

centre
de
création
contemporaine
olivier
debré

dossier documentaire

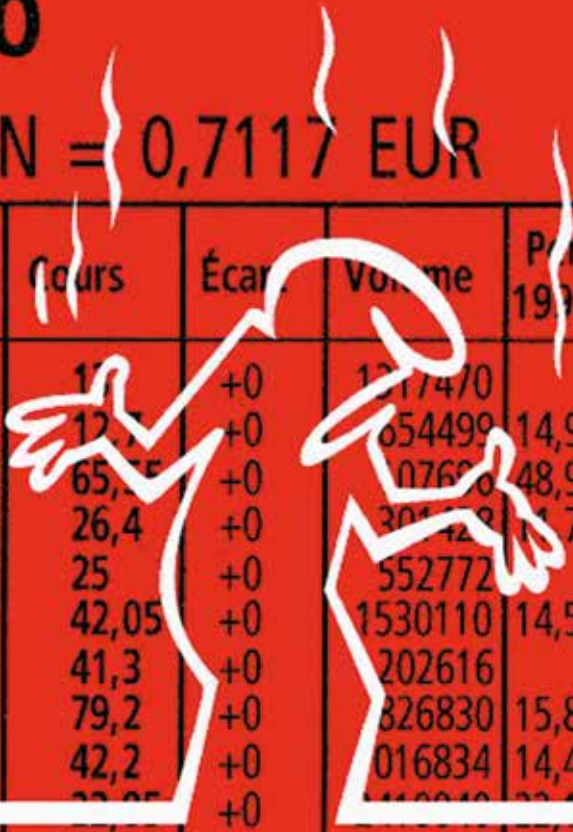
franck scurti

15 EASY SHORT FILMS

01.12.18 –
28.04.19

● Toronto

1 \$ CAN = 0,7117 EUR



Valeurs	Cours	Écart	Volume	Per 1999	Per 2000		
Abitibi-cons	15,75	+0	1217470		15,48	7050	+5,07
Air Canada	12,5	+0	654499	14,94	8,94	1376	-0,29
Alberta Energy	65,25	+0	07600	48,92	29,39	24	-4
Banque Natl. Canada	26,4	+0	301428	11,79	11,09	1310	+1,55
Barrick Gold	25	+0	552772			1037	+0,78
Bce	42,05	+0	1530110	14,5	12,59	3940	+2,6
BCT Telus Comm	41,3	+0	202616			1	+0
Bk Of Montreal	79,2	+0	826830	15,81	14,37	7900	+0
Bk Of Nova Scotia	42,2	+0	016834	14,4	12,91	1131	+0,18
Cae Inc	22,6	+0	96272	28,61	25,39	560	+0,9
Cambior Inc	0,41	+0	1753220			810	+0,25
						930	-0,11
						580	-0,68
						779	+2,5
						223	+1,36
						110	+0
						6620	-0,75
						12030	+1,09
						490	-1,41

informations pratiques

jardin
françois 1^{er}
37000
tours

le service des publics du CCC OD

Noélie Thibault
responsable du service
n.thibault@cccod.fr

Barbara Marion
chargée des publics
b.marion@cccod.fr

Jean-François Pérona
chargé de l'accueil
et de la billetterie
jf.perona@cccod.fr

Quentin Shigo
chargé de l'accueil
et de la réservation des visites
q.shigo@cccod.fr

l'équipe des étudiants conférenciers
Elsa Girard, Pierre-Louis Le Guillou,
Manon Levignat, Hélène Ramolet,
Gladys Tourrette

l'équipe des conférenciers :
Auriane Gabillet, Fabienne
Griffon, Léo Pétoin

les partenaires éducatifs du CCC OD

Adeline Robin
coordinatrice départementale à
l'éducation artistique et culturelle
pour second degré DSDEN37¹
adeline.robin@ac-orleans-tours.fr

Isabelle Magdinier
enseignante missionnée
pour le second degré
isabelle.magdinier@ac-orleans-
tours.fr

Arnaud Tery
conseiller pédagogique
départemental arts plastiques
pour le premier degré DSDEN 37
cpd-artsplastiques37@ac-orleans-
tours.fr

le CCC OD en groupe

visite à partir de 10 personnes,
sur réservation
reservation@cccod.fr
02 47 66 50 00

visites libres
du mercredi au dimanche
de 11h à 18h
5 € par personne

visites commentées
du mardi au vendredi de 9h à 18h
samedi et dimanche de 11h à 18h
forfait adultes (visite et entrée aux
expositions) 125 €
de 10 à 25 adultes

gratuit pour les scolaires de
l'Académie Orléans-Tours et leurs
accompagnateurs

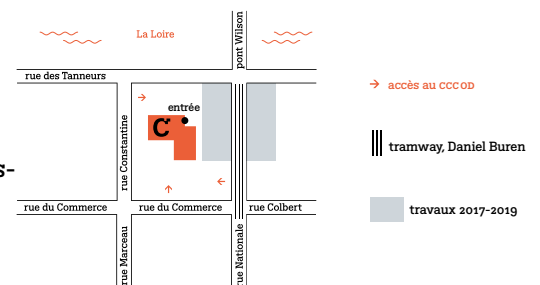
forfait scolaires et périscolaires
50 € (de 10 à 30 jeunes)

forfait petite enfance
25 € (de 5 à 15 personnes)

le CCC OD est ouvert toute l'année

saison hiver
du 18 septembre 2018 au 19 mai 2019
du mercredi au dimanche
de 11h à 18h
le samedi de 11h à 19h
nocturne le jeudi soir jusqu'à 20h

saison été
du 20 mai au 22 septembre 2019
du mardi au dimanche de 11h à 19h
nocturne le jeudi soir jusqu'à 21h



les partenaires



+33(0)2 47 66 50 00
contact@cccod.fr
www.cccod.fr

le CCC OD est un équipement culturel de
Tours Métropole Val de Loire



sommaire



p.4 visites actives

Le service des Publics du cccod vous propose un accompagnement personnalisé pour favoriser votre approche de l'art contemporain. Le regard et la parole du visiteur sont sans cesse sollicités, cela participe à développer sa faculté à porter attention aux signes de son époque, à développer son esprit critique et à construire sa réflexion.

réserver une visite libre ou commentée : reservation@cccod.fr



p.6 zoom sur l'exposition

Après l'exposition personnelle que lui a consacré le ccc en 1997, [Franck Scurti investit aujourd'hui la galerie noire avec un projet inédit qui met en lumière son oeuvre vidéo](#). Plus qu'une rétrospective de ses "15 films", l'exposition est un projet à part entière, à travers lequel l'artiste porte un regard actualisé sur cette facette moins connue de sa production multiforme.



p.10 zoom sur l'artiste

Franck Scurti est né en 1965 à Lyon. Il vit et travaille à Paris. Il étudie à l'École des Beaux-Arts de St Etienne (1986-1989) puis Grenoble (1989- 1991). [Quelque soit le médium \(vidéo, sculpture, installation...\), c'est toujours dans la vie quotidienne qu'il trouve la matière inépuisable de son oeuvre](#). Franck Scurti a bénéficié de nombreuses expositions monographiques en France et à l'étranger. Il présentera à partir de février 2019 une nouvelle exposition au Palais de Tokyo (Paris).

site Internet de l'artiste : www.franckscurti.net



p.12 pour aller plus loin

Pour accompagner votre découverte de l'oeuvre vidéo de Franck Scurti, des axes thématiques sont développés autour [de la perception du quotidien, du détournement des images médiatiques et de l'exposition comme mise en récit des oeuvres](#).



p.27 pistes pédagogiques

Pour vivre la découverte de l'exposition, la préparer, la prolonger ou nourrir un projet plus global, des pistes d'activités sont proposées en prenant appui sur les trois piliers du parcours artistique et culturel : [rencontrer, connaître, pratiquer](#).



p.35 pistes bibliographiques

Une sélection [d'ouvrages liés à la démarche de l'artiste, ainsi que des ressources en ligne](#) sont à mettre en perspective de l'exposition.

dossier documentaire conçu par le service des Publics, en collaboration avec l'ensemble du cccod et les conseillers pédagogiques départementaux Arts plastiques

visites et parcours

visites actives

Le CCCOD vous propose un accompagnement personnalisé et convivial pour favoriser votre approche de l'art contemporain. En visite, votre regard et votre parole sont sans cesse sollicités, cela participe à développer votre sens critique et à construire votre réflexion.

Pour adapter les actions à votre projet, prendre contact par e-mail : reservation@cccod.fr

rendez-vous

jeudi 24 janvier 2019 à 18h30

conférence de Franck Scurti

jeudi 28 février 2019 à 18h30

conférence de l'historien d'art Thierry Davila auteur de *Marcher, créer. Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XX^e siècle*

sans réservation, tarif 4€, gratuit pour les abonnés du CCCOD LEPASS

rencontres professionnelles

A l'attention des enseignants, animateurs périscolaires, petite enfance, travailleurs sociaux, acteurs du tourisme... des formations sont mises en place afin de partager des méthodes et pratiques pour transmettre l'art contemporain.

mercredi 19 décembre 2018, 14h et 16h¹

rencontres enseignants croisées CCCOD - Jeu de Paume Château de Tours, autour des expositions *Franck Scurti 15 easy short films* et *Koen Wessing. L'image indélébile*

sur inscription auprès de : reservation@cccod.fr (premier degré) et de Adeline Robin (second degré) adeline.robin@ac-orleans-tours.fr

jeudi 10 janvier 2019, de 9h à 12h²

petit déjeuner croisé CCCOD - Jeu de Paume Château de Tours proposé aux travailleurs socioculturels

sur inscription : cdc37@culturesducoeur.org

parcours images et arts visuels à Tours

Le CCCOD et le Jeu de Paume-Château de Tours se sont associés à l'Université et à la Ville de Tours pour développer, en lien avec des partenaires

éducatifs et socioculturels, un parcours spécifique autour de la transmission de l'histoire de la photographie et de l'art contemporain.

former à la médiation

Accessible aux étudiants en Master de l'Université de Tours, cette formation permet de se professionnaliser à la médiation des arts visuels et à la visite-conférence.

éduquer les publics à l'image^{1 et 2}

Le CCCOD et le Jeu de Paume développent des actions communes en direction des groupes (publics scolaires et leurs enseignants, des publics périscolaires et leurs animateurs, usagers des structures du champ social et leurs encadrants).

nouveauté 2018-2019! circuit en 3 visites

Le CCCOD, le Jeu de Paume-Château de Tours et le Musée des Beaux-Arts proposent aux groupes de questionner dans les expositions une thématique commune : pratique de la couleur, représentations du réel ou matériaux de l'art

informations et réservations auprès des institutions : reservation@cccod.fr / 02 47 66 50 00 - de@ville-tours.fr / 02 47 70 88 46 - mbsa-reservationscolaire@ville-tours.fr

croiser ses regards sur les expositions à destination des visiteurs individuels

Un parcours en deux lieux est proposé pour questionner la pratique de l'image autour d'une thématique commune: perception du quotidien.

dernier samedi du mois

26.01, 23.02, 30.03, 27.04

visites croisées des expositions

Koen Wessing (à 15h) au Jeu de Paume-Château de Tours et Franck Scurti (à 16h30) au CCCOD

accessibles sans inscription, selon les conditions d'accès à chaque institution

cycle de conférences

07.02, 14.03, 04.04 à 18h30 au CCCOD

trois conférences sont organisées par le CCCOD et le Jeu de Paume autour des expositions de Franck Scurti, Koen Wessing et Alicja Kwade.

sans réservation, tarif : 4€, gratuit pour les membres CCCOD LEPASS

¹ en partenariat avec la DSDEN37: direction des services départementaux de l'éducation nationale d'Indre-et-Loire

² en partenariat avec l'association Culture(s) du Coeur Indre-et-Loire

visites et parcours

parcours croisé avec le Jeu de Paume - Château de Tours

Lieu de référence pour la diffusion de l'image contemporaine sous toutes ses formes, le Jeu de Paume présente, depuis 2010, des expositions de photographies à caractère historique au Château de Tours. Des actions de sensibilisation sont proposées de manière complémentaire par le CCC OD et ce centre d'art dédié à l'image.

17 novembre 2018 - 12 mai 2019

Koen Wessing. *L'image indélébile*
Jeu de Paume - Château de Tours

Koen Wessing (Amsterdam, 1942-2011), photographe de renommée internationale lié à l'agence de presse "Hollandse Hoogte", a également compté parmi les correspondants de l'agence de presse française VIVA dans les années 1970. En 1973, il se rend au Chili dans les jours qui suivent le coup d'État de Pinochet et réalise quelques unes des photographies les plus marquantes de cette période. Koen Wessing s'est attaché à rendre compte du contexte humain dans la turbulence des événements de l'après-guerre : la décolonisation, la violence en Amérique latine, la désintégration du bloc soviétique, la guerre en Yougoslavie, l'apartheid en Afrique du Sud ou encore la résurgence de la Chine. L'exposition rassemble un ensemble de 80 tirages, ainsi que des projections et un entretien filmé avec le cinéaste et directeur de la photographie néerlandais Kees Hin.
commissaire : Jeroen de Vries et
commissaire associée : Pia Viewing
plus d'infos : www.jeudepaume.org

axes de réflexion :

- photoreportage, histoire et événements
- engagement et questionnement
- espaces publics et conséquences des conflits politiques
- compositions, mouvements et regards
- séquences et récits en images

De l'histoire de la photographie à la pratique contemporaine de l'image

Autour des pratiques de l'image et de la perception du quotidien, il s'agit de questionner les vidéos de Franck Scurti en regard des photographies de Koen Wessing.

axes de réflexion :

- mise en récit des images et dispositif de présentation
- pratiques de l'image : photographie documentaire, photoreportage, vidéo et art contemporain
- corps, espace urbain, expérience
- captation du quotidien, déplacement urbain, événement et représentation
- composition des images, mouvement des regards

S'interroger sur les **différences de pratiques de l'image** entre Franck Scurti et Koen Wessing. En comparaison avec les photographies du photographe Koen Wessing, analyser en quoi la pratique de Franck Scurti ne peut pas être qualifiée de vidéo documentaire ?

S'interroger sur les liens entre les pratiques de l'image de Koen Wessing et de Franck Scurti **par associations de résonances plastiques** (composition, mouvement, regard, aspects formels de l'image, approche sculpturale...). Comparer la pensée visuelle du photographe et du plasticien en révélant **leurs perceptions du réel, de la vie quotidienne** (présence humaine, espaces urbains, déplacement, mise en récit...) et **leurs rapports aux médias**.

Vous pouvez vous appuyer sur les expositions de Franck Scurti *15 easy short films* et Koen Wessing. *L'image indélébile* pour réaliser des projets et des activités dans le cadre de la "Journée consacrée à l'Éducation aux médias et à l'information" et des "Assises Internationales du Journalisme" les 13, 14, 15 mars 2019 à Tours.
plus d'infos : <https://www.journalisme.com/les-assises-2018/accueil/prix-education-aux-medias-et-a-l-information-2019-appel-a-candidatures/>

zoom sur l'exposition

Il s'agit de la seconde invitation du centre d'art à Franck Scurti, après l'exposition qui lui a été consacrée en 1997. Son travail commençait alors à s'imposer sur la scène artistique française, il y présentait notamment son premier film *Chicago/Flipper* tourné la même année.

Franck Scurti investit aujourd'hui la galerie noire avec un projet inédit qui met en lumière son oeuvre vidéo, facette moins connue de sa production multiforme. Toutes produites entre 1997 et 2003, ses vidéos ont pourtant été beaucoup montrées, certaines ont même rencontré un vrai succès sur le plan international. Plus qu'une rétrospective de ses "15 films", l'exposition est un projet à part entière, à travers lequel Franck Scurti porte un regard actualisé sur ses œuvres.

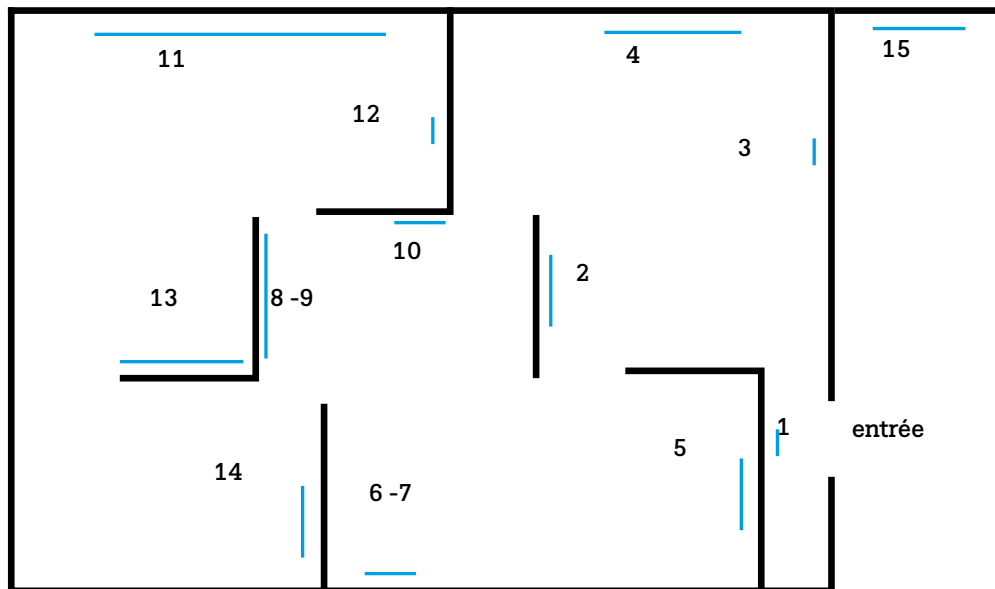
présentation de l'exposition « franck scurti. 15 easy short films »

Franck Scurti intègre la quasi-totalité de ses vidéos au sein d'un nouveau récit imaginé, comme toujours chez l'artiste, par associations de sens, d'idées et de résonances plastiques. Dans la galerie noire, il orchestre une partition d'écrans qui s'allument au fur et à mesure dans l'espace, selon un programme prédéfini qui nous entraîne dans une déambulation active.

L'angle choisi est inhabituel, voire antinomique, pour aborder le travail de cet artiste, qui recourt indifféremment à toutes les pratiques à sa disposition comme la sculpture, l'installation, la peinture ou le dessin. Quelque soit le médium, c'est toujours dans la vie quotidienne que Franck Scurti trouve la matière inépuisable de son œuvre. L'artiste réinvestit et détourne les objets, images et signes banals glanés ici ou là en leur offrant une nouvelle dynamique.

Traversé par des données artistiques, politiques ou économiques, son travail engage une réflexion sur la valeur des choses. Franck Scurti se plaît ainsi à niveler les signes du monde ordinaire et ceux de la haute culture, tentant avec humour d'en réévaluer les hiérarchies.

zoom sur l'exposition



Plan de l'exposition *15 easy short*
films de Franck Scurti dans la galerie
noire cccod -Tours, 2018.

Equipé d'une petite caméra amateur, il acquiert une liberté qui lui permet d'investir la rue à tout moment, où qu'il se trouve. Observateur actif, c'est avec un regard de sculpteur que Franck Scurti filme alors les détails de la vie urbaine, les scènes fortuites qu'elle place sur son chemin.

Ces vidéos tournées dans la rue accordent ainsi une importance particulière au déplacement, à la matière et à l'espace tridimensionnel, tout en comportant un aspect performatif.

À la même période, Franck Scurti s'intéresse également aux images médiatiques, issues de la télévision ou de la presse, qu'il détourne et réinvestit selon des intérêts plus picturaux ou graphiques. Il y met en jeu des notions plastiques élémentaires comme la couleur, la tache, le trait.

zoom sur l'exposition

extraits des vidéos



1. *What's my name* - 1'44"21 (moniteur)
Stockholm - 2003 © Franck Scurti/Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Bruxelles

À l'entrée de l'exposition, Franck Scurti se présente avec cette vidéo en guise de signature. Caméra au poing, il filme sa course dans les rues de Stockholm. Le chemin emprunté trace les initiales de l'artiste qui s'inscrivent en parallèle sur le plan de la ville. La marche s'apparente à une écriture personnelle, un acte d'appropriation de l'espace urbain.



2. *Sprite Spirit* - 2'23"08 (projection)
Stockholm - 2003
© Franck Scurti/Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Bruxelles

Franck Scurti filme le destin d'une canette de soda brinquebalée sur l'asphalte par les pas indifférents des passants. Portant le regard au ras du sol, la scène prend le parti de l'objet. Elle est aussi la matérialisation d'une trajectoire dans un espace donné et des flux incessants qui le parcourent.



3. *Chicago/Flipper* - 6'56" (projection)
Chicago - 1997 © Franck Scurti/Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Bruxelles

Chicago est le berceau de deux Ecoles homonymes : l'une désigne un mouvement architectural emblématique de la ville moderne et de ses gratte-ciel; l'autre est un courant de la sociologie urbaine. Chicago a aussi industrialisé le flipper. Ces multiples connexions invitent l'artiste à étendre son observation du paysage urbain aux comportements qu'il génère. Comme dans un flipper, les images traduisent l'expérience du choc urbain, son énergie et ses rythmes mécanisés.



4. *Heineken vision* - 5'33" (moniteur)
Toulouse - 1999
© Franck Scurti/Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Bruxelles

Assis à la terrasse d'un café, l'artiste filme la rue à travers son verre de bière. Le regard entre littéralement dans la matière dorée, en épouse le caractère fluide et gazeux, se perd dans ses distorsions abstraites. Le monde semble s'éloigner et ralentir son cours, tandis que le son nous rappelle à la réalité.

5. *Drunk* - 2'07"12 (projection)
Stockholm - 2003 © Franck Scurti/Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Bruxelles

Un homme ivre est aux prises avec deux ballons, qui toujours lui échappent, poursuivant un objectif indéchiffrable. Dans cette quête absurde s'improvise une étrange chorégraphie, dont les déplacements sinueux s'inscrivent dans la trame géométrique du parvis.



6. *Boomerang* - 1'35"10
7. *I fought the law (the law won)* - 00'41"
Paris - 2003 (moniteur)
© Franck Scurti/Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Bruxelles

Arpentant le quartier des Halles à Paris, l'artiste part à la recherche du logo Nike et collectionne son apparition. Cette prolifération du signe rend visible le processus d'expansion économique qui colonise notre environnement visuel. Un peu plus loin, passant de la rue au musée, l'artiste retrouve la roue volée d'un vélo abandonné sur la *Roue de bicyclette* de Marcel Duchamp, revisitant de façon ironique l'histoire du ready made.



8. *Interlude* - 1'16"
9. *One second and half* - 00'15" (projection)
Tokyo - 1999
© Franck Scurti/Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Bruxelles

Au cœur de l'exposition, deux petites scènes fonctionnent comme des respirations, des ponctuations dans le cours de la déambulation. Un musicien de rue joue du xylophone, indifférent au flux des voitures et des passants qui se reflètent derrière lui. Puis, d'un geste fugace, le chewing-gum devient l'unité de mesure réévaluant l'échelle de la ville en arrière plan.

zoom sur l'exposition

extrait des vidéos



10. *Dirty Car* - 04'53" (moniteur)
Paris - 1997 © Franck Scurti/Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Bruxelles

L'artiste a imaginé et filmé une performance qui traite des rapports qu'un jeune homme entretient avec sa voiture, un superbe cabriolet Sunbeam des années 60. Montée selon la forme d'un clip, cette oeuvre crée un décalage constant entre les catégories, et joue des dissonances entre le visuel, le sonore et le tactile.



11. *Colors* - 05'38" - 2000 (projection)
© Franck Scurti/Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Bruxelles

Lors d'un match de rugby Irlande-France, des sponsors avaient fait peindre leurs logos en peinture bleu sur la pelouse du stade. Avec la pluie, la peinture se dilue et les taches s'impriment peu à peu sur les joueurs. La vidéo magnifie l'incident, le transformant en happening chorégraphié, en véritable ode à la couleur.



12. *Flags vision* - 03'34" (moniteur)
Tokyo - 2001 © Franck Scurti/Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Bruxelles

À Tokyo, deux adolescentes sont prises à partie par une équipe de télévision. La séquence est filmée en fonction « snapshot » et montée comme un clip. À l'heure où la télévision et ses chaînes musicales constituaient un nouvel emblème universel, l'artiste capte l'image de « l'adolescent mondial » qui se définissait alors à travers le prisme médiatique.



13. *Erika* - 08'23" (projection) - 2000
© Franck Scurti/Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Bruxelles

Franck Scurti filme en macro un dessin de presse de Plantu sur le naufrage du pétrolier Erika en 1999. Au plus près des détails, il entre véritablement dans l'image qu'il met en mouvement. Le montage est saccadé, rythmé par les accents dramatiques de l'œuvre musicale « Pâques » de Sergei Rachmaninov. La séquence est conclue par un écho fantomatique à la catastrophe.



14. *La linea (tractatus logico-economicus)* 02'07" - 2001 (projection)
© Franck Scurti/Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Bruxelles

En 2001, l'artiste rencontre Osvaldo Cavandoli, créateur du dessin animé « La Linea ». Il lui cède ses droits pour créer un nouvel épisode, dans lequel Franck Scurti propose une interprétation ironique des relations entre l'art et l'économie. Ici, c'est la loi du marché et ses graphiques abstraits qui semblent présider au destin du personnage, se substituant au libre arbitre et à la main de l'auteur.



15. *Certifié pour copie conforme* - 57'48" (projection) - Stockholm / Paris - 2003 / 2011
© Franck Scurti/Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Bruxelles

Présenté dans l'auditorium, ce documentaire de Franck Scurti s'intéresse au critique d'art suédois Ulf Harald Linde, qui a réalisé la seconde copie de *La mariée mise à nu par ses célibataires, même (Le Grand Verre)* de Marcel Duchamp. Plus qu'une simple réplique, il s'agit avant tout de la compréhension et de l'interprétation de l'un des chefs-d'œuvre du XX^e siècle.

zoom sur l'artiste

Franck Scurti¹ a étudié à l'École des Beaux-Arts de St Etienne (1986-1989) puis Grenoble (1989-1991). Il a participé aux sessions de l'Institut des Hautes Etudes en Arts Plastiques (IHEAP). Dès 1993, pour sa seconde exposition personnelle, il inaugure "le Studio" des galeries contemporaines du MNAM Centre Georges Pompidou (Paris). Il reçoit deux fois le prix "Villa Médicis hors les murs". La première fois en 1997 pour un séjour à Chicago où il réalise sa première vidéo (*Chicago / Flipper*), puis en 1999, à New York. Franck Scurti a bénéficié de nombreuses expositions monographiques en France et à l'étranger, notamment au CCC, Tours (1997), au Palais de Tokyo, Paris (2002), au Kunsthaus Baselland, Bâle (2003), au Magasin CNAC, Grenoble (2007), au Musée d'Art Contemporain de Strasbourg (2011), au MAMCO, Genève (2014). Il présentera à partir de février 2019 une nouvelle exposition au Palais de Tokyo (Paris).

présentation

Franck Scurti utilise indifféremment tous les médiums : vidéo, sculpture, installation... Son œuvre se constitue autour d'une réflexion sur l'art, les signes sociaux et la réalité de l'époque.

Depuis le milieu des années 90, Franck Scurti s'emploie à déstabiliser la question du style et celles de l'auteur tout en dissociant les notions de production et de création inhérentes à l'idéologie du projet en art. En nivelant les signes du monde environnant et ceux de la culture, l'artiste tente aussi d'en redéfinir les hiérarchies et les valeurs. Ses œuvres sont souvent créées à partir de matériaux et de formes trouvées, de choses dépourvues de valeurs que l'artiste redéfinit en élaborant à chaque fois leur logique d'apparition. Au fil du temps, cette suite de travaux forme peu à peu un récit où les associations de sens entre chaque œuvre se substituent à un style ou à un genre.

Franck Scurti commence la vidéo en 1997, à une période de remise en question de sa pratique plastique. Sa démarche ne procède pas d'un intérêt particulier pour l'image, mais d'un besoin de sortir de l'atelier pour étendre ses préoccupations plastiques à d'autres champs. Cette période intensive de vidéo prend fin en 2003, lorsque l'artiste retrouve l'atelier avec un nouvel élan, renouant avec la sculpture et les autres pratiques qu'il y avait délaissées.

¹ Né en 1965 à Lyon, Franck Scurti vit et travaille à Paris.
Site Internet de l'artiste : www.franckscurti.net

zoom sur l'artiste

biographie



Franck Scurti, *Chairs*, vue d'exposition Aperto, Institut d'Art Contemporain, Villeurbanne, 1995 aluminium, 78x70x58cm, 9 copies.



Franck Scurti, *Institutional Light (Hip Hop)*, 1996, vue de l'exposition au ccc, rue Marcel Tribut, photo : André Morin, coll. Les Abattoirs, Toulouse



Franck Scurti, *Street Credibility* #2, 1998, chaussures, carton, caoutchouc, verre, lacets, 12x25x35cm, coll. FRAC Alsace.

1994 *Chairs* est un ensemble de neuf éléments réalisés à partir d'une pièce de métal plié, évoquant une version inconfortable des fauteuils des années 60 par Verner Panton.

« En associant l'usage le plus banal, l'ouverture d'une boîte de conserve, à la pratique de la sculpture manuelle et subjective, il s'agissait ensuite de voir comment ce geste ordinaire serait traduit par l'industrie, reproduit par des ouvriers et leurs machines pour devenir un produit, un geste partagé. »

Franck Scurti *Before and After*, cat. exposition au Palais de Tokyo, Paris 2002.

1997 exposition personnelle au ccc de Tours (rue Marcel Tribut) qui permettait une découverte de l'ensemble de son travail, réunissant 6 oeuvres dont 3 nouvelles productions.

« La première pièce de la série des *Institutional Lights, Hip-Hop* (1996), se compose de deux néons en arc de cercle, dont l'intensité lumineuse varie en fonction des bruits ambiants. (...) les deux néons peuvent prendre l'allure de parenthèses. Et alors c'est tout ce qui se trouve entre les deux signes qui se voit comme mis entre parenthèses, soustrait au réel non artistique pour gagner le monde de l'oeuvre - un autre exemple de conversion opérable. »

Michel Gauthier, « Franck Scurti ou la politique du curseur », in *Franck Scurti Home-Street-Museum*, éd. Les presses du réel, 2010.

1998 L'ensemble de travaux réuni sous le titre *Street Credibility* est une réflexion ouverte sur les pratiques quotidiennes comme une alternative à la notion de projet.

« L'idée sous-jacente à cette activité est d'établir et d'expérimenter la pratique artistique sur la même base que ce qui structure nos décisions quotidiennes, ceci afin d'en exprimer leurs contingences. Ainsi ai-je reproduit la porte de la boulangerie de mon quartier, filmé un verre de bière à la terrasse d'un café ou refait la semelle de mes chaussures. (...) C'est très différent de la notion de projet parce qu'il ne comporte pas d'hypothèse de programmation, de commande, mais plutôt une politisation des pratiques quotidiennes comme l'acte d'un présent. » Franck Scurti, « *Street Credibility* », in *Before and After*, cat. exposition au Palais de Tokyo, Paris 2002.



Franck Scurti, *Insert*, sept peintures acrylique sur bois 250,5 x 180 cm, coll. FRAC Poitou-Charentes.



Franck Scurti *Color Misbehavior*, 2009, broderie et gel medium sur toile, 177,8x149,9cm, coll. artiste



Franck Scurti, *Snake Skin Map III*, 2011, peau de serpent, plexiglas, 68x87 cm
Courtesy Galerie Michel Rein.

2001 *Insert* est une bande dessinée dans laquelle on retrouve des oeuvres de Scurti dessinées et des propos extraits de remarques formulées, dans la presse spécialisée, par des critiques sur le travail de l'artiste.

« "Je travaille avec ce qui reste", dit Franck Scurti. On pourrait ajouter qu'il travaille également à créer du lien entre "ces choses qui restent", soucieux non seulement de leur réhabilitation mais aussi de leur réinsertion. Scurti, un artiste humaniste ? "Matérialiste conceptuel", répète-t-il ; (...) Alliant légèreté et profondeur, le travail de Franck Scurti donne à voir une oeuvre attentive au bruit du monde, d'apparence simple bien que toujours au bord du glissement, et qui ne renonce pas à nous enchanter. »

Estelle Pietrzyk, « Sérendipité, deux ou trois choses que je sais de Franck Scurti », entretien avec l'artiste, in *Franck Scurti Works of chance*, cat. exposition au Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg, 2011.

2002 *Reflets* au Palais de Tokyo (Paris) sont des enseignes commerciales déformées.

« Les oeuvres de cette série se présente comme des représentations d'enseignes lumineuses - la croix verte de la pharmacie, la carotte rouge du bar-tabac ou la paire de lunettes de l'opticien -, mais des représentations qui déforment leur objet. L'artiste aurait photographié ou filmé les reflets, dans des flaques d'eau, d'enseignes lumineuses et aurait ensuite fait reproduire en trois dimensions les images ainsi obtenues. (...) Ni balbutiement de l'Op art, ni dénonciation de la nature commerciale des grandes expositions, il s'agit (...) d'accorder la distinction artistique à un banal objet de notre quotidien. Le signe de cet anoblissement réside dans la déformation - le flou artistique en quelque sorte. L'enseigne lumineuse, avant de rejoindre les cimaises du musée, est donc passée par le trottoir, comme s'il fallait qu'elle s'abaisse pour que son élévation à venir soit plus sensible. »

Michel Gauthier, « Franck Scurti ou la politique du curseur », in *Franck Scurti Home-Street-Museum*, éd. Les presses du réel, 2010.

2007 quatre *Snake Skin Map* que j'ai réalisées en peaux de serpent pour souligner la perpétuelle transformation du monde sous l'effet de la politique, et surtout des passions humaines.

« En effet, le serpent mue, il change en permanence. Cela m'a intéressé de l'associer à des cartes, et surtout à ces planisphères (...). Le serpent du Jardin d'Éden, le tentateur, serait toujours au travail, cet instigateur mythique du mensonge qui serait venu corrompre l'homme en lui faisant manger le fruit de l'arbre de la connaissance. (...) En 1997, j'avais fait confectionner des étuis en peau de serpent afin d'y glisser des canettes de soda superposées (*Caducées*). Un vrai travail de sculpture, de métamorphose. Quand les étuis sont vides, ils sont mous et tombent au sol. Mais quand j'y introduis des canettes la forme s'élève. »

« Le bruissement du quotidien. Conversation Jean de Loisy - Franck Scurti, in *Franck Scurti Works of chance*, cat. exposition au Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg, 2011.

pour aller plus loin

Pour accompagner votre découverte de l'œuvre de Franck Scurti, des axes thématiques sont développés autour de la perception du quotidien, du détournement des images médiatiques, de l'exposition comme mise en récit et de l'art vidéo.

perception du quotidien

ville, home-street-museum
hasard, accident, microévénement,
ordinaire, banal, réel, vie quotidienne
rencontre, expérience, situation, quête
visible, regard, mouvement
objet, matière, forme, sens
collecter, relever, intégrer

Je ne suis pas dans la culture, je ne suis vraiment que dans l'art. Selon moi, l'art est une pratique vivante au jour le jour, et la culture concerne les choses déjà faites. Je ne souhaite pas produire un art cultivé, mort-né. Je cherche à continuer à être déstabilisé par les rencontres fortuites de chaque jour, par les restes de ma journée. (Franck Scurti, 2011)

entretien avec Franck Scurti et Philippe Régner, 1999 ¹

Franck Scurti : ... En ce moment, je travaille sur des pièces nées de **mes observations quotidiennes** : j'ai par exemple reproduit la porte de la boulangerie de mon quartier ou refait la semelle de mes chaussures. **Heineken vision** fait partie de cet ensemble. Ce ne sont pas des projets mais plutôt des moments.

Philippe Régner : dans tous ces travaux, on sent chez vous un intérêt pour la cité, au sens grec du terme, la ville comme vecteur de civilisation.

F.S. : **Chicago/Flipper** est tourné aux Etats-Unis, **Heineken vision** à Toulouse, et **Tokyo Tapes** au Japon. De la même façon **Dirty Car** a été tourné dans la banlieue parisienne. Il y a une dimension atmosphérique et temporelle dans mes travaux qui font que les choses ont une couleur particulière suivant l'endroit où ils ont été réalisés. Dans **Street Credibility**, on n'a pas affaire à un plan d'urbanisme de ville telles que Mexico ou New York. Ce qui est important, c'est de se placer dans l'entre-deux, de **travailler avec sa culture et cela où que l'on se trouve**. [...]

P.R. : mais c'est une réappropriation qui est très éloignée du ready-made ?
F.S. : prendre quelque chose de tout fait, c'est d'une certaine façon accepter le monde tel qu'il l'est. Le rôle d'un artiste, pour moi, c'est plutôt de **transformer le monde**, sans acte démiurgique et sans jouer au virtuose...

¹ in *Franck Scurti*, cat. d'exposition
LE PARVIS, centre d'art
contemporain de Pau, 1999.

pour aller plus loin



Franck Scurti, *Chicago/Flipper*, 1997, vidéo, 6'56"
© Courtesy de l'artiste et galerie Michel Rein.

Dans sa déambulation dans le quartier des affaires de Chicago The Loop, la caméra semble chercher activement des informations, zoomant au passage sur des détails au ras du sol. Elle donne corps à ce rythme et se règle sur le gabarit de la ville. Les images ont été montées de façon intuitive, et rythmées par les flashes électriques du flipper.²



Franck Scurti, *Street Credibility#2*, 1998, chaussures, carton, papier, caoutchouc, verre, lacets, 12 x 25 x 35 cm, FRAC Alsace Céléstat.

Une fois usées, l'artiste rénove ses paires de chaussures, redessinant la sculpture de la semelle en imaginant le plan d'une ville imaginaire. Il laisse ensuite tomber les lacets sur le couvercle de la boîte comme pour stigmatiser des trajectoires passées ou à venir.²

Régis Durand, « notes sur l'artiste en tant que flâneur », 2002³

Il y a quelque chose du flâneur benjaminien chez Franck Scurti, dans le caractère urbain de sa démarche, son intérêt pour **les traces, les micro événements de la perception, le goût des matières** ("Plonger le regard dans la matière"). Il y a aussi peut être quelque chose du premier **Rauschenberg** chez lui (même si ses propres références sont ailleurs, chez **Broodthaers** ou **Pistoletto** par exemple) : dans l'attention à la fois précise et flottante qu'il porte **aux signes de la "vie moderne", à ce qui y survient et aux traces et empreintes qu'on y rencontre**. Les différences, bien sûr, sont multiples. Il n'y a pas, chez Franck Scurti, de compulsions à rassembler, à collecter des objets pour ensuite les transférer dans le champ de l'art, directement ou après diverses opérations. Si transfert il y a chez lui, il s'agit d'un **changement d'échelle** tel que l'objet perd son identité originelle, et devient cette chose aberrante et drôle, qui déjoue la logique industrielle. Rauschenberg, au contraire, a le plus grand respect pour l'objet tel quel, avec son histoire propre. Mi-archéologue, mi-"indien", il quadrille le territoire urbain, relevant les signes qu'il va ensuite inclure et recycler, en les transférant de diverses manières (décalque, sérigraphie, impression directe, etc.). [...]

Renversements aussi de l'intérieur vers l'extérieur, et inversement: choses vues à travers **une transparence imparfaite**, qui déforme légèrement, **signes déplacés** [...], et l'on se demande alors ce qu'ils gardent de leur signification d'origine, de quelle mémoire perceptive ils sont porteurs. Cela ne ressemble pas à une méthode systématique, et cela donne naissance à des objets forts différents, des sculptures, des objets inclassables, des images aussi. Tout au plus peut-on y suivre la constante d'une pensée, ce que Franck Scurti appelle **le "phrasé" de son œuvre**, le mouvement qui l'entraîne et le style qui s'y reconnaît, quel que soit le matériau utilisé.

Thierry Davila, « le détaillant », 2010⁴

Il y a une histoire de la prégnance du banal dans l'art moderne l'on pourrait schématiquement diviser en deux grands moments avec lesquels le travail de Scurti est singulièrement en réfraction. D'un

² in *Franck Scurti*, cat. exposition LE PARVIS centre d'art contemporain, Pau, 1999.

³ in *Before and After Franck Scurti*, cat. de l'exposition au Palais de Tokyo, éd. Centre National de la Photographie, pp. 67, 2002.

⁴ in *Franck Scurti Home-Street-Museum*, éd. Les presses du réel, pp.71, 2010.

pour aller plus loin



Vue de l'atelier newyorkais de Marcel Duchamp (*Roue de bicyclette*), 1917-1918, épreuve au gélatino-bromure d'argent, photographe Henri-Pierre Roché (Dist. RMN-Grand Palais / image Philadelphia Museum of Art).



Robert Rauschenberg (1925-2008), *Court-circuit*, 1955, 103 x 95 cm, coll. The Art Institute of Chicago (Etats-Unis), Dist. RMN-Grand Palais / image Philadelphia Museum of Art.

Les *Combines* (1953-1964) sont des œuvres hybrides, qui associent à la pratique de la peinture celle du collage et de l'assemblage d'éléments les plus divers prélevés au réel quotidien. Peinture et sculpture à la fois, elles interpellent le spectateur comme des véritables rébus visuels.

côté le banal renvoie à une condition d'objet : **c'est l'invention du ready-made** - cet objet de peu, objet de rien du tout - par **Duchamp**. On sait que ce dernier, dans ses différents ateliers parisien et newyorkais, n'a jamais soumis cette configuration matérielle toute faite et choisie en fonction d'un rapport singulier au temps, à une hypermanifestation : à peu près publiquement invisibles pendant les premières décennies de leur existence, **les ready-made ne sont qu'une expression de la banalité à peine soulignée au regard**, à peine désignée dans l'espace de leur apparition qui est avant tout celui de leur disparition (souvenons-nous de ce geste ô combien révélateur de Suzanne, la sœur préférée de Duchamp - une des personnes dont il se sentait le plus proche et qui était par conséquent la plus apte à comprendre les ultimes développements de son travail - , qui nettoyant l'atelier parisien de son frère parti aux Amériques, jette dans les années 1910 la *Roue de bicyclette* et le *Porte-bouteilles* à la poubelle comme pour célébrer leur existence indifférente, leur banalité manifeste.) [...]

Même si la postérité du ready-made en fera le moyen d'un travail hypervisible et hypermanifesté, son archéologie montre que sa banalité est aussi liée à une apparition indifférente qui va de pair avec cette **beauté d'indifférence** dont Duchamp est l'explorateur.

Mais il y a également au XX^e siècle une autre approche artistique du banal qui, cette fois-ci, participe de l'exercice de la mobilité, de **la mise en œuvre du déplacement**. Déjà, la figure baudelairienne du flâneur analysée par **Walter Benjamin**, en s'adonnant, dans ses arpentages urbains, au spectacle de la marchandise, ne pouvait finalement que constater l'accumulation de cette dernière (un constat qui sera aussi celui de Marx dès les premières lignes du *Capital*) et faire de cette saturation quantitative le moyen d'une ouverture à la banalisation généralisée et à venir de ce qui, dans le Paris de l'époque transformé alors en capitale des signes, était à voir. Mais ce sont les **dadaïstes** d'abord et les **surréalistes** ensuite qui s'exposèrent d'une manière plus volontariste à la découverte du quotidien. Le 14 avril 1921, en ouverture de la grande saison dada, les premiers se donnèrent rendez-vous à trois heures de l'après-midi devant l'église Saint-Julien-le-Pauvre à Paris sous une pluie battante, prélude à

pour aller plus loin

Franck Scurti, *Cool Memories*, 1999, Denim, 37 x 40 cm, coll. CNAP Paris.

Le contour de la carte de la France et la silhouette du Général de Gaulle sont découpées dans du blue jean. Ici la "Francité" dans son envers culturel, la mondialisation et l'uniformisation à l'américaine après le plan Marshall, s'associent dans un tissu bon marché.²



une série d'excursions dans les endroits banals de la ville. Parmi les participants à cette visite annoncée dans la presse et par des invitations, puis documentée, on compte notamment André Breton, Philippe Soupault, Tristan Tzara, Jean Crotti, Paul Eluard, Louis Aragon, Benjamin Péret. Quelques années plus tard, en 1924, Aragon, Morise, Vitrac et Breton, tirent au sort une ville sur la carte, la ville de Blois, à partir de laquelle ils vont au hasard et à pied à travers sites et paysages. À chaque fois, il s'agit de **faire de l'ordinaire le moyen d'une construction d'expériences** destinées à demeurer si ce n'est extraordinaires en tout cas singulières. À chaque fois, il s'agit d'aller vers **le non-remarquable** pour en extraire les ferments d'une élaboration artistique. C'est cette leçon que **Debord** (et les situationnistes), malgré les critiques par lui adressées à la conception du hasard chère à Breton, retiendra de l'histoire du mouvement surréaliste. Dans la formalisation qu'il propose de **la dérive**, en effet, c'est bien ce que l'on a sous les yeux (en l'occurrence la ville de Paris *intra muros*) qui devient le point de départ du ready-made de sa (re) découverte par et dans le déplacement. A sa façon le travail de Franck Scurti apparaît comme une survivance personnalisée de cette histoire, une survivance qui mêle indifféremment dans ses inventions la **banalité de sa traversée**, dans son **arpage**, dans sa **saisie nomade**.

interview Frédéric Bonnet – Franck Scurti, « cultiver le hasard », 2011⁵

Frédéric Bonnet : Pourtant, comme chez Duchamp, le quotidien le plus banal paraît être évident et fondamental dans ton œuvre, comme une structure de fond, un cadre pour effectuer des exercices.

Franck Scurti : **Le quotidien est un étalon, une mesure de ma production.** Depuis quelques années, j'ai mis en place une économie de travail qui est presque journalière. J'ai commencé à regarder davantage ce qu'il y avait autour de moi. C'est à ce moment-là que j'ai réalisé des œuvres comme la pièce de jean avec le profil du général de Gaulle (*Cool Memories*) et la porte de boulangerie (*Sandwich*). Je pense aussi à *Coincidence du 16 ovni* qui est née de l'apparition du même titre, le même jour, sur deux journaux différents ["la fuite en avant", j'avais remarqué cette coïncidence un matin au kiosque à journaux. F.B. : Comment te saisis-tu de ce hasard-là ?

⁵ in *Franck Scurti Works of chance*, éd. Les Musées de la Ville de Strasbourg, 201, pp. 41.

pour aller plus loin

Pierrick Sorin, *Les Réveils*, auto-filmage tourné en Super 8 puis transféré sur vidéo, 1988.

Autoportrait de l'artiste à moitié endormi qui se filme au moment du réveil. Chaque prise a été déterminée par une programmation préalable de l'appareil qui se déclenche au moment du réveil. La structure répétitive accentue l'effet comique et place l'auteur dans une situation d'échec à répétition. (voir la vidéo : <https://www.youtube.com/watch?v=mjdssddnBXc>)



F.S. : Les choses arrivent assez naturellement en fait. Il y a **une rencontre fortuite**, mais aussi **une habitude du regard** et surtout **un état d'alerte permanent**. C'est une expérience réfléchie qui est toujours liée au monde des idées. Je ne cherche pas d'effet formel surprenant. La pensée même se met en marche au hasard, dans le vide, sans destination prédéterminée.

Michael Rush, « vers un art filmique », 2007 ⁶

Après les importants changements qu'a connus la vidéo, en moyenne un tous les dix ans, avec l'arrivée de nouvelles technologies (caméras Portapak, Betacam, VHS, 8mm) et de l'élaboration de nouveaux dispositifs de présentation (installations et projections dans les années 1980 après les monobandes des années 1970), **une innovation majeure** qui changea radicalement la destinée du médium intervint **en 1997**. Cette année-là, la firme Sony, bientôt suivie par Canon, lança sur le marché américain **le premier magnétoscope numérique, le DRH-1000 [...] qui mit l'enregistrement numérique à la portée d'un large public, et donc des artistes. [...]**

Grâce aux **outils de montage** créés par les éditeurs de logiciels (par exemple Avid Technology qui, en 1989, mit sur le marché Media Composer®, logiciel permettant le montage numérique non linéaire), les artistes pouvaient garder un contrôle total sur leur travail vidéographique sans avoir à dépendre de monteurs et d'autres spécialistes pour mettre au point le produit final. [...]

L'image en mouvement, et plus précisément l'image de "cinéma", a incontestablement dominé la conscience populaire au XX^e siècle. Or, la plupart des artistes n'ont **ni les moyens de produire un film de cinéma ni l'envie de faire un long-métrage** racontant une histoire à ressort mélodramatique. Cependant, ayant grandi dans un environnement où le cinéma et la télévision sont omniprésents, c'est assez naturellement qu'ils font de **l'image en mouvement** l'un des moyens d'expression privilégiés de leur questionnement artistique. [...]

Alors que l'art vidéo entre dans sa cinquième et peut-être dernière décennie, la vidéo en tant que médium est donc devenue secondaire pour les artistes. Ils utilisent n'importe quelle technologie d'image en mouvement à leur disposition, ce qui équivaut, bien souvent, à mélanger les technologies. [...]

Toutes sortes de combinaisons sont donc possibles et, ce qui ressort, comme toujours, **c'est le triomphe du concept et du métier** : les

⁶ in *L'art vidéo*, éd. Thames & Hudson, Paris Londres, 2007, pp. 166.

détournement des images médiatiques

société, média, actualité, objets de consommation
télévision, mire de réglage
magazines, dessins de presse, dessins animés
transmission de l'information, usage, codes
sociaux, valeurs artistiques, commerciales
couleur, matière, ligne, dessin, performance

Mon vocabulaire est basé sur des éléments déjà reçus – socialisés – ceux de la télévision, du journal ou de la rue. Ce sont des données que je réinvestis dans mon travail et différents paramètres entrent en jeu : l'expérience perceptive, phénoménologique, une analyse des signes, ainsi que des associations d'idées, de formes, de matériaux. (Franck Scurti, 2002)

Franck Scurti interviewé par Jérôme Sans, 2002 ⁷

Jérôme Sans : Depuis le milieu des années 90, vous entretenez un rapport critique à l'objet et aux médias. Comment vous positionnez-vous par rapport à la société de consommation et aux médias ?

Franck Scurti : Je les utilise pour ce qu'ils font semblant d'être : **des tremplins pour l'imaginaire**. Cela fait déjà bien longtemps que Nike ne vend plus de baskets, ils vendent du "sport pur", un état d'esprit. Ils créent des formes d'identification au produit qu'ils veulent vendre. Je ne pense pas que le consommateur puisse être réellement identifié par les produits médiatiques ou commerciaux qu'il assimile, car entre ces produits et lui, il y a l'écart de l'usage qu'il en fait. C'est cet usage qui m'intéresse dans mon travail. Lorsque j'ai sculpté les semelles de mes chaussures, j'avais l'impression de refaire toutes mes trajectoires piétonnières, alors qu'en fait, je m'en libérais.

Après avoir analysé les images déversées par la télévision ou la pub et le temps passé à les regarder, il reste à se demander ce que l'on fait avec ces images ! **C'est vrai, que fabrique-t-on avec ce qu'on absorbe? Quel récit peut-on en tirer ?** Ainsi, ai-je imaginé un happening à partir de la retransmission télévisée d'un match de rugby [**Colors**] ou essayé d'animer un dessin de presse que j'ai vu dans un magazine [**Erika**].

J.S. : Quel est le fil conducteur entre les oeuvres exposées au Palais de Tokyo ?

F.S. : La plupart des pièces ont comme sujet principal les médias et la transmission de l'information. Les travaux présentés possèdent une dimension instrumentale qui permet **de parler et de faire parler la société, les médias**. *Colors*, *Erika*, sont des travaux réalisés à partir d'images déjà existantes à la télévision ou dans des magazines. En fait, tout le vocabulaire utilisé dans l'exposition, couleurs, formes, matériaux, est socialisé. [...] En toile de fond, tous ces travaux abordent aussi **des notions artistiques élémentaires** : la couleur, la ligne, le dessin, la performance.

J.S. : Quel est le statut du spectateur ? N'y-a-t-il pas un jeu sur le conditionnement au sens littéral comme au sens figuré ?

F.S. : Je ne pense pas qu'il y ait conditionnement, le spectateur est confronté à des stimuli qu'il connaît déjà, qui sont intériorisés. Lorsque l'on est devant quelque chose qui capte l'attention, on perçoit le monde d'une manière plus globale [...] une fraction de seconde qui permet ensuite de **voir la réalité de manière différente**. Si une oeuvre est importante, ce n'est pas seulement grâce aux gestes qui l'ont amené à "être", c'est aussi par ce qu'elle engendre après l'avoir vu.

⁷ in *Before and After*, cat. exposition au Palais de Tokyo, Paris, 2002, pp.127.

Franck Scurti, *Flags vision*, vidéo, 3'34",
Tokyo, 2001
© Courtesy de l'artiste
et galerie Michel Rein.



Interview entre Sabine Schaschl-Cooper et Franck Scurti, 2002 ⁸

Sabine Schaschl-Cooper : Entre le créateur de *La Linea* et sa création, tu vois une interaction comparable à celle qui unit, de manière générale, l'artiste et son oeuvre. Est-ce là une constante dans ton travail, à propos duquel tu as dit que "chaque chose fait partie d'un ensemble plus large et est en même temps un objet unique"?

Franck Scurti : J'ai remarqué qu'aujourd'hui les systèmes de production, de création et de promotion de l'art sont de plus en plus standardisés, paradoxalement, il existe aussi une réelle confusion, créée en partie par [le sentiment commun que tout est déjà là, déjà produit et accessible](#). [...]

Dans *La Linea*, je voulais parler à travers quelqu'un d'autre, c'était une manière de m'interroger sur le nom, le style, l'image, tous ces mécanismes qui maintiennent [une valeur artistique et commerciale](#). [...]

S.S.C : Dans la vidéo *Flags Vision*, diffusée lors de l'exposition *Tractatus Logico-Economicus*, une scène montre deux adolescentes japonaises qui répondent à des questions tout en recevant d'étranges objets. Une chanson de David Bowie reprise par Iggy Pop, *China Girl*, accompagne ces images et les transforme en clip musical, un clip qui traiterait de nationalités et d'identification. Comment est née cette vidéo ?

F.S. : Il y a environ 3 ans que j'ai filmé cette scène à Tokyo. Deux adolescentes étaient prises à parti dans la rue par une équipe de télévision. C'est drôle car au Japon chaque individu se doit de [passer au moins une fois dans sa vie à la télévision!](#) Au bout d'un certain temps un des journalistes présents leur a proposé différents objets incongrus : un pistolet en plastique, ou encore un poisson ! Elles se sont vite senties humiliées, mais l'envie irrésistible de passer à la télévision fait que ce micro accident n'a pas eu d'incidence, elles l'ont complètement intégré dans leurs représentations ! De retour à Paris, en regardant les rushes, j'ai fait un pré-montage de la bande et j'ai ajouté une bande-son. J'ai choisi la [version d'Iggy Pop de China Girl](#). Cette chanson est un tube mondial de David Bowie et qui a été repris en chœur aux quatre coins de la planète ! Mais paradoxalement les paroles de *China Girl* sont subversives car elles

⁸ in *Before and After*, cat.
exposition au Palais de Tokyo,
Paris, 2002, pp.29.



Nam June Paik (1932-2006), *Global Groove*, 1973, vidéo 29"02', Coll. Centre Georges Pompidou, Paris.

Ce montage dynamique de publicités, de performances et de tout autre chose filmable, incarne l'environnement, la réalité quotidienne des années 70. Contre la peur généralisée que pouvaient susciter la technologie et les nouveaux moyens de surveillance, Paik utilisait les armes de l'optimisme et de l'humour. (voir un extrait de la vidéo : <https://www.youtube.com/watch?v=7UXwhIQsYXY>)



Ant Farm et T.R. Uthco, *The Eternal Frame*, 1975, vidéo 23"00'.

Célèbre pour ses simulations de grands événements médiatiques, le collectif Ant Farm remet en scène dans cette vidéo un moment douloureux de la vidéo de Zapruder sur l'assassinat de Kennedy. Le titre fait référence à l'effet durable de ces images sur la psyché universelle. (voir un extrait de la vidéo : <https://www.youtube.com/watch?v=gQtgdY6mvOE>)

événements. Les idées arrivent en lisant le journal, dans la rue, au café, chez moi. Il y a quelques années, en 2000, j'ai réalisé une vidéo sur un match de rugby. J'avais entendu l'info à la radio. C'était lors du tournoi des Cinq nations, juste au moment où le rugby se professionnalisait. Il s'est passé un truc vraiment dingue : pour la rencontre France/Irlande, les sponsors avaient peints leurs logos sur la pelouse, mais manque de pot, il a plu énormément sur Dublin ce jour-là, et à la première mêlée effondrée sur le gazon, **les joueurs ont été maculés de peinture**. N'ayant pas vu le match, car moi, le rugby, je m'en fous un peu, j'ai voulu en savoir plus. J'ai acheté tous les journaux du jour et **j'ai travaillé sur cette anecdote**, qui d'ailleurs était loin d'en être une, puisqu'elle était profondément **liée à l'histoire de l'art** et à l'histoire tout court. Je veux dire que l'important n'est plus la femme maculée de peinture qui laisse son empreinte sur la toile de **Yves Klein, c'est l'homme maculé par la publicité**. Voilà ce qui m'intéressait dans cet événement. Les journaux sportifs n'en ont pas beaucoup parlé parce que c'était une honte; en revanche, cela a été largement discuté dans la presse. Plus tard, j'ai pu me procurer les images d'archives et travailler avec. **Le travail, c'est aussi des hasards**. Tous les jours il se passe quelque chose, mais pas forcément de grandes choses.

Michael Rush, « esquisse d'une histoire », 2007 ¹¹

La première décennie de l'art vidéo fut principalement consacrée à la critique du fonctionnement de la télévision et des autres médias de masse. En se façonnant une nouvelle identité à l'aide de ce médium, nombre de vidéastes réagissaient **aux identités populaires véhiculées par la télévision et la publicité**. Parmi les exemples classiques de cette attitude, on peut citer *Global Groove* (1973) de **Nam June Paik**, un flot hallucinatoire d'images empruntées à la télévision et aux magazines qui illustre la saturation médiatique, et *The Eternal Frame* (1975), commentaire incisif du film de Zapruder sur l'assassinat de Kennedy à Dallas (1963), réalisé par les collectifs **T.R. Uthco et Ant Farm**. Le film de Zapruder avait été diffusé à satiété sur les chaînes de télévision du monde entier. Dans *The Eternal Frame*, les artistes rejouent l'événement sous forme d'un faux documentaire qui fait douter de la véracité du souvenir de cette tragédie tout en mettant en cause le spectacle médiatique auquel elle a donné lieu.

¹¹ in *L'art vidéo*, éd. Thames & Hudson, Paris Londres, 2007, pp. 20.

l'exposition comme mise en récit

combiner, agencer, interpréter, réévaluer
mettre en relation, faire résonner, exposer
organisation, réflexion, parcours, exposition
valeur, signe, visible, tactile
espace, temps, durée
association, combinaison, permutation

Ce qui m'anime, c'est de voir comment une œuvre va en éclairer une autre alors qu'elle a été faite pour des raisons complètement différentes et souvent à grande distance de l'autre dans le temps. Je pense les choses de façon analogique, mais je n'ai pas de programme, c'est intuitif. Mes œuvres sont toujours "en relation" et elles fonctionnent quand elles sont sur la bonne longueur d'onde. C'est un peu comme une histoire qui se raconte, même s'il y a encore beaucoup de mots manquants. (Franck Scurti, 2011)

Estelle Pietrzyk, « sérendipité, deux ou trois choses que je sais de Franck Scurti », 2011 ¹²

D'aucuns parleront d'œuvre d'art totale, Scurti préfère sortir du strict concept esthétique et dire simplement qu' "il ne faut pas regarder [s]es travaux comme des pièces orphelines". Le catalogue et surtout l'exposition sont donc les meilleurs vecteurs pour appréhender **cette œuvre qui gagne à être lue comme un ensemble**. Cet ensemble se révèle cohérent tout en recelant une multitude de combinaisons possibles.

"Ce qui m'anime, c'est de voir comment une œuvre va en éclairer une autre alors qu'elle a été faite pour des raisons complètement différentes et souvent à grande distance de l'autre dans le temps. Je pense les choses de façon analogique, mais je n'ai pas de programme, c'est intuitif. Mes œuvres sont toujours "en relation" et elles fonctionnent quand elles sont sur la bonne longueur d'onde. C'est un peu comme une histoire qui se raconte, même s'il y a encore beaucoup de mots manquants" précise l'artiste, particulièrement attaché à la notion de phrasé. Avant de les agencer, l'artiste commence par les nommer, renonçant à la tentation du « sans titre » qui régit nombre de créations contemporaines. *"Donner un titre influe sur le sens : c'est une constituante."*

Indifféremment choisis dans la langue française ou anglaise ("pour des raisons de sonorités"), les titres des œuvres de Scurti sont parfois en eux-mêmes annonceurs de tout un programme. [...]

Mais, plus que le hasard, c'est peut-être la notion de sérendipité qui est ici en jeu. "L'effet serendip" est un concept d'abord appliqué au domaine scientifique (puis étendu aux sciences humaines) pour désigner **une découverte fortuite combinant hasard et réflexion** : en bref, en cherchant A, on trouve B que l'on ne cherchait pas.

conversation Jean de Loisy – Franck Scurti, « le bruissement du quotidien », 2011 ¹²

Franck Scurti. : bien que la plupart de mes travaux soient issus de rencontres avec des formes, des circonstances, des promenades, je ne vois pas là de hasard au sens de l'aléatoire, « random » comme on le dit en anglais, ce qui évoque plutôt une possibilité statistique. Non, mon idée du hasard se traduirait plutôt par chance, en anglais, au sens de **la grâce fortuite d'une rencontre** dont l'effet atteint ma conscience. Autrement dit, ces objets ou simples matériaux croisés « by chance » se sont adressés à moi, m'ont touché, ils sont rentrés dans mon univers mental dans cette zone peu verbalisée de moi-

¹² in Franck Scurti *Works of chance*, éd. Les Musées de la Ville de Strasbourg, 2011, pp. 13 et pp.110

pour aller plus loin



Franck Scurti, *Sandwich*, 1998,
Vue de l'exposition « Franck Scurti Works of Chance », Musée de Strasbourg, 2011
210,5 x 90 x 13 cm, Porte en verre, métal, bois et papier adhésif, CNAF Paris

Reproduction exacte d'une porte de boulangerie, comprenant des informations commerciales entre les deux poignées en forme de pain.

même, pour que je les transforme plastiquement par toutes sortes de techniques, dont la plus simple est l'association. [...]

...je construis, je m'attache peu à peu à l'idée folle de **tout mettre en relation**, ce qui, je crois, **sera visible dans {une} exposition**. Les moments, les strates qui épaississent la qualité d'un objet seront lisibles et peut-être enrichis d'une œuvre à l'autre jusqu'à ce que s'écrive ou se devine un texte sous-jacent, un texte que je ne peux pas maîtriser, mais dont je sens le flux dans ce parcours. De là **mon intérêt à vous faire percevoir l'organisation** qui préside à {une} exposition. »

Jean de Loisy : La porte de boulangerie *Sandwich* est une oeuvre ancienne importante pour vous.

F.S. : Elle me permet de dire **ma conception de l'art à la vie**. Vous le savez comme beaucoup d'artistes le font encore, j'ai cédé au début de mon activité professionnelle à cette manie appauvrissante d'un "art de la réponse". (...) en 1997, je suis retourné à l'atelier et me suis dit : "C'est fini, ils prendront ce qu'il y aura..." Tous les jours j'allais chercher du pain, j'avais un rapport frontal à la poignée en forme de baguette de la boulangerie. Un jour, en la regardant de côté, j'ai vu toutes ces étiquettes que je n'avais jamais remarquées auparavant et là je pense... au sandwich. C'est **une situation ordinaire de ma vie** qui m'a conduit à cette pièce *Sandwich*, qui exprime bien ce que j'entends par **un art lié à la vie**. La vie, cela veut dire remarquer ceci ou cela, même dans le métro, **collecter des perceptions**, etc.

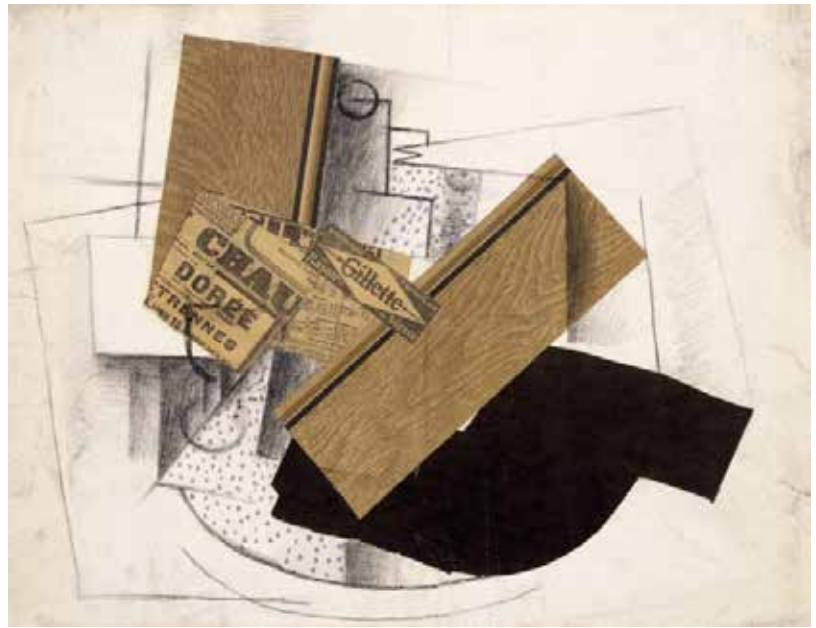
J.D.L.: C'est une confiance dans le visible ?

F.S. : Une partie de mon travail sert au contraire à déjouer les évidences du visible. À conduire ce qui est devant moi **vers un autre seuil de réalité**. À faire résonner ce que je présente sur plusieurs

pour aller plus loin

Georges Braque (1882 - 1963), *La guitare, statue d'épouvante*, 1913, fusain, gouache, papiers collés, 73x100 cm, Dist. RMN-Grand Palais

Beaucoup d'œuvres cubistes, comprennent des lettres, des mots dessinés, peints au pochoir ou tout simplement crayonnés sur le support collé sur la toile (journal, publicité...). Pour Apollinaire, ces écrits sont intimement liés à l'environnement visuel parisien. (ressource en ligne : [L'histoire par l'image](#))



strates à la fois. Créer des échos poétiques, mais aussi ajouter parfois une allusion hermétique, pour spécialistes en somme, qui peut se référer à tel ou tel champ de l'histoire de l'art. J'aime **un effet immédiat** dans lequel la forme est un appât qui permet d'inviter le regardeur : ensuite s'il le veut, il découvrira **d'autres niveaux d'interprétation**, dont certains ne m'appartiennent pas mais sont bienvenus.

J.D.L. : Y a-t-il un aspect photomontage dans votre travail, dans la porte par exemple ?

F.S. : Oui, mais... Un des mouvements que j'aime le plus est **le cubisme**. Cela peut surprendre, mais mon intérêt pour les journaux n'est pas lié à l'art conceptuel, plutôt à cette **qualité physique du journal**, de ce papier tel que pouvaient l'utiliser les cubistes. La porte, *Sandwich*, a effectivement un aspect montage, mais ce qui me fait aimer encore ce travail ancien, c'est que **je suis rentré dans l'objet** – dans la poignée en tant que chose, la baguette en tant que chose –, et j'ai construit la sculpture en fonction du sens physique du pain devenant sandwich. J'ai toujours, et encore aujourd'hui, essayé de **entrer dans le visible**. C'est ce que j'ai fait avec le verre de bière en vidéo par exemple (*Heineken Vision*).

J.D.L. : Il est vrai que le cubisme est un mouvement qui s'intéresse à la modestie et à la quotidienneté des sujets, et cela vous concerne ?

F.S. : Oui, mais... au-delà de la question de la modestie, pour moi le banal a une poésie propre. Je suis sensible à des valeurs, à **une réévaluation des signes et des formes sous-estimées**. [...]

Il m'importe de faire comprendre que me confrontant à des objets préexistants, j'essaie d'y pénétrer, **je rentre dans les choses, leur sens, leurs formes** pour les amener plus loin. Presque pour en dire ce que j'imagine être la vérité de l'origine de l'objet, ayant parfois l'illusion que j'en élucide les sources.

J.D.L. : Cette entrée dans les choses dont vous parlez, de même que les permutations récurrentes dans votre travail, ne sont pas très claires pour moi...

Par moments je crée **des systèmes, des séries, des combinaisons, des permutations** reposant sur des règles assez lâches. C'est le cas des *Bonneteaux*, **1 opportunité = 20 possibilités** et des *Souad Boxes* par exemple. C'est une façon de travailler qui me permet de **multiplier**

pour aller plus loin



Franck Scurti, *1 opportunité = 20 possibilités*, 2009 - *Souad Boxes 1*, 2010 - *Bonneteau*, 2011

vue de l'exposition « Franck Scurti Works of Chance », Musée de Strasbourg, 2011.

des signes, de les faire évoluer et de les libérer. Comme une partie de ma démarche est fondée sur l'attention, sur ma capacité à relever dans le paysage telle ou telle situation, tel ou tel objet, parfois, ces trouvailles n'ont pas lieu. Mauvaise pioche. Rien. Bredouille. Et comme j'ai besoin de travailler, ces permutations sont pour moi **une activité très artisanale**, un peu ennuyeuse, qu'en fait j'apprécie et qui me permet d'atteindre un état mental fait de concentration et de distraction. Parfois c'est très laborieux, fastidieux à faire, mais le résultat me plaît souvent, car il y a une folie, **une quête absurde** mais pertinente. Ces permutations me mettent en lien avec la réalité. C'est une forme d'art post-conceptuel sériel et répétitif. Mais, quand je le fais, se produit quelque chose de très simple, de très humain qui **m'ancre profondément dans le monde**. Compter. Compter les jours, les étoiles, les irrégularités du sol, etc. Ce sont des tentatives communes de garder prise.

entretien avec Franck Scurti et Philippe Régnier, 1999 ¹³

Philippe Régnier : deux de vos vidéos récentes proposent une certaine vision de la ville dans sa qualité d'extérieur absolu.

Franck Scurti : *Chigaco/Flipper* est une oeuvre que j'ai du mal à séparer des histoires qui m'ont amené à la réaliser. Elle est avant tout une vidéo très visuelle qui interpelle. Je l'ai réalisée à partir de données propres à Chicago, notamment au niveau historique et urbanistique. Mais je ne donne pas de leçon, c'est un regard très européen sur cette ville. On connaît les États-Unis, et quand on y va, on vérifie juste. Je voulais faire une sorte de "gag-trajectoire" à la Buster Keaton, **avec la machine comme rythme de la vie urbaine**. Il y a un lien étroit entre le code de comportement induit par l'expérience du choc urbain et la technique des jeux de hasard. Différemment, à Paris, j'ai travaillé sur le bonneteau, parce que des gens, au bas de ma rue, jouent à ce jeu d'argent qui est interdit.

P.R. : la circulation est ici une notion centrale, une circulation des signes en tant que paradigme du mouvement. C'est un jeu sur l'espace-temps?

F.S. : oui. Ce qui m'intéressait, c'était de ramener l'expérience temporelle et spatiale dans **le temps de la vidéo**. C'est une approche

¹³ in Franck Scurti, cat. d'exposition LE PARVIS, centre d'art contemporain de Pau, 1999.



Franck Scurti, *Dirty Car*, vidéo, 04'53", Paris, 1997
© Courtesy de l'artiste et galerie Michel Rein

[...] Dans les halls d'exposition, la voiture témoin est visitée avec une application intense, amoureuse: c'est la grande phase tactile de la découverte, le moment où le merveilleux visuel va subir l'assaut raisonnant du toucher (car le toucher est le plus démystificateur de tous les sens, au contraire de la vue, qui est le plus magique): les tôles, les joints sont touchés, les rembourrages palpés, les sièges essayés, les portes caressées, les coussins pelotés ; devant le volant, on mime la conduite avec tout le corps. L'objet est ici totalement prostitué, approprié : partie du ciel de Metropolis, la Déesse est en un quart d'heure médiatisée, accomplissant dans cet exorcisme, le mouvement même de la promotion de la petite-bourgeoise.

« La nouvelle Citroën », extrait de *Mythologies* de Roland Barthes, éd. du Seuil, 1957.

sculpturale de l'image. Dans *Heineken Vision*, nous sommes dans la position inverse. La caméra est fixe et ce sont tous les éléments extérieurs qui bougent mais le son réintroduit le réel. *Heineken Vision* part de la même idée. Je l'ai filmée à la terrasse d'un café. Je me suis intéressé ici au côté déréalisant du signe visuel, à une perception telle qu'elle est dans la matière, telle qu'elle s'étend d'un point où commence une action jusqu'à sa disparition. Le regard filtré par le verre arrive à une distorsion temporelle très fine, alors que, dans le même temps, le son ne correspond plus à l'image que l'on voit : il y a un délai entre sa perception et le temps réel. Le son, et d'ailleurs davantage le bruit, m'intéresse. Dans *Chicago/Flipper*, il était fabriqué de toutes pièces. Je ne suis pas allé dans un café enregistrer un flipper, c'est un mixage. Dans *Dirty Car*, le son est également extrêmement présent. Je voulais travailler comme sur un clip, sur les rapports entre l'image et la musique. Le rythme introduit une idée de boucle, en liaison avec la langue, jusqu'au dérapage final de la bande qui laisse place à un "scratch".

P.R. : cette pièce est l'une de vos seules dans laquelle apparaît un personnage.

F.S. : oui, mais il n'y a pas de règle. Je l'ai organisé un peu comme une performance. Au départ, c'était surtout en réaction contre le réalisme forcé, la performance exacerbée. Ici, il s'agissait d'en pousser les limites. *Dirty Car* a été filmée en "home vidéo". Je travaille souvent de cette façon, avec des moyens semi-professionnels. Cette vidéo a été montrée lors de ma première exposition personnelle à la galerie Anne de Vilpoix, où il s'agissait de porter la réflexion de l'objet sur la valeur, le regard et le tactile.

P.R. : dans cette vidéo le personnage accomplit un acte complètement ridicule, mais il la fait avec un sérieux extrême. Elle peut aussi être lue comme une critique de la fétichisation des objets, des formes.

F.S.: je me suis surtout intéressé au décalage des genres. Il y a deux façons d'entretenir un rapport à l'objet : la première, c'est de l'utiliser, par exemple de marcher avec ses chaussures; la seconde, c'est de le sacraliser, alors il peut devenir une oeuvre d'art et on peut le collectionner. Dans un cas extrême, on peut le lécher : j'ai choisi cette solution!

Franck Scurti, vue de l'exposition *15 easy short films*, galerie noire. Photo : F. Fernandez CCC OD - Tours, 2018.



Anne-Cécile Sanchez, « retour en 15 films courts sur la "crise exquise" de Franck Scurti », 2018 ¹⁴

Pour donner à voir aujourd'hui cette production [vidéo], Franck Scurti a composé un programme, [une sorte de partition](#) : les grands écrans de projection se déclenchent l'un après l'autre, quand les moniteurs télé équipés de casques audio, eux, diffusent en boucle. Pas de banc où s'asseoir, [le spectateur doit rester "actif" et déambuler](#), à la façon dont Scurti lui-même a aimé marcher, de Stockholm, où il déploie ses initiales dans l'espace (*What's my name*, 2003), à Milan, où il rencontre le réalisateur Osvaldo Cavandoli. Il lui emprunte le procédé de *La Linea* [...]

Chaque film a son histoire, son énergie et sa tonalité émotionnelle propre : contemplative, mélancolique, absurde, voire franchement désopilante. Et bien sûr, autant de niveaux de lecture que l'on voudra y trouver. Le dispositif invite pour sa part à [une approche conceptuelle](#), un jeu non dénué d'humour sur [les codes de la peinture](#) - depuis le rapport tridimensionnel à l'espace jusqu'à la ligne, en passant par la tache et la couleur : celle des logos publicitaires qui déteignent sur les rugbymen de *Colors* (2000), lointain rappel des femmes maculées de bleu dans *la performance d'Yves Klein*. [L'histoire de l'art au travers du prisme du quotidien](#) - ou l'inverse : tout à fait dans l'esprit de l'œuvre de Franck Scurti...

¹⁴ in *Le Journal des Arts*, du 14 décembre 2018 au 3 janvier 2019.

pistes pédagogiques

Pour vivre la découverte de l'exposition, la préparer, la prolonger ou nourrir un projet plus global, des pistes d'activités¹ sont proposées en prenant appui sur les trois piliers du parcours artistique et culturel : rencontrer, connaître et pratiquer. Comme autant d'invitations à sensibiliser les visiteurs à l'art, elles sont imaginées dans la dynamique de la didactique des arts plastiques et proposent d'alterner pratique et théorie.

des mouvements, des images, des sons notions en jeu

- espace et dispositif de présentation, déplacement du spectateur, parcours, partition, orchestration, mise en récit
- narration visuelle, mouvement et temporalité, vitesse, rythme, montage, découpage
- matière sonore et sons signifiants

à la rencontre de l'oeuvre

L'art vidéo prend sa source dans le bricolage de simples récepteurs de télévision avant de s'affirmer dans la conception d'installations de plus en plus complexes. En 1961, sur l'ORTF, Nicolas Schöffer propose ses *Variations luminodynamiques* qui superposent plusieurs images à l'aide de son *luminoscope*, appareillage qui intervient directement sur le tube cathodique. En 1963 Nam June Paik expose en Allemagne 13 téléviseurs dont l'image est déformée par un aimant géant. En 1967, Sony sort le "portapak", première caméra vidéo portative qui permet une technique tout terrain. Même s'il est proche du cinéma, l'art vidéo est avant tout un produit de la télévision. Reprenant les grands thèmes universels de l'art, la pratique vidéo permet aux artistes de s'exprimer autrement. La technique change, la caméra remplace le pinceau.

— il fait noir et ça bouge

Quel type d'œuvres Franck Scurti présente dans la galerie noire ? Observer le choix de présentation des oeuvres. Quel jeu le dispositif de présentation entretient-il avec les visiteurs ? Quel rôle lui est-il donné ? frontalité immobile, circulation, pénétration...

— voisinages

Quels sont les liens, les connexions entre les vidéos ?

Trouver un point commun ou une différence entre chaque vidéo et la suivante par associations de sens, d'idées et/ou de résonances plastiques; trouver des liens entre les vidéos diffusées dans chacun des 5 espaces de la galerie noire; trouver une résonance entre la circulation des visiteurs dans l'exposition et la vidéo [What's my name](#).

¹ pistes d'activités développées par Isabelle Magdinier (enseignante missionnée DSDEN 37) et Arnaud Tery (conseiller pédagogique départemental arts plastiques DSDEN 37).

pistes pédagogiques

— cartographie (cI cII cIII) ²

Tracer sur un papier le déplacement que vous avez effectué dans la galerie noire; ponctuer le dessin obtenu en associant chacune des vidéos à une couleur (la plus dominante), à une forme et à un mot.

— fixe ou mobile ?

Dans la première salle, observer les oeuvres *Sprite Spirit*, *Chicago/Flipper* et *Heineken vision* en comparant le positionnement de la caméra, de quelle manière se déplace-t-elle ? Suit-elle un sujet ? Est-elle un sujet qui se déplace ? Y-a-t-il une interaction entre l'espace filmé et les mouvements de la caméra ?

— audiovisuel(e)

Se dit d'une technique ou d'une œuvre associant l'image et le son.

Dissocier le son et les images pour mieux comprendre leurs interactions et leurs influences respectives sur notre perception de l'œuvre.

— voir avec vos oreilles (cI cII cIII)

activité à réaliser en classe avant la visite

Écouter les bandes sons des vidéos de Franck Scurti et identifier l'ambiance sonore, son déroulement en associant aux sons que vous entendez des images. Produire un visuel pour les plus jeunes, un texte ou un story board pour le cycle 4. Échanger autour des diverses propositions en identifiant les différents types de plans

les fichiers sons des vidéos de Franck Scurti sont disponibles sur demande par mail : isabelle.magdinier@ac-orleans-tours.fr

pratiques artistiques et expériences pluridisciplinaires

— écouter avec vos yeux (cI cII cIII)

activité en référence au titre de l'oeuvre de Maurizio Nannucci exposée sur le toit du CCC OD *listen to your eyes*

Expérimenter différents sons, musiques et bruitages en direct pour créer une nouvelle bande son aux images de Franck Scurti : comparer les effets produits, identifier les sons in, les sons hors-champ et les sons off, comprendre leurs apports respectifs sur la compréhension des images.

— si j'étais... une souris, un oiseau...

si j'étais... guilleret, triste ou en colère...

Dans un même environnement, réaliser une courte séquence vidéo muette qui transcrive votre vision de cet espace : réfléchir aux

² cI cII cIII :
pistes d'activités adaptées aux
élèves de cycles 1, 2 et 3.



Dziga Vertov (cinéaste russe 1896-1954), photogramme du film *L'Homme à la caméra*, 1929.

Avec Eisenstein, Dziga Vertov créa le "montage dialectique", à savoir la mise en oeuvre d'images composites visant à "libérer le regard des masses" de la nouvelle Russie.



Nam June Paik (1932-2006), *Electronic Superhighway*, 1995

La partie continentale des États-Unis est composée de 313 téléviseurs, l'Alaska de 24 téléviseurs et Hawaii d'un téléviseur par île. S'ajoutent 50 lecteurs de disques laser, environ 60 amplificateurs de distribution vidéo, 20 ventilateurs, 1 caméra vidéo, 1 échafaudage, les "frontières d'Etat" tracées en acier et néon, et 1 système de sonorisation de 200 watts. L'oeuvre est également jonchée de débris de la médiatique, les images ne cessent d'afficher des avertissements attirant l'attention sur les guerres et les crises culturelles.

pistes pédagogiques

positionnements et aux mouvements de la caméra; comparer les différentes réalisations. À l'aide du lexique de l'image en mouvement (p.34), nommer les cadrages, plans et mouvements utilisés.

— **vue Lumière (cI cII cIII)** ³

activité en référence aux débuts du cinéma

Contraintes techniques : prise de vue d'une minute en plan fixe à l'aide d'un pied.

Consignes : filmer un point de vue surprenant (en hauteur, en plongée, en contre plongée, au ras du sol, ...); ou filmer une déformation de la réalité (par exemple en rajoutant un élément devant l'objectif : filtre coloré, calque, kaléidoscope, rouleau papier toilette, eau coloré, eau à bulle...); ou associer les deux consignes précédentes en ayant pour objectif d'intéresser et de surprendre le spectateur.

— **plongée dans l'image (cI cII cIII)**

Expérimenter différentes tailles de projection d'une même image, de l'immense au minuscule. Quel impact sur la perception ? Quelles incidences sur la place et le rôle du spectateur ?

— **un trajet, des trajectoires personnelles**

À partir d'un trajet commun, par exemple de la classe à la cantine, réaliser un petit reportage photographique qui donne la vision personnelle de chaque élève. Observer les différences et les similitudes. Une restitution globale sous forme de rhizome peut permettre d'aborder la question du lien et de l'association.

— **travelling artisanal (cI cII cIII)**

Retranscrire un trajet réalisé dans l'environnement proche de l'école en enregistrant les sons entendus sur le trajet, en collectant des traces visuelles de la déambulation

outils à mettre à disposition : carnet de croquis, jumelles, mètre, loupe, cadres, appareils photos...

De retour dans la classe, compléter les traces collectées en plaçant et en organisant le tout au sol en ligne puis filmer avec un travelling. La bande son sera constituée des sons enregistrés lors du trajet.

³ cI cII cIII :
pistes d'activités adaptées aux
élèves de cycles 1, 2 et 3.



Francis Alÿs (né en 1959), *Magnetic Shoes*, La Havane, 1994.

Vidéo et photographies réalisées à l'occasion d'une biennale artistique à La Havane. On y voit l'artiste arpenter les rues de la ville avec aux pieds des chaussures aimantées, qui collectent les résidus métalliques jonchant son chemin.



Claude Closky (né en 1963), *en avant*, 1995.

La vidéo est une accumulation de travelling avant issus de cent films d'action empruntés en vidéoclub.

perception du quotidien, du banal

notions en jeu

- le rapport au réel et la valeur expressive de l'écart
- lisibilité du processus de production et perception
- place de l'objet non artistique dans l'art
- environnements et gestes du quotidiens, banal, ordinaire, détournement
- la ville : rythmes - formes - couleurs

à la rencontre de l'œuvre

L'expérience humaine la plus proche de la flânerie c'est sans doute le rêve. Comme lui, elle s'alimente d'accidents minuscules, comme lui elle interprète la réalité et aide à lire le monde, comme lui elle est généralement vite oubliée et engage à recommencer.

Jean-françois Berthier, *Dérives urbaines*, essai en ligne : derivesurbaines.com

— un atelier à ciel ouvert

Dans quel environnement les vidéos de Franck Scurti sont-elles filmées ? À quel univers renvoient-elles ?

— et si c'était de la peinture ?

Repérer dans chaque vidéo de l'artiste des rythmes, des formes et des couleurs dominantes.

— banal ?

Quels sont les "sujets" de chaque vidéo ? En quoi la manière de les filmer change-t-elle notre perception du quotidien ?



Roberto Beretta et Andreu Llorens, *En ville de A à Z*, éd. Panama, 2008.

Les deux photographes ont reconstitué un véritable alphabet urbain au gré de leurs déambulations urbaines. Le "A" est une trace de peinture sur une route bitumée, le "B" est formé par une architecture fantaisie... Sans texte ni commentaire, ce livre de photographies permet de découvrir autrement la ville, de prendre le temps d'observer ce qui nous entoure.



Raymond Hains (1926-2005), *Lunettes hypnagogiques*, 1957
photographie galerie Max hetzler.

Lunettes à verres cannelés déformant le réel, un outil de vision hallucinatoire rappelle les lunettes de Man Ray, ou encore de Robert Desnos, et le place dans une filiation surréaliste.

pratiques artistiques et expériences pluridisciplinaires

— zoom sur ma ville (cI cII cIII) ⁴

Ecrire dans l'espace urbain son nom ou ses initiales par le biais de cadrages photographiques qui révèlent de possibles lettres.

— mission détective (cI cII cIII)

Dans l'établissement scolaire, des personnages immenses ou minuscules sont dissimulés tels des caméléons. Votre mission : les découvrir et nous les rendre visibles. Afin de faciliter leur reconnaissance, vous pourrez compléter avec du papier découpé et collé, et ainsi accentuer certains détails. Vous terminerez cette mission en prenant une photographie.

Aigüisez votre regard, bonne chasse à vous !

— carte rouge, jaune, bleue... (cI cII cIII)

Observer l'environnement immédiat en repérant toutes les notes d'une même couleur. Les mettre en exergue en les liant les unes aux autres par le déploiement dans l'espace de fils de laine colorés.

— voir le monde autrement (cI cII cIII)

Fabriquer un outil de vision : lentille, longue-vue, loupe, lunettes... qui, par jeu de transparences et d'opacités, de matières et de couleurs déformera notre regard sur le monde.

Par exemple, recouvrir l'extrémité d'un rouleau de sopalin par un damier de calques colorés, du film étirable plus ou moins étiré, des papiers de bonbons transparents et colorés, regarder au travers d'une bouteille, jeu de réflexion dans des miroirs...

— en continu

Dérouler un grand papier au sol et y disposer des objets divers : outils jouets, ustensiles..., tout au long. Observer les caractéristiques formelles et fonctionnelles. Intervenir par le dessin et la couleur entre les objets pour créer un lien entre eux.

— les p'tits riens

Observer un élément auquel on ne prête habituellement pas attention (rognures de crayon, feuille de brouillon chiffonnée, un crayon tombé au sol...). Le filmer en un plan séquence.

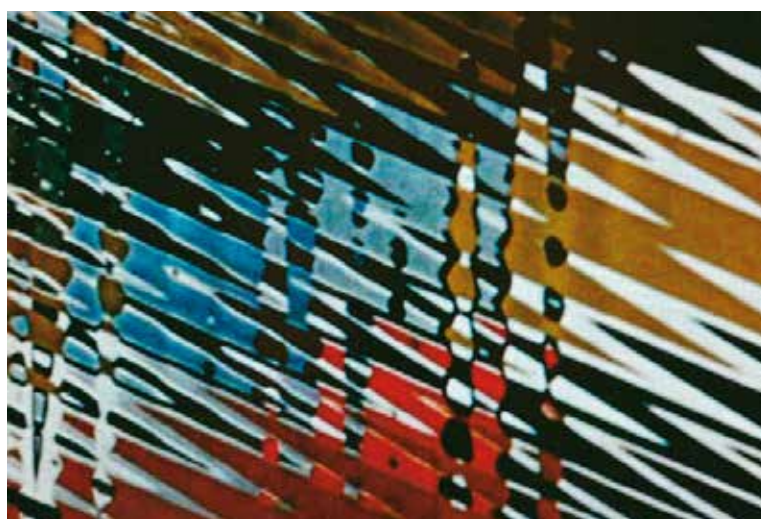
Quels choix de positionnement et de mouvement de caméra opérer ? Quelle place prend l'objet filmé ? Conserve-t-il le même statut ? Notre perception sur son environnement en est-elle changée ?

⁴ cI cII cIII :
pistes d'activités adaptées aux
élèves de cycles 1, 2 et 3.



Prises de vues d'élèves de 6^{ème} du collège Pierre de Ronsard, Bourgueil.

Expériences photographiques réalisées dans le cadre de la pratique artistique : mission détective.



Raymond Hains (1926-2005) et Jacques Villeglé (né en 1926), *Pénélope* (extrait), 1950/1980, film cinématographique 16 mm noir et blanc et couleur, silencieux

Montage commandité par Daniel Abadie et réalisé en 1980 par Jean-Michel Bouhours à partir des éléments tournés entre 1950 et 1954 par Raymond Hains et Villeglé à l'aide de l'hypnagogoscope.

manipuler les images médiatiques

notions en jeu

- manipulation d'images/manipulation par les images
- le statut des images
- cadrages, point de vue, titres

à la rencontre de l'œuvre

Une partie des vidéos de Franck Scurti porte un regard sur les images médiatiques liées à l'actualité. La presse, les journaux, les magazines peuvent être pour les artistes une source d'inspiration sans cesse renouvelée.

— du dessin au film

Avant ou après avoir visionné la vidéo *Erika*, observer le dessin de presse de Plantu sur le naufrage du pétrolier Erika en 1999, paru dans *Le Monde*. Retrouver des détails sur lesquels la caméra s'est attardée.

— musique et silence

Dans la vidéo *Erika*, que devient l'image à l'arrêt de la musique ? Quel effet engendre le passage en négatif ?

— un titre ou deux

Imaginer un nouveau titre pour la vidéo *Sprite Spirit* ou celle intitulée *Heineken vision*. Comparer-le avec le titre donné par Franck Scurti. Le titre apporte-t-il des informations supplémentaires ? Observer comment, par un léger décalage, il oriente notre lecture de l'œuvre.

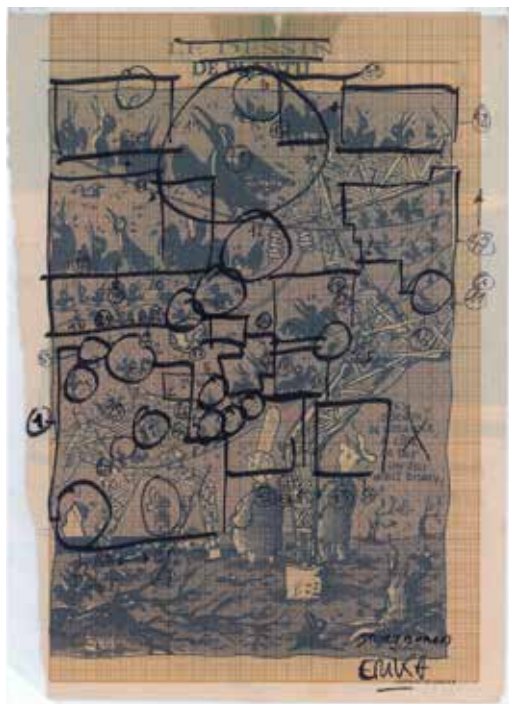
pratiques artistiques et expériences pluridisciplinaires

— un léger décalage

S'emparer de fragments d'actualités en initiant un travail au CDI, par la recherche d'info presse, l'analyse de la mise en page d'un journal... Comprendre les fonctionnements des images d'actualité puis s'en emparer en utilisant le vocabulaire, les méthodes plastiques récurrentes dans le travail de Franck Scurti : transformation, superposition permutation, ligne, récupération, changement, association, combinaison.

— point de vue

À partir d'un fait d'actualité, comparer des unes de journaux.



Franck Scurti, extrait du storyboard du film *Erika*, 2000, coll. FRAC Midi-Pyrénées, Toulouse.

D'après le dessin de presse de Plantu sur le naufrage du pétrolier Erika paru dans le journal *Le Monde*.



Vue de l'exposition de Philippe Parreno (né en 1964) « Anywhere, Anywhere out of the world », Palais de Tokyo, Paris, 2013.

Film documentaire de Philippe Parreno et Douglas Gordon, *Zidane, un portrait du 21^e siècle*, 2006, 90mn. Courtesy de l'artiste. Photo : Aurélien Mole.

pistes pédagogiques

Observer les choix de mise en page, la surface qu'il occupe, le choix du titre, la typographie, la présence ou non de photographie. Déterminer le point de vue adopté par le journal sur cet événement. Se questionner sur la notion d'objectivité.

— voyage au cœur de l'image, une image un film

À partir d'un dessin de presse, jouer sur les recadrages, gros plans, éloignement... pour concevoir une courte animation en stop motion. Réaliser un rapide story-board, puis un travail de recadrage et de mise en mouvement en informatique. Quel lien ou rupture y-a-t-il entre chaque image ? Conserver une cohérence avec le sujet de départ ou le détourner.

— mon corps support

À l'aide du vidéo projecteur et en impliquant le corps, réaliser des images fixes ou animées qui montrent la présence envahissante de la publicité ou l'influence de l'actualité sur nos comportements ou sur notre moral.

prolongement littéraire

En français des liens peuvent être faits avec des textes comme : Francis Ponge *Le parti pris des choses*, pour le regard porté sur une banalité apparente ; Xavier de Maistre *Voyage autour de ma chambre*, pour l'idée de voyage immobile et l'intérêt porté sur l'environnement immédiat ; ou encore Roland Barthes *Mythologies* et notamment l'extrait « La nouvelle Citroën » à mettre en lien avec la vidéo *Dirty Car* de Franck Scurti

— la mise en récit

Rechercher la structure narrative dans chaque vidéo de Franck Scurti et dans la mise en espace des vidéos dans l'exposition.

— cadrages et descriptions

Sélectionner dans votre champ visuel une portion d'espace : rédiger une description de ce que vous y avez perçu, puis prendre une photographie correspondant au cadre décrit. Comparer texte et image : apportent-ils les mêmes informations ? Comment se complètent-ils ?

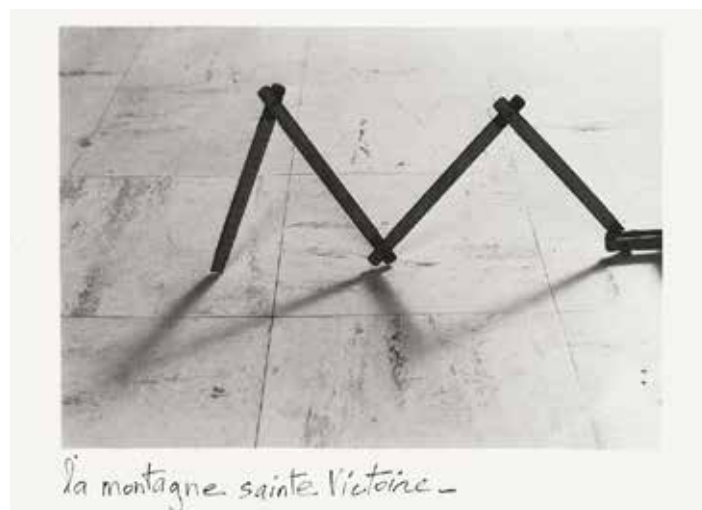
— à la loupe

Observer à la loupe un objet familier puis le décrire minutieusement en un texte d'une vingtaine de lignes, en référence à l'écriture de Francis Ponge dans son ouvrage *Le parti pris des choses*.



Hamish Fulton (né en 1946), *Small Birds / A continuous 101 mile Walk without sleep...*, livre de photographies en noir et blanc de l'artiste, 1992.

Depuis le début des années 1970, Hamish Fulton parcourt le monde à pied. Il a réalisé plusieurs centaines de marches qui représentent des milliers de kilomètres parcourus, restituant cette expérience intime à travers des photographies, wall painting et sculptures.



Joachim Mogarra (né en 1954), *La Montagne Sainte-Victoire*, photographie noir et blanc sur toile émulsionnée tendue sur châssis, 111 x 145 cm, 1985, coll. F.R.A.C P.A.C.A.

Les photographies de l'artiste reflètent souvent une esthétique du presque rien qui a pour lieu le quotidien. Le "peu" devient le "fondamental". Il établit un dialogue entre le côté "pauvre" des objets qu'il emploie et le côté "grandiose" de ce à quoi ils font référence, par la mise en relation du texte et du visuel, au sein même de l'image.

lexique l'image en mouvement

angle (de prise de vue)

Il détermine le champ enregistré par la caméra. Il varie en fonction des objectifs choisis et de la place de la caméra par rapport au sujet filmé.

plongée

La caméra est placée en hauteur par rapport à l'objet filmé.

contre-plongée

La caméra est placée sous l'objet filmé.

caméra subjective

La caméra adopte le champ de vision d'un personnage.

bande sonore

C'est la partie de la pellicule sur laquelle sont enregistrés les sons et la musique.

sons IN

On les "voit" dans le champ, par exemple : plan sur le réveil qui sonne, personnage qui parle...

sons hors-champ

Ils appartiennent à l'histoire mais que l'on ne voit pas dans le champ, par exemple lorsqu'un personnage parle en hors-champ.

sons OFF

Ils sont ajoutés au montage, comme la musique.

cadre

C'est la limite de l'image ou du champ filmé. Cadrer une image, c'est choisir les éléments visuels qui feront partie de l'image et exclure les autres.

champ

C'est l'espace visible dans le cadre.

échelle des plans

Façon de cadrer un personnage (plan moyen, américain, rapproché, gros plan, etc.) ou un décor (plan général, grand ensemble, plan d'ensemble, etc.)

mixage

Mélange et équilibrage, en auditorium, des différentes bandes sonores (paroles, musiques, bruits).

montage

Le montage est l'assemblage des divers plans enregistrés suivant l'ordre prévu par le découpage.

mire

Image géométrique projetée par un écran de télévision et servant à régler les couleurs de l'appareil.

plan

Prise de vues, comprise entre la mise en marche de la caméra et son arrêt.

photogramme

Une des images (24 par seconde) constituant un film.

travelling

La caméra est mobile, on peut distinguer :

travelling avant

approche progressive vers l'objet

travelling arrière

éloignement progressif par rapport à l'objet

travelling latéral

on suit parallèlement l'objet en mouvement

travelling vertical

déplacement de bas en haut puis de haut en bas le long d'un axe vertical

travelling d'accompagnement

la caméra suit ou devance le personnage

travelling subjectif

la caméra épouse la vision du sujet en mouvement

travelling optique ou zoom

rétrécissement ou élargissement du champ de vision, la caméra reste fixe

pistes bibliographiques

monographies et textes critiques à propos de l'oeuvre de Franck Scurti

Anne-Cécile Sanchez, « retour en 15 films courts sur la "crise exquise" de Franck Scurti », *Le Journal des Arts*, du 14 décembre 2018 au 3 janvier 2019.

Franck Scurti - Works of chance, cat. de l'exposition au Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg, éd. Les Musées de la Ville de Strasbourg, 2011.

Franck Scurti Home-Street-Museum, éd. Les presses du réel, 2010.

Franck Scurti, *Sept à sept*, éd. Jannink, L'art en écrit, Paris, 2005.

Before and After Franck Scurti, cat. de l'exposition au Palais de Tokyo, éd. Centre National de la Photographie, 2002.

Franck Scurti, cat. d'exposition LE PARVIS, centre d'art contemporain de Pau, 1999.

ouvrages art contemporain, art vidéo

Thierry Davila, *Marcher, créer - Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle*, éd. du Regard, 2007.

Michael Rush, *L'art vidéo*, éd. Thames & Hudson, Paris Londres, 2007.

Michael Rush, *Les Nouveaux Médias dans l'art*, éd. L'Univers de l'art Thames & Hudson, Paris Londres, 2005.

Françoise Parfait, *Vidéo : un art contemporain*, éd. du regard, Paris, 2001.

ressources en ligne

site de l'artiste

www.franckscurti.net

site du CCCOD

www.cccod.fr/artiste/franck-scurti/

vidéos en ligne

Les réveils de Pierrick Sorin, 1988

<https://www.youtube.com/watch?v=mjdssddnBXC>

Global Groove de Nam June Paik, 1973

<https://www.youtube.com/watch?v=7UXwhIQsYXY>

The Eternal Frame de Ant Farm et T.R. Uthco, 1975

<https://www.youtube.com/watch?v=gQtgdY6mvOE>

ressources du Centre Pompidou, Paris dossier pédagogique, *Le mouvement des images*, accrochage 2006

http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-mouvement_images/ENS-mouvement-images.htm

vidéo en ligne, *Vidéo, un art, une histoire 1965-2010*, un choix dans la Collection Nouveaux Médias, 2010 dans le cadre de l'exposition « Vidéo Vintage 1963-1983 », 2012

fichiers sons des vidéos de Franck Scurti

disponibles sur demande par mail, auprès d'Isabelle Magdinier, enseignante missionnée pour le second degré au CCCOD : isabelle.magdinier@ac-orleans-tours.fr

citations et références

David Bowie, *China Girl*, 1983

(reprise par Iggy Pop)

Sergei Rachmaninov, *Pâques*, 1893

Yves Klein, *anthropométrie*, 1960

Marcel Duchamp, *La roue de bicyclette*, 1913 - *Le Grand Verre*, 1915-1923

l'Appli du CCCOD

téléchargeable gratuitement sur smartphone et tablette :

commentaires exclusifs sur le bâtiment, les architectes Aires Mateus, les graphistes Baldinger • Vu-huu, les expositions, [présentation des 15 films courts de Franck Scurti](#)

disponible en français et en anglais sur Appstore et Google Playstore

<https://itunes.apple.com/fr/app/cccod/id980607258?mt=8>
<https://play.google.com/store/apps/details?id=cccod.mob.sollerto.com>