

MI

exposition
du 17 septembre
au 5 novembre
2016

CROS-
COPIE
DU
BANC

DOSSIER PÉDAGO- GIQUE

La Graineterie
Centre d'art municipal

27 rue Gabriel-Péri
78800 Houilles
01 39 15 92 10
lagraineterie.ville-houilles.fr



VILLE DE
HOUILLES

TRAM

SOMMAIRE

L'EXPOSITION



REPÈRES



PISTES ÉDUCATIVES



LES ARTISTES



LEXIQUE



BIBLIOGRAPHIE



LE DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Conçu en direction de l'ensemble des équipes éducatives (enseignants, encadrants et responsables de Centre de loisirs, associations et professionnels), le dossier pédagogique est un outil d'aide à la visite qui s'articule autour de différentes séquences. Il a pour but d'allier la visite des expositions temporaires aux objectifs pédagogiques, en lien avec les programmes.

Il vous permet de préparer votre visite, de cibler le propos général de l'exposition et de faire le lien avec les grandes thématiques de l'histoire des arts. Des pistes d'ateliers offrent la possibilité de prolonger et d'isoler certains axes de l'exposition ou certaines facettes du travail d'un artiste.

► **Ce document est téléchargeable depuis le site de La Graineterie.**

<http://lagraineterie.ville-houilles.fr/Publications>

L'AXE PÉDAGOGIQUE : SAISON 2016-17

La question du récit permet d'aborder une diversité de démarches artistiques proposées au Centre d'art-La Graineterie. Fil rouge cette saison, la narration induit un questionnement large nous amenant à parler du sens de l'œuvre : polysémie de l'image, symbolique et projection.

Interroger le caractère narratif d'une œuvre, qu'elle soit figurative ou abstraite, en volume ou en aplat, relève de la construction même de l'image. Dans quelle construction géométrique s'inscrit l'image ? Quelle place est donnée au cadre ? Comment se structure l'image ?... sont autant de points qui nous amènent à définir l'armature d'une œuvre, l'imbrication des masses et ses aspects morphologiques (échelle de représentation, point de vue, effets de champ, de contre-champ, de profondeur).

MICROSCOPIE DU BANC L'EXPOSITION

S'asseoir sur un banc relève de ces faits auxquels nous n'accordons généralement que peu ou pas d'importance. Pourtant, le banc est cet objet, transparent lorsqu'il est judicieusement posé, sur lequel on s'assoit pour refaire le monde, partant d'un regard qui embrasse tout, du proche au lointain.

Conçue comme une déambulation entrecoupée de haltes ouvrant à la contemplation, à l'échange ou au repos, cette exposition met l'accent sur la notion d'altérité. Plasticiens, chorégraphes, designers, architectes... mais aussi habitants, témoignent ici de leur relation à cet objet qui ponctue nos parcours.

PROJET SATELLITE

Généalogie du génie : le point de vue du banc

Plusieurs artistes ont répondu à un appel à contributions les invitant à traduire par la photographie, leur relation à un banc qu'ils définiraient comme le leur. Avec Hervé All, Giulia Andreani, Karine Bonneval, Nicolas Boulard, Guillaume Cabantous, Charlotte Charbonnel, Coline Cuni, Marie Denis, Marie Drouet, Laurent Fiévet, Yukari Hara, Marie-Jeanne Hoffner, Laurent Lacotte, Myriam Méchita, Juliette Mogenet, Marie-Camille Orlando, Félix Pinquier, Alexandra Sà, Timothée Schelstraete, Laure Tixier, Pauline Vachon, Erwan Venn, Florian Viel et Amina Zoubir.

Exposition collective avec **Brigitte Bauer, Jurgen Bey, Laure Bollinger, Belkacem Boudjellouli, Serge Bozon, Francis Cape, Julie Desprairies, Aline Gheysens, Ann Veronica Janssens, Vladimir Léon, Cécile Paris, Philippe Ramette, raumlaborberlin (Benjamin Foerster-Baldenius & Andreas Krauth), Anne Rochette, Jorge Santos, Florian Viel, William Whyte, Raphaël Zarka**

Note sur *Microscopie du banc* Aline Gheysens

« Nous sommes venus en ces lieux non pour échapper à la ville, mais pour y participer » (William H. Whyte, *The Social Life of Small Urban Spaces*, 1988.)

Nous voilà à un moment de l'histoire où le rythme de prolifération des objets est tel qu'aux salles de musées consignants, telles des mausolées, la dépouille des espèces animales éteintes, s'ajoutent, cette fois sans plus de système classificatoire capable de maîtriser leur caractère innombrable, les vestiges de mondes à peine révolus, reflétés par les objets les plus divers dont – mais on pourrait aussi dire avec lesquels – l'homme s'appareille pour vivre. L'imagination humaine ne manque pas quand il s'agit d'exhiber ses productions. Mais certaines opposent une résistance farouche à l'examen : le regard ne

peut que glisser dessus. Le banc fait partie de ces objets, et l'on pourrait même supposer que leur persistance à travers le temps est assurée par la position de subalterne qu'ils occupent dans le paysage. Certes, leur discrétion en fait des dépositaires privilégiés de nos pensées les plus secrètes. Mais elle peut aussi leur porter préjudice. On pense à Angoulême, qui les a vus engagés par une certaine nuit de décembre, sous prétexte qu'ils attiraient les indésirables, les semeurs de trouble ; à toute l'ingénierie déployée pour en éviter un usage prolongé, ou allongé ; à ceux qui disparaissent du jour au lendemain de l'espace public, sans motif ; à ceux qu'on abandonne, ou propose d'adopter ; à ceux dont on ne parle pas, parce qu'ils n'ont pas droit de cité.

Comme l'annonce son titre, le propos de l'exposition *Microscopie du banc* est d'arrêter notre regard sur cet objet et non pas, comme celui-ci y invite implicitement, le diriger vers ce sur quoi il donne à voir.

Quoi en effet de plus insignifiant qu'un banc ? Sa fonction semble aussi vite élucidée que sa présence dans notre espace familial apparaît banale : un banc sert à s'asseoir. À faire des notations. À marquer un arrêt dans le temps, même furtif et illusoire. Mais aussi, et ce n'est pas une mince affaire, à se tenir ensemble quelque part et,

partant de cette condition minimale, achever un monde qui depuis lui, humble belvédère, tenu à une distance salubre, peut être regardé en face.

Dans la première phase de l'exposition, présentée au printemps 2016 à Micro Onde, centre d'art de L'Onde (Vélizy-Villacoublay), l'emphase était mise sur la propension du banc à favoriser l'introspection, mouvement de retrait impliquant une disposition à la solitude. Chaque œuvre, présentée dans une alcôve, proposait au visiteur de marquer un temps d'arrêt dans son parcours, de la même manière qu'une brève halte sur un banc entrecoupe un cheminement dans la ville.

La deuxième phase, prévue à l'automne 2016 à La Graineterie, centre d'art de la ville de Houilles, constitue un prolongement et une variation de la première. Sans évacuer l'expérience du regard activée par le banc dans un usage individuel (c'est le cas de **Jorge Santos**, invité à concevoir une installation adaptée aux spécificités de l'espace d'exposition), les œuvres rassemblées ici mettent l'accent sur la notion d'altérité.

Le banc, parce qu'il appartient à tout le monde et à personne, peut être l'objet d'une appropriation très personnelle. Suivant l'expression de Bachelard, « Chacun devrait alors dire ses routes, ses carrefours, ses bancs. Chacun devrait dresser le cadastre de

ses campagnes perdues¹ » ; ce dont témoigne au sein de l'exposition le projet *Généalogie du génie*, un appel à contribution invitant plusieurs dizaines d'artistes à présenter sous forme de diptyque photographique un banc qu'ils définiraient comme le leur et le point de vue contemplé depuis ce banc.

Mais c'est aussi pour cette même raison qu'il est à tout le monde et à personne que le banc peut être investi par une communauté, prise dans un sens plus ou moins large, dont il réaffirme la cohésion et réinvente les modalités de communication. C'est en ce sens que le collectif d'architectes **Raumlabor** a été invité à concevoir la scénographie de l'exposition, en accordant une attention particulière aux interactions suscitées par la présence, le déplacement ou la transformation de bancs existants dans l'espace d'exposition et dans la ville. La maquette de **Jurgen Bey Park Bench** (2001-2002), une pelleteuse qui creuse des trous en forme de bancs, témoigne d'une même faculté à bousculer les habitudes par des actions simples, presque enfantines.

1. BACHELARD G., *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1994 (1957), p.30.

« Sharing a bench means sharing the same material support; also sitting at the same level². »

Les dessins réalisés par **Francis Cape** pour reproduire des bancs fabriqués par des sociétés communautaires américaines (certaines disparues, d'autres encore en activité) témoignent également de cette double appropriation possible du banc, à travers des indications précises concernant leurs formes et leurs dimensions. C'est le cas du banc d'Ephrata Cloister, en activité au 18^{ème} siècle, dont deux exemplaires sont visibles à La Graineterie : le Sleeping Bench, qui se trouvait dans les cellules individuelles des membres du groupe, et le Feast Hall Bench, identique mais beaucoup plus long, sur lequel on s'asseyait, priait, chantait, mangeait ensemble, les jours de fête. Dans son usage individuel comme dans son usage collectif, le banc, volontairement sobre, voire inconfortable, réactivait le principe fondateur du groupe, le choix d'une vie matérielle pauvre au profit d'une vie spirituelle riche. Le banc-lit, en contraignant les frères et les sœurs à un sommeil léger et discontinu, entrecoupé de processions et de chants, accompagnait leur effort de veille dans l'attente du retour du

2. CAPE F., *We Sit Together. Utopian benches from The Shakers to the separatists of Zoar*, New York, Princeton Architectural Press, 2013, p.13.

Christ. Cet exemple est important car il révèle une adresse à un autre (ici, radicalement autre : non-humain) absent, une convocation étrange par la pensée, pas vraiment formulée, faite par celui qui se tient apparemment seul sur un banc.

Par un autre procédé, les dispositifs photographiques de **Philippe Ramette**, notamment dans les *Contemplations Irrationnelles* (2003), sont aussi une invitation à accompagner l'artiste au-delà des apparences : il nous montre un chemin à prendre, ou parcouru, la posture à adopter pour être dans le monde d'une manière inaugurale. L'une des prothèses dont il se sert pour réaliser ses mises en scène est présentée simultanément, comme pour neutraliser leur mystère. L'objet d'assise, dans son travail, n'est pas seulement un médiateur, mais un catalyseur capable d'annihiler l'action des lois naturelles sur lesquelles l'homme a peu de prise (comme on a pu voir par ailleurs avec son fauteuil à coup de foudre, un confident surmonté d'un paratonnerre pour protéger ses utilisateurs d'une attraction irrésistible).

Plus proches formellement du documentaire, les photographies de **Brigitte Bauer** montrent l'absurdité d'une organisation excessivement rationnelle de l'espace public et la capacité de ses usagers à y résister, à s'emparer de n'importe quel

coin de ville comme d'un jardin, à y déporter des attitudes relevant de la sphère privée. L'une d'elles, présentant un homme, ni de dos ni de profil, bras croisés, sur un siège individuel (immédiatement identifié comme banc par le fait des lattes en bois qui le rehaussent, bien qu'il ne fasse qu'en colporter le souvenir fragmenté), rappelle ce que Jean Baudrillard désignait dans *Le système des objets* comme une préoccupation fondamentale de la société moderne : « n'être jamais seul, mais jamais non plus face à face. Décontraction du corps, mais surtout mise au vert du regard, dimension périlleuse³ ».

Mais au-delà de ce que sa forme dit ou trahit, et comme le suggère **William Whyte** dans le film *The Social Life of Small Urban Spaces* (1988), présenté dans les deux volets de l'exposition, ce qui rend l'objet banc captivant pour l'observateur est l'ensemble des chorégraphies spontanées dont il participe : « La chorégraphie est merveilleuse. Chorégraphie, c'est le mot : la manière qu'ont les gens de se déplacer, de tourner, de s'arrêter, les couleurs qu'ils portent. Il y a une beauté que, souvent, ils doivent ressentir intérieurement. Cela n'a rien d'une de ces photos d'architecture qui le plus souvent sont vides de gens (...) Nous avons suivi les gens

et des dizaines de trajectoires croisées avec un chronomètre digital, et ils ne se heurtent jamais. Un imperceptible geste de la main. Un bref ralentissement...d'un dixième de seconde ! La synchronisation est superbe. Pensez aux calculs qu'un radar devrait faire pour être aussi performant⁴. »

À La Graineterie, les visiteurs de l'exposition *Microscopie du banc* seront invités à prendre conscience de cette gestualité et à l'expérimenter durant un workshop proposé par la chorégraphe Julie Desprairies en parallèle de sa performance *Être banc*. Ils pourront observer les marques de leur corps sur le banc thermosensible d'**Ann Veronica Janssens**, celles d'amoureux anonymes sur le banc de **Florian Viel**, suivre dans une pièce sonore la trajectoire mentale de **Laure Bollinger**, telle qu'elle peut être interrompue, même déviée par ce qui se passe sur le banc depuis lequel elle en fait le récit. Ils pourront se projeter dans le parc de Dives, à partir des maquettes d'**Anne Rochette** (série *Les Pierres Galantes*, 2007). Ils pourront aussi simplement se rassembler sur des bancs de jardin prêtés pour l'occasion par les habitants de Houilles.

4. WHYTE W., « Comment vivent les petits espaces urbains », traduction du film *The Social Life of Small Urban Spaces*, 1988, par Christophe Guillouët, pour l'exposition *Microscopie du banc*.

Car en fin de compte, et peut-être le dessin de **Belkacem Boudjellouli**, *Z et Karim font halte sur un banc près du bac à sable* (1991), dans toute la dignité qu'il donne à ces deux personnages – comme le banc, un peu invisibles, un peu transparents, inachevés, les pieds pas vraiment sur terre, en est-il l'exemple le plus frappant : ce qui est en jeu dans l'usage partagé du banc, et qu'il s'agit de préserver, est l'expression, la transmission et le partage de l'expérience, « faculté qui nous semblait inaliénable, la mieux assurée de toutes », et qui nous fait maintenant défaut, comme le sentait déjà Walter Benjamin au moment où il écrivait *Le Conteur*.

D'autres bancs intransportables ou disparus, ou n'ayant existé qu'à l'état de projet, sont présentés au sein du *Cabinet des absents*. Conçu pour rassembler et partager des documents rares ou curieux qui ont jalonné la préparation de l'exposition, sans viser à l'exhaustivité, ce cabinet propose de tisser des liens entre les images pour inspirer de nouvelles réflexions sur l'espace que nous habitons mais aussi sur ce qu'il pourrait être.

Aline Gheysens (née en 1982), vit et travaille à Paris.

Après une formation artistique à l'École de Recherche Graphique (Bruxelles, 2009), où elle a initié une exploration photographique d'espaces habités puis désinvestis par l'homme, Aline Gheysens a rejoint l'École Nationale Supérieure de Paysage (Versailles, 2010), où elle a produit une enquête anthropologique sur les jardins d'Anglais vivant en Normandie, interrogeant les effets de la migration sur l'imaginaire et l'appropriation de l'espace domestique. Elle y prépare actuellement une thèse de doctorat portant sur La Petite Escalère, un jardin de sculptures situé dans le Sud de la France et créé par Paul Haim, à la fois marchand d'art, collectionneur et écrivain. Ses recherches, dans un aller et retour entre théorie et terrain, photographie et écriture, visent à saisir et à rendre sensible la multiplicité des pratiques et représentations mentales liées au paysage. Elle collabore régulièrement avec des chercheurs issus de disciplines proches de ces préoccupations (anthropologie, architecture, paysagisme), dans des projets d'édition (*Les paysages de la baraka*, Maroc, 2013-2016) ou dans des expérimentations in-situ (*Les origamis à graines*, Paris, 2013).

3. BAUDRILLARD J., *Le système des objets*, Paris, Gallimard, Coll. « Tel », 2014 (1968), p.63.

REPÈRES BANC ET CRÉATION

1. L'ORIGINE DU BANC

Les premiers bancs

Les premières apparitions de bancs se font dans un cadre funéraire. L'exemple du bas-relief datant de 1500 av. J.-C. localisé dans une nécropole de Haute-Egypte, nous montre un groupe, composé de six femmes, semblant assises sur un même et long siège à dossier.



Six femmes assises pour un repas funéraire, Egypte, vers 1500 av. J.-C.

Différentes sculptures en ronde-bosse et scènes peintes ou sculptées de cette époque représentent des couples, parfois accompagnés de leurs enfants, installés sur des banquettes. Les bancs sont ainsi

présents en Egypte antique comme l'attestent des représentations picturales ou en volume où l'assise à plusieurs places, autrement dit le banc, exprime l'union matrimoniale ou la cohésion familiale.

La plupart des cultures monothéistes, durant des millénaires, ont associé le jardin à la notion de paradis. En Occident, Adam et Eve sont régulièrement figurés contemplant ensemble les merveilles de l'Eden. En revanche, leur représentation assis l'un à côté de l'autre est très rare.

Une gravure d'Andreani, artiste italien, actif à Rome vers 1540, les représente assis sur un volume allongé, semblable à une souche.



G.B. Andreani, L'Adamo, Italie, 1613

Dans ce contexte, le banc a donc été pensé tout d'abord pour se rapprocher du paradis, du jardin originel.

On remarque également la présence de bancs dans de nombreuses autres cultures : Antiquité gréco-romaine, Chine et Angleterre du XVIII^{ème} siècle...

De plus en plus, le banc n'est pas seulement destiné à contempler le jardin, il est également réservé aux couples et est perçu comme un lieu de séduction et d'intimité en raison de la proximité physique qu'il impose entre deux individus.

En revanche, placé dans une arène

romaine, un théâtre, une église, ou une assemblée, le banc devient un symbole d'échange (culturel ou politique) et de lien social.

Sources : Wikipédia (article sur le banc et le banc public) ; magazines d'Architectures n°240 (bancs de service public) ; *L'espace public* de Thierry Paquot, collection Repères, édition La Découverte, 2009 ; *L'amour du banc*, Ernest Boursier-Mougenot, Actes Sud, 2002.

Etymologie du mot banc

En latin classique, banc se disait *sca-num* et l'on trouve postérieurement *bancus* qui est un mot du latin tardif. *Scamnum* signifiait « banc » ou « marchepied ». Dans les théâtres de Rome, on nommait *scamnum* le siège collectif des citoyens romains de l'ordre équestre. En langage rural et en termes de génie militaire, c'était un replat de terre entre deux sillons ou deux fosses ; de là proviennent banc de sable et par extension, dans le sens de monceau ou d'amas, banc de neige, banc de nuages ou même banc de poissons. *Scamnum* s'appliquait donc à un siège de forme allongée, aux places réservées à une catégorie de personnes, sens qu'on retrouve dans l'expression « être au banc des accusés » ; le mot exprimait également la notion de différence de niveau et celui d'où provient escabeau.

Au Moyen-Âge, le terme banc désigne les sièges architecturaux liés à certaines institutions.

À partir du XIV^{ème} siècle apparaît le mot banquet, s'appliquant à un « ensemble de bancs disposés autour des tables pour un festin » ; Ceci met en lumière le caractère de convivialité lié à notre sujet. Au XVIII^{ème} siècle en France, dans la continuité du mouvement qui manifeste la volonté des poètes et des érudits de la Renaissance de disposer d'une langue claire, l'article d'Antoine Furetière, dans son *Essai d'un dictionnaire universel*, met en évidence les interprétations différentes de la provenance du mot « banc », dans l'état des connaissances de l'époque. C'est ici qu'entre en scène *banicus*, terme bas latin, qui relaie *scamnum* et conduit à notre banc. Antoine Furetière le définit de la façon suivante : « Siège de bois où plusieurs se peuvent asseoir de rang ».

Source : *L'amour du banc*, Ernest Boursier-Mougenot, Actes Sud, 2002.

2. LE BANC ET SA RELATION AU CORPS

Le banc fait partie du mobilier de l'espace public mais également des jardins et des espaces de loisirs privés (jardins de particulier, châteaux).

De forme allongée, avec ou sans dossier, avec ou sans accoudoirs, il permet à plusieurs personnes de s'asseoir.

De par cette fonction d'assise, le banc invite à l'arrêt.

Aménageant une pause dans nos parcours, il invite à la contemplation, la rêverie et l'introspection. Les corps peuvent ainsi se l'approprier de multiples façons : assis, allongé...

Philippe Ramette

Le travail de Philippe Ramette, essentiellement connu pour ses photographies où il se met en scène dans des situations improbables, valorise la relation corps/paysage, et parfois, à travers l'assise. L'assise, une posture corporelle dès plus triviales, qui, dans les photographies de l'artiste, nous questionne sur notre relation à la réalité et au fantasme.

Les photographies de Philippe Ramette présentées dans l'exposition bouleversent, par la présence d'un homme assis, les lois de la gravité et les codes de lectures traditionnels. Le corps, point focal de ce travail, fait à la fois figure de point d'ancrage à notre réalité terrestre et humaine

et participe dans le même temps au déséquilibre que l'on ressent face aux photographies.



Philippe Ramette, *Prothèse (contemplation)*, 2003, Métal, socle en bois, Prothèse : 40 x 20 x 97 cm / Socle : 110 x 120 x 42 cm, Ensemble : 115 x 120 x 97 cm

Avec *Prothèse*, la relation au corps se poursuit par une situation d'assise réduite à son plus simple appareil : l'armature d'une prothèse.

Habituellement dissimulées, les prothèses permettent à l'artiste de créer ses mises en scènes sans aucun truchement. Il peut ainsi défier les forces terrestres afin de désarçonner le regardeur et susciter un état contemplatif voire utopique et décalé sur le monde qui nous entoure.

Julie Desprairies

Chorégraphe, Julie Desprairies travaille la relation entre l'architecture et le corps. « *L'espace public, qu'il soit extérieur ou couvert est ma scène, mon terrain de jeu. C'est à partir de ses qualités spatiales, historiques, humaines que j'écris la danse.* »

Le répertoire de gestes, que la chorégraphe définit avec ses danseurs pour ses interventions, s'inscrit dans une relation étroite où l'histoire du bâti se mêle à sa réception et sa lecture d'un lieu.

À travers le prisme du corps, Julie Desprairies questionne l'usage qu'il est fait d'un lieu ou d'un mobilier en l'occurrence.

Dans la performance dansée *Être banc* de Julie Desprairies, la danseuse Elise Ladoué éprouve les espaces et les différentes assises offertes par les bancs de l'exposition. À la recherche d'un « état banc », le vocabulaire gestuel s'articule autour de postures et d'attitudes choisies, toutes induites par le banc.

Dans le cadre de l'exposition *Microscopie du banc*, une carte blanche dédiée à Julie Desprairies rassemble des projets menés par la chorégraphe et des œuvres-références dans lesquelles la relation singulière du corps aux lieux prédomine.



Inventaire dansé de la ville de Pantin, 4 et 5 octobre 2014 © Théâtre du Fil de l'eau

Ann Veronica Janssens

Les œuvres d'Ann Veronica Janssens relèvent d'une mise à l'épreuve de nos repères corporels et perceptifs. L'expérience physique se trouve au cœur de son processus créatif.

Dans *Le banc* (1999), l'assise est faite à partir d'un matériau thermosensible qui produit des variations de couleur au niveau de l'assise venant ainsi inscrire la présence et la posture du visiteur. Un processus dans lequel le corps occupe une place centrale.



Ann Véronica Janssens, *Le banc*, 1999, banc thermosensible, métal, médium, laque cristal et film plastique, 40 x 207 x 48 cm. Collection FRAC Languedoc-Roussillon © Ann Véronica Janssens

3. LE BANC ET SA RELATION AU PAYSAGE

Le banc permet différentes inscriptions et relations au paysage. Son intégration témoigne d'une première réflexion sur ce qu'il est donné à voir et révèle « le potentiel scénique d'un site ».

Un banc peut générer l'identité d'un lieu, en le rendant remarquable par sa seule présence. Cela suppose de discerner, au préalable, la qualité d'une portion d'espace. Une fois investie par le banc, celle-ci devient un lieu, reconnu comme tel et repérable.

Écrit entre 1236 et 1280 par Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose* comporte plusieurs scènes où des bancs sont présents. De quelque configuration qu'il soit, tout siège collectif a en effet la capacité de faire apparaître le potentiel scénique d'un site. Porteur de signes qui manifestent son appartenance à une période de l'histoire des styles, le banc conditionne donc la perception de l'endroit où il est placé.

Source : *L'amour du banc*, Ernest Boursier-Mougenot, Actes Sud, 2002

Philippe Ramette

La question du paysage, de sa contemplation et de son immensité est également l'une des composantes du travail de Philippe Ramette. Autour d'un sujet humain, en l'occurrence l'artiste lui-même, s'ouvre un paysage d'une grande réalité (paysage de montagne, côtier...).

Se jouant de lieux communs et d'une vision parfois utopique, son travail permet de renouveler notre point de vue sur le monde qui nous entoure.

Jorge Santos

Le travail de Jorge Santos questionne le paysage et notamment la place du végétal dans nos environnements. Ici, ses découpes sur vinyle animent l'interaction « nature/architecture » et stimulent la contemplation. Le visiteur en situation d'assise est projeté au sein d'un paysage en bas-relief où se joue l'inscription en volume d'une végétation artificielle.



Jorge Santos, © *Sans titre*, 2016, Découpe sur vinyle, env 400 x 200 cm © Maria Braga

Raumlaborberlin

Pour *Microscopie du banc* le travail du collectif a élaboré une installation scénographique. Un dispositif qui intègre la sélection des pièces vidéo de la chorégraphe Julie Desprairies, permet la contemplation de l'œuvre de Jorge Santos et accueille le « Cabinet des absents » d'Aline Gheysens qui assure le co-commissariat du projet.

4. LE BANC ET LA SOCIÉTÉ

Le banc, de par son intégration dans l'espace public devient un lieu de recueil ou de sociabilité, ouvert au repos, à la méditation ou à la rencontre. Il fait partie intégrante de notre société et s'ouvre à toutes formes d'appropriations dans l'espace public.

Brigitte Bauer

Saisies d'une intention documentaire, les photographies de Brigitte Bauer témoignent de l'appropriation que l'homme fait de son environnement. Cartons, quais ou rebords de



Brigitte Bauer, *Aller au jardin*

plantation deviennent des assises propices au repos ou la lecture. Ses images éclairent des appropriations spontanées, au travers de rassemblement improvisé ou de situation singulière.

Parlant davantage d'usage et d'appropriation, son travail souligne le déplacement de postures corporelles relevant de la sphère privée transposées au sein de l'espace public.

Francis Cape

Le travail de Francis Cape questionne le banc à travers sa dimension communautaire.

Il mène une réflexion autour de l'objet-banc qui se poursuit autour d'un projet plus vaste, entrepris en 2011, sous le titre générique de *Utopian Benches*. Il s'agit de l'étude de la forme et de l'usage des bancs dans des communautés implantées aux États-Unis.

Pour l'artiste, les bancs « opposent l'individualisme au communautarisme, et prônent des valeurs différentes du matérialisme individualiste dominant. Les bancs sont des sièges que l'on partage ; ils sont sans hiérarchie, tout le monde y est assis à la même hauteur ».



Francis Cape, *Utopian Benches*, 2011, Vue d'exposition à Arcadia University Gallery © Francis Cape, photo : Murray Guy

Belkacem Boudjellouli

Faussement inachevés, les dessins de Belkacem Boudjellouli mettent en scène des personnages singuliers, quelque peu mis en marge de la société : dockers, ivrognes, voisins de cité... Projetés sur la surface du papier, ses personnages sont détournés de la trivialité de leur quotidien et deviennent des héros le temps d'un dessin.

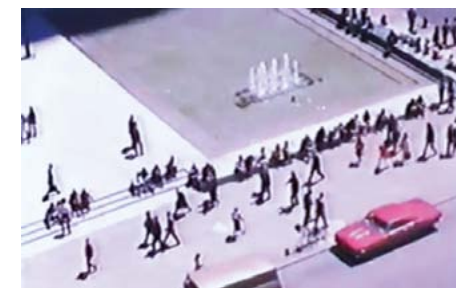


Belkacem Boudjellouli, *Z et Karim font halte sur un banc près du bac à sable*, 1991, Crayon, fusain et huile sur papier, 150 x 290 cm, © Belkacem Boudjellouli - Crédit photographique : Yves Gallois

« En s'asseyant sur le même banc, Z et Karim regardent et commentent le monde environnant avec une parole et une vision à un même niveau. Il n'y a aucune volonté de prise de pouvoir de convaincre l'autre. [...] Le banc est un espace où Z et Karim sont des conteurs immergés, assis au milieu de l'arène et du spectacle. Ils déroulent en voix off des récits plus ou moins incompatibles avec le scénario de la réalité du monde qui les entoure. »
B.B

William Hollingsworth White

Présent dans les deux volets de l'exposition *Microscopie du banc*, le film de William H. Whyte *The Social Life of Small Urban Spaces* (1988) cherche à décrire et mesurer la vie urbaine dans les espaces publics. Il revient sur les succès et les échecs urbanistiques, ainsi que sur nos modes d'appropriation. Observant notamment les effets de la lumière sur nos modes de circulation, le film jette les bases d'une redéfinition de la relation de l'Homme à son espace.



William Whyte, *The Social Life of Small Urban Spaces*, 1988, 58 min © William Whyte

PISTES ÉDUCATIVES

RENCONTRE PRIVILÉGIÉE ENSEIGNANTS

Une rencontre dédiée aux partenaires éducatifs se tiendra le **mercredi 21 septembre de 14h30 à 16h à La Graineterie – Centre d'art municipal**. Après une visite en avant-première, vous pourrez échanger avec l'équipe, concevoir avec elle des visites « sur-mesure » en lien avec vos objectifs éducatifs et évoquer des pistes de médiation et d'atelier thématique.

Autour de *Microscopie du banc*, nous vous proposons deux axes de visites à La Graineterie et de prolongement en classe :

- ▶ **PARCOURS THÉMATIQUE N°1 : La relation du corps au banc**
- ▶ **PARCOURS THÉMATIQUE N°2 : Les fonctions du banc**

APPEL A PROJET : BANCS D'OVILOIS

En écho à l'exposition, le site Internet de La Graineterie diffuse les propositions visuelles des habitants de Houilles, les vôtres donc.

Choisissez un banc que vous aimez ou qui vous intrigue et adressez-nous par e-mail vos deux images : celle du banc et celle du point de vue depuis celui-ci.

RÉFLÉCHIR : Préparer la visite, les questions à se poser

Cycle 1 [de 3 à 6 ans]

AUTOUR DES FORMES DU BANC

- Qu'est-ce qu'un banc ?
- Où peut-on voir des bancs ?
- Existe-t-il différentes formes de banc ?

BANC ET SENSATIONS

- Que ressens-tu sur un banc ?
- Le fait d'être assis, te permet-il de faire des choses différentes ? Lesquelles ?
- As-tu déjà échangé avec quelqu'un sur un banc ? Avec qui ?

Cycle 2 [de 6 à 9 ans]

Reprise possible des questions du cycle 1

- Autour des fonctions du banc
- À quoi sert un banc ?
- Que peut-on faire sur un banc ?
- Dans quelles positions peux-tu être sur un banc ?
- À quoi sert un banc quand il est implanté dans un lieu public ? ou dans un jardin ?
- T'es-tu déjà assis sur un banc ? Dans quelles circonstances ?

Cycle 3 [de 9 à 11 ans]

Reprise possible des questions des cycles 1 et 2

BANC ET SITUATION

- Quelles situations le banc peut-il générer ?
- Implanté dans l'espace public, que permet le banc ?
- De quoi peut-on parler assis sur un banc ?
- Pourquoi voudrait-on interdire le banc public ?
- Quelle différence fais-tu entre le banc installé dans l'espace public et celui qui se trouve dans un cadre privé (jardin, cour) ?

Collèges et Lycées : [de 12 à 18 ans]

Reprise possible des questions des cycles 2 et 3

- As-tu déjà lu ou vu une œuvre, qu'elle soit littéraire ou plastique, dans laquelle le banc est mis en scène ?
- Si tu devais définir ce que représente le banc, tu pourrais dire, le banc symbolise..... Ou le banc représente à mes yeux un espace de,,
- Pour quelles raisons, un maire, peut-il envisager de supprimer/ ou de diminuer ces assises ?
- Quels risques ou quelles situations peut amener à vouloir en réduire le nombre ou à les rendre inhospitalières ?

AGIR

Cycle 1 : Un banc, des paysages

Un banc offre une ouverture sur l'extérieur, un point de vue sur un environnement.

Cet atelier vise à développer à partir du motif du banc, différents paysages réalistes ou fantasmés. L'enjeu des séances va être de décontextualiser cet élément de mobilier urbain qui ponctue notre paysage quotidien. Transposé dans différents univers, le banc est un point-de-départ pour l'ailleurs.

Public : de 3 à 5 ans

Nombre de séance : 2 séances

Matériel à réunir : ciseaux, photocopies de journaux/magazines, feuilles canson noires A 4, colle, planches de décalcomanies, peinture gouache.

À partir d'une même reproduction de bancs, l'enfant doit imaginer son propre paysage graphique (format A5 conseillé). Au cours de l'atelier, on peut l'amener à découper différents éléments (personnages, éléments de décor, fonds paysagers) et à utiliser des décalcomanies, afin qu'il crée son propre environnement réaliste ou fantasmé.

Une fois les productions achevées, on peut les présenter en série. Ainsi apparaîtra, à partir d'un même motif de départ (le banc), une multitude de contextes.



© Michael Mackenzie



Claude Ponti, *Le Banc géant*, 2014, Nantes © Stéphane Pajet

Cycles 2-3 : Collections de bancs

Ce projet est destiné à valoriser la multiplicité des bancs dans le paysage public (espaces verts, rues, promenades aménagées...) et dans l'espace privé (jardins de particuliers). Une fois la mission d'inventaire accomplie, elle peut donner lieu à un projet collectif.

Public : de 9 à 10 ans

Nombre de séance : 4 séances

Matériel à réunir : appareils photos, imprimante, carton plume noir, ciseaux.

Une déambulation à l'extérieur (cela peut se faire en dehors du temps scolaire, avec les familles par exemple) peut être organisée afin que l'enfant photographie les bancs qu'il rencontre.

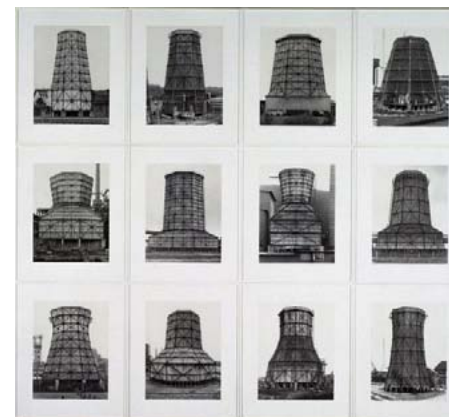
Une fois les photographies imprimées, chacun doit commencer un travail de recherche individuelle autour de son banc :

- Quand a-t-il été implanté dans la ville ?
- Qui l'a construit ?
- Ressemble-t-il à d'autres bancs dans la ville ou ailleurs ?

On peut accompagner l'enfant dans ses recherches, en lui proposant de contacter certains services municipaux compétents (archives,

cadastres...). Il faut amener l'enfant à décrire et à présenter son banc.

Ensuite, chaque photographie de banc peut être imprimée sur un même format et composer un vaste tableau. On peut durant cette étape évoquer le travail d'inventaire photographique mené par Bernd et Hilla Becher avec la série *Typologies n°1 à 6* (1965-1972) autour des châteaux d'eau par exemple.



Bernd & Hilla Becher, *Typologies n°1 à 6*, 1965-1972. Ensemble de 72 photographies réparties en 6 typologies.

Cycle 3 : Story banc

Cet atelier vise à ce que chacun développe un récit personnel à partir de l'objet banc. Il permet d'articuler texte et dessin au sein d'un storyboard, destiné à servir de document préparatoire à un enregistrement vidéo (très court-métrage).

Ce projet peut être réalisé en groupe.

Public : de 8 à 10 ans

Nombre de séance : min. 4 séances

Matériel à réunir : feuilles de papier, stylos, crayons et feutres de couleur, marqueurs noirs

Plusieurs séances sont nécessaires à l'élaboration de cet atelier. Une première séance peut être dédiée au story board : sa forme, sa fonction...

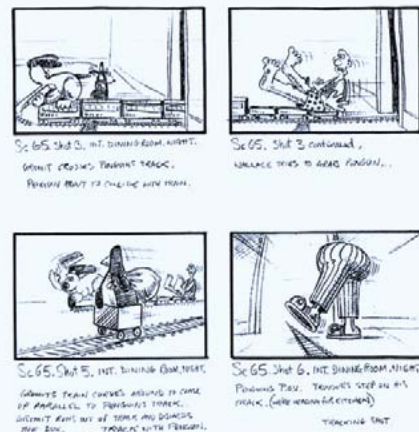
On peut proposer ensuite, une séance sur le banc dans la ville et dans les arts.

Ce minimum de deux séances va permettre à l'enfant de se familiariser avec l'objet banc et d'en découvrir les différentes facettes (le banc et sa relation au paysage, le banc en tant que mobilier qui permet la rencontre avec l'autre...).



Raymond Peynet, *Les Amoureux*

Une fois introduit, le projet peut se développer sur 3 ou 4 séances. Une première, sera dédiée à la conception d'un scénario. Une seconde, sera consacrée à la réalisation d'un storyboard dans lequel l'enfant devra découper en plusieurs séquences narratives et vignettes imagées son histoire de départ (on peut envisager cette phase de travail sur 2 séances). Enfin, une fois le story board fini, on peut sélectionner deux projets qui feront l'objet de restitutions filmées.



Nick Park, *Wallace et Gromit, un mauvais pantalon*, 1993 © Studio Aardman

Collège : Banc improvisé

Cet atelier vise à enregistrer et photographier tous les modes d'appropriations que l'Homme fait d'un territoire. Il est proposé en lien avec les photographies de Brigitte Bauer.

Public : à partir de 12 ans

Matériel à réunir : appareil photo et/ou tablette, prévoir un encadrement identique pour chacun des travaux, feuilles

Dans un premier temps, chacun est invité à photographier tous les espaces non conventionnels (marche d'escalier, muret...) utilisés par les élèves à l'intérieur d'un établissement pour s'asseoir.

Une attention particulière sera portée aux postures et aux corps dans leur appropriation des lieux. Tirés en noir et blanc, il est conseillé de présenter chacun des clichés en regard d'un court texte, qui viendra s'articuler à l'image. Venant documenter ou permettant une évocation poétique, le texte sera construit en lien avec l'image.



Brigitte Bauer, *Aller au jardin*, 2010-2011, 50 x 50 cm



Brigitte Bauer, *Fragments d'intimité - Sans titre 11*, 2005, Alexandrie

LES ARTISTES

BRIGITTE BAUER

Née en Allemagne à 1959, elle vit et travaille à Arles.
www.brigittebauer.fr

Diplômée de l'École nationale supérieure de la photographie d'Arles en 1990 et de l'Université Aix-Marseille en 1995, Brigitte Bauer enseigne la photographie à l'École supérieure des beaux-arts de Nîmes depuis 2005. Ses photographies, que l'on peut qualifier de documentaires au sens large du terme, font régulièrement l'objet de présentations personnelles en France dont les récents « Dogwalk et Charo's video » au prochain « Parcours de l'art »

à Avignon en octobre 2016 et la série des « Fragments d'intimité » montrée en 2015 aux Rencontres de Castelfranc. Three of Us, un moyen métrage documentaire, fut projetée notamment au Centre photographique d'Ile-de-France à Pontault-Combault, à l'Institut français de Belgrade et au Goethe-Institut au Caire en 2014 et au festival Voies Off à Arles dans le cadre de Marseille-Provence 2013.



Brigitte Bauer, *Fragments d'intimité d'Alexandrie*, 2005-2007

DÉMARCHE

Après le développement de séries traitant de la représentation du paysage, les recherches de Brigitte Bauer s'orientent aujourd'hui davantage vers les territoires du quotidien, que ce soit dans l'espace urbain ou rural, familial ou de loisir. Brigitte Bauer fait partie du collectif France(s) territoire liquide (www.francesterritoireliquide.fr)

JURGEN BEY

Né à Soest (Pays-Bas) en 1965, il vit et travaille à Rotterdam (Pays-Bas).
www.studiomakkinkbey.nl

Jurgen Bey est un designer, diplômé en 1989 de l'Académie de design d'Eindhoven. Il y a ensuite enseigné avant de créer sa propre agence de design. Il est aussi l'un des principaux représentants du mouvement collectif néerlandais « Droog Design » qui regroupe des

designers indépendants et propose de la conception de produits, des projets d'expositions ou des événements. Il doit son succès à son intérêt pour le recyclage ainsi que pour la science et la poésie. En 2002, il monte le studio Makkink & Bey avec l'architecte Rianne Makkink.



Jurgen Bey, *Park bench*, Carnet de documentation et maquette. Œuvre préparatoire - maquette 14,5 x 26,5 x 14 cm. Collection FRAC-CNAP © Jurgen Bey. Crédit photographique : Yves Chenot

DÉMARCHE

Jurgen Bey s'inspire essentiellement de vieux objets. La galerie Pierre Bergé & Associés de Bruxelles a accueilli une de ses plus grandes créations : « Witness Flat » (« l'appartement témoin ») en 2008. Une vingtaine d'espaces de vie y furent présentés, créés à base de matériaux en accord avec son intérêt pour l'écologie. On y retrouve beaucoup de bois et de feutre. Un autre exemple de son travail est le « Garden Bench », un concept de bancs biodégradables faits avec des déchets de jardin compostables.

LAURE BOLLINGER

Née à Paris en 1977, elle vit et travaille à Montreuil.

www.laurebollinger.com

Diplômée de l'Ecole Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy en 2001, elle poursuit des études dans les départements de photographie et de danse contemporaine à l'université de Concordia (Montréal) l'année suivante. Plasticienne, elle suit plusieurs formations en composition électro-acoustique au

conservatoire de Pantin avec Christine Groult en 2010-2011, en prise de son pour le film documentaire en 2011 au CIFAP, qui forme les professionnels de l'audiovisuel, et au paysage sonore naturaliste avec Bernard Fort avec le Groupe des Musiques Vivantes de Lyon en 2010 notamment.

DÉMARCHE

Les recherches de Laure Bollinger se concentrent autour du son, de la vidéo et de la photographie. Travaillant d'abord conjointement l'image et le son, elle fait évoluer sa pratique artistique en se focalisant sur le son, qu'elle utilise comme image, en travaillant en grande partie autour de la parole. La parole glanée, volée ou récoltée, dresse le portrait des lieux qu'elle traverse et des gens qui y vivent. Elle laisse libre court aux images mentales qu'elle produit, moins dans le sens que les mots véhiculent que dans ce qu'apporte leur son. Les déambulations de l'artiste dans des univers urbains et semi-urbains l'amènent à dresser des cartes sonores des lieux qu'elle traverse, et des personnes qui les habitent, parfois associées à des cartes visuelles ou des paysages.

Certaines de ses créations sont conçues et réalisées pour la radio, notamment pour France-Culture et Arte Radio.



Laure Bollinger, *Les chats - la ville, journal*, 2004-2006.
© Laure Bollinger

BELKACEM BOUDJELLOULI

Né 1960 à Oued Damous (Algérie).

Il vit et travaille à Sète.

Diplômé de l'Ecole des Beaux-arts de Montpellier, il obtient ensuite le Post-Diplôme de l'Ecole des Beaux-arts de Marseille. Ancien mécanicien spécialisé dans les moteurs de bateau, il est aujourd'hui moniteur de voile. Il dessine depuis longtemps et expose ses dessins depuis une vingtaine d'années. Il partage

sa vie entre la mer et ses dessins.

Ses œuvres sont présentes dans les collections du FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur et Languedoc-Roussillon où il a exposé respectivement en 1995 et 1988 et dans la collection de la mairie de Bollène.



Belkacem Boudjellouli, *Trois jeunes à Sète*, 1998, 200 x 240 cm, fusain sur toile.

DÉMARCHE

Ses œuvres se nourrissent de ses lectures littéraires et historiques, Conrad et Melville par exemple, histoires du colonialisme et de l'entre-deux-guerres, entre autres, d'une culture populaire constituée d'objets de convoitise ou sentimentaux (la "bleue" de Mobyette, l'"ami 6" de Citroën...) et d'un environnement : le monde ouvrier et certains éléments du paysage languedocien. Notes, esquisses, croquis, dessins à la figuration fouillée, isolent des fragments de cette culture ou de cet environnement et les transposent sur un plan plus général. Ils sont travaillés pour leur conférer une autre dimension et une autonomie : celles d'un récit ou d'une présence. Belkacem Boudjellouli restitue des attitudes, des réflexions et des situations qui synthétisent un état d'esprit populaire soit volontiers moqueur envers lui-même, soit propice à la légende.

FRANCIS CAPE

Né en 1952 à Lisbonne.

Vit et travaille à Narrowsburg et à New York (Etats-Unis).

www.franciscap.com

De 1974 à 1979, Francis Cape se forme à la sculpture sur bois. Il est diplômé en 1982 de la London Art School. Il poursuit sa formation en peinture et sculpture à la Skoxhegan School et sort diplômé de l'Université de Londres, Goldsmiths College en 1991. Son travail autour du banc a fait l'objet d'une

exposition personnelle *Bancs d'utopie / We sit together* au Fonds Régional d'Art Contemporain-Franche-Comté en 2015 et au Familistère de Guise dans l'Aisne en 2016.

Il est représenté par la galerie Murray Guy (New-York).

DÉMARCHE

Son projet autour du banc participe d'un projet plus vaste entrepris par l'artiste depuis 2011 sous le titre générique Utopian Benches autour de bancs ayant été ou encore utilisés par des communautés implantées aux États-Unis. Pour l'artiste, les bancs « opposent l'individualisme au communautarisme, et prônent des valeurs différentes du matérialisme individualiste dominant. Les bancs sont des sièges que l'on partage ; ils sont sans hiérarchie, tout le monde y est assis à la même hauteur ».



Francis Cape, vue de l'exposition *Bancs d'Utopie - We sit together* au Frac Franche-Comté, 2015. © photo : Blaise Adilonende

JULIE DESPRAIRIES

Née en 1975 à Paris.

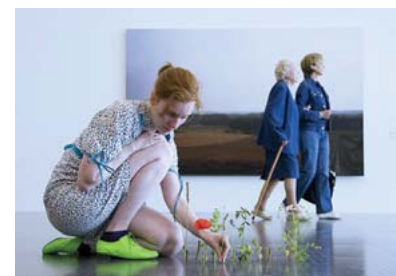
Vit et travaille à Paris.

www.compagniedesprairies.com

Après des études de théâtre et d'arts plastiques, Julie Desprairies crée son premier spectacle en 1998 dans des carrières de pierre du Pont-du-Gard.

Son goût des gestes prélevés dans les lieux qu'elle investit l'amène à s'intéresser aux gestes du travail (deux ans de résidence à la manufacture de Sèvres). Elle associe très souvent à ses créations les personnes rencontrées sur place (140 habitants et commerçants des Gratte-

ciel de Villeurbanne, 192 amateurs et employés de l'Opéra de Lyon). Elle a réalisé une émission de radio pour France Culture et trois films (*Autour du parc* à la Villeneuve de Grenoble, *Cinq points de vue autorisés sur les Courtilières* - présenté dans le cadre de *Microscopie du banc* et *L'Architecte de Saint-Gaudens*, film musical et dansé co-réalisé avec Serge Bozon).



C° des prairies, *Petit vocabulaire dansé* du Centre Pompidou-Metz, 18 & 19 septembre 2010 © Centre Pompidou-Metz

DÉMARCHE

Matériaux, usages et spécificités du site sont à l'origine de son travail. Ses chorégraphies sont écrites et présentées dans les bâtiments, dont les caractéristiques spatiales, historiques, humaines orientent ses choix dramaturgiques, plastiques et chorégraphiques. Elle affirme cette démarche contextuelle en l'appliquant à plusieurs architectures modernes et contemporaines (Hôtel de Ville du Blanc-Mesnil, Auditorium-Opéra de Dijon, Centre Pompidou-Metz). Elle revendique une *danse appliquée* (comme on parle « d'art appliqué »), le corps servant d'outil de mesure des espaces construits. Il s'agit pour elle de rendre visible « le mouvement des lieux ».

ANN VERONICA JANSSENS

Née à Folkestone en 1956.

Vit et travaille à Bruxelles (Belgique).

Diplômée en *sculpture souple* de l'École Nationale des Arts visuels de La Cambre à Bruxelles, elle a été professeur de sculpture à l'École de Recherche Graphique et conférencière à La Cambre (E.N.S.A.V) jusqu'en 1997. Depuis 2012, elle dirige un atelier à l'École Nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris.

DÉMARCHE

Son travail fait l'objet de nombreuses expositions personnelles dont *Serendipity* au WIELS à Bruxelles et *Are you experienced* à l'École d'art contemporain-E.A.C.C. (Espagne) en 2009, au Museum Morsbroich et à Leverkusen en 2007, à la Neue Nationalgalerie à Berlin (2001) et au Kunstverein München (2000).

Depuis 1985, elle participe à d'importantes expositions collectives notamment à *Fruit de la passion* (2013), *Formes simples* au Centre Pompidou-Metz (2014), *Dynamo !* au Grand Palais en 2013 ainsi qu'au Musée d'art contemporain de Los Angeles, au Power Plant au Canada... Elle participe à différentes biennales internationales dont celles de Sydney, d'Istanbul et Seoul. En 1999, elle représente la Belgique à la Biennale de Venise.

Depuis 2009 elle initie avec Nathalie Ergino le Laboratoire espace cerveau à l'Institut d'Art Contemporain de Villeurbanne (Rhône-Alpes).

Ann Veronica Janssens développe depuis la fin des années 70 une œuvre expérimentale qui privilégie les installations in situ et l'emploi de matériaux très simples ou encore immatériels, comme la lumière, le son ou le brouillard artificiel. À travers des interventions dans l'espace urbain ou muséal, elle explore la relation du corps à l'espace. Le spectateur est confronté à la perception de « l'insaisissable ».



Ann Veronica Janssens, *Le banc*, 1999

RAUMLABORBERLIN

Collectif d'architectes créé à Berlin au milieu des années 1990.

Benjamin Foerster-Baldenius et Andreas Krauth en sont deux membres. Ils sont invités à concevoir une installation scénographique dans le cadre de *Microscopie du banc*.

Les actions sans cesse renouvelées du collectif les conduisent à intervenir dans le monde entier sous la forme de projets d'architecture ou d'urbanisme, d'installations scénographiques ou d'expositions, notamment lors de

Necodomousse, au Grand Café de Saint-Nazaire pour un atelier de construction expérimentale dans l'ancienne base sous-marine de St.Nazaire en 2016 ou lors du *DIE WIRKLICHE WELT* – micro festival de la communication urbaine à Witten (Allemagne) la même année. Leur collaboration avec la Urban School Ruhr les amène à travailler dans toute l'Europe (Grèce, France, Angleterre) dans le cadre d'un programme dédié aux pratiques participatives et artistiques menées dans l'espace urbain.



Raumlaborberlin, *Le Théâtre des négociations*, 2015, Nanterre © Théâtre des Amandiers

DÉMARCHE

C'est à Berlin que le collectif naît, dans le contexte de reconstruction d'une ville, en pleine mutation, offrant un vaste chantier dans lequel la relation « habitant/habitat », « centre/périphérie » est à repenser.

Raumlaborberlin réunit huit architectes partageant un même désir de travailler la matière urbaine au travers de friches délaissées, de zones franches ou de lieux en mal d'adaptation.

PHILIPPE RAMETTE

**Né en 1961 à Auxerre.
Vit et travaille à Paris.**

À la fin de ses études secondaires, Philippe Ramette intègre le premier cycle de l'École des Beaux-arts de Mâcon (Saône-et-Loire) en peinture. Sa rencontre avec Noël Dolla, peintre et sculpteur, l'incite à suivre l'enseignement artistique de la Villa Arson à Nice jusqu'en 1989.

Philippe Ramette commence très tôt sa carrière de sculpteur en produisant des œuvres d'inspiration surréaliste, préparées par un croquis élaboré, réalisées dans des matériaux tels que le bois, le cuir, le cuivre ou le laiton. Il est représenté par la galerie Xippas.

DÉMARCHE

Sculpteur avant tout, il crée des objets plus pour le processus de réflexion qu'ils engagent que pour leur utilisation quotidienne. Il produit des œuvres comme *Point de vue* (installation, 1989) où il s'agit « d'imaginer ce qu'on pourrait voir ». Il décide ensuite de mettre en scène ses sculptures dans des photographies. Sa pratique joue le plus souvent sur l'imaginaire, le détournement de sens et les modifications de la perception. Ses œuvres témoignent d'un sens aigu de la démonstration par l'absurde. Surtout connu pour ses photographies où il se met en scène dans des situations improbables, Philippe Ramette expérimente et propose des points de vue décalés sur le monde. Tout dans l'œuvre de l'artiste fait écho au quotidien. L'artiste se nourrit du trivial pour en dégager les failles, pour proposer des associations inhabituelles et montrer la précarité et la fragilité des codes qui régissent la vie terrestre. Rationaliser l'irrationnel, défier le monde et rendre possible les détournements qu'il dessine, voilà ce qui semble définir son travail.



Philippe Ramette, *Untitled*, 2015, C-print, 150 x 120 cm.

ANNE ROCHETTE

Née à Oullins en 1957.

**Elle vit et travaille à New York de 1984 à 1990 et revient s'installer à Paris fin 1990.
www.wadesaunders.net/with-anne-rochette**

Anne Rochette obtient en 1952 un Master of Arts de l'université de New-York et est diplômée en 1979 de l'École nationale supérieure des Beaux-arts de Paris. Sa première exposition personnelle a lieu dans une galerie à New York en 1990.

Elle fait de nombreux séjours de travail à l'étranger (Inde, Thaïlande, Chine, Australie, Serbie, Hollande) et a réalisé plusieurs œuvres dans l'espace public,

dont *Comptine*, pour le potager des enfants du Jardin des Tuileries (1999-2000), les *Sources* (site de la source de l'Ill, Winkel) et *Pierres Galantes* (parc de l'ancien château de Dives).

Depuis 1993, elle enseigne à l'École Nationale Supérieure des Beaux-arts de Paris.

Avec son mari Wade Saunders, elle écrit sur la sculpture depuis 1986 pour le magazine *Art in America*.



Anne Rochette, *Etude pour la commune de Dives* de la série *Pierres galantes*, 2007, plâtre, 13 x 39 x 15 cm © Adagp, Paris

DÉMARCHE

Les sculptures d'Anne Rochette relèvent du corps, qu'elles soient figuratives ou non. Sa pratique est ancrée dans le modelage et le dessin, et se déploie au travers d'une diversité de matériaux (céramique, résine polyester, silicones ou tissus).

Certains de ses volumes s'inscrivent dans la lignée des travaux de Louise Bourgeois où dominant sensualité, corporalité et érotisme.

Elle développe également un travail sur papier, principalement à l'aquarelle, qu'elle montre souvent en regard de ses œuvres en volume.

JORGE SANTOS

Né en 1974 à Silves (Portugal).
Vit et travaille à Lisbonne.

Diplômé de l'Ecole Supérieure des Arts et du Design de Caldas da Rainha (Portugal), il participe grâce au soutien de la Fondation Calouste Gulbenkian à la résidence à la Casa Velázquez en 2007

puis en 2009 sur l'île de Spike à Bristol. En 2012, il a réalisé une résidence à la Petite Escalère, parc de sculpture dans le sud-ouest de la France.

DÉMARCHE

Usant de différents médias comme la photographie, la vidéo, la sculpture, les installations ou le dessin, Jorge Santos interroge la notion d'architecture comme interface entre extérieur et intérieur, espaces public et privé, et explore notamment les liens entre l'architecture, les arts décoratifs et le paysage.



Jorge Santos, *Grotto*, 2013, Miroir noir, plexiglas avec le dessin d'une porte et des éléments naturels, 300 x 270 cm

WILLIAM WHITE

Né en 1917 à West Chester (Pennsylvanie) et décède en 1999 à New-York.

Diplômé de la St. Andrew's School (Etats-Unis) et de l'université de Princeton.

Il rejoint en 1946 rejoint le magazine Fortune. À la suite des études et entretiens qu'il mène pour le magazine, il publie en 1956 un best-seller intitulé *The Organization Man* (L'Homme de l'organisation). En 1969, le sociologue et urbaniste est associé à la New York City Planning Commission pour l'élaboration

d'un plan d'urbanisme. Il s'implique alors dans la conception de nouveaux espaces publics, ce qui l'amène à vouloir étudier la fréquentation des espaces publics urbains et leurs usages. Il reçoit une bourse pour ce travail, et donne naissance au Street Life Project.

William Whyte a également participé à la rénovation du Bryant Parc à New York, au travers du plan de restauration de 1980.



William Whyte, *The Social Life of Small Urban Spaces*, 1988, 58 min © William Whyte

DÉMARCHE

En lien avec son travail pour la New York City Planning Commission, William H. Whyte observe et décrit le comportement des passants dans les espaces publics urbains. À partir d'observations consignées dans des cahiers de terrain, de photographies et de film, il analyse et mesure la vie urbaine dans les espaces publics. L'utilisation de ces nouvelles techniques dans les années 70 (films, appareils-photo fixes) est une innovation et opère un véritable changement de regard. Ces techniques sont décrites dans l'ouvrage *The Social Life of Small Urban Spaces* (La Vie sociale des petits espaces urbains).

LEXIQUE

COMMENT PARLER...

DU BANC ET DE L'ESPACE

Assise n.f. : Base, fondement. Partie d'un siège dans lequel on s'assied.

Banc n.m : Siège allongé pour plusieurs personnes, avec ou sans dossier, en général non rembourré.

Source : www.larousse.fr, consulté le 23/08/2016

Espace n.m : Étendue, surface, région. Volume destiné à un usage particulier. En géométrie, il désigne l'ensemble des points dont la position est définie par trois coordonnées. L'espace d'une œuvre désigne l'ensemble de la surface dans laquelle interagit une œuvre et le visiteur. En art contemporain, l'exposition d'objet en

volume induit un dispositif scénique (une mise en scène) et redéfinit ou reconfigure l'espace initial.

Sources : Larousse, wikipédia

Espace public : L'espace public évoque non seulement le lieu du débat politique, de la confrontation des opinions privées, mais aussi une pratique démocratique, une forme de communication, de circulation des divers points de vue.

Les espaces publics, quant à eux, désignent les endroits accessibles au(x) public(s), arpentés par les habitants, qu'ils résident ou non à proximité. Ce sont des rues et des places, des parvis et des boulevards, des jardins et des parcs, des plages et des sentiers forestiers, campagnards ou montagnoux, bref, le réseau viaire

et ses à-côtés qui permettent le libre mouvement de chacun, dans le double respect de l'accessibilité et de la gratuité.

Sources : www.cairn.info ; www.revue-des-sciences-sociales.com

Espace privé : Si l'espace public est un espace commun à tous, l'espace privé, au contraire, relève de la propriété d'une personne ou d'un groupe de personnes.

Paysage n.m. : Étendue spatiale, naturelle ou transformée par l'homme, qui présente une certaine identité visuelle ou fonctionnelle : paysage forestier, urbain, industriel... Vue d'ensemble que l'on a d'un point donné.

Usage n.m. : Pratique, manière d'agir ancienne et fréquente, qui est habituellement observée par les membres d'une société déterminée ou d'un groupe social donné. Ensemble des règles et des pratiques non écrites qui régissent les rapports sociaux et qui sont les plus couramment observées.

Sources : www.cnrtl.fr ; www.dictionnaire-juridique.com

DES ŒUVRES

Dessin n.m : Art de représenter des objets (ou des idées, des sensations) par des moyens graphiques. Représentation artistique de l'apparence des objets (ou représentation non figurative) par des moyens appropriés.

D'après le Centre national des ressources textuelles et lexicales, www.cnrtl.fr, consulté le 3/12/2015

Œuvre sonore : Apparue de façon ponctuelle dans les expositions à partir des années 80, l'œuvre sonore fait désormais partie intégrante des collections « Nouveaux médias ». Dans ces dispositifs, le son est une matière à part entière et permet différentes exploitations (articulation son/image, pièce et poésie sonore, installation).

Installation n.f : En art contemporain, l'installation s'exprime dans un cadre tridimensionnel. En effet, même s'il s'agit d'un unique tableau suspendu à un mur, l'artiste inclut son environnement, ou d'autres facteurs, qui permettent de distinguer son œuvre du simple accrochage. Le travail est mis en situation et fait appel au hors-champ. L'installation convoque les notions de participation, d'immersion et de théâtralité.

Ligne n.f : Trait continu, dont l'étendue se réduit pratiquement à la seule dimension de la longueur : Tracer, tirer des lignes.

Maquette n.m. : Représentation en trois dimensions, le plus souvent à échelle réduite, d'une construction, d'un appareil, d'un décor ou d'un objet. En sculpture, la maquette est le modèle à échelle réduite d'une œuvre projetée.

Paysage n.m : La notion de paysage a évolué au cours des siècles traversant de nombreux courants de l'histoire de l'art. On peut citer l'exemple des primitifs italiens qui inventent et introduisent le paysage dans le fond des tableaux afin d'humaniser les représentations religieuses et les rendre accessibles à une majorité de spectateurs.

Puis cette peinture de paysage s'autonomise dès le XIV^{ème} siècle (avec des peintres comme Jan van Eyck notamment) et devient un genre à part entière à la Renaissance. Ne servant plus uniquement de faire-valoir à une scène figurant au premier plan, il devient un sujet en soi.

La notion de paysage en art contemporain forte de ses différentes acceptions, permet de valoriser au sein du dispositif artistique, la mention d'un territoire, sorte de fenêtre ouverte sur une autre dimension.

Peinture n.f : Moyen d'expression qui, par le jeu des couleurs et des formes sur des surfaces variées (bois, toile, papier...) tend à traduire la vision personnelle de l'artiste.

D'après le Centre national des ressources textuelles et lexicales, www.cnrtl.fr, consulté le 3/12/2015

Photographie n.f : Procédé permettant d'enregistrer, à l'aide de la lumière et de produits chimiques, l'image d'un objet.

Point de fuite n.m : Le point de fuite est, dans une représentation en perspective sur un plan, le point où se rejoignent vers l'infini devant l'observateur, des lignes dites fuyantes comme, par exemple, les rails d'une voie de chemin de fer : les deux rails parallèles dans la réalité du monde, se rejoignent vers le point de fuite dans le tableau. Une représentation en perspective peut utiliser plusieurs points de fuite. Le point de fuite sert à créer un effet de profondeur à une composition.

Sculpture n.f : Œuvre d'art obtenue par taille directe dans un matériau dur et représentant, soit une figure à trois dimensions (statue, buste...), soit un élément en relief incorporé à la surface d'un plan (bas-relief, haut-relief...).

Sculpter v. : Action de tailler une matière dure, de la façonner selon des techniques appropriées, d'assembler divers matériaux, afin de dégager, dans un but utilitaire ou esthétique, un objet, une figure, un ornement ; ensemble des techniques utilisées à cet effet.

Trait n.m : Ligne, marque allongée tracée sur le papier ou sur une surface quelconque :
Trait de crayon.

BIBLIOGRAPHIE THÉMATIQUE

LÉGENDE :

[BIB] ouvrages consultables à la Médiathèque Intercommunale Jules Verne

[G] ouvrages consultables à La Graineterie

[WEB] lien cliquable

POUR LES 3-8 ANS

[BIB] BARBE-GALL. *Comment parler de l'art du XX^{ème} siècle aux enfants*. Le Baron perché, 2011.

[BIB] BARBET-MASSIN. *La grande parade de l'art, une histoire de l'art pour les enfants*. Palette, 2006.

[G] CHALUMEAU, Jean-Luc. *Histoire de l'art contemporain*. Klincksieck, 2010.

[G] DELAVEAU, Céline. *Art contemporain*. Palette, 2009.

[G] ULLMANN, ANTOINE. *L'art contemporain*. Mango, revue Dada, 2009.

L'ART CONTEMPORAIN

LES GRANDES NOTIONS

[G] BOSSEUR, Jean-Yves. *Vocabulaire des arts plastiques du XX^{ème} siècle*. Minerve, 2008.

[G] COUTURIER, Elisabeth. *L'art contemporain, mode d'emploi*. Flammarion, 2009.

AUTOUR DU BANC

BARIDON, Michel. *Les Jardins. Paysagistes, jardiniers, poètes*. Robert Laffont, 1998.

[G] BAUDRILLARD, Jean. *Le système des objets*. Gallimard, 1968.

[G] JAKOB, Michael. *Poétique du banc*. Macula, 2014.

[WEB] www.bancspublics.net

► Recense un grand nombre de bancs publics de France et du Québec. Une banque d'image utile qui permet un panorama des spécificités stylistiques des bancs et leurs cartographies.

[WEB] fr.wikipedia.org/wiki/Banc_public

► Deux articles synthétiques sur le banc (public) et le banc (siège).

[G] BOURSIER-MOUGENOT, Ernest. *L'amour du banc*. Actes Sud, 2002.

[G] BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. Presses Universitaires de France, 1958.

MALEK, Stéphane. *Histoire du banc public parisien*. Thèse Universitaire Paris 1-Sorbonne, 2011.

LES FONCTIONS DU BANC

[WEB] www.ameublement.com

► Propose une compilation d'extraits d'œuvres dans lequel le banc occupe une place majeure.

BANC ET ESPACE

[G] PAQUOT, Thierry. *L'espace public*. La Découverte, 2009.

BANC ET NARRATION

POUR LES 4-6 ANS

[BIB] BROWNE, Anthony. *Une histoire à quatre voix*. L'école des loisirs, 1998.

À PARTIR DE 10 ANS

[BIB] KAO, Sandrine. *Le banc*. Syros, 2013.

[BIB] JIM. *Un petit livre oublié sur un banc*. Bamboo, 2015.

ADO-ADULTE

[G] CHABOUTE, Christophe. *Un peu de bois et d'acier*. Vents d'Ouest, 2012.

[BIB] SIMENON, Georges. *Un banc au soleil*. Presses de la Cité, 1977.

[BIB] SIMENON, Georges. *Maigret et l'homme du banc*. Feryane, 1953.

[BIB] FISCHBACH, Bernard. *Banc public*. Bargain, 1998.

CATALOGUES D'ARTISTES

[G] BAUER, Brigitte. *Aller au jardin*. Trans photographique press, 2012.

[G] CAPE, Francis. *We sit together*. Princeton architectural press, 2013.

[G] PARIS, Cecile. *Présentation*. Naïca Editions, 2015.

[WEB] PARIS, Cecile. Naïca Editions. www.naica-editions.com/livres/cecile-paris/presentation-app.html

[G] RAMETTE, Philippe. *Catalogue rationnel*, 2004.

NOTES

LES ACTIONS

VERNISSAGE

Samedi 17 septembre de 17h à 20h

En présence des artistes et des commissaires

LA FABRIQUE

5€ sur réservation

LES MATINALES

Parcours sensoriel pour les 6 à 36 mois.

jeudi 22 septembre à 10h.

ATELIER DE DÉCOUVERTES CHORÉGRAPHIQUES

À la recherche d'un « état banc », vos mouvements seront suggérés par votre relation aux assises, aux œuvres et à la scénographie de l'exposition. Un atelier collectif où la contemplation peut s'avérer plus active qu'on ne l'imagine...

Aucune pratique ni aucune maîtrise de la danse n'est nécessaire.

samedi 15 octobre à 10h

tout public dès 10 ans, durée - 2h

LES P'TITES MAINS

mercredi 26 octobre

AUTOUR D'UN BANC

à 10h30, pour les 3-5 ans

IL ÉTAIT UNE FOIS UN BANC...

à 15h30, pour les 6-8 ans

Avec la collaboration du CNAP - FNAC, du Centre Pompidou Paris (MNAM - CCI), des FRAC Languedoc Roussillon et Provence-Alpes-Côte-d'Azur, du FCAC de la Ville de Marseille et des galeries Michel Rein, Xippas à Paris et Murray Guy (New-York).

Microscopie du banc est conçu en partenariat avec Micro Onde, centre d'art de l'Onde à Vélizy-Villacoublay qui en a accueilli le premier volet d'avril à juin 2016.

LES VISITES

gratuit sur réservation

15 MINUT' CHRONO

jeudi 22 septembre à 13h

PARCOURS FAMILLE

samedi 1^{er} octobre à 15h30

VISITE AVEC LES COMMISSAIRES

samedi 14 octobre à 14h

VOTRE VISITE !

Venez en groupe dès 5 personnes sur rdv.

La Graineterie

Centre d'art et
pôle culturel municipal

27 rue Gabriel-Péri
78800 Houilles
01 39 15 92 10
lagraineterie.ville-houilles.fr

entrée libre

15h-18h • mardi, jeudi, vendredi
10h-13h / 15h-18h • mercredi, samedi

accès • RER A ou SNCF St-Lazare,
arrêt Houilles / Carrières-sur-Seine,
à 10 min à pied en centre-ville.



VILLE DE
HOUILLES

TRAM

La Graineterie est
membre de Tram
Réseau art contemporain
Paris / Ile de France.