

MAC VAL

MAC VAL

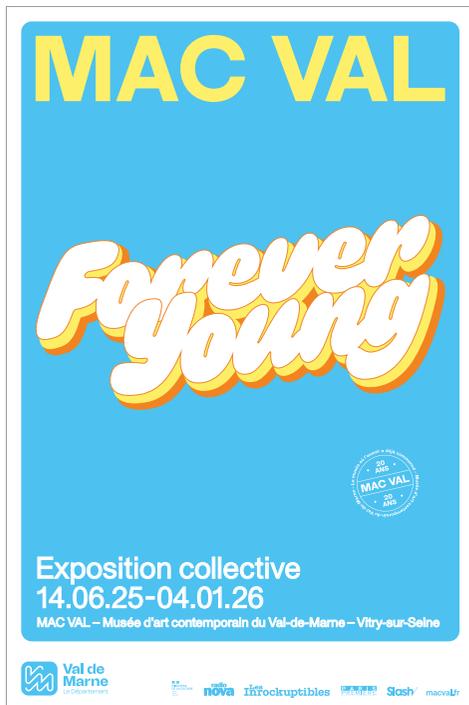
Forever Young



Guide Enseignant

Commissariat général : Nicolas Surlapierre
Commissariat de l'exposition : Frank Lamy assisté de Julien Blanpied

Avec les œuvres de Aïda Bruyère, Camille Brée, Chadine Amghar, Coco de RinneZ, Emma Cossée Cruz, Garush Melkonyan, Grichka Commaret, Hugo Vessiller-Fonfreide, Jordan Roger, Kim Farkas, Lassana Sarre, Loreto Martínez Troncoso, Maïlys Lamotte-Paulet, Mario D'Souza, Raphaël Maman, Rebecca Topakian, Richard Otparlic, Sarah-Anaïs Desbenoit, Tohé Commaret, Yann Estève et Mehryl Ferri Levisse.



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 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.

Élaboré 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 ».

À partir d'une structure fléchée, cet outil peut être appréhendé via une consultation sélective : *Je découvre* ; *Je m'approprie* ; *J'expérimente*. Chaque partie renvoie respectivement aux enjeux, à l'appropriation de contenu et 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'Edito : l'exposition, ses enjeux
 - Les Parcours thématiques
 - Les Liens au programme
-

Pendant la visite

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

Après la visite

- Les Pistes d'ateliers : des 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

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

L'équipe des publics

Responsable des publics et de l'action culturelle :

- Anne-Sophie Grassin

T+33(0)1 43 91 14 68

anne-sophie.grassin@valdemarne.fr

Chargée de l'éducation artistique et culturelle :

- Elise Receveur

T+33(0)1 43 91 14 67

elise.receveur@valdemarne.fr

Réservation des groupes :

- Roxane Deschamps et Isabelle Metro

T+33(0)1 43 91 64 38

reservation@valdemarne.fr

Conférenciers :

- Arnaud Beigel

arnaud.beigel@valdemarne.fr

- Noémie Blondeau

noemie.blondeau@valdemarne.fr

- Delphine Deshayes

delphine.deshayes@valdemarne.fr

- Emma Mercier

emma.mercier@valdemarne.fr

- Iris Medeiros

iris.medeiros@valdemarne.fr

- Chloé Thouvenin

chloe.thouvenin@valdemarne.fr

Professeur relais :

- Jérôme Pierrejean

Professeur relais de la DAAC (délégation académique à l'éducation artistique et culturelle) du rectorat de l'académie de Créteil

jerome.pierrejean@ac-creteil.fr

Stagiaire au Service des publics

- Maelys Tan

maelys.tan@valdemarne.fr

Relecture et harmonisation des contenus

- Isabelle Havard

AVANT LA VISITE

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

L'Édito : L'exposition, ses enjeux

À l'occasion du 20^e anniversaire de l'ouverture au public du MAC VAL, l'exposition « Forever Young » est orientée vers le futur. Élaborée et écrite par Frank Lamy, commissaire de l'exposition, elle réunit vingt jeunes artistes pour qui la rencontre avec le MAC VAL a constitué un moment pivot, un tournant dans leur parcours artistique.

Bien que l'exposition ne soit pas thématique, celle-ci se déploie autour de trois grandes notions : l'espace, les identités et les signes du temps.

La préoccupation de l'espace dans son rapport à l'habitat, à l'environnement, mais aussi dans sa relation aux humains, se traduit par une diversité d'approches plastiques et d'installations.

Les sujets de l'identité et du genre sont ici redéfinis sans cesse par les artistes, au travers de la métamorphose individuelle et du récit de vie notamment. La mise en valeur du soi constitue des biographies extravagantes au sein d'œuvres colorées et festives, symboliques et sentimentales.

La question du temps qui traverse l'exposition se lit au travers des références faites aux temps passés, à l'histoire coloniale, et aux parcours de vie individuelle et collective. Le futur et ses dimensions font l'objet d'une attention particulière dans des œuvres empreintes d'anticipation et de science-fiction.

Le recours aux matériaux recyclés dans certaines démarches atteste d'un enjeu de réhabilitation des gestes et des ressources pour cette nouvelle génération d'artistes. Le musée devient une « pièce d'anniversaire », encore plus coloré et joyeux grâce à des œuvres dialoguant entre elles et transmettant avec humour et engagement la joie d'une fête collective.

De l'avant-garde à la jeune création

Dans le cadre du 20^e anniversaire de l'inauguration du MAC VAL, l'exposition « Forever Young » met en avant vingt jeunes artistes pour qui le musée d'Art contemporain du Val-de-Marne a offert une étape majeure et charnière dans leur parcours artistique. Fréquentations et compagnonnages sont peut-être les maîtres mots de ce projet. En effet, ces artistes ont grandi près du MAC VAL et avec le MAC VAL. Elles et ils en ont fréquenté les salles et le jardin dès l'enfance.

À chaque époque, la question de la jeune création revêt une terminologie spécifique. L'expression « jeune création » affirme l'âge du créateur, et donc l'âge de sa production, comme un critère déterminant.

D'autres institutions choisissent de parler d'art ou d'artiste « émergent » soulignant le caractère inédit de la production.

Au XIX^e siècle, le terme « avant-garde », emprunté au vocabulaire militaire, désigne, dans les domaines de l'art et de la culture, un groupe d'artistes qui entreprennent des actions nouvelles et expérimentales, rompant avec les conventions établies.

Ces artistes sont vus comme des précurseurs et des pionniers d'un art en avance sur son temps et d'un art porteur d'une rupture radicale avec les traditions académiques. L'avant-garde revendique la primauté de la modernité, mais aussi de la subjectivité et de l'innovation, souvent accompagnée d'un engagement social et politique.

Dès la fin du XVIII^e siècle, des penseurs comme Claude-Henri de Rouvroy de Saint-Simon affirment l'idée que les artistes, aux côtés des savants et industriels, sont à « l'avant-garde » d'un renouveau social et culturel. La notion s'enrichit d'un contenu artistique et sociologique avec des critiques, tel Gabriel Laverdant, qui perçoivent les artistes comme des révélateurs de nouvelles tendances sociales et progressistes.

L'histoire de l'art s'est écrite en fonction des avant-gardes, de leur structuration et de leur reconnaissance.

De 1900 aux années 1940, des mouvements tels que l'expressionnisme allemand, le fauvisme, le cubisme ou l'impressionnisme sont considérés comme novateurs. L'usage de la couleur pour les peintres fauves, la rupture avec la *mimesis* (imitation) pour les peintres cubistes ou la déconstruction de valeurs traditionnelles pour les surréalistes attestent de l'ambition théorique, esthétique, voire politique, de ces mouvements.

Certains se structurent autour d'un manifeste afin d'explicitier leur rupture avec l'art académique. Un acte fondateur qui vient soutenir le geste formel et technique et l'affirme comme précurseur.

Les parcours thématiques

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

1. Habiter l'espace



Mario D'Souza, *Home Away From Home*, 2025.
Installation (détail). © ADAGP. Photo © Aurélien Mole

2. Les identités



Lassana Sarre, *Dualité des paresseuses et chaîne des caresses*, 2025. Oxalis triangularis, fusain et acrylique sur toile.



Lassana Sarre, *Deauville, mais qui écrit notre visage*, 2024. Installation : résine et acrylique, boîtes d'archives.
© ADAGP. Photo © Aurélien Mole

3. Les signes du temps



Hugo Vessiller-Fonfreide, *MOKSHI*, 2025.
Acier, bois, laque glycérophtalique, peinture acrylique, câble électrique, amplificateur.
© ADAGP. Photo © Aurélien Mole

Liens aux programmes : des enjeux par cycle

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

Les objectifs :

- 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 « Forever Young »

Une approche des œuvres par l'espace et les matériaux

Cycle 1: Matières et matériaux

Des échelles et des œuvres

L'exposition s'ouvre sur des œuvres présentant une variété d'échelles et de formats.

L'enfant évolue au sein d'installations à géométrie variable. Son corps rentre en résonance avec un espace scénarisé. Par son déplacement, il s'approprie et interagit avec l'espace de l'œuvre.

Pour le cycle 1, l'exposition permet aussi une découverte de l'art contemporain à travers le prisme des techniques et des matériaux.

Au cours de celui-ci, il s'agit d'identifier différentes matières (froides, chaudes), de les classer, du plus souple au plus solide, et de les nommer (bois, peinture, textiles...).

Définir les matériaux amène le jeune visiteur à prendre en compte les différentes familles d'œuvres. L'exposition permet ainsi de désigner les médiums en présence face à lui : dessin, peinture, photographie, vidéo, installation...

Une approche sensible

Pour le cycle 1, une approche sensible des œuvres par le corps, les sens, les émotions ou l'imaginaire peut engager une exploration des trois thématiques de l'exposition : l'espace, l'identité et la référence au temps.

La mise en relation « œuvre-émotion » s'effectue elle aussi de manière transversale et permet de parcourir un corpus d'œuvres élargi. En décryptant chacune des créations sélectionnées et en interrogeant la composition et la portée des œuvres, l'enfant entretient une relation privilégiée à celles-ci. Sur le parcours, certaines œuvres bénéficiant d'un focus amènent à ressentir une sensation physique dans le corps (déplacement du corps, respirations plus ou moins rapides, tensions musculaires...). À partir de cette sensation, le jeune visiteur peut éprouver une émotion (positive comme négative). Le parcours favorise ainsi la prise de parole individuelle et la verbalisation.

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 « Forever Young » Appréhender la notion d'identité

Le parcours permet d'approcher, notamment par le portrait, les multiples façons d'être soi. Les portraits photographiques de Coco de RinneZ révèlent par l'accessoire et le vêtement les mille et un autoportraits de l'artiste.

Au cours de la visite, l'enfant peut également découvrir l'installation de Mario D'Souza, dans laquelle il fait référence aux origines indiennes de l'artiste (motifs de plantes, lieux de vie, couleur) et il dévoile sa relation à l'habitat et une certaine intimité.

Les photographies de Rebecca Topakian évoquent le corps, et sa relation à l'espace géographique et topographique. Les reliefs, zones de densité, les aspérités fonctionnent dans une forme d'analogie et permettent des correspondances plastiques et sémantiques entre la terre et l'anatomie.

Une œuvre, une idée

L'exposition permet aux élèves d'aiguiser leur faculté de réflexion. Chaque œuvre est le fruit d'une construction plastique (matérielle) et intellectuelle (la portée).

Chaque œuvre de ce parcours est porteuse d'un sujet, d'une question. À partir de la description formelle (ce que je vois : objets, formes, cadrage, composition, couleurs), l'enfant formule une hypothèse, une idée reliée à ce qu'il voit et à ce qu'il décrit.

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

Espace public / Espace privé // Espace naturel / Espace urbain

Les œuvres de Chadine Amghar décrivent le milieu urbain par la combinaison de mobiliers prélevés de l'extérieur : barrière de sécurité de type Vauban, parpaing... Avec son « monument aux trottinettes disparues » (*MÉSOCCLIMAT*), l'artiste décrit un concentré de la ville et de ses mouvements, tout en révélant la place réservée au monde vivant (humains, animaux, pigeons par exemple...).

Ici aussi, l'artiste assemble au sein d'une sculpture des éléments liés à l'espace public, des objets propres à son parcours de vie, et propose des métaphores politiques...

Les enjeux :

- Développer ses compétences par la confrontation à des tâches plus complexes où il s'agit de réfléchir davantage, que ce soit en matière 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 « Forever Young »

L'espace de l'œuvre

L'exposition permet d'approcher différents modes d'installations.

L'artiste Mario D'Souza prend notamment possession de l'espace et développe un travail autour de l'habitat et d'un « chez-soi » ambivalent.

La reprise des codes de la maison et de la vie domestique (murs colorés évoquant des pièces, éléments organisés sur différents socles, rideaux d'intérieur et scéniques) plonge le visiteur à l'intérieur d'un lieu qu'il lui faut s'approprier.

Le travail autour de l'*in situ* (Voir Lexique « Habiter l'espace ») engagé par Yann Estève témoigne d'un geste silencieux et sobre qui place l'artiste dans une démarche de récupération de matériaux présents, tout en affirmant le déplacement de ceux-ci au cœur d'un dispositif créatif. Le dessin amplifie certaines lignes, l'agencement d'objets de rebut redessine habilement l'espace d'exposition. La dualité entre espace extérieur et intérieur s'appréhende subtilement.

L'œuvre de Raphaël Maman propose d'arpenter des modules en béton, référant aux standards d'échelle propre à nos édifices. En référence directe à l'architecture et aux corps qui l'habitent, chaque bloc repose sur des pèse-personnes. Ici, l'installation induit un parcours, une déambulation qui place le visiteur dans une relation expérientielle de l'œuvre.

La relation au temps fait l'objet de références au passé, qu'il soit lié à une histoire collective ou individuelle.

La référence à l'histoire coloniale est présente dans l'œuvre *Deauville, mais qui écrit notre visage* de Lassana Sarre. Le motif du « boy » (serveur) est ici représenté sous la forme d'un porte-parapluie. Son visage est recouvert de blanc, évoquant le phénomène des « blackfaces ».

Le *blackface* est, au XIX^e siècle, une pratique théâtrale consistant, pour un comédien blanc, à se grimer le visage en noir pour incarner – généralement dans une caricature stéréotypée – une personne de couleur noire.

Ce même artiste, Lassana Sarre, reprend certains gestes et techniques, issus des grands maîtres de la peinture occidentale comme Édouard Manet, et les fonde dans des fresques de grande échelle.

Les dimensions fantastique et science-fictionnelle sont notamment perceptibles dans les œuvres de Kim Farkas et Garush Melkonyan.

Cosmovisión (2023) de Garush Melkonyan est une vidéo à mi-chemin entre réalité et fiction, dans laquelle les êtres sont reliés par le langage et la communication non verbales.

La référence à la construction cyborg s'observe dans *MOKSHI* (2025) d'Hugo Vessiller-Fonfreide (voir le lexique « Les signes du temps »). Son œuvre prend ici la forme d'un vaisseau monumental où se mêlent organes et machineries électriques.



Vue de l'exposition « Forever Young », MAC VAL 2025.

Garush Melkonyan, *Cosmovisión*, 2023. Film, 22'35.

Produit avec le soutien de l'Union Européenne – Programme Mondes Nouveaux, Ministère de la culture, France. Avec la participation de Colombo Industrie Tessili. © Adagp, Paris 2025. Photo © Aurélien Mole

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 «Forever Young» L'histoire de l'art et ses codes

Inspiré par les grands maîtres de la peinture occidentale, tels que Diego Velázquez, Gustave Courbet ou Édouard Manet, le travail de l'artiste Lassana Sarre s'éloigne des cadres figés pour instaurer un dialogue critique avec l'histoire de l'art.

Il inscrit le corps noir au cœur de compositions dans lesquelles mémoire collective, résistance et introspection individuelle s'entrelacent dans une tension esthétique et conceptuelle. Son œuvre, marquée par une confrontation constante entre présence et effacement, propose une relecture des codes classiques tout en explorant les enjeux sociaux et politiques contemporains.

L'exemple des photographies de Coco de RinneZ montre comment l'artiste se joue des codes du portrait. Tout ici reflète une réflexion formelle autour du cadre, du fond (arrière-plan), de la posture, de l'accessoire et de l'expression. La série affirme une réappropriation des représentations d'icônes issues de la pop culture et des composantes du portrait.

Une petite histoire des marginalités

La marginalité désigne la situation d'une personne ou d'un groupe qui se trouve en marge, c'est-à-dire à l'écart ou en position périphérique par rapport à une norme sociale, un système ou un groupe donné.

La marginalité fait référence à une position non conforme aux normes dominantes ou majoritaires, par laquelle des individus ou groupes sont

exclus, volontairement ou non, du centre d'un système social, économique, culturel ou spatial. Celle-ci peut être choisie ou subie, et implique une certaine distance ou un isolement par rapport à l'ensemble social.

Dans l'exposition «Forever Young», la question de rendre visibles les invisibles et de mettre en lumière les minorités est prégnante.

La mise à la marge, comme indiqué, peut être à la fois sociale, culturelle et géographique.

En sciences humaines, la marginalité consiste souvent en un décrochage économique et social, processus conduisant à l'exclusion effective de la société salariale ou de la protection sociale. Cette situation peut concerner des personnes perçues comme déviantes, ou des personnes en difficulté sociale ou économique, et est souvent associée à la pauvreté, à l'exclusion ou à la précarité.

L'œuvre *100 visages* (2024) de l'artiste Maëlys Lamotte-Paulet présente des figures recouvertes des maillots à l'effigie du club de football Paris Saint-Germain. Ces bas-reliefs disposés sur la cimaise évoquent une jeunesse invisibilisée derrière un étendard, des groupes humains qui se fondent sous une marque, un drapeau.

En écho à ces groupes en marge, Lassana Sarre avec *Deauville, mais qui écrit notre visage* (2024) s'empare de l'iconographie coloniale présente dans des éléments mobiliers – comme ce porte-parapluie – pour dénoncer le *blackface*. Le *blackface* (ou «grimace en noir») est, au XIX^e siècle, une pratique théâtrale consistant, pour un comédien blanc, à se grimer le visage en noir pour incarner – généralement dans une caricature stéréotypée – une personne de couleur noire.



Vue de l'exposition «Forever Young», MAC VAL 2025. Maëlys Lamotte-Paulet, *100 visages*, 2024. Maillots de football, résine époxy. Avec l'aide à la production du Fond Régulier pour la Création. Photo © Aurélien Mole

Lexique et ressources pédagogiques

Retrouvez le lexique et les ressources pédagogiques pour chacun des parcours thématiques.

1. Habiter l'espace

Lexique

Design: Discipline artistique à but commercial et industriel visant à inventer, améliorer ou faciliter l'usage d'un objet, lequel se distingue d'une œuvre d'art par sa dimension fonctionnelle. L'objet est conçu à travers une navigation permanente entre la pensée (l'intention, *le dessein*) et la pratique (*le dessin*).

Habitabilité: Néologisme qualifiant l'ensemble des conditions (matérielles ou idéelles) qui rendent un lieu habitable pour une société, ainsi l'accessibilité, la convivialité, la citoyenneté, la proxémie...

Hétérotopie (du grec *hetero*, « différent » et *tópos*, « lieu »): Concept théorisé par le philosophe Michel Foucault en 1967 désignant la différenciation de certains espaces réels, caractérisés par une discontinuité avec ce qui les entoure. L'hétérotopie peut résulter d'une difficulté d'accès (aéroport, musée, hôpitaux) et génère des différences de comportements (chuchotement pour une bibliothèque). Elle est toutefois en lien avec un imaginaire: le cimetière, par exemple, lieu des morts par opposition au lieu des vivants, est le support d'un très fort imaginaire collectif.

In situ: Locution latine signifiant dans son cadre naturel et habituel, en opposition à *in vitro*. En art contemporain, il s'agit d'une méthode artistique ou d'une œuvre qui se conçoit à partir du lieu qui accueille cette méthode ou cette œuvre.

Installation: Œuvre d'art contemporain dont les éléments sont organisés dans un espace donné à la manière d'un environnement, qui intègre et sollicite le spectateur.

Ma (ou 間): Concept fondamental japonais qui désigne l'espace ou l'intervalle entre deux choses. Le *ma* rassemble les notions d'espace et le temps, de fait cette notion est présente dans différents arts comme l'architecture (espace ouvert), la musique (pause), la mode (espace entre la

peau et le tissu), les arts martiaux, la calligraphie... Il s'agit ainsi d'une perception subjective de l'espace, dans laquelle les relations entre les êtres et les choses priment sur le vide.

Modulor: Unité de mesure anthropomorphique mise au point par Le Corbusier en 1943 afin que l'architecture s'adapte à l'homme, et non l'inverse. Ce système basé sur les proportions du nombre d'or (1,618), à partir d'une taille humaine standard de 1,83 mètre, met en avant la relation de l'homme avec son espace de vie, dans les meilleures conditions de confort possible.

Scénographie (du grec *skēn*, « scène » et *gráphō*, « écrire »): Représentation en perspective et agencement particulier d'un espace scénique ou d'une exposition.

Références théoriques

- Sara Ahmed, *Queer Phenomenology. Orientations, objets et autres*, Paris, Éditions le Manuscrit, 2022; traduit de *Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others*, 2006
- Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 1957
- Michel de Certeau, *Arts de faire. L'Invention du quotidien I*, Paris, Union générale d'éditions, 1980
- Marielle Macé, *Nos cabanes*, Lagrasse, Verdier, 2019
- Georges Perec, *Espèces d'espace*, Paris, Éditions Galilée 1974
- Joëlle Zask, *Se tenir quelque part sur la Terre. Comment parler des lieux qu'on aime*, Paris, Premier parallèle, 2023



Mario d'Souza, *Home Away From Home*, 2021. Installation mixte, dimensions variables, vue d'exposition, résidence de l'artiste à Vienne. © Adagp, Paris 2025. Photo © Simon Korenbaum.

2. Les identités

Lexique

Boy : Chargé de mille tâches subalternes et pénibles, devenu indispensable au bon fonctionnement de l'intendance du navire, mais privé de la moindre interaction avec les colons européens qu'il est censé servir, ce domestique colonisé masculin est longtemps resté absent de l'historiographie francophone.

Drag queen : « Une drag queen est, de manière traditionnelle, un homme qui se déguise en femme de façon spectaculaire et théâtrale. Cependant, les femmes peuvent également être des drag queens. L'essence de la drag queen réside dans l'extravagance et l'exagération des stéréotypes féminins pour le divertissement. [...] L'art de la drag est une forme de performance et un moyen puissant de commenter la société, de défier les normes de genre, et de célébrer l'individualité. »

(source : <https://prideavenue.fr/blogs/infos/c-est-quoi-une-drag-queen>)

Empowerment / Empuissancement : Le terme *empowerment* (« empuissancement ») se traduit par « autonomisation » ou « émancipation ». Il désigne le développement du pouvoir d'agir d'une personne ou d'un groupe (appartenant à une minorité).

Lipstick feminism : Né au sein du féminisme de la troisième vague (à partir du début des années 1990), ce concept vise à embrasser les stéréotypes liés à la féminité, afin de se réapproprier les stigmates inhérents au genre féminin et de répondre aux clichés sexistes arguant que les féministes ne pouvaient pas être féminines. Rouge à lèvres, corsets et talons aiguilles se font alors les alliés de la lutte féministe et deviennent symboles de pouvoir.

Lip sync (synchronisation labiale) : La synchronisation labiale (ou *lip sync*, contraction du terme anglais « *lip synchronization* ») consiste à articuler les lèvres en synchronisation avec les paroles d'une chanson ou d'une piste audio par exemple, afin de créer une illusion de chant ou de déclamation. Cette pratique artistique est très répandue chez les Drags Kings et Queens.

Queer: *Queer* en anglais signifie « bizarre », « étrange » ou encore « inadapté ». Utilisé pour la première fois au XVI^e siècle pour désigner les personnes considérées comme « différentes », le terme réapparaît au XIX^e siècle pour qualifier, de façon péjorative, celles ne se conformant pas aux normes sociales, et plus spécifiquement les minorités de genre. Retournant le stigmate, la communauté LGBTQIA+ s'est aujourd'hui réapproprié le mot queer qui incarne la contestation d'un modèle dominant, et l'appartenance à une communauté inclusive qui célèbre toutes les identités de genre et orientations sexuelles minoritaires.

Racisé: Personne qui appartient, de manière réelle ou supposée, à un groupe ayant subi un processus de racisation. En sciences sociales, la racisation est le processus par lequel des personnes ou des groupes sont assignés à une catégorie raciale. Il s'agit de construction sociale, produit du racisme scientifique, la notion de race humaine n'ayant aucun fondement biologique. Ainsi, le terme « racisé » met en évidence le caractère socialement construit des différences et leur essentialisation. Il met l'accent sur le fait que la race n'est ni objective ni biologique, mais qu'elle est une idée construite qui sert à représenter, catégoriser et exclure l'« autre ».

Tradwife (plur. tradwives): Contraction de *traditionnal wife*, soit « épouse traditionnelle ». Le mouvement tradwife prône un retour à un mode de vie ultraconservateur dans lequel l'épouse est entièrement dévouée à son foyer, ses enfants et son époux, s'inscrivant dans une esthétique rappelant celle des années 1950.

Ressources pédagogiques

Pistes pédagogiques

— « Détourner pour s'exprimer, histoire de la contre-culture queer », France Culture, podcast, 22 juin 2023 :

[Détourner pour s'exprimer, histoire de la contre-culture queer: épisode 4/4 du podcast LGBTQ+, une histoire queer | France Culture](#)

— Lucille Beaudry, « L'art des femmes et la question identitaire, une interrogation sur sa portée sociale et politique », *Sociologie de l'Art*, 2023 (1), OPuS 1 & 2, p. 21-36 : <https://doi.org/10.3917/soart.001.0021>

— « Frantz Fanon : "L'homme qui interroge" », France Culture, podcast, 10 décembre 2011 :

[Frantz Fanon: L'homme qui interroge | France Culture](#)

— Jacqui Palumbo, « Féminisme. L'héritage féministe du rouge à lèvres », *Courrier international*, 20 mars 2020 :

www.courrierinternational.com/article/feminisme-lheritage-feministe-du-rouge-levres

— Les Dévalideuses : Collectif handi-féministe qui porte la parole des femmes et des minorités de genre handicapées. Les Dévalideuses se situent au croisement des luttes contre le validisme (la discrimination systémique subie par les personnes handicapées [Charlotte Puiseux, Dictionnaire Crip]), le sexisme et des questions *queers*. Elles produisent des contenus et réflexions sur les identités en dialoguant avec des questions liées au handicap : <https://lesdevalideuses.org>

Albums jeunesse

- Georgette, *Familles*, Didier Jeunesse, 2020
- Jessica Love, *Julian est une sirène*, l'école des loisirs (coll. Pastel), 2020
- Sandra Nelson et Rémi Saillard. *Un jour mon prince viendra... ou pas!*, Gautier-Languereau, 2016
- Jessica Sanders et Carol Rossetti, *Cher corps, je t'aime. Guide pour aimer son corps*. Crackboom, 2019

Références théoriques

- Marie-Hélène Bourcier, *Queer zones. Politiques des identités sexuelles, des représentations et des savoirs*, Paris, Balland, 2001
- Judith Butler, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, Paris, La Découverte, 2005 ; traduit de *Gender Trouble. Feminism and the subversion of identity*, 1990
- Judith Butler. *Le Récit de soi*, Paris, Presses universitaires de France, 2007 ; traduit de *Giving an account of oneself*, 2005
- Elsa Dorlin, *La Matrice de la race. Généalogie sexuelle et coloniale de la Nation française*, Paris, La Découverte, 2006
- Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952

3. Les signes du temps

Lexique

Cyborg : Contraction de « *cybernetic organism* ». Inventé dans les années 1960, le terme désigne l'hybridité d'un organisme biologique relié à des prothèses. Le cyborg est un humain greffé avec de la mécanique, de l'électronique. (Voir « Ressources pédagogiques » « Autour du *Manifeste Cyborg* »)

Diaspora : Dispersion d'une communauté ethnique ou d'un peuple à travers le monde. Aujourd'hui, ce mot désigne l'ensemble des membres d'une communauté dispersés dans plusieurs pays.

Dondang Sayang : Le Dondang Sayang (littéralement « ballades amoureuses ») est un art traditionnel malais apparu au XV^e siècle et influencé notamment par la musique folklorique portugaise. Les représentations de Dondang Sayang sont accompagnées de musique et de chants interprétés par deux artistes, un homme et une femme, qui chantent en quatrains.

Fab lab : Contraction de *fabrication laboratory*, « laboratoire de fabrication ». Espace collaboratif qui met à disposition des outils de fabrication numérique. Il fonctionne sur l'entraide et le partage de connaissances.

Marqueur social : Signe distinctif qui permet l'identification d'un individu à un groupe socioculturel ou à une classe sociale.

Monument commémoratif : Ouvrage d'architecture ou de sculpture destiné à perpétuer un souvenir. (Voir « Ressources pédagogiques » « Sur mémoire et sculpture »)

PETG (polyéthylène téréphtalate glycol) : Polymère thermoplastique dérivé du PET (polyéthylène téréphtalate), enrichi de glycol. Il est le matériau de référence pour l'impression 3D.

Rétrofuturisme : Vision du futur élaborée dans le passé, particulièrement celle des années 1960 et 1970. (Voir « Ressources pédagogiques » « Une histoire du rétrofuturisme »)

Ressources pédagogiques

— Sur mémoire et sculpture : « Des sculpteurs au service de la mémoire », *Chemins de mémoire*, ministère des Armées : www.cheminsdememoire.gouv.fr/fr/des-sculpteurs-au-service-de-la-memoire

— Une histoire du rétrofuturisme : James Smart, « Retour vers le futur : la tendance au rétrofuturisme », *99designs*, [2023] : <https://99designs.fr/blog/art-et-illustration/retofuturisme/>

— Sur le film *Alien, le huitième passager* (1979) de Ridley Scott **Dossier enseignant, 2018 [à télécharger]** : www.cnc.fr/documents/36995/159675/Alien+de+Ridley+Scott.pdf/e696b8dd-831d-e8a6-c455-42dfadd0136e?t=1535705484780

— Autour du *Manifeste Cyborg* de Donna Haraway « Paul B. Preciado : “Le ‘Manifeste Cyborg’ de Donna Haraway est un antidote aux taxonomies de la modernité” », *France Culture*, podcast, 7 mars 2025 : www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/le-souffle-de-la-pensee/paul-b-preciado-sur-le-manifeste-cyborg-de-donna-haraway-5888894

— Sur les objets au fil du temps : « De quand datent ces inventions ? », *Inrap*, ressources pédagogiques 30 juin 2020 : <https://enseignants.inrap.fr/activite-pedagogique/de-quand-datent-ces-inventions-35>

— Sur la notion de génération : Pierre Blavier, « La notion de génération en histoire », *Regards croisés sur l'économie*, no 7, 2010/1, p. 44-46 : <https://doi.org/10.3917/rce.007.0044>

PENDANT LA VISITE

Retrouvez nos parcours thématiques pour découvrir l'exposition en autonomie.

1. Habiter l'espace

«*La vie entretient et déplace, elle use, casse et remanie, elle crée de nouvelles configurations d'êtres et d'objets à travers les pratiques quotidiennes des vivants, toujours semblables et différents. L'espace privé est cette ville idéale, dont tous les passants auraient des visages d'aimés, dont les rues sont familières et sûres, dont l'architecture intérieure est modifiable presque à volonté. Nos habitats successifs ne disparaissent jamais totalement, nous les quittons sans les quitter, car ils habitent à leur tour, invisibles et présents, dans nos mémoires et dans nos rêves. Ils voyagent avec nous [...]*»

Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien*, 1980

À partir des années 1960, des artistes introduisent de nouvelles relations entre l'œuvre d'art et son espace d'exposition. Les œuvres ne sont plus forcément des objets exposés et les murs, de simples réceptacles. Les artistes créent progressivement des environnements, agencent des objets, façonnent des espaces dans lesquels les visiteurs peuvent entrer, déambuler, voire interagir. Parfois, l'exposition dans son ensemble constitue l'œuvre. L'art *in situ* (voir *Lexique «Habiter l'espace»*) (terme «*site-specific*» en anglais) se développe, la nature devient un lieu de création, mais aussi la rue, les hangars... Les œuvres sortent des musées ou sont conçues spécialement pour son lieu. Dans «*Forever Young*», l'installation est la forme artistique qui prédomine, permettant de faire une expérience particulière de l'espace.

Dans ce parcours, la notion «d'habiter l'espace» est explorée à travers les univers de sept artistes. L'espace est un terme général, difficile à définir. Il est agencé par l'architecture : en ville, nous vivons dans des univers entièrement dessinés, mais avons-nous conscience des normes qui façonnent les bâtiments, les objets ? L'artiste Raphaël Maman travaille avec les matériaux issus du secteur BTP (Bâtiment et travaux publics) et nous fait ressentir le poids de l'architecture moderne, régi par l'idée de la rationalité et de l'efficacité. Comment se sentir chez soi, dans ces espaces standards, bétonnés ? Son œuvre questionne le concept de Modulor élaboré par l'architecte Le Corbusier (voir *Lexique «Habiter l'espace»*).

Un lieu est un espace qui porte en lui une appartenance, des affects : les artistes Sarah-Anaïs Desbenoit et Tohé Commaret évoquent les lieux de leur enfance, les décors urbains du Val-de-Marne, en les amenant du côté du rêve et de la fiction.

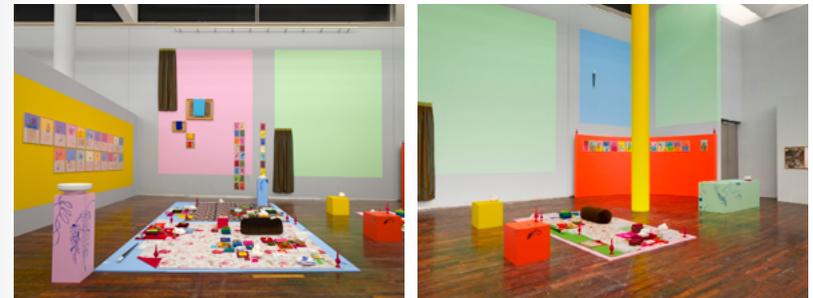
Quant à Maïlys Lamotte-Paulet, elle nous invite à entrer dans une pièce d'appartement et brouille ainsi la frontière entre extérieur et intérieur. Des objets quotidiens, familiers se mêlent à une atmosphère étrange, irréelle. En anglais, le mot «*home*» désigne plus le «sentiment de chez soi» que la maison, au sens du bâtiment.

L'artiste Mario D'Souza recrée un univers domestique, fait de tissus, d'objets et de murs colorés, et rend accueillant l'espace neutre du musée : une manière de se sentir chez soi dans un espace non habité.

Yann Estève crée lui aussi un espace à travers lequel on peut déambuler, comme lors d'une promenade où l'on découvrirait progressivement de multiples détails, des petits dessins, des photographies ou petits cailloux dans un coin, des objets posés çà et là.

Enfin, Camille Brée s'intéresse plutôt aux coins, aux interstices, aux espaces invisibles. Dans cette exposition, elle présente une boîte mystérieuse, qui suggère un vide. Mais le vide est-il vraiment vide ?

Mario D'Souza, *Home Away From Home*, 2025



Mario D'Souza, *Home Away From Home*, 2025.
Installation (détail). © ADAGP. Photo © Aurélien Mole

«*La quête de Mario [D'Souza] consiste à rêver d'un intérieur, celui d'une réalité décorative, mais aussi celui d'un monde perdu, celui de l'enfance dans un autre pays, d'une autre culture. L'objet n'est donc pas neutre, il signifie une trace, un passage d'un usage, celui qui a servi à des êtres passés, présents ou futurs.*»

Marc Bayard «*À la recherche du lieu perdu*», dans *Mario D'Souza. If you want to hear you have to listen*, galerie municipale Jean-Collet, Vitry-sur-Seine, 2017

Né à Bangalore en Inde, Mario D'Souza s'installe en France au début des années 2000. *Home Away From Home* est un projet au long cours, qu'il réactualise d'une exposition à l'autre, en s'adaptant au lieu qui l'accueille. Au MAC VAL, l'artiste joue avec les éléments de base de scénographie et d'architecture (socles, rideaux, murs, colonnes) pour créer un espace à la frontière entre l'exposition et l'intérieur domestique aux couleurs chatoyantes. Mario D'Souza déploie un univers hybride, qui mêle des

influences occidentales et indiennes : des fruits exotiques en offrande, des encensoirs, des tissus de couleurs vives pliés se mêlent à des motifs floraux, empruntés aux arts décoratifs français. Les plantes sont omniprésentes, en motifs ou en dessins, elles prolifèrent hors de leurs cadres et créent des liens entre les objets. Les différents éléments ne sont ni isolés ni hiérarchisés, ils dialoguent ensemble : c'est un espace horizontal en mouvement, que l'artiste peut être amené à faire évoluer au cours de l'exposition.

Home Away From Home interroge le sentiment du « chez-soi » dans le contexte d'une vie en exil, d'un état permanent d'entre-deux. Le domestique et le symbolique se mélangent pour créer une forme de foyer, reflet de l'identité de l'artiste.

Raphaël Maman, *Ce que pèse le réel*, 2025



Raphaël Maman, *Ce que pèse le réel*, 2025.
Installation : béton, pèse-personnes mécaniques.
© ADAGP, Photo © Aurélien Mole

Intitulée *Ce que pèse le réel*, cette installation de Raphaël Maman est composée de six dalles de béton posées à l'horizontale sur des pèse-personnes anciens et colorés. Chaque dalle est de taille différente, mais proportionnelle aux autres.

L'œuvre joue sur un contraste : le béton, matériau gris, neutre, standard par excellence, omniprésent, et les balances, usées, utilisées, récupérées d'un monde personnel et intime. Se peser, souvent nu, dans l'espace privé

de la salle de bain, c'est obtenir une information sur nous-mêmes, notre corps, et donc notre identité : notre poids. Les dalles de béton pèsent lourd, la plus petite fait 80 kg. Ce poids est considéré comme le poids humain standard, de même que la taille 1,80m sert de référence en architecture. Quant à la taille de la dalle de béton, avant qu'elles ne soient fragmentées en six pièces, elle reprend la mesure d'un bloc de béton utilisé comme unité standard dans l'architecture du musée même.

Des normes présentes dans l'architecture et le design et qui façonnent nos vies, sans que l'on s'en aperçoive. Que veut dire « standard » ? Pour qui établit-on des normes ? Les espaces sont souvent conçus pour les personnes qui sont en situation de pouvoir dans une société. La philosophe Sara Ahmed a ainsi étudié la façon dont les objets et les espaces étaient conçus pour l'humain standard – bien souvent un homme blanc. Les principes de l'architecture moderne, sous la houlette du Corbusier, visant à rationaliser l'espace et normer les façons d'habiter, sont critiqués avec malice dans cette œuvre. Le béton, matériau du XX^e siècle, promesse de construction rapide et d'un accès à la propriété pour le plus grand nombre, est ici étouffant.

Mise en situation : Des pistes de transmission et d'appropriation face aux œuvres

1. Réflexion/Débat

Faites réfléchir vos élèves à des normes qui nous entourent, dans la vie quotidienne. Ont-ils déjà rencontré des difficultés avec des objets ou des espaces qui ne leur semblaient pas adaptés à eux ou à autrui ? (Exemples : être gaucher, être malvoyant, etc.)

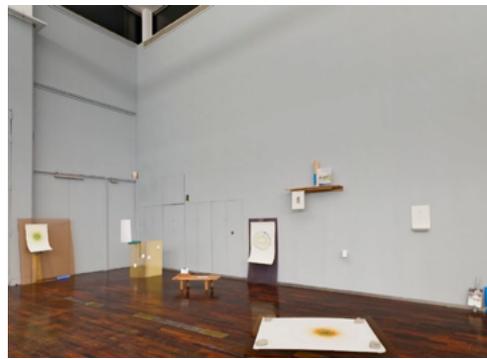
Posez-leur les questions suivantes : Comment pourrait-on imaginer des espaces plus inclusifs ? À quel point faut-il s'adapter aux normes ? Peut-on créer ses propres normes tout en vivant en société ? La société a-t-elle besoin de standards pour fonctionner ?

2. S'approprier l'espace du musée

Demandez aux élèves de choisir un endroit dans l'exposition dans lequel ils et elles se sentent bien ; un endroit refuge. Sur leur carnet ou feuille, ils et elles décrivent les caractéristiques de cet endroit. Consigne qui peut être élargie au musée.

Ensuite, mettre en commun et réfléchir sur les conditions du bien-être dans un espace intérieur (la lumière, la température, l'ambiance sonore, les couleurs, les positions de corps dans l'espace...). Selon eux, pourrait-on rendre le musée plus accueillant ? Comment ?

Yann Estève, *Là où dansent les lucioles*, 2025



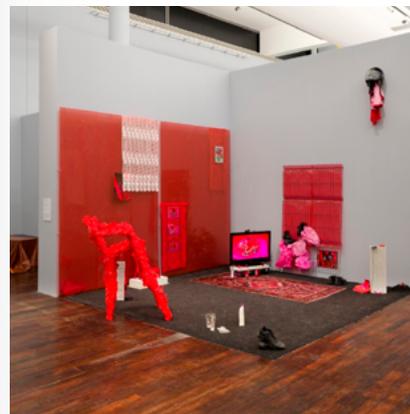
Yann Estève, *Là où dansent les lucioles*, 2025. Installation : bois (hêtre, noyer, érable ondé, chêne), nacre, aluminium, pierre, marbre, médium, tirages photographiques, dessins.
Photo © Aurélien Mole

Là où dansent les lucioles est une installation de l'artiste et designer Yann Estève, réalisée in situ (voir *Lexique «Habiter l'espace»*), c'est-à-dire spécifiquement pour l'espace d'exposition du musée. Dans cette œuvre, on se balade entre différents éléments, certains créés par l'artiste comme des dessins, des photographies ou du mobilier en bois (une étagère, une petite table), d'autres, prélevés dehors (les pierres), ou encore des matériaux trouvés à la régie du musée (plaques en verre, morceaux de mousses bleues servant à protéger les cadres).

Certains éléments sont à la frontière de l'art et du design (par exemple, un dessin suspendu et éclairé à l'intérieur est-il une lampe ?). Les pierres sont là pour elles-mêmes, mais ont aussi la fonction de maintenir le papier. Chaque objet est ainsi légèrement décalé de sa fonction, et ainsi peut-être libéré : la mousse ne protège pas vraiment, on s'attarde alors sur sa couleur. L'étagère est avant tout un morceau de bois, d'une essence particulière. L'ensemble est plutôt minimal et modeste, c'est une proposition d'agencement de choses, qui n'exprime pas de fixité, qui interroge les manières d'habiter le monde et de se créer une sorte de chez-soi.

Comme chez Mario D'Souza, on sent la possibilité de déplacement, on imagine d'autres agencements. Particulièrement dans cette installation, les espaces entre les éléments, les intervalles sont sans doute aussi importants que les pleins. Il n'y a pas de hiérarchie entre les objets, les matières, entre le manufacturé et le naturel. On peut y voir un écosystème de choses, qui serait ainsi plus proche d'une conception japonaise de l'espace (*ma* 間 voir *Lexique «Habiter l'espace»*) dans laquelle le vide n'est pas perçu comme du rien, mais plutôt comme un intervalle fait de relations.

Maïlys Lamotte-Paulet, *Le terrain c'est 11h*, 2025



Maïlys Lamotte-Paulet, *Le terrain c'est 11h*, 2025.
Installation : goudron, Plexiglas, béton, chaises, télé, résine époxy, bonbons, téléphones portables, photo jet d'encre, casque, maillot de foot, plante plastique, briquets, tapis. © ADAGP Photo © Aurélien Mole

Maïlys Lamotte-Paulet développe un art de l'attente. Engluées dans des espaces-temps et des matériaux urbains, les pièces qu'elle recrée, à partir d'objets standardisés, semblent figées à un instant T. Sur un sol de goudron, l'installation *Le terrain c'est 11h* mêle des paires de baskets *Nike Air Max TN*, des chaises et des grillages recouverts de sacs en plastique colorés ou encore des briques de *Caprisun* transformées en précieuses fioles transparentes. Bien que détournés, ces éléments renvoient tous à une figure, celle du guetteur.

Personnage récurrent dans ses œuvres, il apparaît sous plusieurs formes dans « Forever Young ». Dans l'œuvre *100 visages* (2024), placés en observateurs, les maillots de foot solidifiés et accrochés au mur renvoient à la manière dont certains supporters ont de mettre leur maillot sur la tête, ne laissant apparaître que leurs yeux. Ces *100 visages* peuvent ainsi voir sans être vus, reproduisant chez les visiteurs la sensation d'être épié. Maïlys Lamotte-Paulet tourne ici en dérision un système de surveillance globalisé, qui s'applique autant à l'espace public qu'à l'espace d'exposition.

L'hétérotopie (concept formulé par Michel Foucault pour désigner des espaces réels, mais régis par une organisation différente de celle du quotidien – à l'image du musée) constitue une référence centrale dans la démarche de l'artiste. Maïlys Lamotte-Paulet s'en inspire pour concevoir une installation où l'espace devient à la fois terrain de jeu et outil critique. Œuvres et scénographie s'entrelacent dans sa pratique, jouant les codes du réel pour mieux en révéler les mécanismes. Le spectateur est ainsi invité à pénétrer une archive du présent, où sont donnés à voir des gestes qui ne laissent habituellement pas de trace : l'attente du guetteur et du surveillant de salle de musée, ou la ferveur éphémère du stade.



Maïlys Lamotte-Paulet, *100 visages*, 2024.
Maillots de football, résine époxy.
© ADAGP. Photo © Aurélien Mole

Mise en situation : Des pistes de transmission et d'appropriation face aux œuvres

Après avoir parcouru les espaces d'exposition, proposez aux élèves de répondre à cette question, en choisissant un objet utilisé dans les œuvres : si vous ne deviez emporter qu'un seul objet avec vous, lequel prendriez-vous ?

L'idée de cette mise en situation est de montrer que le sentiment de « chez soi » n'est pas uniquement lié à un lieu, mais qu'il peut aussi se refléter dans un objet ou une coutume.

Tohé Commaret, *1992*, 2025



Tohé Commaret, *1992*, 2025.
Photographie tirage numérique.
Photo © Aurélien Mole

Tohé Commaret a grandi à Vitry-sur-Seine (Val-de-Marne), dans le quartier Robespierre, non loin du MAC VAL. Dans cette photographie intitulée *1992* (sa date de naissance), on discerne, dans une salle baignée d'une lumière crépusculaire, avec un soleil rougeoyant derrière la fenêtre, des petits lits à barreaux et, à côté des lits, des femmes assoupies. Le lieu n'est autre que l'école maternelle de l'artiste, dans laquelle elle est retournée. Elle y a rencontré celles qu'elle appelle « les anges », c'est-à-dire les ATSEM, ces agents territoriaux spécialisés des écoles maternelles, qui veillent notamment sur les enfants lorsqu'ils font la sieste.

Par un travail sur la lumière, l'image paraît irréaliste, sortie d'un rêve et donnant une sensation de fin du monde. Cette photographie traduit le lien fort qui unit l'artiste aux lieux de son passé, sans regard documentaire ni sociologique. Il s'agit plutôt de faire basculer des endroits quotidiens, peu représentés et chargés de souvenirs, dans le monde du rêve et de la fiction.

Sarah-Anaïs Desbenoit, *Safes Places : RER C ; Shinagora ; Perif ; 55 Av. Anatole France ; Maman Karima ; Papa Olivier*, 2025



Sarah-Anaïs Desbenoit, *Safes Places : RER C ; Shinagora ; Perif ; 55 Av. Anatole France ; Maman Karima ; Papa Olivier*, 2025. Installation : bois, vis, soie, peinture, film 16 mm, composition sonore.
Photo © Aurélien Mole

Sarah-Anaïs Desbenoit est une artiste et réalisatrice originaire de Vitry-sur-Seine (Val-de-Marne). Dans ses installations, elle utilise des médiums différents – principalement la vidéo, le son et la maquette –, afin de créer des paysages fictionnels et immersifs. Les espaces qui peuplent ses œuvres sont des lieux communs, à partir desquels elle crée un récit, souvent empreint de mysticisme.

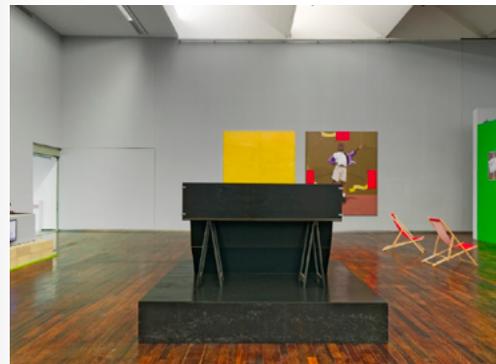
Dans son installation *Safe Places*, elle présente plusieurs courtes vidéos, passées en boucle sur des écrans miniatures, placés à hauteur d'œil et disposés au centre de structures sur pilotis. Ces paysages mouvants, capturés à Vitry-sur-Seine et ses abords, ainsi qu'au Japon, reproduisent une sensation de mélancolie et ravivent des souvenirs, à la fois personnels et universels. Le passage ininterrompu du train, les draps qui s'agitent sous l'effet des ventilateurs et les bancs miniatures poussent le spectateur à la contemplation et au ralentissement.

Maman Karima ; Papa Olivier ; 55 Av. Anatole France : certains sous-titres de l'œuvre traduisent une charge émotionnelle. Mêlés aux sous-titres RER C ou Shinagora [complexe hôtelier situé à Alfortville, dans le Val-de-Marne], ils dressent une cartographie sensible, entre l'intériorité de la maison d'enfance et l'errance adolescente au cœur des espaces liminaux de son environnement. Les scènes représentées, bien qu'ancrées dans une mémoire intime, résonnent au-delà du personnel pour évoquer une expérience partagée des zones périphériques.

Camille Brée, *Boîte à disparaître*, 2022

Les œuvres de Camille Brée sont en général discrètes, voire cachées ; elles se découvrent dans un coin de l'exposition ou se confondent avec des éléments fonctionnels. Cette artiste s'intéresse en particulier à la lumière : des bulbes d'ampoules déformées qui sont des « veilleuses », par exemple, ou un néon qui remplace une poignée de porte. Son travail est axé sur l'apparition et la disparition, sur des présences fragiles qui habitent un espace et en transforment notre perception.

Pour l'exposition « Forever Young », pas de lumière, mais une grosse boîte noire mystérieuse intitulée *Boîte à disparaître*. Accessoire de prestidigitation d'habitude invisible, le voici dévoilé, ouvert à la vue. Pourtant le mystère reste entier face à cette présence qui évoque aussi bien un cercueil ou une drôle de capsule temporelle.



Camille Brée, *Boîte à disparaître*, 2022.
Bois, éléments métalliques.
Photo © Aurélien Mole

2. Les identités

«Peut-être qu'au lieu de penser l'identité comme une réalité déjà accomplie, ce que les nouvelles pratiques culturelles représentent, nous devrions penser à la place, à l'identité comme "une production" qui n'est jamais complète, toujours en processus, et toujours constituée dans, et non pas hors, la représentation»

Stuart Hall, *Identités et cultures*. 2017, Edition Amsterdam

Maquillage, déguisements, masques, *alter ego*, mais aussi enquête... Les artistes usent de multiples procédés afin d'explorer la question de l'identité. Celle-ci est alors un véritable laboratoire dans lequel les expérimentations troublent les normes : les identités sont multiples, complexes, et surtout changeantes. Le corps devient une surface d'expression, de représentation et de transformation qui permet de nouveaux récits et d'autres possibilités. Dès 1960, des artistes femmes ont fait entrer dans leurs œuvres des éléments de leur vie personnelle, voire intime. Ainsi, ce ne sont plus uniquement les formes ou les techniques qui comptent pour comprendre leurs travaux, mais aussi leur identité, leur genre, leur histoire ou leur place dans la société. Leur manière de créer est explicitement liée à leur vécu : l'intime y est politique. À l'instar de ces femmes, les artistes de « Forever Young » s'emparent de la question de l'identité depuis une parole située et singulière.

Aïda Bruyère se réapproprie les stéréotypes liés au genre féminin, et use de la figure du monstre afin de combattre les contenus conservateurs promulguant une identité féminine sage et rangée (*voir le mouvement Tradwife dans le lexique « Les identités »*). Richard Otparlic détourne avec ironie les codes des réseaux sociaux et leurs impacts sur l'hypersexualisation des corps dans la communauté gay. Jordan Røger mobilise l'esthétique kitsch, couleurs pastel, flammes et icônes de l'enfance pour envoyer valser un vieux monde discriminant. Lassana Sarre engage un dialogue critique avec l'histoire de l'art afin d'y recontextualiser les corps noirs. Coco de RinneZ se met en scène en incarnant un éventail de personnalités, et interroge ici l'identité et sa perception. Rebecca Topakian mène une quête sur les traces de son arménité et dresse un portrait de l'Arménie contemporaine. Quant à Loreto Martínez Troncoso, elle place la parole au centre de son travail et met en exergue sa dimension éminemment politique.

Aïda Bruyère, *Red Lipstick Monsterz*, 2024



Aïda Bruyère, *Red Lipstick Monsterz*, 2024.
Peinture murale, vidéo, sérigraphie sur bois, crayons de couleur sur papier.
© ADAGP, Paris 2025. Photo © Aurélien Mole

Ongles acérés et maquillage affirmé se répondent sur fond de rose et de rouge dans l'installation *Red Lipstick Monsterz* d'Aïda Bruyère. Ces attributs, ceux qui composent les stéréotypes liés au genre féminin, sont ici pensés comme de véritables armes de guerre. Le rouge à lèvres, symbole ultime d'une féminité normative, est détourné afin de déjouer ces stéréotypes, retourner le stigmate et signifier un empuancement dans un espace public dominé par les hommes. Ainsi, le *Lipstick feminism*, en se réappropriant maquillage et talons hauts, performe à l'extrême le genre féminin pour servir la lutte féministe.

Au centre de l'installation, un écran diffuse une vidéo de l'artiste en train de se démaquiller. Une sonnerie de messages côtoie des discours réactionnaires de *tradwives*. « We should be submissive to men » (nous devons être soumises aux hommes), « Wear dress and keep hair long » (porter une robe et avoir les cheveux longs), ou encore « Don't wear too much makeup » (ne pas trop se maquiller), pouvons-nous lire à l'écran. Les réseaux sociaux jouent un rôle crucial dans la formation de l'identité. Ils sont pourtant envahis de contenus promouvant une féminité sage et contrôlée, à l'instar de la *clean girl* et de ses *miracle morning* qui vendent un mode de vie tiré à quatre épingle entre maquillage naturel, cours de pilate, et réveil à 5 heures du matin.

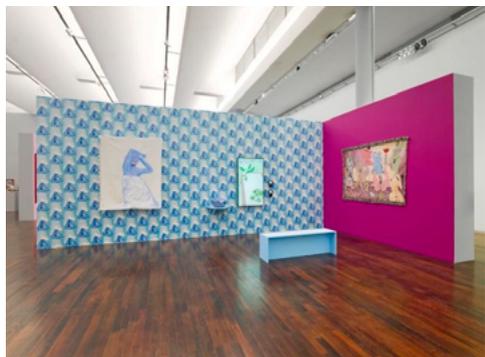
Armée de sa bouche rouge et de ses faux-cils, Aïda Bruyère combat cette féminité conservatrice : le maquillage dégouline, s'étale, ruisselle, les cils se décollent, les couleurs sont criardes, rose flashy et vert néon. L'artiste joue avec les codes de l'horreur et convoque la figure du monstre : complètement enduite de maquillage, elle joue avec ses expressions faciales, modifiant ainsi son apparence. Le monstre bouleverse les normes et cristallise les peurs, tout comme une féminité émancipée des cadres normatifs. Cette féminité (plurielle et mouvante) devient l'espace du jeu, du trouble, et des stratégies de pouvoir.

Mise en situation : Des pistes de transmission et d'appropriation face aux œuvres

Crée ton *alter ego* !

Chaque élève invente un personnage hybride, monstrueux, mais fort. Ils et elles dessinent un portrait ou écrivent une description : nom, pouvoirs, apparence, message incarné par le personnage, etc. Ils et elles peuvent s'inspirer de superhéros, de créatures mythologiques, de figures de pop culture ou librement inventer.

Richard Otparlic



Richard Otparlic, de gauche à droite : *Fais de beaux rêves (bleue)* + Motif RichardbyRichard « Fais de beaux rêves (bleue) », 2022-2025. Acrylique sur drap roumain brodé par la grand-mère de l'artiste et dessin numérique imprimé sur tissu synthétique. *Richi Channel Guidance* + *Le Nectar de Richard*, 2023. Vidéo d'animation, 8'04", bol en céramique, *fortune cookies revisités*, personnalisés. *Les Péchés capitaux (Les 12 promesses – La vie terrestre 2/4)*, 2025. Tapisserie Jacquard numérique. © ADAGP, Paris 2025. Photo © Aurélien Mole

De son enfance en Roumanie, Richard Otparlic garde le goût du kitsch, des motifs floraux, mais aussi les draps tissés de la main de sa grand-mère. L'artiste utilise ici un de ces draps, sur lequel figure son amant endormi, cet amant dont il fait un motif sur un mur qu'il pare de velours bleu nuit. La douceur de cet espace tranche avec la tapisserie qui la regarde, là, installée sur l'autre mur. Une scène lascive se déroule sous nos yeux. Des créatures hybrides aux corps déformés et à la peau aux couleurs tendres se côtoient joyeusement. Au centre de l'installation se trouve un écran sur lequel nous pouvons entendre l'artiste prêcher de faux conseils de développement personnel.

Par ses représentations de corps augmentés, Richard Otparlic met en exergue la difficulté de se construire face aux stéréotypes stricts et rigides imposés aux corps dans la communauté gay. Ce récit, tout comme les draps utilisés, sont de l'ordre de l'intime et relèvent de la construction de l'identité individuelle de l'artiste.

Ce récit est aussi celui d'une communauté entière, il intervient dans la formation d'une identité collective. L'artiste montre en quoi les réseaux sociaux influencent les corps : comment se construire de façon saine face à des contenus qui véhiculent des injonctions paradoxales, entre *body positivisme* et fréquentation assidue de la salle de sport ? Richard Otparlic y répond avec humour et détournement, en témoigne sa vidéo-parodie de coach personnel.

Lassana Sarre



Lassana Sarre, *Dualité des paresseuses et chaîne des caresses*, 2025. Oxalis triangularis, fusain et acrylique sur toile.



Lassana Sarre, *Deauville, mais qui écrit notre visage*, 2024. Installation : résine et acrylique, boîtes d'archives.

© ADAGP. Photo © Aurélien Mole

«*Ô mon corps, fais de moi toujours un homme qui interroge!*»
Frantz Fanon. *Peau noire, masques blancs*. 1952

Lassana Sarre est un artiste plasticien et portraitiste. Né à Paris, il grandit à Vitry-sur-Seine (Val-de-Marne), où se trouve aujourd'hui son atelier. L'artiste s'empare ici d'un objet manufacturé produit en série pendant l'époque coloniale : un porte-parapluie raciste à l'effigie d'un jeune homme noir, emblématique de la figure du boy. La sculpture est placée sur une boîte d'archives des Beaux-Arts de Paris, et peinte en blanc au niveau du visage du garçon qui subit ainsi un blanchiment symbolique. Dans cette œuvre, l'artiste fait explicitement référence à l'ouvrage de Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs* (1952), et interroge la construction identitaire des personnes racisées (voir le lexique «*Les identités*») dans une société raciste et coloniale.

Dans son ouvrage, Fanon met en lumière le racisme intériorisé des personnes colonisées, et l'aliénation qui en découle. «*Et puis, il nous fut donné d'affronter le regard blanc. Une lourdeur inaccoutumée nous oppressa*», déclare-t-il. Fanon analyse la manière dont le regard blanc façonne le sujet colonisé, qui peut être tenté de l'adopter pour accéder à une forme de reconnaissance, au prix d'un déchirement identitaire. Les archives des Beaux-Arts de Paris, sur lesquelles se trouve la sculpture, cristallisent ce regard blanc qui aliène les corps noirs.

Lassana a fréquenté les bancs de cette école et y a construit un dialogue critique avec l'histoire de l'art occidental. Dans ses toiles, il se réapproprie les techniques de grands maîtres de la peinture comme Édouard Manet pour recontextualiser les figures noires dans ce médium et témoigner de leurs diversités.

Lassana Sarre



Rebecca Topakian, *Sans titre 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 14, 16 & Dame Gulizar*, 2018.
Impression fine art sur papier baryté mat, contrecollée sur PVC, encadrement, verre antireflet, fac-similé.
© ADAGP, Paris 2025. Photo © Aurélien Mole

Rebecca Topakian entame en 2017 *Dame Gulizar and Other Love Stories*, un projet photographique mêlant identité, histoire et héritage. Prenant comme point de départ le récit lacunaire de la rencontre de ses grands-parents en Arménie puis de leur exil, l'artiste réalise une quête identitaire dans laquelle les récits d'autrui façonnent sa propre histoire (voir le lexique «*Les signes du temps*»).

Cette quête prend ici une forme très organique : fruits, corps, minéraux... les archives familiales côtoient pierre de lune, tuf, et obsidienne, jusqu'à ne faire plus qu'un lorsque l'artiste imprime, grâce à un procédé photosensible, les visages de ces grands-parents sur ces minéraux trouvés en Arménie. Leurs corps sont de nouveau réunis, symboliquement, sur leur terre d'origine. Ces fragments de roches prennent alors des airs de talismans ou de reliques, et invitent au recueillement. En mêlant exploration de soi et expérimentations artistiques, Rebecca Topakian se reconnecte avec son identité arménienne et dresse un portrait de l'Arménie contemporaine.

Jordan Roger



Jordan Roger, de gauche à droite :
Wuthering Heights : nous nous retrouverons le jour de la fin du monde maman, 2024.
Vidéo, 4'43". *Burn Them All : Die Soon*, 2023. Ensemble de faïences cuites et émaillées.
Hell Soon, 2023. Broderie à la main, perles, ouate, strass, Plexiglas, photographies.
Photo © Aurélien Mole

Les trois œuvres de Jordan Roger présentées dans l'exposition ont une thématique en commun : l'apocalypse. Pour évoquer la fin du monde, il utilise des couleurs gaies, des références et des idoles de la pop culture ainsi que des dessins animés des années 1990. Dans la broderie *Hell Soon* et l'ensemble céramique *Burn Them All: Die Soon*, un château et une cathédrale – symboles de pouvoir inspirés de l'univers Disney ou de l'art médiéval –, sont en train de brûler, donnant à voir plus largement la fin d'un système de domination.

Les œuvres de Jordan Roger sont l'expression de sa colère face à la censure, à la difficulté d'être *queer* (voir lexique « *Les identités* ») dans une famille religieuse – les Témoins de Jéhovah – qui ne l'accepte pas comme tel. Elles témoignent aussi d'autres formes d'intolérance et de violence envers des personnes qui ne se reconnaissent pas dans l'hétéronormativité.

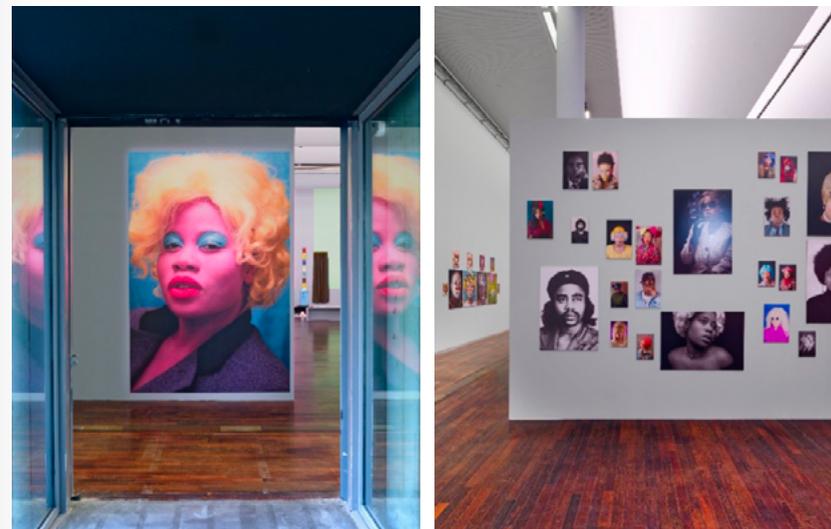
Dans la vidéo *Wuthering Heights*, on voit son personnage de drag queen, La Péquenaude, en train de faire un *lip-sync* de la chanson « *Wuthering Heights* » de Kate Bush (1978). D'abord seule en train de danser en forêt, puis de partir en trottinette, l'artiste ouvre la réflexion sur que faire et à qui dire au revoir avant la fin du monde.

Le travail de Jordan Roger est provocateur, sensible et intime. Ses œuvres invitent à réfléchir sur nos propres difficultés relationnelles, sur les liens qu'on tisse par amour ou par haine et comment ces interactions forment et transforment notre identité.



Jordan Roger, *Hell Soon*, 2023.
Broderie à la main, perles, ouate, strass, Plexiglas, photographies.
Photo © Aurélien Mole

Coco de RinneZ



Coco de RinneZ, *Pour qui se prend Coco de RinneZ?*, depuis 2013. Photographies. Photo © Aurélien Mole

Dans la série d'autoportraits *Pour qui se prend Coco de RinneZ?*, Coco de RinneZ invite le spectateur à plonger dans un univers visuel, dans lequel l'identité et la transformation occupent une place centrale. À travers cette démarche, l'artiste se met en scène sous de multiples facettes, en incarnant une variété de personnages, souvent célèbres (Marilyn Monroe, Bob Marley, le rappeur 2Pac, la reine Elisabeth II, etc.), mais aussi anonymes, ou même imaginaires.

Chaque portrait est le fruit d'un travail minutieux, alliant maquillage, décor et accessoires confectionnés par l'artiste. À chaque fois, Coco de RinneZ propose une interprétation différente, et prend soin de capturer l'essence de chaque personnage, que ce soit une icône de la culture pop, une figure historique ou un être fictif. Ce processus de transformation devient un moyen pour l'artiste d'explorer et de questionner les frontières de sa propre identité. Chaque changement de rôle permet de mettre en lumière une nouvelle dimension de soi-même, tout en interrogeant les mécanismes de perception et d'interprétation du spectateur.

À travers cette série, Coco de RinneZ invite à une réflexion plus profonde : qui suis-je ? Plus largement, comment l'incarnation d'un autre permet-elle de réfléchir sur soi-même ?



Loreto Martínez Troncoso, « La nuit, je sors sur le balcon et je crie », 2022-2025. Image de la performance *Aquelarre (el balcón)* © Barbara Fecchio, fanzine, mur peint, transats. Production et réalisation : Immixtion Books, Marseille. Photo © Aurélien Mole

Loreto Martínez Troncoso est une artiste espagnole, laquelle se concentre principalement sur la parole, la voix, le silence et leur rôle dans l'affirmation de l'existence et la communication. Son travail artistique se caractérise par une recherche constante sur la présence, la voix, et la manière dont le langage peut être un espace d'engagement politique et poétique. Elle considère l'exposition comme un espace d'écriture et d'expression, où la parole publique et les récits individuels prennent sens.

L'œuvre présentée dans l'exposition « Forever Young » est basée sur un *workshop* mené par l'artiste avec des femmes autour de la question de la prise de pouvoir dans l'espace public. Cette installation est en constante évolution. Au fur et à mesure, l'artiste va l'agrandir ; les éléments ajoutés constituant à la fois une surprise et une invitation aux spectateurs et spectatrices à revenir voir l'exposition.

Mise en situation : Des pistes de transmission et d'appropriation face aux œuvres

Dans les œuvres de Coco de RinneZ et Jordan Røger, nous pouvons identifier des personnages célèbres, des icônes issues de la culture pop, des sphères politique ou artistique.

Demandez à vos élèves de s'inspirer de ces références pour choisir leur personnage favori. Faites-les incarner leur idole (son attitude, son style, ses accessoires...) et faites-les prendre la pause.

3. Les signes du temps

L'exposition « Forever Young » est parsemée de marqueurs temporels relevant du présent bien sûr, mais également du passé et du futur. Dans ce parcours s'exprime d'une part, une vision rétrofuturiste, soit la perception d'un futur qui existe dans le passé, et, d'autre part, la figure du fantôme, qui, derrière ce motif de l'épouvante, fait émerger le passé dans le temps présent.

Ce jeu temporel se traduit de manière différente pour chacun des artistes. Garush Melkonyan reprend l'imaginaire du futur des années 1970 dont l'un des emblèmes est le *Golden Record*, disque dressant un autportrait de l'humanité destiné aux formes de vies intelligentes de l'univers. Détournant l'esthétique de la conquête lunaire, Hugo Vessiller-Fonfreide propose un vaisseau symbolique pour aller dans « un autre monde ». Les codes de la science-fiction se retrouvent également mobilisés par Emma Cossée Cruz dans son *Théâtre de machines*, où les appareils médicaux sont mis en scène telles des ruines du futur.

Chez Kim Farkas, les sculptures lumineuses, dessinées sur un logiciel 3D, sont proches du style biomécanique, popularisé par les créatures de la saga cinématographique *Alien* (débutée en 1979). La mémoire retravaillée numériquement est également au centre de son installation vidéo *22-01 (Dondang Sayang)*. Avec cette œuvre fantomatique, l'artiste élabore un monument à la langue et à la culture peranakan (Asie du Sud-Est), composante de son histoire familiale.

Chadine Amghar, quant à elle, s'empare d'objets quotidiens, tels que les trotinettes, les agitateurs à cocktail ou les smartphones, qu'elle met en relation avec des symboles traditionnels français et marocains. Cette oscillation entre présent et passé se retrouve dans les tableaux de Grichka Commart, lequel traduit des scènes urbaines à travers un filtre affectif et fantastique.



Garush Melkonyan, *Cosmovisión*, 2023. Vidéo, 22'35".
© ADAGP. Photo © Aurélien Mole

Dans *Cosmovisión*, Garush Melkonyan travaille sur la mémoire du futur. Celui-ci s'est concrétisé dans les années 1970 à la fois dans le vaste programme spatial de l'Union soviétique comme dans les deux sondes *Voyager*, lancées par la NASA en 1977 pour étudier les planètes extérieures du système solaire. Outre leurs caméras et de leurs capteurs, les sondes *Voyager* sont porteuses d'un disque en or (*Golden Record*) présentant l'humanité aux civilisations potentielles qui pourraient exister parmi les centaines de milliards de planètes de la Voie lactée.

Garush Melkonyan transforme l'observatoire astrophysique de Byurakan, en Arménie, en un décor rétrofuturiste dans lequel deux extraterrestres cherchent à comprendre la civilisation humaine à l'aide des informations contenues dans le *Golden Record*. La mise en scène amène le film vers l'univers du conte fantastique, non sans rappeler *Stalker* (1979) d'Andreï Tarkovski, l'un des grands films de science-fiction réalisés sous le régime soviétique.



Hugo Vessiller-Fonfreide, *MOKSHI*, 2025.
Acier, bois, laque glycérophthalique, peinture acrylique, câble électrique, amplificateur.
Photo © Aurélien Mole

Influencé par l'Américaine Donna Haraway, l'autrice du *Manifeste cyborg* (1984), autant que par le cinéaste canadien David Cronenberg, Hugo Vessiller-Fonfreide propose ici un récit fictionnel. Il reprend l'imaginaire de la conquête spatiale, à travers une sculpture évoquant le module lunaire d'Apollo 11, mais pour en retourner le signifiant. La mission Apollo symbolise en effet l'industrie traditionnelle, fonctionnant sur des énergies fossiles, et donnant littéralement l'espace comme terrain d'expansion sans limites (*voir le lexique « Les signes du temps » et le concept de rétrofuturisme*).

Le module d'Hugo Vessiller-Fonfreide fonctionne sur des énergies alternatives : la musique rock d'une part, puisque la sculpture est également un amplificateur géant, permettant de sonoriser plusieurs guitares à la fois, et l'énergie communicative de la communauté *queer* (*voir le lexique « Les identités »*), d'autre part, à travers la couleur rose, laquelle contraste avec le standard du blanc dans l'industrie aéronautique.

À l'heure où la conquête spatiale est privatisée par les propriétaires de mégaentreprises, telles que Tesla ou Amazon, la sculpture d'Hugo Vessiller-Fonfreide est un geste de réappropriation de l'imaginaire du voyage dans les étoiles. Libres à nous de rêver d'un autre monde qui tournerait le dos à l'Anthropocène.



Emma Cossée Cruz, *Théâtre de machines III*, 2025.
Photographies noir et blanc transférées sur plaques de plâtre.
Photo © Aurélien Mole

IRM, scanner, échographie-doppler, tous ces examens médicaux devenus courants depuis les années 2000, nécessitent des appareils producteurs d'images. Par le cadrage, Emma Cossée Cruz amène ces appareils dans l'univers de la science-fiction, évoquant l'intérieur de vaisseaux spatiaux ou des robots inquiétants. Ce jeu temporel entre présent et futur se complexifie par le traitement plastique choisi par l'artiste : en recourant au noir et blanc, et à une technique proche de la fresque murale, elle donne à ses images une qualité d'archive, comme si nous contemplions les vestiges d'une civilisation disparue.

Le titre *Théâtre de machines* souligne la mise en scène de ces appareils. Il fait aussi référence au XVII^e siècle qui voit le développement du « théâtre à machines », théâtre qui accorde une grande importance aux dispositifs scéniques permettant des effets de mise en scène spectaculaires (changements de décor à vue, envolées, apparitions et disparitions, etc.).

Il est question ici d'une disparition : les patients sont en effet hors champ et, ce qui est donné à voir, c'est l'absence des corps que les machines ont pour mission d'analyser, d'interpréter et de restituer.



Kim Farkas, au premier plan, 22-20, 2022.
Composites sur mesure, PETG, LED, électronique,
platine en acier noirci.
À l'arrière-plan, 25-05, 2025. Composites sur mesure,
PETG, LED, électronique. Photo © Aurélien Mole



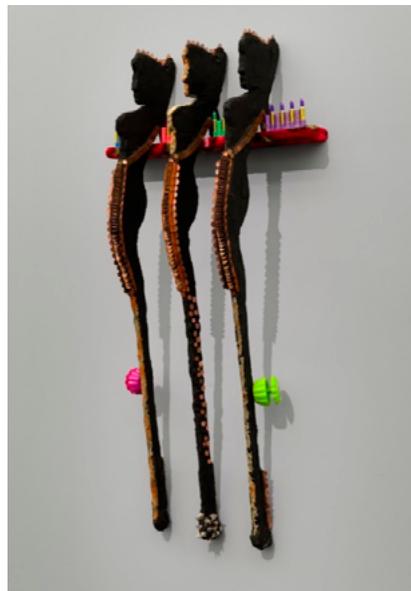
Kim Farkas, 22-01 (*Dondang Sayang*), 2025.
Installation vidéo et son (7'19'') en boucle,
rideau de projection. Photo © Aurélien Mole

Kim Farkas utilise les technologies du fab lab aussi bien que l'intelligence artificielle pour élaborer ses œuvres. Les sculptures lumineuses sont ainsi modélisées sur ordinateur avant d'être matérialisées par l'impression 3D. Elles sont constituées de strates de références. On y retrouve le biomorphisme mis en avant par l'Art nouveau à travers la stylisation des formes végétales, mais également l'esthétique biomécanique à l'origine des créatures de la saga cinématographique *Alien*.

L'installation vidéo 22-01 (*Dondang Sayang*) est aussi un travail de mémoire, que l'artiste a effectué à partir d'une ancienne vidéo retravaillée numériquement. La vidéo originale, intitulée *Peranakan Show* et datant de 1989, montre les derniers représentants de la langue et la culture peranakan, dont William Tan, chanteur de *dondang sayang*. La culture peranakan se caractérise en effet par une tradition de poésie chantée, improvisée en public.

Bien que sa mère soit issue de cette ethnie chinoise, installée à Singapour, Kim Farkas est dans l'incapacité de comprendre la langue peranakan. À partir d'une archive de faible définition, il crée un monument en mémoire de cette langue et de cette culture en voie de disparition. Pour augmenter l'échelle, l'artiste utilise une intelligence artificielle qui génère une nouvelle vidéo. L'image d'origine n'est plus visible, elle est retraduite et agrandie par l'algorithme. Les visages et les motifs des vêtements en ressortent métamorphosés, comme s'ils étaient tirés d'un film d'animation. La projection sur un rideau transparent vient renforcer cette « déréalisation » et donne aux trois performeurs une apparence fantomatique.

Chadine Amghar, *MÉSOKLIMAT*, 2025 et *Agitatrices ; trois francs soucis*, 2025



Chadine Amghar, *MÉSOKLIMAT*, 2025. Gazon synthétique, parpaings, baguettes de pain, pièce de monnaie, trottinettes, barrières Vauban.
© ADAGP. Photo © Aurélien Mole

Chadine Amghar, *Agitatrices ; trois francs soucis*, 2025. Piment, semoule, pièces de monnaie, rouge à lèvres Aker Fassi, couverture, gel fresh rose, gel fresh pin, tours Eiffel miniatures.
© ADAGP. Photo © Aurélien Mole

Chadine Amghar s'empare d'objets du quotidien qui sont autant de signes de notre époque : les trottinettes électriques, les touillettes en plastique en forme de *pin-up*, mais aussi les écouteurs pour smartphones ou le portrait de Barack Obama. Elle met ces objets en relation avec des motifs traditionnels, français d'une part : la toile de Jouy, la baguette de pain, la tour Eiffel, etc., et marocains d'autre part : le maillot de l'équipe nationale de foot, la semoule, les parures faites avec des pièces, etc.

L'artiste crée ainsi un choc temporel, en associant contemporain et traditionnel. Ce court-circuit joue à la fois sur l'humour et sur l'incongruité. Il souligne aussi combien le présent est traversé par des questions de transmissions mémorielles, sans pour autant évacuer les enjeux politiques et sociaux, notamment le féminisme ou l'héritage colonial.

L'assemblage des trottinettes de son œuvre *MÉSOKLIMAT* (2025) évoque ainsi les monuments commémoratifs des XIX^e et XX^e siècles. Avec ses *Agitatrices* (2025), les stéréotypes associés à la féminité sont détournés. Le feu omniprésent dans cette série invite à détruire ces stéréotypes, activant ainsi l'émancipation féminine dont la Diane chasseresse serait une des égéries.

Grichka Commaret, *Cent quatre-vingt-trois*, 2024 ; *Sans titre*, 2022 ; *Old Gold*, 2025



Grichka Commaret, *Cent quatre-vingt-trois*, 2024. Acrylique sur toile.
Photo © Aurélien Mole



Grichka Commaret, *Sans titre*, 2022. Acrylique sur toile.
Photo © Aurélien Mole



Grichka Commaret, *Old Gold*, 2025. Acrylique sur toile.
Photo © Aurélien Mole

Grichka Commaret se comporte comme un explorateur de la mémoire. Il ne cesse ainsi de peindre des souvenirs d'enfance, des lieux traversés, toujours sous la forme du fragment, de l'allusion, de l'ellipse. Par son choix du petit format, il instaure une intimité entre le spectateur et ses œuvres, propice à l'observation patiente des détails de ses tableaux, souvent comparés à des miniatures. Leur observation fait émerger un monde onirique, proche des créations surréalistes par le symbolisme assumé.

L'œuvre *Cent quatre-vingt-trois* (2024), représentant un bus, prend des allures de paysage à la René Magritte, dans une forme d'enchantement du quotidien. Dans *Sans titre* (2022), les silhouettes s'emboîtent comme des gigognes, évoquant les différents âges de la vie ou, à l'inverse, la persistance de l'enfant chez l'adulte. Dans *Old Gold* (2025), c'est un assemblage d'objets banals qui se transforme en frise chronologique avec une flèche du temps constituée d'une pièce de serrurerie et d'un vieux calendrier papier.

Mise en situation : Des pistes de transmission et d'appropriation face aux œuvres



Kim Farkas, 25-05, 2025.
Composites sur mesure, PETG, LED, électronique.
22-20, 2022. *Composites sur mesure*, PETG, LED,
électronique, platine en acier noirci.
22-01 (*Dondang Sayang*), 2025. Installation vidéo
et son (7'19'') en boucle, rideau de projection.
Photo © Aurélien Mole

Les œuvres de Kim Farkas sont situées dans la partie gauche de la salle d'exposition, sur le mur qui dissimule l'escalier.

Focus sur les sculptures

Dans l'espace de Kim Farkas, demandez à vos élèves d'observer les deux sculptures lumineuses. S'ils devaient leur attribuer une fonction quelle serait-elle ? Selon eux, à quoi pourraient-elles servir ?

Faites-leur observer maintenant leurs formes, leurs couleurs, leurs matières à la recherche d'indices temporels. Selon eux, ces sculptures évoquent-elles le passé, le présent ou le futur ?

Dans un deuxième temps, faites lire aux élèves le cartel des œuvres 25-05 et 22-20 pour connaître les matériaux utilisés par l'artiste (notamment le PETG, voir lexique).

Focus sur l'installation vidéo

Regardez attentivement la vidéo avec vos élèves. Il est difficile de savoir ce que ces trois personnes disent, car l'artiste a fait le choix de ne pas traduire les paroles en français.

Faites-leur émettre des hypothèses : s'agit-il de discours politiques ? de discours scientifiques ? Faites-les porter une attention particulière sur l'intonation : de quelle manière parlent-ils selon eux ? Faites-leur également regarder la gestuelle. Selon eux, qui exécute ce type de geste ?

Faites-leur maintenant observer les visages : que se passe-t-il ? Est-ce qu'ils remarquent un effet particulier ? Selon eux, qu'est-ce qui a pu créer cet effet ?

Posez maintenant à vos élèves la question du temps : dans cette vidéo, qu'est-ce qui selon eux est rattaché au passé ? Qu'est-ce qui leur évoque au contraire le futur ?

La langue de votre souvenir

Demandez à vos élèves de penser à un souvenir (il peut être personnel ou bien emprunté à un personnage de livre ou de film qu'ils apprécient). Il s'agit maintenant de leur faire raconter ce souvenir dans une langue imaginaire.

Demandez-leur de se concentrer sur l'intonation et d'essayer de transmettre les émotions qu'ils ont ressenties lors de cet événement.

Mise en situation : Des pistes de transmission et d'appropriation face aux œuvres



Chadine Amghar, de gauche à droite :
Agitatrice; *abondance*, 2025.
Agitatrice; *Diane la chasseresse*, 2025.
Agitatrices; *trois francs soucis*, 2025.

Les œuvres de Chadine Amghar sont situées au milieu de la salle d'exposition, entre les deux accès à l'exposition.

Dans un premier temps, demandez aux élèves d'énumérer les différents objets entrant dans la composition des œuvres de Chadine Amghar, d'une part de l'installation *MÉSACLIMAT* (trottinettes, parpaings, baguettes de pain...), d'autre part de la série des *Agitatrices* (table à repasser, agitateurs à cocktails, pièces de monnaie, bâtonnets de rouge à lèvres...).

Il est possible de compléter les listes d'objets à l'aide des cartels qui précisent certains éléments.

Des parallèles avec les inventaires littéraires de Jacques Prévert, Georges Perec, ou encore les associations d'objets de type cadavres exquis surréalistes.

Des précisions peuvent être apportées sur certains objets présents dans ces œuvres, la table à repasser est recouverte d'une toile nommée toile de Jouy (un tissu créé au XVIII^e siècle en France sur lequel sont représentées des scènes bucoliques); l'agitateur à cocktail servant à remuer une boisson, utilisé dans la série des *Agitatrices*, amène un jeu de mots, le terme « agitateur » pouvant aussi faire référence à un agitateur politique; les rouges à lèvres sont composés d'Aker Fassi, un mélange végétal fait de pigments de coquelicot et de grenadier.

Faites remarquer que certains objets anodins composant les œuvres de Chadine Amghar ont un sens symbolique fort : politique (montre avec photo de Barack Obama); culturel (double culture de l'artiste : tour Eiffel évoquant la France vs écharpe de la fédération royale de football du Maroc).

Puis, par petit groupe, faites choisir aux élèves deux ou trois objets. Pour chacun de ces objets, faites-leur associer une émotion, un souvenir, une situation. Ensuite, demandez-leur de construire un texte en faisant parler ces objets à partir de phrases comme : « Nous avons appartenu à... », « Nous symbolisons... », « Nous revendiquons... ». Ces textes peuvent également prendre la forme de poèmes avec des rimes. Ensuite, faites lire à chaque groupe d'élèves son texte ou son poème.

APRÈS LA VISITE

Retrouvez des propositions élaborées par le professeur relais du MAC VAL et le service des publics du musée pour prolonger l'expérience de la visite.

2. Habiter l'espace

Projet dédié aux notions d'espace privé et d'intimité

Les élèves doivent trouver des solutions pour déplacer leur «chez-soi» jusqu'en classe (demandez-leur d'apporter pour la séance prochaine des petits objets, des traces photographiques, vidéos ou graphiques, des échantillons...).

Sur leur table, ils tentent de se refaire un «chez-soi». Pour cela, ils se servent des choses qu'ils ont apportées et produisent si nécessaire d'autres éléments en classe pour ajouter, par exemple, du lien et de la continuité.

Ils explicitent ensuite leurs intentions concernant leur sélection et leurs choix plastiques (disposition, superposition, pliage, etc.).

Les enjeux

- Comment reproduire (emporter/déplacer) son chez-soi sur la table ?
- Quels objets témoignent de ma manière de vivre ?
- Qu'est-ce qui me définit ?
- Quelle stratégie employer pour mettre en scène une forme d'intimité : accumulation, économie de moyen, documents/archives... ?

Un projet en lien avec l'œuvre *Home Away From Home* de Mario D'Souza, 2025.



Mario D'Souza, *Home Away From Home*, 2025. Installation mixte, dimensions variables, vue d'exposition, résidence de l'artiste à Vienne. © ADAGP, Paris 2025. Photo © Simon Korenbaum

2. Les signes du temps

Projet dédié à la production d'objets à portée universelle

En préambule, l'enseignant projette en classe un court documentaire à propos du *Golden Record* embarqué en 1977 avec les deux sondes spatiales *Voyager*, et le visionne avec ses élèves (exemple de documentaire : <https://www.youtube.com/watch?v=qtCBI3WNTdI>).

Pour rappel, le *Golden Record* (disque d'or) est conçu comme un message destiné à des êtres extraterrestres, dans le cas où l'une des sondes serait découverte par des intelligences en dehors de notre système solaire. Le scientifique et astronome américain Carl Sagan et d'autres membres d'un comité de la NASA ont élaboré le disque d'or afin de présenter la vie sur Terre sous la forme de sons et d'images.

Les enjeux

- Comment fabriquer une image à portée universelle ?
- Comment faire comprendre qui nous sommes à une civilisation extraterrestre ?
- Quel message transmettre ?
- Et sous quelle forme le transmettre ?
- Du message simple au message complexe, quels canaux utiliser ?

Projet de partenariat entre deux établissements scolaires

Chacune des deux classes engagées dans le projet est invitée à produire des objets (graphiques, photographiques, sonores, etc.) qui représenteront au mieux leur groupe-classe

Les productions des élèves sont rassemblées et protégées dans un contenant (à l'instar des sondes *Voyager 1* et *2* pour le *Golden Record*) qui est ensuite envoyé à l'établissement partenaire.

À la réception du « colis », chaque classe tente de comprendre et de décrire les aspirations et le profil de l'autre groupe-classe.

Un projet en lien à l'œuvre vidéo *Cosmovisión* de Garush Melkonyan, 2023



Garush Melkonyan, *Cosmovisión*, 2023. Vidéo, 22'35".
Courtesy de l'artiste. © ADAGP, Paris 2025

3. Les identités

Projet dédié à la définition d'identité, et notamment à la notion d'identité plurielle

Avec l'artiste Coco de RinneZ, il nous est proposé de nous révéler par le biais d'une multiplicité d'identités. Sa galerie de portraits photographiques lui permet de présenter différentes façons d'être soi.

Cette idée que « Je est un autre » a été posée dans la lettre dite « du Voyant » à Paul Demeny, 15 mai 1871, par Arthur Rimbaud pour parler de la figure du poète.

Dans ce travail, il est question d'identités plurielles et d'influences politiques, esthétiques ou artistiques. Cette relation au portrait et à l'identité multiple se retrouve dès le XVI^e siècle dans *Les Quatre Saisons* de Giuseppe Arcimboldo. Il s'agit d'une série de tableaux peints en 1563, 1569, 1572 et 1573, offerts à Maximilien II de Habsbourg.

La dimension anthropomorphe est ici affirmée et permet de décrire une personne au travers d'éléments hétérogènes.

À l'instar de ces artistes Giuseppe Arcimboldo ou Coco de RinneZ, composez votre portrait, en mêlant différents fragments d'objets, de paysages... que vous fonderez ensuite en une seule et même image respectant les règles anatomiques.

Les enjeux

- Comment réaliser un portrait ?
- De quoi est-il constitué ?
- Comment composer un portrait ?
- Qu'est-ce qui définit une personne ?
- Des objets, des lieux, des pensées, des valeurs... ?
- Comment révéler les différentes facettes d'une même personne ou de soi ?
- Comment articuler description physique et morale au sein d'une même image ?



Giuseppe Arcimboldo, *Les Quatre Saisons*, 1573

[Les Quatre Saisons \(Arcimboldo\) — Wikipédia](#)

**Un projet en lien à l'œuvre *Pour qui se prend Coco de RinneZ?*
de Coco de RinneZ, 2013-2015**



Coco de RinneZ, *Pour qui se prend Coco de RinneZ?*, 2013-2015.
Tirages photographiques, dimensions variables
Photo © Coco de RinneZ

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.
