au cœur de cette communauté, l'artiste veut décortiquer les codes comportementaux de ces hommes. Elle se glisse aussi dans leur quotidien pour être au plus proche de ces hommes. Sur ces images, elle montre cet écart entre le rôle dans la rue et la douceur de l'intimité.



Clarisse Hahn, *Princes de la rue*, 2021

Le terme « princes » vient de leur comportement dans la rue, leur nonchalance, réelle ou feinte. Ces hommes sont emprisonnés dans leur quartier, dans un milieu dont ils ne peuvent pas sortir de par leur position sociale.

Si Clarisse Hahn se focalise sur le corps des hommes, Ana María Arévalo Gosen, donne à voir la femme incarcérée et son rapport au lieu. Dans sa série, *Días Eternos*, l'artiste documente la condition des femmes emprisonnées. Elle montre les relations qui se nouent dans le milieu carcéral et la manière dont la vie continue et la féminité des corps peut s'exprimer. La photographe rencontre ces femmes en prison, en attente de leur procès, pour faire la lumière sur la difficulté de leur condition. Les clichés donnent à voir des corps de femmes dont les postures, les formes des corps s'adaptent à l'architecture. En effet, les corps s'entremêlent, tout comme leurs histoires personnelles, leur nourriture, leurs médicaments, et leurs vêtements. Tout est partagé. La prison devient le lieu des partages, mais aussi un espace de résistance où les femmes se maquillent, se coiffent et décoorent leur corps.

Les femmes trouvent dans ces prisons une certaine liberté, si l'on compare avec l'emprisonnement extérieur qu'elles pouvaient vivre dans des gangs. Paradoxalement, les hommes sont aussi emprisonnés, dans leur quartier, leur position sociale et les rues dans lesquelles ils vivent.

Les photographies de Clarisse Hahn ou de Ana María



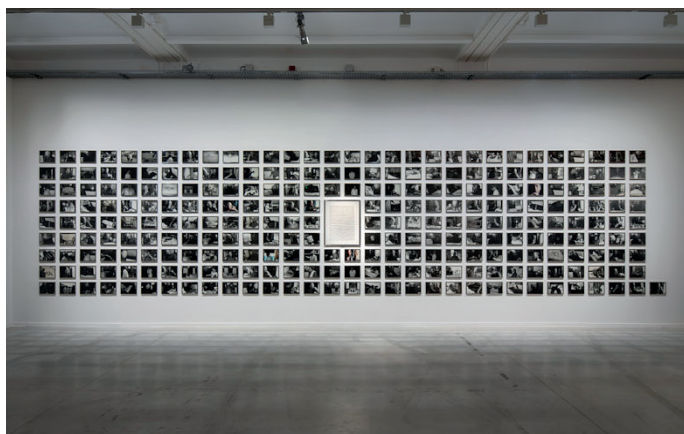
Ana María Arévalo Gosen, *Días Eternos*, 2017-2022

Arévalo Gosen n'ont pas un rôle de documentation, mais tentent de dévoiler un milieu invisible, que les deux artistes dévoilent à travers des clichés poétiques et sensibles.

## Œuvre en dialogue

**Sophie Calle**, *Anatoli*, 1984, installation photographique

Le 29 octobre 1984, **Sophie Calle** obtient une bourse du ministère des affaires étrangères et choisit de prendre le transsibérien qui relie Moscou à Vladivostok. Elle y rencontre Anatoli avec qui elle partage sa cabine. Ils ne parlent pas la même langue mais tentent de communiquer. Les 265 clichés et le texte valant journal de bord qui résulte de ce voyage, entreprennent conjointement d'établir le contenu d'une relation a priori sans fondement, puisque arbitraire, qui ne cesse de se donner et de se dérober. L'apparition de l'homme à la fois récurrente, pesante, obstinée, muette, saisie sans délicatesse, semble vouloir épuiser la force d'une présence à la limite de la civilité. L'aspect éclaté de cette apparition redit cependant qu'elle est insaisissable et paradoxalement laisse croire à la rencontre. Cette méthode dont la violence consiste à confondre l'être avec ce qui en est l'indice ou la trace, révèle l'impossibilité de livrer le secret du contact qui a permis ce rassemblement d'images. Elle augure pourtant, par le seul enregistrement de signes extérieurs, la certitude de la connaissance de l'autre.



Sophie Calle, *Anatoli*, 1984

## Pistes de réflexions

« *Le genre intime (roman intime, théâtre intime, poésie intime) apparaît comme genre littéraire particulier et reçoit cette dénomination vers le début du XIXème siècle, il se développe d'abord comme branche du romantisme mais il lui survit et se prolonge d'une existence propre.* »

**Étienne Souriau**, *Vocabulaire d'Esthétique*, 1990

Comment ne pas rapprocher l'intime des tableaux de Johannes Vermeer, artiste hollandais du 17ème siècle. Souvent de lourds rideaux occupent le premier plan laissant s'entrevoir, se désirer les personnages au second plan, plongés dans leur intimité : lecture d'une carte, écriture d'une lettre ou se parer de bijoux. Aujourd'hui encore l'artiste n'échappe pas à ces préoccupations où l'intime se dévoile dans la banalité de la vie quotidienne. L'artiste contemporain utilise la photographie et la vidéo, médias permettant d'intégrer le réel mais aussi la fiction dans une intimité où les deux se confondent. La société actuelle est confrontée au besoin grandissant de l'individu de s'exposer, d'offrir son intimité au regard de tous.

## Proposition

### **Ancrage au programme :**

Cycle terminal : La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques

Réalisation d'une image qui relève de l'intimité entre réalité et fiction.

### **Références :**

**Johannes Vermeer**, *La Dentellière*, 1670, peinture

**Édouard Vuillard**, *Intérieur, mère et sœur de l'artiste*, 1893, peinture

**Nan Goldin**, *Self-Portrait in Komono with Brian*, 1983, photographie

**Rineke Dijkstra**, *Forte da Casa*, 2000, photographie

**Sophie Calle**, *Le Nez*, 2000, installation

  
PRÉFÈTE  
DE LA RÉGION  
CENTRE-VAL  
DE LOIRE

Direction régionale  
des affaires culturelles



Le Frac Centre-Val de Loire est un établissement public de coopération culturelle créé par la Région Centre-Val de Loire, l'État et la Ville d'Orléans

