Sommaire

- Mathieu Farcy et l' « art en commun » **p.2**
- *Mues* **p.3**
- Deux expositions en une **p.4**
- Pour quel(s) niveau(x) ? Quelle(s) discipline(s) ? **p.5**

Quelques entrées avant la visite
(éclairages théoriques, références, propositions d'activités).

- Le mythe de Méduse **p.7 à 10**
- Visage, identité, altérité **p.11**
- Le miroir, objet à la symbolique multiple **p.12-13**
- Se masquer pour mieux se révéler ? **p.14-15**

Outils pour observer et interpréter des œuvres photographiques

- Observer **p.17**
- Interpréter **p.18**

Dossier réalisé par Coralie Tery
Contact : coralie.tery@ac-amiens.fr
ou : education.striquier@somme.fr

Mathieu Farcy et l' « art en commun »

Ancien éducateur spécialisé devenu photographe, Mathieu Farcy explique l'intérêt qu'il porte à la parole d'autrui et en particulier à celle de ceux qu'on n'écoute pas toujours, qu'on préfère ne pas voir.

Le projet artistique de Mathieu Farcy relève d'un dispositif expérimental et horizontal, au sens d'une co-création avec deux types de publics : d'une part, des personnes ayant été défigurées (à cause d'une malformation, d'un cancer ou d'un accident) et d'autre part, des personnes déclassées socialement habitant aux alentours de Saint-Riquier. Un document présente les œuvres et les co-créateurs à l'entrée de l'exposition (disponible aussi en amont, sur demande).

Cet « art en commun » suscite une réflexion sur le visage, la peau, l'identité, mais aussi les frontières de l'humanité et de la société, le double projet de Mathieu Farcy s'inscrit également dans le sillage de mythes - celui de Méduse en particulier – et de philosophes comme Lévinas.

Evoquant sa démarche artistique, Mathieu Farcy refuse la notion d' « art-thérapie » qu'il juge réductrice, préférant citer l'artiste Louise Bourgeois : « l'art est une garantie de santé mentale ».
https://www.beauxarts.com/grand-format/louise-bourgeois-en-3-minutes/

Il est aussi possible de convoquer la notion de « catharsis », le terme grec qui renvoie à la « purification des passions » que produit la tragédie, mais aussi par extension l'art. Plus d'informations ici :
https://arts.savoir.fr/la-catharsis-l-art-comme-purification-des-passions/

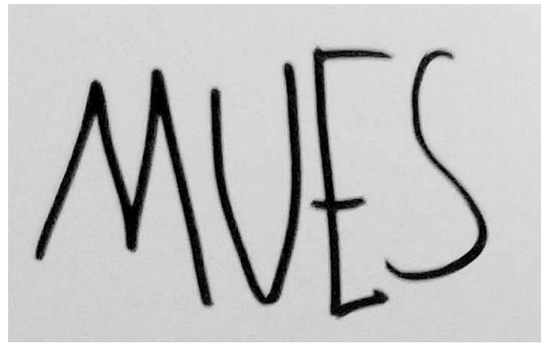
Ce que le terme peut désigner :

- La mue c'est l'action de se transformer, de se métamorphoser. Pour un animal, c'est changer, renouveler sa peau, son plumage, son pelage ou même ses bois (pour un cervidé). Pour un jeune adolescent, muer c'est changer de voix lors de la puberté.

- La mue désigne aussi par extension la dépouille, ce qui reste après la métamorphose (mue du cerf ou du serpent).

- En fauconnerie, la mue c'est aussi une grande cage où l'on met un oiseau quand il mue.

- « Mues » peut enfin se lire comme le féminin pluriel du participe passé du verbe « se mouvoir », synonyme de « mettre en mouvement ».



L'exposition a pour titre *Mues*. Il est évidemment intéressant d'interroger la polysémie de ce terme (ses dénotations) mais aussi, par jeux de paronymie et d'associations d'idées, ses connotations.

Ce que je peux entendre :

« Mu » est la douzième lettre de l'alphabet grec.
Ce son monosyllabique, issu d'une langue fondatrice de notre civilisation, peut s'entendre comme un élément primordial, essentiel.

A noter également la paronymie avec « nu », qui peut entrer en résonance avec un certain nombre des thèmes abordés dans l'exposition : le visage (que nous voyons presque toujours « nu »), la peau, la fragilité et la blessure.

Deux expositions en une

« Je n’habitais pas mon visage »

Installée au rez-de-chaussée, cette exposition mêle photographies et textes des « co-créateurs ». Le titre choisi est en fait une phrase écrite par Samia pour décrire le fait d’être étranger à son propre visage.

La formule « habiter son visage » elle-même suppose une forme de dualisme entre l’esprit et le corps. Pour le philosophe Merleau-Ponty, c’est d’ailleurs la capacité à « habiter son corps » qui rend possible la capacité de l’individu à habiter le monde.

« La part du feu »

Située à l’étage, cette exposition comprend des photographies, mais aussi des installations de « cocons » créés par Marie Saïdah Rakotondramasy (intitulées également Mues, comme l’ensemble des deux projets).

Le titre renvoie à une expression : faire la part du feu, c’est, au sens premier, sacrifier une partie de ce qui est menacé par un incendie pour sauver le reste. Au sens figuré, cela signifie donc faire un compromis, laisser tomber l’accessoire pour préserver ce qui est essentiel.

Pour quel(s) niveau(x) ? Pour quelle(s) discipline(s) ?

Les enjeux de cette double exposition nous ont naturellement conduit à proposer des projets entrant plutôt en résonance avec les programmes de Lycée. Il est néanmoins tout à fait possible de concevoir ensemble un projet EAC à destination de collégiens, en particulier en lien avec les Arts plastiques ou la SVT.

ASSP/STSS

Dans ces filières, professionnelle et technologique, il peut être intéressant de présenter la co-création artistique comme un moyen thérapeutique permettant de se reconstruire après un trauma physique ou un déclassement social. En biologie et physiopathologie humaine (STSS), les expositions peuvent être l'occasion d'approfondir certains points.

Français/Philo/HLP/SES

Comment exprimer un vécu intime ?
Y-a-t-il de l'altérité sans visage ?
Comment exister sans ce qui semble être, de nos jours, une condition à la socialisation, voire à l'humanité ?
Comment se reconstruire une identité après une telle perte ?
Comment vit-on lorsque le visage que l'on a ne correspond pas à l'identité que l'on ressent ?

SVT

En lien en particulier avec le thème 3 des programmes de lycée (« Le corps humain et la santé »), les deux expositions peuvent être l'occasion d'approfondir l'étude de l'anatomie humaine, de certaines pathologies, des liens complexes entre le corps et la psyché. L'orientation peut également être abordée: l'artiste a travaillé avec les équipes de chirurgie reconstructrice de l'hôpital Tenon à Paris.

Quelques entrées avant la visite :
éclairages théoriques, références, propositions d'activités.

Le mythe de Méduse

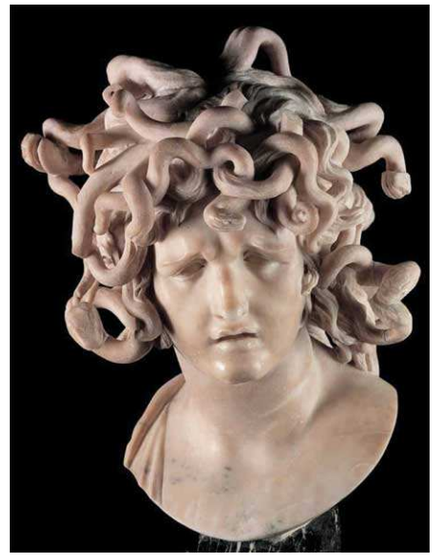
Mentionnée par Homère et Hésiode, Méduse est l'une des trois Gorgones avec ses deux sœurs Euryale et Sthéno.

A l'origine jeune fille dotée d'une grande beauté et d'une magnifique chevelure, Méduse aurait été déshonorée par Poséidon dans un temple dédié à Athéna, s'attirant ainsi les foudres de la déesse de la guerre, qui se venge en la transformant en un monstre : ses cheveux deviennent des serpents, ses yeux se dilatent et désormais son regard pétrifie tous ceux qui le croisent.

Aidé par les dieux, le héros Persée va parvenir à tuer Méduse : Athéna lui fournit son bouclier de bronze poli, qui, employé comme rétroviseur, lui permet d'avancer à reculons vers Méduse sans affronter directement son regard. Hermès lui donne la serpe destinée à trancher le cou écailleux de Méduse et un sac en cuir pour cacher la tête du monstre qui, bien que mort, garde ses pouvoirs magiques. Persée dispose également du casque ailé d'Hadès, qui le rend invisible. Persée tue Méduse et s'empare de sa tête : il va l'offrir à Athéna qui place celle-ci au centre de son bouclier : c'est l'Égide.

Relation consentie ou viol ? Les différentes traductions divergent sur la question du consentement de Méduse, et donc de la légitimité de sa punition. Si Méduse a été violée par Poséidon, la métamorphose monstrueuse qui lui est infligée est profondément injuste.

Méduse, mosaïque,
Musée archéologique de Sousse.
Époque romaine.

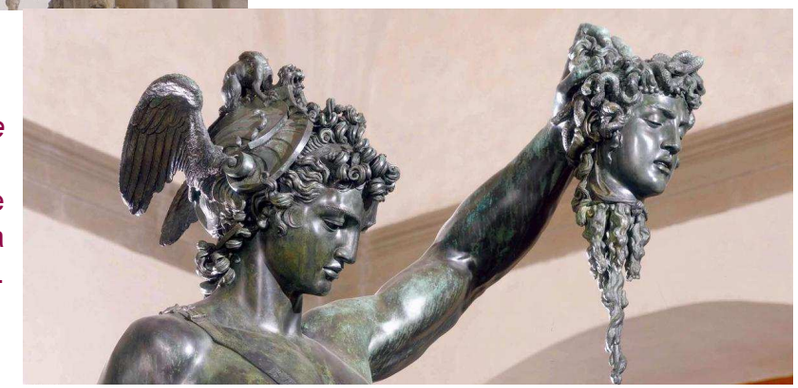


Tête de Méduse.
Sculpture en marbre du Bernin.
XVIème s.
Musée du Capitole (Rome).

Méduse, Pierre-Paul Rubens,
1618, huile sur bois et toile,
68cm x 119cm,
Musée d'Histoire de l'Art de Vienne

Le mythe de Méduse

Persée tenant la tête de Méduse, Cellini, 1545, sculpture en bronze, Plaza della Signoria, Florence.



Entrer dans le mythe par une comparaison entre deux partis pris très différents :

- Moment du mythe choisi ?
- Conséquence sur la représentation ?
- Manière dont on perçoit Persée? Méduse?

Persée et la Gorgone, Laurent Marqueste, 1890, sculpture en marbre, 1.90 × 1.12 × 1.40 m, Musée des Beaux-Arts de Lyon.

Méduse ou la mise en abîme de la création ?

Michelangelo Merisi dit **Le Caravage** (1571-1610), *Tête de Méduse,* vers 1598 - 1599
Huile sur toile marouflée sur un bouclier en bois de peuplier, 60 x 55 cm, Galerie des Offices, Florence

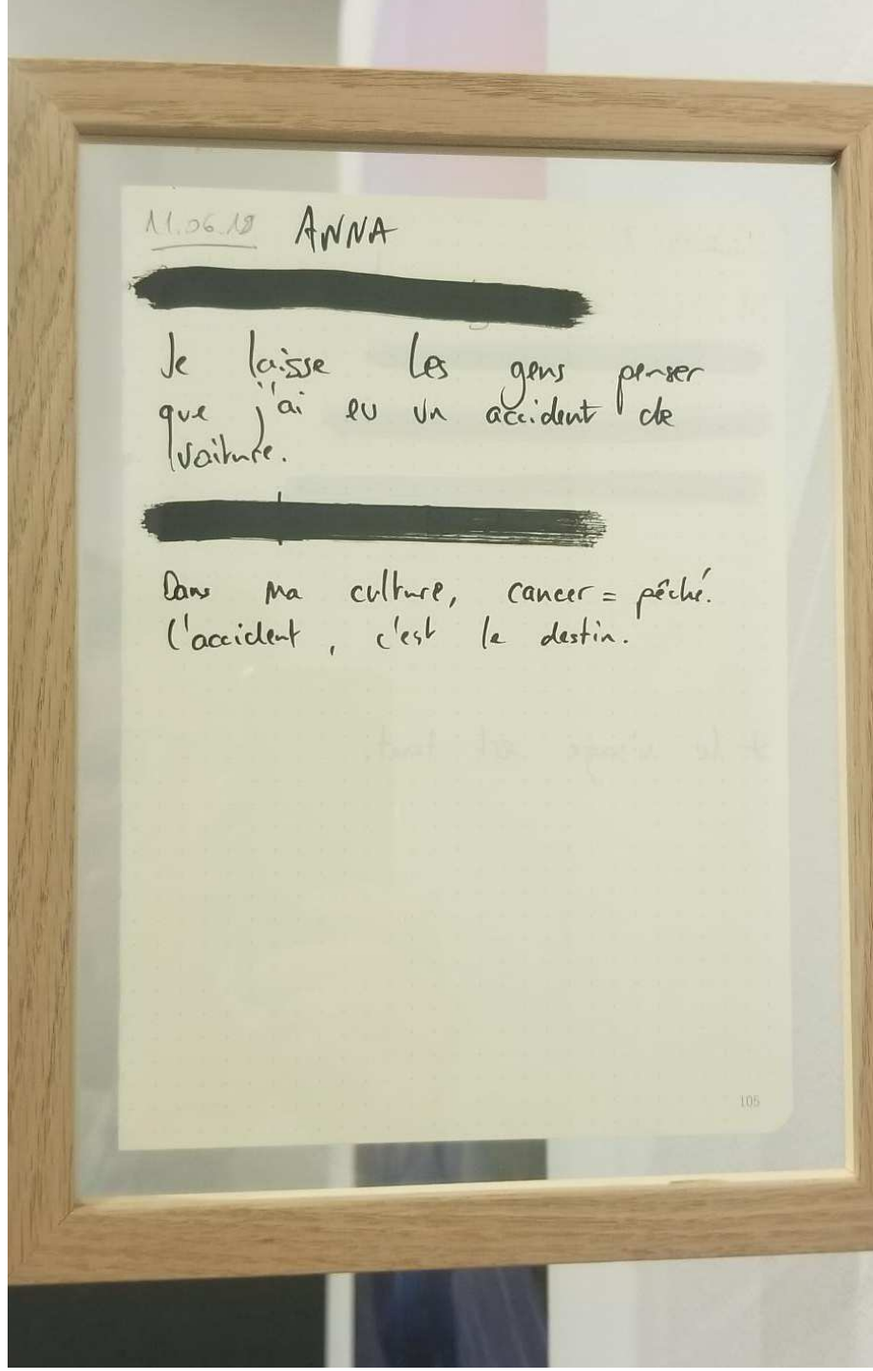
« Méduse et l'artiste ont en commun le pouvoir de figer les personnes, de les immobiliser dans la roche ou sur la toile en une image intemporelle : le portraitiste méduse son modèle pour l'éternité.
Tête de Méduse du Caravage met en avant cette analogie, qui se représente en effet sous les traits de la Gorgone et, qui, réciproquement, prête à la Gorgone son visage. Le Caravage se fige sur la toile telle Méduse se médusant elle-même. Méduse meurt ici deux fois : une fois d'être figée par le peintre, une seconde de sa mort mythologique. Le Caravage, en effet, capte l'instant où Persée décapite la Gorgone, car le héros a pu échapper au terrible regard de Méduse en ne regardant que le reflet de celle-ci sur son bouclier (l' « envisager » directement eût été fatal). Le tableau fait donc corps avec ce bouclier - l'artiste utilisa d'ailleurs comme support un véritable bouclier de bois. Dans cette mise en scène, il nous reste à savoir qui tient le rôle de Persée. Persée qui voit ce que montre la toile ne peut être que le regardeur. Or, ce regardeur est précisément le premier regardeur: l'artiste. Par où il apparaît que l'acte de peindre coïncide ici avec le meurtre. L'artiste s'apprête à peindre Méduse ; en regardant la surface de son tableau, il est dans la position de Persée qui regarde la surface de son bouclier. La surface de toile, valant un miroir, ne peut que renvoyer à qui se trouve face à elle : Le Caravage est aussi Méduse. Cette toile mythologique est nécessairement un autoportrait de l'artiste se décapitant lui-même. »

Extrait de *Miroir, mon beau miroir* de Bruno Trentini

Interroger « Je n’habitais pas mon visage » à l’aune de ce mythe

► A l’instar de Méduse, les personnes avec qui Mathieu Farcy a travaillé ont subi une métamorphose, une mue radicale. Destin arbitraire ou conséquence d’une « faute » morale, d’une « malédiction », du « mauvais œil » ? Pour certain·es, la question s’est posée.

► Que faire lorsqu’on est médusé par notre propre reflet ? Comment se recréer pour ne pas « méduser » les autres, pour refaire sienne notre enveloppe corporelle et notre rapport au monde ?
L’analyse de l’œuvre du Caravage peut être une transition entre une première lecture du mythe et la visite de l’exposition.



Visage, identité, altérité

Emmanuel Lévinas, *Éthique et infini* , 1982 :

« Je pense plutôt que l'accès au visage est d'emblée éthique. C'est lorsque vous voyez un nez, des yeux, un front, un menton, et que vous pouvez les décrire, que vous vous tournez vers autrui comme vers un objet. La meilleure manière de rencontrer autrui, c'est de ne pas même remarquer la couleur de ses yeux. Quand on observe la couleur des yeux, on n'est pas en relation sociale avec autrui. La relation avec le visage peut certes être dominée par la perception, mais ce qui est spécifiquement visage, c'est ce qui ne s'y réduit pas. Il y a d'abord la droiture même du visage, son expression droite, sans défense. La peau du visage est celle qui reste la plus nue, la plus dénuée. La plus nue, bien que d'une nudité décente. La plus dénuée aussi : il y a dans le visage une pauvreté essentielle. La preuve en est qu'on essaie de masquer cette pauvreté en se donnant des poses, une contenance. Le visage est exposé, menacé, comme nous invitant à un acte de violence. En même temps le visage est ce qui nous interdit de tuer. [...] Le visage est signification, et signification sans contexte. Je veux dire qu'autrui, dans la rectitude de son visage, n'est pas un personnage dans un contexte. D'ordinaire, on est un « personnage » : on est professeur à la Sorbonne, vice-président du conseil d'État, fils d'untel, tout ce qui est dans le passeport, la manière de se vêtir, de se présenter. Et toute signification, au sens habituel du terme, est relative à un tel contexte: le sens de quelque chose tient dans sa relation à autre chose. Ici, au contraire, le visage est sens à lui seul. Toi, c'est toi. En ce sens, on peut dire que le visage n'est pas « vu ». Il est ce qui ne peut devenir un contenu, que votre pensée embrasserait ; il est l'incontenable, il vous mène au-delà. C'est en cela que la signification du visage le fait sortir de l'être en tant que corrélatif d'un savoir. Au contraire, la vision est recherche d'une adéquation ; elle est ce qui par excellence absorbe l'être. Mais la relation au visage est d'emblée éthique. Le visage est ce qu'on ne peut tuer, ou du moins dont le sens consiste à dire : « tu ne tueras point ».

Steve Mc Curry, *L'Afghane aux yeux verts,* 1984

Fréquenter
Faire réfléchir les élèves au concept de visage en choisissant une série de portraits (picturaux et/ou photographiques)

Pratiquer
A partir d'une photographie ou d'un objet issu de l'exposition, faire écrire aux élèves un texte (journal intime, lettre à un proche…) en se mettant à la place de Samia, Xavier, Déborah… Un document disponible à l'entrée de l'exposition présente leur histoire.

Rembrandt, *Autoportrait,* 1640

Le miroir, objet à la symbolique multiple

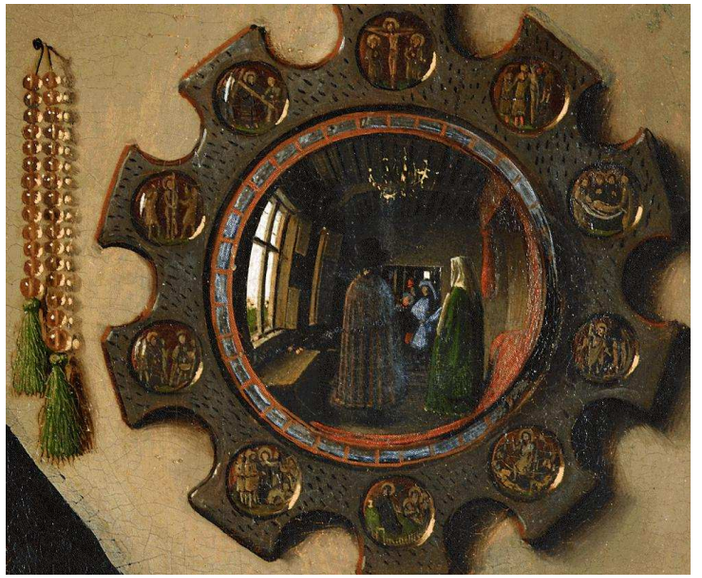
Dans l'histoire des arts, le miroir est souvent symbole de contemplation de soi, de vanité. Ainsi Narcisse se perd-il en tombant amoureux de son propre reflet, tandis que Vénus, déesse de l'Amour charnel et de la beauté, est souvent représentée en train de se mirer…

Le miroir est également un subterfuge apprécié pour varier les points de vue et montrer un objet de façon indirecte. Dans *le Portrait des époux Arnolfini*, le miroir représente en miniature le peintre lui-même

Le Caravage, *Narcisse*, vers 1597

Le Titien, *Vénus au miroir*, 1555

Diego Velasquez, *La Vénus à son miroir*, 1647

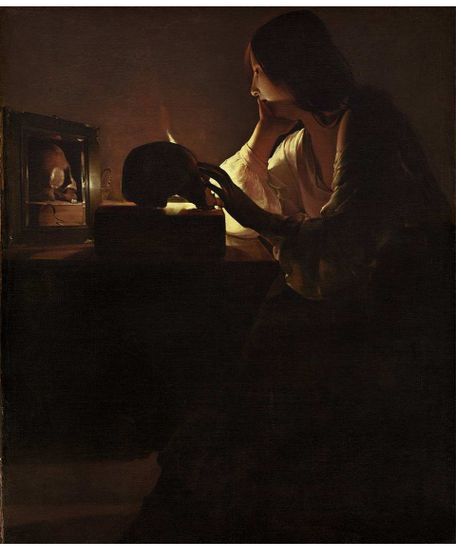


Van Eyck, *Les Epoux Arnolfini* (détail), 1434

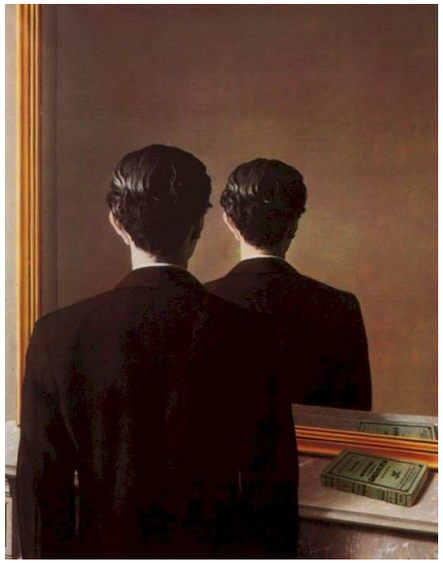
Le miroir, objet à la symbolique multiple

Le miroir peut également renvoyer à la réflexion sur la condition humaine, l'identité, la finitude… Dans l'exposition « Je n'habitais pas mon visage », l'artiste Mathieu Farcy et ses co-créateurs explorent les significations de cet objet.

Plus d'œuvres autour du motif du miroir dans l'art :
https://l-art-en-tete.com/2020/10/23/miroir-mon-beau-miroir/



Georges de La Tour,
La Madeleine au miroir, 1635

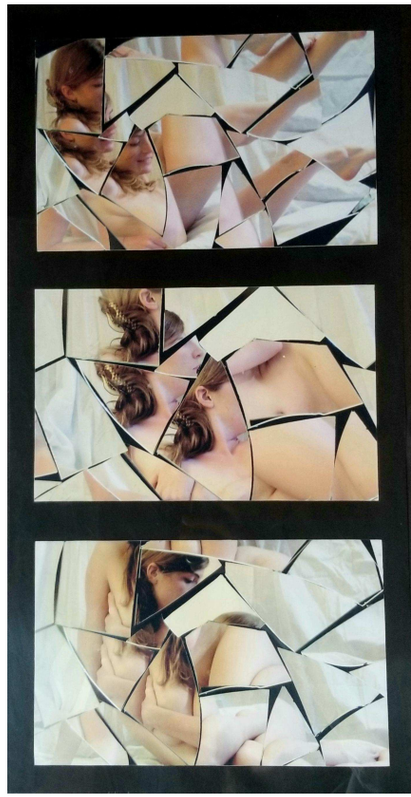


René Magritte,
La reproduction interdite, 1937

Mathieu Farcy, *Mues*

Mathieu Farcy, *Mues*

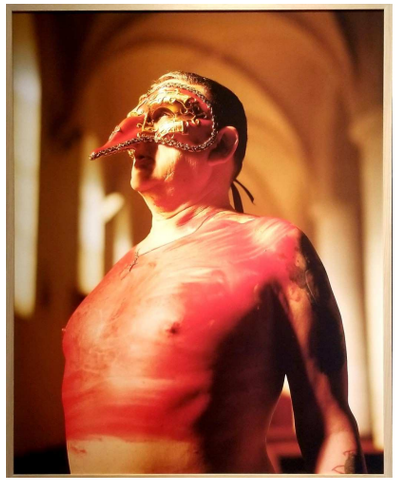
Pratiquer
(élèves de tous niveaux) : s'approprier une ou plusieurs des symboliques associées au miroir et l'utiliser comme motif ou encore medium artistique, comme dans l'exemple de production ci-contre.



Se masquer pour mieux se révéler ?

“Il n’est pas d’outil, d’invention, de croyance, de coutume ou d’institution qui fasse l’unité de l’humanité, du moins qui la fasse au même degré que le port du masque ne l’accomplit et ne la manifeste.”

Roger Caillois, 1958



Mathieu Farcy, *Mues*

Mathieu Farcy, *Mues*

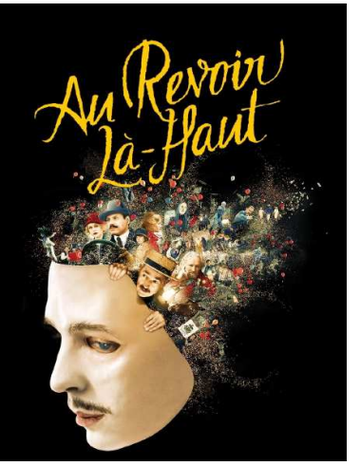
Mathieu Farcy, *Mues*

Le masque est l’un des fils directeurs de la double exposition *Mues*. D’abord barrés, rayés au feutre ou volontairement floutés, certains visages se retrouvent recouverts d’un masque.
Au sens propre mais aussi au sens figuré (usage de pseudonymes ou d’avatars par exemple), celui-ci permet de se dissimuler mais aussi de se révéler autrement, de se réinventer.

Le thème du masque est très riche dans la mesure où il est commun à toute l’humanité : la diversité de ses fonctions (rituelle et/ou symbolique, ludique, festive, dramatique…), des matériaux utilisés, des figures représentées en fait un sujet privilégié dans l’enseignement des Arts plastiques.
Retrouvez une belle sélection de masques ici : https://perezartsplastiques.com/2019/09/11/le-masque-dans-lart/

La portée du masque excède le simple objet et la discipline artistique. Ainsi la dialectique entre l’être et le paraître, la vérité et le voile qui la recouvre est une source d’inspiration pour les auteurs. Le « théâtre dans le théâtre » en particulier explore cette thématique : quasiment toutes les pièces de Marivaux, *Ruy Blas* de Victor Hugo, *Cyrano de Bergerac* d’Edmond Rostand… En philosophie, on peut convoquer Freud ou encore Sartre, qui ont respectivement montré que le surmoi et l’être social masquaient d’une certaine manière le « je » (si tant est que celui-ci soit une entité à part entière).

Se masquer pour mieux se révéler ?



Mathieu Farcy, *Mues*

CASSÉES
À CANONS
BÉANTES
MASSACRÉES
OBUSÉES
SHRAPNELÉES
HALLUCINÉES

SALES
GUEULES
DE SALE
GUERRE

VISAGE
TRANCHÉE
GUEULES
PANSÉES
D'ARMISTICES

Des ponts peuvent être établis entre les œuvres d'art en commun de Mathieu Farcy et le roman de Pierre Lemaître *Au revoir là-haut* (Goncourt 2013) adapté au cinéma par Albert Dupontel.

En effet, le personnage d'Edouard Pericourt, jeune dessinateur devenu « gueule cassée » durant la Première Guerre Mondiale, se réinvente grâce à différents masques qui sont de véritables œuvres d'art.

A plusieurs reprises, dans l'exposition *Mues*, le spectateur trouve des références explicites aux « gueules cassées ».

Source des images :
https://education.parenthesecinema.com/files/books/dossier-pedagogique-au-revoir-la-haut-6.pdf

Outils pour observer et interpréter des œuvres photographiques

Observer une photographie

Comment est composée l'image ?

Quel est le **format** (portrait ? paysage ?)
Observer les différents **plans**.
Effectuer en complément un croquis en déterminant les lignes de force (verticales, horizontales, diagonales…).
La photographie respecte-t-elle la **« règle des tiers »** ? La composition est-elle triangulaire, circulaire, en X … ?
N.B. L'assistance « quadrillage » peut être mise en place sur la plupart des téléphones.

La photographie paraît-elle **retouchée ? prise sur le vif ? mise en scène ?** Expliquez.

Enumérer tout ce que l'on voit sur l'image. Où le regard est-il d'abord attiré ?
Quels objets, quelles zones sont plus secondaires ?

Quel cadrage ? :
(dé)centré ?
(a)symétrique ?
(dés)équilibré ?

D'où vient la **lumière ?** Est-elle naturelle ou artificielle ? diffuse ou directe ?
Comment peut-on la qualifier ? Y-a-t-il des jeux de reflets dans cette photographie ?

La photographie est-elle **plutôt nette ou plutôt floue ?** > flou de filé (= de mouvement) ou d'un flou de profondeur de champ (1er plan et/ou arrière-plan flous, sujet principal net).

De quel plan s'agit-il ?
(plan d'ensemble ? plan général ? plan rapproché ? gros plan ?)

Quel est le **point de vue** du photographe (où est-il placé : frontal ? plongée ? contre-plongée ?)

Peut-on déterminer le **genre de la photo ?** (paysage, portrait, mise en scène, nature morte, etc.) ; est-ce une **représentation figurative ou abstraite ?**

Y-a-t-il des **jeux de contraste ?** flou/net ; espaces pleins/espaces vides ; jeux de matière ; contrastes de couleurs, de lumières, de valeurs…

Interpréter une photographie

Les différents éléments observés s'inscrivent dans une **structure globale**. Comment ces éléments s'agencent-ils ensemble ?

Quelles sensations, quels sentiments peut-on éprouver au contact de cette photographie ? Quelle place est donnée au spectateur? Quelle histoire pourrait-on imaginer ?

Quelle peut être l'intention de l'artiste (ou des artistes) ?
Laisser place à son imagination, à ses ressentis, en prenant notamment appui sur la description réalisée au préalable et sur les textes qui accompagnent l'exposition.

Parfaire son interprétation grâce à **sa culture** ou **des recherches précises** (ex. la symbolique d'une couleur) ou encore grâce aux connaissances apportées par l'équipe de médiation culturelle.

Pratiquer

Dans le cadre d'un atelier photo (club, PAC, PEPS ?), varier les techniques photographiques (sténopés, argentique, numérique, macrophotographie…).

Initiation à la scénographie :

Comment exposer les productions d'élèves dans leur établissement (quel(s) espace(s) ? comment regrouper les productions entre elles ? etc.)

S'initier à la scénographie et à la muséographie

- **À qui s'adresse cette photographie ?** Comment le public risque-t-il de réagir face à cette photographie ? Pourquoi ?

- **Comment le spectateur découvre-t-il cette photographie ?** Comment est-elle exposée ? Comment la regarde-t-il ? (de près, de loin, en se déplaçant, frontalement, en levant la tête, etc.)

- **Qu'est-ce qui environne cette photographie ?** Observez notamment les photographies qui l'environnent ? Emettez des hypothèses sur les choix de scénographie et de muséographie.