

RADIO TEXTES

Pinacothèque sonore

Donner à voir par l'écoute

Archivage textuel / Mars 2014

Textes dits par les étudiants de L3 Arts Plastiques.
Cours de médiation des objets de l'art et de la culture

F. Julien-Casanova dir.

SOMMAIRE

Présentation. p. 3

Robert ADAMS, *Colorado Springs, Colorado*, 1968.

Interprétation 1, par Raphaëlle LALANNE, p. 4

Interprétation 2, par Pierre WAROLIN, p. 6

Antoine COYSEVOX. *Le Dieu Neptune*, 1705.

Par Laetitia DE LANGLAGE DEL FABRO & Kévin LE MEUR, p. 7

Martin CREED, *Work No. 200: Half the Air in a Given Space*, 1998,

Par Lévana GAUTIER, p. 8

Paul DELAROCHE. *La jeune martyre*. 1855.

Par Aurélie KISSIAN, p. 9

Eugène FROMENTIN. *Le pays de la soif*. 1869,

Par Fanny BAGNOLY, p. 10

Théodore GÉRICAULT. *Le radeau de la Méduse*. 1819.

Par Ingrid FUXIS & Clémentine TANDAVARAYEN, p. 11

Francisco GOYA. *Le colosse, ou le Géant*. 1818.

Par Selma TUFAN, p. 13

Auguste Dominique INGRES. *Mademoiselle Rivière*, 1805

Par Laura BAILBIS, p. 14

Gustav KLIMT. *Le baiser*, 1908-09

Par Catherine BOUCHEN & Eva PONCET, p. 15

Ryoichi KUROKAWA. *Oscillating continuum*. 2013.

Par Alsy BUSTAMANTE, p. 16

John Everet MILLAIS. *Ophélie*, 1851-52,

Par Johanna GODARD, p. 18

Nicolas POUSSIN. *Les Quatre saisons*. Paris, Louvre. 1660-64.

Par David COAT & Maxime COULBEAUX & Orlane PAQUET, p. 19

Nick UT, *La fille de la photo, 8 Juin 1972, durant la guerre du Vietnam*.

Par Antoine PAROT, p. 21

ANNEXES. p. 22-24

Présentation.

Les textes qui suivent ont été conçus pour être « mis en bouche », oralisés et sonorisés, dans le cadre d'un projet d'émission de radio. Chaque texte essaie de donner à voir une œuvre librement choisie par l'étudiant. Les textes parlés et bruités visent à générer ainsi, dans l'esprit des auditeurs et les temps de l'écoute (inclus ses effets postérieurs), une image mentale de l'œuvre « dite » et par ce biais, médiée.

« Autant d'étudiants, autant de *diseurs*, de parleuses et de parleurs. Autant de styles et de gestes vocaux qui ne sont pas de théâtre ou d'école, mais qui sont les modestes voix de la communication ordinaire, mises au service de la production concertée de textes intermédiaires, énonciateurs d'œuvres visuelles « en direction d'autrui ».

Bien évidemment, « il serait erroné de penser que tout ce qui est auditif n'est qu'auditif »¹ : la trans-sensorialité est en jeu, et le projet vise, entre autres, à le rappeler. » (extrait de la note d'intention du projet général « Pinacothèque sonore », cf. Annexes 2).

Pour une meilleure lisibilité, les textes ont été classés par noms des artistes et par ordre alphabétique. C'est pourquoi les noms des auteur/e/s ne sont fournis qu'ensuite, après les données techniques liées aux œuvres.

Chaque texte est accompagné d'un lien qui permet d'avoir accès à la reproduction de l'œuvre dont il est une interprétation.

Pour des raisons techniques, les textes n'ont pu être enregistrés tels qu'ils ont été livrés lors de leur mise en écoute les uns par les autres. De ces exercices collectifs et corporels, seules les traces écrites, ici, sont les témoins. Elles en sont une mémoire.

On le constatera, les identités des œuvres n'étaient pas forcément fournies par les « parleurs » lors des séances d'écoute, il n'y a donc pas obligation de se référer aux reproductions. Néanmoins, le lien permet de satisfaire sa curiosité, si nécessaire. Car bien évidemment, chacun peut lire ces textes avec ou sans support image, pour lui-même et/ou pour de tierces personnes.

Encore deux précisions.

En Annexes 1, la feuille de consignes fournies à l'étudiant est mise à disposition pour consultation (pp.).

En Annexes 2, un document est également joint, qui explicite le projet « Pinacothèque sonore et sa Documentation ». Ce document a été rédigé pour l'exposition en triptyque, du même nom, qui a eu lieu à l'UFR 04 en Mai 2012. Fruit d'une collaboration avec des étudiants de L3 Arts Plastiques, cette exposition a été organisée dans le cadre des Rencontres Différences et Créativité, au Centre St Charles de l'Université Paris 1.

Depuis, et en attendant une prochaine occasion de mettre en scène les travaux des étudiants, le travail de recherche se poursuit : d'où cette publication.

F. J-C, Avril 2014

Robert ADAMS, *Colorado Springs, Colorado, 1968.*

Photographie., Gelatin silver print. Yale University Art Gallery, 11 x 14 inches.

<http://www.jeudepaume.org/index.php?page=article&idArt=2007&lieu=1>

Interprétation 1, par Raphaëlle LALANNE

Note de l'auteure.

Ce texte a pour but de «faire voir» une photographie non pas avec nos yeux mais avec notre esprit, notre imagination. On rentre dans la photographie par la narration, la description nous permet de la ressentir. Le ton solennel de la lecture de ce texte joue un rôle fondamental et tente de transmettre l'impression générale de calme et de vide que l'on ressent en regardant la photographie de Robert Adams.

«Il faut distinguer le visuel, ce que voient nos yeux, du visible, ce que voit notre esprit» (Evgen Bavcar).

« Après-midi dans le Colorado »

C'est l'été.

Je marche dans la rue.

Le soleil du début d'après-midi m'aveugle. (*bruit de pas*).

Le lotissement semble ne jamais finir.

Toutes les maisons sont basses et identiques.

La chaleur m'écrase.

Le 812.

Je m'arrête.

C'est la photographie.

Mon regard se pose sur l'espace : de la porte à la naissance du garage.

La maison est en briques.

Le toit est clair.

La porte blanche.

Devant moi, un chemin part de l'allée devant le garage et mène à deux marches.

Puis la porte.

Autour du chemin, de l'herbe soigneusement taillée.

Parfois une légère brise.

Le vide, la solitude. (*bruit de vent*).

Le hors champ n'existe plus.

La porte est vitrée.

On ne voit pas à travers.

Des stores sans doute.

Autour des volets.
C'est le domaine de l'intime.
Je n'en fait pas partie.

La fenêtre face à moi.
Des rideaux ouverts : je regarde.
Voyeurisme.

À travers la fenêtre, je vois une autre fenêtre.
Ouverture.

Cela contraste avec l'atmosphère étouffant de l'extérieur.

Mon regard pourrait balayer l'espace construit : rentrer et sortir comme si la maison n'avait jamais été là.

Pourtant, entre les deux fenêtres il y a une silhouette.
Une femme sans doute.
Personnage énigmatique, figé.
Ennui, lassitude.

Elle ne peut sortir : il fait trop chaud.
Bientôt la fin de l'après-midi viendra : là elle pourra.

La lumière est aveuglante.
L'ombre rase devant la maison paraît être un refuge agréable.

Elle protège aussi la maison : ce sont les douves.
Se protéger ou se mettre en danger.

On construit des abris, des maisons : on construit aussi notre solitude.
Tout semble fixe, immobile : l'instant photographique.

La lumière, encore la lumière.
Il ne semble être question que de lumière.

Elle purifie l'espace : le calme est presque religieux.

Robert ADAMS, *Ibid.*

Interprétation 2, par Pierre WAROLIN

Au début un espace vierge, un désert, une étendue vide, aride qui s'étend à l'infini. Il y fait chaud la lumière est partout, s'infiltrer partout, il n'y a pas d'ombre.

Puis l'homme est venu et a planté de l'herbe. Il l'a maintenue courte pour rappeler qu'elle est artificielle, que c'est une nature maîtrisée, qu'elle n'existe que parce qu'il l'a voulu, une façon en quelque sorte de marquer sa présence et de rappeler son existence. Dans cette herbe il a tracé un chemin, il a choisi le béton pour construire son chemin, le béton n'est pas cher, rapide à poser et est propre contrairement à l'herbe ou la terre du désert. Au bout du chemin il a dressé une maison et commencé par construire une porte, quatre murs, deux fenêtres puis un toit. Maintenant il a de l'ombre.

On distingue sa silhouette à travers une fenêtre de la maison, elle est là. Elle est là debout comme pour marquer avec fierté qu'elle existe mais elle est seule. Elle est seule car elle sait qu'au bout de la pelouse, du chemin en béton, derrière la maison il y a toujours ce désert, cet espace vierge qui s'étend à l'infini, baigné seulement par la lumière, cette lumière dont elle croit se protéger dans la maison. Elle est là seule, en silence.

Antoine COYSEVOX. *Le Dieu Neptune*, 1705. Marbre, 1,85 x 1,77 x 1,11 m. Paris, Louvre, cour Marly.

http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=3681

Par Laetitia DE LANGLAGE DEL FABRO & Kévin LE MEUR

Forte

puissante

majestueuse

inflexible

dynamique

supérieure.

Tels sont les termes qui nous viennent à l'esprit lorsque l'on voit la statue du Dieu Neptune, cherchant à maîtriser un cheval marin à l'aide de son trident, de la même façon qu'il plie à sa volonté les mers et les océans.

Sa dynamique impressionnante, pour une scène figée dans le marbre, est accentuée par son lieu d'exposition.

La cour Marly crée un puits de lumière dans lequel baignent de multiples sculptures exposées.

Mais cette sculpture est comme sublimée, mytifiée parmi toutes les oeuvres du lieu. Neptune est en position de force face au cheval, presque assis sur lui, en train de le renverser, le trident ciblé vers la tête de ce quadrupède.

Tout le corps du Dieu des eaux est mobile : les jambes sur le flan de l'animal sont en extension, le buste en torsion tourné vers le spectateur. Sa chevelure et sa barbe voltigent, et la draperie tourbillonne comme si un vent marin féroce venait renforcer la scène, ainsi que la violence de l'action portée par ce dieu fier et puissant envers le cheval.

Ce cheval qui, à la crinière hérissée, tête renversée en arrière, naseaux ouverts, est totalement dominé par Neptune, et semble n'avoir aucune chance.

Placée à hauteur d'yeux, l'imposante sculpture nous plonge dans son histoire, dans cette action qui se déroule devant nous, aux mouvements impressionnants et à la grandeur exacerbée.

Cette statue était destinée à orner une fontaine du château de Marly. La dynamique de la scène est ainsi entièrement tournée vers l'avant, la vue arrière n'étant pas censée être offerte au spectateur.

Chacun des détails de cette statue nous immerge dans la mythologie romaine et nous permet de découvrir Neptune dans toute sa puissance et sa fureur.

...

Martin CREED, *Work No. 200: Half the Air in a Given Space*, 1998, Installation. Ballons Blancs. Plusieurs éléments ; ballon d'un diamètre d'une quarantaine de centimètres. Dimensions de l'ensemble variables
<http://artdaily.com/news/57718/Martin-Creed-s--Work-No--965--Half-the-air-in-a-given-space--acquired-by-the-Cleveland-Museum-of-Art#.Uz1WN6>

Par Levana GAUTIER

Note de l'auteure.

Dans le cadre de cet exercice, je souhaitais ne pas me limiter à une stricte description plastique d'une œuvre. En particulier en regard de l'œuvre que j'avais choisie. Il aurait été dommage d'en rester à l'énumération d'éléments la composant alors qu'il y a une véritable recherche de contact avec le spectateur, un désir de provoquer une réaction, de sortir le regardeur d'une torpeur quotidienne. Alors pourquoi ne pas tenter une 'mise en vue' par l'expérience, par la sensation ? D'après Poincaré, notre perception nous a permis de nous adapter et de survivre jusqu'à aujourd'hui. Alors peut-être serait-il temps de lui donner l'importance qu'elle mérite.

« La poursuite de l'expérience esthétique »

"C'est comme les jeux de McDonald ,là, les piscines à boules, mais à l'échelle pour les adultes ! Après, on se sent moins bien, on se rend compte que l'on n'est pas vraiment seul dans la salle, il y a des gens qui apparaissent de partout... Et l'air est lourd, on manque d'espace. Ça devient dérangent de rester plus longtemps"

Ces quelques mots, je les ai recueillis auprès d'un visiteur, néophyte de l'Art Contemporain, à sa sortie de l'installation *Half the Air in a Given Space* de Martin Creed dans le cadre de sa rétrospective *What the Point of it ?*, visible jusqu'à la fin du mois d'avril, à la Hayward Gallery de Londres.

C'est qu'il devient pertinent d'essayer de renouer avec des instincts plus animaliers quand notre perception devient trop analytique, quand celle-ci peut gêner l'expérience esthétique. Il est vrai que cette installation, je la connais bien. Virtuellement certes, mais je crois que les contacts digitaux gagnent en légitimité de nos jours, et ici donne poids et sens au quelques lignes de mon contact. Il m'a, ici, permis d'avoir, ce que j'appellerai une perception par procuration. Certainement même, une perception plus honnête, plus pure que si j'avais eu la possibilité d'y aller en personne. En effet, il ne m'était jamais apparu – et je crois qu'il n'aurait jamais été le cas – que trop de ballons de baudruche pouvaient gêner, jusqu'à altérer complètement notre perception de l'espace. Et dans ma recherche d'appréhension de cette œuvre, plusieurs comparaisons me semblaient pertinentes. Notamment avec l'*Exposition du Vide* d'Yves Klein – une recherche d'expérimentation de l'air – ou le travail d'un Christo : cacher pour mettre en évidence.

Mais finalement, les propositions d'un Martin Creed ne souffrent-t-elles pas de telles comparaisons ? Ne faut-il pas arrêter l'expérimentation esthétique pour revenir à quelque chose de moins intellectualisé, de moins contrôlé ?

Somme-toute, revenir à la simple expérience esthétique. Et alors peut-être aurais-je compris que l'on peut être entouré d'air, et avoir le sentiment que l'on ne peut respirer.

Paul DELAROCHE. *La jeune martyre*. 1855. H. : 1,71 m. ; L. : 1,48 m.
Paris, Louvre.

http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=22730

Par Aurélie KISSIAN

« De L'ombre à la lumière »

Le soleil se couche
Et la reine des ombres s'insurge
Que déjà s'en est fini
Elle est là devant eux
Son corps frêle et léger
Flottant sur les eaux aux battements infinis
Reposant à jamais en martyr.
Elle est passée de l'autre côté
Par cette barque oubliée au bord du rivage
Entre la terre et les flots.
Au loin, ce couple impuissant
Dans le vent qui murmure
Au bout du chemin sanglotant,
Dans l'ombre des rochers qui avancent.
Pourtant divine créature
Par cette auréole qui l'éclaire
Comme un ange en enfer
Mais de l'ombre à la lumière,
Emportée sans bruits, sans un mot
Elle erre sans retour,
N'étant plus que le reflet de son âme,
miroitant à la surface.
Libérée, délivrée
Tout s'éclaire,
De l'ombre à la lumière.

Eugène FROMENTIN. *Le pays de la soif.* 1869, 103 x 143,2, Paris, Musée d'Orsay.

<http://www.algerie-ancienne.com/Salon/Galib/1Descrip/08b.html>

Par Fanny BAGNOLY

J'erre depuis plusieurs heures dans ce musée et j'atteins enfin la partie orientalisme. J'ose dire qu'à ce moment j'avais vraiment soif... Au milieu de ces déserts, cinq hommes mourants sont enfermés dans un désespoir doré, un désert rocheux. Aurait-on joué à valoriser leurs souffrances ?

Le titre m'interpelle, et je me mets à entendre penser l'un de ces personnages à l'expression de visage déchirante.

« Cela fait maintenant quatre jours que nous sommes en marche, partis rejoindre l'Oasis de Ouarzad et nous ne l'avons toujours pas trouvé ... Existe-il toujours ? A-t-on dépassé la frontière ? Aucun de nous cinq ne sait répondre.

Il fait tellement chaud et j'ai soif...tellement soif que je rêverais qu'une goutte d'eau me suffise. Nous sommes tous à terre et je suis sûr qu'aucun de nous ne se relèvera ...

Adama est-il toujours vivant ? Je crois que je ne l'entends plus respirer. Pas plus loin Demba récite ses dernières prières, la main levée au ciel ...

Oh seigneur, je me joins à lui, ayez seulement pitié de nous !

Cette chaleur sur ma tête, ce soleil, si seulement nous avions l'ombre d'un rocher...mais non, tout n'est que désert ici...

Ma gorge est sèche, ma bouche pâteuse, je ne sens plus mon corps, il sèche comme la charogne. Mes pieds nus me brûlent et le soleil danse devant mes yeux dans l'air enflammé.

C'est le même soleil, la même lumière qui se prolonge sur ce même sable. La brûlure du soleil gagne mes joues et des gouttes de sueur s'amoncellent dans mes sourcils, pourtant je sèche. Toutes mes veines battent ensemble sous ma peau, et frappent mon front.

Je crois le ciel faire pleuvoir du feu sur moi...Continuer ou mourir, quelle différence ... Toute cette chaleur m'écrase, elle m'empêche de respirer, de me relever. J'ai marché longtemps en pensant à cette source d'eau fraîche qui coule derrière le rocher, mais là, je n'ai plus la force, je n'ai plus l'espoir.

J'aimerais tant retrouver le murmure de son eau, fuir l'effort et le soleil pour y trouver le repos.

Que dira ma mère, quand elle apprendra que je suis mort dans ce pays de la soif ?
Ce pays où le soleil vient se briser en mille morceaux à la surface de la Terre.

Mes lèvres noires tirent et se déchirent... J'ai tellement soif ...

Mais ça y est,... je crois pour moi,... le soleil ne se lèvera plus demain....

...

Théodore GÉRICHAULT. *Le Radeau de La méduse*. Salon de
1819 . H. : 4,91 m. ; L. : 7,16
m. http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=22541
et <http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/le-radeau-de-la-meduse>)

Par Ingrid FUXIS & Clémentine TANDAVARAYEN

Waw, il est immense!

Je fais face à la grandeur.

C'est vrai qu'il est grand.

Confusion.

C'est le chaos, c'est comme si c'était la fin !

Ils sont là.

Ça ressemble à ça la fin tu crois? Le désespoir? La peur? La panique?

La détresse? Des hommes perdus au milieu de nulle part, sans rien.

Ils agonisent, ils prient, ils pleurent, ils abandonnent.

Les bourrasques tourmentent la houle.

Le vent fait claquer les cordes avec violence,

Ce souffle salé tend la toile qui fait face aux énormes rouleaux d'eaux.

Je l'entends, il siffle dans la voile,

les bois trempés craquent et l'écume confond les corps pâles et inanimés.

Oui c'est vrai moi aussi j'l'entends le bois craquer.

Leur peine est balayée par la tempête, leurs plaintes se perdent dans cet infini.

Il fait sombre, l'horizon est caché par des murs d'eau.

Au creux de la vague, entre chien et loup,

J'ai pensé la même chose, sors de ma tête s'il te plait.

Obscur champ funeste, seuls quelques faisceaux de lumières arrivent à percer la tempête et viennent se heurter à la chair rachitique et aux corps désincarnés. Ils

brunissent les peaux encore animées et la toile gonflée.

Et cette chair encore vivante qui grouille ne cherche qu'une échappatoire, la

lumière, la liberté et la chance d'en sortir vivant.

Les membres s'emmêlent.

Les corps meurtris luttent désespérément.

Depuis combien de temps sont ils là ?

Les cadavres mutiques bordent l'embarcation.

Tous ces hommes sont presque nus.

Les âmes dénudées ou parées de quelques linges iodés s'entassent en un amas de chaire putride.

Ça pue.

Indiscrète effluve de mort.

C'est vrai je peux la sentir.

L'instable bois à la dérive se disloque, contrarié par les remous.

Je me dis que si j'y mettais les pieds les planches céderaient et à moi la noyade, la mort, je ne sais pas nager en plus.

La mort impartiale rappelle en son sein tous les hommes sans distinctions.

Blancs et noirs sont maintenant égaux.

Et dans ce chaos, ce vieil homme voilé de rouge nous fait face. Il est ailleurs, perdu dans de sombres songes, et retient désespérément le corps froid de son fils. Il est déjà parti.

Dans son dos les cœurs à l'agonie s'agitent.

Loin derrière les vagues qui se sont emparées de l'horizon, ils aperçoivent l'espoir nimbé de lumière.

Un bateau ?

Ils se débattent, ils veulent voir la vie.

Ils s'accrochent tous à la diagonale de l'espoir. Ils s'attachent tous à cette vision lointaine, cette silhouette de leur possible salut.

Un petit groupe d'homme se met à prier tandis qu'un autre caresse l'Espérance du bout de son doigt.

Salut ? Mais quel salut? Moi je trouve surtout que le vent ne leur laisse pas le choix il les tire dans la direction opposée. Adieu l'espoir.

Les hurlements remplacent les plaintes et se fracassent contre les vagues.

Rien d'autre ne compte en cet instant.

Les draps blancs et rouges palabrent avec le vent, négocient avec la destinée.

...

Francisco GOYA. *Le colosse, ou le Géant*. 1818. Estampe, 28,5 x 21 cm. Paris, Bnf.

<http://blog.bnf.fr/gallica/index.php/2012/04/03/oeuvre-de-goya-au-cabinet-des-estampes/>
[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Coloso_de_Goya_\(estampa\)_cropped.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Coloso_de_Goya_(estampa)_cropped.jpg)

Par Selma TUFAN

Madrid et l'Espagne ont déjà vécu la famine et les atrocités des guerres napoléoniennes...

Assis sur la terre, si loin des habitations minuscules et d'un paysage qu'on devine dévasté, presque inexistant, le Colosse de Goya, s'érige au loin et se tourne vers nous. Il s'agit d'une estampe d'une grande virtuosité. Ce somptueux géant assis de dos de trois-quarts est enveloppé d'une ombre éblouissante. Son corps dénudé aux formes antiques baigne dans une clarté indéfinissable. Le délicat croissant de lune le domine et luit dans l'obscurité encore présente au crépuscule.

Réalisée à l'aquatinte et au brunissoir, la technique est extrêmement contraignante à effectuer. Je vois Goya gratter le cuivre tel un acharné pour nous montrer sa réalité, sa vérité. Ce superbe clair-obscur m'émerveille : j'imagine l'artiste se perdre dans ses méditations sur les malheurs du monde. Le colosse est sans doute le reflet de Goya qui, dans une sereine mélancolie, nous traduit son interminable soif de liberté de création.

Ce somptueux géant, colossal et délicat à la fois, se pose devant nous comme le penseur de Rodin. Une grande légèreté l'enveloppe et le rend vivant. Il nous accueille par son regard dubitatif et sa paisible assise.

Auguste Dominique INGRES. *Mademoiselle Rivière*, 1805, 1m x 70cm, Paris, Musée du Louvre
http://mini-site.louvre.fr/ingres/1.4.1_fr.html

Par Laura BAILBIS

Caroline Rivière, est âgée de 15 ans quand son portrait est réalisé.

La jeune fille pose debout de trois quarts, coupée à mi-jambes, avec un paysage en guise de fond. Elle pose le bras droit le long du corps et l'autre retenant son boa d'hermine, ce qui accentue la raideur et l'étroitesse de son corps par rapport à l'énormité de sa tête. Elle nous regarde et elle est presque face à nous. Le cou de Caroline Rivière est très allongé comme celui d'un cygne, la ligne du nez se poursuit longuement sur l'arcade sourcilière et forme une courbe étrange. Son visage est fin et pâle, ses yeux noirs en amande au regard fixe nous transpercent. Sa bouche est charnue et son sourire figé. Elle porte une robe blanche ainsi qu'une ceinture argentée qui souligne sa taille haute. La jeune fille au regard candide mais aux lèvres pulpeuses et aux accessoires tel que le boa et les gants jaunes sont évocateurs de la volupté d'une femme.

Le paysage printanier du fond représente un cours de rivière et un clocher d'église et souligne la fraîcheur adolescente du modèle.

Ingres fait refléter le premier épanouissement de l'adolescence, la fragilité, et, par le regard intense et la bouche charnue, fait naître une certaine sensualité chez cette beauté éphémère. Dans ce portrait d'enfant, le seul qu'il a peint, il introduit aussi la sensualité de ses portraits féminins.

Gustav KLIMT. *Le baiser*.1906-08. 180 x180 cm, Vienne, Galerie Österreichische. http://www.klimtkiss.com/index_us.html

Par Catherine BOUCHEN & Eva PONCET

Précipice & Amour - *Ils succombent à un plaisir clandestin* -

Rayonnantes figures - *Anges habillés d'or comme deux bijoux froids où se mêle l'or avec le fer* – Une mosaïque dorée et variée: rectangles blancs et noirs pour lui, cercles de couleur pour elle.

Tendresse - *Etoile de ses yeux soleil de sa nature, elle est son ange et sa passion* -

Intimité amoureuse - *Maudite soit la nuit aux plaisirs éphémères* - Sublimation du sentiment amoureux, ignorant la réalité et évoluant dans un univers irréel et utopique.

Passion & Fusion - *Et ses ongles pareils aux ongles des harpies sauront jusqu'à son cœur se frayer un chemin* –

Délicatesse & Féminité - *Elle, beauté parfaite, qui mettrait à ses pieds le genre humain vaincu* - Attachement à la beauté idéale: détails du visage, des mains et des pieds de la femme.

Désir - *Il préfère aux constances, à l'opium, aux nuits, l'élixir de sa bouche où l'amour se pavane* - Baiser désiré, ultime accomplissement du bonheur.

Comme deux anges que torture une implacable calenture (sorte de délire) dans l'or cristallin du matin - Il la possède, elle est à lui.

Perte de soi - *C'est pour les cœurs mortels un divin opium, la volupté les appelle et l'amour les couronne* - Ultime accomplissement de la quête de l'Homme: le Bonheur.

Entre-tien(t) de l'extase où ce soir de printemps les a plongés, l'amour.

...

Ryoichi KUROKAWA. *Oscillating continuum*. 2013. Installation et sculpture audiovisuelle, Créteil, Festival EXIT, Avril-Mai 2014, Regarder la vidéo : <https://vimeo.com/61348050>

Par Alsy BUSTAMANTE

« Visualiser le son, Entendre l'image »

Épuré, silencieux.

L'espace d'exposition comme un lieu de méditation.

En son centre se font face deux parallélogrammes, sculptures immaculées et minimalistes, l'existence de l'une dépend de l'existence de l'autre, elles se soutiennent et s'unissent dans une unité immuable selon une symétrie parfaite.

Trop calme, trop silencieux.

Une apparente quiétude sans doute présage d'une nervosité à venir.

L'équilibre ne peut exister sans les forces qui luttent en faveur du déséquilibre.

(son démarre en crescendo)

Le trouble latent se soulève alors.

Par le son et l'animation graphique la sculpture s'anime.

Une ligne rouge apparaît, disparaît, puis apparaît à nouveau.

Avec l'évanescence d'une flamme elle oscille et sautille au rythme des sonorités.

Comme seul lien fragile entre les deux sculptures, la ligne scinde la phase supérieure de chacune d'elles en deux parties égales, les divisant autant qu'elle les rassemble.

Deux espaces se répondent

en accordant la totalité avec les parties qui la composent selon le principe du nombre d'or, omniprésent, de l'infiniment grand à l'infiniment petit.

Ainsi le son et l'image construisent un dialogue

avec une complexité capable d'autant de délicatesse que de puissance.

(premier glitch sonore fort)

Les détails qui composent l'animation graphique et les accidents sonores s'accordent avec une précision hypnotique.

Ils se mêlent jusqu'à la confusion de nos sens.

On se met à ressentir et à visualiser le son,

il devient presque palpable,

on le perçoit le courant électrique dans le grésillement des sonorités saturées.

L'image, elle aussi devient une expérience auditive,
quand chaque variation de puissance sonore et hauteur tonale s'harmonise avec
le retentissement, l'amplitude, la fluctuation et l'apparition de nouvelles
compositions graphiques.

Dentelle délicatement tissée,
la richesse des possibles déclinaisons sonores et visuelles offre des détails d'une
fascinante finesse.

Attirantes et hypnotiques, elles s'agitent et prennent de l'ampleur
en même temps que le son monte en puissance...

(deuxième glitch sonore fort)

... puis elles s'évaporent soudainement dans le retour au silence.

Le long du fil rouge, funambule hypnotisé, on se laisse porter,
on plonge dans cette dimension spatio-temporelle inconnue aux possibilités
insondables,
non sans une certaine appréhension.

Un renouveau continu de graphismes tantôt géométriques, tantôt organiques
se mêlent et se démêlent
dans une parfaite symphonie chorégraphique
à la cadence de plus en plus vive.

Se dessinent des villes aux innombrables buildings
dans le brouhaha des sonorités citadines où l'on se croise, afflue et se presse
inlassablement.

Peut-être peut-on y voir aussi les oscillations d'une ligne de basse
reproduite par un électrocardiogramme
ou les vibrations captées par un sismographe,
jusqu'à l'esquisse d'un planisphère aux réseaux complexes
qui se déploie avant de disparaître,
soufflé par une violente explosion.

(troisième glitch sonore très fort)

C'est précisément cette tension vacillante
entre son et image,
menaçant de se dissoudre et disparaître à tout moment,
qui donne toute sa force et son intérêt à l'installation.

Oscillating continuum :
équilibre éphémère de tout ce qui vit.
Du microscopique cellulaire, à l'univers macroscopique
qui s'épousent et fusionnent dans un mouvement perpétuel.

(son en decrescendo)

fin

John Everet MILLAIS. *Ophélie*, 1851-52, 76,2 cm x 111,8 cm Londres, Tate Gallery
<http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/ophelia>

Par Johanna GODARD

« Triste Beauté »

Beauté diaphane inerte, flottant dans une sombre eau claire,
Emportée par le courant au crime pourtant innocent.

Tout en regardant, l'on peut entendre son dernier soupir
Mêlé au chant du rouge-gorge prêt à l'accueillir.

La lumière émerge de cette obscure mélancolie,
Redonnant à la mort un soupçon de vie.

La jeune femme semble ne faire qu'un avec la nature,
Les motifs floraux de sa robe se confondant avec la verdure.

Les paumes de ses mains levées vers le ciel,
Elle semble tendre les bras à la mort
Et l'accueillir sans remords.

Une fleur parmi les fleurs,
On voudrait la cueillir pour la secourir,
Mais elle reste figée et résignée à mourir.

Espoir et Désespoir...

Le premier, d'une renaissance,
À l'instar du tronc d'arbre déraciné,
D'où fleurissent de nouvelles destinées...

Mais pour le second, la triste réalité
D'une tendre enfant littéralement noyée
Par le chagrin d'avoir perdu les siens.

Oh Ophélie, tout est poésie dans ta triste folie,
Et pour l'éternité le lit de la rivière t'engloutit.

Nicolas POUSSIN. *Les Quatre saisons*. 1660- 64. Paris, Louvre.

Printemps : <http://nicolas-poussin.com/wordpress/images/4-saisons-printemps.jpg>

Été : <http://nicolas-poussin.com/wordpress/images/4-saisons-ete.jpg>

Automne : <http://nicolas-poussin.com/wordpress/images/4-saisons-automne.jpg>

Hiver : <http://nicolas-poussin.com/wordpress/images/4-saisons-hiver.jpg>

Par David COAT & Maxime COULBEAUX & Orlane PAQUET

Au Louvre, Richelieu, 2e étage, dans une rotonde octogonale, les quatre tableaux des quatre saisons nous entourent totalement, peintes entre 1660 et 1664 par un Nicolas Poussin proche de la mort.

Commençons donc par le premier âge. Face à nous...

Le Printemps : Que vois tu, au printemps ?

Je vois une verdure infiniment abondante, je vois un paysage matinal, naturel, vierge, innocent comme un paradis terrestre. La végétation est partout, luxuriante, elle règne et forme un cocon sur ce qui est encore le berceau des humains.

Au bord d'un lac, lovés sous un pommier très éloquent une femme et un homme nus, seuls êtres sur l'Éden, semblent avoir une petite faim. Ève conseille à Adam ces pommes dorées, ce fruit généreux mais défendu qui pousse à foison sur l'arbre de la connaissance.

En somme je vois un paysage biblique.

Mais que vois-tu d'autre alors ?

Parmi les feuillages, une ouverture sur le ciel. Mon regard s'échappe dans cette percée bleutée pour rejoindre une apparition qui flotte au milieu des nuages. Elle nous fait dos et s'échappe vers le lointain. Ou alors se met-elle en mouvement pour réprimer le péché qui sera bientôt commis ?

Voilà donc une matinée qui semble chargée d'incertitudes pour les premiers hommes.

Et viens ensuite... L'Été : Que vois-tu, en été ?

Je vois un champs d'or à perte de vue, je vois un paysage ensoleillé en plein milieu de journée, rempli de blé que de nombreux hommes récoltent. La nature, intacte, est encore bien là parmi les premières constructions humaines et généreuse, comme une mère nourricière, elle alimente et nourrit les premières civilisations.

Mais qui sont les protagonistes ?

Au centre du tableau, est peinte une scène tirée du livre saint.

Celle-ci se passe au milieu des champs : Booz, riche propriétaire terrien surveille les manœuvres dans ses champs. Ruth, femme modeste, vient glaner des épis de blé pour nourrir sa famille. Prise sur le fait, elle lui propose de travailler pour lui,

et plus tard ils se marieront.

L'été, période des idylles, voit les couples se former. Comme les essentiels d'une nature qui accouche du blé, des hommes naissent et font perdurer les générations.

De leur union, naîtra la lignée de Jésus.

Puis arrive... l'Automne : Que vois tu, à l'automne ?

L'automne fait face au tableau du Printemps.

Je vois une nature grisâtre, terreuse et beige, je vois un paysage faiblement éclairé par un soleil sur le déclin.

Je vois les hommes finissant de récolter les fruits de la nature, les vivres sont ainsi stockées pour la saison prochaine. Ce sont les derniers instants agréables avant les grands froids. Et les hommes, finissant leurs dernières occupations, retournent doucement à la chaleur de leur foyer. Deux d'entre eux d'ailleurs soutiennent une grappe de raisin démesurée, presque de taille humaine, la grappe de raisin dite « de Canaan », porteuse des promesses de la terre... Des promesses de Dieu.

Mais alors ?

Cette promesse semble honorée, les hommes ne subissent pas les affres de la famine, ils vivent et mangent grâce aux fruits de la nature mais ce n'est pourtant plus qu'à force de peine qu'ils en tirent leur nourriture tous les jours de sa vie.

Et enfin... voilà l'Hiver : Que vois tu, en hiver ?

L'hiver fait face au tableau de l'Été.

Je vois un drame nocturne, je vois un paysage rocailleux plongé dans l'obscurité, je vois le déluge.

Mort et vie passée, les eaux troubles submergent le monde.

Au centre, les hommes, dépassés, désarmés, meurent emportés par les flots.

Le ciel, sombre et tourmenté, fait écho au désastre et ne permet aucune échappatoire.

Pourtant, les derniers hommes, sur une barque fragile, atteignent la terre ferme, porteuse de vie et d'un brin de végétation. Un enfant franchit la frontière entre le passé immergé et le futur émergeant des civilisations. Il est, tout simplement, l'espoir de perpétuer la vie.

A contrario, sur les rochers de l'autre rive, ondule un grand serpent, comme une menace permanente, comme une épée de Damoclès accentuant la faiblesse (parfois morale) des hommes face à la nature.

Et au loin, flotte l'Arche de Noé. L'humanité n'a pas tout perdu, mais l'homme doit savoir faire face à la mort.

A chaque saison son passage biblique, le temps, cyclique, défile comme les âges de la vie et l'homme reste ainsi soumis à la nature.

Nick UT, *La fille dela photo, 8 Juin 1972, durant la guerre du Vietnam.*

<http://espacehgfauthoux.e-monsite.com/medias/files/kim-phuc-la-fille-de-la-photo.pdf>

<http://motsdimages.ch/Kim-Phuc-brulee-au- napalm-Nick-Ut.html>

Par Paul-Antoine PAROT

Totalement nue,
elle appelle tous les dieux du ciel,
avec ses pleurs et ses cris,
alors que la fumée habille le ciel
d'un habit noir,
Aucun des sept soldats n'interpelle,
les cinq enfants autour d'elle,
pour ne serait-ce que les aider.

Le bitume ou elle marche,
est aussi froid,
que cette guerre du Vietnam,
où aucun homme ne cache,
l'horreur de sa nature.
Seul un photographe capture,
l'essence même,
de la nature
de ce moment, atroce.

Chacun semble fuir
un danger presque implacable.
Aucun ne se sent capable,
de protéger l'autre
et chacun semble l'apôtre,
de son propre désespoir

Elle semble nous regarder,
tout en nous demandant de l'aider,
comme si nous étions à l'autre bout,
de cette morne route.
Et plus on regarde cette photo,
plus on perd un bout,
de notre âme

Ni sang,
ni cadavre,
on ne ressent,
qu'un désespoir qui happe,

en regardant cette photo,
 en noir et blanc.
 Ce désespoir happant
 on voudrait ne,
 ne jamais le ressentir

Ce cliché presque mythique,
 qui a fait le tour du monde,
 transperce chaque être
 d'une vague de douleur.
 Qu'on soit anglais,
 qu'on cambodgiens,
 qu'on soit Kenyan
 qu'on soit Français,
 la tristesse ressentie est la même.

...

ANNEXES 1. Fiche / consignes

EMISSION DE RADIO (« émission radiophonique »)/ Feuille de consignes

DES VOIX POUR VOIR : ENTENDRE ET VOIR : LA VOIX DU VOIR : DES VOIX, LA VOIE, LE VOIR : LA VOIX ET LE VOIR...ETC

UNE MINUTE ET DEMI POUR UNE ŒUVRE (œuvre visuelle à entendre). Format Court.

Modèles : France Culture et autres médias (ex sur France Inter, 7h 55, *Le musée imaginaire* de Paul Veyne) ; des artistes qui témoignent, qui disent les œuvres, des conservateurs interviewés (ex : Pierre Rosenberg), Evgen Bavgar un photographe aveugle (qui propose de constituer une banque de tableaux visuels mis en son/voix pour mal-voyants), émissions sur un tableau et un seul, animations sonores etc. = situations d'audition. Dans une logique inverse, pour appréhender les choses différemment, essayez de saisir les effets provoqués par certaines séquences du film « *Breughel, le moulin et la croix* », de Lech Majewski (sur le « *Portement de croix* », tableau peint en 1564), qui n'utilisent qu'un fond sonore, sans dialogues articulés etc = situation de vision.

- **Choisir rapidement une œuvre** que vous pouvez aller voir, devant laquelle vous pouvez travailler, que vous pouvez éprouver.
- **À préparer seul/e ou à deux, voire à trois.**

- **Situation** au choix à définir : interview, performance, conférence, lecture, rencontre, conversation, en *live*, etc. La présence sonore de l'étudiant(e) doit être effective. Les situations d'interlocution, les vocalités, bruitages, musiques, chants (illustrations, commentaires sonores...) sont autorisés. Ne pas venir avec l'enregistrement déjà fait svp. ; on attend que vous le produisiez in situ.

- Il conviendra de se procurer la reproduction de l'œuvre, ne serait-ce que pour la remettre en accompagnement du document papier que vous rendrez le 1er Avril. **Mais lors des rendus oraux (dits « émissions de radio ») il faut la parler, la dire en son absence. Vous allez être des diseurs/diseuses.** Il faut la faire voir en la faisant « entendre », la recréer au travers d'un partage oral, etc. Votre texte vise à faire voir l'œuvre par un commentaire oral et sonore.

Questions à vous poser : Qu'est-ce qu'être à l'écoute ? = la situation de radiophonie lorsque la source sonore n'est pas visible, qu'elle est hors champs ; Qu'est-ce que faire voir à quelqu'un qui est privé de la liberté de voir avec ses yeux ? Comment activer le regard de l'autre ? De quel(s) regard(s) s'agit-il ? Le regard de l'auditeur-spectateur ? Qu'est-ce que la situation de non voyance ou de mal voyance ? Quel est la constitution et quel est l'impact de la culture visuelle dans ces conditions-là ? etc.

- Il y a une réflexion préalable et un véritable travail de médiation à produire en l'occurrence.

- **Traces écrites.** Quel est le statut de votre écrit dans les conditions ci-dessus définies ? Sur format papier A4, faire une fiche correspondant à votre intervention. Structurer le petit texte qui a été oralisé, lui donner un titre, un chapeau.

* En haut, fournir la « carte d'identité » de l'œuvre choisie = Artiste, titre, dimensions, techniques, lieu, état si besoin (enfin informations de base).

* Puis sujet : genre, nature morte, peinture d'histoire, installation, sculptures etc..

* Joindre l'image svp.

Émissions prévues *in situ* les mardi 18 et 25 Mars 2014. Vous êtes appelés au hasard. En conséquence chacun/e devra être prêt dès le 18 Mars.

Fiche d'intervention/texte à remettre le 1er Avril 2012, jour du partiel.

ANNEXES 2. NOTE D'INTENTION

Rencontres Différences et créativités. Mai 2012. Université Paris 1, UFR Arts.

La Pinacothèque sonore et sa Documentation. Triptyque.

Un projet de Françoise Julien-Casanova (dir.) & des étudiants de L3 Arts Plastiques,
Cours de Médiation de l'Art et de la culture.

Qu'est-ce que voir une peinture ou une image ? Qu'est-ce que faire voir cette peinture et cette image à une tierce personne ? Comment activer son propre regard et le regard de l'autre ? De quel regard est-il question ? N'y aurait-il pas des regards au pluriel, des modes et modulations du regard toutes différentes ?

Et quel est le regard de celle ou de celui qui est en position d'auditeur, de spectateur auditif, qui connaît et fabrique l'image par l'écoute ? Comment les images nous parviennent-elles par les mots incarnés dans des dictionnements et des sons particuliers, des mises en bouches de mots, des souffles et des respirations, *via* des évocations et des interprétations parolières ? Quelle est cette écologie verbale et sonore spécifique qui permet en leur absence d'avoir accès à des images, à des peintures, de se construire des représentations dont l'iconicité est indéniable ? Qu'est-ce que la situation de voyance, d'absence de voyance ou de mal voyance ? Quel est l'impact de la culture visuelle dans la construction sociale des individus ? Comment s'élabore et se développe la culture visuelle pour qui est privé de la liberté de voir avec ses yeux ? Comment aborder et saisir cette culture visuelle-là que la prééminence accordée à l'opticalité moderniste et post-moderniste participe largement à ignorer ?

La Pinacothèque sonore est un projet qui s'est construit sur ce faisceau de questions et sur bien d'autres encore. Une Pinacothèque est « un musée ou une galerie de peintures » (Dictionnaire Robert). Le projet consiste en effet à collecter des œuvres visuelles à travers les seuls commentaires oraux et sonores qu'elles provoquent et conduisent à produire. Pour ce premier « *lab-Oratoire* », nous avons éliminé les témoignages spontanés « en direct », ou récoltés dans les lieux d'origine (musée, galerie etc).

Chaque étudiant/e plasticien/ne est invité à rédiger un texte et un scénario qu'il sonoriserait sur l'œuvre de son choix, et dans un format court d'une minute et demi. Puis elle/il dit et oralise cette œuvre publiquement, en l'absence de toute reproduction ou équivalence de ses apparences visuelles. Ensuite et après entraînement, elle/il enregistre sa performance orale dans le studio de l'UFR et cadrée par les responsables technique-son. Ces derniers arrangent et montent les séquences dans un dispositif en boucle qui *in fine* sera offert à l'écoute.

Autant d'étudiants, autant de *diseurs*, de parleuses et de parleurs.

Autant de styles et de gestes vocaux qui ne sont pas de théâtre ou d'école, mais qui sont les modestes voix de la communication ordinaire, mises au service de la production concertée de textes intermédiaires, énonciateurs d'œuvres visuelles « en direction d'autrui ».

Bien évidemment, « il serait erroné de penser que tout ce qui est auditif n'est qu'auditif »ⁱⁱ : la trans-sensorialité est en jeu, et le projet vise, entre autres, à le rappeler.

Les textes oralisés et bruités sont autant de rapports sensibles à ces œuvres. Ils en sont des émanations, des effets, des échos contrôlés. Ils visent expérimentalement à permettre de faire voir l'œuvre en la faisant entendre, ou plutôt en la récréant auditivement. Nous connaissons tous ce type d'écoute, banalisé, puisqu'il est le propre de la radiophonie.

La Pinacothèque sonore exposera une trentaine d'œuvres empruntées à des musées divers et variés, connus ou peu connus. Cela se passera dans la salle 252 de l'UFR 04, aménagée pour l'occasion. La scénographie est en cours de discussion.

Les noms des œuvres, leurs fiches d'identité et les patronymes des diseurs seront présentés sur des panneaux ou des fiches, écrits en braille. Ces informations seront également placardées sur les murs et fournies dans l'espace *Documentation*.

En effet, dans le cadre de cette expérimentation, s'est posée la question du statut des productions écrites articulées aux visuels-source : les peintures ou œuvres. Nous en sommes venus à concevoir un dispositif scripto-visuel permettant de documenter la Pinacothèque. La

partie *Documentation* s'est alors imposée. Elle ne supplée pas à une dimension qui manquerait à la *Pinacothèque* car elle peut se suffire à elle-même. Elle est un autre volet du triptyque. Elle met à disposition du visiteur le matériau dont chaque diseur-auteur s'est servi pour sa participation au projet. Ceci à partir d'un module de base format raisin. Ce module peut-être multiplié en fonction des nécessités de chacun.

Ainsi, dans une deuxième salle, la salle 251, celle des *archives ephemera*, une seconde scénographie autorisera la consultation du matériel support des œuvres collectionnées dans la *Pinacothèque*.

Enfin, troisième temps de ce triptyque, une autre salle (251) devrait permettre que visiteurs et diseurs conversent, s'entretiennent, parlent en présence directe, modifient leurs points de vue, réécrivent des textes nouveaux, se reconnaissent, en un mot performant le « moment ».

En résumé : dans la salle 251, la *Pinacothèque sonore*, on écoute ; dans la salle 251, la *Documentation*, on regarde ; dans la 250, on s'entre-tient, c'est une option.

Équipe :

Techniques son et enregistrements : Teddy Larue. *Montage* : Garance Marcon

Scénographies et mises en espace : Eloïse Callewaert et Alexia Dreschmann

Suivi de projet et communication : Elise Fourché

Assistante projet et installation : Anaïs Gaudeix, Shuang Li

Assistant/e direction et relation : ***Cassandra Casanova, Auxanne Clavel***

Textes et voix : ALAMINOS Yasmine, CHABBI Sonia, AUBOIRON Antoine, BABUCHON Céline, CALLEWAERT Eloïse, CAPDOR Paprika, CASANOVA Cassandra, CHAILLOUX Gaëlle, CHAMOIX Zoé, CHASSANG Fanny, CLAVEL Auxane, DRESCHMANN Alexia, DUNAUD Claire, FAOUZI Mounia, FOURCHÉ Élise, GAUDEIX Anaïs, KHATCHIKIAN Anaïs, KONTARGYRIS Sandy Chea, KOWALSKI Betty, LAMM Usha, LANGLAIS Morgane, LARRASQUET Lena, LARUE Teddy, LEMOINE Cécile, LI Shuang, LIN Chang-Yu, MARCON Garance, MÉNIL Léa, OLIVIER Emilie, PICARD Céline, SALECROIX Caroline, THAO David

ⁱ CHION, Michel. 1998. *Le son*. Paris, Nathan Université. p. 57.

ⁱⁱ CHION, Michel. 1998. *Le son*. Paris, Nathan Université. p. 57.