

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

12 FÉVRIER – 7 MAI 2016

DAVID DE BEYTER

NOTHING ELSE MATTERS

IMAGE/IMATGE est un centre d'art dédié aux images contemporaines. Le croisement et l'équilibre, au sein de la programmation, entre des propositions d'artistes renommés et celles de jeunes créateurs permettent à la structure de développer les principaux axes de sa mission, c'est-à-dire l'artistique et le pédagogique.

Il est en effet prioritaire d'offrir des conditions adéquates au développement et à la monstration du travail artistique, de présenter la diversité qui existe aujourd'hui dans la réflexion sur les images et sur le monde de l'image, d'accompagner le public dans une sensibilisation et une accessibilité à la création contemporaine sur des territoires éloignés des grands pôles culturels.

Contact

3 rue de Billère – 64300 Orthez
T 05 59 69 41 12
contact@image-imatge.org
mediation@image-imatge.org
www.image-imatge.org

Cécile Archambeaud
DIRECTION ARTISTIQUE

Audrey Jochum
MÉDIATION CULTURELLE, ACCUEIL DU PUBLIC

Le centre d'art image/imatge reçoit le soutien du Ministère de la culture et de la communication - DRAC Aquitaine, du Conseil régional d'Aquitaine, du Conseil départemental des Pyrénées-Atlantiques, de la Communauté de communes Lacq-Orthez et de la ville d'Orthez. Membre du réseau d.c.a./association française de développement des centres d'art et de DIAGONAL, réseau photographie.

IMAGEIMATGE
CENTRE D'ART

LE CANOPÉ DES PYRÉNÉES-ATLANTIQUES

est un centre de ressources pour tous les acteurs de l'Éducation. Il accompagne les enseignants dans leurs pratiques professionnelles en mettant à leur disposition des outils pédagogiques et en leur proposant régulièrement animations et ateliers autour des thématiques en lien avec leur métier.

Contact

3 avenue Nitot - Villa Nitot
à Pau
T 05 59 30 23 18
cddp64.documentaliste@ac-bordeaux.fr

Marie-France Torralbo
PROFESSEUR DOCUMENTALISTE À LA
CITÉ SCOLAIRE GASTON-FÉBUS À ORTHEZ

LA DSDEN DES PYRÉNÉES-ATLANTIQUES

est la direction des services départementaux de l'éducation nationale Pyrénées-Atlantiques.

Christian David
CONSEILLER PÉDAGOGIQUE ARTS VISUELS - HISTOIRE
DES ARTS

Contact

christian.david@ac-bordeaux.fr



*Les mots soulignés
dans ce dossier se retrouvent
dans le lexique, pp. 16-17.*



David De Beyter, Auto-sculpture I, 2015

Tirage argentique, 120 x 150 cm

© l'artiste

EXPOSITION

12 FÉVRIER — 7 MAI

VERNISSAGE

VENDREDI 11 FÉVRIER

À PARTIR DE 19H00

en présence de l'artiste.

LA CONQUÊTE DE LA PHOTOGRAPHIE

MARDI 2 FÉVRIER — 19H00

Par Chloé Rodrigo, enseignante agrégée en Arts Plastiques. Conférence sur l'histoire de la photographie contemporaine.

Une proposition du Frac Aquitaine.

DES PETITS MOTS SUR LES LIVRES

MERCREDI 24 FÉVRIER

12H30 — 13H45

Rencontre pendant la pause déjeuner autour de livres du fonds images contemporaines de la médiathèque Jean-Louis-Curtis d'Orthez.

MAGIES COMPENSATOIRES

MERCREDI 2 MARS

14H00 — 16H30

Formation pour les enseignants en partenariat avec la DSDEN 64 et le Canopé 64.

Inscription sur le site de Canopé 64.

WEEK-END MUSÉES

TÉLÉRAMA

19 / 20 MARS

14H00 — 18H30

Ouverture du centre d'art samedi et dimanche.

PARCOURS NUMÉRIQUES ET CRÉATION

DE JEUX ÉDUCATIFS

MERCREDI 23 MARS

14H00 — 16H00

Formation pour les enseignants en partenariat avec la DSDEN 64 et Canopé 64.

Inscription sur le site de Canopé 64.

SOIRÉE ÉCHO

MARDI 24 MARS

19H00 — CENTRE D'ART

20H00 — CINÉMA LE PIXEL

Visite de l'exposition suivie de la projection au cinéma du film *Mange tes Morts (tu ne diras point)* de Jean-Charles Hue, en écho à l'exposition.

Tout public / Tarifs habituels.

DESCOBRIR

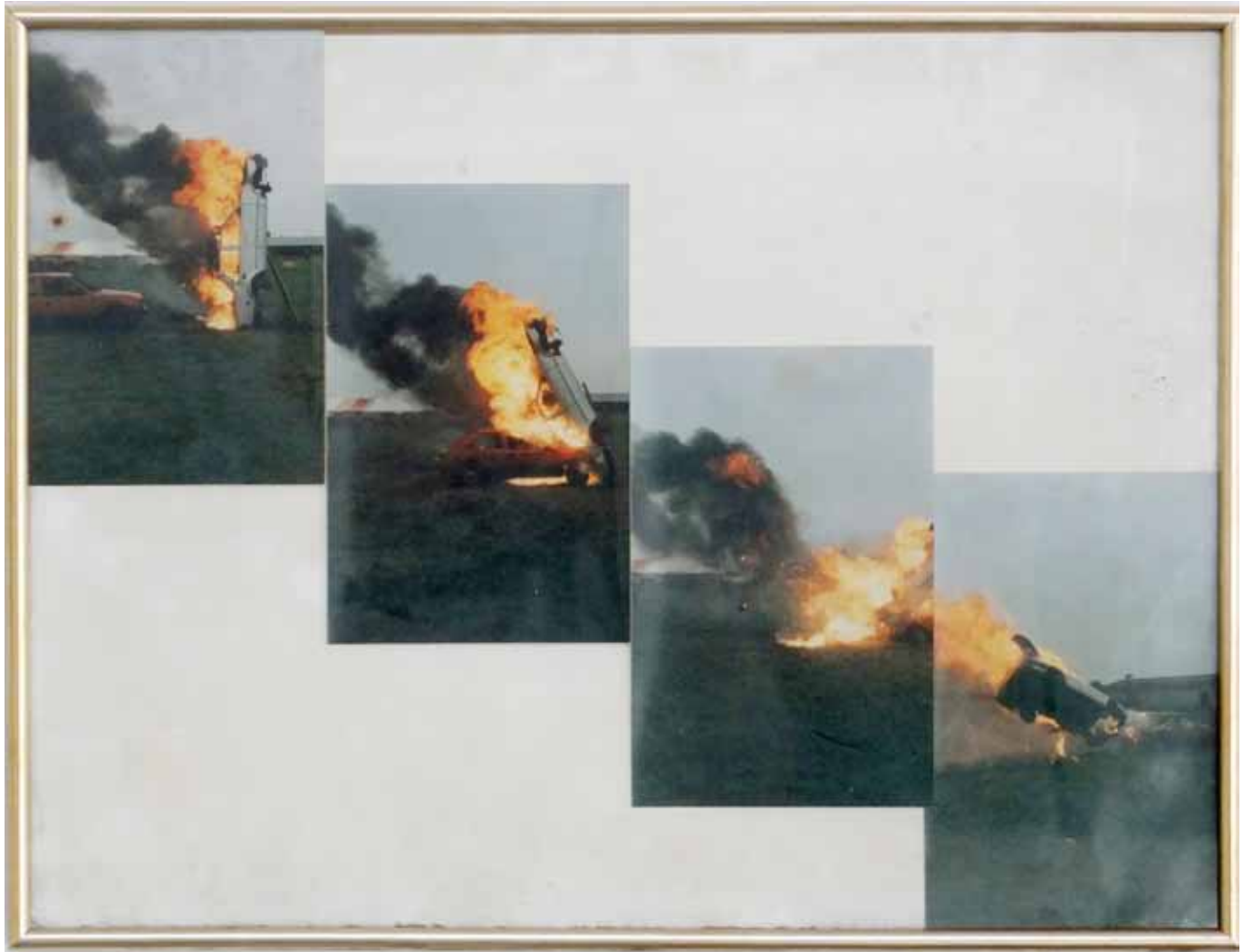
JEUDI 31 MARS — 18H15

Visite en occitan de l'exposition avec l'association Pè de Gat.

LA VISITE DU SAMEDI

SAMEDI 7 MAI — 15H00

Découverte de l'exposition pour toute la famille.



David De Beyter, Auto-sculpture I
(Archive familiale de Geert Bulcaen), 1998-2015
© l'artiste

NOTHING ELSE MATTERS

David de Beyter pratique une photographie dans une logique pluri-disciplinaire et s'intéresse aux différents registres de l'image en lien avec la sculpture, la vidéo, l'installation ou l'archive. Le paysage en est le sujet central, nourrit des univers de la peinture flamande, du romantisme allemand, de films et de littérature de science-fiction ou de pensées utopiques.

Avec cette exposition qu'il intitule *Nothing Else Matters* il présente une deuxième* étape de travail autour de son projet *Big Bangers*.

En cours depuis 2014, ce projet s'appuie sur une pratique populaire de destruction de voitures à l'œuvre dans des communautés que l'on retrouve dans le Nord de la France, en Belgique et au Royaume-Uni. L'exposition au centre d'art image/imatge réunit un ensemble de pièces récentes, certaines produites spécifiquement pour l'occasion ; pensée comme un « environnement » à l'échelle du lieu, elle explore les liens entre photographie, archive et objet dans le travail de l'artiste et plonge le spectateur dans des paysages de brume et de fumée, de carcasses de voitures compressées et de feux ritualisés à la fois poétiques et apocalyptiques.

* La première étape de travail était présentée au BBB centre d'art contemporain (Toulouse) au printemps 2015 avec l'exposition *Just a good crash*. Une troisième phase du projet sera exposée au Centre Photographique d'Île-de-France (Pontault-Combault) en octobre 2016.

L'exposition *Nothing Else Matters* est réalisée en partenariat avec le BBB centre d'art (Toulouse) et le Centre Photographique d'Île-de-France (Pontault-Combault) avec l'aide exceptionnelle du Ministère de la culture et de la communication - DRAC Aquitaine. Le projet *Big Bangers* a reçu le soutien de la commission mécénat de la Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques ainsi que celui de la région Nord-Pas-de-Calais. Il fait partie des coups de cœur du jury du Prix Le Bal Jeune Création / ADAGP 2017.



David De Beyter, Trophy (Not for a trophy but a good crash), 2014
Capot de Jaguar, 80 x 120 x 40 cm
© l'artiste

Big Bangers

Big Bangers est un projet au long cours mêlant film, photographie et sculpture sur lequel je travaille depuis janvier 2014. Il s'appuie sur une pratique amateur dérivée de l'auto-cross, le Big Bangers, pratique populaire de destruction de voitures que l'on retrouve dans le Nord de la France, en Belgique et au Royaume-Uni. La beauté du geste et la philosophie de la communauté réside dans le fait de détruire des voitures d'usage courant par des chocs violents qui compressent moteurs et carrosseries. Une esthétique de la destruction où, dans le jargon amateur, l'épave qui résulte du choc est appelée une « auto-sculpture ».

Note d'intention

Ma première rencontre avec le Big Bangers eut lieu lors d'une déambulation photographique en septembre 2013 sur le territoire des Flandres, français et belge. Attaché à ces paysages qui me renvoient à l'imaginaire de la peinture du romantisme allemand mais aussi aux tableaux de la peinture flamande, de Joachim Patinir à Pieter Breughel, je cherchais alors une façon d'aborder ces paysages dans mon travail personnel. Je tombais par hasard sur une voiture tournant à toute vitesse dans un champ. Elle y creusait le sol en formant un cercle infini. Hypnotique, ce mouvement circulaire tombait pour moi dans le registre du Land Art, comme une intervention volontaire sur le paysage, de sculpter dans la matière même du paysage. Ce geste que je définissais comme sculptural semblait réunir une des notions fondamentales du projet, celle de l'inertie du chaos.

Le Big Bangers, s'est très vite imposé à moi comme motif principal pour aborder un territoire et une communauté, un point de bascule entre deux imaginaires à la fois proches et lointains, celui de la peinture flamande avec sa représentation du désordre et du chaos et celui des films d'anticipation mettant en scène une vision chaotique du futur. Il n'y a en soi pas d'autre but que la destruction atteignant son paroxysme lors des sessions « Unlimited Bangers ». Même en compétition, ce sport amateur n'engendre aucun gain pour les participants. La devise pourrait se résumer en une phrase, celle annotée sur le capot d'une Jaguar détruite que j'ai récupéré « Not for a trophy but a good crash ». Chacun le pratique à sa façon, certains se servant parfois des champs et des plaines comme lieu d'entraînement. Le Big Bangers est aussi une communauté que j'ai depuis progressivement intégrée. La fréquentation de ses membres m'a permis de comprendre que le Big Bangers est une philosophie de vie dédiée au spectacle de la destruction et que cette communauté prend un certain plaisir à voir émerger du chaos une variation infinie de formes.

Le projet artistique intitulé *Big Bangers* se déploie autour de trois axes de recherche. Le premier, la transfiguration du paysage par une pratique amateur de la destruction, est une notion intrinsèquement liée au projet. Qu'est-ce qui fait paysage ? Le second axe, l'inertie du chaos, tente de donner à penser les limites du geste sculptural. Inspirée par les actes performatifs réalisés par des passionnés en périphérie de la pratique, cette recherche porte une réflexion sur l'ambiguïté du statut d'un geste destructeur, emprunt d'une profonde violence et pourtant totalement dénué de toute revendication politique, sociale ou morale. Le troisième axe est celui de l'archive/document et joue sur l'ambiguïté des registres d'image.



David De Beyter, Auto-sculpture V, 2015

Tirage argentique, 122 x 159 cm

© l'artiste

S'ils les nomment « auto-sculptures », les amateurs de Big Bangers n'en conservent généralement que des traces que des images. Les archives, fanzines, vidéos ou photos amateur, sont le point de départ de cette troisième recherche, aussi bien comme sujet que comme médium, dans l'idée d'une fabrication d'archives.

Le projet *Big Bangers* cherche à révéler, dans la représentation d'une pratique de la destruction, une réflexion sur l'obsolescence et la dématérialisation. Par son approche anthropologique, il nous confronte à une sorte de culture brutale et chaotique, où la voiture en ruine devient trophée. En extrayant volontairement de cette pratique toute une série de formes qui s'apparentent à la sculpture, celui-ci met à mal la notion de progrès et nous plonge dans ce qui semble faire l'écho d'une société qui produit ses propres ruines.

Forme du projet en exposition

L'ensemble du projet donne à penser la désarticulation d'un monde qui se recompose par fragments dans l'espace d'exposition. Je conçois l'espace d'exposition comme un espace immersif. Musicien, je suis aussi marqué par l'expérience live des concerts de la scène post-hardcore dans laquelle j'évolue. Ces communautés entretiennent à plusieurs niveaux certaines correspondances. Ainsi, ce que je tente de saisir par l'espace immersif, peut-être agressif, résulte de l'expérience de la destruction telle qu'observée dans les coulisses des circuits. L'espace d'exposition propose alors une lecture éclatée, fragmentée, comme une hypothèse faisant s'associer au sein d'un même espace photographies, films, archives et sculptures. Chaque exposition fait s'articuler différemment les œuvres et est conçue comme une nouvelle séquence d'un work in progress.

David De Beyter, décembre 2015

Entretien avec David De Beyter

Cette exposition s'appuie sur un vaste projet dont le point de départ est la rencontre avec une communauté qui pratique le Big Bangers, un dérivé de l'auto-cross. Dans ce cas, ta démarche s'apparente à un projet de recherche au long cours, qui t'a permis d'entrer dans l'univers de cette communauté et de générer une partie des œuvres que tu présentes dans l'exposition. Peux-tu nous dire ce qui t'a poussé à t'intéresser de si près à cette communauté ?

La rencontre avec les Bangers a été déterminante pour moi. Cette rencontre s'est faite au hasard d'une déambulation dans le paysage des Flandres françaises, paysage qui m'est familier. Cette vision, une voiture qui tournait à toute allure dans un champ en y creusant un sillon, formant un cercle dans le paysage, a immédiatement résonné pour moi avec cette idée de ruine et de chaos, incarnée dans un paysage romantique, comme la vision d'un peintre flamand, transposée dans un futur de science-fiction. C'était d'autant plus troublant que j'avais l'impression d'être à la recherche de ce type de geste depuis longtemps.

Le Big Bangers, je l'ai découvert par la suite, c'est aussi une communauté. Ce qui m'a frappé dans la philosophie des Bangers, c'est d'avoir compris rapidement qu'il ne s'agit pas de remporter un trophée, mais de détruire une voiture d'usage courant, simplement pour la beauté du geste. Ce qui se joue là, c'est avant tout le spectacle de la destruction, et ils se plaisent eux-mêmes à appeler les épaves résultant de leurs crashes des «auto-sculptures». C'est finalement cette relation réciproque à l'esthétique du chaos qui m'a incité intuitivement à me plonger dans un projet protéiforme sur le Big Bangers.

Ton travail photographique nous fait naviguer entre des formes documentaires ou anthropologiques et des formes plus construites et mises en scène. Peux-tu nous parler de ton rapport au réel ?

J'ai toujours été attentif à l'idée de questionner la forme documentaire, et d'autant plus avec ce travail. Toutefois, avec le projet des Big Bangers, c'est la première fois que j'aborde un sujet en confrontant deux regards très différents, un dont l'ancrage se situe vraiment dans le réel, l'aspect le plus documentaire du travail, confronté à une approche plus conceptuelle, ancrée dans une recherche sculpturale.

Tu dis vouloir créer dans l'espace d'exposition « un espace immersif », qui dépasse la question des médiums. Peut-on y voir une manière de déployer dans l'espace un processus de travail ? Ou est-ce une manière de faire entrer le spectateur dans un univers de sensations ?

Je dirais que c'est un mélange des deux. Il s'agit dans un sens de proposer au spectateur la possibilité de se construire une lecture spécifique du travail, à partir des différentes pièces présentes. Ce qui fait écho à la manière dont je travaille sur ce projet. Mais c'est aussi effectivement l'envie de penser un espace qui évoque l'atmosphère relative à la pratique de l'auto-cross. Les pièces choisies pour l'exposition et leur mise en relation doit évoquer pour moi les mêmes sensations, en terme de bruit, d'odeurs, de textures, que lorsque je pénètre dans les garages ou sur les parkings des circuits.

Ton intérêt pour le paysage traverse toute ta pratique, que ce soit dans tes travaux précédents ou plus récents, peux-tu nous parler de cette affection ? Est-ce un genre plus à même de traduire tes préoccupations plastiques et conceptuelles ?

Si je dois revenir à quelque chose de plus personnel, je dirais que j'ai appris très tôt à observer le paysage. Mon père étant ornithologue amateur, il m'a transmis cette logique d'observation, de repérage, de comptage, presque d'épuisement, jusqu'à connaître chaque détail d'un territoire.

Le paysage est pour moi un point de départ, aussi bien en tant que sujet qu'en tant que forme, ou contexte de production. À l'instar d'artistes comme Michael Heizer, ou Robert Smithson, ce qui m'intéresse c'est cette tension entre l'inscription d'un geste dans un territoire et ce que j'appelle une réalité paysagère. Si on prend l'exemple d'*Auto-sculpture I*, qui est à la fois une vidéo et une photographie, on y voit une voiture américaine plantée à la verticale dans un champ, se découpant sur l'horizon d'un paysage typique des Flandres noyé dans la brume. La voiture brûle. La vidéo et la photographie me permettent alors à la fois de documenter cette combustion, comme trace d'un geste performatif, mais aussi de générer cette tension en introduisant de la fiction dans une réalité paysagère qui évoque entre autres la peinture de Friedrich.

Certaines de tes pièces sont des fragments de voitures auxquels tu ne modifies rien. Pour cette exposition tu présentes une nouvelle pièce : *Auto-sculpture VII*, c'est l'arrière d'une volvo crashée. Cela ajoute à l'exposition une dimension spectaculaire et renforce l'idée d'un « théâtre de ruines ». Peux-tu revenir sur ce choix et nous parler du lien entre ces sculptures et tes images ?

Cette carcasse de voiture a un statut différent des capots et autres objets récupérés. Elle se nomme *Auto-sculpture VII*, parce qu'elle appartient au corpus du même nom. Il s'agit de la trace d'un geste performatif qui se situe à la périphérie de la pratique des Bangers. Plus qu'un « théâtre de ruines », la présence de cette pièce dans l'exposition reflète une certaine désacralisation en jeu dans la pratique du Big Bangers. La dimension spectaculaire est quelque chose qu'au contraire je cherche à évacuer, en ne montrant pas par exemple la course et les crashes directement. Ces carcasses de voitures habitent leurs environnements au même titre qu'un poste de radio ou qu'une photo de famille. C'est là où ma démarche s'approche d'une certaine pratique du « Found Footage ». Je ne conçois pas l'espace d'exposition comme un théâtre, mais plutôt comme un paysage, une composition au sein de laquelle se répondent des pièces de natures différentes.

Tu présentes un ensemble de collages réalisés à partir de pages découpées dans des fanzines. Peux-tu nous dire comment tu as pensé et conçu ces collages ?

Je collectionne ces fanzines depuis deux ans. Ils viennent principalement d'Angleterre, et datent tous du milieu des années 90, ce qui correspond aux premiers numéros. Par l'accumulation de cette matière, j'ai commencé à m'intéresser à la récurrence des cadrages et des conditions de prises de vue, souvent au flash, la nuit. De là est née l'envie de mettre en lumière cette grammaire visuelle parce qu'aussi, elle fait écho à une pratique amateur de la photographie, et au regard qu'ils portent eux-mêmes sur leur pratique. À partir de là, le collage m'est apparu comme la forme la plus pertinente à révéler cette obsession d'une recherche formelle dans le rapport qu'ils entretiennent à l'idée d'auto-sculpture.

C'est aussi une manière de réactiver des archives, notion importante dans mon travail. J'ai fait le choix de montrer ces collages présentés dans des cadres qui sont des classiques en photographie, afin de renvoyer au genre du documentaire photographique ou encore de la photographie de presse des années 50.

Le titre de l'exposition est emprunté à un morceau de Metallica, célèbre groupe de Heavy Métal américain. Il s'agit de l'un des rares slow du groupe. Peux-tu revenir sur ce choix ?

Nothing Else Matters est une devise empruntée par certains coureurs. Ces devises sont en général inscrites sur les capots des voitures et sont destinées aux adversaires, comme une provocation. Il y en a d'ailleurs un exemple dans l'exposition. *Not for a trophy but a good crash* est peint sur le capot détruit d'une Jaguar, posé au sol. *Nothing Else Matters* renvoie en effet à une chanson célèbre de Metallica. Ce n'est pas tant le morceau en lui-même qui m'intéresse dans ce cas, mais le renvoi à une culture métal populaire, et sa réappropriation.

***Just a good crash* au BBB centre d'art à Toulouse était la première séquence exposée de ce projet, tes films et vidéos en étaient le cœur. Avec *Nothing Else Matters* tu te concentres plutôt sur le lien entre photographie, archive et objet. Au Centre Photographique d'Île-de-France, tu proposeras une troisième séquence. Peux-tu nous dire comment tu envisages ces différentes étapes d'exposition ?**

L'idée de séquencer le projet fait écho à sa dimension volontairement protéiforme. C'est aussi le reflet d'une démarche longue, qui n'a cessé d'évoluer dans le temps. L'exposition au CPIF s'appellera *Big Bangers, Build and Destroy*. Elle synthétisera en quelque sorte les deux précédentes expositions. Mais ce sera aussi l'occasion d'inaugurer des nouvelles pièces, dont l'enjeu serait de tenter de s'approcher au plus près de la « philosophie » des Bangers.

Propos recueillis par Cécile Archambeaud, février 2016



David De Beyter, Just a good crash, 2014
Image extraite du film
© l'artiste

David De Beyter

Né en 1985. Vit et travaille à Tourcoing.

EXPOSITIONS (sélection)

2016

Big Bangers, exposition personnelle, Centre Photographique d'Île-de-France, Pontault-Combault (F).

Nothing Else Matters, exposition personnelle, Gallery Stilll, Anvers (B).

Concrete mirrors, exposition personnelle, Atelier des FuCam, Mons (B).

Concrete mirrors, exposition personnelle, Forum des halles, Louvain-la-Neuve (B).

Nothing Else Matters, exposition personnelle, Centre d'art imatge/image, Orthez (F).

2015

The Gods Must Be Crazy, part photography, exposition collective, Center De Directeurwoning, Roeselare (B).

Nouveaux mondes, exposition collective, Festival d'art de Dieppe, New Haven (UK).

Just a good crash, exposition personnelle, BBB centre d'art, Toulouse (F).

Distant Fictions, exposition collective, Centre d'art Jerwood Gallery, Brighton (UK).

Entre - Temps, exposition collective, Espale le carré, Lille (F).

Paysage, corps : contemplation, exposition collective, commissariat Christian Rizzo, LUX/Scène nationale, Valence (F).

A specter from the land of if #3, exposition collective, Gallery Stilll, Anvers (B).

2014

Archéologies du futur, exposition collective, Carte blanche au Fresnoy, Tourcoing.

Au-delà de l'image, exposition collective, Galerie See Studio, Paris.

ReGeneration 2, Tour, exposition collective, Landskrona Museum, Landskrona, Suède.

ReGeneration 2, Tour, exposition collective, Museum of Fine Arts, Yekaterinburg, Russia.

Exposition Air, exposition collective, Arras.

2013

Manifesto, exposition collective, Festival de photographie, Toulouse.

ReGeneration 2, Tour, exposition collective, Southeastern Center for Contemporary Art, Winston-Salem, (USA).

Géomorphismes, exposition collective, Restitution projet de résidence, Auch.

ReGeneration 2, Tour, exposition collective, Rosphoto, St-Petersburg, Russie.

ReGeneration 2, Tour, exposition collective, Devos Art Museum, Marquette, Michigan, (USA).

2012

Stratégies des espaces, Séquence #2, exposition collective, BBB centre d'art, Toulouse.

Burning Up ! exposition collective, La Cambre Photographie, 10 ans, Art Brussels Off, Bruxelles, (B).

Festival Circulation(s), exposition collective, Carte Blanche de Christine Ollier, directrice de la galerie des Filles du Calvaire.

Images du temps qui est le nôtre, exposition collective, Galerie Christian Boltanski au Blanc Mesnil, commissariat de Daniel Dobbels, Paris.

PUBLICATIONS

Ephéméra, publication, BBB centre d'art, novembre 2012.

The word magazine, présentation de la photographie belge, juillet 2012.

Urbanautica, webzine présentation portfolio, avril 2012.

Burning up !, texte de Jean-Marc Bodson dans la Libre Belgique, avril 2012.

Festival Circulations, catalogue d'exposition, février 2012.

Revue « Pays bas français », texte de Filip Luyxck, octobre 2011.

Revue 50° Nord #2, texte de Raymond Balau sur le travail *Concrete Mirrors*, septembre 2011.

Forever Young, Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois, texte de Fabrice Bousteau, janvier 2011.

Regeneration 2, Tomorrow's Photographers Today, publié par Aperture, janvier 2011.

Border/ no borders, catalogue de l'exposition, octobre 2010.

Regeration, photographes de demain, publié aux éditions Thames & Hudson, juin 2010.

Soft machine, catalogue de l'exposition Panorama 12, juin 2010.

Fantasmagories, catalogue de l'exposition, avril 2010.

L'art même n°44, article écrit par Emmanuel d'Autreppe, 3^e trimestre 2009.

Un archipel d'expériences, catalogue de l'exposition *Panorama 11*, Le Fresnoy, juin 2009.

Mobile album international, janvier 2009.

50° NORD, émission sur Arte Belgique, octobre 2008.

RÉSIDENCES

2014 - 2015 Frac Franche-Comté.

2014 Diep Haven.

2013 St Martin du Gers.

2011 Cité internationale des Arts, Paris.

PRIX / BOURSES

Bourse de la région Nord-Pas-de-Calais, septembre 2014.

Bourse de la FNAGP, juillet 2014.

Aide à la création délivrée par la DRAC Nord-Pas-de-Calais, juillet 2012.

Aide à l'installation délivrée par la DRAC Nord-Pas-de-Calais, juin 2011.

Lauréat de « Facing Forward » dans le cadre Forward Thinking Museum, février 2011.

Lauréat du prix « Emerging Talents 2007 » organisé par VIEW Magazine.

MOTS CLÉS

Photographie, archive, Land Art, paysage, voiture, sculpture, négatif, documentaire, apocalypse, destruction, chaos, intemporalité, territoire, communauté, contre-culture, mise en scène.

LEXIQUE

ACCROCHAGE

Il désigne la manière d'installer des œuvres dans l'espace ou sur les murs. Il prend en compte les particularités du lieu d'exposition (hauteur, profondeur, volume, etc.), et propose une présentation significative des éléments qui composent ces œuvres. L'accrochage est une mise en scène.

CADRAGE

Choix des limites de l'image recherchée et de l'angle de prise de vue en fonction du sujet et du format. Ce qui est choisi s'organise dans un cadre, le reste disparaît « hors-champ ».

CHAMP

Espace embrassé par l'objectif de l'appareil photographique ou de la caméra.

DÉMARCHE

Dans le langage courant, « avoir une démarche » signifie, entre autre, mener à bien une affaire, réussir une entreprise. Aujourd'hui, on parle volontiers de la « démarche » d'un artiste. Ceci afin de souligner l'engagement global que représente le fait de poursuivre un travail artistique en formulant sa pensée à travers différentes actions.

DÉTOURNEMENT

Action de donner une interprétation qui s'écarte du sens premier. C'est une forme souvent utilisée dans l'art contemporain. Dans leurs œuvres, les artistes transforment les icônes ou les objets les plus banals de notre époque. Il s'agit d'une pratique héritée du début du 20^e siècle (Marcel Duchamp, Pablo Picasso) et des années 1960 (Les Nouveaux Réalistes). Les artistes nous font ainsi prendre du recul sur notre quotidien.

FANZINE

(Américain *fanzine*, de *fanatic*, amateur, et *magazine*, revue). Publication imprimée, institutionnellement indépendante, créée et réalisée par des amateurs passionnés pour d'autres passionnés. Ce type de publication est fortement ancré dans la philosophie DIY, popularisée par le mouvement punk.

FOUND FOOTAGE

Terme anglais (littéralement « enregistrement trouvé ») qui désigne la récupération de métrages de pellicules impressionnées ou de bandes vidéos dans le but de fabriquer un autre film. On parle ici de remploi (en anglais : reappropriation), de recyclage ou de détournement de matériaux vidéos.

HORS-CHAMP

Tout ce qui n'est pas dans le champ, tout ce qui est coupé par le cadre. « Hors-cadre » peut également être utilisé. La présence du hors-champ peut être suggérée par le regard d'un personnage, son attitude.

IN SITU

In situ, du latin « dans le lieu même », signifie en situation; dans son cadre naturel, à sa place normale, habituelle. En art contemporain, in situ, désigne une méthode artistique qui dédie l'œuvre à son site d'accueil. In situ qualifie également une œuvre qui prend en compte le lieu où elle est installée.

INSTALLATION

C'est une des formes de création favorite des artistes contemporains. Il s'agit d'une œuvre composée de matériaux divers (objets, vidéos, sons...), mise en scène dans un espace particulier. Le spectateur peut déambuler autour et parfois à l'intérieur. Il arrive même qu'il soit invité à participer, on parle alors d'œuvre interactive.

LAND ART

Mouvement apparu aux États-Unis en 1967. Ses représentants, Dennis Oppenheim, Robert Smithson ou Walter de Maria par exemple, refusent le musée et la galerie comme lieux d'exposition. Ils délaissent l'atelier et vont créer dans la campagne, en plein désert et même dans des endroits inaccessibles au public. Si les « Earthworks » sont des altérations durables du paysage où machines voire ouvriers sont

nécessaires à leurs réalisations, la plupart des œuvres du Land Art relèvent plutôt de l'art éphémère, vouées à plus ou moins longue échéance à la disparition sous l'effet des éléments naturels.

MÉDIUM

Médium est un terme utilisé à l'origine en peinture pour désigner « tout liquide servant à détremper les couleurs ». Dans la production actuelle, on parle de médium pour désigner les matériaux ou tout autre moyen de production utilisés par l'artiste.

MISE EN SCÈNE

Opposé à réalité, à prise de vue « sur le vif ».

PLANS

Plan général : vue panoramique dans laquelle le sujet est tout petit. Il laisse une très grande part à l'environnement.

Plan d'ensemble : on voit l'ensemble du décor et les personnages de loin.

Plan moyen : on se rapproche du sujet qui est toutefois vu en entier.

Plan américain : le sujet est vu au trois-quarts.

Plan rapproché : le sujet est vu à demi.

Gros plan : on ne cadre qu'une partie du sujet.

Très gros plan : « Zoom » sur un détail.

PHOTOGRAPHIE ARGENTIQUE

Technique qui permet l'obtention d'une image selon un processus photochimique comprenant l'exposition d'une pellicule sensible à la lumière puis son développement et son tirage sur papier.

READY-MADE

Terme inventé par l'artiste Marcel Duchamp, en 1915, pour désigner un objet manufacturé promu au statut d'œuvre d'art. Ce geste révolutionnaire d'appropriation, qui sort l'objet de son cadre quotidien pour le placer dans un lieu voué à l'art, va durablement modifier la notion même de beauté. Et investir l'artiste – avec l'assentiment des différents acteurs de l'art – du pouvoir de substituer la « présentation » à la « représentation ».

RUINES

Au XVIII^e siècle, la mode était aux paysages de ruines. Abandonnés, détruits, ces paysages désolés

conservent les traces du passage des hommes dans la nature. À partir des années 1970, des photographes s'intéressent de la même manière aux paysages industriels en friche, aux espaces abandonnés et rongés par la rouille.

SUBLIME

Le sublime, c'est ce qui s'étend au-delà du beau, ce qui nous dépasse tant que cela nous bouleverse. Les peintres romantiques du début du XVIII^e siècle considéraient la nature comme une forme de perfection et ont cherché à représenter cette force dans leurs tableaux, comme on le voit dans ceux de Caspar David Friedrich.

TABLEAU PHOTOGRAPHIQUE

Au début des années 1980, certains artistes comme Jean-Marc Bustamante ou Jeff Wall commencent à employer le terme de « tableau photographique ». Ce terme, repris par le théoricien de la photographie Jean-François Chevrier, désigne ce rapprochement entre la conception de l'image photographique et le modèle pictural qui repose sur l'idée que le tableau est un espace clairement délimité, frontal et qui se constitue comme un objet autonome.

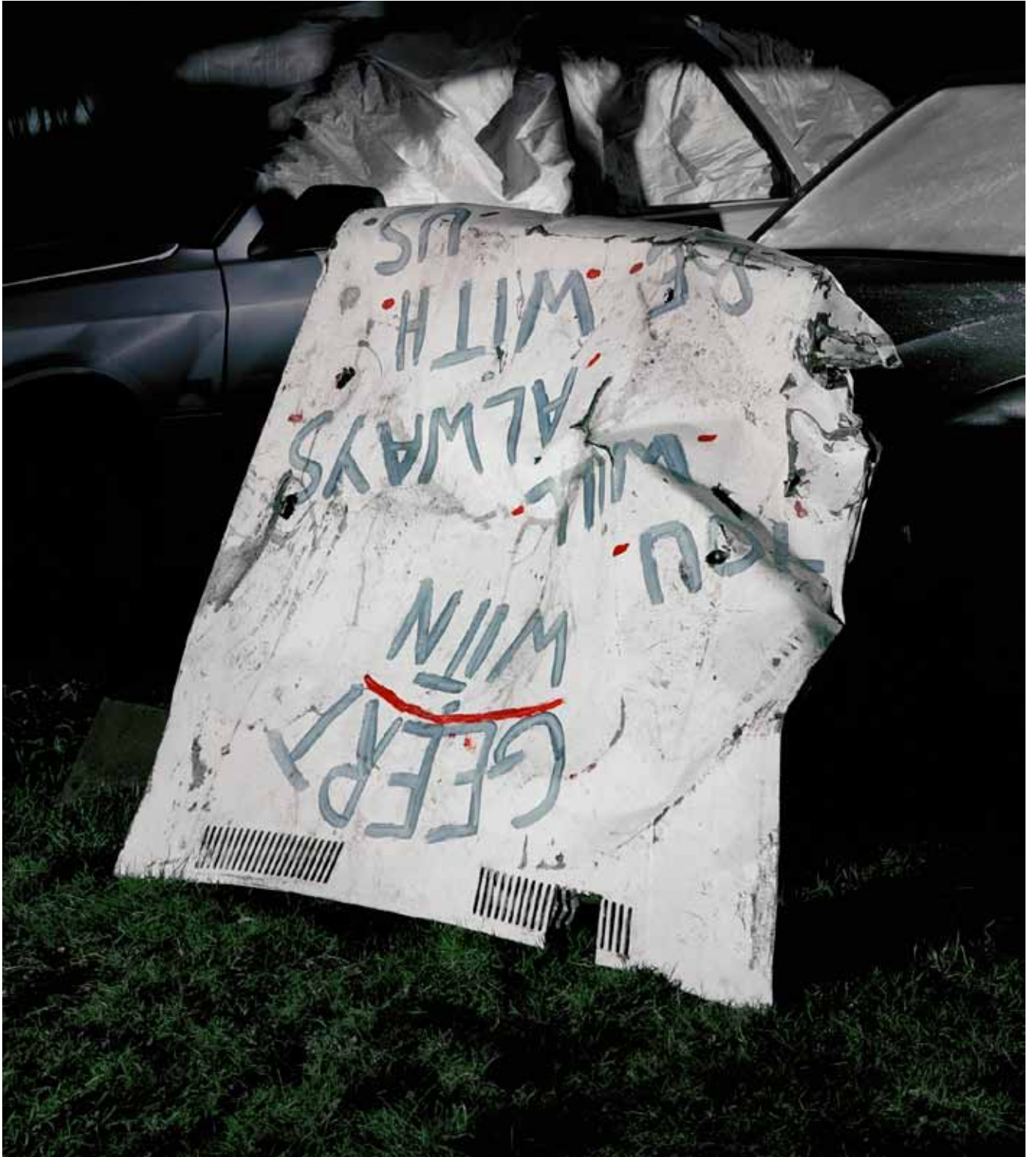
VUE

Une vue : c'est finalement cela un paysage. C'est une fenêtre ouverte, un regard particulier, celui du peintre, qui offre son point de vue sur la nature. L'artiste Daniel Buren a pris cette idée au pied de la lettre en 1985, en réalisant un simple cadre vide posé dans la nature à travers lequel les spectateurs pouvaient contempler son paysage !

WORK IN PROGRESS

(*Processus* en français). Beaucoup d'artistes actuels considèrent leur travail comme « en cours d'élaboration », où chaque élément n'est qu'une étape intermédiaire et évolutive, reflet des articulations et du cheminement d'une pensée en cours. Il leur arrive de présenter les différentes étapes de leur travail, ou même d'arrêter celui-ci à un moment « T », tout en indiquant qu'il n'est pas achevé, mais en mouvement.

Sources : *Dada Première revue d'art* ; *Exposition d'art contemporain mode d'emploi, Frac Aquitaine* ; divers sites internet ; *Glossaire visuel des procédés photographiques, ARCP / Mairie de Paris*.



David De Beyter, Memorial II (Geert, you will always be with us), 2014

Tirage argentique contrecollé sur plaque d'acier, 100 x 120 cm

© l'artiste

PISTES POUR LE PRIMAIRE

UNE NOUVELLE VIE POUR UN OBJET

ARTS PLASTIQUES

Objectif

Mettre en scène dans l'espace un ou des objets esquintés, abîmés ou cassés.

Maternelle

– Agir, s'exprimer, comprendre à travers les activités artistiques.

– Réaliser des compositions plastiques, planes et en volume.

Le travail en volume permet aux enfants d'appréhender des matériaux très différents (argile, bois, béton cellulaire, carton, papier, etc.) ; une consigne présentée comme problème à résoudre transforme la représentation habituelle du matériau utilisé. Ce travail favorise la représentation du monde en trois dimensions, la recherche de l'équilibre et de la verticalité.

Ce qui est attendu des enfants en fin d'école maternelle :

– Réaliser des compositions plastiques, seul ou en petit groupe, en choisissant et combinant des matériaux, en réinvestissant des techniques et des procédés.

Cycle 2

Attendus de fin de cycle :

– Proposer des réponses inventives dans un projet individuel ou collectif.

La narration et le témoignage par les images :

– Transformer ou restructurer des images ou des objets.

Cycle 3

Compétences travaillées :

– Expérimenter, produire, créer.

Choisir, organiser et mobiliser des gestes, des outils et des matériaux en fonction des effets qu'ils produisent.

– Les qualités physiques des matériaux.

Incidences de leurs caractéristiques

(porosité, rugosité, liquidité, malléabilité...)

sur la pratique plastique en deux dimensions

(transparences, épaisseurs, mélanges homogènes et hétérogènes, collages...)

et en volume (stratifications,

assemblages, empilements, tressages, emboîtements,

adjonctions d'objets ou de fragments d'objets...),

sur l'invention de formes ou de techniques, sur la

production de sens.

Matériel

– Objet(s) abîmé(s)

– Tout matériel nécessaire à la production plastique

Mise en œuvre

Il s'agira de donner une nouvelle vie à un objet

cassé, ou abîmé en essayant de le magnifier ou d'en

détourner le sens initial. La mise en regard et la prise

en compte du spectateur seront des questionnements

forts. Pour les plus âgés, il sera possible de demander

la production d'un petit texte explicitant la démarche ;

les plus jeunes pourraient ne donner qu'un titre à leur

travail.

Remarque

Les productions plastiques seront initiées après la

visite de l'exposition *Nothing Else Matters* de David

De Beyter en ne s'intéressant uniquement qu'au

second axe de sa recherche intitulé *L'inertie du chaos*

qui induirait que les matériaux ne peuvent être en

mouvement dans le désordre.

Critères d'évaluation

Les critères peuvent être construits avec les élèves au

nombre de trois par exemple : le premier autour de la

technique, le second en tenant compte des impératifs

de la consigne et le dernier autour du sensible

notamment sur la réception du spectateur.

Œuvres de référence



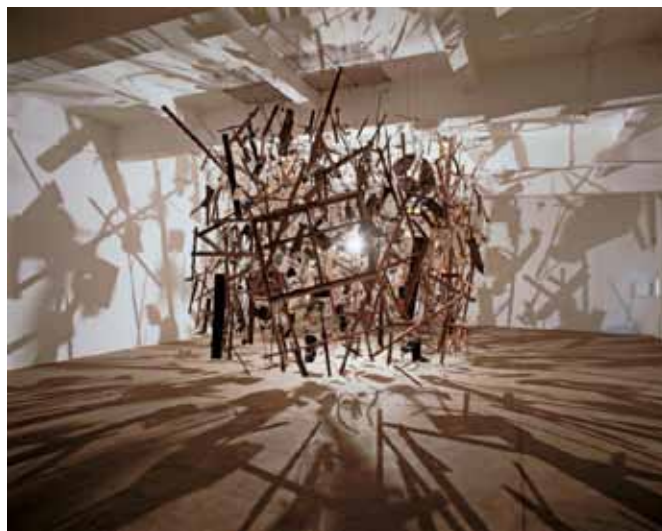
Benloy, *Le cheval de manège*, photographie, 40 x 50 cm, 1993
© l'artiste.



Patrick Bailly-Maître-Grand, *Scènes de ménage 2*, photographie, 40 x 40 cm, 2011 © l'artiste, courtoisie Galerie Baudoin Lebon, Paris.



Adel Abdessemed, *Practice Zero Tolerance*, 2006. Moulage en argile d'une voiture, céramique cuite au four à gaz. 365 x 165 x 120 cm
© l'artiste, courtoisie Galerie Kamel Mennour, Paris. Photo : Benoit Mauras.



Cornelia Parker, *Cold, Dark Matter : An Exploded View*, 1991. Fragments d'un abri de jardin exposé puis explosé, reconstituant l'explosion par leur suspension à des fils, avec la présence de la seule ampoule intacte, allumée © l'artiste, courtoisie Tate Gallery, Londres.

Et Marcel Duchamp bien sûr, en pensant au socle...



Marcel Duchamp, *Roue de bicyclette*, 1913, Paris, collection Centre Pompidou © Succession Marcel Duchamp / ADAGP.



Adel Abdessemed, *Bourek*, 2005. Fuselage d'un avion Aerojet Commander, 226 x 226 x 274 cm © l'artiste, vue PS1 Contemporary Art Center, New York, collection Marc Blondeau.

PISTES POUR LE SECONDAIRE

HISTOIRE DES ARTS

L'enseignement de l'histoire des arts est obligatoire pour tous les élèves de l'école primaire, du collège et du lycée. Il est fondé sur une approche pluridisciplinaire des œuvres d'art. Il implique la conjonction de plusieurs champs de connaissances et s'appuie sur trois piliers : les périodes historiques ; les six grands domaines artistiques ; la liste de référence pour l'école primaire ou les listes de thématiques pour le collège ou le lycée.

Les périodes historiques sont celles que définissent les programmes d'histoire à chacun des niveaux du cursus scolaire. Les six grands domaines artistiques constituent autant de points de rencontre pour les diverses disciplines.

Ce sont dans l'ordre alphabétique : les arts de l'espace, du langage, du quotidien, du son, du spectacle vivant, et les arts du visuel. Chacun de ces domaines est exploré par le biais d'œuvres d'art patrimoniales et contemporaines, savantes et populaires, nationales et internationales.

Organisation publiée dans un encart du bulletin officiel n°32, du 28 août 2008.

PARCOURS D'ÉDUCATION

ARTISTIQUE ET CULTURELLE DE L'ÉLÈVE

Une éducation à l'art, une éducation par l'art. Il s'organise autour de trois piliers : fréquenter (rencontres), pratiquer (pratiques), s'approprier (connaissances).

Le parcours d'éducation artistique et culturelle vise à favoriser un égal accès de tous les jeunes à l'art et à la culture. Il se fonde sur trois champs d'action indissociables qui constituent ses trois piliers : des rencontres avec des artistes et des œuvres, des pratiques individuelles et collectives dans différents domaines artistiques, et des connaissances qui permettent l'acquisition de repères culturels ainsi que le développement de la faculté de juger et de l'esprit critique.

Bulletin officiel n°28 du 9 juillet 2015.

Disciplines

Lettres, Arts plastiques, Arts appliqués, Éducation musicale, Anglais, Géographie, Documentation, EMI (Éducation aux Médias et à l'Information) Photographie, Histoire des arts, Cinéma Audiovisuel, Enseignements d'exploration en seconde (Création et activités artistiques, domaines « arts visuels » et « arts du spectacle » ; Littérature et société).

Niveaux

Collège, lycée et lycée professionnel.

Mots-clés

Auto-cross. Automobile et art. Sculpture automobile. Auto-sculpture. Big Bangers. Objets. Traces éphémères. Paysage. Genre pictural. Point de vue. Panorama. Vue. Perspective. Atmosphère. Paysage Flamand. Paysage romantique Allemand. Paysage apocalyptique. Chaos. Disparition. Science-fiction. Land Art. Mise en scène. Installation. Épaves. Carcasses. Débris. Collage. Images et registres iconographiques. Ready-made, décontextualisation et subversion d'objets préexistants. Genres musicaux : post-hardcore, heavy metal.

L'exposition *Nothing else matters* de David De Beyter ouvre un éventail très large de pistes pédagogiques dans différentes disciplines, permettant de faire dialoguer les œuvres patrimoniales et l'art contemporain. Les images proposées permettront d'aborder aussi bien les rapports entre l'art et l'automobile que la déclinaison du motif artistique du paysage dans la peinture, la photographie et la littérature. Ce sera aussi l'occasion d'aborder de multiples problématiques et techniques plastiques en lien avec l'installation, le statut de l'image, le Land Art, l'inscription du débris, de la ruine dans les paysages apocalyptiques, depuis le sublime du Romantisme Allemand jusqu'au post-apocalyptique de la science-fiction.

NOTHING ELSE MATTERS

ÉDUCATION MUSICALE / ANGLAIS

« Musicien, je suis aussi marqué par l'expérience « live » des concerts de la scène post-hardcore. »
David De Beyter

“ So close, no matter how far
Couldn't be much more from the heart
Forever trusting who we are
And nothing else matters ”

Il s'agira d'expliquer le titre de l'exposition « Nothing Else Matters », référence au morceau du groupe américain Metallica, qui figure dans l'album de 1991 *Metallica* ou *Black Album*. On abordera la chanson, par une analyse du texte en anglais, la chanson constituant en langue vivante un support audio et écrit : exploitation des thèmes, compréhension orale et écrite, expression orale et objectifs linguistiques (points de grammaire, de conjugaison et de vocabulaire).

Ceci sera complété en Éducation musicale par une écoute et la découverte du genre musical du heavy metal afin de montrer les correspondances entre l'esthétique musicale agressive et violente du genre et la musicalité chaotique des bruits de moteurs, du grincement des pneus, des chocs de la tôle des voitures. On montrera cependant comment cette

ballade diffère des compositions habituelles du groupe par son ton mélancolique qui fait écho au romantisme des épaves de voitures dans des paysages de brume.

AUTO-SCULPTURE ET DESTRUCTION

HISTOIRE DES ARTS (ARTS, TECHNIQUES, EXPRESSIONS) / ARTS PLASTIQUES / ARTS APPLIQUÉS

Dérivée de l'auto-cross dont l'objectif est de détruire des véhicules via des chocs violents ou l'ultra vitesse - crash et épaves formant ainsi des « auto-sculptures » - l'esthétique du Big Bangers et de la destruction automobile permet d'aborder les travaux d'artistes sur cette thématique ainsi que la présence de la voiture dans l'art contemporain.

Ainsi pourront être étudiés : les *Compressions automobiles* de César Baldaccini, dit César ; *Long term Parking (Parcage de longue durée)*, 1982, *Domaine de Montcel, 3 rue de la manufacture des Toiles de Jouy Jouy en Josas, Région parisienne, 59 Carcasses de voiture, 1600 tonnes de béton, 19,6 x 6 m* d'Arman et le courant artistique du Nouveau Réalisme.



César, *Bas-relief*, 1961, collection Centre Pompidou © ADAGP / Images d'art.

Synonyme de vitesse, de liberté, de progrès, de puissance mais aussi de mort et de destruction, l'automobile dans l'art fait aussi son apparition dans le Futurisme et chez de nombreux artistes contemporains.

On pourra découvrir Luigi Russolo, 1913, *Dynamisme d'une voiture* ; Yvan Puig ; Bertrand Lavier, *Giulietta*, 1993, automobile accidentée (« Ready destroy »). *Cadillac Ranch* est l'une des attractions jalonnant l'ancienne route 66 américaine, conçue en 1974 par Chip Lord, Hudson Marquez et Doug Michels, tous trois membres du groupe d'architectes Ant Farm, sculpture monumentale constituée d'un alignement de dix épaves d'automobiles de marque Cadillac. Aborder cette œuvre permet d'évoquer les thèmes de la voiture et de la route au cœur du mythe américain.



Cadillac Ranch, Amarillo. Wikimedia commons. 21 mars 2008. Richie Diesterheft from Chicago, IL, USA.

ŒUVRE « AUTO-SCULPTURE VII »

À partir de l'œuvre exposée au centre d'art, on repérera les éléments constitutifs d'une œuvre d'art, la compréhension du contexte particulier de sa production, sa matérialité, sa dimension symbolique et ses finalités. Les élèves s'interrogeront sur l'espace, l'œuvre et le spectateur car l'œuvre d'art se mesure aussi au lieu où elle s'expose : pourquoi le sens d'une œuvre se modifie parfois suivant son lieu d'exposition ?

Réaliser une installation – compression, débris - avec des petites voitures.



Bertrand Lavier, *Giulietta*, 1993. Automobile accidentée sur socle, 166 x 420 X 142. Collection Musée d'art moderne et contemporain, Strasbourg © l'artiste.

LE PAYSAGE DANS TOUS SES ÉTATS

CAV

Dans le cadre de l'enseignement Cinéma Audiovisuel, les enseignants sélectionneront des extraits significatifs des films qui ont nourri l'imaginaire de David De Beyter, représentant le désordre et le chaos ou mettant en scène ou une vision apocalyptique du futur : *Blade Runner* de Ridley Scott (1982) ; *Lessons of Darkness* de Werner Herzog (1992) ou *Stalker* d'Andrei Tarkovski (1979).

« Attaché depuis longtemps à ce paysage où se côtoient collines et plaines qui me renvoie à l'imaginaire de la peinture du romantisme allemand mais aussi aux tableaux de la peinture flamande, de Joachim Patinir à Pieter Breughel, en passant par Jérôme Bosch, je cherchais alors une façon de traiter ces paysages dans mon travail personnel. »
David De Beyter

Stalker, un univers où ne règne que la désolation : ruines inondées, brume, froideur, contrastent avec cet endroit étrange, cerné de barbelés et de miradors, étroitement gardé : « La Zone ».



Andrei Tarkovski, *Stalker*, 1979. Photogramme - 50 : Plan 79. Première apparition du chien noir dans la Zone. Creative Commons.

DAVID DE BEYTER, HÉRITIER DU PAYSAGE FLAMAND DU XVI^E SIECLE

Le thème du paysage dans l'œuvre de l'artiste - et plus particulièrement du paysage flamand - est l'occasion d'aborder les œuvres et les peintres comme Jérôme Bosch, Pieter Brueghel L'Ancien ou encore Joachim Patinir.



Pieter Brueghel l'Ancien, *Les chasseurs dans la neige*, 1565, Kunsthistorisches Museum, Vienne, Wikimedia Commons.

Un tableau mis en avant dans *Solaris* et cité dans *Le Miroir* de Tarkovski.



Joachim Patinir, *Paysage avec la destruction de Sodome et Gomorrhe*, vers 1520, 22.5 x 30 cm. Collection Musée Boijmans, Rotterdam.

LE PAYSAGE

Cette exposition est l'occasion de s'intéresser à la question du paysage qui ne se réduit pas à l'histoire d'un genre pictural et qui traverse un certain nombre de disciplines, en particulier les arts plastiques, l'histoire des arts, la littérature, la géographie ou la géologie.

GÉOGRAPHIE

Aborder à travers les programmes d'enseignement les paysages et leur aménagement par les hommes. Montrer comment l'homme investit les territoires qu'il habite et construit les paysages.

HISTOIRE DES ARTS

On pourra tout d'abord avec les élèves définir ce qu'est un paysage, aborder les notions de cadrage et de point de vue et recenser les différents paysages : naturel, rural, marin, urbain ; s'interroger sur l'invention du genre pictural et le comparer aux autres genres reconnus dans l'histoire des arts : peinture d'Histoire, portrait, autoportrait, nature morte et vanité, marine. Rappeler ce qu'est un format « paysage » par opposition au format « portrait ».

HISTOIRE DES ARTS / DOCUMENTATION / EMI (ÉDUCATION AUX MÉDIAS ET À L'INFORMATION)

Mettre en œuvre une démarche de recherche sur le paysage comme motif artistique.

Il pourra s'agir d'un travail de recherche collaboratif permettant d'aborder les différents aspects du sujet : de la naissance du genre pictural au Land art. Interroger le catalogue en ligne du CDI, esidoc. Choisir des mots-clés et utiliser les opérateurs booléens, diversifier les supports, citer ses sources, prélever des informations fiables et pertinentes autour du genre pictural. Reformuler l'essentiel des informations autour du thème grâce au questionnement Quintilien (Qui Quoi Quand Comment Où Pourquoi ?).

Créer un mur Padlet ou une image interactive avec le logiciel gratuit Thinklink qui pourra servir de support d'exposé autour du paysage comme motif artistique (texte, vidéos, pages web). Choisir une image libre de droits en utilisant des banques d'images libres ou la recherche avancée sur Google images - outils de recherche, droits d'usage, réutilisation et modification autorisées sans but commercial.

Exemple de réalisation avec la reproduction de *Paysage par temps calme* de Nicolas Poussin, 1651.

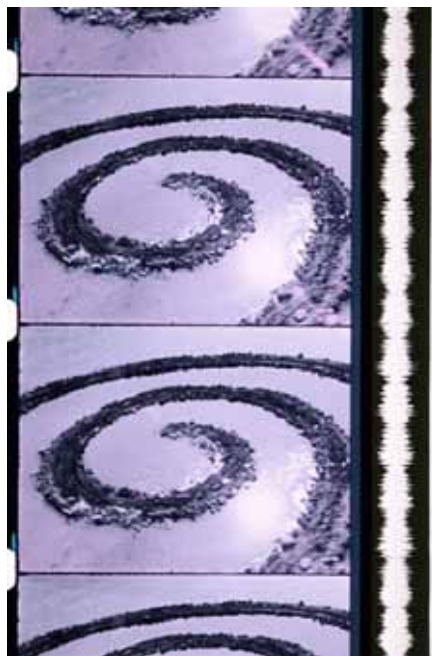
LAND ART – SCULPTURE ET TRACES ÉPHÉMÈRES

« Une voiture tournait à toute vitesse dans un champ, à proximité de la route, sans but apparent. Elle y creusait le sol en formant un cercle infini. Hypnotique, ce mouvement circulaire tombait pour moi dans le registre du Land Art, comme une intervention volontaire sur le paysage, la volonté d'inscrire une trace, un tracé même, de sculpter dans la matière même du paysage. »

David De Beyter

Découvrir un mouvement artistique contemporain : le Land Art, un art éphémère. Distinguer l'art dans le paysage de l'art du paysage.

Concevoir une œuvre éphémère dans la nature et en garder une trace photographique.



Robert Smithson, *Spiral Jetty*, 1970. Great Salt Lake, États-Unis © ADAGP / Images d'art.

LETTRES

Un travail sur le paysage romantique permet d'étudier les liens qui s'établissent entre le romantisme et la représentation de la nature au XIX^e siècle : éléments déchaînés, poésie des ruines, montagnes où alternent gouffres et sommets, atmosphères de brumes, qui suscitent une émotion esthétique associée à une sensation d'horreur et de silence ainsi qu'une méditation existentielle. Autant d'aspects qui sont à mettre en regard avec certaines œuvres de David De Beyter héritières du romantisme avec leurs paysages de brume aux épaves de voitures.

On découvrira bien sûr quelques œuvres de Caspar David Friedrich, liées à l'expérience du Sublime, tout en proposant par ailleurs un corpus d'extraits issus de textes de la littérature européenne autour du paysage intérieur, du paysage-état d'âme :

Les souffrances du jeune Werther, Goethe
Itinéraire de Paris à Jérusalem, François-René de Chateaubriand

Rêveries du promeneur solitaire, Jean-Jacques Rousseau

René, François-René de Chateaubriand

Une vie, Guy de Maupassant

L'isolement, Méditations poétiques, Alphonse de Lamartine

Ce qu'on entend sur la montagne, Les Feuilles d'automne, Victor Hugo

Une mer de glace qui fait écho à une esthétique moderne du chaos et de la catastrophe.



Caspar David Friedrich, *La mer de glace*, 1823-1824, huile sur toile, 96,7 x 126,9 cm, collection Kunsthalle, Hambourg.

« Quand au sommet du plateau je contemplai la vallée une dernière fois, je fus saisi du contraste qu'elle m'offrit en la comparant à ce qu'elle était quand j'y vins : ne verdoyait-elle pas, ne flambait-elle pas alors comme flambaient, comme verdoyaient mes désirs et mes espérances ? Initié maintenant aux sombres et mélancoliques mystères d'une famille, partageant les angoisses d'une Niobé chrétienne, triste comme elle, l'âme rembrunie, je trouvais en ce moment la vallée au ton de mes idées. En ce moment les champs étaient dépouillés, les feuilles des peupliers tombaient, et celles qui restaient avaient la couleur de la rouille ; les pampres étaient brûlés, la cime des bois offrait les teintes graves de cette couleur tannée que jadis les rois adoptaient pour leur costume et qui cachait la pourpre du pouvoir sous le brun des chagrins. Toujours en harmonie avec mes pensées, la vallée où se mouraient les rayons jaunes d'un soleil tiède, me présentait encore une vivante image de mon âme. »
Le Lys dans la Vallée, Honoré de Balzac, 1835

PHILOSOPHIE

« Le sentiment plus raffiné, que nous voulons examiner maintenant est avant tout de deux sortes : le sentiment du *sublime* et du *beau*. L'émotion produite par l'un et l'autre est agréable, mais de façon très différente. La vue d'une montagne dont les cimes enneigées se dressent au-dessus des nuages, la description d'une furieuse tempête, ou la peinture du royaume des enfers chez Milton, causent du plaisir, mais un plaisir mêlé d'effroi ; au contraire, la vue de prairies pleines de fleurs, de vallées aux ruisseaux serpentants, couvertes de troupeaux qui paissent, la description de l'Élysée ou la peinture que fait Homère de la ceinture de Vénus provoquent également une sensation agréable, mais joyeuse et riante. Pour que la première de ces impressions puisse agir sur nous avec la force requise, il faut que nous ayons un sentiment du *sublime* et, pour bien jouir des suivantes, un sentiment du *beau*. De grands chênes et des ombres solitaires dans le bois sacré sont *sublimes* ; des parterres de fleurs, des haies basses et des arbres taillés en formes de figures sont *beaux*. La nuit est *sublime*, le jour est *beau*. [...] Le *sublime* est à son tour de nature diverse. Le sentiment que l'on en a s'accompagne parfois de quelque effroi ou même de tristesse, dans certains cas simplement d'une admiration silencieuse, et dans d'autres encore d'une beauté qui se déploie sur un plan *sublime*. J'appellerai le premier *sublime de terreur*, le second le *noble* et le troisième le *sublime de la magnificence*. Une profonde solitude est *sublime*, mais d'une façon qui terrifie. Par la suite, les vastes étendues désertes, comme l'immense de Chamo en Tartarie, ont de tout temps donné matière à y transporter des spectres, des kobolds et des fantômes effrayant [...]. »
Observations sur le sentiment du beau et du sublime, Emmanuel Kant, traduction Bernard Lortholary, 1764, *Œuvres philosophiques. I : Des premiers écrits à La Critique de la raison pure*. Emmanuel Kant. Dir. Ferdinand Alquié. Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade). 1980. pp. 453-455



David De Beyter, Crater of the moon monument III

Série Moon like earth, 1967/2014

Chromogenic print, 60 x 75 cm

© l'artiste

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

AUTOUR DE DAVID DE BEYTER

Qu'est-ce que la photographie aujourd'hui ?, Beaux-arts Magazine, 2003.

Disponible à la médiathèque Jean-Louis-Curtis.

Qu'est-ce que la sculpture aujourd'hui ?, Beaux-arts Magazine, 2008.

Disponible à la médiathèque Jean-Louis-Curtis.

La photographie, un art en transition, Artpress2 n°34, août 2014.
En consultation à image/imatge.

Jeffrey Kastner, *Land art et art environnemental*, éditions Phaidon, 2004.

Disponible à la médiathèque Jean-Louis-Curtis.

Christophe Domino, *À ciel ouvert*, éditions Scala, 2005.
Disponible à la médiathèque Jean-Louis-Curtis.

Helmut Börsch-Supan, *Caspar David Friedrich*, éditions Flammarion, 1982.

Disponible à la médiathèque Jean-Louis-Curtis.

Keith Roberts, *Bruegel*, éditions Ars Mundi, 1988.
Disponible à la médiathèque Jean-Louis-Curtis.

Francis M Naumann, *Marcel Duchamp : l'art à l'ère de la reproduction mécanisée*, éditions Hazan, 2004.

Disponible à la médiathèque Jean-Louis-Curtis.

Gordon Matta-Clark, éditions Phaidon, 2003.

Disponible à la médiathèque Jean-Louis-Curtis.

Jean-François Chevrier, *Jeff Wall*, éditions Hazan, 2006.
Disponible à la médiathèque Jean-Louis-Curtis.

FILMS

Ridley Scott, *Blade Runner*, 1982.

Andrei Tarkovski, *Stalker*, 1978.

Werner Herzog, *Lessons of Darkness*, 1992.

POUR LA CLASSE

Art contemporain, Céline Delavaux, Christian Demilly, Palette, 2009.

Disponible à la médiathèque et au Canopé 64.

L'art contemporain, Dada, la première revue d'art, n° 150, éditions Arola, Paris, octobre 2009.
En consultation à image/imatge et disponible au Canopé 64.

Photo, Dada, la première revue d'art, n°160, éditions Arola, Paris, 2010.

Disponible à la médiathèque et au Canopé 64.

Anne Dalsuet, *Art et philosophie*, éditions Palette, 2015.
Disponible à la médiathèque Jean-Louis-Curtis.

Héliane Bernard, Alexandre Faure, *C'est quoi le réel ?*, collection Phil'art, édition Milan jeunesse, Toulouse, 2009.
Disponible à la médiathèque Jean-Louis-Curtis.

Héliane Bernard, Alexandre Faure, *C'est quoi l'imaginaire ?*, collection Phil'art, édition Milan jeunesse, Toulouse, 2009.
Disponible à la médiathèque Jean-Louis-Curtis.

Catherine Costes, Jacqueline Lavaud, *L'art et l'objet au XX^e siècle : un dialogue fécond*, TDC n°767, 01-01-1999.

Guy Belzane, *L'art du paysage*, TDC n°1012, 15-03-2011.
Disponible à Canopé 64.

Le paysage : décor ou enjeu ?, TDC n°738, 15-06-1997.

Antoine Ullmann, *Le paysage*, Dada n°163, 01-03-2011.
En consultation à image/imatge et disponible au Canopé 64.

Anne Le Roux, *Enseigner le paysage ?*, CRDP Caen, 2001.

Yves Le Gall, *Arts visuels & paysages : cycles 1, 2, 3 & collège*, CRDP de Poitou-Charentes, 2010.
Disponible à Canopé 64.

Chantal Georgel, *Le paysage depuis le milieu du XIX^e siècle*. CNDP, 2012.

Nicole Tuffelli, *Le paysage : l'apogée d'un genre. L'Art au XIX^e*, Larousse, 2008.

L'esthétique des ruines, TDC n°887, janvier 2005, p.5-52.
Disponible à Canopé 64.

Floriane Herrero, Ambre Viaud, *Land Art*, éditions Palette, 2012.
Disponible à la médiathèque Jean-Louis-Curtis.

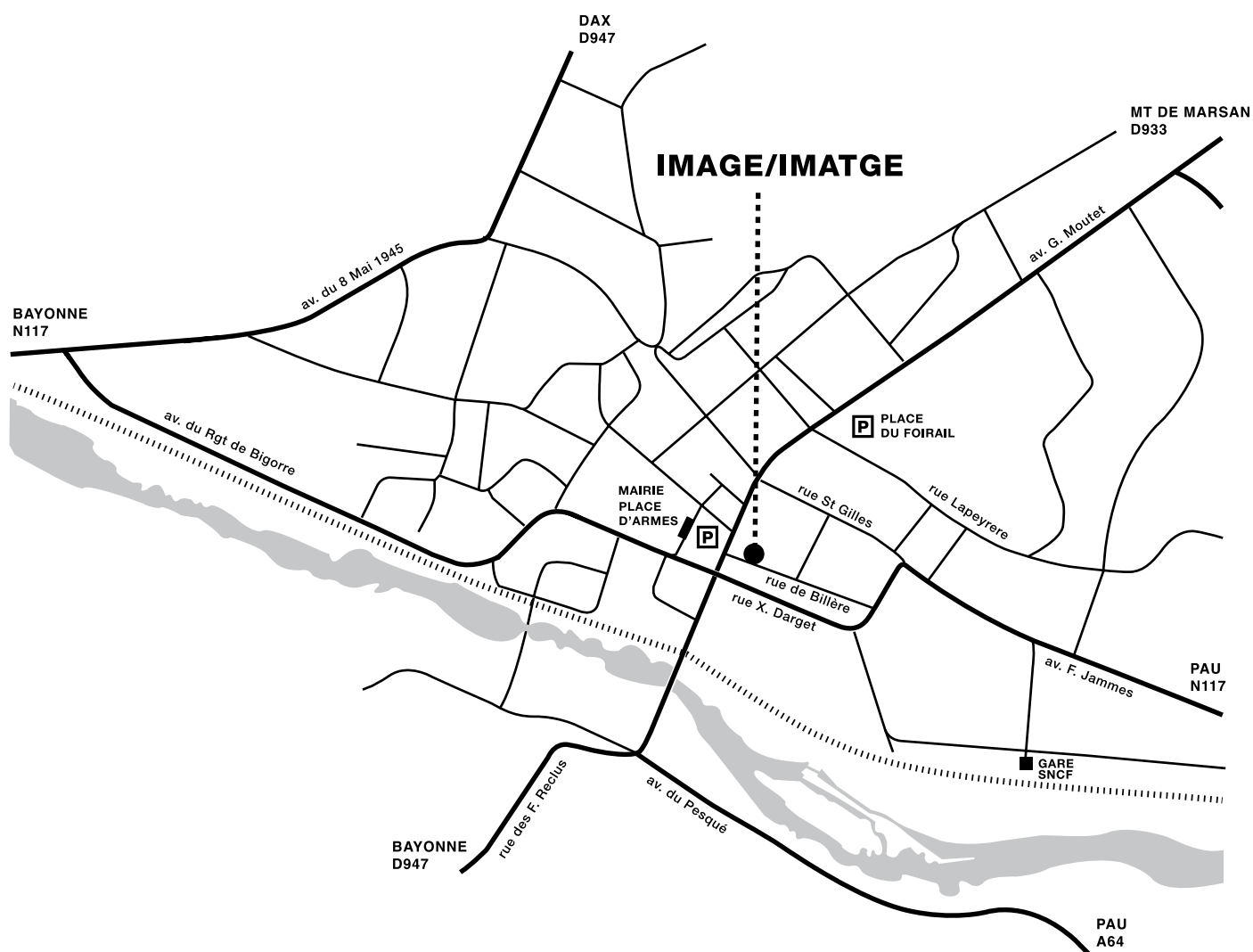
Béatrice Fontanel, *De toutes les matières ! : Les matières dans l'art*, éditions Palette, 2008.
Disponible à la médiathèque Jean-Louis-Curtis.

Andy Guérif, Edouard Manceau, *Du bruit dans l'art*, éditions Palette, 2014.
Disponible à Canopé 64.

Patrick Lesueur, *Purée paysage*, éditions Quiquandquoi, 2006.
Disponible à la médiathèque Jean-Louis-Curtis.

Quint Buchholz, *Le collectionneur d'instant*, éditions Milan, 1998.
Disponible à Canopé 64.

Ursus Wehrli, *Photos en bazar*, éditions Milan Jeunesse, 2013.
Disponible à la médiathèque et au Canopé 64.



CENTRE D'ART IMAGE/IMATGE
3 RUE DE BILLÈRE
64300 ORTHEZ
05 59 69 41 12
MEDIATION@IMAGE-IMATGE.ORG
IMAGE-IMATGE.ORG

OUVERT DU MARDI AU SAMEDI
DE 14H À 18H30
ET LE MERCREDI DE 10H À 12H.
FERMÉ JEUDI ET JOURS FÉRIÉS.
ACCUEIL DE GROUPES SUR RDV.

Dossier pédagogique réalisé avec le Canopé des Pyrénées-Atlantiques et la DSDEN 64.

IMAGEIMATGE
CENTRE D'ART

