

Virginie Marnat

D'un jour à l'autre

Dossier documentaire

16 février ...
19 mai 2019

musée
Nicéphore
Niépce



Virginie Marnat

D'un jour à l'autre

Dossier documentaire

Service des publics des musées

03 85 48 41 98

servicedespublics.niepce@chalonsursaone.fr

Dossier accessible sur demande auprès du service des publics

Virginie Marnat vit et travaille à Dijon.

Formée à l'École Nationale Supérieure d'Art de Dijon, elle a étudié plus spécifiquement la photographie au Brooks Institute of Photography en Californie, aux États-Unis.

Elle a réalisé en 1999/2000 une résidence à Göteborg en Suède.

Son travail est présent dans les collections du Consortium de Dijon, du Frac Bourgogne, de la Fairpath Foundation (États-Unis) et du musée Nicéphore Niépce.

Attentive au monde, Virginie Marnat révèle en images les comportements sociaux, les aspirations, les rêves. Avec humour et poésie, elle crée des représentations ambiguës de la réalité, troublant nos certitudes.

Dans une écriture photographique multiple, l'artiste met en évidence la vanité des modèles dont se nourrit l'individu, rendant visibles les postures qui ne sont qu'apparences, et le vrai dans l'invisible.

Les photographies de Virginie Marnat s'inscrivent dans le réel. Elles se fondent sur un quotidien observé minutieusement, détaillé et considéré dans sa globalité. Refusant une écriture unique, l'artiste déploie au fil de ses séries, un questionnement sur les apparences sans revendication ni dénonciation. De ces scènes réalistes, documents ou fictions, naît souvent un trouble pour le spectateur, confronté à la vraisemblance des images. Portraits posés, jeux assumés par les modèles, nature saisie dans des instants particuliers, mettent en évidence la vanité des désirs de paraître tout comme la part essentielle de l'individu. Cette réalité rendue visible, les apparences s'effritent pour laisser transparaître le vrai. Son travail est souvent sériel, apportant une subtile pluralité d'approches du sujet, dans des explorations et individualisations de la même situation.

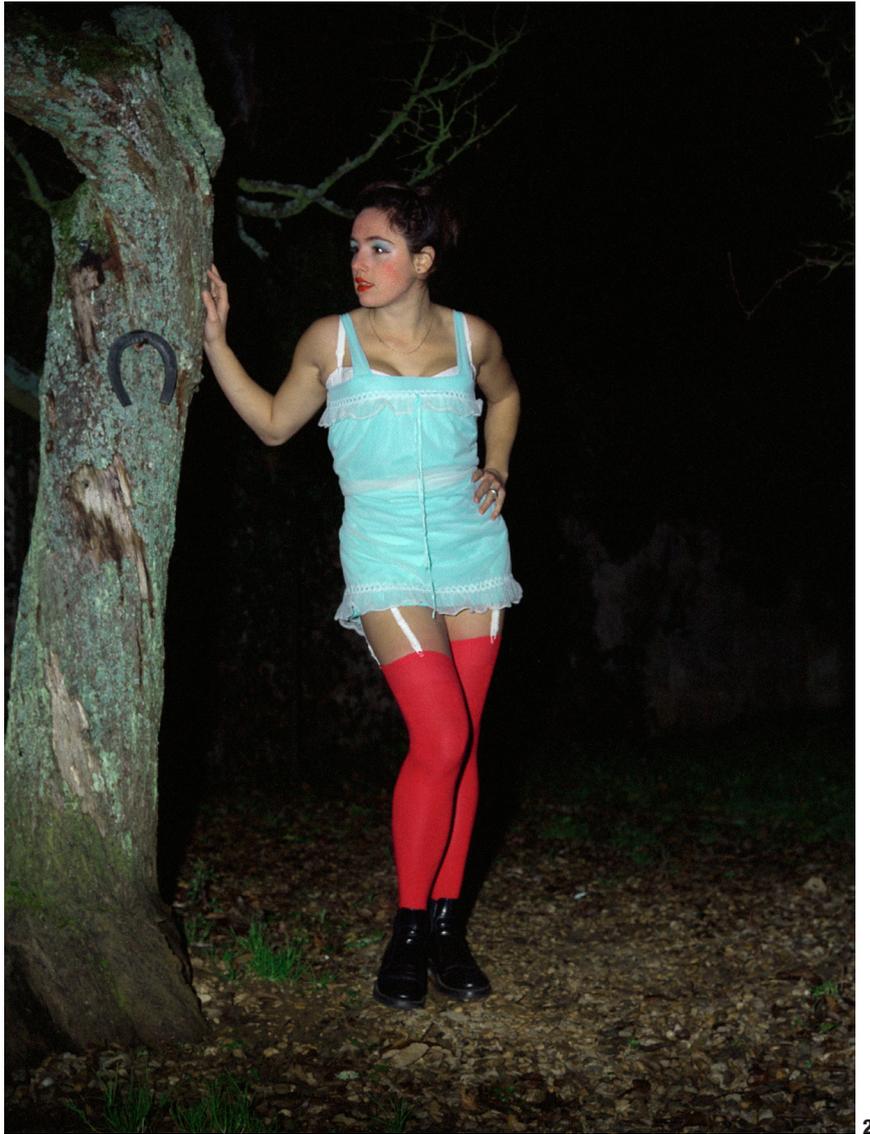
Dès 1992, Virginie Marnat pose les bases de sa démarche avec la série *Les Filles de Dijon*. Toutes ces filles, aux tenues et attitudes typées, on les reconnaît pour les avoir déjà vues, croisées, côtoyées, incarnées peut-être même. Chacune d'elles affirme une identification à un modèle plus qu'une singularité. Devant le fond uniforme et neutre du studio, les poses de ces jeunes femmes sont décontextualisées. Les photographies noir et blanc aux caractéristiques documentaires constituent un inventaire distancié. Pourtant, en s'y attardant, le systématisme n'apparaît pas que dans la répétition d'un protocole de prise de vue. Des similarités deviennent visibles, et naît un trouble, une autre lecture de ces images transparaît.

Virginie Marnat est l'auteur de toutes les photographies reproduites dans ce dossier.

1/ *Sans titre*, extrait, 2018

Ce questionnement sur les aspirations et représentations des femmes jalonne le travail de l'artiste.

Des femmes légèrement vêtues, dans des attitudes parfois lascives et provocantes, sont photographiées de nuit, en extérieur, à la lumière de ce qui pourrait être des phares de voiture. Le titre de la série révèle la situation générée : *Toutes mes copines sont des putes* (1999). Virginie Marnat a sollicité des femmes de son entourage pour les photographier en prostituées, chacune d'elles venant poser avec tenue et accessoires. Sans tomber dans le travestissement, chaque copine dévoile concomitamment une parcelle de sa personnalité et une part de ses projections. Certaines s'offrant à la prise de vue dans un jeu certain, reproduisent les images banalisées du commerce sexuel. D'autres, plus troublées dans cette posture, affichent le tragique de la situation, la rudesse des représentations. Le titre, plein d'humour, joue également un rôle de déclencheur dans le regard que le spectateur peut porter sur ces photographies. La connaissance du jeu implicite rompt une certaine réprobation morale et/ou un voyeurisme associés à des reportages sur la prostitution.



Le caractère factice et fictionnel revendiqué renvoie le spectateur à la crédulité ou au sens critique qu'il peut développer face aux images. La photographe l'affirme : *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* (2000). Lors d'une résidence à Göteborg en Suède, elle met en scène trois hommes dévêtus, ne portant que slip ou pantalon, munis d'armes et de protections guerrières en plastique. Dans cette saynète grotesque de vikings de pacotille luttant contre un adversaire invisible, les mâles n'ont pas peur du ridicule et assument le jeu. À nos yeux leurs efforts sont pourtant vains et la guerre des trois n'aura pas lieu.



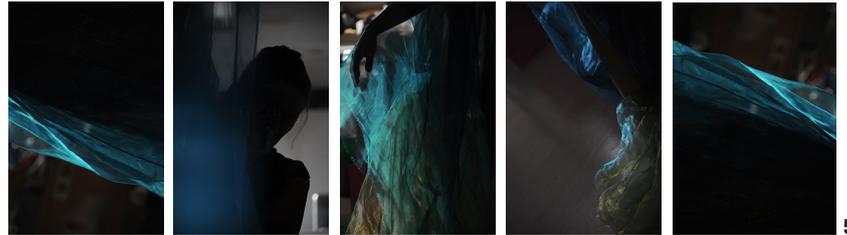
3

Dans *Sans titre* (2018), une jeune fille en contre-jour positionne devant son corps des tenues féminines variées et adopte des attitudes qu'elle associe à ces robes. Dans une fraîcheur de jeu, elle donne vie à des personnages, dans un intérieur à peine évoqué, ouvert sur un vaste ciel bleu. La scène réaliste prend place dans un véritable décor où se conjuguent l'intérieur et l'extérieur, la fenêtre ouverte sur le monde. Tout devient équivoque et imbriqué : le réalisme et la théâtralité, l'intériorité et les apparences, l'être et le paraître...



4

C'est parce qu'elles sont construites avec précision et harmonie entre les notions présentes, que les photographies de Virginie Marnat deviennent des évidences visuelles. L'analyse d'images de toute nature, la connaissance des potentialités du médium photographique et l'observation du monde qui l'entoure, amènent l'artiste à créer des représentations oscillant entre le vraisemblable et l'imaginaire. Sans doute, le rapport étroit que la photographe entretient avec la peinture n'y est pas étranger. Jouant des effets de lumières, contrastes et matières, l'artiste révèle dans ses prises de vue une réalité non visible. Légèreté et volupté d'étoffes chatoyantes mêlées à des fragments de silhouette féminine dans *Bleus et autre chose* (2018), paysages étranges et irréels d'une campagne au crépuscule (*Un jour tu verras* (2018)... Lorsque Virginie Marnat enregistre ce qu'elle a sous les yeux, elle lui confère, dans un caractère très pictural, une part de mystère. Elle rend visible un invisible à notre regard ou nous invite à reconstituer en notre for intérieur un non-représenté. La photographie se fait allégorie, tableau, incluant toutes les dimensions de l'image dans le sens du terme anglais « picture ». Lorsqu'elle met en scène et construit littéralement des représentations, le rapport au modèle, l'agencement d'accessoires, la manipulation de lumières... sont autant de liens directs avec la matière, parallèles au geste du pinceau et au contact de la matière picturale sur la toile. De tous ces éléments, prélevés dans le réel ou orchestrés, naissent des unités visuelles, illusions d'une réalité, dans lequel le spectateur est invité à s'inclure.



5



6

5/ *Bleus et autre chose*, 2018

6/ *Un jour tu verras*, extrait, 2018

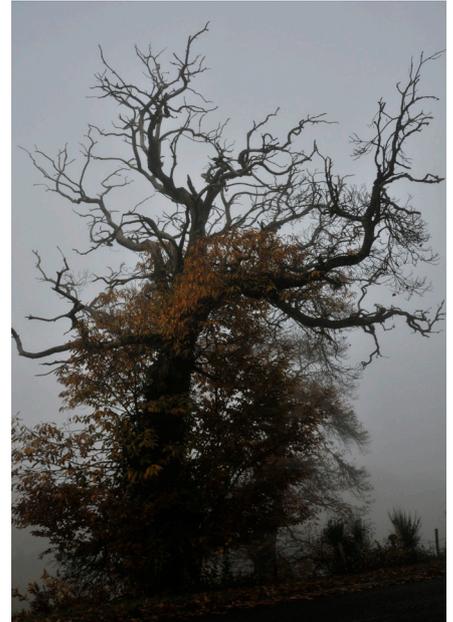
Le caractère équivoque est présent de manière inattendue dans des représentations qui pourraient être perçues comme banales ou classiques. Les *Arbres* (2018), semblent photographiés comme des individus, dans toute leur ampleur, en êtres vivants surgissant du brouillard. L'atmosphère voilée invite à les considérer dans leur globalité, aérienne et souterraine.

Dans les *Guerriers* (2012), Virginie Marnat crée une représentation symbolique proche de la fable. De jeunes hommes vêtus d'un drapé sont couchés, les yeux fermés, esquissant parfois un mouvement, irradiés d'une lumière aveuglante. Ces personnages présentés hors de tout contexte, semblent en sommeil ou esquissant un réveil. L'absence de toute notion d'espace ou de temps confère à la scène un caractère universel et intemporel. Directe, l'image imprègne l'esprit par sa clarté, faisant appel à une part intime apte à résonner en chacun.

Créant des ambiguïtés visuelles, allégories ou oxymores, Virginie Marnat interroge continuellement la véracité de l'image photographique, avec délicatesse et subtilité, nous laissant notre libre arbitre. C'est en notre for intérieur que se développent un trouble face aux représentations et la possibilité de voir les illusions complexes qui nous façonnent, de lever le voile.

Source :

texte du dossier de presse, Caroline Lossent



7



8

Des mots-clés

Représentation

Action de rendre sensible quelque chose au moyen d'une figure, d'un symbole, d'un signe.

Action de représenter par le moyen de l'art ; œuvre artistique figurant quelque chose, quelqu'un.

Perception, image mentale, etc., dont le contenu se rapporte à un objet, à une situation, à une scène, etc., du monde dans lequel vit le sujet.

Apparence

Aspect, conforme ou non à la réalité, sous lequel quelque chose, quelqu'un apparaît à la vue ou à l'esprit.

Ce qui apparaît à la surface des choses, par opposition à ce qui est en profondeur, essentiellement.

Réalisme

Caractère de ce qui est une description objective de la réalité, qui ne masque rien de ses aspects les plus crus.

Tendance littéraire et artistique du XIX^{ème} siècle, qui privilégie la représentation exacte, tels qu'ils sont, de la nature, des hommes, de la société.

Allégorie

Expression d'une idée par une métaphore (image, tableau, etc.) animée et continuée par un développement.

Œuvre littéraire ou artistique utilisant cette forme d'expression.

Oxymore

Figure de style qui réunit deux mots en apparence contradictoires.

Par exemple : clair obscur / réalité virtuelle.

Véracité

Qualité de ce qui est vrai, conforme à la vérité.

D'un jour à l'autre, approche globale

« Si vous vous contentez de voir ce qui est évident, vous ne verrez rien. » Ruth Bernard (1905-2006)

« Un ensemble d'univers singuliers, surgissent à la fois de l'observation du quotidien et du déploiement d'un imaginaire empreint de fabuleux, sollicitant non sans humour, nos sens et l'intelligible. Des personnages viennent nous surprendre et nous conter récits, touchant à nos mémoires, aux traces ancestrales, aux apparences de la réalité et au réel des semblants. Tels des espaces en lisières, chacun peut y croiser ses propres oxymores. » Françoise Le Corre

« Aucun art n'est aussi peu spontané que le mien. Ce que je fais est le résultat de la réflexion et de l'étude des grands maîtres. » Edgar Degas (1834-1917)

« Pour apprendre quelque chose aux gens, il faut mélanger ce qu'ils connaissent avec ce qu'ils ignorent. » Pablo Picasso (1881-1973)

Les images créées par Virginie Marnat sont le fruit d'une longue réflexion sur le processus de création d'une photographie, sur la question de la représentation et sur les limites du médium photographique. Elles constituent une interrogation sur la relation du photographe face à la réalité saisie par l'appareil, sur la relation du modèle face à ses propres représentations et confronté à l'appareil du photographe, et enfin sur la relation du spectateur face aux images.

Avec subtilité, elles interrogent la représentation du réel, mettent à distance les stéréotypes, convoquent nos propres représentations mentales, présentes dans nos esprits et conservées par la mémoire, mais aussi modifiées par celle-ci au gré du temps.

Les images de Virginie Marnat nécessitent de l'attention. Au premier regard, il est facile d'en rester à la surface et de ne considérer que ce qu'elle montre : des prostituées, des jeunes filles, des endormis dans la lumière, des arbres, des hommes grimés en vikings...

Le réalisme de certaines séries les rapproche de la photographie documentaire, l'esthétique picturale d'autres séries de la photographie plasticienne.

La lumière est tantôt crue, proche du réel, tantôt contrôlée et travaillée, tantôt naturelle et surtout « modifiée » par le processus de prise de vue capable de l'accumuler ou au contraire d'en diminuer l'intensité.

Il ya ce que donnent à voir les images mais aussi le rôle du support de l'image. Le choix du papier est au service des images. Il contribue au rendu, ajoute ou renforce une texture. Les choix sont multiples et fonction de l'image envisagée par l'artiste.

Ainsi l'écriture de Virginie Marnat n'est pas unique. Au gré des sujets, l'approche, le processus de prise de vue, la distance, la lumière, le rendu, se modifient, entrent en symbiose et participent de la construction de l'image.

Observation

Ce n'est donc que par l'observation attentive de ces images que le spectateur en saisira tous les enjeux.

Virginie Marnat nous oblige en cela à nous mettre dans la posture de ce qui fait partie intégrante de son processus de création : l'observation du monde, du réel et de ses contemporains. A nous d'observer ces mondes représentés.

« Cela fait partie du travail du photographe de voir plus intensément que la plupart des gens. Il doit avoir et garder en lui quelque chose de la réceptivité de l'enfant qui regarde le monde pour la première fois ou du voyageur qui pénètre dans un pays étrange. »

Bill Brandt (1904-1983)

Ainsi *l'observation* est le premier mot clé pour aborder le travail de Virginie Marnat. Par observation, il s'agit de *voir*. Voir les images avec conscience, voir consciemment tous les éléments qu'elles montrent.

Ensuite, les séries présentées dans l'exposition se répondent les unes avec les autres mais ont cependant été créées dans des temporalités très différentes (des œuvres de jeunesse datant de 1992 jusqu'aux pièces les plus récentes datant de 2018).

L'artiste n'ayant pas une écriture photographique unique, l'esthétique des différentes séries est aussi très variable. Le rendu photographique est cependant toujours au service du sujet, tantôt fondé sur le réalisme de la photographie, tantôt fondé sur la potentialité de cette même photographie à créer une atmosphère, une ambiance, une lumière, un rendu « fabriqué » s'éloignant d'une vision réaliste. Dans ce jeu avec le médium, des notions restent cependant permanentes et traversent certaines séries présentées. Ces notions sont autant de clés à considérer pour appréhender l'intégralité des séries.

Portraits : le jeu des apparences**Etre / paraître**

« La réalité, trop complexe pour être appréhendée d'un regard, ne peut que se vêtir d'apparences. C'est dans la lecture que nous en faisons que se cachent les trompeuses illusions et les simplifications fallacieuses.

Notre cerveau a besoin des catégorisations et des stéréotypes. Il serait trop coûteux d'ouvrir chaque matin les yeux sur un monde vierge, exempt de toute connaissance préalable. Nous nous épuiserions à trier et simplifier sans fin l'information innombrable que nous offre la réalité.

Mais d'un autre côté, lorsque notre cerveau fait son travail de catégorisation, il nous conduit à une caricature de monde, où l'informaticien est celui qui porte un pull jacquard et parle klingon, où la secrétaire est une pipelette, où les RH sont des utopistes improductifs, tandis que les managers n'ont pas d'âme. » Silna Borter, professeure à la Haute Ecole d'Ingénierie et de Gestion du Canton de Vaud, Suisse

Dans certaines séries, Virginie Marnat questionne les représentations, les siennes, celles des modèles qui posent, et les nôtres, toutes réunies dans une image unique et fixe, devant laquelle il est nécessaire de s'arrêter et se concentrer.

Par exemple :

Comment se représente-elle une prostituée ?

Comment le modèle photographié s'est représenté une prostituée ?

Comment je me représente une prostituée ?

Ce que l'on voit

La vision est la perception du monde extérieur par l'organe de la vue, l'œil. C'est la fonction par laquelle les images captées par l'œil sont transmises par les voies optiques au cerveau. Mais la vision, c'est aussi la manière de voir, de concevoir, de comprendre quelque chose de complexe.

Ainsi, les œuvres de Virginie Marnat questionnent les deux aspects de la vision, ce que l'on voit mais aussi la manière dont on les voit. La manière dont l'auteur a vu le sujet, la manière dont je le vois. La photographie est, en ce sens, un point de vue, c'est-à-dire la manière dont je me place dans l'espace pour disposer d'une certaine vision sur le monde extérieur. Un point de vue c'est aussi un parti pris sur le monde extérieur, une opinion.

« *La perception dispose de l'espace dans l'exacte proportion où l'action dispose du temps.* »

Henri Bergson (1859-1951)

« *La vision est l'art de voir les choses invisibles.* »

André Dhôtel (1900-1991)

Il s'agit de voir. Voir tous les éléments et informations contenues dans une image avec conscience. Les voir pour qu'ils fassent sens.

Mesurer les écarts

Il s'agira également d'être conscient de la mesure des écarts. La photographie n'est jamais la réalité mais une représentation de celle-ci, au même titre que ce que peuvent être un dessin, une peinture. Comme c'est le cas (plus aisé à percevoir) pour ces deux derniers médiums, il y a donc des écarts entre la réalité telle qu'elle se présente à nous et la réalité représentée en image par un tiers, un autre que nous, une autre individualité. La mesure de ces écarts donne ainsi des informations sur le processus photographique mais également sur les intentions de l'auteur.

En photographie, ces écarts peuvent être beaucoup plus subtils, gommés, voire annihilés par le réalisme naturel intrinsèque à la photographie. Mais ils sont bien présents, dans la couleur, dans la lumière, dans le rendu, dans la texture...

Du cadre au cadrage, à la composition

La photographie n'est qu'un fragment prélevé de la réalité, une fenêtre déplaçable selon la vision et la volonté de l'opérateur. Aussi une photographie nous oblige à regarder selon le cadre de vision que nous impose son auteur. Consciemment pensé et contrôlé, ce cadre exprime un choix de l'auteur, une intention qui se voit renforcée par la composition du sujet à l'intérieur du cadre. Aucun détail n'est donc anodin.

Portrait en pied, en buste, en gros plan, de face, de profil ; angle de prise de vue horizontal, en plongée ou contre-plongée ; axe vertical ou horizontal ; format rectangulaire ou carré... autant de choix successifs, multiples mais toujours réfléchis par le photographe.

Proportions du sujet dans l'image, posture, placement, échelle mais aussi contexte, lumière et même le non-visible, le hors-champ en disent aussi longs sur l'intention du photographe.

Objets et accessoires sont révélateurs d'une réflexion de l'auteur sur le sujet traité, qui plus est lorsqu'il s'agit de mises en scène. Ils sont plus ou moins présents dans l'image. Ces éléments ont cependant toujours un rôle, et une force symbolique peut émaner d'eux. Ils constituent aussi des éléments permettant de convoquer nos propres références.

Des photons dans les traces de la peinture

La lumière a toujours un rôle à jouer dans la photographie, ceci d'autant plus qu'elle en constitue son ADN, sa matière de construction. Toute photographie est faite de lumière. Elle est le pigment de la peinture.

Et comme le pigment, la lumière peut se travailler, être modifiée.

Le traitement de la lumière, ce qu'elle met en évidence ou vient dissimuler, la dominante de couleur, le peu de contraste ou son inverse, la sur-exposition ou la sous-exposition, l'atmosphère climatique et lumineuse sont autant de moyens d'obtenir une image photographique au potentiel pictural. Tantôt la sous-exposition révèle, tantôt l'éblouissement dissimule.

« *La photographie, c'est l'art de peindre sans pinceaux.* » Damien Berrard

Proposition pédagogique

Méthode pour aborder les oeuvres avec des élèves

1/ Apprendre à voir / ce que je vois

Ce que l'image me donne à voir. Description objective et détaillée sans affect, ni interprétation.

Prendre conscience des éléments que l'on a sous les yeux, les voir consciemment.

Cette étape apporte un grand nombre d'informations sur lesquelles s'appuient les étapes suivantes et permet surtout d'appréhender une image pour ce qu'elle donne à voir (très important dans le cadre d'ateliers photo où les prises de vue sont réalisées par des enfants qui analysent ensuite leurs propres images. Permet de se détacher du vécu de la prise de vue).

Dans cette étape, chaque élément de l'image, même un détail, doit être pris en compte.

En fin de description, déterminer quel est le sujet de l'image ? Que souhaitait photographier l'opérateur ?

2/ Etre conscient de ce que l'on ne sait pas

Identifier les manques, c'est aussi affirmer ce que l'on sait.

Les informations manquantes peuvent être : auteur de l'image, date de création, lieu de prise de vue, contexte de la prise de vue, commande faite au photographe, titre ou légende de l'image, technique employée, format d'origine de l'image, image publiée ou non, fonction ou statut de l'image (presse, publicité, photo de famille, œuvre artistique...), etc.

3/ La composition de l'image

Partir du positionnement du photographe et de l'appareil face au sujet photographié, imaginer le photographe dans la situation de prise de vue pour ensuite détailler des éléments de composition.

Comment le photographe se positionne par rapport au sujet ? : le point de vue.

Paraît-il debout, assis, accroupi... ?

Le point de vue est-il frontal, de côté (en perspective)... ?

Quelle distance du sujet : éloigné, proche... ?

Comment est tenu ou positionné l'appareil : horizontalement, verticalement, en oblique... ?

Quel angle de prise de vue : plongée, contre-plongée, horizontal... ?

Ensuite, il s'agit de détailler des éléments de composition.

(composition = ensemble des éléments organisant l'espace à l'intérieur du cadre) :

- Y-a-t-il des lignes de force qui se dégagent de l'image : ensemble des diagonales, verticales, horizontales, courbes ?

- Les plans (= utilisation de l'espace) : éléments au premier plan, deuxième plan, troisième plan.

Y-a-t-il 3 plans, 2 ou 1 seul ?

- Les formes : orientation, qualité (rectangle, triangle, autre...).

- Les proportions / échelles : des formes dans l'image, des différents éléments dans l'image.

- La gestion de l'espace : où sont les pleins, où sont les vides ?

- La lumière : orientation (d'où vient-elle ?)
- Les couleurs : dominantes, associations...
- Les matières en présence dans l'image
- La photogénie : la photogénie n'existe pas dans la réalité. Il s'agit d'une transformation esthétique due au médium photographique (= un effet esthétique : flou, halo, effet dû à un objectif spécial, sous-exposition, sur-exposition, filtres...

Ces éléments de composition peuvent être porteurs de sens. Tous ces éléments ne sont pas forcément présents dans l'image.

4/ Le support et la présentation de l'oeuvre

Il s'agit ici de ne pas regarder ce que montre l'image mais la *matérialité* de tout ce qu'il y a autour, à commencer par les caractéristiques du support sur lequel est développée, imprimée l'image :

- La matière du support : papier, autre...
- La caractéristique du support : mat, brillant, satiné,...
- Quel(s) effet(s) esthétique(s) cela induit-il ?

Il s'agit aussi s'attacher aux *choix de présentation de la photographie exposée* :

- Cadre ou absence de cadre
- Caractéristiques du cadre : bois, métal, couleur, épaisseur...
- Installation de l'image dans le cadre : passe-partout ou non, absence de cadre, contre-collage de l'image sur un support rigide...
- Format donné à l'image : grand format nécessitant le recul du spectateur, petit format imposant une intimité du spectateur avec l'image, échelle de l'œuvre proche de la taille humaine...

L'ensemble des étapes précédentes ont apporté une somme importante d'informations qui, une fois que l'on en a conscience, permet d'entrer dans une phase d'interprétation de l'image. Guidée par les éléments précédemment vus, celle-ci sera d'autant plus pertinente.

5/ Ce que l'image me raconte

Il s'agit de l'interprétation de l'image, ce qu'elle m'évoque, me raconte, de manière sensible, ce que je projette dans l'image.

Aucune interprétation n'est fautive dans la mesure où elle fait appel à des filtres (images déjà vues par le passé, souvenirs, émotions, vécu) qui sont propres à chaque individu. Il n'y a donc pas de bonne ou mauvaise réponse. Chacun est libre d'interpréter une image comme il le souhaite. Cependant, les éléments analysés dans les étapes précédentes amènent dans une direction.

Avec un public très jeune, il est préférable de débiter par cette étape d'interprétation, une approche sensible fondée sur le ressenti des enfants, pour ensuite passer à la description et à la composition.

6/ Ce que je peux déduire et ressentir

Cette étape repose sur les acquis des étapes précédentes.

Associée à son propre ressenti et ses propres représentations mentales, cette étape permet de cerner l'image et souvent de lui donner un sens construit et argumenté.

Elle peut aussi permettre d'aider à déterminer quel est le statut ou la fonction de la photographie: œuvre artistique, portrait de famille, portrait officiel, photo de presse ou d'illustration presse, photographie appliquée (mode, sciences, tourisme...), etc, quand celui-ci est inconnu.

Afin de maintenir la concentration des jeunes sur les images, les titres donnés aux œuvres peuvent ne pas être lus ou alors uniquement en fin d'observation pour corroborer ou infirmer des hypothèses. Le titre donne souvent une orientation, c'est-à-dire incite à observer les images d'une certaine manière, ce qui peut restreindre la richesse de la phase d'observation.

Avec le jeune public, il est intéressant de commencer l'analyse de l'image par le ressenti et l'interprétation. Quelles émotions me procure l'image ? A quelle interprétation ou récit celle-ci me mène-t-elle ? A quoi me fait-elle penser ? Il peut être intéressant de confronter les différentes interprétations pour en identifier les éléments communs.

La proposition pédagogique suivante permet d'expérimenter une situation inverse : partir d'un texte pour aller vers l'image.

Proposition pédagogique (niveau lycée) : du texte à l'image

Distribuez ces citations ou extraits de textes aux élèves en leur demandant de les associer à une série ou une œuvre exposée. Ensuite demandez-leur d'argumenter leur choix et surtout d'expliquer ce qui leur paraît faire sens entre l'image ou la série choisie et la citation.

« *Trois pommes ont changé le monde : celle qu'a mangée Eve, celle qui est tombée sur la tête de Newton et celle que Steve Jobs a construite.* » Twit anonyme suite au décès de Steve Jobs

« *Le dessin n'est pas la forme, il est la manière de voir la forme.* » Edgar Degas (1834-1917)

« *Qui voit la figure humaine correctement ? Le photographe, le miroir ou le peintre ?* » Pablo Picasso (1881-1973)

« *Tel un guerrier blessé est couché sur les drapeaux qu'il a conquis...* » Chateaubriand (1768-1848), *Martyrs*, t. 3, 1810

« *Parfois un arbre humanise mieux un paysage que ne le ferait un homme.* » Gilbert Cesbron (1913-1979)

« *Je ne puis regarder une feuille d'arbre sans être écrasé par l'univers.* » Victor Hugo (1802-1885)

« *Avant de faire la guerre, on la joue !* » Monique Corriveau (1927-1976)

« *Heureux qui peut dormir sans peur et sans remords Dans le lit paternel, massif et vénérable, où tous les siens sont nés aussi bien qu'ils sont morts.* » José-Maria de Heredia (1842-1905)

« *Imitons les apparences avec de la réalité !* » Stanislaw Jerzy Lec (1909-1966)

« *Le milieu social n'est qu'un monde d'apparences.* » Marie-Claire Blais

Et pour l'ensemble des élèves, en conclusion :

« *L'art est un mensonge qui nous fait saisir la vérité.* » Pablo Picasso (1881-1973)

Ressources

www.viriniemarnatleempoels.fr
Site internet consacré à l'artiste

<http://www.lespressesdureel.com/ouvrage.php?id=1178>
Première monographie de l'artiste

Musée Nicéphore Niépce

28 quai des messageries
71100 Chalon-sur-Saône
03 85 48 41 98
03 85 48 63 20 / fax
contact@museeniepce.com

www.museeniepce.com

mais aussi :

www.open-museeniepce.com

met gratuitement à votre disposition 20 000 photographies issues des collections du musée

www.uneguerrephotographique.eu

consacré à la guerre 14-18 à travers des photographies stéréoscopiques et la revue *Le Miroir* (pdf téléchargeables)

www.archivesniepce.com

dédié à Nicéphore Niépce et à ses travaux photographiques

Contact service des publics

servicedespublics.niepce@chalonsursaone.fr

Ouvert

tous les jours sauf le mardi
et les jours fériés
9 h 30 ... 11 h 45
14 h ... 17 h 45

Entrée libre

Les visites commentées pour les scolaires sont gratuites

Retrouvez toutes les actualités du musée Nicéphore Niépce sur sa page Facebook ou suivez nous sur Twitter : @musee_Niepce et sur Instagram : @museenicephoreniepce

Accès

par l'A6,
sortie 25 Chalon Nord
ou sortie 26 Chalon Sud /
Gare SNCF de Chalon-sur-Saône
Proximité de la gare TGV
Le Creusot-Montchanin
[à 20 min. de route] /
Aéroport de Lyon-Saint-Exupéry
[à une heure de route]

Nous remercions
la société des Amis
du musée Nicéphore Niépce,
nos mécènes :
Maison Veuve Ambal
L'office Notarial Camuset et Gacon-Cartier
Canson
et nos partenaires locaux :
Cabinet BW Conseil
Le temps apprivoisé
Le comptoir des fers
Toro Bleu

