

MAC VAL

MAC VAL

Faits Divers



Une hypothèse en 26 lettres,
5 équations et aucune réponse

Dossier Pédagogique

Commissaire de l'exposition : Nicolas Surlapierre
Commissaire associé : Vincent Lavoie
Coordinateur : Julien Blanpied assisté de Marzia Ferri

Avec les œuvres de Absalon, Lawrence Abu Hamdan, Mac Adams, David Ancelin, Eduardo Arroyo, Julien Audebert, Delphine Balley, Lewis Baltz, Ben, Carole Benzaken, Pascal Bernier, Ode Bertrand, Maurice Blin, Samuel Bollendorff, Corinne May Botz, Véronique Boudier, Halida Boughriet, Mohamed Bourouissa, Xavier Boussiron, Joël Brisse, La Brodeuse masquée, Brognon Rollin, Benoît Broisat, Bureau of Inverse Technology, Sophie Calle, Jérôme Cavalière et Stéphane Déplan, Stephen Chalmers, Grégory Chatonsky, Nicolas Cilins, Claude Closky, Julien Creuzet, Claire Dantzer, Nicolas Daubanes, Nicolas Descottes, Éric Dubuc, Michel François, Sylvain Fraysse, Estelle Fredet, Agnès Geoffray, Camille Gharbi, John Giorno, Ana Maria Gomes, Pierre Huyghe, Ismaël Joffroy Chandoutis, Michel Journiac, Nina Laisné, Abigail Lane & Mathew Weir, Jean Le Gac, David Levinthal, Caroline Macdonald, Marko Mäetamm, Teresa Margolles, Pascale Mijares, Joachim Mogarra, Sabine Monirys, Jacques Monory, Yan Morvan, Natascha Niederstrass, Didier Paquignon, Christian Patterson, Daniel Pommereulle, Éric Pougeau, Alain Pratte, Julien Prévieux, Lidwine Prolonge, André Raffray, Philippe Ramette, Virginie Rebetez, Antonio Recalcati, Jason et Carlos Sanchez, Alain Séchas, Bruno Serralongue, Nancy Spero, Angela Strassheim, Kiran Subbaiah, Taroop & Glabel, Julien Tiberi, Yann Toma, Nils Vandevenne, Cecilia Vicuña, Bob Watts...

Conçu en direction de l'ensemble des équipes éducatives (enseignants, encadrants et responsables de centre de loisirs, associations et professionnels), ce dossier est un outil d'aide à la visite qui s'articule autour de différentes séquences : Enjeux et liens aux programmes ; Parcours thématiques ; Pistes d'ateliers. Il a pour but d'associer la visite de l'exposition temporaire aux objectifs pédagogiques liés aux programmes scolaires du cycle 1 au cycle 5. Il vous permet de préparer votre visite, de cibler le propos général de l'exposition et de faire le lien avec les enjeux de l'art contemporain.

Elaboré par l'équipe des publics du MAC VAL, le contenu de ce dossier s'inscrit dans la continuité des nouvelles orientations : le « Programme des attentions » et la « Fabrique du sensible ».

A partir d'une structure fléchée, cet outil peut s'appréhender via une consultation sélective : *Je découvre* ; *Je m'approprie* ; *J'expérimente*. Chaque partie renvoie soit aux enjeux, à l'appropriation de contenu ou à des pistes d'expérimentation. La temporalité « Avant, Pendant et Après la visite » du document garantit l'appréhension globale des enjeux et des réinvestissements possibles.

Avant la visite

- L'Édito : l'exposition, ses enjeux
 - Les Parcours thématiques
 - Liens aux programmes
-

Pendant la visite

- Les Parcours thématiques : 4 approches pour faire l'expérience d'une visite avec sa classe en autonomie
-

Après la visite

- Pistes d'ateliers : les situations et propositions d'écritures textuelles et plastiques à mener en classe

Ce document est téléchargeable depuis le site dans la rubrique :

Outils de visite

<https://www.macval.fr/Guides-enseignants-supports-pedagogiques-autour-des-expositions>

Vous retrouvez également le dossier documentaire de l'exposition ici :

<https://doc.macval.fr/default/faits-divers.aspx>

Toutes les informations utiles et ressources complémentaires sont disponibles ici : <https://www.macval.fr/>

AVANT LA VISITE

Retrouvez dans cette partie, du contenu et des pistes pédagogiques pour permettre l'appropriation en amont de l'exposition. Cette partie s'articule autour de *l'édito* qui déplie les enjeux, des *liens à vos programmes*, d'un lexique et d'une bibliographie pour identifier *les notions clefs*.

L'Edito : L'exposition, ses enjeux

Construite dans une logique lexical, l'exposition «Faits divers : une hypothèse en 26 lettres, 5 équations et aucune réponse» se structure autour d'un abécédaire et de cinq équations. Elaborée et écrite par Nicolas Surlapierre Directeur du MAC VAL, «Faits divers» est le fruit d'une collaboration avec Vincent Lavoie, commissaire associé, historien québécois de la photographie et spécialiste des formes contemporaines de l'attestation visuelle. L'exposition a reçu le label d'exposition d'intérêt national du Ministère de la Culture.

Phénomène de lecteur, le fait divers existe en premier lieu au travers du traitement médiatique qui en permet les développements littéraires, journalistiques et audiovisuels.

Se référant à une réalité littéraire, l'exposition s'organise autour d'un abécédaire qui reprend les mots clefs et notions fortes du fait divers. Le corpus d'œuvres se déploie et répond ainsi aux vingt-six lettres de l'alphabet.

Les cinq équations qui structurent l'exposition, formulent des énigmes à résoudre. Elles résument la volonté des artistes à vouloir élucider l'énigme qui sous-tend parfois un fait divers et transforment les salles d'exposition du musée en un vaste jeu de plateau.

Respectivement, les équations décrivent des grandes catégories, des univers ou des archétypes : « Au nom de la loi » (Équation à une inconnue), « Scénario catastrophe » (Équation à deux inconnues), « Faire violence » (Équation à trois inconnues), « Ouvrir l'œil » (Équation à quatre inconnues), « L'ombre d'un doute » (Équation à cinq inconnues).

Ce sujet du fait divers permet de révéler certains protocoles et modes opératoires de l'art contemporain empruntés aux méthodes de l'enquête : la reconstitution, l'inventaire et la collecte.

En dialogue avec la société du divertissement, les artistes de l'exposition génèrent et se jouent du sensationnalisme, des affects et des effets d'authenticité.

Sujet historique et sociétal, le fait divers s'ouvre aux notions d'écriture et de mise en scène. Il trouve son écho dans les arts plastiques et se déploie dans une diversité de médiums : photographie, dessin, sculpture, peinture, gravure, installation, vidéo.

L'Abécédaire : De la logique sémantique à l'œuvre plastique

ASSASSINAT	INDICE	RECONSTITUTION
BRÛLÉ	JUDICIAIRE	SUICIDE
CRASH	KIDNAPPING	TÉMOINS
DISPARITION	LIEUX	USURPATION
ENQUÊTE	MÉDIAS	VRAISEMBLABLE
FÉMINICIDE ?	NOTES	WATTS
GAGS	OUTRAGE	X (PLAINTÉ CONTRE)
HÉMOGLOBINE	PUNCTUM	YEUX
	QUOI ?	ZOOM

Les quatre parcours thématiques

Pour chaque parcours, nous vous proposons un lexique, une bibliographie, une sélection d'œuvres et une mise en situation en salle.

1. Indices et détails
2. Mise en scène et reconstitution
3. Image et vérité
4. (Se) faire justice

Liens aux programmes : Des enjeux par cycle

Cycle 1: en Maternelle (de la très petite à la grande section)

Les enjeux :

- Agir, s'exprimer et comprendre à travers les activités artistiques.
- Vivre et exprimer des émotions, formuler des choix.

Les compétences travaillées :

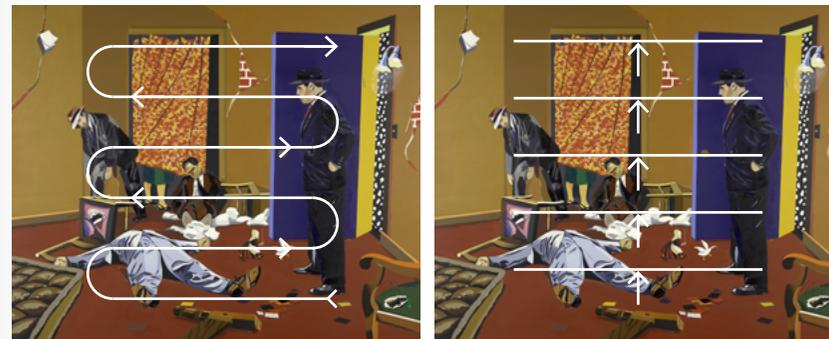
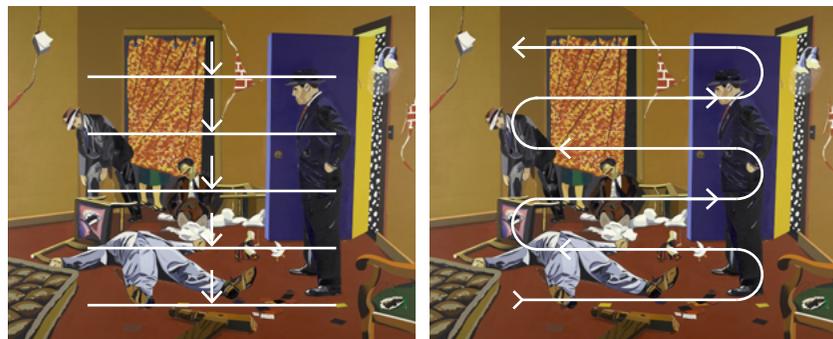
- Acquisition d'une culture artistique personnelle fondée sur des repères communs.
- Capacité à mettre des mots sur ses émotions, comparer et différencier les points de vue de chacun et justifier ce qui présente un intérêt.

Dans l'exposition « Faits divers »

L'exposition s'ouvre à l'enquête et à ses différentes phases : observation, interrogatoire, chasse au détail, reconstitution.

Elle permet d'aborder des œuvres en développant l'attention de l'élève. Des exercices du regard peuvent être activés en salle notamment face à l'œuvre d'Eduardo Arroyo *Heureux qui comme Ulysse...*

Eduardo Arroyo, *Heureux qui comme Ulysse...* 1977
Peinture, Huile sur toile, 182,5 x 220 x 3,5 cm avec cadre
Inv. : AM 1978-550, Musée national d'art moderne
/ Centre de création industrielle © ADAGP



L'attention à l'œuvre

Élaborés par l'autrice Véronique Andersen, ces jeux du regard permettent d'amplifier notre relation à l'œuvre en développant une qualité attentionnelle.

Ces différents déplacements du regard permettent à notre attention de circuler dans l'œuvre et de remarquer les détails, les couleurs et les lignes directrices d'une œuvre. Ces exercices appartiennent à une méthode nommée « scan visuel ».

Acquérir du vocabulaire issu de l'histoire de l'art, de l'enquête et de la justice

Les œuvres qui alimentent chacune des sections de l'exposition permettent d'aborder le vocabulaire propre au monde de l'enquête (indice, preuve, empreinte, témoin, arme du crime) et au monde des arts (notamment en qualifiant la diversité de médium : peinture, dessin, photographie, vidéo et gravure).

Cycle 2: du CP au CE2

Les enjeux :

- Représenter le monde et l'activité humaine.
- Appréhender les systèmes naturels et les systèmes techniques.
- Développer la formation de la personne et du citoyen.

Les compétences travaillées :

- Expérimentation, production, création.
- Représentation du monde environnant en donnant forme à son imaginaire et en explorant la diversité des domaines plastiques.
- Articulation du texte et de l'image à des fins d'illustration et de création.
- Transformation ou restructuration des images ou des objets.

Dans l'exposition « Faits divers »

Le sens de l'observation

L'exposition permet de nourrir la curiosité des élèves et d'aiguiser leur sens de l'observation. L'analyse de l'image et l'apprentissage de ses termes (premier plan, arrière-plan, perspective, couleurs...) est stimulée par des œuvres représentant des situations d'enquête. Tout comme les enquêteurs, les élèves pourront relever des détails, qui sont des indices potentiels pour élaborer une narration. Les œuvres stimulent l'imagination, invitent à la formulation d'hypothèses. Ainsi, les questions qui structurent toute enquête (Qui, Quoi, Où, Pourquoi, Quand, Comment) seront transposées à l'analyse des œuvres.

Cycle 3: du CM1 à la 6^e

Les enjeux :

- Représenter le monde et l'activité humaine.
- Appréhender les systèmes naturels et les systèmes techniques.
- Développer la formation de la personne et du citoyen.

Les compétences travaillées :

- Identification et repérage dans les domaines liés aux arts plastiques, être sensible aux questions de l'art.
- Expérimentation, production, création.
- Organisation et mobilisation des gestes, des outils et des matériaux en fonction des effets qu'ils produisent.
- Description des œuvres d'art, en proposant une compréhension personnelle argumentée.

Dans l'exposition « Faits divers »

Les formes de l'art contemporain

Pour le cycle 3, l'exposition « Faits divers » permet une découverte de l'art contemporain et de ses différents médiums : peinture, photographie, vidéos, installation, ainsi que les notions de ready-made et de protocole notamment. La présence de documents et d'archives renvoyant à des faits réels montrent comment les artistes adoptent un rôle d'enquêteur et produisent un discours original sur des événements habituellement commentés par les médias. Ainsi, l'exposition permet de comprendre l'engagement des artistes dans les problématiques de leur temps.

Cycle 4: de la 5^e à la 3^e

Les enjeux :

- Développer ses compétences par la confrontation à des tâches plus complexes où il s'agit de réfléchir davantage que ce soit en termes de connaissances, de savoir-faire ou d'attitudes.
- Faire des choix, adopter des procédures adaptées pour résoudre un problème ou mener à bien un projet.
- Prendre des initiatives, se tromper, recommencer et développer un questionnement propre.

Les compétences travaillées :

- Passage d'un langage à un autre ; choix d'un mode de langage adapté à la situation, en utilisant la langue française, les langues vivantes, l'expression corporelle ou artistique.
- Mise en place de l'esprit critique et d'un regard distancié face aux images et à l'abondance d'information.
- Prise de conscience de la dimension historique des savoirs.
- Sensibilisation à l'abstraction et à la modélisation : il s'agit de former des élèves capables de dépasser le cas individuel, de savoir disposer d'outils efficaces de modélisation valables pour de multiples situations et d'en comprendre les limites.

Dans l'exposition « Faits divers »

Décoder la construction des images

L'exposition permet de se confronter à notre relation aux images. Les élèves seront amenés à considérer tous les éléments d'une photographie pour lui donner son sens, aussi bien sa technique que son contexte et sa légende. La question de la croyance, du vrai et du faux, traverse en effet l'exposition. Pour les élèves, il s'agit de découvrir comment les artistes jouent avec le médium photographique et sa capacité à révéler l'invisible aussi bien qu'à transformer la réalité.

Les enjeux :

- Construire une culture littéraire, historique, humaniste et scientifique commune.
- Donner aux élèves des clés pour comprendre le monde dans lequel ils vivent : l'évolution des sociétés, des cultures, des politiques, les différentes phases de leur histoire ainsi que les actions et les décisions des acteurs.

Les compétences travaillées :

- Mise en œuvre de l'esprit critique.
- Lecture et expression individuelle.
- Développement de l'imagination, de l'éducation à la sensibilité.
- Enrichissement de la culture littéraire et artistique.
- Étude des évolutions des sociétés, des cultures et des politiques.

Dans l'exposition « Faits divers » Art et Justice : Deux notions clés

L'exposition permet d'envisager le fait divers dans sa complexité, son histoire, ses représentations à la fois médiatiques et psychologiques et dans son rapport avec la notion de justice. À travers une pluralité de médiums (photographie, images d'archives photographiques et journalistiques, dessins de presse, caricature ou croquis de tribunaux, installations, photomontage, broderie), les artistes contemporains questionnent les représentations de la justice, à la fois comme notion morale et comme institution (la cour de justice et ses codes). Grâce aux spécificités des œuvres, l'enjeu va être de développer un regard éclairé et critique sur la société à laquelle nous appartenons.

Une approche autour du champ lexical de la justice

L'exposition permet d'aborder et de préciser la richesse du vocabulaire lié à la justice. Cette profusion de termes peut amener à séquencer cette approche lexicale. On peut catégoriser cette terminologie en valorisant « les acteurs » du monde la justice et « les différents temps » qui composent les grandes affaires pénales par exemple.

Lexique, bibliographie et filmographie thématisés

Retrouvez le lexique et la bibliographie de nos quatre parcours

1. Indices et détails



André Raffray, *Générique*, 1974, série « Les Brigades du Tigre »
Gouache sur carton, 40 × 46 × 2,5 cm
Courtesy Galerie Semiose, Paris. Photo © Aurélien Mole

Lexique

Dyptique : œuvre composée de deux éléments complémentaires. A l'origine c'est un tableau composé de deux volets qui se rabattent l'un sur l'autre.

Enquête : recherche méthodique visant à élucider un fait, souvent basée sur le QQOQCP : Qui ? Quoi ? Où ? Quand ? Comment ? Pourquoi ? traduction de la méthode américaine 5W1H (who, why, what, where, when, how).

Ready-made : issu de l'anglais « already made » : déjà fait. Objet manufacturé élevé au rang d'œuvre d'art par la seule intention de l'artiste. Marcel Duchamp est le premier artiste à avoir exposé au musée des objets du quotidien sans intervenir dessus, ouvrant la voie à une nouvelle définition de l'œuvre d'art, détachée des critères de technicité et de beauté. On trouve des ready-made dans l'œuvre de Benoit Broisat, *Les Témoins*.

Punctum et Studium : concepts proposés par Roland Barthes pour décrire l'effet produit par une photographie. Le *Studium* est l'intérêt général que l'on porte à une photographie, ce à quoi elle fait référence (lieu, temps, information). Le *Punctum* est un détail présent sur l'image qui pique la curiosité, sans que cet effet ait été prémédité par le photographe.

Protocole : ensemble de règles prédéterminées par l'artiste pour la réalisation d'une œuvre d'art.

Bibliographie

— Arasse Daniel, *Le détail, pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Editions Flammarion, collection « Idées et recherches », 1992
Pour une histoire rapprochée de la peinture : épisode 21/25 du podcast Histoires de peintures par Daniel Arasse | France Culture (radiofrance.fr)

— Barthes Roland, *La chambre claire, note sur la photographie*, Paris, Cahiers du Cinéma, Gallimard, Seuil, 1985
[Barthes_Roland_La_chambre_claire_Note_sur_la_photographie.pdf \(monoskop.org\)](#)

— Rossmo, Kim. « Anatomie d'une enquête criminelle. » *Criminologie*, volume 53, numéro 2, automne 2020, p. 17–42
<https://doi.org/10.7202/1074187ar>

— Broisat Benoit, description du projet *Les Témoins* :
[Benoit Broisat - Les témoins \(free.fr\)](#)

— Lavrador, Judicaël, *Beaux-Arts magazine*, « Quand l'art devient un polar » n°350 - Août 2013

2. Mise en scène et reconstitution



Corinne May Botz, *Kitchen (room after afar)*, 2004, détail « The Nutshell Studies of Unexplained Death »
Photographie, 76,2 x 101,6 cm, © Corine May Botz

Lexique

Criminologie : étude du phénomène criminel dans son ensemble. Il s'agit de comprendre les causes de la violation des lois et la réaction sociale face à celle-ci. La criminologie mêle plusieurs disciplines (anthropologie, sociologie, droit, économie...). À ne pas confondre avec la criminalistique.

Criminalistique (ou science forensique) : méthode scientifique d'analyse des traces d'un crime, reposant sur différentes disciplines scientifiques (biologie, chimie, physique, informatique...).

Installation : type d'œuvre d'art contemporain qui est constitué de plusieurs éléments qui se déploient dans un espace et qui créent un environnement, à l'intérieur duquel les visiteurs peuvent parfois déambuler.

Mise en scène : ensemble des décisions qui conduisent à faire vivre un récit sur une scène ou au cinéma (décor, lumières, son, costumes, placement des acteurs).

Modélisme : art de reproduire un objet ou une scène à l'identique et à petite échelle. On parle de modélisme lorsque l'on reproduit également un mécanisme (trains).

Reconstitution : action visant à redonner sa forme originelle à quelque chose. Dans le domaine judiciaire, il s'agit de déterminer les circonstances d'un évènement criminel en retournant sur les lieux, avec le suspect et simuler son déroulement.

Bibliographie

- Daniel Salles, « L'irrésistible attraction du Fait divers », BnF essentiels, 2012, en ligne [L'irrésistible attraction du fait divers | BnF Essentiels](#)
- CV93 « Forensique / Forensics », « Corinne May Botz », « *The Nutshell Studies of Unexplained Death*, Malaise dans la demeure », 2012
- Jean-Charles Masséra, *Pierre Huyghe The third memory*, *La leçon de Stains*, éditions du Centre Pompidou, Paris, 2000
- Emma Lavigne (dir), Pierre Huyghe, catalogue d'exposition, Centre Pompidou, 2013
- Alfred Hitchcock : Fenêtre sur Cour, une architecture qui flatte le cinéma | AD Magazine
<https://www.admagazine.fr/adinspiration/article/fenetre-sur-cour-alfred-hitchcock-architecture-flatte-cinema>
- The Nutshell Studies of Unexplained Death — Corinne May Botz (corinnebotz.com)

Filmographie

- Sydney Lumet, *Dog Day Afternoon* (1975)
- Allison Berg et François Kerauden, *The Dog* (2013) (un documentaire sur le vrai John Wojtowicz)
- Alfred Hitchcock, *Fenêtre sur cour* (1954)

3. Image et vérité



Joachim Mogarra, *Sans titre*, *Midnightseries*, 2003

Série de 15 photographies argentiques avec légendes manuscrites, 30 x 40 cm chaque

Lexique

Photomontage : combinaison de deux ou plusieurs photographies selon diverses méthodes : par impression de plusieurs négatifs sur un même papier, par découpage et collage, par manipulation numérique.

Source : Le dictionnaire de la photographie. La Martinière, 2015.

Photographie de studio : au milieu du XIX^e siècle, apparaît la photographie de studio, notamment en France celui de Félix Nadar. Les décors et fonds peints permettent toutes sortes de mises en scène. Le studio devient ainsi le lieu d'un « faux qui a pu être ». Aujourd'hui le terme désigne toutes les photographies faites en intérieur avec un éclairage artificiel.

Source : Dictionnaire mondial de l'image, Editions du Nouveau Monde, 2010.

Photographie documentaire : depuis la fin du XX^e siècle, l'objectivité du témoignage photographique n'est plus une évidence et la part de subjectivité due à la présence du photographe est maintenant admise. En d'autres termes, le pouvoir de la représentation photographique du réel dépend de la stratégie adoptée par le photographe qui encode la réalité dans son message visuel. Source : Tout sur la photo, Flammarion, Paris, 2012.

Série photographique : dans un travail en série, une image ne se comprend pas seule, elle doit être mise en relation avec les autres photographies de la série. C'est la série qui donne alors la clef de l'ensemble, c'est elle qui permet de saisir le projet global du photographe.

Source : Bruno Dubreuil, <http://viensvoir.oaif3.com/>

Photojournalisme : précédé par certains magazines européens, l'avènement de *Life* en 1936 va faire émerger le photojournalisme comme manière de rendre accessible à un très large public l'actualité politique et sociale.

Source : Dictionnaire mondial de l'image, Editions du Nouveau Monde, 2010.

Bibliographie

— Une analyse du traitement du fait divers dans les médias français depuis 1950 : Claire Sécal, « Fait-divers (presse, télévision) », *Dictionnaire mondial des images* (dir. Laurent Gervereau), Nouveau Monde éditions, Paris, 2006, p.377 – 379.

— Présentation du livre de Christian Patterson

http://www.christianpatterson.com/images/news/2012_04/Patterson_Obession_0412.pdf

— Un article sur l'engouement pour la photographie spirite

<https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/photographie-spirite-medium-et-spectres-109361>

— Les enjeux du documentaire de Claude Ventura *En quête des Sœurs Papin* (2000)

<https://www.unifrance.org/film/21524/en-quete-des-soeurs-papin>

4. (se) faire justice



Halida Boughriet, *Attente du verdict*, 2004,

Photographie argentique sur papier Lustré, 150 x 186 cm © ADAGP

Lexique

Plainte : expression d'une douleur. Dans la sphère judiciaire, il s'agit d'une action qui vise à demander l'intervention de la justice contre quelqu'un en raison d'un préjudice subi de son fait.

On parle de « dépôt de plainte » lorsqu'une personne estime être la victime d'une infraction et la porte à la connaissance de la justice dans le but de faire débiter une enquête et d'obtenir le cas échéant, la condamnation de la personne responsable et l'indemnisation de son préjudice.

Garde à vue : la garde à vue est une mesure prise lors d'une enquête judiciaire. Elle prive de liberté (pour une durée maximum théorique de 24h, renouvelable une fois, soit 48h, pour les personnes soupçonnées d'avoir commis les infractions les plus graves, elle peut durer jusque 96h voire 144h) une personne suspectée d'avoir commis une infraction, c'est-à-dire un acte qui est interdit par la loi et susceptible d'être sanctionné par une peine.

Tribunal : il désigne à la fois le lieu où la justice est rendue et l'autorité qui prend les décisions judiciaires. Les tribunaux ont donc l'autorité de dire le droit, lors d'un litige ou d'une infraction.

Procès : instance pour laquelle les juges prennent connaissance de tous les faits présentés par les différentes parties (avocats et procureur) avant de prononcer un jugement en connaissance de cause. Les juges disent le droit.

Verdict: décision prise par la justice. Le verdict peut donner lieu à une condamnation ou à un non-lieu, c'est-à-dire décider de ne pas poursuivre la personne suspectée.

Témoin: le témoin est la personne qui a personnellement connaissance de faits et qui est invitée à déposer, dans le cadre d'une enquête, après avoir prêté serment de dire la vérité. Le fait de produire un faux témoignage est puni par la loi.

Filmographie

Films de procès :

- *Douze hommes en colère*, Sydney Lumet, 1957
- *Anatomie d'un meurtre*, Otto Preminger, 1959
- *Le procès*, Orson Wells, 1962
- *Le procès de Viviane Amsalem*, Romi Elkabetz, 2014
- *Saint-Omer*, Alice Diop, 2022
- *Anatomie d'une chute*, Justine Triet, 2023
- *Arsenic et vieilles dentelles*, Franck Capra, 1941

Sur la peine de mort:

- *Dancer in the dark*, Lars Van Trier, 2000
- *La ligne verte*, Frank Darabont, 1999

Bibliographie

- Le fait divers criminel dans la presse quotidienne française du XIX^e siècle – Le roman du discontinu : la mise en récit du fait divers criminel – Presses Sorbonne Nouvelle ([openedition.org](https://www.openedition.org))
- L'affaire Papin: les petites sœurs du crime | France Inter ([radiofrance.fr](https://www.radiofrance.fr)) Emission de radio avec l'historien de la justice pénale au XIX^e siècle, Frédéric Chauvaud <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/affaires-sensibles/l-affaire-papin-les-petites-soeurs-du-crime-3771304>
- Texte n°166 « Une mort inacceptable » Michel Foucault Dits écrits Tome II ([free.fr](https://www.free.fr)) <http://1libertaire.free.fr/MFoucault424.html>
- Historiographie du crime et de la justice criminelle dans l'espace français (1990-2005) ([openedition.org](https://www.openedition.org)) <https://journals.openedition.org/chs/224#tocto3n2>
- Crimes. Fait divers et culture populaire à la fin du XIX^e siècle – Persée ([persee.fr](https://www.persee.fr)) https://www.persee.fr/doc/genes_1155-3219_1995_num_19_1_1292
- Christelle Taraud, « Féminicides - Une histoire mondiale » | France Inter ([radiofrance.fr](https://www.radiofrance.fr)) Emission de radio avec l'historienne Christelle Taraud, chercheuse au centre d'histoire du 19^e siècle <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/une-semaine-en-france/une-semaine-en-france-du-vendredi-25-novembre-2022-3574870>

PENDANT LA VISITE

Retrouvez les quatre parcours thématiques pour découvrir l'exposition en autonomie : « Indices et détails » ; « Mise en scène et reconstitution » ; « Image et vérité » et « (Se) faire justice ».

1. Indices et détails

L'enquête, cherche à mettre en lumière un évènement inexpliqué.

Elle procède d'une méthode qui consiste à amasser des informations, par le biais d'interrogatoires de témoins, mais aussi par l'analyse des traces de l'évènement.

Deux révolutions scientifiques scandent l'histoire de l'enquête criminelle : la découverte des empreintes digitales à la fin du 19^e siècle et celle de l'ADN en 1987. Au cours du 20^e siècle, la préservation de la scène de crime intacte devient un enjeu majeur car le travail de l'enquête s'oriente vers l'analyse des traces et la prise en compte de tous les détails. Cette attention aux détails, perçue grâce à l'observation fine, trouve un écho évident dans le monde des arts visuels.

Les notions de trace et d'empreinte sont abordées par certains artistes de l'exposition : l'empreinte digitale fascine par sa beauté abstraite et son caractère à la fois universel et singulier (Bob Watts, André Raffray). C'est aussi « le détail qui tue » révélé par Xavier Boussiron d'une image hyper médiatisée, le portrait de Grégory Villemin, qui reproduit en volume la torsion des mains de l'enfant.

Enfin, l'artiste Benoît Broisat se met dans la peau d'un enquêteur : intrigué par certains objets présents sur des photographies illustrant des articles de presse, il va tenter de les retrouver.



Xavier Boussiron, *Le bénitier de l'impensable*, 2024
Sculpture murale, stéréolithographie peinte,
80 x 50 x 40 cm, Maquette préparatoire
Coproduction MAC VAL
– Musée d'art contemporain du Val-de-Marne
© Adagp, Paris 2024



FOCUS

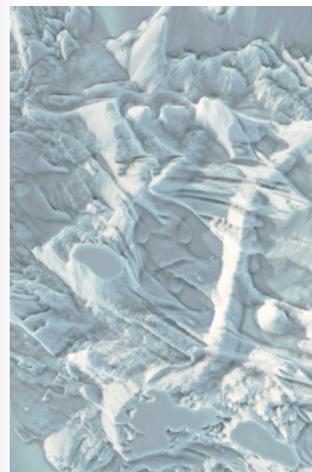
Une approche d'œuvres qui permet la transmission de contenu et une mise en situation.

FOCUS 1: *Hisland* de Grégory Chatonsky

Le paysage est un agrandissement de l'empreinte digitale de l'artiste. Grégory Chatonsky s'intéresse aux flux numériques, à la matérialité des technologies ainsi qu'à la mémoire de l'espèce humaine et aux traces laissées par sa présence. L'usage de l'obscurité, de façon à brouiller les frontières de l'écran, est un des fils conducteurs. *Hisland* fait partie d'une succession de travaux portant sur la place croissante des technologies d'identification.

Cette vidéo a été réalisée à partir d'un moteur de jeu vidéo qui a interprété l'empreinte digitale de l'artiste pour créer un relief topographique. L'empreinte est alors matérialisée sous l'aspect d'un territoire : les sillons deviennent des montagnes et les renforcements des lacs et des rivières. Ainsi, une matrice naît. C'est un monde glaciaire fictif et apocalyptique, où le paysage et les traces humaines sont devenues indissociables.

Lien vidéo : https://fondsartcontemporain.paris.fr/collection/hisland-gregory-chatonsky_565



Grégory Chatonsky, *Hisland*, Février 2008
Vidéo HD, couleur, son, durée : 67'54
Fonds d'art contemporain – Paris Collections

FOCUS 1: Benoît Broisat, *Les Témoins*, 2011



Témoin n°5 Chemise de Michel Houellebecq © ADAGP



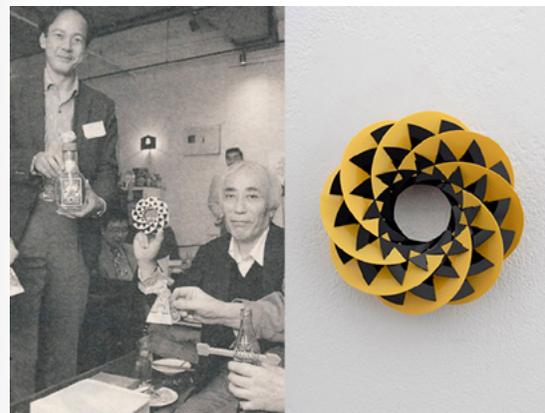
Témoin n°6 Tore conçu par un mathématicien japonais © ADAGP

L'œuvre *Les Témoins* se situe au premier étage de l'exposition. Elle est composée de deux articles de presse encadrés auxquels sont associés deux objets.

Lorsque l'on regarde plus attentivement les articles de presse, l'une des photographies donne une sensation de déjà-vu, on y voit dans le coin haut de l'image un parasol, orange lui aussi. Un va-et-vient visuel entre l'image et le parasol finit de convaincre : ils sont identiques, le « M » blanc entouré, la forme des franges, la phrase en cambodgien, qui concorde avec le thème de l'article qui parle de la ville de Phnom Penh. On devine donc la correspondance entre les articles et les objets : ces derniers sont à la fois dans les photographies et exposés.

Un jeu de piste

Benoît Broisat a commencé la série *les Témoins* en 2008. Les œuvres, toujours en dyptiques (article et objet), répondent à un protocole particulier, qui ressemble à un jeu de piste. Quand l'artiste lit les journaux, il est parfois attiré par le détail des images, un élément qui le frappe ou l'intrigue, mais qui est pourtant banal et sans importance dans le sujet de l'article. Est-ce la couleur qui l'attire : le jaune de la chemise de Michel Houellebecq ? Ou une forme énigmatique comme ce tore japonais, figure mathématique que l'on devine, dans la main de l'homme assis en arrière-plan ?



Détail de la photographie de l'œuvre Témoin n°6 Tore conçu par un mathématicien japonais © ADAGP

L'artiste se donne ensuite la mission de retrouver l'objet photographié, ce qui le conduit dans certains cas à un véritable périple. Il mène une enquête pour retourner à la source de la photographie et en retrouver les protagonistes. « *Le travail d'enquête lui-même n'est pas une simple étape intermédiaire. C'est lors de cette investigation que je creuse véritablement l'image et que je sonde la réalité dont la photographie ne donne à voir qu'un aperçu partiel. En discutant avec toutes ces personnes, j'en apprend davantage sur le hors-champ de l'image et sur son économie. Des récits s'accroissent, que je consigne méthodiquement. L'investigation en définitive est le prétexte à une grande digression où le sens de l'image s'enrichit et au cours de laquelle un faisceau de narrations entrecroisées se substitue au propos univoque de l'article original.* »¹

Il expose ensuite côte-à-côte l'article et l'objet trouvé, confrontant deux moments et deux états de la vie de cet objet. À travers cette démarche aussi obstinée qu'absurde, l'artiste révèle le pouvoir de fascination qu'exercent les détails des images photographiques, ce qui a été théorisé par Roland Barthes.

Une notion : le *punctum* de Roland Barthes

L'attention que porte l'artiste à ces détails de photographies est très proche de ce que Roland Barthes nomme le *punctum*, dans *La chambre claire* (1980). Dans cet ouvrage, il propose une analyse de la photographie et cherche à comprendre pourquoi certaines photographies l'impactent plus que d'autres. Il distingue deux éléments qui cohabitent dans celles-ci : le *studium* et le *punctum*. Le *studium* désigne l'intérêt général que l'on porte à une photographie. Par sa référence à un lieu et une époque, elle est porteuse d'une information, intentionnellement transmise par son auteur, que l'on reçoit. Le *punctum* est au contraire un détail de l'image qui « pointe », un élément qui attire, intrigue ou dérange et qui relève du hasard : on n'a pas cherché à le photographier en particulier. L'auteur cite des exemples : une chaussure à boucle sur une photographie de famille, les bras croisés d'un matelot, les dents manquantes d'un enfant... des détails pourtant anodins, qui ont retenu son attention, de manière inexplicable.

« *Le punctum est alors une sorte de hors-champ subtil, comme si l'image lançait le désir au-delà de ce qu'elle donne à voir (...)* »²

C'est bien ce que fait Benoît Broisat en se lançant à la recherche de l'objet qui a retenu son attention (le *punctum*). Bien que simple « témoin », l'objet va permettre à l'artiste de vérifier la vérité de l'image journalistique et du discours qui l'accompagne, en allant voir ce qui se cache derrière.

¹ Benoît Broisat - *Les témoins* (free.fr)

² Roland Barthes, *La chambre claire, note sur la photographie*, Paris, Cahiers du Cinéma, Gallimard, Seuil, 1980

Mise en situation devant l'œuvre (à partir du cycle 3)

Chaque élève (ou binôme d'élèves) se voit confier la mission suivante : Partir en exploration autonome dans l'exposition en se focalisant sur les photographies.

Puis identifier dans une photographie un détail particulier, un objet en apparence sans importance mais qui retient leur attention : il s'agit de trouver son *punctum*.

Ensuite, à l'aide d'un carnet et d'un stylo, imaginer le travail d'enquête à mener pour retrouver cet objet, en s'aidant des informations présentes autour de l'œuvre choisie (lieu de la photographie, époque, contexte, statut de l'image).

Ils peuvent répondre à ces questions : Pourquoi cet objet attire votre attention ? Où se rendre pour le retrouver ? Pensez-vous qu'il existe encore ?

Chacun raconte ensuite devant les autres une petite histoire résumant la quête de leur objet.

Veillez à bien rappeler les consignes du musée quand les élèves sont en autonomie.

2. Mise en scène et reconstitution

Empruntée au monde du théâtre, la notion de *mise en scène* désigne les choix qui conduisent à l'agencement d'un décor en rapport avec les actions des personnages, au service d'une histoire que l'on raconte. La lumière, les costumes, les accessoires, le son ainsi que le jeu des acteurs sont des éléments essentiels qui participent à la construction du sens de la scène.

Certains faits divers fascinent par leur dimension spectaculaire, hors du commun, au point qu'on doute qu'ils soient réels. Le théâtre n'est jamais loin du fait divers puisqu'on parle couramment de la « scène du crime ».

Certains crimes nécessitent un travail de reconstitution : on fait jouer les rôles des protagonistes, on reconstitue un décor pour tenter de comprendre la vérité d'un événement qui a eu lieu.

Les artistes choisis pour ce parcours vont révéler le potentiel esthétique et mystérieux de scènes de crimes fictives (le tableau Eduardo Arroyo, *Heureux qui comme Ulysse...*, les photographies de Mac Adams, *Post-modern tragedies*), ou reconstituées (les photographies de Corinne May Botz, *The nutshell studies of unexplained deaths* et celles de Delphine Balley, *Histoires vraies*). D'autres abordent la notion de reconstitution par le jeu d'acteur (Pierre Huyghe, *The Third Memory*, Ana Maria Gomes, *À trois tu meurs*). Enfin, le *Parachute* d'Agnès Geoffroy, grand tissu rouge qui dégouline du mur, occupe une position centrale dans l'exposition, et rappelle le rideau rouge du théâtre.



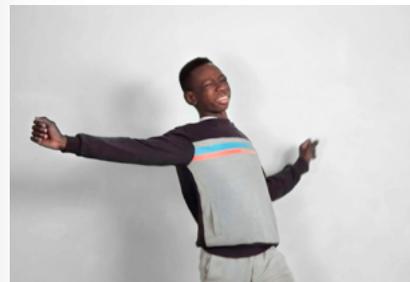
Eduardo Arroyo, *Heureux qui comme Ulysse...* 1977
Huile sur toile, 182,5 x 220 x 3,5 cm avec cadre
© ADAGP



Delphine Bailley, *série Histoires vraies*, 2006 (détail)
11 Tirages jet d'encre d'après négatif moyen format
sur papier mat hahnmühle, encadrés sous verre
© ADAGP



Mac Adams, *Colander, Lamp I*, 2013,
série « Post Modern Tragedy »,
Photographie couleur, tirage chromogénique,
79 x 107 cm. Courtesy l'artiste et Galerie Gb Agency,
© Adagp, Paris, 2024



Agnès Geoffray, *Parachute*, 2019
Parachute de la Seconde Guerre mondiale,
nylon, texte brodé, diamètre 7m,
© Adagp, Paris 2024

Ana Maria Gomes, *À trois tu meurs*, 2015
Film en prise de vue réelle, couleur, son, 9'
Produit par le GREC (Groupe de recherches et d'essais
cinématographiques) avec le Centre national des arts
plastiques (CNAP) dans le cadre de la collection
« La première ». © Adagp, Paris 2024

FOCUS

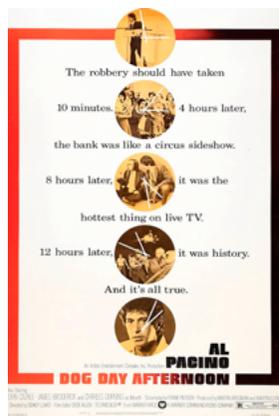
Deux approches d'œuvres qui permettent la transmission de contenu et une mise en situation :

Nous vous proposons un focus sur les photographies de Corinne May Botz issues de sa série *The nutshell studies of unexplained deaths* et sur l'installation de Pierre Huyghe, *The Third Memory* afin d'explorer le rapport complexe entre le fait divers et la mise-en-scène, plus largement celui entre la réalité et la fiction.

FOCUS 1: Pierre Huyghe, *The Third Memory* (1999)

The Third Memory est considérée comme une œuvre emblématique de l'art contemporain des années 2000, elle appartient au Centre Pompidou et a été prêtée au MACVAL dans le cadre de l'exposition.

Cette œuvre se situe à l'étage de l'exposition, au sein de la section « Au nom de la loi ». Il s'agit d'une installation, composée de documents d'archives ainsi que d'une double projection.



Affiche du film *Dog Day Afternoon* (1975)

Le point de départ de l'artiste Pierre Huyghe dans cette œuvre est le film *Dog Day Afternoon* réalisé par Sydney Lumet en 1975. Récit d'un braquage d'une banque à New-York et de la prise d'otage de ses employés, il est directement inspiré d'un fait réel. Quelques années plus tôt, un homme nommé John Wojtowicz braque la Manhattan Chase Bank. La prise d'otage est très médiatisée et les négociations avec la police sont filmées en direct et retransmises à la télévision.

Al Pacino incarne dans *Dog Day Afternoon* le braqueur John Wojtowicz, en s'étant basé sur les captations télévisuelles de l'évènement. Le « vrai » braqueur, arrêté et emprisonné, a reçu de l'argent pour céder les droits de son histoire.

Plus de vingt ans plus tard, l'artiste Pierre Huyghe retrouve John Wojtowicz et lui propose de rejouer le braquage, ainsi que de prendre le rôle du metteur en scène en donnant des indications aux autres acteurs et actrices, à partir de ses souvenirs. Ce procédé est une reconstitution ou « reenactment » en anglais.

L'installation, « développement spatial d'images et de sons³ » est une forme d'art qui rend le visiteur actif, puisqu'il déambule à travers l'œuvre et fait ses propres connexions entre les éléments. D'après le critique Jean Fischer « Ce travail [celui de l'installation] devient lui-même du théâtre dans lequel le spectateur est co-performeur (...) »⁴. L'installation relève donc d'une mise en scène qui intègre le visiteur comme un protagoniste.

Dans l'œuvre de Pierre Huyghe, le visiteur se fait enquêteur : grâce aux documents d'archives qui portent sur le fait divers, il se constitue sa propre version de l'évènement.

Pierre Huyghe met sur le même plan la réalité historique du fait divers et celle du film de Sydney Lumet. En effet, parmi les documents exposés, on trouve aussi bien des articles de la presse au moment du braquage, qu'une affiche du film. L'archive vidéo du « Jane Parr Show », datant de 1978, est intéressante car elle met en avant la voix de l'autre protagoniste de cette histoire : Elizabeth Debbie Eden, celle pour qui John Wojtowicz a braqué la banque, afin de l'aider à payer une opération de changement de sexe (d'homme à femme). Son récit met à mal l'héroïsme trop vite accordé à son amant, puisque d'après elle il n'a jamais vraiment accepté qu'elle devienne une femme.

Mise en scène versus reconstitution

Le dispositif filmique de l'œuvre, que l'on découvre après les documents d'archives, est une juxtaposition d'un extrait de *Dog Day Afternoon* et du film de Pierre Huyghe dans lequel John Wojtowicz rejoue la scène du braquage. Deux versions d'un même évènement se côtoient et se confrontent : la mise-en-scène hollywoodienne de Sydney Lumet et la reconstitution de Wojtowicz, permettant ainsi à cet homme de se réapproprier son histoire, qui a été maintes fois racontées et transformées dans les médias.

Le critique d'art Jean-Charles Masséra en parle ainsi :

« Une entreprise (une tentative) de réappropriation des représentations qui parlent en notre nom et place, une tentative où le sujet représenté - figuré - est invité à reprendre sa place au cœur même du dispositif spectaculaire qui l'a dépossédé de sa propre identité... Une invitation à commenter ses propres faits et gestes, à se les réapproprier, à reprendre la parole, à reconquérir sa propre image⁵. »

³ Christine Van Assche, « État des choses » in Jean-Charles Masséra, *Pierre Huyghe The third memory, La leçon de Stains*, éditions du Centre Pompidou, Paris, 2000, p.7

⁴ Jean Fischer cité par Christine Van Assche, *ibid*

Mais comment être sûr que John Wojtowicz est fidèle à ce qu'il a vécu il y a plus de 25 ans ? N'est-il pas lui-même influencé par le jeu d'Al Pacino ? La fiction n'infuse-t-elle pas constamment dans le réel ? En effet dans le film de Pierre Huyghe, John Wojtowicz fait un aveu ⁶ à la fois comique et vertigineux : il raconte être allé voir le film *Le Parrain* peu de temps avant le braquage et s'en être inspiré pour son propre hold-up.

Avec cette installation, Pierre Huyghe nous plonge dans la complexité d'un fait divers, c'est-à-dire un évènement médiatisé et mis en scène, aux multiples versions et dont la vérité est vouée à être transformée, réécrite ou reconstituée, et qui est lui-même nourri de fiction.



Al Pacino à gauche dans *Dog Day Afternoon* et, à droite, John Wojtowicz dans la reconstitution.

Pierre Huyghe, *The Third Memory*, 1999
 Projections vidéo, articles de journaux, affiche, tubes fluorescents, Collection Centre Pompidou, Musée national d'art moderne – Centre de création industrielle
 © Adagp, Paris 2024. © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. GrandPalaisRmn / Georges Meguerditchian



Marlon Brando et Al Pacino (Don Vito Corleone et son fils Michael) dans *Le Parrain* (1972)

⁵ Jean-Charles Masséra, *Pierre Huyghe The third memory, La leçon de Stains*, éditions du Centre Pompidou, Paris, 2000

⁶ « Ce que vous ne savez pas dans le film c'est que nous sommes allés voir *Le Parrain*, parce qu'il venait de sortir de New York, c'était le 22 août 1972. Donc, pour remonter le moral de la bande, c'est-à-dire Bobby, Sal et moi, on est allé à la 42^e rue à Times Square et on a regardé Marlon Brando et Al Pacino dans *Le Parrain*. Et c'est là que j'ai trouvé l'idée de la note « C'est une offre que vous ne pourrez pas refuser ; Signé, le gang ». Et tout le monde a trouvé ça formidable. »

FOCUS 2 : Corinne May Botz, *The nutshell studies of unexplained deaths*, 2004



Kitchen (room after afar)



Blue Bedroom



Blue Bedroom (Hollywood's Most Beautiful Models Photographed)



Dark Bathroom (tub)

Dans la section « Au nom de la loi » de l'exposition, sont exposées quatre photographies de l'artiste américaine Corinne May Botz, issues d'une série intitulées *The nutshell studies of unexplained deaths* réalisée en 2004. L'expression « nutshell », coquille de noix, renvoie à la petite dimension des scènes de crime.

En effet, en les observant de plus près, on remarque qu'il s'agit de photographies de décors miniatures reconstituants des scènes de crime dans des intérieurs de maisons, recrées avec une précision extrême.

Les maquettes de Frances Glessner Lee

Ces maquettes ont été réalisées entre les années 1940 et 1950 par une femme devenue criminologue sur le tard, Frances Glessner Lee (1878-1962). Issue de la haute bourgeoisie de Chicago, son milieu la prédétermine à être femme au foyer et à élever ses enfants. Cependant, après avoir divorcé, elle décide de s'investir dans sa passion : la médecine légale. Elle, qui a passé tant de temps à la maison en s'occupant avec des travaux manuels, va mettre son talent de miniaturiste au service de la police, et va faire évoluer la science de l'enquête. En effet, elle recrée des scènes de mort inexpliquées à l'échelle de maisons de poupée, dans le but d'aider les enquêteurs à s'exercer à l'observation des indices et des détails de la scène de crime. Au-delà de répondre à la question principale « qui l'a tué ? » (« whodunnit » en anglais), l'objectif est aussi d'établir le profil psychologique de la victime par l'observation de son intérieur : les meubles, les objets, la décoration, la tapisserie.

Tout est restitué dans les moindres détails, car tout est signifiant et fait avancer la compréhension du drame.

Si Frances Glessner Lee se base sur des faits divers réels et n'hésite pas à se déplacer sur les scènes de crime, elle s'octroie une forme de liberté dans ses reconstitutions. En effet celle-ci a parfois introduit des détails provenant de sa propre maison et ajouté des éléments de décor contribuant à dramatiser la scène, ce qui fait d'elle autant une artiste qu'une criminologue.

Le travail de Corinne May Botz

L'artiste Corinne May Botz (née en 1977) a passé plusieurs années à faire des recherches sur cette femme hors du commun, qui ont abouti à un livre et à ce travail photographique. Elle propose une analyse féministe de la trajectoire de Frances Glessner Lee considérant que celle-ci a développé un art associé au féminin et aux travaux domestiques (les maisons de poupée) dans le contexte de la police et du crime, domaine réservé aux hommes à cette époque.

Les photographies sont un hommage au travail quasi obsessionnel et au talent de la maquettiste. Corinne May Botz cherche à nous plonger dans l'intimité de ces intérieurs, comme si nous étions les enquêteurs. Elle nous met en position de voyeurs face à des scènes qui dérangent (la poupée dans la baignoire de *Dark bathroom*) d'autant plus que l'on sait qu'elles reproduisent des faits divers réels. Elle reprend les préceptes des photographies de scènes de crime : à la fois le grand angle qui permet une vue d'ensemble (*Kitchen*), et la focalisation sur des détails, indices potentiels. Elle travaille aussi sur la lumière, pour créer une atmosphère feutrée et cosy dans *Kitchen* ou plus dramatique dans *Dark Bathroom*, avec un contraste fort entre la blancheur de la robe de la poupée, comme éclairée par un flash, et la noirceur de l'arrière-plan. Ainsi, il y a deux mises en scène : les reconstitutions de Frances Glessner Lee et le travail photographique de Corinne May Botz.

La rencontre entre la miniature et la photographie, tout comme celle entre le monde de l'enfance et l'univers du crime créent un sentiment de malaise, une inquiétante étrangeté. D'après Alexis Lussier « C'est l'intuition du drame qui enveloppe chaque objet d'une sorte d'aura qui rend la scène particulièrement inconfortable⁷ ».

⁷ Alexis Lussier, « Corinne May Botz, *The Nutshell Studies of Unexplained Death*, Malaise dans la demeure » in CV93 Forensique / Forensics, 2012

Mise en situation devant l'œuvre de Corinne May Botz,
The nutshell studies of unexplained deaths, 2004.

Les quatre photographies se prêtent à l'observation des détails, à la recherche d'indices et la formulation d'hypothèses. Aborder ces œuvres par le biais de l'imaginaire permet de dépasser leur dimension morbide.

Ainsi nous vous proposons cet exercice à réaliser devant les œuvres :

On divise la classe en petits groupes et chacun se poste devant l'une des photographies de Corinne May Botz. Muni d'un carnet, chaque groupe va devoir répondre à l'une des questions qui structurent toutes enquêtes : Quoi ? Qui ? Où ? Quand ? Comment ? Et pourquoi ?

- Quoi : que s'est-il passé ?
- Qui : inventer un suspect
- Où : le lieu du crime
- Quand : le moment du crime
- Comment : quelle est la cause du décès, quelle est l'arme du crime ?
- Pourquoi : inventer un mobile

On fait ensuite une mise en commun des réponses et on invente collectivement une histoire, à la manière d'un cadavre exquis où l'on assemble des mots ou phrases écrits par différentes personnes.

Autre scénario possible : chaque groupe répond à l'ensemble des questions et restitue oralement aux autres une histoire inventée à partir des réponses.

3. Image et vérité

En dépit de tout ce qui nous a été inculqué, et de ce que nous pensons, la photographie ment toujours, elle ment par instinct, elle ment parce que sa nature ne lui permet pas de faire autre chose. Mais ce mensonge inévitable n'est pas le problème essentiel. L'essentiel, c'est l'usage qu'en fait le photographe, les intentions qu'il sert. L'essentiel, en somme, c'est le contrôle exercé par le photographe pour infléchir son mensonge dans une direction donnée. Le bon photographe est celui qui sait bien mentir la vérité.

Joan Fontcuberta, *Le baiser de Judas – photographie et vérité*, Actes Sud, Arles, 1999. Joan Fontcuberta est un photographe et un théoricien. En 2013, il a reçu le prix international de photographie de la fondation Hasselblad.

Les artistes choisis pour ce parcours dans l'exposition « Fait divers » permettent de découvrir différentes pratiques qui ont toutes en commun de manipuler l'image photographique pour lui faire dire autre chose que la valeur d'attestation du « ça a été ». Claude Closky crée une photographie très réaliste d'une soucoupe volante au-dessus du 10^e arrondissement de Paris, Joachim Mogarra joue avec la lumière et le texte pour raconter une invasion nocturne d'extra-terrestres. Deux œuvres qui, sous couvert d'humour, nous rappellent qu'une photographie est toujours une construction qu'il faut décoder.

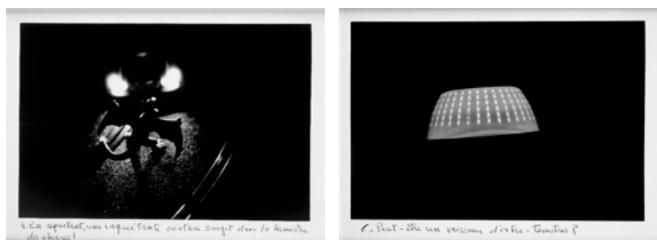
Face à eux, Angela Strassheim convoque la capacité du médium photographique à montrer l'invisible, dans le contexte de la violence domestique aux États-Unis. Nicolas Daubanes reprend l'affaire Papin pour questionner la représentation des deux sœurs criminelles. Christian Patterson, avec son projet Redheaded Peckerwood, interroge notre croyance aux images en mêlant vraies et fausses archives dans la reconstitution de la virée mortelle de deux adolescents en 1958, Charles Starkweather et Caril Ann Fugate. Enfin, Bruno Serralongue et Samuel Bollendorff mettent en abyme la photographie de presse en adoptant un point de vue non spectaculaire.

A partir des œuvres de :



Claude Closky, *Soucoupe volante, 10° (1)*, 1996
Photographie couleur sur papier, 20,2 x 30,2 cm
Collection MAC VAL – Musée d'art contemporain
du Val-de-Marne. © Claude Closky

Claude Closky, *Soucoupe volante, rue Pierre Dupont (6)*, 1996
Photographie couleur, photomontage numérique, 30,2 x 20,2 cm
Collection MAC VAL – Musée d'art contemporain du Val-de-Marne
© Claude Closky



Joachim Mogarra, *Sans titre, Midnightseries*, 2003 (détail)
Série de 15 photographies argentiques avec légendes manuscrites,
30 x 40 cm chaque. Collection MAC VAL – Musée d'art contemporain
du Val-de-Marne. © Joachim Mogarra. Photo © Jacques Faujour



Christian Patterson, *Redheaded Peckerwood*, 2005-2011
Double Zero Installation mixte : affiches et photos vintage, feuilles de journal,
télévision vintage



Bruno Serralongue, *Série Faits divers N° 13, jeudi 13 janvier 1994*
Sérigraphies sur tirages Cibachrome collés sur Polychoc,
cadres en bois, verre, Courtesy de l'artiste et Air de Paris

Deux malfaiteurs à visage découvert ont braqué hier vers midi le tabac-presse situé au 12 boulevard Auguste Raynaud. Pendant que le premier se postait à l'entrée du commerce, le second menaçait le fils du buraliste avec un pistolet de petit calibre et appuyait le canon de l'arme sur le cou de son père. Il se faisait remettre le contenu du tiroir-caisse, 3 000 F environ, ainsi qu'un lot d'une vingtaine de cartes de téléphone. Les deux malfaiteurs ont pris la fuite à pied.



Samuel Bollendorff, *Remy Louvradoux*, 26 avril 2011, 2013
Tirage Lambda contrecollé sur aluminium, 120 x 150 cm
Courtesy de l'artiste et de la Collection Agnès b

Remy Louvradoux a intégré France Télécom à 20 ans en tant que technicien. Tout au long de sa mission de service public, il a gravi les échelons jusqu'à devenir cadre pour, finalement, être « placardisé » dans une agence près de Bordeaux. Suite à la privatisation du groupe, il est victime des nouvelles techniques managériales alors mises en œuvre.

Le plan NEXT conçu par Didier Lombard, PDG du groupe France Télécom / Orange de 2005 à 2010, a pour but de diminuer la masse salariale de 10%. « Je ferai partir 22 000 salariés par la porte ou par la fenêtre », dit-il sans complexe lors d'une réunion interne.

Environ 4 000 employés ont été formés afin d'accomplir, sur le terrain, la réduction des effectifs. Mobilités forcées, placardisations, les nouvelles stratégies de management sont violemment appliquées.

Les directives déshumanisées de l'encadrement consistent à dégrader les conditions de travail, afin de pousser psychologiquement au « départ volontaire » une partie des employés ayant le statut de fonctionnaire. Ce plan provoque une vague de suicides sans précédent dans l'entreprise — « une mode » selon son PDG.

Remy Louvradoux était préventeur chez France Télécom / Orange; il avait pour mission d'apporter un éclairage sur les dysfonctionnements au sein de l'entreprise et les raisons des suicides, afin d'en améliorer la prévention. On ne lui a attribué pour cela qu'un bureau sans fenêtre, sans ordinateur, ni téléphone. Ses courriers d'alerte envoyés à la direction nationale du groupe sont restés sans réponse. Son encadrant « n+1 » a reçu l'ordre de ne pas lui répondre non plus. Il dira par la suite « avoir obéi aux ordres ». Remy Louvradoux s'est immolé par le feu le 26 avril 2011 sur le parking de son entreprise.

FOCUS Deux approches d'œuvres qui permettent la transmission de contenu et une mise en situation

FOCUS 1: Angela Strassheim, *Evidence*, 2009



Angela Strassheim, *Evidence n°8*, 2009
Tirage gélatino-argentique, 50,8 x 60,9 cm



Angela Strassheim, *Evidence n°10*, 2009
Tirage gélatino-argentique, 152,4 x 122 cm



Angela Strassheim, *Evidence n°2*, 2009
Tirage gélatino-argentique, 50,8 x 60,9 cm

Dans l'exposition, cinq tirages de la série *Evidence* sont présentés. Dans cette série, Angela Strassheim explore la capacité de la photographie à montrer l'invisible. Ces photographies d'intérieur de maisons renvoient en effet à un meurtre violent commis contre les occupants précédents de la maison. L'artiste fait ainsi ressurgir le passé au sein du présent, faisant selon ses mots coexister dans le même espace les vivants, à travers leurs meubles et leur décoration, et les morts à travers la réactivation lumineuse de leurs traces.

Pour atteindre ce but, elle a recours à un réactif chimique, le *Bluestar*, utilisé par la police scientifique pour faire apparaître les traces de sang, invisibles à l'œil nu. Le sang n'est plus là mais il reste des protéines émanant du sang dans les surfaces poreuses. C'est cela qui brille pendant un laps de temps compris entre 30 secondes et 2 minutes.

Pour « enregistrer » cette luminance, Angela Strassheim travaille à l'inverse de la photographie instantanée. Elle obture toutes les sources de lumière extérieure et prend ensuite une photographie en pause longue. L'image qui en résulte évoque, et ce n'est pas un hasard, la photographie spirite du 19^e siècle comme elle évoque l'imaginaire de la maison hantée.

Sans jamais montrer les victimes ni exposer les détails de l'événement, l'artiste parvient à lutter contre un double déni : le déni de la mort en général dans les sociétés modernes et le déni de la violence domestique aux Etats-Unis, dont les principales victimes sont les femmes et les enfants.

Angela Strassheim est une artiste photographe. L'intime est l'un de ses sujets de prédilection, qu'elle explore sous forme de séries. Pour financer ses études artistiques, elle a travaillé à temps partiel pendant trois ans pour l'institut médico-légal (Office of the Chief Medical Examiner) de la ville de New York. Pour autant, les choix plastiques qu'elle opère sont à l'opposé de la pratique de l'enquête. Elle choisit en effet de travailler avec une pellicule argentique qui lui permet d'obtenir des nuances fines de gris et des noirs très profonds, rapprochant ses photographies de l'estampe. Le titre de la série « Evidence » apparaît dès lors comme une interrogation sur le médium photographique. En effet, en anglais « evidence » signifie preuve. Si le procédé du *BlueStar* révèle en effet la preuve des blessures, la représentation qu'en donne l'artiste convoque autant le genre cinématographique du fantastique que la croyance aux spectres.

FOCUS 2 : Nicolas Daubanes Ensemble *Les Sœurs Papin*, 2021



Nicolas Daubanes, *Les sœurs Papin*, 2021
Poudre de fer aimantée, 360 × 152 cm
© Jeanchristophe Lett © ADAGP



Nicolas Daubanes, *Du pain et des roses*, 2024
Couteau à pain, acier inoxydable, fusain du Japon
prélevé sur la tombe de Léa Papin © ADAGP



Nicolas Daubanes, *Renouveau pour mémoire du patrimoine culturel français* 2021
Feuilles A4, correspondance avec la mairie de Nantes, 29,7 × 63 cm

Nicolas Daubanes, *Renouveau pour mémoire du patrimoine culturel français*, 2021
Feuilles A4, correspondance avec la mairie de Nantes,
29,7 × 63 cm, 17 mai 2021 © ADAGP

En 1933 au Mans, les sœurs Papin, deux employées de maison, commettent un double meurtre sur leurs patronnes. L'affaire Papin et son procès éveillent l'intérêt de la France entière, des couches populaires aux milieux littéraires et intellectuels. Nicolas Daubanes s'empare de ce fait divers pour questionner sa postérité et proposer une autre « image » des sœurs Papin à travers trois œuvres : une correspondance avec la mairie de Nantes, une sculpture en forme de couteau et la reproduction d'une photographie dans un dessin mural de grande dimension.

La correspondance (*Renouvellement pour mémoire du patrimoine culturel français*, 2021)

Au mois de mai 2021, la concession funéraire de la tombe de Léa Papin, la cadette des sœurs, est arrivée à terme. Depuis, Nicolas Daubanes multiplie les courriers priant la mairie de Nantes de conserver cette tombe au nom de sa valeur « mémorielle ». Il demande donc à pouvoir payer le montant de la prolongation du bail funéraire pour les 15 prochaines années. Cette demande est accompagnée de la présentation des enjeux artistiques de son travail, centré sur les figures « qui représentent la révolte et le refus de la soumission ».

Le couteau (*Du pain et des roses*, 2024)

Ce couteau à pain est une sculpture créée par l'artiste à partir d'un arbre (fusain du Japon) qui a poussé spontanément sur la tombe de Léa Papin. En tant que couteau, il est un objet tranchant et donc potentiellement une arme pour attaquer.

Le titre « du pain et des roses » renvoie à l'expression anglaise « bread and roses ». Prononcée la première fois par Helen Todd, une militante américaine pour le droit de vote des femmes, elle est restée associée à une grève dans l'industrie textile à Lawrence, Massachusetts en 1912, connue sous le nom de « bread and roses strike », « la grève du pain et des roses ». L'association des deux termes symbolise pour le mouvement ouvrier la revendication indissociable de salaires équitables (le « bread ») et de conditions de travail digne (les « roses »).

Poudre de fer aimantée (*Les sœurs Papin*, 2021)

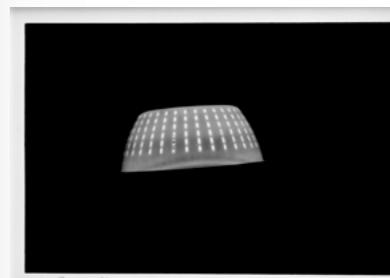
Nicolas Daubanes s'empare d'un portrait photographique des sœurs Papin. L'image choisie se démarque de celles publiées dans la presse au moment de l'affaire, prises lors de leur arrestation ou de leur procès. Il s'agit d'une photographie de studio comme cela se pratiquait dans les

années 30. On peut supposer que les sœurs Papin ont soigneusement choisi leurs vêtements comme leurs coiffures.

L'artiste fait subir une double métamorphose à cette photographie. D'une part, il l'agrandit, donnant une échelle monumentale à ce qui était une photographie intime de petit format. D'autre part, il la transpose avec une technique qu'il a inventée et qui lui permet de réaliser un dessin avec de la limaille de fer. Celle-ci, soumise à la gravité, tombe partiellement au pied du mur, créant la sensation d'une image fragile, menacée de disparition.

À travers cet ensemble, Nicolas Daubanes propose une autre vision de cet évènement. Non plus celle du fait divers monstrueux et incompréhensible mais un fait d'histoire : celui d'une révolte contre une oppression. Les sœurs Papin sont alors déliées d'une image, celle de femmes sauvages en proie à des pulsions, pour (re)devenir des opprimées qui se libèrent par la violence. Le dessin mural peut alors se lire non pas comme la célébration d'un meurtre mais comme un monument fragile symbolisant la lutte des classes.

Mise en situation devant l'œuvre de Joachim Mogarra, *Sans titre (Midnight series)*, 2003 (détail)



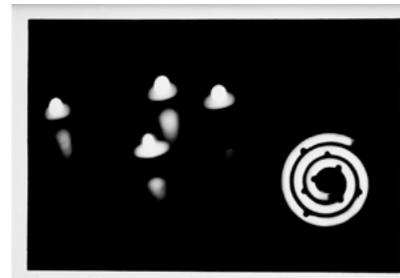
1. Peut-être un vase ou un objet - tambour ?



2. et de ses réactions...



3. Des couleurs y a-t-il ? elles existent une seule et unique fois.



4. Et cette agitation de nuit de la couleur.

Dans *Sans titre (Midnight series)*, Joachim Mogarra s'attaque à la fiction de genre, entre parodie de cinéma fantastique de série B et référence explicite au fameux feuilleton télé *Les Envahisseurs*. Détourné de sa fonction usuelle par la mise en scène et par le texte qui lui assignent un sens, l'objet domestique devient le support du récit d'une invasion extraterrestre.

À titre indicatif, voici la liste des différents objets par ordre d'apparition dans les quinze photographies: *une ampoule électrique, une petite voiture, un passage à niveau, une figurine en plastique, d'autres ampoules rondes, un égouttoir à pâtes, une spirale anti-moustique, des bobines de fil de couture, une figurine d'oiseau, des feuilles de chêne, un panneau d'affichage, une basket, une autre figurine en plastique, un paquet d'emballage, une pierre de pendentif.*

Pour découvrir l'œuvre, une mise en situation sous la forme d'une enquête visuelle va amener les élèves à décoder par eux-mêmes la mise en image opérée par l'artiste.

On constitue plusieurs groupes et on distribue à chacun plusieurs cartes visuelles (ces cartes sont disponibles sur demande à l'accueil du musée). Ces visuels représentent des objets réels, semblables aux objets que Joachim Mogarra a pu utiliser pour construire son récit. L'enjeu pour les élèves est d'identifier dans quelle image de la série, l'objet visible sur la carte, a été utilisé.

Pour cela, ils doivent *regarder attentivement* la série d'images et parvenir à déceler *les effets de cadrage et de lumière* qui transforment le petit objet banal en une forme inquiétante.

À l'issue de cette phase d'observation chaque groupe doit présenter aux autres ses objets et la manière dont l'artiste les a mis au service de sa narration.

Au fur et à mesure du passage des groupes, on crée *une ligne chronologique qui restitue l'ordre dans lequel les objets réels apparaissent dans l'œuvre*. Certains seront très faciles à identifier, d'autres seront moins reconnaissables, en fonction de la nature de l'objet et de ce qu'il sert à représenter. Pour chaque objet, on peut *préciser s'il s'agit d'un jeu sur l'échelle, d'une ressemblance formelle ou d'une analogie* (Cf. l'égouttoir pour la soucoupe volante).

4. (se) faire justice

Le fait divers est le plus souvent décrit comme ce qui sort de l'ordinaire, quelque chose qui surgit de nulle part ou qui rompt abruptement avec ce qu'on a établi comme contrat social. Néanmoins tout un appareil de représentations lui est attaché, de l'univers de l'enquête à celui de la cour de justice, le fait divers se déploie entre espace intime et lieux institutionnels. C'est parce qu'il déroge à la norme sociale qu'on le considère hors-la-loi d'où son rapport à la sphère juridique. L'idée de justice plane donc sur le fait divers, en particulier sur le fait divers criminel, comme celle d'une possible injustice aussi: crimes impunis, erreurs judiciaires, accidents absurdes. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si la Gazette des tribunaux fût l'un des journaux pourvoyeurs prolifiques de récits de crimes et plus largement de faits divers au 19^e siècle.

Le fait divers par son traitement médiatique peut aussi être considéré comme une sentence, on parle d'ailleurs souvent du tribunal populaire comme d'une instance illégitime à prononcer un jugement. Chez les artistes choisis pour ce parcours, il n'est pas question de se substituer à l'appareil juridique mais plutôt d'opérer un retour sur son processus et d'en interroger le fonctionnement et la temporalité. La volonté de reconstitution à la fois causale et chronologique ainsi que la terminologie de l'univers de la justice seront mises en scène et questionnées.

En tant qu'artiste enquêteur, Lewis Baltz revient sur l'affaire Overell et nous renseigne sur l'institution judiciaire en exposant à nouveau frais une photographie de jury populaire. Julien Tiberi à la manière du caricaturiste du 19^e siècle Honoré Daumier, croque le procès d'Yvan Colonna et nous permet de voir une cour de justice. Halida Boughriet photographie les affres de l'attente d'un verdict. Lawrence Abu Hamdan interroge la mémoire auditive de témoins en élaborant des objets capables d'imiter certains sons. Nancy Spero met en relation l'image volée par un journaliste d'une condamnée à mort sur la chaise électrique et la photographie d'un corps calciné de Pompéi. Camille Gharbi et ses « preuves d'amour » interrogent la violence domestique et la réponse que nous lui faisons. Nous nous demanderons quel est le statut du terme féminicide. Enfin le travail au point de croix de La Brodeuse masquée questionnera l'idée de faire justice par d'autres moyens.

A partir des œuvres de :



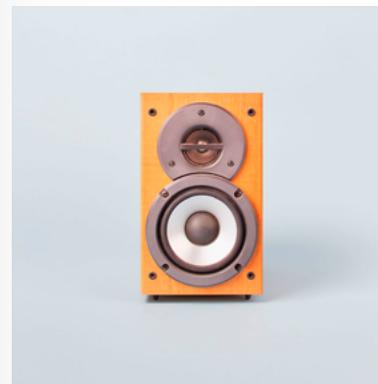
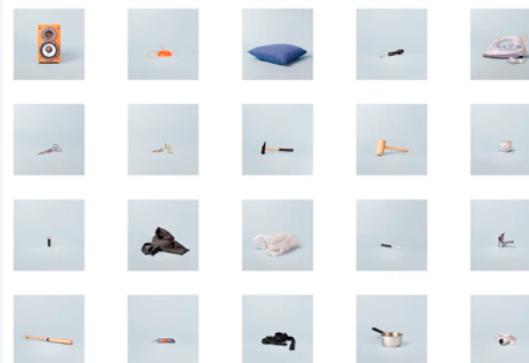
Lewis Baltz, *Jury Selection, Overell Murder Trial*, 1947, 1993,
Photographie noir et blanc, argentique, 20 x 25 cm / 11,5 x 23 cm (hors marge),
Musée d'art moderne de la Ville de Paris © Paris Musées, Musée d'Art Moderne



Lewis Baltz, *The deaths in Newport*, 1995,
Œuvre interactive sur ordinateur,
Espace multimédia Gantner – Territoire de Belfort



Halida Boughriet, *Attente du verdict*, 2004,
Photographie argentique sur papier Lustré, 150 x 186 cm © ADAGP



Camille Gharbi (France),
Preuves d'amour, 2018, 20 photographies,
30 x 45 cm, 40 x 60 cm encadrés © Camille Gharbi



La Brodeuse masquée,
Opinel et Cordelette, 2018
Toile, fil, cadre en bois, 27x 21 cm
Photo © DR

FOCUS : Deux approches d'œuvres qui permettent la transmission de contenu et une mise en situation

FOCUS1: Nancy Spero, *Husband Killer*, 1994



Nancy Spero, *Husband Killer*, 1994,
Dessin, Estampe, Impression à la main
et collage imprimé sur papier, 62,5 × 52 cm
© ADAGP

Ce photomontage de Nancy Spero apparaît dans la section de l'exposition « Ouvrir l'œil », on découvre comment le moment ultime de la condamnation à mort crée une image médiatique pour « un public qui demande à voir ». Mais que voit-on exactement dans cette image composite ? Sur quoi cette image nous fait-elle ouvrir les yeux ?

L'artiste féministe américaine convoque en réalité deux images pour réactualiser deux histoires à la fois individuelles et collectives. La première image est la une du journal *New York Daily News*, l'exécution par chaise électrique de Ruth Snyder photographiée par Tom Howard à la prison de Sing Sing, dans laquelle il a introduit illégalement un dispositif photographique attaché à sa cheville. L'image est publiée le lendemain.



La première page de l'édition spéciale
du *New York Daily News* du 13 janvier 1928

Histoire de Ruth Snyder :

L'affaire Ruth Snyder a connu une immense attention médiatique comme c'est souvent le cas des femmes accusées d'avoir tué leur mari. Ruth Snyder était mariée à Albert Snyder depuis 1915. Elle fût condamnée à mort pour le meurtre de ce dernier avec la complicité de celui décrit par les journaux comme étant son amant, Judd Gray. Leur procès a été couvert de manière intensive par la presse qui en fit une figure de *la femme fatale* meurtrière dont la sexualité est mise sur le devant de la scène. Le 12 janvier 1928, Ruth Snyder a été exécutée sur la chaise électrique à la prison de Sing Sing.

Victime du Vésuve :

La seconde silhouette en bas à droite est plus énigmatique, c'est le découpage d'un corps recroquevillé sur lui-même. Ce corps semble avoir été carbonisé. S'il y a une certaine familiarité avec cette image, c'est qu'il s'agit d'une des victimes de Pompéi après l'éruption volcanique du Vésuve. Les corps furent figés par les cendres et c'est au 19^e siècle qu'on injecta du plâtre dans les cavités afin d'obtenir une représentation très précise des victimes et qu'on découvrit ainsi leur posture.

Enjeux de l'œuvre :

L'œuvre permet d'envisager la question de la peine de mort (abolie en France en 1981), aussi appelée peine capitale et sa médiatisation ; en effet la visibilité de l'exécution diminue d'année en année aux États-Unis. Or une peine qui est moins visible est une peine qui disparaît, disait le philosophe Michel Foucault. On distingue ce qui est donné à voir par les journaux au moment de l'affaire et ce qui est donné à voir par l'artiste. En effet, le photomontage permet d'interroger les statuts de coupable et de victime. En mettant côte à côte la photographie de Ruth Snyder, reconnue coupable de meurtre, se faisant exécutée et une victime du hasard de la catastrophe naturelle illustre du Vésuve, Nancy Spero condamne la peine de mort et son implacabilité par effet de comparaison. En défaisant toute chronologie, les questions du jugement et de l'injustice émergent en parallèle de la place des femmes dans le système judiciaire.

FOCUS 2: Lawrence Abu Hamdan, *Earwitness inventory*, 2018

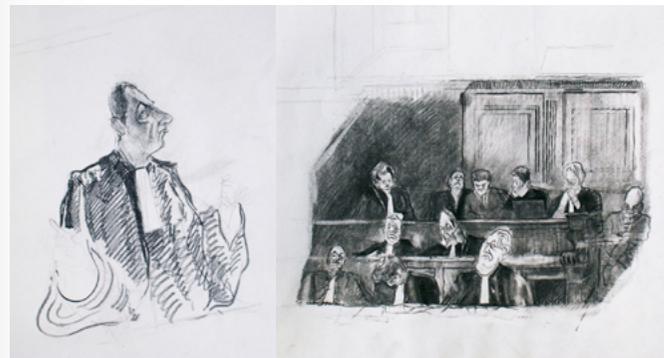


Lawrence Abu Hamdan, *Earwitness inventory*, 2018 Collection Frac Franche-Comté
© Lawrence Abu Hamdan, crédit photo : Blaise Adilon

L'installation de Lawrence Abu Hamdan est composée d'une vidéo de vingt minutes silencieuse et d'une sélection de quatre objets. Elle se situe à l'étage de l'exposition dans la section dédiée à la reconstitution. Lawrence Abu Hamdan est un artiste jordanien né à Beyrouth, ayant grandi en Angleterre et qui se définit comme « détective audio » ou « private ear ». Il a conduit une recherche doctorale sur la place du son dans les enquêtes judiciaires et le discours politique.

Cette sélection de quatre objets ou installations (il y en a 95 pour le moment), fabriqués par l'artiste pour recréer des sons spécifiques, renvoient à des affaires judiciaires dans lesquelles des preuves sonores furent contestées. Il est alors nécessaire de retrouver la mémoire acoustique de ces événements. C'est en se basant sur les descriptions de témoins auditifs que les objets furent élaborés. Ils forment ainsi une banque de données, proche de celles fabriquées par l'industrie cinématographique, et ont pu servir dans des affaires judiciaires réelles. En dressant cet inventaire de souvenirs auditifs, l'artiste interroge la place du témoignage ou comment l'expérience acoustique crée dans notre mémoire des analogies surprenantes. L'artiste s'étonne d'ailleurs du manque de vocabulaire pour décrire les sons et du recours fréquent aux objets pour palier notre capacité d'écoute réduite. Le texte animé qui accompagne la série d'objets en explicite le sens en étudiant ces témoignages sonores, dont l'artiste dit ceci : « Il s'agit d'une collection transhistorique d'histoires et d'objets, qui renvoient à cette question plus large de l'expérience sonore, des souvenirs conflictuels et des débris acoustiques stockés dans nos oreilles ». Ces objets sont à la recherche d'une forme de vérité et de justice par le son et l'écoute.

Mise en situation devant l'œuvre de Julien Tiberi



Julien Tiberi, *Les fantômes de la défense*, 2009,
Graphite sur papier, Dimensions variables © Julien Tiberi



Julien Tibéri, *Les fantômes de la défense*, 2009,
Graphite sur papier, Dimensions variables © Julien Tibéri

- Devant les dessins de Julien Tibéri, on rentre dans une cour de justice; Y-est-il allé comme journaliste ou comme dessinateur?
- De quels types de dessins s'agit-il? De dessins d'imagination ou de dessins d'observation?

Par petits groupes, proposez à vos élèves de choisir parmi ces mots celui qui correspond le mieux au visage d'un des protagonistes.

CARICATURÉS DÉFORMÉS HILARES INTÉRESSÉS
 USÉS DRÔLES CORROMPUS BÊTES SÉVÈRES
 AVACHIS CRUELS RÉALISTES JOYEUX IMPRESSIONNANTS
 MEPRISANTS IMPORTANTS GROTESQUES
 BIENVEILLANTS INDULGENTS

- Une fois qu'ils ont choisi un mot, ils doivent argumenter leur choix, le défendre devant le reste de la classe.
- Les groupes se reforment et désormais doivent choisir un mot pour décrire l'atmosphère de cette cour de justice.

INQUIÉTANTE RÉALISTE PESANTE JOURNALISTIQUE
 CHARGÉE JUSTE ENNUYEUSE LIBRE SOMBRE
 CHALEUREUSE INSTITUTIONNELLE ACCUEILLANTE

- Une fois qu'ils ont choisi un mot, ils doivent argumenter leur choix et le défendre à nouveau.
- Pour finir l'activité, demander aux élèves d'associer un des dessins de Julien Tibéri à un nouveau titre qu'ils pourront former à l'aide des deux mots qu'ils ont choisis précédemment.

Allier le texte à l'image est la technique de prédilection des caricaturistes de presse dont la tradition remonte au 19^e siècle et à Honoré Daumier qui proposait un portrait critique de la société. Julien Tibéri reprend ces codes. Cette œuvre met en évidence les liens entre journalisme, cour de justice et faits divers.

APRÈS LA VISITE

Retrouvez des propositions élaborées par le Professeur Relais du MAC VAL et le Service des publics pour prolonger l'expérience de la visite.

La chasse aux détails : Cycle 2

Préparation :

Des détails d'objets situés dans la salle de classe sont pris en photographie par l'enseignant (une prise électrique, le pied d'une chaise, une poignée de porte, une trace sur un mur...) ainsi que d'autres détails d'objets situés en dehors de la salle. Toutes les photographies sont imprimées.

En classe :

L'enseignant présente aux élèves l'ensemble des impressions photographiques. C'est le moment de mener un travail d'enquête afin de retrouver *les emplacements des photos-détails*. Lorsqu'une image trouve son objet, elle est fixée à ses côtés. Attention, certains intrus se sont glissés dans la série !

En lien avec les parcours thématiques « Indices et détails » et « Image et vérité » avec les œuvres de Benoit Broisat, *Les témoins*



Benoit Broisat, *Témoin n°5 Chemise de Michel Houellebecq*
et *Témoin n°6: Tore conçu par un mathématicien japonais*, 2010
© ADAGP

Mais que s'est-il passé ? : à partir du Cycle 3

Avant la séance :

Chaque élève apporte au moins trois images : un paysage, une personne, un objet. L'enseignant peut veiller à en apporter également une certaine quantité.

En classe :

Toutes les images sont disposées sur un mur à l'aide de pastilles adhésives. Collectivement et à l'oral, les élèves imaginent un fait divers en s'appuyant sur quelques-unes des images. L'enseignant prend en note les différents récits (un enregistrement audio peut être utile), tandis qu'un élève regroupe au fur et à mesure les images en question. A la fin de chaque récit, les images sont prises en photographies et regagnent leur place. L'opération est ainsi répétée afin d'obtenir un certain nombre de faits divers documentés par quelques groupes d'images.

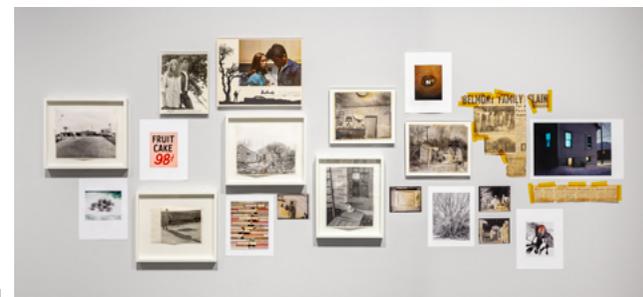
La séance suivante :

Les groupes d'images, prises en photographie lors de la séance précédente, ont été imprimées. Le professeur distribue à chaque petit groupe d'élèves leurs sélections. Les élèves doivent à présent se souvenir de leur fiction et décrire de façon plus détaillée le fait divers dont ils ont imaginé les grandes lignes la fois précédente.

Une présentation finale à l'oral :

Chaque groupe narre à la classe son fait divers accompagné des preuves visuelles (vidéo projetée au tableau par exemple), ou accompagné des images en diaporama.

En lien avec les parcours thématiques « Mise en scène et reconstitution » et « Image et vérité » et l'œuvre de Christian Patterson, *Redheaded Peckerwood*



Christian Patterson,
Double Zero, 2005-2011

Remise en forme! (ou remise en scène): Cycle 4

L'enseignant collecte dans la presse un nombre suffisant de faits divers (spectaculaires, absurdes, inattendus...) et les imprime en plusieurs exemplaires sur de petites vignettes dont les élèves pourront disposer librement. Par petits groupes, les élèves élaborent la mise en scène d'un fait divers et en deviennent les acteurs le temps d'un cliché photographique. Mais que vont-ils rejouer? L'avant, le pendant ou l'après de cet événement? Et quels éléments de décor, objets et pièces à convictions vont-ils associer à cette mise en scène?

On utilisera le mobilier disponible dans la salle de classe, ainsi que des accessoires réels ou fabriqués par les élèves.

Ce dispositif permet de questionner le statut de l'image (artistique, médiatique, satirique) et son utilisation dans le cadre judiciaire (preuve, reconstitution) et de percevoir l'incroyable absurdité de certains faits divers.

En lien avec les parcours thématiques « Mise en scène et reconstitution » et « (se) faire justice »



Pierre Huyghe, *The Third Memory* (1999)



Delphine Balley, *série Histoires vraies* (2006)

Sans laisser de traces? : pour les Cycles 2 et 3

Dans la classe ou dans la cour de récréation, les élèves relèvent des empreintes de divers objets et lieux (troncs d'arbre, sol, plaques en métal, fissures dans un mur...). Pour cela, l'enseignant met à leur disposition du matériel pour effectuer des frottages (papier, fusain, craie sèches ou grasses), des prélèvements (adhésif transparent), des moulages (pâte à modeler)...

Une fois les multiples traces mises en commun, par petits groupes, ils en choisissent quelques-unes. Celles-ci deviennent alors le point de départ d'une narration visuelle à travers laquelle nous auront la résolution d'un crime!

Pour cela les élèves sont invités à produire d'autres images (dessins, photographies...) pour étoffer leur narration visuelle. La présentation finale est libre (diaporama muet ou sonore, bandes dessinées, plaidoyer devant un jury d'élèves, frise d'images juxtaposées...).

En lien avec les parcours thématiques « Indices et détails » et l'œuvre de Bob Watts, *Fingerprint* (1965) et André Raffray, *Générique* (1974)



Bob Watts, *Fingerprint*, 1965
(à gauche et au centre)

André Raffray, *Générique*, 1974

MAC VAL

Musée d'art contemporain du Val-de-Marne

Réservations pour les visites et ateliers

reservation@macval.fr ou 01 43 91 64 23

Accueil téléphonique

Lundi et jeudi : 9h – 12h30

Mardi, mercredi et vendredi : 9h – 12h30 et 14h – 16h

Horaires d'ouverture

Du mardi au dimanche et jours fériés, 11h – 18h

Fermeture des caisses 30 minutes avant

Fermeture les 1^{er} janvier, 1^{er} mai, 15 août et 25 décembre

Tarifs

— Tarif plein 5€

— Tarif réduit 2,50€

— Groupes de plus de 10 personnes, enseignantes, enseignants, seniors de plus de 65 ans

— Gratuité : Moins de 26 ans, étudiantes, étudiants, demandeurs et demandeuses d'emploi, allocataires du RSA, personnes handicapées et l'accompagnant-e, membres de la Maison des artistes, etc. (liste complète sur macval.fr), Le premier dimanche du mois.

Casiers vestiaires disponibles

Abonnement : « Laissez-passer »

15€ pour une personne pour un an

25€ pour deux personnes pour un an

Accès – voiture

Depuis le périphérique (sortie Porte d'Italie ou Porte d'Ivry), rejoindre la Porte de Choisy, puis prendre la D5 jusqu'à la place de la Libération à Vitry-sur-Seine (sculpture de Jean Dubuffet).

Accès – Métro ou tramway

Itinéraire conseillé :

— Ligne 7 ou tramway T3 arrêt Porte de Choisy. Puis T9, arrêt MAC VAL.

— Ligne 7 arrêt Villejuif – Louis Aragon. Puis bus 172 (dir. Créteil-l'Échat), arrêt MAC VAL ou bus 180 (dir. Charenton-Écoles), arrêt Camélinat.

— Ligne 8, arrêt Liberté. Puis bus 180 (dir. Villejuif), arrêt Hôtel de Ville.

Accès – RER

— RER C – Gare de Vitry-sur-Seine. Puis bus 180 (dir. Villejuif), arrêt Hôtel de Ville.

— RER D – Gare de Maisons-Alfort / Alfortville. Puis bus 172 (dir. Bourg-la-Reine RER), arrêt Henri de Vilmorin.
